

**KOŁO
POLONISTÓW
W
ŁODZI**

**PRACE
POLONISTYCZNE**

**NAKŁADEM
KOŁA POLONISTÓW
W ŁODZI
Z ZASIŁKIEM
ZARZĄDU MIEJSKIEGO
W ŁODZI**

ŁÓDŹ 1937

ZAKUPIONO.

od 2 Księgarni
S. Seipelta

MIEJSKIEJ BIBLIOTEKI PUBL.

W ŁOŹY

Nr 34522 dn. 9/X 193 2

5-23034/64

PRACE

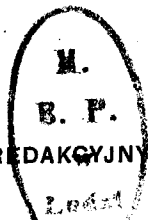
POLONISTYCZNE

**KOŁO POLONISTÓW
W ŁODZI**

**PRACE
POLONISTYCZNE**

ŁÓDŹ 1937

**NAKŁADEM
„KOŁA POLONISTÓW” W ŁODZI
(Z ZASIŁKIEM
ZARZĄDU MIEJSKIEGO W ŁODZI)**



KOMITET REDAKCYJNY:

Dr. Stefania Skwarczyńska,
Tadeusz Czapczyński,
dr. Wilhelm Fallek,
Jan Zygmunt Jakubowski,
dr. Ludwik Stolarzewicz,
Wanda Wrzesińska.

**DRUKARNIA
R. TYLKO
W ŁODZI
AL. TADEUSZA
KOŚCIUSZKI 26
TELEF. 194-05**

Żywo krzewi się w ostatnich latach kultura Łodzi, kultura miasta, które jest synonimem wysiłku i pracy. Wytwarza ona nie tylko swoiste formy życia, ale także swoistą ideą regionalizmu owiewa organizację zbiorowych poczynań twórczych; skupia jednostki pracujące naukowo, społecznie i zawodowo pod hasłem poznania jej teraźniejszego oblicza i dawniejszych tradycji.

Nie na ostatnim miejscu jako ośrodek organizujący pozostaje „Koło Polonistów”, od kilkunastu lat garnące naukową myśl polonistyczną w naszym mieście i patronujące wysiłkom pedagogicznym i dydaktycznym nauczyciela-polonisty. W mniemaniu, że bodaj część jego plonów zasługuje na szersze zainteresowanie, postanowiło „Koło Polonistów” w momencie swojej reorganizacji w „Towarzystwie Polonistów Rzeczypospolitej Polskiej” ogłosić drukiem zbiorowo prace swoich członków p. t. „Prace Polonistyczne”.

Księga składa się z trzech części: pierwsza zawiera rozprawy i materiały naukowe, druga owoce przemyślań i doświadczeń łódzkiego nauczyciela-polonisty; trzecia to bodaj częściowe zobrazowanie rozwoju kulturalnego miasta Łodzi w ostatnich latach na różnych polach jego żywotności. Wbrew pozorom związek trzeciej części z dwiema pierwszymi nie jest luźny.

Przecież to wszystko, czym żyje Łódź, co stwarza w dążeniu do własnego wyrazu kulturalnego, z jednej strony decyduje o atmosferze miasta, wspólnego warsztatu naszej pracy, a z drugiej jest materiałem nie tylko naszych rozważań poznawczych, lecz także źródłem, skąd czerpie nauczyciel wychowawcze natchnienie dla regionalistycznego sformowania psychiki młodzieży.

Linia naszej zbiorowej pracy jest w zasadzie regionalna. Odbiega od tej linii w dziale pierwszym źródłowa praca A. Mirkowicza o K. Tymowskim, który zresztą latami dziecinnymi i momentami powrotu w rodzinną atmosferę związany jest z regionem łódzkim przez owe Kobiële Wielkie, które szczycą

się także kolebką Reymonta. W dziale drugim nieco dalej od regionalizmu stoi praca M. Gundlachówny o zasadach nowej ortografii, ale i to zagadnienie jest dla szkoły niemałej wagi i stanowić może punkt wyjścia dla jej metodycznych poczynañ.

Życie poszczególnych działów kulturalnych w części trzeciej „Prac Polonistycznych” obrazują znawcy tych dziedzin życia, z braku miejsca szkicując tylko istotne i najważniejsze momenty.

Ufamy, że „Prace Polonistyczne”, spełniając podwójną rolę: świadcząc o żywotności Koła Polonistów, świadczyć będą także o konsolidującej się w zdecydowanych konturach kulturze Łodzi również i w dziedzinie polonistyki.

P. T. Prezydentowi m. Łodzi, Mikołajowi Godlewskiemu, który przez udzielenie na wniosek Wydziału Oświaty i Kultury m. Łodzi wydatnego zasiłku umożliwił nam wydanie „Prac polonistycznych”, składamy serdeczne podziękowanie.

KOMITET REDAKCYJNY

I.

DZIAŁ NAUKOWY
(ROZPRAWY I MATERIAŁY)

REGIONALIZM A GŁÓWNE KIERUNKI TEORII LITERATURY

Zdarza się często, że im silniej jakieś pojęcie wsiąka w codzienność myślenia, w potoczność obiegowych haseł, tym bardziej zatracą swoistość swego treściowego konturu. Cóż dopiero jeśli pojęcie nigdy nie było jasno i definitywnie sprecyzowane, jeśli jego stosunek do innych pojęć nie był dostatecznie wyjaśniony.

Tak się ma rzecz z pojęciem regionalizmu.

Jeśli jednak różne dziedziny naukowego myślenia i różne dziedziny życia cierpią przez niedostateczne teoretyczne opracowanie zagadnienia¹, to chyba najgłębszy powód do niezadowolenia ma wiedza o literaturze. A tak ma się rzecz dlatego, że często i — powiedzmy szczerze — nieodpowiedzialnie zestawia się pojęcie regionalizmu z pojęciem literatury, że często bez przeprowadzenia krytyki pojęć mówi się o regionalizmie w literaturze, o literaturze regionalistycznej, o obowiązkach regionu wobec literatów, o stosunku literatów do regionu, o zakresie zadań badaczy zorientowanych regionalistycznie et caetera.

Punktem wyjścia dla owego dość agresywnego postawienia kwestii jest troska o rozwój rejonu pojętego w sensie odrębności i zwartości gospodarczo-kulturalnej, troska, w której tkwi odczucie, że pełny rozwój cech rzeczywistych związanych poprzez ziemię z człowiekiem, opartym o nią, tworzy zarazem nieoceniony i właściwie jedynie konkretny rezerwat dla ukształtowania się wielobarwnej, bogatej w odcienie i swoistej kultury narodowej.²) To też regionalizm w jednym kierunku swej treści to pewna orientacja ideowa. Nic

¹ Np. por. Ormicki W., Regionalizm gospodarczy w Polsce. Ruch regionalistyczny w Europie — Książka zbiorowa pod red. Patkowskiego A. II. 58.

² Wartość ognisk regionalnych jako rezerwatu sił kulturo-twórczych omawia Giovanni Crocioni, Rozwój kultury regionalnej w Italii, tamże I. 296; por. także stanowisko Czachowskiego K.: Obraz współczesnej literatury polskiej III. 658.

dziwnego, że z racji tego swego charakteru regionalizm posiada w sobie taką prężność, taki zapęd realizacyjny, że tyle się z nim wiąże postulatów, haseł, programów. Jako orientacja ideowa szerząc się na pewnym konkretnym gruncie, wygrywa atuty lokalnej ambicji, dumy, przywiązania, miłości dla danego regionu. Warto podkreślić, że regionalizm jako określona orientacja ideowa jest czymś młodym. I on i związana z nim nowoczesna troska o rozwój prowincji dopiero w ostatnich czasach zwalczają uprzedzenia do prowincji jako siedliska kołtuństwa, ciasnoty umysłowej i zafocania.

Trzeba zdać sobie sprawę, że regionalizm jest wyrazem nie tylko pewnych orientacji ideowych, ale także jest określeniem pewnych kierunków poznawczych, pewnych dążeń badawczych. Ma swój określony przedmiot badania, jak każda nauka, i właściwe mu narzędzie, metody badania. Oczywiście, że orientacja ideowa popchnąwszy popęd poznawczy w łożysko tego specyficznego materiału badawczego, jakim jest region, może badania uskrzydlić zapałem, iście apostołskim, nadać im młodzieńczy rozmach, tak młodzieńczy, jak młodzieńczym jest regionalizm jako kierunek badań naukowych. Musi jednak owa orientacja ideowa działać uczciwie i poważnie, aby nie zamącić bezstronności badania naukowego, któremu przecież chodzi tylko o prawdę, aby, jednym słowem, niewłaściwą interwencją nie zdyskredytować naukowości badań regionalistycznych.

Badania regionalistyczne borykać się muszą i z innymi trudnościami. Przede wszystkim z charakterem samego przedmiotu badania, podwójnym i skomplikowanym. Wiemy, że regionalizm jako kierunek zainteresowań badawczych uderza w dwa przedmioty badania: w ziemię i człowieka¹. Ma zatem charakter przyrodniczy i charakter humanistyczny. Ziemia i jej płody, człowiek i jego dzieło łączą się ściśle w zainteresowaniach badacza, nęcą do ogarnięcia jednym spojrzeniem tym silniej, im istotny związek pomiędzy ziemią a człowiekiem jest — naukowo biorąc — większą zagadką,

¹ O związku ziemi z człowiekiem i jego dziejami pięknie mówi Smoleński J., Ziemia jako podłoże dziejów ludzkości. Wielka Historia Powszechna I. Z. I.

im trudniejszy jest do uchwycenia na kliszę naukowości. To też często nastawienie filozoficzne w kierunku bądź determinizmu, bądź indeterminizmu¹ patronuje rozwiązaniom, które raczej dopiero powinny prowadzić do wniosku filozoficznego. Ów z naukowego punktu widzenia nieuzasadniony *aprioryzm* jest duszą różnych łatwizn w traktowaniu zagadnień regionalistycznych, głównie na terenie ich styku z naukami humanistycznymi, a już przede wszystkim z nauką o literaturze.

Już i bez tego chaos w potocznym, na tradycyjnych nieporozumieniach opartym traktowaniu przedmiotu o literaturze przerzuca zbyt łatwo pozorne jej *badanie* na tereny mało z samą istotą rzeczy — t. j. swoistością dzieła artystycznego — mające wspólnego, jak n. p. traktowanie historyczne, ideologiczne, socjologiczne etc.² Regionalizm jako kierunek z jednej strony o dynamice ideowości, z drugiej jako kierunek badania przedmiotu o swoistych, pozaliterackich konkretach, grozi nauce o literaturze nowym powikłaniem, nowym chaosem dla jej teorii i praktyki badawczej.

Jeśli zaś idzie o samą literaturę, to niebezpieczeństwa, które czyhają na nią od strony regionalizmu są wielorakie. Najpierw jego rozmach jako hasła popieranego przez czynniki doceniające znaczenie regionu w kulturze całego kraju budzi obawy, że hasło ideowo-społeczne i kulturoznawcze stać się może hasłem literackim. Byłoby to, jak wszelka tendencja, zwłaszcza narzucona od zewnątrz, zdecydowanym złem, bo literatura *na rozkaz*, czy *na przynętę* nie tryśnie z dna przetrwionych, własnych treści duchowych artysty — co jest istotą każdej wielkiej sztuki. Pióro, zastępujące geniusz twórczy, stoczyć może literaturę ku nizinom powierzchowności³, ku zwyrodnieniom manierizmu jednostkowego czy grupowego. Zaiste cienka ścianka

¹ Mówi o tym Pawłowski St., Regionalizm geograficzny i jego rozwój w Polsce. Ruch regionalistyczny w Europie. — Książka zbiorowa pod red. Patkowskiego A. II, 1 n.

² Por. Kucharski E., Teoria literatury a metoda badań literackich, Pam. Lit. XXXIII 2, 339.

³ Silnie podkreśla to Łempicki Z., Literatura — poezja — życie. Instytut liter. 1936, 48.

oddziela tutaj regionalizm jako motto organizujące rzeczywiste, głębokie dążności twórcze od regionalizmu jako narzucającego się popłatnością programu!

Wtórnie rzecz biorąc, regionalizm jako hasło literackie nasuwa, że nie użyjemy określenia: narzuca — twórcy pewne charakterystyczne dla danego regionu tematy, formy, ujęcia językowe. W ten sposób stosunek twórcy i dzieła do regionu zamyka się w kręgu bardzo widocznym, łatwo uchwytnym, ale nie najbardziej istotnym a z punktu naukowego badania literatury — powierzchownym. Stosunek pomiędzy regionem a twórcą i dziełem staje się jaskrawy i równocześnie bardzo luźny. Zawartość i forma (dla potoczności wywodów posługujemy się tu rozłącznością pojęć) wysuwają się na pierwszy plan, pozostawiając w cieniu najgłębsze, najplodniejsze w artystyczną doniosłość, lecz dyskretnie ukryte a kopalne dopiero dla prawdziwego badania literackiego związku pomiędzy twórcą i dziełem a regionem.

Szukając bijących w oczy zasad podziału, systematyka przejmuje tę łatwiznę, jaką staje się tak pojęty regionalizm w literaturze, do swego sposobu myślenia, sugerując znów przez świat swoich podziałów, analiz, syntez, że ten właśnie punkt widzenia jest naukowo pełnowartościowy. Stąd powstaje chaos, bo w milczeniu, bez sprzeciwów nie zorientowanej jeszcze w tej sprawie teorii literatury wciska się w nią obcy jej, organicznie nie przynależny do jej systemu myślenia, wstręt. *Literatura regionalistyczna* w pojęciu popularnym, to literatura o tematyce i ewentualnie gwarze regionalnej, choć przecież każdy badacz literatury bez względu na credo badawcze wzdrygnie się przed taką zasadą zestawiania utworów w grupy, zwłaszcza, gdy wystąpi ona obok innych a charakterem odmiennych zasad grupujących, (n. p. obok powieści społecznej, chłopskiej — powieść regionalistyczna). We wspomnianym Obrazie literatury współczesnej Czachowskiego K.¹ mamy wyodrębnioną grupę twórczości regionalnej, co w *obrazie* współczesnego życia literackiego jest na miejscu, bo właśnie *obrazuje*²

raczej:
wstręt

¹ Czachowski K., *Obraz współczesnej literatury polskiej 1884 — 1934*, III. 646 nn.

² tamże 649 mówi autor o stosunku ruchów kulturalno-społecznych wsi na regionalizm w literaturze.

odzew literacki na hasła regionalizmu, ale co z punktu widzenia nauki o literaturze nie jest teoretycznie w warstwach głębinowych stosunku dzieła i twórcy do regionu w wystarczający sposób uzasadnione.

Pojęcie literatury regionalnej stało się dziś pojęciem popularnym, przyjętym, stało się pewnym konwenansem dla wzajemnego porozumienia, pojęciem, które mimo niesprecyzowanej, a raczej niepogłębionej krytycznie treści jest pożyteczne, z którym się trzeba pogodzić, bo stało się rzeczywistością. Pogodzenie się jednak z tą rzeczywistością nie zamyka drogi myśleniu naukowemu do przepracowania krytyczną myślą wszystkich linii, po których może się w sposób głęboki i istotny ułożyć stosunek twórcy i dzieła do regionu. Najwyższy czas rozpatrzeć istotę tych najgłębszych stosunków, wykazać ich istotność dla prawdy dzieła literackiego, ich wartość dla myśli naukowej po liniach różnych kierunków i różnych badawczych metod. Najwyższy czas rozszerzyć granice tego, co obejmujemy określeniem zjawisk regionalnych w literaturze.

Temu rozszerzeniu pola widzenia nic chyba nie stoi na przeszkodzie. Jeśli każdy snop światła na dzieło i twórcę leży *w interesie* wiedzy o literaturze, to w równej mierze objęcie szerszej płaszczyzny spraw zagadnieniem regionu leży *w interesie* regionalizmu. I to nie tylko regionalizmu jako prądu poznawczego, prądu kulturoznawczego, ale także regionalizmu jako prądu ideo-społecznego. Jest zrozumiałe, że im szerszy krąg zjawisk w życiu dzieła literackiego obejmuje nauka, tym bardziej wyjdzie to *pro gloria* idei regionalizmu, która przecież buduje się na przeświadczeniu o bogactwie zjawisk kulturalnych ściśle związanych z terytorium, która pragnie poszczycić się jak największą ilością zjawisk dla niego specyficznych, która chce się wylegitymować bujnością związanego z regionem życia duchowego. Wszystko, co podkreśla znaczenie regionu, wszystko, co swe istnienie, charakter, ważność z niego czerpie, wszystko, co się z nim twórczo styka, wszystko to podsyca z jednej strony poczucie ważności u ludzi związanych z danym regionem lub jego idei oddanych, z drugiej wzmacnia ambicję, która staje się motorem do zdrowego

współzawodnictwa poszczególnych regionów w pracy kulturalnej.

A zatem nic nie stoi na przeszkodzie zerwaniu z ułatwionym zwężeniem pola widzenia na relacje dzieła literackiego i regionu, nic nie stoi na przeszkodzie ujęciu problemu od strony najwyższych i najtrudniejszych szczytów, na jakie się wspięły najnowsze badania, szczytów, z których widać nową prawdę o dziele, zaklętą w tajemnej istocie osobowości artysty i autonomicznym życiu dzieła sztuki. Jeśli dla wskazania bodaj paru zetknięć twórcy, dzieła i regionu rzucimy okiem na zagadnienie, w którym się zbiega całość kształt zainteresowań nauki o literaturze, na zagadnienie związane z twórcą, procesem tworzenia, dziełem i jego przyjęciem, to będziemy musieli przyznać, że na wszelkich szlakach badania, od najdawniejszych, niemal historycznych, do najnowszych, które dopiero się wykluwają i nie przeszły jeszcze próby życia, że na wszelkich liniach systemów metodycznych i na wszelkich zróżnicowaniach akcentu ważności, zagadnienie to wysunie się jako ważne, pasjonujące niby klucz do poznania prawdy — i to niemal w nowoczesny sposób niewyzyskane.

Niemal i nowoczesny sposób, bo metody tradycyjne zestawiały twórcę i dzieło z regionem, mieszcząc zagadnienie w ramach przede wszystkim historyzmu.

Nie wolno, oczywiście, jak to się często dzieje obecnie, kiedy niewdzięczność wobec dawnych badań stała się modna, przekreślać wartości tego kierunku ani zapoznawać dorobku praktycznego, jakim jest zebrany materiał historyczno-krytyczny, bez którego wszelka budowa o charakterze filozoficznym byłaby zawieszona w próżni; nie wolno ustalonych przez nich związków z terenem (miejsce urodzenia twórcy, stosunki jego z ludźmi, miejsce wydania dzieł) i zasługi tego ustalenia nie doceniać. Nie mniej trzeba sobie powiedzieć, że to są dopiero preliminaria do właściwego zagadnienia. Uświadomienie sobie tego nie może jednak wpłynąć hamująco na zorientowanych regionalistycznie szperaczy, którzy i nadal *pro publico bono* wysiłków naukowych powinni po dawnemu mieć się czarnej roboty ustalania tych preliminarów, zbierania faktycznych materiałów w przeświadczeniu, że przygotowują przez nie cegły do budowy gmachu.

Zainteresowanie twórcą bieгло dwoma torami: torem myślenia historycznego i torem dociekań psychologicznych. Historyzm, w badaniach literackich w czystej swej postaci dążący do konstrukcyj biograficznych, czy też do rzucenia sylwety twórcy potraktowanej historycznie na tło szersze, stawiał sobie najpierw zadania podstawowe dla historii: ustalenie momentów czasowych i przestrzennych związanych z życiem twórcy. Metodyka historii uczyła, jak dociec wszelkich *gdzie* i *kiedy* w życiu twórcy i dzieła i jej to zawdzięcza wiedza o literaturze na tym szczeblu rozwoju elementarne konkrety. Dodajmy, że literaturoznawstwo nie będzie mogło zerwać z aspektami historycznymi mimo narzekań na nie tak długo, dopóki będą co do tych konkretów jakiegokolwiek wątpliwości. Mimo pogardy dla wszystkiego, co w dziele nie jest samym dziełem, co nie jest jego autonomicznością, pasjonować będzie zawsze badacza sprawa jego autorstwa, momentu powstania, choćby ze względu na najściślejszy związek tych *historycznych danych* z artystycznym charakterem dzieła. Niedawno ognisty spór o czas powstania Bogurodzicy uświadomił nam tę prawdę.

Owe wiecznie podstawowe dla wiedzy o twórcy i dziele elementarne konkrety mają swój zdecydowany walor dla regionalizmu zarówno w jego sensie poznawczym, jak i ideowym. Jeśli n. p. związek twórcy z regionem, pochodzeniem, a dzieła z miejscem powstania jest przyczynkiem do historii regionu, to niemniej świadomość tych konkretnych związków podsyca dumę i ambicję tych, którzy są związani z danym terenem, wzmaga, że się tak wyrażę, dobre samopoczucie regionalne. Walka o rewindykację wielkich twórców dla poszczególnych kultur narodowych rozgrywa się często, a przynajmniej zaczyna się rozgrywać od rozważania ich miejsca urodzenia i kulturalnego charakteru tego miejsca. Warto przypomnieć tu dyskusje o Toruniu jako miejscu urodzenia Kopernika; warto przypomnieć owych przysłowio- wych siedem miast greckich kłócących się o prawo tradycji do kolebki Homera.

Błędnym zwężeniem zainteresowań regionalnych wydałoby się wyrzucanie poza nawias zainteresowań regionalistycznych twórców, związanych z regionem bodaj kolebką,

bodaj latami dzieciństwa. Przede wszystkim dla tego, że byłoby to sprzeczne z tą rzeczywistością, jaką jest psychologia przeżyć regionalistycznych, dla których stwierdzenie takiego faktu ma swą wagę.

Związek pomiędzy miejscem urodzenia a twórcą dla praktyki badawczej nie kończy się na stwierdzeniu elementarnego faktu. W szkole, która się skończyła wraz z erą pozytywizmu jako kierunku filozoficznego, związki te były prześwietlane głębiej i prowadziły do dalszych syntez. Tainizm, wykazujący jakby pewną tendencję do odrodzenia się we współczesnych badaniach regionalistycznych, ambicjonował się, aby deterministycznie określić twórcę, jako wynik położenia geograficznego, środowiska, rasy etc. Był przekonany, że wprowadzając kilka zmiennych, opanuje bez reszty zagadnienie twórcy, a w konsekwencji i dzieła. Z perspektywy czasu możemy się dziś zadziwić nad potęgą tego nurtu badawczego, który — z dzisiejszego punktu widzenia aż nazbyt łatwy do krytyki — płynął szerokim torem filozofii mówiącej swoje *ignorabimus* pod adresem niezależności i samoistności świata duchowego, i poddającej zjawiska duchowe pod rytm zjawisk uchwytnych poznaniu empirycznemu. Ściągnięcie nauk humanistycznych do racji nauk przyrodniczych zatraciło perspektywę na osobowość twórcy, na jednorodność i niepowtarzalność typu twórczego, na autonomiczność świata sztuki; równocześnie jednak rzuciło pierwsze podwaliny pod filozoficzne ujmowanie konkretów dotąd wchodzących jedynie w zakres traktowania, że się tak wyrazimy, konstatających fakty i okoliczności. Miejsce n. p. urodzenia twórcy przestało być tylko pro prostu ustalonym przez historię faktem, a stało się momentem do filozoficznego ujęcia osobistości twórcy i przejawiających się przezeń tendencji kulturalnych środowiska i epoki. Owo filozoficzne potraktowanie miejsca urodzenia i środowiska, pojętego w sensie geograficzno-kulturalnym, daje w polskim badaniu literackim studia Chlebowskiego Br.¹, który rozpiął imponujące rozmachem filozoficznym syntezę dla kultury całych epok opierając je o rozważanie płodności kulturalnej

¹ Chlebowski Br., Zadanie historii literatury polskiej wobec etnograficznych, politycznych i umysłowych czynników jej dzisiejszego rozwoju, W-wa 1885, 43 n. podkreśla odrębność regionu w przeszłości.

regionów.¹ Oczywiście, że wnioskami tymi idą te badania w głąb zjawisk kultury raczej niż w głąb zjawisk literackich², — i tą drogą patronują raczej badaniom regionalistycznym jako kierunkowi kulturoznawczemu, niż dzisiejszej wiedzy o literaturze. To tylko można dodać, że regionalizm w ten sposób pojęty zawdzięcza zainteresowaniu literaturą impuls do badań naukowych, że z takiego ówczesnego spojrzenia na związki literatury i kultury z terenem wyrosło nowoczesne zainteresowanie stosunkiem literatury do terytorium i nowoczesne badania regionalistyczne. I tak słynne dzieło Nadlera J.³ jest ważne dla jednego i drugiego kierunku badań; w związku z filozofią tej szkoły badawczej Chlebowski tłumaczy ideę szkół poetyckich opartych o sens terytorialny (*szkoła litewska, szkoła ukraińska*). Nie rezygnuje i dzisiejsze badanie z tego charakteru rozważań, por. n. p. rozprawę M. Bielanka-Luftowej o szkole ukraińskiej⁴; nieobce są one i zbiorowym przedsięwzięciom badawczym jakby na to wskazywał ostatni zjazd naukowy 1935 r. zgrupowany pod hasłem Krasickiego i udziału ziem południowo-wschodnich w budowie kultury polskiej.

Kontynuuje w nowej tonacji pozytywistyczny tainizm w badaniu literackim nowoczesna szkoła socjologiczna. Szkoła ta, która pozytywistyczny punkt widzenia zastąpiła materialistycznym, bujnie rozkrzewiona w Rosji Sowieckiej traktuje literaturę jako wykładnik kultury społecznej. I ona, podobnie jak tainizm, niweluje autonomizację duchową twórcy, i ona, czynniki pozahumanistyczne wysuwa na pierwszy plan — a podstawiając kolektywy za

¹ Por. także jego *Obraz literatury polskiej, Poezja polska w 1863 r.* — Encykl. pol. wyd. P. A. U. *Dzieje lit. pięknej w Polsce*, cz. I. 520.

² Por. rozprawę Chlebowskiego Br., *Znaczenie różnic terytorialnych, etnograficznych i związanej z nimi odrębności ekonomiczno-społecznych, politycznych i umysłowych stosunków dla naukowego badania dziejów literatury polskiej.* Archiwum do dziejów lit. i oświaty, VI. 1886.

³ Nadler J., *Die Berliner Romantik, 1921 i Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften, I i II, 1912, III. 1918.*

⁴ Bielanka-Luftowa M., *Znaczenie terytorium w tak zwanej szkole ukraińskiej,* Pam. Lit. XXXIII; z. 2, 360 nn.

jednostkę bada warunki życia i rozwoju tego kolektywu. Marksistowski punkt widzenia wysuwa tu bardziej jeszcze niż miejsce urodzenia i płodność kulturalną regionu — środowisko¹. Środowisko, które wydało twórcę, które pobudziło do twórczości, które stało się przedmiotem rozważań twórcy, które dzieło wchłonęło. Oczywiście nie tylko jakością swoją metoda socjologiczna wybiegła ponad macierzysty tainizm, ale i objęła znacznie szersze horyzonty, rodząc nawet działy badań o specjalnym charakterze, jak n.p. socjologiczną poetykę i historię literatury.² Dodajmy, nie przyjmując bynajmniej założeń metody socjologicznej, że ten kierunek może rzucić bardzo poważny snop światła na twórcę i dzieło. Po historycznym punkcie widzenia socjologiczny dąży najbardziej do ustalenia stanu faktycznego i — niezależnie od swego filozoficznego aprioryzmu, na boku niejako od siebie samego dokonywa dzieła ustalania pewnych stanów faktycznych, czym pogardziły nieco inne kierunki, jak n.p. estetyzm, które historyzm *spędziły ze scenicznych progów*.

Bo jakież zagadnienia styczne z zainteresowaniami regionalistycznymi stawić sobie może ten kierunek badawczy? Powinien dążyć do określenia struktury przeciętności kulturalnej, która wydała i otacza twórcę, która wchłonęła dzieło. Byłoby to stwierdzeniem stanu faktycznego dla tego, kto zechce określić, w jaki sposób i o ile twórca odchylił się od swego środowiska a jeszcze ściślej od swego otoczenia, w jaki sposób podniósł *loci communes* swojej bliższej rzeczywistości do walorów ponadczasowych i pozamiejskowych. W jakiej mierze był wrośnięty w to środowisko i uzależniony sposobem myślenia, formami życia od tego wszystkiego, z czym się stykał, co go rodziło, gościło, otaczało uznaniem lub niechęcią. Oczywiście w pojęciu środowiska w tym znaczeniu — mieści się pojęcie warstwy społecznej w zdecydowanej *barwie lokalnej*, w pełnej rzeczywistości miejsca i czasu. Zbadanie myśli, zainteresowań,

¹ Jefimow N. I., Socjologija literatury, Smoleńsk, 1929; przytacza go i poddaje krytycznej ocenie Kridl M., Wstęp do badań literackich, Wilno 1936, 119 nn.

² Grabowski T., Nowa nauka o literaturze, Pam. lit. XXX. 143.

samopoczucia przeciętności odsłoni rozmach twórczy żyjącego wśród niej twórcy i zdemaskuje niejedną legendę oplatającą stosunek jednostki do środowiska. Wiele można by powiedzieć o stosunku autora *Pana Tadeusza* do środowiska litewskiego, o tradycjach drobnoziemiańskich i to nie z punktu widzenia przedmiotu narodowej epopei, ale właśnie z punktu widzenia formacji duchowej jej twórcy. Klucz do niejednego z rysów duchowych Mickiewicza znalazłby się właśnie w studium środowiska pojętego regionalnie z oparciem o moment dziejowy. Ileż tkwi w późniejszym wybuchu jego religijności zbuntowanej przeciw *mędrkowaniu*, w religijności, nabrzmiałej uczuciowością, nawrotu ponad młodzieńczą dyscypliną wychowania racjonalistycznego do *wiary*, jako formy religijności właściwej środowisku jego lat dziecinnych.

Wspaniałe bogactwo zagadnień otwierających perspektywę na niezwykle skomplikowanie stosunku jednostki do środowiska da nam śledzenie stosunku jednostki twórczej do szeregu środowisk, w które się kolejno wtapiała lub w których żyła równocześnie. Środowiska takie w swej równoczesności wpływania mogą działać w oparciu o tożsamość czynnika regionalnego, ale także może jedno z nich się różnić tym czynnikiem, działać jakoby eksterytorialnie, drogą n.p. swojej obecności wrytej silnie we wspomnienie lub intensywnie podtrzymywanej korespondencją. I znów przytoczmy tu Mickiewicza, który żył w okresie swego pobytu w Rosji równocześnie w środowisku kosmopolitycznym arystokracji rosyjsko-polskiej, w środowisku uświadomionej społeczności i narodowo młodzieży rosyjskiej i eksterytorialnie w środowisku dawnym — młodzieży wileńskiej. Twórczość Mickiewicza w tym czasie, określona rozpiętością światów duchowych *Sonetów miłosnych* — *Sonetów krymskich* — *Konrada Wallenroda*, zyskałaby z pewnością niejednen snop światła, gdyby ją oprzeć o stosunek do tych środowisk. Niestychanie ciekawie w takim rozpatrzeniu wypadłby w obrazie twórczości, która w pewnej mierze jest też refleksem rzeczywistości duchowej twórcy, konflikt trzech środowisk, z których każdy ma odmienną barwę, odmiennie środki wpływania i odmienną agresywność w stosunku do psychiki poety. Zwłaszcza

arcyciekawym zagadnieniem leżącym w ramach metody socjologicznej a bardzo płodnym dla wiedzy o literaturze zarówno jak i dla badań regionalistycznych w wycinku ekspansywności kulturalnej regionu, jest zbadanie agresywności w stosunku do Mickiewicza w tych czasach środowiska wileńskiego, które w korespondencji dawnych przyjaciół dążyło do przytrzymania poety w ramach tak specyficznej ideologii, które jakoby postanowiło sobie wychować go na narodowego poetę, które nęciło wspomnieniami o zarysowanych konturach uczuciowych, a zarysowanych nie tylko w strukturze zdarzeń, lecz i opisu, zwłaszcza krajobrazowego, które jednym słowem — działało nań ideologią opartą o zdefiniowanie regionalistyczne. I ideologia i zdefiniowanie regionalistyczne — a zwłaszcza ekspansywność eksterytorialna środowiska — święciła tryumfy w *Konradzie Wallenrodzie* przewyciężając ducha *Sonetów miłosnych*. Dziełem tego środowiska wpływającego eksterytorialnie jest nie tylko to, że *Konrad Wallenrod* był wybuchem patriotyzmu, lecz i to, że ów wybuch patriotyzmu mieścił się w wymiarach regionalistycznych, w czystej *litewskości* motywów historycznych i ludowych, momentów psychologicznych i momentów krajobrazowych.

Metoda socjologiczna w pewnej mierze zastąpiła i pogłębiła badania, zwane z przekąsem *wpływo logicznymi*, rodem ze szkoły historycznej i filologicznej. Podczas gdy tamte zestawiały podobieństwa na szlakach twórczej myśli, artystycznych chwytów i artystycznej ekspresji, te dążą do realnego wytlómaczenia pewnych zbliżeń, pewnego poddania się wpływom, szukają wspólnego podłoża, wspólnych warunków literackich. Regionalistykę obchodzić będzie ten typ badań wpływo logicznych, który wskazywać będzie na zależność dwóch twórców związanych w pewien sposób wspólnym regionem (n. p. przez urodzenie, przez umiłowanie charakterystycznych dla danego regionu zjawisk kulturalnych itd.). Jakże ciekawe i dla badań literackich i dla regionalistyki wzajemne wpływanie na siebie twórców n. p. ze *szkoły ukraińskiej!* Jeszcze ciekawsze i prawie niedotknięte badaniem zjawisko, gdy na mocno związanego z regionem twórcę padają wpływy osobowości twórczej o zupełnie odmiennym związaniu regionalnym, o odmiennym

nastawieniu ideałów artystycznych. Wtedy owo regionalistyczne związanie może przycichnąć w swym wyrazie, może się podporządkować nowym orientacjom, lub żyć jakoby własnym życiem obok wpływów nowych. Może wreszcie owo ustosunkowanie się do regionu ukryte nieraz w dziedzinach podświadomości, pod uderzeniem obcych odmiennych nastawień przekroczyć próg świadomości i przekształcić się w żywiół napojony prężną ideowością. Litewskość u Mickiewicza walczy o prym w okresie pobytu w Rosji z romantycznym egzotyzyzmem; współżyje z egzotyką przyrody krymskiej (np. Stepy Akermańskie), opiera się urokom egzotyzyму włoskiego i szwajcarskiego (na Alpach w Splügen), by wybuchnąć żarem w *Panu Tadeuszu*. Litewskość staje się tu orientacją ideową; egzotyzyzm jako kierunek przeżyć estetycznych zostaje zupełnie podeptany w słynnej rozmowie Tadeusza z Telimeną (Pan Tadeusz ks. III). Natomiast Słowacki, ów *poeta ukraiński* nie opiera się kultowi egzotyzyму i świetnie w sposób pełny przeżywa różne typy egzotyzyму od szwajcarskiego po wschodni. Późniejsze apostrofy do Ikwy raczej są nawiązaniem do sielsko-anielskiego dzieciństwa, niż wyrazem pełnowartościowego związania regionalnego.

Socjologiczne badania nad przyjęciem dzieła również interesują regionalistykę w podwójnym sensie tego słowa. Stwierdzenie, że pewne dzieło w danym środowisku znalazło zrozumienie, uderza już w *dumę miejscową*, idzie na rękę idei regionalizmu. Regionalizm jako kierunek kulturoznawczy musi się zainteresować poziomem kulturalnym środowiska, które przyjmuje dzieło, musi go obchodzić dlaczego dane dzieło w danym środowisku doznało zrozumienia lub obojętności, musi zbadać jakie żywe prądy przebiegają między środowiskiem przyjmującym a twórcą, o ile jest mu ono kulą u nogi lub podnietą, czy darzy go atmosferą współodczuwającą¹, lub też podnieca do zacięcia polemicz-

¹ „Mimo, że głęboko wewnętrzne objawy twórczości nie dadzą się wogóle umiejscowić i tworzą ponadregionalne duchowe prowincje poza przestrzenią i czasem, to jednak myśli przekształcające świat lub indywidualność twórcza, będąca treścią narodowej kultury — jak Goethe — nie pozostają bez wpływu na kulturę regionalną“ itd., Sternberg L., Régionalizm kulturalny w Niemczech, Ruch regionalistyczny w Europie, Ks.zbior. pod red. A. Patkowskiego 1934, I. 128.

nego. Wyjaśnienia tych płodnych dla sztuki stosunków wynikłych z przecięcia psychologii indywidualnej z psychologią pewnej zbiorowości byłyby wspaniałym owocem wspólnych wysiłków metody socjologicznej, psychologicznej i nastawienia regionalistycznego. Na tej płaszczyźnie badań możeby się udało rozświetlić naukowo owo przysłowiowe a chyba krzywdzące: *Nemo propheta in sua patria*, a przynajmniej nagromadzić materiał do owego rozświetlenia.

Inną drogę dla zrozumienia dzieła obrał kierunek psychologiczny dążący do wyjaśnienia istoty dzieła przez psychologię twórcy, proces psychologiczny tworzenia, psychologię estetycznego przeżywania odbiorcy. I znów trzeba powiedzieć, że chociaż w wielkiej mierze przedmiot tego badania leży poza właściwym przedmiotem badania literackiego, bo poza dziełem samym w sobie, przecież niejedną cegiełką przyczynia się do budowy wiedzy o literaturze, ujętej w jej najszerszym znaczeniu i w najszerszych ambicjach. Oczywiście, że wszystkie kierunki badań psychologicznych, cała rozpiętość wczorajszej i dzisiejszej psychologii znajduje swój wyraz i w badaniu literackim. Dawne zbieranie faktów konkretnych przez historyków, ustalanie wraz z miejscem urodzenia nazwiska i warunków życiowych rodziców, wprost ustalanie perspektywy na antenatów twórcy, zyskuje w pewnym kierunku badań psychologicznych nowe naświetlenie.

Medyczny kierunek badań psychologicznych ściągający niejednen rys psychiczny odbity w twórczości do ram fizjologii wpłynął na zmatowanie w naszym odczuciu niejednej rzeczywistości dzieła. W krajobrazach Prusa pełnych efektu zawieruchy, atmosfery kataklizmu widzimy teraz po badaniach Bystronia nie pewną zamierzoną konstrukcję, która, zaiste, badaczowi krajobrazu regionalistycznie mogłaby nasunąć niebezpieczne koncepcje interpretacyjne, lecz skutek specyficznego widzenia i przeżywania człowieka cierpiącego na agorafobię.

Psychofizjologiczny kierunek zainteresowań wiedzie do racjonalizowanego pojmowania osoby twórcy na tle łańcucha przodków, przynajmniej najbliższych, do wskazania takich czy innych cech jako pochodnych prawem

M.
B. P.

dziedziczenia od takich czy innych źródeł. Skrzyżowanie cech duchowych rodziców czy dziadów daje — zarówno w mniemaniu popularnym jak i w naukowym spojrzeniu, które zresztą dość ostrożnie ślizga się po terenach tak trudnych dla metody naukowej — niejedno wyjaśnienie psychiki twórcy. Goethe, który *die Frohnatur und Lust zu fabuliren* wziął po matce, — stał się w tej mierze niemal przysłowiem. Drugim *locus communis* w tej sprawie to Słowackiego zależność od matki marzycielskiej, uczuciowej, subtelnej. Może jednak jeszcze ciekawsze, choć trudniejsze byłoby rozważenie zależności Słowackiego od ojca, tym bardziej, że dziedziczność w sensie czystym mniej się tu miesza ze sprawą bezpośredniego wpływu wychowawczego. Regionalistę w tym, jak i w niejednym podobnym wypadku (np. twórczość rodziny Kossaków) interesować będzie częsty u dwóch związanych stosunkiem rodzinnym twórców nawrót do tej samej tematyki, problematyki, oparty o pewne środowiskowo-regionalnie ugruntowane zamiłowanie czy zainteresowanie; *Mindowe* Słowackich, ojca i syna, prosi się o takie wyjaśnienie. 1549A.

To też regionalistyka zbierająca materiał dla koncepcyj literaturoznawczych nie tylko interesować się musi samym związkiem z regionem twórcy, ale i związkiem z regionem jego rodziców, czy rodziny. O ogromną rolę grać tu może tradycja rodzinna, związanie przez lata rodziny z regionem, stanem posiadania (majątek, kamienica), czy choćby przez wspomnienie tego stanu posiadania, co wytwarza tak mało, żeby nie powiedzieć całkiem nie badaną legendę rodzinną — ów zasób wiadomości, wątków, motywów, wreszcie przywiązań, stanowiący całość głęboko wkorzoną w świadomość i w całą duchowość człowieka, ów zasób zawsze w pogotowiu dla twórcy jako skarbiec materiałów już uczuciowo zdecydowany i napojony pewną energią ekspansji. Przysłowiowa tradycja, za pomocą której przechodziła z pokoleń w pokolenia wiedza religijna i historia, nie zamilkła w momencie, gdy pióro doszło do głosu. Przerzuciła się tylko na inne tereny: na tereny legendy towarzyszącej wielkim faktom historycznym i na teren rozmienionej na drobne historii, ważnej dla pewnego środowiska. Owóż ta-

kim środowiskiem, bardzo spójnym, zlokalizowanym i o ciągłości także czasowej — jest rodzina. Przedmiotem badania, którego celem ustalenie zasobu tradycji rodzinno-regionalnej w świadomości twórcy powinno być nie tylko sprowadzanie legend do pnia rzeczywistości, ale i określanie jakości przekształceń, zależności tych przekształceń od psychiki osób, od atmosfery i kultury rodziny w pewnym czasie. Tylko częściowo, bo mają inny zakres, badania etnograficzne służą tu pomocą. Typ psychiczny twórcy zależny w pewnych swych liniach od przodków jest indywidualnym podłożem, na które pada tradycja rodzinno-regionalna, wydając w twórczości swoiste owoce. I znów *Pan Tadeusz* ze swymi liniami motywów i wątków jest przykładem, jaką rolę odgrywa w życiu twórczym tradycja rodzinno-regionalna (Soplica, zajazd); to też chyba ważnym wyda się postulat, by nie tylko badania literackie wydobywały linie tradycji rodzinnej i podkreślały jej wagę kulturalną, ale, aby badania regionalistyczne jako specyficzny kierunek kulturoznawczy od swojej strony, nie zaś od specjalnej konkretyzacji literackiej ustalały, zbierały, badały na tle historii rodzin wyrosłą tradycję i legendę rodzinną.

Wróćmy jednak do kierunku badań psychologicznych w literaturze. *Odkrycie podświadomości* i przypisywana jej waga w życiu duchowym jednostki zrodziła ambicję, aby tę płynną, z natury rzeczy nieuchwytną rzeczywistość poddać procesowi poznawczemu. Ponieważ do istoty rzeczy nie można było dotrzeć drogą badania empirycznego, ani właściwą w psychologii drogą introspekcji, nie wydawało się rzeczą możliwą wyjść poza stwierdzenie faktu. Freud podszedł jednak do zagadnienia od jakiegoś *a posteriori*, od analizy stanów psychicznych, szukając drogą racjonalistycznej dedukcji, pewnych rzeczywistości ukrytych, ustalając pewne procesy pomiędzy tymi rzeczywistościami a stanami objętymi świadomością człowieka, względnie uchwytnymi dla psychologa-*obserwatora*. Pewne żywioły psychiczne uchwycone w pojęcia kompleksów decydowały o kierunku i formach przeżyć mniej lub więcej zbliżonych do normy. Dociekliwość badacza literatury nie pozwoliła pogardzić i tym

narzędziem poznania; metoda Freuda brała na terenie badań literackich za punkt wyjścia zobiektywizowany odrzut życia duchowego człowieka, jakim jest twórczość literacka. Motyw, wątek, obraz drogą regresji, od skutku do przyczyny, rzucała wstecz nawet poza proces twórczy ku głębinowym wkorzenieniom kompleksów. Róża na piersiach Ellenai w *Anhellim* prowadziła Baleyę ku stwierdzeniu u Słowackiego kompleksu Edypowego. Wbrew pozorom tak postawione na obwodzie badań literackich zadania, stać przecież na szerszy oddech, mimo grzązkości terenu. Prawdziwym rozmachem poszczycić się mogą polskie badania tego typu w studiach takich, jak Bychowskiego: *Słowacki i jego dusza*, Baleyę: *Twórcza osobowość Żeromskiego*. Badania tego typu krzewią się bujnie we Francji¹.

Oczywiście nie przesadzając wagi wyników badawczych trzeba stwierdzić, że i tu pole dla określenia najintymniejszych związków duszy ludzkiej także z życiem regionu. Jakimi tajemniczymi nurtami ustala się pociąg do samotnictwa na tle życia z przyrodą np. u Słowackiego w okresie szwajcarskim, Słowackiego przejawiającego dotąd raczej instynkty towarzyskie. W jakiej mierze rzeczy nieprzeżyte, zaledwie wymarzone (akcja z *Szwajcarii*) układają się w linie przeżycia, i w jakiej mierze, ewentualnie dlaczego, przyroda w swych charakterystycznych regionalnie cechach jest tu momentem organizującym. Jakim urazom, niedorozwojom społecznych instynktów, jakim zahamowaniom swoich piewców i odkrywców zawdzięczają góry, uroczyska poezję i sławę swojej wielkości i piękna — oto pytania podatne rozważaniom psychoanalitycznym a ciekawe zarówno dla badacza literatury, jak i dla regionalisty. Oczywiście freudyzm, podobnie zresztą jak na zupełnie innych drogach psychotechnika² wyrosła z dyferencjalnej psy-

¹ Czerny Z., Stan badań literackich we Francji po wojnie (Zjazd Nauk. im. I. Kr., Księga Referatów).

² Oczywiście nie mówimy tu o właściwej psychotechnice, która ma założenie praktyczne, ale o warstwie czysto-poznawczej jej dążeń, której analogii można się dopatrzeć w owym częstym na gruncie metod poietocentrycznych określaniu cech psychicznych na podstawie wniosków wyciąganych z poszczególnych momentów tekstowych.

chologii, a traktująca twórczość jako test, zbliża się do dzieła rozbitego na szczegóły, działa przez analizę, patrzy na szczegół przez szkło powiększające, opierając na nim poznanie cech psychicznych.

A przecież całość duchowa nie jest prostą sumą poszczególnych cech. Jest poza nimi tajemnica ich zrostu, ich funkcji, tajemnica jednolitości jej podstawy. To też odwrót od skrajnej analizy odbywa się już w łonie samego freudyzmu, w poszukiwaniach C. G. Junga, na to, by w koncepcjach filozoficznych Adlera przejść w ton syntetyzujących badań. Istotnie chyba tylko na szlakach psychologii indywidualnej — wszelkich odcieni i nastawień — spotkać się możemy z jedynie właściwym podejściem do osobowości twórcy, z podejściem które *a priori* uznaje jedynność, niepowtarzalność, integralność życia duchowego. Ale tylko z podejściem. Bo do dna istoty rzeczy, do dna ducha ludzkiego nie sposób dotrzeć. Osobowość twórcy to nie pewien organizm statyczny, lecz jak ujmuje to Diltey i jego szkoła, raczej organizm dynamiczny, wyładowujący siłę, którego produktem wytwory ludzkiego ducha — sztuka. Organizm ten jest produktem współdziałania wszystkich funkcji duchowych, — wyrazem ich współzależności.² Duch ludzki, który stanowi istotę ludzkiej osobowości ma swój sens transcendentalny, swoisty i właśnie jedyny. Do jego jądra — niezbadanej tajemnicy — nie sposób dotrzeć ostatecznie. Badania zatrzymują się w swej pierwszej fazie, w fazie rozwikłania właśnie indywidualnej psychiki, tej, która jest wplątana w pewną wspólnotę czasową, ideową, rasową, narodową³ — dodajmy, bo to nas tu interesuje — i o zdecydowaniu regionalnym.

Nauka, nowa nauka, która pragnie indywidualnie ogarnąć linie duchowe człowieka to charakterologia. Poza jednym z jej ciekawych kierunków, kierunkiem metafizycznego irracjonalizmu reprezentowanego przez indywidualność naukową L. Klagesa, wszystkie kierunki mają raczej założenia interpretatywne i za punkt wyjścia dla rozważań filozoficznych biorą albo konkrety różnego typu, albo pewne zało-

² Lempicki Z., *Literatura, poezja, życie*, 22.

³ Tamże 23.

żenia racjonalistyczne. Wszystkie kierunki biologiczno-lekarskiej charakterologii dążącej do ustalenia typów charakterologicznych i ich wyjaśnienia uwzględniają w budowie psychicznej człowieka takie czynniki jak budowę (Jaensch Erich), rasę (Kretschmer), elementy dziedziczności (Hoffmann H., Peters W.), odchylenia, mierzone psychiatrycznymi badaniami od normy psychicznej (Stern, *Differenziele Psychologie*, Bleuler, Storch, Janet etc.), a zwłaszcza w charakterologii rozwojowej warunki życiowe, środowiskowe i ich wpływ na charakter i ustalenie warstwic podświadomościowych.

Oczywiście te kierunki badania, przerzucone już na sferę badania konkretnych wypadków, ciągle biorą pod uwagę rzeczywistość, w której się rozwija osobowość czy raczej osobistość — (bo do sfery osobowości dotrzeć nie mogą). To też zagadnienie regionu splata się zarówno z zagadnieniem rasy, jak z zagadnieniem dziedziczenia i z zagadnieniem środowiska w sensie społecznym i towarzyskim. Na pewne momenty wspólne zainteresowaniom regionalistycznym i zainteresowaniom wiedzy o literaturze, a które zarówno tyczą samego badania twórców literackich, jak i badania twórcy, zwróciliśmy już uwagę omawiając widnokęgi kierunku socjologicznego badań literackich. Nie będziemy się powtarzać. Zaznaczamy tylko, że także badacz jednostki twórczej, o ile chce mieścić swoje rozważania w orbicie charakterologii zorientowanej biologicznie-lekarsko, będzie szedł mimowoli po drogach interesujących regionalistę i równocześnie pracując dla siebie, pracować będzie także na rzecz zagadnień i ujęć regionalistycznych.

Charakterologia w swoim kierunku filozoficznego racjonalizmu znów w odmienny sposób nie będzie im obca. Wyrozumowane linie struktury duchowej skomplikowanej w swych władzach duchowych, w płaszczyźnie funkcjonalności sprzęgnięte ze sobą, ciągle mimo charakteru jedności duchowej zmienne, kształtują się dokoła przeżyć. Już badania Diltey'a, Sprangera, Jaspersa nadają przeżyciom sens szczególnie, sens organizujący duchowość, sens, w którym charakter przeżycia jest uzależniony od du-

chowości człowieka, ale równocześnie wpływa na jego linie duchowe. To też badanie przeżyć wchodzi w skład badania osobowości. Jeśli zgodzimy się na to, że twory sztuki są znakomitą obiektywizacją przeżyć tak przecież nieuchwytnych dla badania, zrozumiemy, jak stosunkowo bardzo bogaty w materiał badania jest badacz osobowości artysty.

Ponieważ nie ma przeżycia oderwanego od biegu życia, ponieważ życie nie wisi w próżni, nie jest czymś odłączonym od bogatego zespołu zjawisk z jednej strony, jak od form, swoistych form przeżywania z drugiej, a więc dwoma ogniami obejmuje regionalistyka jako kierunek badający życie w pewnych określonych ramach ten problem: od strony badania pewnych obiektywnych zjawisk życiowych i od strony już przez owo życie urobionej psychiki. Nadbudowywanie człowieka w kierunku psychologii rozwojowej da się przecież rozumieć także jako nawarstwianie w strukturze duchowej przeżyć — i obejmowanie poznaniem, rozumieniem coraz szerszych kręgów rzeczywistości. To też i tutaj wszelkie studium życia — substratu dla przeżyć — będzie wchodzić w krąg zainteresowań charakterologa. Jeśli już racjonalistyczna charakterologia, czy też raczej filozofia kultury na odcinku człowieka, u Dilthey'a, Sprangera, Jaspersa opierała się mi. na budowaniu typu psychicznego od strony przeżyć, to jej kontynuator Paul Haeberlin,¹ właściwy reprezentant strukturalnej charakterologii według zasad filozofii racjonalistycznej, wprowadza pojęcie życia i stosunku do niego człowieka jako jeden z zasadniczych punktów swojego systemu, obok nowego wzajemnego ustosunkowania osobowości i charakteru, obok rozróżnienia bezwzględnego, obiektywnego *ja* od *ja* sobie uświadomionego¹ etc. W jego ujęciu obszernie miejsce właśnie wytyczone przez stosunek do życia dla obszarów światopoglądowych człowieka, dla planu zrjonalizowanego, według którego człowiek urabia swoją osobowość. Te momenty podkreślamy specjalnie dlatego, że tu znów mogą działać pewne na-

¹ Haeberlin P., Der Charakter. Basel 1925.

¹ Por. analizę jego systemu u Arthura Kronfelda, Lehrbuch der Charakterologie, Berlin 1932, 165—182.

stawienia środowiskowe, że o gruncie życia duchowego człowieka decydować może nawet przez niego nieuświadomiony poziom kultury, moralności, zasad środowiska i otoczenia. Nawet można przejąć od środowiska pewne zamiłowania, zainteresowania, które przedzierzgnięte na krosna filozoficznego widzenia stają się znów linią kierowniczą dla urabiania osobowości, dla budowania charakteru. Naukowo mało mamy stwierdzeń w tym duchu, ale czy nie dlatego, że nigdy w ten sposób nie postawiono zagadnienia? Czyż np. bliskie życie z ludem ruskim rodziny Goszczyńskiego nie zrobiło z niego „poety ukraińskiego” a w dalszym ciągu tego, który przemyślawszy dolę chłopską, wyrobił sobie w programie społecznym radykalizm, wyrosły z tak płodnego w życiu wewnętrznym demokratyzmu? „Czerwonosć” Goszczyńskiego, centrum jego poglądu na świat, byłaby więc w najściślejszym, przyczynowym przeciwieństwie z obchodzącym regionalistykę, bo świadczącym o formach lokalnej kultury, nastawieniem życiowym środowiska, w którym urastał.

Oczywiście, mimo, że obracamy się w liniach ogólnych charakterologii, myślimy wciąż — w związku z naszym założeniem — o twórcy-pisarzu. I w praktyce zagadnienia charakterologii naukowej dla związku z literaturą tyczyć będą przede wszystkim osobowości twórcy, z dyferencjalnym zastrzeżeniem: twórcy wypowiadającego się materiałem słownym. Nie można powiedzieć, by charakterologia któregośkolwiek z kierunków zaniedbała problem strukturalności psychicznej artysty; przeciwnie, potrąca bezustannie o to zagadnienie, umieszczając ją raz w szeregu typów charakterologicznych (Ditleyowsko-Sprangerowski podział na typy *der sinnliche Mensch, der heroische Mensch, der kontemplative Mensch* naprasza się o przeniesienie do badań literackich), raz dążąc w swym kierunku biologiczno-lekarskim do przyczynowego wyjaśnienia jej odrębności w dynamice najsilniejszej: w dynamice geniuszu (geniusz Kretschmera).

Widzimy także jak nadzwyczajnie płodne dla literacko-naukowego badania są perspektywy charakterologiczne. Można powiedzieć, że ich poietocentryzm nie przeszkadza ich horyzontom ergocentrycznym. Na liniach poszukiwań

strukturalnej jedności duchowej twórcy jawią się nowe widzenia na artystyczny ciężar gatunkowy dzieł, na te momenty, w których dzieło — nie przestając być autonomiczną jednostką — jest równocześnie po prostu momentem życia, wplecionym na prawach równoważności duchowej w szeregi innych momentów. Na tle badań charakterologicznych w literaturze dopiero należyście uwidacznia się ta prawda w pełni ważna dla geniuszu: o równoznaczności życia i twórczości. W twórczości geniuszu bowiem jedynie zarysowuje się w całej wyrazistości związek życia z ustaleniem linii duchowych i owocność dla życia duchowego wszelkich rzeczywistości życia, z którymi się artysta styka. Można więc zaryzykować twierdzenie, że im potężniejsze napięcie geniuszu, w im większą sięga on ponadczasowość, tym silniej związany jest z życiem, tym więcej soków życia przetwarza w swoje rzeczywistości duchowe, w tym bogatsze kombinacje strukturalne wchodzi w nim świat konkretów. Wspaniale bije w oczy ta prawda z pięknego studium S. Kołaczkowskiego *Mickiewicz jako człowiek*, gdzie czytamy słowa dziwnie obchodzące badacza o zainteresowaniach regionalistycznych:

„Wzniesienie się na skrzydłach talentu i geniuszu na poziom najwyższych duchów i umysłów ówczesnej Europy nie mogło pociągnąć i nie pociągnęło za sobą utraty wszystkich pierwiastków ducha, wyniesionych ze środowiska nowogródzkiego, wileńskiego czy kowieńskiego. Zwłaszcza u Mickiewicza, który wziął w siebie wszystkie tradycje ziemi i kultury rodzinnej. Wymowa kresowa, mnóstwo drobnych przyzwyczajęń, nawet krójowej kapoty — o której pisał w Czarnych Kwiatkach Norwid — wszystko to nabiera jakiejś symbolicznej wymowy, zwłaszcza gdy się zważy ową olbrzymią chłonność pamięci poety i skalę uczuciowych przywiązań. Ktoś powiedział, że każda wielkość jest żywym anachronizmem. Jest to nie mniejsza prawda od tej, że każdy wielki człowiek jest prekursorem. Może na tym polega właśnie bogactwo wielkich ludzi.”¹

¹ Mickiewicz A., Dzieła wszystkie, t. XIII, W-wa 1936. Listy T.I. Kołaczkowski S., Wstęp. Mickiewicz jako człowiek (Glossy) s. LII.

Nie wolno jednak zapominać o niesłychanym skomplikowaniu owych rzeczywistości regionalnych w odbiciu struktury duchowej geniusza. Wszelkie badania tego typu domagają się niesłychanej subtelności; „niedźwiedzia łapa” może sprowadzić zagadnienie do absurdu. Bo jak w dalszym ciągu powiada Kołaczkowski:

„Pamiętać jednak trzeba, że przy ciągłej pracy myśli, przy darze samoświadomości i autokrytycyzmu, przy zdolności poetyckiego widzenia, większość tych pierwotnych przeżyć, tendencji i zasobów świadomości ulegała przekształceniu, albo w ogóle w nowym kontekście nabierała innego znaczenia. Które elementy i jak zostały przetworzone, jakim zniekształceniom ulegała osobowość Mickiewicza—niesposób naturalnie wiedzieć.”

Subtelność nie pozwoli badaczowi podchodzić do tych problemów z jakimkolwiek *a priori*; z drugiej strony każe mu z nowym spojrzeniem, wzbogaconym nową nauką zbliżyć się do tematów zdawałoby się wyzyskanych i — oklepanych. Ileż nowego można by powiedzieć np. w dziedzinie, w której krzyżują się z zainteresowaniami literackimi zagadnienia regionalistyczne, w dziedzinie stosunku twórcy do krajobrazu, z którym się zetknął. Jakież głębokie związki tkwią pomiędzy krajobrazem a stanami duchowymi twórcy! W. James stwierdza, że niektóre krajobrazy (przeważnie *na świeżym powietrzu*) mają dziwną zdolność wywoływania stanów mistycznych.¹ Jakąż zatem rolę w urobieniu mistycyzmu u twórcy może niekiedy odegrać pejzaż, zwłaszcza jeżeli zetknięcie się z nim nie ogranicza się do jakiegoś jednego wypadku, lecz jeśli kontakt jest ciągły, trwały.

Nie tylko jednak skłonności silne predysponujące do pewnego kierunku przeżyć emocjonalnych wyrobić się mogą przez zetknięcie z krajobrazem. Przeżycie o charakterze intelektualnym, przeżycie, które zaważyć może na światopoglądzie twórcy również powstać może z takiego zetknięcia. Czyż przejrzystość górskich szczytów, wspaniała samotność gór alpejskich nie zrodziła w Słowackim przeko-

¹ James W., Doświadczenia religijne, 364.

nania o odradzającej duszy człowieka samotności i o odżywczym dla chorej duszy działaniu przyrody? Szczytowa dla rozwoju ówczesnych poglądów poety scena z *Kordiana*, scena na szczycie Mont-Blanc, domaga się rozpatrzenia: czy szczyty górskie zrodziły potężne przeżycie, kształtujące światopogląd poety, czy też posłużono się nimi jak scenerią dopasowaną swym charakterem do zawartości ideowej tej sceny. — Istnieje w każdym razie jakieś wewnętrzne powinowactwo pomiędzy krajobrazem, który twórcę otacza, który twórca obiera za tło utworu, a pewnym światopoglądem. Charakterystyczną rzeczą jest pewien rozmach gigantyczny a zarazem krzepa, przejrzystość i zarazem prostota w sprowadzeniu rzeczy oglądanych do wymiarów rzeczywistości w światopoglądzie opartym o przeżycia wysokogórskiego krajobrazu. Parę słów o owej *wysokogórskiej* atmosferze duchowej omotanej dokoła obrazów alpejskich mówi krytyk a propos powieści Orzeszkowej *Ad astra*.¹ Charakterystyczna jest filozofia Kasprowicza napięta na motywach tatrzańskich. Istnieje głębokie powinowactwo pomiędzy akcentem melancholii w poglądzie na świat Zaleskiego lub wręcz pesymizmem Malczewskiego, a ulubionym przez nich płaskim obrazem stepu. Jeśli na małym odcinku krajobrazu wykazaliśmy tak szerokie pole styku pomiędzy nim a duchowością twórcy — o ileż będzie zetknięcie głębsze, jeśli nie o krajobrazie będziemy mówić, lecz o ogarniającej człowieka wszelkimi chwytami — przyrodzie. A o ileż jeszcze szerszy krąg zagadnień będziemy brać pod uwagę, gdy poza przyrodą uwzględnimy to wszystko, co już poza danym twórcą hoduje, pielęgnuje przyroda: dzieła ludzkich rąk i ludzkiego przemyślenia! Wreszcie skombinujemy te właśnie uzyskane perspektywy z różnorodnością ich załamania w odbiciu duchowym twórcy; czym innym będzie krajobraz, przyroda czy skomplikowana rzeczywistość ziemi i kultury dla twórcy w refleksie doraźnym, czym innym, jak to już mówiliśmy, przez częstotliwość powtórzeń, czym innym jako rozwibrowanie emocjonalne, jako podnieta twórcza, jako załączek dokoła którego osnuwają się refleksje, z których narosnąć może

¹ Eleuter, Symfonia patetyczna. Wiadomości Literackie z 19/VII. 36

gmach światopoglądu; ale i sama ta rzeczywistość przedmiotowa rozmaita mieć będzie wagę w życiu duchowym twórcy w zależności od tego, czy styka się bezpośrednio, czy już przez załamane wspomnień. Owo życie we wspomnieniach dla duchowej struktury twórcy nigdy nie jest bez wyrazu. Raz może on czerpać z nich podniecie, raz w nich odpoczywać po trudach życia, raz kształtować nimi nowe, wciąż zdobywane wartości, raz mieć je jakoby w wewnętrznych szufladkach niby daleką odświętność. Cała nieskończoność możliwości; jakżeż pięknie mówi o roli wspomnień litewskich Mickiewicza w jego starych latach Kołaczkowski:

Jeśli odpoczywanie na ruinach uważa się dotąd za rzecz wysoce poetyczną, czemu nie mielibyśmy widzieć poezji w tych wypoczynkach ducha Mickiewicza, choć bywały one pewno nieraz zstępowaniem z wyżyn, przebywaniem ducha we wspomnieniach na etapach łatwiejszych, bo przebytych..... takim (był) Mickiewicz, przeżywający z lubością w brudnych zaułkach Konstantynopola wspomnienia z Wilna...

Dodajmy jeszcze, że w żadnym wycinku rzeczywistości tak, jak właśnie w wycinku *realistycznych kształtów przyrody* nie może się sprawdzić jakość i pamięci i wyobraźni. Ilekć powie o indywidualnych liniach wyobraźni twórcy odskok obrazu poetyckiego od swego realistycznego prototypu. Nadmorskie skały w Bretanii jako prototyp owych skał nabijanych mikowcem patronujących kosmicznym wizjom z *Genezis z ducha* u Słowackiego — to światy różne. Jakżeż odskok od linii rzeczywistych charakteryzuje tu wyobraźnię mistyka, dla którego świat zewnętrzny to wyraz, symbol — nie zamknięta w sobie rzeczywistość. A zatem nawet w tak specjalnych rozważaniach, jakim są badania wyobraźni twórczej nieodzowna jest znajomość pełnej rzeczywistości doznań, oczywiście we wszelkich jej wymiarach, a więc także regionalnych.

Łatwiejsze jednak, niż objęcie myślą naukową jedności strukturalnej osobowości twórczej, co dotąd właściwie pozostaje *pium desiderium*, jest przygotowujące materiał podpatrywanie jej funkcjonalności, czyli badania dotyczące psychologii tworzenia.

Proces tworzenia to również tajemniczy świat, którego w jego istocie nie podobna przeniknąć. I tu brak właściwej metody, bo jedynie skuteczna — introspekcja — jest nie do przeprowadzenia. Pozostają więc relacje, wypowiedzenia twórcy, niedostateczne zawsze obserwacje oraz wnioskowanie na podstawie samych owoców tworzenia i na podstawie okoliczności towarzyszących tworzeniu. Dużą rolę w badaniu procesu twórczego odegrać może zestawienie wszystkich szczytków reprezentujących kolejno fazy kształtowania dzieła. Szereg kolejnych opracowań okaże sposób formowania ostatecznych ujęć. Jeśli które z nich omotane jest dokoła przeżycia o substracie regionalnie skryształizowanym, czy regionalnie ważnym, poznać będzie można jaką rolę w procesie twórczym, w owym kolejnym nawarstwianiu się kształtów wewnętrznej rzeczywistości — odgrywa moment regionalny. Tak więc i w pewne związki wejść może regionalizm z metodą porównawczą. Zabłyśnie to w pełni, gdy wyjdziemy na szerokie wody myślenia komparatywnego, poza samą jaźń twórcy. Gdy obejmiemy życie pomysłu, życie motywu na szerokiej przestrzeni wieków, kultur, jednostek twórczych, znanych, lub bliżej nieznanych. Wtedy w poszukiwaniu źródeł, w ustaleniu czasowej i lokalnej przynależności owych wędrownych pomysłów, wątków okaże się, jak dalece konieczne jest myślenie kategoriami regionalizmu, co zresztą potwierdza sama metoda tych badań, tak bardzo ocierająca się o badania folklorystyczne. Wyraziście mówi o jej tajnikach najpoważniejszy obok Brücknera polski przedstawiciel tego kierunku badawczego, Julian Krzyżanowski.¹ Naturalnie dwojaka może tu być linia badań: od pewnych motywów literackich ku źródłom tak często regionalnie zdefiniowanym, i od pewnych motywów regionalnych zwłaszcza ludowych ku wcieleniom literackim. Druga linia badań jest, oczywiście, silniej związana z nastawieniem regionalistycznym.

Dużo jednak bogatsze pole dla zaciekawień regionalistycznych da badanie okoliczności tworzenia. Dodajmy: i nie-tworzenia. Badanie regularności czy zaburzeń tak

¹ Krzyżanowski J., Nowa odmiana starej metody literackiej, Pion z 18/X. 1936.

jednorodnego procesu twórczego, jak i całego życia twórczego artysty. Jest rzeczą ciekawą, że pewien typ krajobrazu, pewne okolice podsycają jakoby twórczość. Wiś przez zetknięcie artysty z przyrodą, jest bardziej *plodna* dla twórczości, niż miasto; a i tutaj kolosalną rolę gra atmosfera miasta, zarówno w jego charakterze urbanistycznym, jak i w jego charakterze środowiska kulturalnego. Regionalistycznie ciekawa pozostanie kwestia, dlaczego Zakopane tylu przygarnęło poetów na przełomie XIX i XX w., dlaczego rozpętało tyle natchnień, patronowało tylu wybitnym dziełom a dlaczego z drugiej strony w tym samym okresie młodopolskim Łódź była tak uboga w poezję? I czy tylko konieczności administracyjne sprawiły, że ją właśnie wtedy przeznaczono na *miejsce wygnania* dla ks. Szandlerowskiego, czy nie było w tym nadziei, że tam umilknie nieprzystojna dla sukienki duchownej jego muza?¹ I znów nasuwa się pytanie w jakim stosunku do nastawień poetyckich pewnej epoki pozostaje typ przyrody, typ środowiska; jakie powinowactwo istnieje pomiędzy *modą literacką*, aktualnymi hasłami a typem życia regionu? Bo jeśli z pewnością kult przyrody odziedziczony po romantyzmie przez Młodą Polskę dawał pełny oddech jej poetom właśnie w Zakopanem, to znowuż nowoczesne zainteresowanie poezji rytmem pracy, kulturą urbanistyczną, problemami społecznymi predestynują Łódź nie tylko jako przedmiot obserwacji, ale jako środowisko, poprzez które właśnie wsłuchać się można w ów rytm pracy, w pulsowanie problemów społecznych, w piękno i brzydotę, a może po prostu charakter wielkiego miasta, gromadnych wysiłków. Czyż nie potwierdza owego powinowactwa pomiędzy regionem a procesem twórczym właśnie to, że dzisiejsza Łódź stała się miastem talentów poetyckich, dystansując tym niejedne ośrodki Polski osnute czarem swoistej przyrody?

Jakie ośrodki podniecają do medytacji i to do jakiego typu medytacji, z której rodzi się twórczość, w jaki sposób dany ośrodek działa na danego twórcę; czemu i jakie warunki dają twórcom pewne środowisko, otoczenie, właściwości krajobrazowe? Czemu więcej tworzy tu, niż tam, czemu

¹ Informacje te mam od dr. Ludwika Stolarzewicza.

tworzy inaczej tu, niż tam, czemu tu tworzy, a tam tworzyć nie może — oto zagadnienie, które po subtelnym rozwikłaniu szeregu możliwych a leżących już poza problematem regionalizmu problemów — otworzą szerokie horyzonty na najciekawszy związek twórcy z regionem, bo na związek z momentem twórczym. — Oczywiście uważamy tym samym, że dla badań literackich o nastawieniu regionalistycznym, do badań, których celem przeniknięcie i określenie *naboju witalnego* środowiska regionalnego należy także rozpatrzenie twórczości pisarzy, którzy jako ptaki przelotne bawili tylko przez pewien okres w danym środowisku.

Badanie literackie, które czuje się uprawnione do zainteresowania się jedynie dziełem, w nim widząc nie tylko najważniejszy, ale i sobą samym ograniczony przedmiot, również wchodzi w ścisły związek z badaniami o nastawieniach regionalistycznych.

Pomijamy już pracę filologiczną dokoła dzieła literackiego, pracę, która przede wszystkim ustala realia związane z tekstem; wspomnijmy tylko, że dla regionalizmu jest rzeczą niezmiernie ważną np. ustalenie miejsca druków, dla określenia ekspansywności kulturalnej pewnych dzielnic, pewnych regionów w pewnej epoce. I tak np. dziś kulturalnie mało płodny okręg brzeski był niegdyś przez swój ośrodek brzeski jednym z najbardziej bogatych ośrodków kultury wydawniczej (pisma religijno-polemiczne w promieniu wpływów Radziwiłłowskich).

Pomińmy również i ocenę dzieła z różnych w wielkości pozaliterackich punktów widzenia, jak to się ustaliło przy tzw. krytyczno-literackim opracowaniu dzieła. W takim zespole punktów widzenia może oczywiście z powodzeniem obok np. punktu widzenia ideowego stanąć i punkt widzenia regionalistyczny. Np. Korzeniowskiego *Karpaccy górale* lub Mickiewicza *Ballady i romanse* mogą być w opracowaniu krytyczno-literackim omówione także z punktu widzenia regionalizmu. Nie wolno jednak zapomnieć, że wtedy operując tym pojęciem, posługujemy się nim, jako — filozoficznie biorąc — pojęciem wartości, dociągając go w ten sposób do charakteru innych punktów widzenia (rozbiór artystyczny, rozbiór ideowy *zakłada* pewne *a priori*

wartości w rozumieniu badacza). Specjalną wagę ma jednak to rozpatrzenie wtedy, gdy owe pozaliterackie punkty widzenia uderzają w rytm poglądów i intencji życiowych twórcy, jeśli przyświecały one powstaniu dzieła sztuki. Naturalne uprawnienie ma badacz rozpatrujący dzieło pod kątem widzenia idei regionalizmu, jeśli ta idea regionalizmu patronowała dziełu, jeśli była jego programem. Oczywiście dużo tu możliwych odcieni. Idea regionalizmu — może być w oczy z dzieła jako tendencja regionalistyczna, może dyskretnie „parować” z dzieła apostołując artystyzmem, może nadać piętno dziełu poza świadomą intencją twórcy. Wszystkie te możliwości obchodzą zarówno badacza regionalistę jak i badacza literatury.

Zastanówmy się chwilę nad horyzontami, jakie się otwierają dla rozważań regionalistycznych przy rozpatrywaniu dzieła jako autonomicznej wartości w sobie zamkniętej.

Na tle fenomenologicznej filozofii ostatnich dziesięciu lat staje się dzieło zjawiskiem oderwanym w swej istocie od podłoża genetycznego, od okoliczności leżących poza nim samym, a staje się po prostu wartością ontologiczną, i jako takie ma swoje własne życie, swoje własne trwanie.¹ Cechą dzieła literackiego rozumianego jako zjawisko w wymiarach pozapojęciowych jest jego skomplikowanie strukturalne, polegające oczywiście, nie na wielorakości cech, jakości, lecz na wielorakości i wielorodności elementów składowych (znów o ontologicznej samoistności)² nieodłącznych *ipse facto* od jakości. Rozpatrywanie owych elementów *in abstracto* nie doprowa-

¹ Tak określa istotę dzieła literackiego R. Ingarden: Dzieło literackie jest czysto intencjonalnym przedmiotem, który źródło swego istnienia ma w aktach twórczych autora. Dzięki zaś przede wszystkim swej warstwie znaczeniowej jest ono zarazem intersubiektywnym przedmiotem intencjonalnym. W związku z tym nie jest ono niczym psychicznym, w szczególności zaś jest ono różne od wszelkich przeżyć psychicznych, czy to autora, czy też czytelników, jest bowiem w stosunku do nich transcendentne, tzn. tworzy w stosunku do tych przeżyć całość w sobie zamkniętą. Ingarden R., O poznawaniu dzieła literackiego, Lwów 1937, 7 n.

² Nader ciekawe wielowarstwowe ujęcie dzieła literackiego przez Ingardena R., Das literarische Kunstwerk, Halle (Saale) 1931.

dzi, naturalnie, do zbliżeń z liniami regionalizmu, bo istota tych elementów jest w nich samych według fenomenologa zawarta, jakość ich jest więc ich własną cechą charakterystyczną; nic od zewnątrz nie może charakterystycznie określić tego, co ma swój byt w sobie zamknięty. Rozpatrzenie zaś dzieła sztuki w danym konkretnie docierające do wyodrębnienia cech dzieła — doprowadza robotę interesującą regionalistę do punktu stwierdzenia tych i takich elementów; badacz-regionalista dopowie sobie na temat już stawionych mu przed oczy rzeczywistości dzieła, pewnych jego elementów to, co mu się narzuci z punktu jego zainteresowań, jako wniosek. Będzie to, oczywiście, robota poza plecami fenomenologa, ale robota, która jego robotę będzie miała za punkt wyjścia. Jedno chyba — ważne dla badacza regionalistyki — musi zainteresować fenomenologa. Badający istotę i typ życia dzieła sztuki fenomenolog specjalną uwagę poświęci vitalności elementów strukturalnych dzieła; ich prężność, ich jakoby działanie, emanująca z nich energia, która uderza w świat będący poza dziełem, energia o zdolnościach kształtowania tego świata leżącego poza nim, musi być przedmiotem wyjątkowego zainteresowania, bo jest świadectwem właśnie odrębnego samoistnego życia i tych elementów i całego dzieła. Jeśli więc dzieło będzie wytwarzać *energię regionalistyczną*, jeśli będzie urabiać regionalistyczne wartości w sensie ich pewnej prężności, jeśli będzie ideę regionalizmu budzić, podniecać, będzie tym samym ów regionalizm jako forma i kierunek energii dzieła obchodzić i fenomenologa-badacza literatury.

Formaliści, w niejednym dziale teorii budujący na tradycyjnych zdobyczach, również ujmują dzieło sztuki jako wartość samoistną odgraniczając je w ramach logiki swego punktu wyjścia od wszystkiego, co nie jest samym dziełem. Ale już pewne założenia teoretyczne sprawiają, że brak prawdziwego odgraniczenia samego konkretnego dzieła sztuki od tego, co jako pojęcie o nim, wkłada w badania formalista. I tak np. rozgraniczenie formy i zawartości¹ (tak przypominające dawną treść)² zakłada poza rzeczywistością kon-

¹ Kucharski E., Teoria literatury a metoda badań literackich. Pam. Lit., T. XXXIII, s. 339.

² Walze O., Gehalt und Gestalt, 1926.

kretnych dzieł taką a nie inną istotę dzieła *in abstracto*.¹ Pojęcie dzieła staje się właściwie czymś, co narzuca pewne cechy dziełu konkretnemu. Pojęcie bowiem zawartości jest stwierdzeniem, że konkretne dzieło zagarnia część pewnych rzeczywistości, będących poza nim samym, że zatem istnieje silny, bezpośredni związek między nim a światem *zewnętrznym*, że ten związek nie ogranicza się do przyczynowości, lecz że jest także wyrazem współistnienia dwóch różnych światów w dziele sztuki, z których jednak jeden, świat dzieła literackiego, w pewien sposób wtopiony jest w ten drugi. Oczywiście, wszystko, co jest przedmiotem zawartości ma odpowiednik w świecie *na zewnątrz* dzieła, a więc wolna droga do ciągłych zestawień, porównań, operowania równoczesnego przy analizie dzieła pojęciowymi elementami obu światów. W ten sposób oderwanie dzieła sztuki w pojmowaniu go przez formalistów i jego autonomiczność nie jest zupełna. Ale też tym więcej pola dla zainteresowań regionalistycznych przy badaniu dzieła, bo naprawdę mnóstwo istnieje punktów styecznych pomiędzy nim a tym wycinkiem rzeczywistości, który jest przedmiotem zainteresowań regionalistycznych. I tak już bije w oczy bogactwo możliwości, gdy zastanowimy się nad różnością związków pewnego regionu a zawartością dzieła.

Życie regionu może być w ścisłym związku z tematem dzieła.² Przede wszystkim jako fabuła. Pewne konkretne zdarzenia z natury swej rzeczywistości zlokalizowane wiążą w sposób naturalny dzieło z pewnym regionem. Tak się rzecz ma np. z wielu powieściami Kaczkowskiego, opartymi fabułą o zdarzenia, które rozegrały się w ziemi Sanockiej. Niekiedy autor pewne zdarzenia może nawet dla niepoznaki przenosi w inny region. I wtedy jednak badanie rzeczywistości fabuły powróci dzieło na łono regionalnego bogactwa, od którego przemyślność autora chciała je oderwać. Tragedia Szczęsnego Potockiego i Gertrudy Komorowskiej

¹ K r i d l M. (Wstęp do badań nad dziełem literackim) stoi na gruncie jedności pierwiastków treści i formy konstruując zasady swej integralnej metody badań.

² W całym tym rozważaniu odnośnie do badań formalistycznych posługujemy się terminologią ustaloną u Tomaszewskiego B., Teoria literatury, 1935.

przeniesiona przez Malczewskiego w fabułę powieści ukraińskiej historyczną swą prawdą przynależy do innego regionu, do Wołynia.

Podobnie motyw może mieć charakter regionalny. I to zarówno *motyw wędrownny*, jak i motyw w sensie poetyki teoretycznej formalistów. *Motyw wędrownny* obchodzący często nie tylko badacza regionalistę i badacza literatury, lecz i folklorystę może się wcielać w różne dzieła sztuki z większym lub mniejszym zachowaniem zabarwienia regionalnego, ewentualnie z zachowaniem zabarwienia regionalnego, jakie w pewnej fazie swej wędrówki motyw nabrał. Takie zagadnienia nasuwają się, gdy się myśli np. o *Zaczarowanym kole* Rydla i o ukształtowaniu w nim motywu łączyckiego diabła. Różne motywy mają różną zdolność przechowywania pewnej barwy lokalnej, co nie jest także bez wymowy i dla charakteru owej barwy lokalnej. Poruszamy tutaj tę sprawę od strony analizy konkretnego dzieła rozpatrywanego *sub auspiciis* formalizmu, nie zaś, jak to zrobiliśmy poprzednio, od strony życia motywu, czym się zajmują badania komparatystyczne.

I motywy jako elementy fabularne tematu mogą posiadać nasycenie regionalne. Pewne właściwości regionalnej rzeczywistości ukazują twórcy takie czy inne stosunki, układy sił, konflikty, czyli materiał do takich czy innych ujęć tematu dzieła, jego motywów. Np. w środowiskach o silnie rozwiniętym przemyśle musi się rodzić zagadnienie pracy i kapitału. Zarówno motywy wrogości między pracownikiem a kapitalistą, jak i motywy związane z perypetiami kapitału łączą się w naszym odczuciu w sposób naturalny ze środowiskiem przemysłowym tego typu co Łódź. W tym sensie motywy strejku, pożaru fabryki etc. mają posmak regionalny. Temat *Ziemi Obiecanej* jest nie tylko umiejscowiony w Łodzi, lecz za pomocą motywów scharakteryzowany w sposób temu środowisku właściwy. O związku motywu z regionem świadczy i to, że nieraz nie zdecydowany regionalnie motyw jesteśmy skłonni lokalizować na podstawie samej treści motywu, charakterystycznej dla danego środowiska. I tak mimowolnie akcję *Róży* Żeromskiego przenosimy w środowisk ołódzkie, choć tego tekst nie dyktuje. Byłoby rzeczą ciekawą opracować motywy według ich przynależności

do środowisk zlokalizowanych, a następnie ustalić ich płodność na kartach literatury w rozmaitych typach i okresach twórczości literackiej. Z drugiej strony cenne byłoby wykazanie łączności pomiędzy treścią motywów a atmosferą, stosunkami, typem kultury środowiskowej, która ich element fabularny uprawdopodobnia, czy o jego liniach decyduje. Atmosfera zlokalizowanego środowiska, charakteryzującego dany region decyduje o aktualności takiego czy innego zagadnienia np. społecznego, ekonomicznego, politycznego etc.; ona zaś skryształizowana w utworze grą motywów — przez nie emanuje z powrotem ową atmosferę nasycając nią dzieło w sposób charakteryzujący region, który stanowi teren fabuły. Gorączka złota przesycająca przemysłowe środowisko rządzone kapitałem, nadzieje wzbogacenia, związane z pracą w owym środowisku, krystalizują się w motywy takie, jak odrzucenie kochanej lecz ubogiej dziewczyny, w motywy nieczystych interesów i nieetycznej konkurencji etc., na to, by czytelnikowi narzucić atmosferę Łodzi, jako owej *Ziemi obiecanej* i *Złego miasta*. Naturalnie, że jednostronne wycucie atmosfery środowiska każe twórcy wybierać jednostronne w swym charakterze motywy, by na nich w sposób jednostronny oprzeć rekonstrukcję pewnej rzeczywistości, może bardzo złożonej i wielorakiej.

Nie tylko jednak motywy dynamiczne mogą być przesycone duchem regionalizmu. Mogą być przesycone nimi niemniej i motywy statyczne. Z tych zwłaszcza luźne służą charakterystyce środowiska; opis wnętrza fabryki, motyw architektoniczny, motyw krajobrazowy służą w poważnej mierze celom charakteryzacyjnym. Przypomnijmy tu opis starych dzielnic Łodzi znów w *Ziemi Obiecanej* Reymonta. Motywami luźnymi można znakomicie scharakteryzować miejsce akcji, środowisko regionalnie zdecydowane nie zdradzając bezpośrednio miejsca akcji. Przybiera ta *pośrednia akuratność* rolę istnej dekonspiracji, gdy zamierzeniem autora było oderwać akcję od podłoża rzeczywistego, a przenieść ją w jakąś ponadczasowość i pozamiejscowość. Złaszcza motywy luźne oparte o elementy krajobrazowe i zjawiska klimatyczne znakomicie służą regionalnemu zdefiniowaniu utworu. I tak gorące, duszne wiatry

przesycające atmosferę akcji w sposób niemal symboliczny w *Zazdrości i medycynie* Choromańskiego, zdradzają swoje zakopiańskie pochodzenie i — orientację czytelnika lokalizują.

Wybór bohatera może również być dokonany *sub specie* regionalizmu. Sprawa może mieć wielorakie oblicze. Albo twórca wybiera bohatera rzeczywistego, postać historyczną i wtedy regionalizm pogłębia się o sens historyczny, albo wybrawszy tę samą postać historyczną odrywa ją od podłoża rzeczywistego przenosząc w sferę symbolizmu. I tak *Wernyhora* Czajkowskiego jest nasycony regionalnie i zarazem historycznie a *Wernyhora z Wesela* Wyspiańskiego daleki od akuratności regionalnej i historycznej — żyje życiem symbolu. Prawo swobody twórczej może odmienić pewne cechy rzeczywistej postaci historycznej, przemilczeć niektóre z nich, nasycić ją cechami innymi, przepoić duchem regionalnym, lub ją z niego odbarwić. Jakżeż swoiście postępuje sobie Sienkiewicz z „ruskością” i kozactwem swoich bohaterów.

Kiedy indziej twórca modeluje tylko swoją postać według pewnych poznanych rzeczywistości; kilku ludzi rzeczywistych składa w jedność typową, lub, idąc jeszcze dalej, komponuje swego bohatera-fikcję w sposób, którym chce nadać mu cechy charakterystyczne. Tyczy to zarówno cech duchowych, wewnętrznych, jak i cech zewnętrznych. Najczęściej lokalizując akcję *lokalizuje* autor i — psychikę bohaterów. Chce z nich zrobić ludzi pewnych okolic, o ile, oczywiście, nie chce świadomie ulepić z nich typów pozaregionalnych, jakichś „Europejczyków”, typów kosmopolitycznych etc. Dla zilustrowania tych uwag można z jednej strony przypomnieć ludzi Rodziewiczówny, ludzi twardej pracy, ludzi milczącej powagi, zajadle pojętego obowiązku, ludzi ziemi mało urodzajnej, trudnej, z drugiej — ludzi Weyssenhofa, gładkich ludzi szerokiego świata, szerokiej myśli i kultury. Zestawienie to samo przez się nasuwa się nie tylko dla tego, że często Polesie jest tłem lokalnym u obojga twórców, ale i dlatego, że idea regionalnej rodzimości jest ideą żywotną i u jednego i u drugiego z twórców. Jest nie-raz dla obojga ideą-matką. Prężność jednak ideowa inaczej jest rozłożona na płaszczyźnie problemów charakteryzacyj-

nych odnośnie do osób bohaterów. Bohaterowie Rodziewiczówny to produkt ziemi, z której wyrosli; kochając ją walczą z nią, pracują na niej i dla niej. Bohaterów Weyssenhofa ziemia przyciąga swoim urokiem, urokiem krajobrazu i urokiem wyhodowanych przez siebie dusz. „Europejczyk” Edward z *Puszczy* przekształca się pod wpływem uroku Reni, owego ducha puszczy poleskiej, w człowieka tubylczego.

Tak więc, jak widzimy, zarówno bohaterowie z jednej bryły w posągowości swego psychicznego statyzmu, jak i bohaterowie o psychice narastającej, mocnej dynamiką rozwoju, mogą pozostawać w ścisłym związku z problematyką regionalistyczną. Czytelnik łatwiej uchwyci intencje autora, jeśli ujrzy postacie w akuratności drobiazgów, w akuratności ubrania czy szczegółów otoczenia, charakteryzujących je regionalnie i środowiskowo.

Z bogatej łączności regionu z zawartością utworu wynika, że nie może być mu obce i powinowactwo z rodzajem literackim, jako, że w pewnej mierze rodzaj literacki jest funkcją zawartości. Jest rzeczą ciekawą, że nie ze wszystkimi regionami w równej mierze związana jest np. baśń, czy bajka; gdzie niegdzie opowiadania nasycone są tonami „legendy hagiograficznej”, gdzie niegdzie tonami dumy historycznej, gdzie niegdzie fantastyką baśni. Jest rzeczą charakterystyczną, że cykle epickie starofrancuskie powstałe w północnej Francji są przepojone elementem fantastycznym; te które się powstaniem wiążą z dzielnicami południowymi raczej przedstawiają formację epiki historycznej. W sposób niesłychanie ciekawy ustala Stanisław Lempicki¹ związki rodzajów literackich z ziemiami południowo-wschodnimi Rzeczypospolitej, wskazując w swojej *geografii literackiej* tych ziem szeroki regionalistyczny charakter tych związków

Poezja podszyta melodią, pieśń, także w różnym stopniu rozwija się na różnych ziemiach. Tam, gdzie muzykalność większa, pieśń jest bogatsza. Inny typ nie tylko muzyczny, lecz i literacki reprezentuje krakowiak, inny dumka ukraińska. O powinowactwie regionu z rodzajem literackim

¹ Lempicki S., *Udział ziem południowo-wschodnich w piśmiennictwie polskim*, Pam. Lit. XXXIII, 1936, 398 i dalej.

świadczy i to, że pewne regiony łatwiej przyjmują twórczość o pewnym typie rodzajowym, łatwiej ją sobie przyswajają, czasem aż do granic aneksji, jak się to stało z twórczością T. Padurry na ziemiach ukraińskich.

Jest to rys charakterystyczny dla twórcy, jeśli zawartość utworu o charakterze regionalnie i środowiskowo zdecydowanym ujmie w chwyt rodzaju literackiego, bliskiego środowisku i regionowi, który przedstawia, jednym słowem, gdy i sprawę rodzaju literackiego uczyni funkcją swej regionalnej orientacji. Forma gawędy *Powsinogów beskidzkich* pozostaje w prostym związku z ich regionalnym tematem. Mogą naturalnie być i inne formy, którymi się wypowie bliskość elementu regionalnego i rodzaju literackiego. Twórca o silnym zrośnięciu z pewnym regionem mimowolnie wypowie się chwytami rodzaju literackiego, bliskiego kulturze, z której wyrósł. Czyż pieśń, дума i dumka jako forma wypowiedzenia się literackiego u Zaleskiego nie są wyrazem jego rodzimej „ukraińskości”? Z drugiej strony może się zdarzyć, że autor licząc na pewien typ regionalnie zorientowanych odbiorców stosuje do nich rodzaj literacki swego wypowiedzenia.

Odnośnie do rodzajów epickich zaobserwować możemy i inne arcyciekawe zjawisko z pogranicza chwytu literackiego i sfery ideowego nastawienia tematu. Jest to ujmowanie tematu w tryby myślenia, w elementy umysłowego świata bohaterów o określonym typie środowiskowo-regionalnym. Wiemy, że autor, *ja* prowadzące opowiadanie w powieści, zachowuje w zasadzie swoją indywidualność nie wtapiając się w świat stworzonej przez siebie fikcji i pozostaje czynnikiem nie tylko decydującym (de facto i de forma!) o biegu opowiadania, ale i ujawniającym świat swoich odrębnych myśli. Przecież usurpuje sobie prawo wszechwiedzy i wszechmocy mówiąc o tym, co się dzieje skrycie w duszy bohaterów, „towarzysząc” dwom równoczesnym a odległym miejscem akcjom i t. d. Otóż zdarza się, że owo *ja* autorskie skrywa się jakoby w świat myślenia bohaterów powieści. Twórca unika w ten sposób dysonansu pomiędzy kulturą, którą sam reprezentuje, a kulturą, którą przedstawia, unika rozproszenia iluzji co do płynności i jednolitości epickiej fali.

Owo odtwarzanie elementów życia duchowego środowiska regionalnego środkami zaczerpniętymi z tego życia wzmagają spójność, pełnię atmosfery regionalnej. Tak się ma rzecz w *Marcynie Kędziory*, co Komitet Nagrody Jubileuszowej I. K. C. słusznie podkreślił jako wybitną zaletę tej powieści.

Zjawisko to z pogranicza zagadnienia zawartości i formy dzieła rozlewa się zarówno na sprawę ujęć myślowych w „naczynie” rodzaju literackiego, jak i w „naczynie” wartości językowych. Oczywiście przez wartości językowe rozumiemy także i to wszystko, czym się interesowała tradycyjna stylistyka, czyli wszystko, co dotyczy językowego opanowania myśli. Otóż ujmowanie myślenia charakterystycznego dla pewnego środowiska musi objąć i charakterystyczną dla tego rodzaju myślenia formę. Zwartość, sentencjonalność, aforystyczność myśli to sprawy z pogranicza treści i formy językowej. Również na pograniczu treści i formy językowej leżą figury i tropy, które nie tylko reprezentują pewną formację językową o określonej językowej funkcji, ale które także precyzują ogarniętą nimi treść w kierunku zamierzonym przez twórcę, ku wywołaniu takiej czy innej reakcji emocjonalnej, ku obudzeniu takiej czy innej ubocznej myśli etc. Otóż mimo przeciwnych pozorów język potoczny, język *łatwy*, nie jest językiem wzbitym z tego, co fałszywie wyczuwamy jako element czystej dekoracyjności, nie jest obcy ukształtowaniom elementów w linii figur i tropów. Każdy język ma sobie właściwy charakter, wyrażający się między innymi właśnie owymi elementami artystycznymi. Poza różnicami indywidualnymi są i różnice środowiskowe, regionowe i t. d. Pewne dzielnice posługują się językiem bardziej *obrazowym*, bardziej bogatym w elementy *kunsztownej* stylistyki, niż inne. Proste doświadczenie wskaże kolosalne pod tym względem różnice między sposobem wypowiedzenia chłopca z okolic Krakowa a z okolic Pińska. Bo też pewien typ porównań, metafor, zbitek sentencjonalnych ciągnących ku zwartości przysłowia charakteryzuje sposób wyrażania się danych okolic.¹ W pewnej

¹ Pięknie mówi o tym, co możnaby określić jako styl regionalny Żeromski S., *Snobizm i postęp*, wyd. Morkowicza 1923, 90 n n.

mierze pewne skłonności w tym kierunku indywidualnego języka artysty i tą drogą mogłyby zdradzić silny związek z rodzimością regionalną, która go wydała, co zresztą trzeba zbadać z dużą subtelnością. Może w realistycznym typie porównań a zarazem ich bogactwie u Mickiewicza gra pewną rolę wsłuchanie się poety w język ludowy za młodych lat. W sferze jasno zarysowanych zamierzeń twórcy leży oddanie charakterystycznego dla regionu bogactwa ekspresyjnego, gdy chce nim właśnie charakteryzować przedstawiony przez siebie temat regionalnie zdecydowany. Za przykład służyć tu może Tetmajerowskie *Na skalnym Podhalu*, w którym autor może w artystycznym wzmożeniu, ale w sposób charakterystyczny dla góralszczyzny operuje elementami stylistycznymi. Jak znamienne są w swym ujęciu, i jak bardzo prawdziwe owe porównania, surowe, plastyczne, oryginalne w swym realizmie, owe przenośnie, tak obce ówczesnej tradycji literackiej!

Naturalnie występuje to w całej pełni dopiero w połączeniu owej ekspresji stylistycznej z samym językiem gwary. I tu w owym najprostszym, zdawałoby się, zbliżeniu do regionalizmu o specyficznym ujęciu środowiskowym mogą być różne stopnie lingwistycznej akuracności od odległej stylizacji po zupełną ścisłość. Autor może charakteryzować środowisko pewnymi ogólnymi cechami językowymi, wprowadzając czytelnika w stylizowany świat regionalnej rzeczywistości swoich bohaterów, jak to czyni dla kozactwa w Trylogii Sienkiewicz, gdzie zresztą krzyżują się na płaszczyźnie języka dwie stylizacje: historyczna i regionalna. Może autor wniknąć w ducha gwary bez zupełnej jednak akuracności, jak czyni to Reymont, może wreszcie ambicjonować się o zupełną ścisłość, powiedzmy dosłownie: może pisać gwara. Dodajmy, że charakteryzowanie regionu przez gwara w dziele sztuki najłatwiej podpada uwadze czytelnika, który najczęściej gwarowość uważa za cechę najważniejszą, jeśli nie jedyną literatury regionalnej, jak wskazuje na to oparcie ruchu regionalistycznego w literaturze o twórczość Leona de Berluc-Perussis.¹

¹ Por. Brun Ch. P. J., Regionalizm francuski. Ruch regj. w Europie Ks. zb. pod red. Patkowskiego A., I. 267 n.

Nie sposób jednak oderwać dzieła sztuki od przeżycia odbiorcy. To też nie można się dziwić stanowisku niektórych teoretyków literatury, którzy uważają, że konkretne dzieło samo w sobie jest fikcją, jest czymś, co w rzeczywistości nie istnieje. Że rzeczywistością dzieła jest to, czym ono jest w świadomości przede wszystkim powszechnej, czym ono, niby piętnem znaczy swoją współczesność, jakżeż często, w miarę napięcia geniuszu, wielowiekową. Kult dla dzieła, legenda, która je oplata, zmienność poglądów na nie, zestrzelenie na nie uwagi powszechnej,¹ lub też odstrzelenie jej odeń w niektórych okresach — to wszystko świadczy o pewnych cechach dzieła, a więc należy do jego rzeczywistości. Z takiego stanowiska zrodził się fenograficzny kierunek badań nad literaturą² — kierunek, który jeszcze nie zdołał ani dostatecznie różniczkować się, ani objąć spojrzeniem swych najszerszych możliwości. Do nich należeć będzie uświadomienie sobie, że nie tylko epoka ma swój właściwy stosunek do dzieła, ale mają je poszczególne środowiska (Reymont podkreśla obcość *Pana Tadeusza* psychice chłopskiej), a dalej że właściwym punktem spojrzenia jest punkt krzyżowania środowiska z momentem historycznym. Oczywiście — o tym już zresztą mówiliśmy — ta rzeczywistość środowiskowa musi być zdefiniowana socjologicznie. Zwykle — poza widoczną płynną warstwą inteligencji — ta środowiskowa rzeczywistość jest mocno zlokalizowana i regionalnie charakterystyczna. Zarówno życie wiejskie, jak i ośrodki miejskie wytwarzają pewną sobie właściwą zbiorową psychikę, w sposób jednolity, mimo indywidualnego różnicowania, reagującą na cały szereg zjawisk, w zbiorowy sposób reagującą na zjawiska życia i sztuki, te zwłaszcza, które wchodzą w bliski kontakt z danym regionem. Jak wiemy, pewne regiony szczytują się artystami, którzy z niego

¹ Por. Baldensperger, *La litterature, création, succès, durée*, Paris 1919.

² Reprezentuje go np. w badaniach Gundolf Caezar, *Geschichte seines Ruhmes*, Berlin 1924, Zieliński T., *Cicero im Wandel der Jahrhunderte*, 1908. Na podobnym stanowisku stoi Kołaczkowski w studium: *Mickiewicz jako człowiek*.

wyszli, ich imieniem znacząc swoje zainteresowania nauką i sztuką, fundując pod ich auspicjami nagrody etc. (Grodno a Eliza Orzeszkowa). Ale także regiony, entuzjazmem przyjmujące pewne dzieła, potrafią zbiorową odrazą i potępieniem piętnować dzieła, które im z tego czy innego powodu nie odpowiadają. Charakterystyczny pod tym względem jest stosunek Wadowic do *Zmór Zegadłowicza*, które dotknęły ich regionalną ambicję. Tak więc życie dzieła w przeżywającej je zbiorowości może dzieło to wielorakim ujęciem określać. Fenomenolog stanąłby może przed nadmiernym namnożeniem „bytów” założywszy, że w każdorazowym odbiciu przeżywającej jednostki, czy przeżywającej zbiorowości jest konkretne dzieło w sobie właściwym a odrębnym charakterze. Że zatem nie jedno, ale wiele dzieł, stoi obok siebie.¹ Historyk, choćby stojący na stanowisku fenograficznym pogodziłby się musiał ze zmiennym charakterem przedmiotu, interpretując go zmiennością środowisk i epok. Socjolog i psycholog oparłby się raczej na badaniu owego środowiska i w nim znalazł rozwiązanie istoty zagadnienia.

Psycholog jednak nie zakończyłby swoich obserwacji na badaniu odbicia dzieła w zbiorowości. Pragnąłby dociec roli w tej zbiorowości jednostki przeżywającej, jej ustosunkowania się w tym przeżyciu do zbiorowości. Zapytałby się czy nadaje ona ton przeżyciu zbiorowemu, czy też tonowi zbiorowemu się poddaje.

I tu znów olbrzymia rola dla badań w skrzyżowaniu zainteresowań regionalnych z badaniami psychologicznymi. Niemal cała psychologia przeżywania dzieła sztuki, aby nie zawisnąć w próżni, brać musi pod uwagę względy środowiskowe i moment historyczny, naturalnie o ile się ambicjonuje, aby wyjść poza konstataowanie faktów, a przejść do interpretacji, aby powiązać dzieło sztuki mocnymi niemi z tym, co jest celowością jego istnienia, z przeżywaniem odbiorcy.

Istnieją kolosalne różnice w sposobie i w czynnikach przeżywania dzieła sztuki w zależności od płci, wieku, wychowania, kultury, epoki, różnych warunków życiowych

¹ Ingarden oddziela dzieło sztuki od jego konkretyzacji. (Das literarische Kunstwerk).

przeżywającego i do każdego, w zależności od jego własnego zespołu cech psychicznych i związanej z nimi wrażliwości, czym innym, w różnym stopniu i różnym sposobem dzieło przemawia. Zwróćmy uwagę tylko na kilka drobnych związków psychiki odbiorcy ze środowiskiem, związków decydujących o charakterze przeżycia.

Związanie ideowe z regionem i środowiskiem każe dzieło o odpowiednim zacięciu regionalnym wyżej cenić, predysponuje jakoby do mocniejszego przeżywania, przygotowuje do przyjęcia dzieła, toruje drogę przeżyciu estetycznemu. Ideowiec-regionalista rozkochany w huculszczyźnie inaczej wchłonie *Vinzenza Na wysokiej połoninie*, niż czytelnik ideowo problemowi huculszczyzny obojętny. Głębokie ideowe związanie z regionem, z którym dzieło sztuki pozostaje w bliskim związku — może dyktować przeżywającemu bardzo wysokie wymagania, utrudniając prostą reakcję na istotne nawet, lecz nie odpowiadające wymaganiom, wartości dzieła. Doskonała znów znajomość regionalistyki w wycinku stycznym z dziełem sztuki żąda od dzieła precyzji w odtworzeniu tego swoistego świata; wszelkie niedociągnięcia rążą, utrudniając normalne przeżywanie dzieła. Natomiast dzieło, które zadowoli wysokie wymagania ścisłości regionalnej, zyska jeden atut więcej do działania estetycznego na danego odbiorcę.

Ale nie tylko regionalistę w obu „znaczeniach” tego wyrazu skłania pewne ustosunkowanie do regionu do specjalnego przeżywania estetycznego. Ktoś kto np. zna pewien region od strony krajobrazowej, czy od strony zetknięcia się z nim przez związane z nim środowisko będzie specjalnie wrażliwy na sposób ujęcia go w dziele; jeśli np. dzieło uderzy w strunę wspomnień (krajobrazowy plon wycieczki), jeśli przygarnie czymś swoistym — stanie się bliższe, łatwiej stanie się przeżyciem. Z drugiej strony ujęcie tematu regionalnego w sposób zupełnie nowy, uchwyt regionalnego świata w kontury czegoś niezauważonego — pobudzi w skłonny do takich przeżyć odbiorcy zmysł egzotyizmu, prostą ciekawość, która również jest solidnym pomostem pomiędzy dziełem a odbiorcą.

Naturalnie badając warunki, jakie są dane pewnemu dziełu w przeżyciu odbiorcy trzeba zdać sobie sprawę, że

ciekawość, pociąg do egzotyizmu cechuje raczej młodych, refleksyjność i przywiązanie do wspomnień dojrzałych i starych. Stąd pewne dzieła o charakterze regionalnym czy także regionalnym żyją sferą swej regionalności raczej w oddźwięku młodych, inne raczej w oddźwięku starych. I tak (wbrew idei szkolnej lektury) *Pan Tadeusz* artystycznie w swym elemencie regionalnym oparty o mechanizm wspomnień — to lektura dla dojrzałych, *Soból i panna* ze swoją egzotyką regionalną — dla młodych.

Położenie socjalne, zwłaszcza przynależność środowiskowa też wpływa na percepcję dzieł regionalno-środowiskowych. Chłop nie zachwyci się powieścią z życia chłopca, zwłaszcza danej okolicy. Będzie ona dla niego zawsze pewnym przedrzeźnianiem. Charakterystyczny jest stosunek wsi, z której Orkan wyszedł, do jego twórczości.

Zmieniają się warunki przeżywania estetycznego w miarę rozwoju duchowego człowieka, w miarę nabywania wiedzy, doświadczeń. Wymagania stają się większe lub mniejsze, dzieło przybliża się lub oddala. Dla życia jednostki jest to aż nadto oczywiste; bardziej skomplikowanie przedstawia się to zjawisko na tle rozwoju zbiorowości. Przekształcenia społeczne, przekształcenia kulturalne pozwalają wyrość środowisku, także zdefiniowanemu regionalnie z pewnego stanowiska wobec dzieła sztuki. Bronowice nie zbyt zachwycone niegdyś *Weselem*, dziś chlubią się *Wypiańskim*. Niewątpliwie działało na rozwój środowiska w sensie przekształcenia go w kierunku kulturalnym ciągle zetknięcie z artystami, z ludźmi wysokiej miary intelektualnej. *Lipce z Chłopów* są po dziś dzień podobno głuche na Reymontowską epopeę.

Jeśli w śledzeniu dzieła w przeżyciu zbiorowości trzeba zawsze pamiętać o roli w niej jednostek, to niemniej studiując reakcję dzieła w psychice jednostki trzeba śledzić owe *loci communes*, owe punkty wspólne w reagowaniu na dzieło i zorientować się, w jaki sposób one powstały czy utrwaliły się. W jakiej mierze np. jednostkowa uświadomiona sobie lub nie ambicja zawodowo-środowiskowa gra tu rolę, w jakiej mierze nieświadomie poddaje się tu autor impetowi opinii, ogólnego nastawienia. Oweczy pęd, czy out-

siderstwo, wreszcie snobizm to nie tylko cechy decydujące o samym przeżywaniu dzieła, ale i o jakości i intensywności tego przeżywania. Ciekawe np. były reakcje jednostek i środowisk na Tetmajera *Na skalnem Podhalu*. Poza tymi, którzy się poznali na dziele sztuki byli tacy, którzy na lep mody „chłopskich malowanek”, wprowadzonej przez grupę artystów, zachwycali się nim, estetycznie przeżywając je w sposób bardzo wtórny; byli i tacy — gros przeciętnej inteligencji — do której nie trafiło dzieło właśnie z powodu swego regionalnego nastawienia a mimo nawet miru, którym w sferach salonowych cieszyła się twórczość Tetmajera. To też, powtarzamy, psychologia przeżywania zbiorowego jest konieczna wbrew pozorom dla poznania przeżywania jednostkowego. I to specjalnie właśnie na odcinku literatury zorientowanej regionalnie, a więc literatury specjalnej, w treściowym i formalnym ujęciu trudniejszej. Naturalnie jest ten punkt widzenia najważniejszy dla odbiorcy-inteligenta, a więc takiego w którym lektura po części zabiła śmiałość sądu i któremu autorytety ponakładały szkła na oczy, mniej zaś ważny dla prostego człowieka. Przedstawia on pewne praktyczne znaczenie dla zrozumienia psychiki tego, który wytwarza opinię, dla krytyka i badacza. Jakżeż często ludzi, którzy pewnym nastawieniom duchowym, pewnym modom nadają popularność, urabia opinia tych, którzy dla nich są autorytetami, pewna moda płynąca z „Europy”, pewne wiejące już i kształtujące wrażliwość estetyczną prądy; świadczy o tym choćby właśnie moda na ludowość raz w początku XIX w., raz w początku XX w., a choćby także współczesna *moda na regionalizm*.

Wobec pewnego nastawienia ideowego u przeżywającego niektóre cechy dzieła nabierają wartości artystycznych w jego oczach, promieniują estetycznie na niego, a przez niego na całe rzesze odbiorców.

Trzeba o tym pamiętać oceniając metodę estetyczną badania dzieła; dawno już stwierdzono, że metoda ta opierająca się na zaufaniu do przeżycia estetycznego — jest wyrazem indywidualizmu i zarazem jego uroszczeniem do wydawania sądów o ambicjach obiektywnych. Oczywiście podstawową rolę gra tu psychika badacza. To też od niej

zależec będzie, jakie elementy dzieła nabierają cech kategorii estetycznych. Od niej też w konsekwencji zależy sens i waga w ocenie wartości regionalnych dzieła; od niej nacisk położony na tych czy innych cechach regionalizmu w dziele. Kult np. „bajecznej kolorowości”, folkloru, w epoce młodopolskiej, w epoce zarazem królowania metody estetycznej, spowodował pewną jednostronność w uchwycie regionalizmu krakowskiego, jak to zresztą satyrycznie wytknął Wyspiański; kategoria estetyczna, w której objawił się oczom estetów lud, spaczyła właściwe potraktowanie związanych z nim podstawowych problemów społecznych i politycznych. Jeśli idzie o stosunek regionalizmu do metody estetycznej, to jest on mniej lub więcej w ścisłej zależności od tego, w jakim stopniu dla danej epoki, dla danego kierunku estetycznego, dla danego badacza — elementy regionalne nabrały cech kategorii estetycznej.

Jak więc widzimy, olbrzymia jest płaszczyzna styku pomiędzy badaniami literackimi a zainteresowaniami regionalnymi. Nie ma kierunku badań, nie ma metody badań, nie ma celu badań bez istotnego i głębokiego związku z tym wszystkim, co związane z ziemią pewną rodzimością kulturalną jest zdecydowanym reałem, jest konkretem, wartością nie tylko rzeczywistą, lecz swoistą i charakterystyczną. Wykazaliśmy, że zarówno regionalizm jako pewna orientacja ideowa, jak i regionalizm jako kierunek poznawczy zwrócony ku swoistemu przedmiotowi badania, którym jest region w swej odrębności geograficzno-kulturalnej, wciąż się zazębia z tym, co jest istotne w dziele literackim, z osobowością twórcy, procesem tworzenia, perypetiami dzieła w ciągu tworzenia, przeżyciem odbiorcy, refleksem dzieła w zbiorowości.

To też, powtarzamy, byłoby zacieśnieniem owej bogatej, wspólnej obu domenom badań rzeczywistości, gdyby obszar twórczości objęty określeniem *literatura regionalna* miał przesłonić sobą inne, znacznie głębsze, ciekawsze związki między twórczością a regionem, gdyby regionalistycznie zorientowanym badaczom narzucał raz ustalone sztywne ramy badań, gdyby zmuszał do zajmowania się tylko tymi utworami, które się mieszczą w zakresie pojęcia *literatury regionalnej*. Nie tylko tendencja, przedmiot i język decydują o związku dzieła z regionem, choć takie tylko dzieła obejmuje się zwy-

kle nazwą *regionalnych*, lecz i niesłuchanie wiele, jak widzieliśmy, czynników istotnych, choć często ukrytych, które dopiero subtelną wnikliwością trzeba odsłonić. One dopiero stawiają nam przed oczy bogactwo i płodność regionu na odcinku twórczości literackiej. One dopiero z jednej strony zabłysną nową rzeczywistością na tle zrozumienia dzieła, z drugiej świadczyć będą *pro gloria* regionu o jego charakterystycznym witalizmie kulturotwórczym.

To też teraz kiedy poszczególne regiony grupują dokoła siebie coraz bardziej zwarte szyki badaczy, wśród których nie brak badaczy literatury, trzeba przestrzec, by nie kręcili się oni jedynie dokoła tzw. literatury regionalnej, by zapuścili się w podróż odkrywczą nie tylko wszecz, ale i w głąb zagadnienia. Nie wolno przytem zapomnieć i o tym, że ogromne tu pole działania nie tylko dla ptaków szerokiego lotu, lecz i dla ptaków pomniejszych. Nieocenione są zasługi skrzętnych mrówek, zbieraczy materiałów. Szperacze ustalający daty urodzenia, ustalający okresy pobytu twórców w danym regionie, zżycia się z nim, ustalający charakter tego pobytu, środowisko z którym się twórca stykał, daty i miejsca druków w obrębie regionu, związki rodziny i tradycji rodzinno-środowiskowej z regionem — to są ci, którzy przygotowują teren dla przyszłych badań literacko-regionalnych.

Z drugiej strony i badacze regionaliści, reprezentanci regionalizmu jako samodzielnego kierunku badawczego, idąc czysto po swojej linii zainteresowań walnie mogliby się przyczynić do szerszego rozbudowania badań literackich. Nie tylko ci, którzy oddadzą się badaniom przyrodniczym, etnograficznym, folklorystycznym, socjologicznym czy historycznym o zasięgu regionalnym, nie tylko badacze środowisk, psychologii środowisk o charakterze regionalnym. Ale także, jakżeśmy o tym mówili, inicjatorzy zbierania tradycji rodzinnych, wspomnień, które niesione z pokoleń w pokolenia, uskrzydłone ich wyobraźnią, przepojone ich miłością stanowią nie tylko bogactwo swoiście regionalne, ale i przebogaty skarbiec, z którego tak często czerpie natchnienie twórca. W tempie dzisiejszych dni ztraca się często pamięć o dawnych zdarzeniach, ztraca się poczucie ich dawnej

ważności, ich emocjonalnego otoku; a równocześnie gubi się często klucz do zrozumienia dawnych dzieł i uboży się skarbiec dla twórców przyszłych. Niechże systematyczne zajęcie się ową ginącą tradycją rodzinno-środowiskową zastąpi wygasającą „instytucję” babek, ciotek, rezydentów, nawet nianiek dziedzicznych z matki na córki i wnuczki, którzy przekazywali ją z pokolenia w pokolenie.

Zakończmy, czym zaczęliśmy: na styku problemów regionalnych i naukowo-literackich otwierają się nowe horyzonty dla poznania całych obszarów życia duchowego. Pole pracy ogromne, pole oczekujące na tysiące głów i serc. Pole ciągle jeszcze badań przyszłości, do których prace przygotowawcze nie wyszły jeszcze z fazy prymitywu.

BORUTA W LITERATURZE PIĘKNEJ

RZECZ O REGIONALNYM MOTYWIE LITERACKIM

Zagadnienie regionalizmu w literaturze może być rozumiane w sposób rozmaity. Gdy mowa o literaturze regionalnej, ma się zazwyczaj na myśli utwory wyrosłe na podłożu obszaru wyraźnie wyodrębnionego przede wszystkim pod względem historyczno-geograficznym, a co za tym idzie i kulturalnym, a w treści będące obrazem najcharakterystyczniejszych objawów jego życia. Zasadnicze znaczenie dla takich utworów posiada pochodzenie autora z obszaru w dziele swym odtwarzanego. Ten związek daje autorowi głębszą nie tylko na poznaniu zmysłowo-rozumowym polegającą znajomość procesów odtwarzanego życia, ale jest nadto źródłem nurtu uczuciowego, jaki wyczuwamy w takich utworach.

W tym znaczeniu posiada regionalne znamię początkowa twórczość Mickiewicza, Zaleskiego i Goszczyńskiego. Z nowej literatury dla przykładu wymienić by tu można niektóre dzieła Orzeszkowej, K. Tetmajera *Na Skalnym Podhalu*, powieści góralskie Orkana, a z najnowszej literatury utwory G. Morcinka.

Inną odmianę utworów regionalnych stanowić będą dzieła odtwarzające życie pewnego obszaru przez pisarza albo luźno, albo zupełnie z nim niezwiązanego. Przykładu w tym względzie dostarczyć może Reymonta *Ziemia obiecana*.

Wreszcie jakiś objaw charakterystyczny dla pewnego terenu może się stać przedmiotem szerszego zainteresowania literackiego. W tym wypadku można mówić tylko o motywie regionalnym w literaturze. Śledzenie rozwoju tego motywu i ewolucji, jakiej ulega, prowadzi do zestawienia obok siebie utworów bardzo różnych pochodzeniem, rodzajem literackim i wartością artystyczną.

Badanie takich utworów odbywać się musi pod pewnym kątem widzenia, a metoda przy tym stosowana jest inna niż przy zwykłym rozbiorze dzieła literackiego.

Boruta jest właśnie tym motywem regionalnym z zakresu demonologii polskiej, który wykazał znaczną żywotność w literaturze. Występuje on w ciągu pół wieku w kilku różnych co do rodzaju i wartości artystycznej utworach. Z tego powodu zjawisko to zwraca na siebie uwagę. Rodzi się pytanie, jaką drogą motyw ten dostał się do literatury i jak został przez poszczególnych pisarzy zużytkowany. Różnica w jego ujmowaniu i opracowywaniu posiada różnorodne przyczyny. Uchwycić je i określić ich charakter — oto cel niniejszych wywodów. Rozbiór strony artystycznej utworów, w których motyw Boruty występuje, nie należy do zadań tej pracy. Uwagi czynione na ten temat mają charakter uboczny, nawiasowy niemal. Tak pomyślana praca wkracza na pogranicze literatury i folkloru, ale w innym zakresie niż to uczynił w swych wybornych studiach prof. J. Krzyżanowski.¹

I.

Pierwsze dowody zainteresowania się postacią Boruty w literaturze polskiej przypadają na czasy romantyzmu. Jest to rzeczą całkiem zrozumiałą. Zwrot do ludu dający się stwierdzić od początku w. XIX potęguje się w miarę rozszerzenia i ugruntowania się w naszym piśmiennictwie romantyzmu. Na razie zwrot ten znaczący głosami pojedynczych pisarzy, jak Kołłątaja, Woronicza z czasem staje się niemal powszechny. Obok poetów pojawiają się uczeni i nieuczeni entuzjaści rzeczy ludowych, zwłaszcza wierzeń, pieśni i podań gminnych. Entuzjazm ten wiązał się z wiarą w możliwość odnalezienia pod strzechami zagubionych przez dzieje skarbów sztuki prapolskiej, a może nawet w niektórych wypadkach prasłowiańskiej, sztuki rzekomo wytrzebionej z pamięci warstw kulturalnych przez cywilizację chrześcijańsko-łacińską. Pamięć tych skarbów duchowych przechował — jak mniemano — lud wiejski dzięki swemu konserwatyzmowi oraz zacofaniu kulturalnemu wywołanemu przez znane fakty natury polityczno-społecznej.

¹ Krzyżanowski J., Paralele studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru. Warszawa 1935.

Po te ukryte skarby i zaklęte w nich „prawdy żywe” — jak głosił Mickiewicz — urządzano nie szczędząc żadnych trudów prawdziwe wyprawy.

Dość wspomnieć entuzjastę tych spraw Zoriana Dołęgę Chodakowskiego i legion mniej głośnych poszukiwaczy i zbieraczy zabytków literatury i twórczości ludowej. Wytworzyła się po prostu moda, której hołdowali nie tylko literaci, ale i muzycy. Można by tu dla przykładu przytoczyć Chopina, który z Stefanem Witwickim, Zaleskim i Mochnackim czynił takie poszukiwania po Powiślu.² I chociaż nadzieje ożywiające tych ludzi zawiodły, nie udało się bowiem na ziemi polskiej odnaleźć drogi ani klucza do marzonego gmachu prapolskiej poezji epickiej i lirycznej, choćby w takiej postaci, jak ją posiadały ludy południowo-słowiańskie lub ruskie, to jednak wysiłki podjęte wówczas nie poszły na marne. Prace te w wyniku podziały pod wielu względami ożywczo na literaturę, a z kolei stały się wstępem do naukowego rozwoju polskiego ludoznawstwa.

Owoce tego zainteresowania między innymi było znotowanie i literackie opracowanie podań ludowych o Borucie. Należy zwrócić na nie uwagę, ponieważ przyczyniły się one do spopularyzowania postaci Boruty w całej Polsce, a w następstwie tego utorowały mu drogę do literatury. Wszystkie bowiem utwory literackie, w których występuje Boruta, nawiązują właśnie do tych podań z połowy wieku XIX

Pierwsze miejsce w dziele rozpowszechnienia podań o Borucie należy się bezsprzecznie K. Wł. Wóycickiemu. Wielki miłośnik literatury i kultury ludowej i staropolskiej ma w swym dorobku literackim długi szereg prac tym zagadnieniom poświęconych. I aczkolwiek dzieła jego mają przeważnie charakter kompilacyjny, często o charakterze wypisów, wyciągów z różnych dawnych dokumentów lub zapomnianych utworów, szkiców opracowywanych bez żadnej metody naukowej i bez wybitniejszych uzdolnień literackich, mimo to K. Wł. Wóycicki w smutnej epoce po r. 1830 odegrał w Warszawie dość wybitną rolę jako autor i redaktor.

² Ta moda jako motyw literacki została między innymi wyzyskana przez A. Fredrę w Panu Jowialskim.

Zawdzięczamy mu opracowanie trzech podań o Borucie, który występuje jako mieszkaniec podziemi zamku łączyckiego, gdzie pilnuje zaklętych skarbów.

Jedno z tych podań¹ opowiada o wyprawie zuchwałego szlachcica po owe skarby, co skończyło się dla śmiałka niezbyt szczęśliwie, drugie podanie przedstawia wycieczkę znużonego samotnym siedzeniem w mrokach piwnic diabła na wesele szlacheckie. Olśnił on zgromadzoną brać piskorzy łączyckich talentem do kielicha, ale wywoławszy niebacznie swymi zalecankami do panny młodej awanturę, w starciu na szable musi ulec panu młodemu, traci nadto dwa palce.²

W trzecim wreszcie podaniu Boruta w towarzystwie swego małopolskiego kolegi Rokity udaje się na trybunał do Piotrkowa i tu występuje w roli obrońcy sierot, mających ulec skrzywdzeniu przez stryja. Karze w dotkliwy sposób zarówno okrutnego i nielitościwego stryja jak i przekupionego przez niego krzywoprzysięcę.³

Wszystkie te opowiadania w nastroju na ogół poważne odznaczają się stylem prostym, wolne od afektacji i stylizowanej nienaturalności, a więc od tych zarzutów, jakie uczeni etnografowie czynią części podań ludowych w opracowaniu tego autora.⁴

W czasopiśmie warszawskim *Przegląd naukowy* w r. 1844 ukazało się bezimiennie podanie p. t. *Boruta i starosta, opowiadanie mieszczanina łączyckiego*. Nie posiadając walorów literackich jest ono jednak ciekawe ze względu na rolę Boruty. Zagrożony ruiną majątkową starosta dla zdobycia pieniędzy zwraca się o pomoc do tego diabła. Nie chcąc ich otrzymać za cenę własnej duszy, godzi się sprzedać mocom piekielnym ciało dogorywającej staruszki matki. Osiągnięte jednak w tak nieczny sposób złoto nie wyszło mu na poży-

¹ Woycicki K. W., *Klechdy, starożytne podania i powieści ludowe* Warsz. 1837, cytuję z wyd. IV, Grudziądz 1922, 75.

X ² Woycicki K. W., *Boruta*, Tygodn. il. 1862 nr 129 i 130.

X ³ Woycicki K. W., *Diabeł Rokita*, Tygodn. ilustr. 1869, nr 79.

⁴ Karłowicz J., wstęp do *Podania i baśni ludu R. Zmorskiego*, Warszawa, 1902, s. 6-7. Bystron J. St., *Wstęp do ludoznawstwa polskiego*, Lwów, 1926, 80.

tek. Nie zaznał bowiem ani chwili spokoju. W rocznicę umowy z diabłem ukazał mu się we śnie duch matki i obarczył go przekleństwem. W rocznicę zaś śmierci matki i porwania przez diabłów jej zwłok zapadł się zamek wraz z uczującymi ze starostą gośćmi. Ocalała jedynie kaplica, w której wierna służba modliła się za duszę nieboszczki. Uratowanym w ten sposób Boruta wręcz oświadczył: „Wasz pan sprzedał mi ciało matki za złoto, głupiec nie wiedział, że przez to sprzedał swoją i swoich przyjaciół dusze, bo wszyscy, co dziś z nim bankietowali, do mnie należą”.

Podanie to wyróżnia się spośród innych o Borucie zarówno niezwykłymi makabrycznymi szczegółami treści jak i nastrojem posępnym. Boruta występuje tu w roli kusiciela do zbrodni, a więc w roli, w jakiej lud rzadko przedstawia diabłów w swych opowiadaniach.

Inny zupełnie charakter posiadają opowiadania W. Szymanowskiego¹ i R. Zmorskiego.² U pierwszego Boruta występuje jako wróg świątyni tumskiej, którą próbował przewrócić, czego ślady widać na jednej z wież, a następnie w roli złośliwca, który chce dokuczyć Kanonikowi tumskiemu wybierającemu się na imieniny i dlatego już zrana odmawiającemu południowe i wieczorne modlitwy.

U Zmorskiego występuje motyw walki szlachty łączyckiej z Borutą, płatającym jej figle w czasie zjazdów sejmikowych.

Jakie to były figle? Oto w czasie sejmików awantury, pijatyki i bijatyki były na porządku dziennym, wtedy to rozpoczął swe działanie Boruta. Dwóch panów pijanych, powracających do domu tak otumanił, że wleźli spać do chlewa, gdzie jednego świnie zjadły, a drugi pokaleczony ledwie z życiem uszedł. Innego znów szlachcica posadził diabeł na środku wody na zgniłym palisku po dawnym młyńcu, a biedakowi zdawało się, że jest wielkim panem i siedzi na poczesnym jakimś miejscu. Kilku innych wprowadził w roz-

¹ Tygodn. Ilustr. 1863 nr 173, w kronice.

² Zmorski R., Gawęda w karczmie pod Łęczycą, w Dzienniku literackim 1852, s. 251, a następnie w zbiorku Domowe wspomnienia i powiastki, Warszawa, 1854.

ległe i grzaskie błota, że długo lgnęli, zanim nie okazano im pomocy. Zniecierpliwiona tym szlachta urządziła zimną na diabła wyprawę, którą rozpoczęła nabożeństwem. W pewnym momencie na odgłos pieśni nabożnej wyłonił się z zarośli diabeł w postaci rozjuszonego czarnego wołu, lecz wnet niepostrzeżenie zniknął bez śladu. Stumaniona szlachta znalazła w zaroślach przypadkowo wędrującego wtedy ze Śląska szklarza Niemca. Kusy jego ubiór oraz niezrozumiała dla szlachty mowa kazały rozognionej gromadzie wziąć go za diabła i odpowiednio się z nim obejść. To opowiadanie Zmorskiego, wybitnego w swoim czasie poety z grona cygannerii warszawskiej, zapalonego chłopomana i zasłużonego zbieracza podań i baśni ludowych, różni się od poprzednich swą wykończoną formą literacką. Jest to po prostu osnuty na wierzeniach ludowych i zręcznie skomponowany obrazek, w którym obok szczegółów o Borucie autor opowiada o swym pobycie w Łęczycy w poszukiwaniu podań i pieśni ludowych. Dwa więc występują tu elementy treściowe harmonijnie skomponowane — podaniowy i osobisty. Z tego powodu utwór ten postawić należy na pograniczu między podaniem w ścisłym tego słowa znaczeniu, a literackim zużytkowaniem motywów folklorystycznych.

Opowiadanie wreszcie skądinąd nieznanego Kozerskiego¹ to już humoreska osnuta na tle wierzeń ludowych. W czasach, kiedy po drugim rozbiorze Łęczycy była w ręku Prusaków, pewien chłopiec z Topoli wracając nocą do domu spotyka na drodze urzędnika pruskiego, a wzięwszy go z ubioru za Borutę, rozprawił się z nim krótko. Czuł się dumny, bo był przekonany, że uwolnił okolicę od diabła. Za ten porywczy występek chłopiec omal że nie przypłacił życiem. Opowiadanie to z obchodzącym nas zagadnieniem ma związek pośredni, ponieważ Boruta sam tu nie występuje. Wiara jednak w jego istnienie wśród ludu łeczyckiego jest osiłą przedstawionego wydarzenia.

Omówione podania publikowane w czasopismach i po-
czytnych, wielokrotnie przedrukowywanych książkach, il-
strowane przez znanych artystów malarzy jak M. E. Andriolli,

¹ Kozerski, Ostatni figiel Boruty, Tygodn. Ilust. 1862, s. 178.

W. Gerson, K. Gorski, T. Jaroszyński i inni, spopularyzowały Borutę w całej Polsce.¹ Stał się on najbardziej znanym z diabłów polskich. One narzuciły wyobraźni czytelników pewne jego rysy, pewne sytuacje, w których najczęściej występował, krótko mówiąc, po prostu nadały mu pewien charakter.

Jest on przede wszystkim strażnikiem zaklętych skarbów w podziemiach zamku łęczyckiego. Ludziom ukazuje się w postaci sowy, czarnego wołu lub w przebraniu szlachcica. W kontakcie z tą warstwą społeczną widzimy go najczęściej i to zjednało mu opinię diabła szlacheckiego. Oddziaływanie jego na ludzi jest różne. Raz występuje w roli potęgi demonicznej, złej, czyhającej na człowieka i do grzechu, a nawet do zbrodni go popychającej; jest wrogiem Boga i miejsc kultu religijnego, innym znów razem występuje w roli tak zwanego pokuśnika,² płatającego ludziom złośliwe figle lub wyrządzającego im nawet szkody; w tej jednak roli doznaje on niepowodzeń skutkiem fizycznej czy moralnej przewagi ludzi nad sobą.³ W osobliwej roli, choć w baśniach ludowych niewyjątkowej występuje Boruta jako pogromca krzywdzicieli, krzywoprzysięzców i obrońca krzywdzonych sierot i wdowy.⁴

II.

Pierwszym z pisarzy, który zużytkował w dziele literackim omówione podania, był Bronisław Grabowski, kalisz-

¹ Wojcickiego Klechdy — doczekały się czterech wydań, I—1837, IV—1922. Część ich przedrukował Kolberg, Lud — Łęczyckie, Kraków, 1889; częściowy również zbiór ukazał się ostatnio p. t. Boruta, podania, wybrał i poprzedził ustępem Z. Hajkowski, Łódź 1935.

² por. Fischer A., Diabeł w wierzeniach ludu polskiego, Studia staropolskie, księga ku czci A. Brücknera, Kraków, 1928, s. 205, 208.

³ Boruta na weselu. W wielu podaniach ludowych prości nawet chłopci górują sprytem nad diabłem.

⁴ Rokita por. w Rzewuskiego Pamiętkach Soplicy — Legendę trybunalską. Najnowsze mniej lub więcej samodzielne zużytkowanie i opracowanie podań o Borucie znajdujemy w następn. książkach: Diabeł w tarapatach — baśnie zebrane. Poznań b. r. Rachalewski S., Baśń i legenda Łodzi, Łódź 1935. Lepecka Z., W ziemi łęczyckiej, Warszawa 1936.

nin z pochodzenia, z wykształcenia slawista, a z upodobań etnograf.¹

W czasopiśmie *Kaliszanin* ukazała się notatka zasłużonego działacza kulturalnego i uczonego etnografa H. Łopacińskiego, który nawoływał do zainteresowania się podaniami o Borucie, zebrania ich, a następnie naukowego opracowania.² Grabowski to wezwanie urzeczywistnił na swój sposób. Aczkolwiek sam ruchliwy i naukowo pracujący etnograf, przetworzył jednak znane sobie podania o Borucie w formie dramatycznej, ponieważ był poetą o dość górnych aspiracjach.

Przystępując do analizy tego utworu natrafiamy na trudność zasadniczą przy ustalaniu osoby głównego bohatera. Tytuł bowiem zestawiony z treścią sprawy nie wyjaśnia, ale raczej ją gmatwa. Dlaczego się to dzieje? Oto dlatego, że tytuł Boruta może wskazywać na diabła pod tą nazwą, ale równie dobrze ze względu na akcję w utworze dotyczyć może jednego z bohaterów, Łońskiego, którego sąsiedzi znają pod przydomkiem Siwego Boruty. Z powodu tej niejasności należy bliżej przyjrzeć się zarówno roli diabła Boruty jak i Łońskiego.

W prologu autor pokazuje go w chwili, gdy z jednej strony z niepokojem czeka odpowiedzi na swe oświadczyzny o rękę Reginy, córki Skarbnika łeczyckiego, a oprócz tego—gdy rozmyśla nad swą przeszłością i przyszłością. Do mądrości nie miał nigdy pociągu. Stwierdza przeto sam o sobie:

Dziś prostak jestem i mam chyba w zysku

To, że z nieuctwa byłbym w pośmiewisku.³

Dwa pragnienia rozpalają mu duszę: pożądanie pieniądza i tęsknota za szlachetniejszą miłością. Jednego mu brak zupełnie, bo jak powiada:

Więś ma zaszargana

Długami — tylko łaska kasztelana

Pozwala żyć z dnia na dzień marnie.⁴

¹ Grabowski B., *Boruta* dramat z podań ludowych w pięciu aktach z prologiem, Kraków, 1890.

² Lubicz R. (pseud.) *Diabeł Boruta*, *Kaliszanin*, 1889 nr. 80.

³ *Boruta*, 6.

⁴ tamże, 7.

Przyjaciel przynosi mu niebawem odmowną odpowiedź Skarbnika. Wtedy poirytowany do najwyższego stopnia Łoński oświadcza wprost, że zamiast pędzić dotychczasowy tryb życia w niedostatku i pogardzie

Lepiej w lidze
Z potęgą złego mieć to od szatana,
Bez czegoś jeno źdźbłem suchego siana
W człowieczych oczach.⁵

Boruta z ruin sąsiedniego zamku już wcześniej odzywający się głosem sowy, teraz aprobując przytakuje decyzji Łońskiego. W ten sposób nawiązuje on kontakt z diabłem Borutą.

W dworku Skarbnika w chwili zrękówin Reginy z Tomaszem Zabokrzeckim, rodem z pobliskiego Mazowsza, zjawia się Łoński mimo otrzymanej rekuzy, a za nim wezwany niby żartem przybywa Boruta w postaci szlachcica, który rzekomo z powodu niepogody szuka tu chwilowej gościny. Boruta olśniewa obecnych umiejętnością picia, a następnie wdawszy się w zwadę z Tomaszem, traci w pojedynku dwa pazury, a tym samym demaskuje się jako diabeł. W następnym akcie widzimy Łońskiego w roli adherenta Kasztelana, dla którego w okresie sejmikowym przy pomocy kielicha i przekupstwa jedna głosy szlachty. Tym działaniem ściąga na siebie wyrzuty i upomnienia Skarbnika i Tomasza, którzy występują w niezwyklej roli. Oto po wypadku z Borutą wstrząśnięty do głębi Skarbnik umieścił córkę w klasztorze, a sam z niedoszłym zięciem za pokutę pielgrzymuje do miejsc świętych. Obecnie zjawił się w Łęczycy dla walki ze złymi objawami publicznego życia szlacheckiego.

Jam tutaj zjechał, aby szlachtę ściślej
Napomnieć, iżby nie według konceptu
Kasztelańskiego, lecz z niebios podszeptu
Sumieniem czystym posłów cnych wybrała,
By znów wróciła do Łęczycan chwała,
Że w sercu noszą dobro polspolite.⁶

⁵ Boruta, 12.

⁶ tamże, 63.

W tym samym czasie wpadło dziecko do piwnic zamku Łęczyckiego — jak wiadomo — siedziby diabła Boruty. Zrozpaczona matka zwraca się o pomoc do zgromadzonej szlachty. Głos powszechny domaga się od Łońskiego, aby okazał pomoc matce. Nie chciał on jednak zejść do podziemi, choć niejednokrotnie chętnie nazywał się Kumem Boruty i drwił z tych, którzy się diabła lękali. Uczynił to jednak Tomasz, dziecko wyniósł, a obecnym opowiedział, co widział w siedzibie Boruty. Łoński zaś dopiero później udaje się do podziemi po złoto. Za wyniesione stamtąd pieniądze zakupuje po zmarłym w tym czasie kasztelanie jego zamek, sprasza do siebie szlachtę goszcząc ją hojnie. W pewnym momencie przypomina sobie Reginę, wykrada ją z klasztoru i tym gwałtem ściąga na siebie gniew ogółu szlacheckiego. Wzburzona szlachta oblega go w jego siedzibie. Łoński widzi, że sprawę przegrał. Przyjaciele go opuszczają. Nawet Regina traci żywioną dawniej ku niemu sympatię. Wezwane w momencie najkrytyczniejszym siły nieczyste nie mogą mu okazać skutecznej pomocy. Rzecz kończy się pojedynkiem z Tomaszem. Łoński ginie, a zamek jako własność Boruty, bo za jego pieniądze nabyta, zapada się w oczach zgromadzonej szlachty

Okazuje się, że rola Łońskiego jest w utworze dominująca. Stanowi ona kościec sztuki, wiążąc wszystkie rozgrywające się wypadki i związane z nimi postaci w jaką taką całość. Jego przeżycia i walki z przeszkodami wytwarzają — nikły zresztą — nastrój dramatyczny. A teraz przyjrzyjmy się działaniu Boruty. Widzimy go w sztuce kilka razy. Początkowo daje znać o sobie głosem sowim rozlegającym się z ruin zamku. Następnie występuje jako gość na uroczystości zrękówin. Tomasz i Łoński widzą go w podziemiach, gdzie pilnuje niezmiernych skarbów. Znużonego odwiedzają diabły cudzoziemskie: Asmodeusz — hiszpański, Mefistofeles — niemiecki i Belfegor — francuski, poza tym diabliki Chochlik i Smółka urządzają gwoli jego rozweseleniu balet piekielny. Wreszcie, gdy Łoński znajduje się w opresji, Boruta chce mu okazać pomoc udaremnioną śpiewem świętej pieśni. Zapadnięcie się zamku jest też jego dziełem. Wpływ Boruty na Łońskiego jest oczywisty, dojsć musiało między nimi do paktu, choć nam autor tego momentu nie pokazał, zadowalając się tylko napomknięciem w tej sprawie. Wszystko, co

Łoński w utworze robi, dzieje się pod wpływem oddziaływania na niego Boruty. Dodać należy, że wszystko to jest złe ze stanowiska moralnego. Takim jest nieczny tryb jego życia, zaprzęgnięcie się Kasztelanowi i z jego poręki deprawowanie szlachty, skrzywdzenie i porzucenie kochającej go Jagny, wreszcie porwanie Reginy. Ten czarny koloryt portretu Łońskiego nierozpogodzony żadnym błyskiem humoru czy też komicznej sytuacji stanowi charakterystyczny rys utworu.

Ostatecznie więc zagadnienie bohatera utworu można ustalić w ten sposób, że z punktu widzenia ideowo-moralnego rola ta przynależy się diabłu Borucie, z punktu zaś estetycznego sylweta jego jest tak niewyraźna, a działanie tylko pośrednie, że raczej przewagę nad nim ma Łoński, dźwigający na sobie cały ciężar budowy utworu i ogniskujący w sobie bezpośrednio wszystkie żywioły akcji. On przeto z artystycznego punktu widzenia za głównego bohatera tego dramatu musi być poczytany.

Związek treści dramatu z podaniami jest aż nadto oczywisty. Autor pozwala sobie tylko na drobne od nich odchylenia. W podaniu Siwego Borutę, gdy wychodzi obładowany złotem z podziemi, śmiertelnie ranią zatraskające się za nim drzwi. W dramacie rana ta nie ma poważniejszych następstw. Żyje on w dalszym ciągu, używa w całej pełni zdobytych skarbów. Podanie o Borucie na weselu wcielił autor do swego utworu bez zmian. Wprowadził ponadto szczegóły znane z ustnej tradycji ludowej o Borucie zwodzającym podróżnych w porze nocnej po błotnych manowcach. Również za szczęśliwy uznać należy pomysł wprowadzenia sprzeczki na podłożu antagonizmów dzielnicowych między Łęczyczanami i Mazurami. Słowem, elementy etnograficzne zostały przez Grabowskiego pieczołowicie zebrane i zużytkowane. I w tym tkwił, zdaniem autora, powód powstania tego utworu.¹ Dla nas na tym momencie regionalno-etnograficznym zasada się

¹ W recenzji dzieła Matuszewskego J. Diabeł w poezji Grabowskiego broniąc swego utworu pisze: Dostało się (od Mat.) dramatowi osnutemu na podaniu takim, jak je podał Wóycicki w Klechdach a nie takim, jak je sobie Matuszewski wyobrażał. Wisła, VIII, 166.

wartość omawianego dramatu o Borucie. Zastosowanie natomiast do tego utworu kryteriów estetycznych prowadzi do wytknięcia mu całego szeregu poważnych błędów. Uczynili to mniej lub więcej dokładnie i szczegółowo P. Chmielowski¹ i J. Matuszewski.² Poczest wykazanych przez nich usterek możnaby znakomicie powiększyć, ale to nie wpłynęłoby na klasyfikację utworu. Dla nas mimo wad posiada on wartość ze względu na swą treść i charakter regionalny.

III.

Lucjan Rydel w swej baśni dramatycznej³ nie mógł pominąć żywiołu demonicznego. Jakoż występuje tu dwóch diabłów Kusy i Boruta. Zgodnie z charakterem baśniowym utworu miejsce i czas akcji są w nim nieokreślone bliżej. Jednakże mamy zupełną pewność, że przedstawione w nim wypadki nie rozgrywają się w Łęczycy,⁴ Boruta bowiem usprawiedliwiając swoje zjawienie się na terenie działania Kusego przyznaje się z irytacją, że przybył tu nie z dobrowoli, „jeno klechy się zawzięli przeciw mnie w Łęczyckiem całym, procesjami co niedzieli chmarę ludu w lasy wiodą, zatykają swoje znaki, śpiewają, żegnają, kropią“. Przeto musiał uciec przed tą, jak ją sam nazywa, persekucją popią. Spośród rozpatrywanych utworów *Zaczarowane Koło* tym się wyróżnia, że Boruta występuje nie na swym przyrodzonym terenie mokradeł i błot łęczyckich. Autor zachował jednak tradycyjny charakter jego jako diabła szlacheckiego o ustalonych do pewnego stopnia rysach zewnętrznych i wewnętrznych. Zjawiwszy się na dworze Wojewody wśród zgromadzonej tam szlachty Boruta zwraca uwagę swym

¹ Chmielowski P., Nasza literatura dramatyczna, Petersburg, 1898, t. II, 24—7.

² Matuszewski I., Diabeł w poezji, Warszawa 1899, wyd. II, 250—1.

³ Rydel L., *Zaczarowane Koło*, baśń dramatyczna w 5 aktach, Kraków, 1899.

⁴ Z wywodów Krzyżanowskiego J., Paralele, Warszawa, 205 wynika, że akcja rozgrywa się w Krakowskiem.

charakterystycznym wyglądem: „Szkielet suchy, tykał i jak u szarańczy cieniutkie długie piszczele... zajęcze słuchy czy koźle ma zamiast uszu, nos jak hak — a te wąsiska owisłe i ten wzrok lisi...” Jest szlachcicem i puszy się tym. Z pogardliwą wyniosłością przedstawia się miejscowemu diabłu Kusemu: „To ty nie wiesz, błotna mszyco, kto od czasów Lecha króla prezyduje pod Łęczycą, kto po dworach z szlachtą hula?” W dalszym ciągu przechwala się, że na zebraniach szlacheckich sypie oracje jak z rękawa, wypija jednym tchem miodu antałek, wodzi szlachtę na pałasze. Słowem, przedstawia się jak znany łęczycki śmiałek do szklanki i do karabeli, szlachcic z końską nogą w bucie. Tym potokiem słów przeplatanych wyzwiskami onieśmiela Kusego. Ostatecznie staje między nimi układ: „szlachta mnie, a tobie cham.” Zgodnie z tą umową Boruta zajął się Wojewodą, którego draży robak dumy i ranionej ambicji. Przy rozdawnictwie dygnitarstw ominęła go buława mniejsza, którą otrzymał znieawidzony brat stryjeczny. Łatwo więc Borucie grać na czulej strunie duszy Wojewody. Dochodzi między nimi do paktu: za cenę duszy magnat ma otrzymać upragnioną godność. Obietnica diabła spełnia się nadszpodziewanie prędko; radość Wojewody jest jednak krótka, wpada bowiem w pułapkę zastawioną na niego przez podstępного Borutę.

Poeta przy kreśleniu postaci Boruty postawił sobie za cel stworzenie tradycyjnego diabła polskiego. Rysów potrzebnych i sytuacji dostarczyły mu podania ludowe i znane utwory literackie. Z tych elementów powstała postać nie nazbyt oryginalna, ale na ogół udana, harmonizująca z baśniowym charakterem utworu.¹ Warto jeszcze wskazać jako na rys oryginalny tego dzieła, że autor pokazał dwóch diabłów w różnicowaniu społecznym. Obok szlacheckiego występuje tu diabeł chłopski. W demonologii ludowej takie rozróżnienie istnieje; ale w podaniach o Borucie nie zaznacza się ono wyraźnie.

¹ I dlatego nie miał racji W. F e l d m a n w swych napastliwych uwagach, doszukując się w postaci Boruty i w całym dramacie Rydla tego, czego autor nie miał zamiaru utworzyć. Literatura polska, W-wa, 1908, 171—2.

Kazimierz Gliński jedną spośród kilku swych powieści historycznych poświęcił Borucie.¹ Historyczną jest ta powieść raczej z pozoru. Wątek jej osadzony jest co prawda w wyraźnie zaznaczonych ramach czasowych za Zygmunta III w roku wybuchu rokoszu Zebrzydowskiego, który epizodycznie w powieści występuje, jednak całość wydarzeń w niej przedstawionych, a zwłaszcza tych, które wysuwają się na plan pierwszy, z historią niewiele ma wspólnego. Gdy do tego dodamy dość słabo zarysowane tło obyczajowe, to dojdziemy do wniosku, że utwór ten przy dekoracji historycznej ma charakter wybitnie anegdotyczny. Rzecz dzieje się głównie w zamku łączyckim, a częściowo w pobliskim zaścianku Mokradkach, epizodycznie zaś w sąsiednich od strony Kutna bagnach, w Uniejowie, Krakowie i okolicy. Bohaterem głównym zgodnie z tytułem jest diabeł Boruta, który w powieści występuje jako szlachcic Wit Łysogórski, odgrywający rolę lutnisty na dworze starosty Stempkowskiego. Obecność Boruty i jego udział we wszystkich wypadkach, jakie nam autor pokazuje, wytwarza specjalną atmosferę, czegoś niezwykłego, niemal nierzeczywistego: wszyscy ludzie robią wrażenie marionetek poruszanych przez diabła. Ta bezwolność ludzkich bohaterów powieści, ich poddawanie się wszelkim podszeptom i sugestiom diabelskim stanowi rys charakterystyczny tego utworu. Stwierdzenie dominującej roli Boruty prowadzi nieodparcie do pytania, jak go autor pojął i jak przedstawił w swej powieści. Odpowiedź nie może być prosta, gdyż w ujęciu Glińskiego Boruta nie przedstawia się jednolicie. Są w powieści takie dwa miejsca, z których wynika, że Boruta oburzony na starostę łączyckiego za lekceważące o sobie odezwanie się chce go upokorzyć. Do tego zmierza prowadzona przez niego akcja. „Chciał poznać Borutę i za łeb go wziąć, niechże wie, kto lepiej operację oną uczynić potrafi”² — mówi Boruta.

¹ Gliński K., *Boruta*, W-wa, 1904. Galle H., recenzja w *Książce*, 1905, 102.

² *Boruta*, 330.

W innym miejscu również wyraźnie odzywa się o tej sprawie: „Chce mi się w szable trzasnąć i okrutnego figla jaśnie wielmożnemu staroście wyrządzić.”¹ Jakże wygląda ten diabelski figiel? Oto p. Stempkowski obdarowany godnością starosty jedzie do Łęczycy, gdzie już bawi jego żona z córką Teresą. Nie znając niebezpieczeństw jazdy przez grzańskie bagna i topiele łęczyckie, lekceważy rady doświadczonego sługi Józwiina i każe mu się prowadzić nocą, przy czym pozwala sobie na nieostrożne odezwanie się o Borucie. Musi za to ciężko odpokutować. Bo oto w pewnym momencie zapada się z koniem w bagno. Wyciąga go stamtąd za czub nasłany przez Borutę Marcin Kalinowski, syn zaściankowego szlachcica z Mokradek. Starosta czuje się upokorzonym tym sposobem uratowania go przez chudopachołka, ale że to szło o życie, musi dyshonor ów przełknąć, a nawet czuć i deklorować publicznie wdzięczność swemu, jak mu się zdaje — przyradkowemu wybawcy. To pierwszy figiel Boruty.

Następny jest daleko poważniejszy i w skutkach dotkliwszy dla starosty. Oto za sprawą również Boruty Marcin Kalinowski, spotkawszy razu pewnego w kościele tumskim urodziwą pannę, zakochał się w niej na zabój od pierwszego spojrzenia. Zmizerniał biedak, tym bardziej, że nie wiedział, kim jest ukochana, domyślając się jeno, że pochodzi z jakiegoś dostojnego rodu. I oto teraz, kiedy starosta zatrzymuje się na noc w Mokradkach i dowiaduje się o frasunku swego wybawcy, obiecuje mu publicznie swą starościńską pomoc, choćby przyszło pannę rodzicom z domu wykraść. Ojciec Marcina, Jaksza Kalinowski, znany w okolicy pod przewiśkiem Siwego Boruty, podchwytuje słowa starosty zobowiązując się przy pomocy swych przyjaciół z pod Uniejowa i Brzezina zorganizować zajazd. Teraz figiel Boruty polega na tym, że ową piękną panną, w której na umór zakochał się p. Marcin, jest córka starosty.

W dalszym ciągu to, co w normalnych warunkach wywołałoby się niemożliwym do wykonania, pod patronatem diabła urzeczywistnia się bez żadnej trudności, mimo że sprawa w toku swego rozwoju komplikuje się mocno. Mar-

¹ Boruta, 236.

cin przyjęty przez starostę na dworzanina, przy pomocy Boruty dostaje się do zamku w nocy i pierwszą osobą, którą tam spotyka, jest właśnie ukochana starościanka, dla której — jak się okazuje — nie jest on całkiem obojętny. Sielance tej niewiele przeszkadza zjawienie się w Łęczycy Piotra Sieniawskiego, łowczego koronnego i pana na Brzeżanach. Występuje on w roli starającego się o rękę uroczej starościanki. Dla Stempkowskich to małżeństwo byłoby spełnieniem tajemnych marzeń o spowinowaceniu się z najprzedniejszymi rodami polskimi. To też rodzice, zwłaszcza ambitny ojciec, radziby, aby to małżeństwo doszło do skutku. Pan Brzeżan nie grzeszy urodą, nic przeto dziwnego, że starościanka daje pierwszeństwo w swym sercu urodziwemu chudopachołkowi Marcinowi. I tu znów objawiają się diabelskie figle Boruty. Za jego sprawą dzieją się takie dziwy, że ludzie opacznie widzą to, co się między nimi rozgrywa, a jeszcze opaczniej je komentują. Borucie udaje się wmówić Sieniawskiemu, że jako lunatyk zupełnie nieświadomie spotkał się pod arkadami z Teresą i całował ją. A ponieważ miał to widzieć Bieś-Tatarzyn, trefniś na dworze starosty, więc niefortunny konkurent zaczyna w to wierzyć. Starosta przyjmuje pogłoski owe za dobrą monetę i jest z takiego obrotu rzeczy zadowolony, bo wszak rzecz idzie o koligację z Sieniawskimi. Gdy starosta dowie się prawdy, wścieknie się, ale będzie to już nie bardzo w porę.

Na jedną jeszcze ofiarę diabelskich figlów należy zwrócić uwagę. Jest nią staroście Stanisław. Zrazu przedstawia się on czytelnikowi jako młodzieniec dość pospolity, pozbawiony głębszej kultury uczuciowej. Zagadnienie szlachetniej pojętej miłości nie istnieje dla niego. W tej materii wypowiada zdanie zadziwiające: „Nie mówiłemcale, że w figle amora nie wierzę, jeno że one mają przygodną wartość dla mnie i są smakołykiem bardzo przyjemnym nie pozbawiającym mnie ani snu, ani zdrowego rozumienia rzeczy.”¹ Takiego usposobienia młodzieniec, zdawałoby się, w przeciwieństwie do swej siostry Teresy nie sprawi ojcu żadnego kłopotu w jego planach koligacyjnych, tym bardziej, że i on nie jest obojętny na to, z kim przyszłoby mu się związać węzłym

¹ Boruta, 237.

małżeńskim: „Ja jedno tylko wiem, że patrzyłbym trochę na koligację a ród panny. Ostrogska zawdy mnie wziąć może, Kamasińska choćby jako Wenera urodna była, może sobie rutkę siać, a na Makasińskiego czekać”.¹ W tym wypadku poszło nie o „Ostrogską”, ale o partię nie mniej świetną, bo o córkę wojewody Zebrzydowskiego. Pan Sieniawski przyjechał bowiem do Łęczycy nie tylko w swojej sprawie, ale także ze specjalną misją zjednania Stempkowskiego dla rokoszowych zamysłów pana wojewody. Wędą, na którą miał się złowić ambitny starosta łęczycy, była propozycja ożenku starościca z panną wojewodzianką Zebrzydowską, Cena, za jaką się to stać miało, była dość wysoka dla ojca, pomnego jeszcze dobrodziejstw królewskich. Pycha jednak i ambicja rodowa przewyciężyły w nim rychło skrupuły sumienia. Synowi, wolnemu od tych wahań, tym łatwiej było zgodnie z przytoczoną wyżej jego opinią przystać ochotnie na te plany matrymonialne. W tym jednak momencie w sprawy te wplątał się Boruta. Gdy razu pewnego zaczepiony przez niego starościc z właściwą sobie fanfaronadą oświadcza: „Uroda, zamożność, ród znakomity nie do pogardzenia to trójca, przeciw której puste będą strzały Kupidyna, a fatyga jego daremna”, Boruta robi mu uwagę: „Trzymaj się waszmość przekonań swoich, trzymaj się mocno..., bo jak się osuną...”² Jakoż się osunęły. Wśród fraucymeru p. starościny znajdowała się urocza szlachcianka Helena Woyniłłowiczówna, na którą „przygodnie” starościc zwrócił uwagę. Dla niego było to nic nie znaczącą i do niczego nie zobowiązującą zabawką. Dla niej natomiast była to sprawa poważna, albowiem pokochała ona gorąco wietrznika, który bez skrupułów mógł ją każdej chwili porzucić dla możnej panny. Boruta jednak swymi przytykami, docinkami i wytworzonymi przez się sytuacjami doprowadza do tego, że starościc zaczyna poważniej myśleć i głębiej czuć, wreszcie dochodzi do uświadomienia sobie obowiązku moralnego względem kochanki. Jedzie wprawdzie do Krakowa w swaty, ale z na wpół uświadomionym z góry przeświadczeniem pokierowania sprawy tak, aby nie być przy-

¹ Boruta, 205.

³ tamże, 238

jętym przez Zebrzydowskiego. Figiel Boruty jest tu podwójnie złośliwy. Zmieniło się bowiem usposobienie starościca, poglądy jego, według wyrażenia Boruty, „osunęły” się zupełnie, a nadto uległy zniweczeniu plany starosty skoligacenia się z Zebrzydowskimi.

Do tej samej kategorii psot Boruty należy jego postępowanie z ochmistrzynią Siedlecką, podstarzałą jejmością, stojącą na straży moralności fraucymeru. Za sprawą diabła rozkochana w nim zapomina o przynależnej swemu wiekowi i stanowisku przystojności.

W omówionej dotąd części utworu Boruta występuje w roli raczej pokaźnika aniżeli złej potęgi demonicznej. Z błahego powodu rozgniewał się na starostę Stempkowskiego, stara się mu we wszelki sposób dokuczyć. Płata więc złośliwe figle staroście i nie wiadomo dlaczego jego synowi, a nawet Bogu ducha winnej Siedleckiej i Sieniawskiemu, którego ośmiesza w oczach wszystkich mieszkańców zamku. Wśród ludzi występuje jako szlachcic, dworzannin-lutniści i powiernik starosty. Śpiewem swym, którego czarowi nikt oprzeć się nie potrafi, urzeka wszystkich tak, że nieraz tracą swój sąd a nawet i wolę. Jest odważny, bije się doskonale na szable. Ma ognistego, budzącego podziw rumaka. Mieszka w wieży zamkowej zasnutą pajęczyną, ale skarbów nie strzeże. Towarzyszą mu roje ptactwa nocnego, z którym wie dzie rozmowy. Wraz z oddaleniem się Boruty i ono odlatuje.

Autor pokazuje inne jeszcze oblicze Boruty. Jest on nie tylko duchem złym na modłę podań, a więc uosobieniem zła bardzo często z odcieniem humorystycznym, pozbawionym siły tragicznej i demonicznej oraz grozy, które to rysy są charakterystyczne dla koncepcji i wyrazu diabłów w utworach romantyków. Gliński chciał te obie koncepcje diabła zespolić. Jego Boruta spowiada się we wplecionej w tok powieści balladzie ze swej przeszłości. Urodził się przed wiekami nad Gopłem za panowania króla Popiela „władcy grodów niedosiężnych, mężów orężnych, rozległych borów i pól”. Granice tego władcy próżno kusili się skruszyć Niemcy, Boruta, wódz królewski, zakochał się w córce swego pana, a przydybany na schadzce z nią został po prostu zaszczyty

przez psy pod pozorem, że król nie poznał go w mroku nocy. Gdy niefortunny kochanek dowiedział się nadto, że królowna ma być wydana za męża za króla Obotrzyma, nie mógł opanować uczucia zemsty. Zdradził swój kraj, wydając Niemcom zamki, warownie i wskazując drogi. „Padł Popiel — ostatni z królów, z nim padły ludy oparte o jego tron.” Za tę zbrodnię spotkała jednak zdrajcę straszna kara. „Skazał mnie Pan na wieczne widmo ran, które zadałem ojczyźnie i na płodzenie potworów... Skazał mnie Pan na straszną pamięć wieków — być duchem natchnień złych i czuć tych kuszeń ohyde. Nie widzę przyszłych dni, lecz czynów potomstwo widzę”. Z tych wynurzeń wynika, że Boruta jest pochodzenia ludzkiego. Zdrażnięta ambicja i poczucie krzywdy prowadzi go do konfliktu moralnego najcięższego gatunku — zdrady kraju. Na skutek dziwnej metamorfozy staje się złym duchem o piętnie tragicznym. Czuje bowiem ohyde tego, co musi czynić. Staje się duchem zdrady. Z nim wiążą się wszelkie wypadki w dziejach polskich wykwitłe na podłożu zdrady czy buntu przeciw prawowitej władzy. Obecność tak pojętego diabła w utworze, gdzie występuje rokoszanin Zebrzydowski jest logicznie uzasadniona. W powieści umieścił autor rozdział o charakterze fantastyczno-historiozoficznym, przedstawiający sabat czarownic z diabłami na Łysicy. Wśród orgii odbywa się tam scena wzorowana na Szekspirowskim *Makbecie*, a raczej może na przetworzeniu pewnych stamtąd obrazów w Słowackiego *Kordianie*. Diabeł chłopski Rokita trzusi się nad zbuntowaniem chłopów polskich. Z jego natchnienia ma w przyszłości działać Chmielnicki i podburzony przez niego Napierski. Wezwany przez złe duchy zjawia się Boruta na Łysicy i tu musi oglądać zjawy swych naśladowców, między innymi wywołanych z mroków przyszłości Potockiego, Rzewuskiego i Branickiego. Boruta pomysłany jako duch zła objawiający swą działalność nie w zakresie drobnych spraw w karczmach, dworach szlacheckich ani wśród ścian alkow fraucymeru pańskiego, ale rozciągający swe zakusy na daleko ważniejszej i rozleglejszej arenie życia publicznego całego narodu — jest naprawdę pomysłem śmiałym i nader interesującym. Niestety, ten pomysł został tylko zlekka naszkicowany. Tej politycznej strony działalności Boruty autor nie pokazuje w świecie rzeczywistych stosunków

ludzkich. Z tej strony widzimy go jedynie w szeregu obrazów fantastycznych posiadających luźny związek z głównym nurtem powieści. Co więcej, zachowanie się Boruty wydaje się dziwne w końcowych rozdziałach. Autor każe mu, co prawda, towarzyszyć starościcowi w jego wyprawie po rękę Zebrzydowskiej. Jesteśmy u początku knołań rokoszanina Zebrzydowskiego. Kiedy akcja ze względu na rolę Boruty— ducha zdrady i buntu mogłaby się stać interesująca, z niewytłumaczonego kaprysu autora przybiera ona obrót niezwykły. Moment dramatyczny, jeżeli nie tragiczny, poświęcony został diablej psocie. Bo oto Marcin Kalinowski na uczcie u Zebrzydowskiego sprzeciwił się dumnemu magnatowi, gdy ten nawoływał do buntu przeciw królowi. Napadniętemu przez stronników rokoszanina przychodzi z pomocą staroście Stanisław i jednocześnie rzuca pod nogi Zebrzydowskiemu zaręczynowy pierścień. Plany więc starosty spokrewnienia się z Zebrzydowskim w jednej chwili w niwecz się obracają. Ale nie koniec na tym. Sieniawski, pozostając wiernym Zebrzydowskiemu, nie wyrzeka się ręki starościanki. W zmienionych zgoła okolicznościach nie może on liczyć na przychyłność Starosty, ani tym bardziej jego córki, przeto postanawia porwać ją siłą. Organizuje więc co prędzej zajazd. Z diabłem jednak sprawa nie łatwa. Napad zostaje za sprawą Boruty odparty. W decydującym momencie Marcin Kalinowski własnym ciałem zasłania i ratuje od śmierci starostę. Ten poczuwając się do wdzięczności za podwójne uratowanie mu życia, nie sprzeciwia się oddaniu ręki swej córki p. Marcinowi, tym bardziej że orędownikami w tej sprawie są starościna i czcigodny przeor dominikański O. Hilary. Korzysta ze sprzyjającej atmosfery staroście i prowadząc Woyniłłowiczównę również prosi ojca o błogosławieństwo. Oszołomiony biegiem wypadków starosta i tym razem nie ma siły odmówić. Jakby przygotowany na to o. Hilary udzielił obu parom kościelnego błogosławieństwa. Tak więc akordem zgody kończy się główna akcja w powieści Glinńskiego. To zakończenie — przyznać należy — jest zupełnie banalne. Co się jednak dzieje z Borutą? Ostatnim wypadkiem towarzyszył on z daleka przyparty do muru kościoła dominikańskiego, do wnętrza bowiem jako diabeł wejść nie śmiał. A miałby wszelkie prawo tam się znaleźć, gdyż to co się

stało, było jego dziełem. Pyszny starosta został upokorzony. Zamiast świetnej paranteli z Zabrzydowskimi i Sieniawskimi musi się zgodzić na związki małżeńskie swych dzieci z chudopachołkami szlacheckimi. Trzeba przyznać, że złośliwość Boruty w tej sprawie była dotkliwa. Rozważana atoli ze stanowiska moralnego wygląda ona wcale nie najgorzej, nie tak czarno jakbyśmy się po czynach diabła spodziewali. Pycha upokorzona, szczęście dwóch par młodych kochających się istot — oto jej wynik. Dodajmy do tego jeszcze, że wskutek takiego biegu wypadków Starosta uratowany został od złamania wierności królowi, przynajmniej zewnątrz, bo w sumieniu swym był na tę zbrodnię zdecydowany. I to należy w tej powieści uważać za jedyną z osobliwości działań Boruty. Cóż się z nim jednak w końcu dzieje? Od murów kościelnych odwołuje go głos spod Proszowic, gdzie w tym czasie wiązał się rokosz. Boruta „za pierś się chwycił, za głowę, jak wąż się zwinął, jak gad zasyczał, ale nie ustało przeklętych duchów wołanie, kara wieków za grzechów grzech“.

Wojewoda Zebrzydowski jedzie nocą ze swymi stronnikami do Proszowic. Do tego orszaku niepostrzeżenie przyłącza się Boruta. Za jego sprawą wojewodzie w półśnie, a w pół na jawie ukazuje się w szeregu obrazów zamierzone zbrodnicze dzieło. Nie powstrzymuje go to od rokoshu. Nad Borutą ukazuje się cień zdradzonego króla Popiela jako przypomnienie spełnionej przed wiekami zbrodni i zapowiedź dalszej kary w postaci konieczności płodzenia zła. Kiedy to wszystko działo się pod Proszowicami, jednocześnie w Łęczycy zawały się piwnice zamkowe, a na narożnej baszcie przerażeni mieszkańcy zamku ujrzeli olbrzymich rozmiarów puszczyka wpatzonego w starostę. Od tej pory znikł na zawsze Wit Łysogórski. Tak się kończy powieść o Borucie.

W powieści tej razi czytelnika niekonsekwencja w ujęciu bohatera tytułowego. Dwa kierunki jego działania miast się uzupełniać i pogłębiać kłóca się ze sobą w sposób oczywisty. Jak to już zostało zaznaczone, powód, dla którego Boruta paraliżuje zamysły rodowe starosty, wydaje się błahy. Może więc jest inna przyczyna, dla której Boruta przesładuje starostę? W jednym miejscu przyznaje się on, że co

U pewien czas wolno mu upodobać sobie człowieka i dobrze mu czynić. Takim ulubieńcem Boruty jest w powieści Marcin Kalinowski. Ten fakt może być jednak uzasadnieniem tylko dla zniweczenia planu małżeństwa Sieniawskiego z Teresą. W ten bowiem sposób usunięty został rywal Marcina. Ale dla tego celu zbyteczne było udaremnienie małżeństwa starościca z Zebrzydowską. Czyżby to była sympatia Boruty dla uwiedzionej przez lekkomyślnego młodzika Heleny? Jeżeli z drugiej strony Boruta, acz z pewną odrazą, musi płodzić zło, zasiewając ducha zdrady i buntu przeciw prawowitej władzy, to z logicznego punktu widzenia powinien on być raczej ułatwiać zbliżenie się starosty do Zebrzydowskiego. Tymczasem Boruta robi wszystko, aby temu zapobiec. I w tym widzimy błąd powieści. Z analizy treści utworu i poczynionych wyżej uwag wynika, że Gliński wychodzi poza obręb wątków, pomysłów i sytuacji oraz sposobu przedstawienia Boruty znanych w podaniach ludowych. Zużytkowując je częściowo nie krępuje się ustalonymi przez nie szablonami. Pod tym względem góruje on stanowczo nad Grabowskim. Trzeba jednak stwierdzić, że możliwość stworzenia oryginalnego i wartościowego utworu została zmarnowana przez tego zdolnego poetę. Za główną przyczynę tego niepowodzenia poczytać należy niedbalstwo, objawiające się zarówno w nieprzemyśleniu charakteru Boruty, jak i w kompozycji i stylu powieści. Również to samo da się powiedzieć o rozważaniach historyzoficznych rozsianych w utworze. Rażą nas one swą powierzchownością i banalnością.

V.

W powieści J. Wołoszynowskiego *O Twardowskim*¹ Boruta odgrywa rolę co prawda epizodyczną, ale dość istotną. Twardowski po całym szeregu przeżyć, po długich rozmyśleniach, po nie mniejszych studiach w zakresie nauk i praktyk czarnoksiężkich, po inicjacji wreszcie w tajemnice niedo-

¹ Wołoszynowski J. *O Twardowskim synu ziemianki, obywatelu piekiel, dziś księżycowym lokatorze powieść*, tt. 2. W-wa 1927.

stępne zwykłym śmiertelnikom zdobywa się na krok ostateczny: nawiązuje kontakt z mocami piekielnymi! Ma z nimi zawrzeć umowę. W tym celu z dalekiego Krakowa przynosi się do błotnistej Łęczycy dla załatwienia tej sprawy z Borutą. W interesującym nas rozdziale piątym tomu pierwszego pt. *Malowane konie* autor przedstawia wędrówkę Twardowskiego poprzez bagna łęczyckie, umowę jego z Borutą, jazdę na wichrach-rumakach na Łysicę, gdzie zawiera znajomość z innymi polskimi diabłami.

Rola Boruty u Wołoszynowskiego jest zupełnie inna niż w omówionych dotąd utworach. Poeta pasował Twardowskiego na polskiego Fausta, który pragnie dotrzeć tajemnicy bytu i istoty szczęścia, spodziewając się zdobyć je przy pomocy piekła. Przy takim ujęciu tematu nie było miejsca na humorystykę czy naiwną jowialność, stanowiące cechy większości podań ludowych o Borucie i zostających w związku z nimi dzieł literackich. Boruta w tym utworze jest poważny i dostojny w swych poruszeniach oraz odezvaniach — chciałoby się powiedzieć — niemal hieratyczny. Zresztą i tło, na którym występuje, jest stylizowane w tym samym nastroju. Autor jakby umyślnie usiłuje pozbawić swą wizję artystyczną cech realności zastępując ją fantastyką grozy i niezwykłości. Rolę tę spełnić ma nie tylko treść obrazów ale niezwykły futurystyczno-ekspresjonistyczny styl — pozornie skondensowany do granic ostatecznych, myśli i obrazy wyrażający nie normalnymi zdaniem rozwiniętymi, ale w ich zastępstwie pojedynczymi wyrazami, zdaniem prostymi lub ich fragmentami. Styl ten poza wskazaną osobliwością składniową odznacza się nadto przesadną obrazowością, ugina się wprost pod nadmiarem metafor, antytez, porównań, paralelizmów itp.

Twardowski porą nocną zmierza ku siedzibie Boruty. Pociemniało zupełnie. „Zamiast gwiazd gwiazdziste pod nogą płazy. Fosforyzują grzbietami. Żaby jak gumowe poduszki. Odbijają się od ziemi w górę. Skaczą wysoko na drzewa. Szklane gały ich oczu lśnią. Jaszczury jak ryby. Pływają w mokrej trawie. Węże — bluszczem zaplatają się o but.”¹ Następnie Twardowski wpada w bór,

¹ Wołoszynowski J., O Twardowskim I. 90.

w którym drzewa przebierają w jego oczach niesamowite kształty. „Drzewa — w niezliczonych wiatrakach rąk. Oczy potworne, osadzone w garbatej wierzbie. Biała mara olchy drży na całym dziewczęcym ciele itd.” Dalej natrafia na wodę. „Srebrny to wodopój: nie saren, nie jeleni; inne się tu poją zwierzęta; nocne ptaki, ślepe za dnia puhacze o kościstych rękach wisielców, tury o ludzkich obliczach ze złotymi rogami na czole, psy brodzące w chłopskich sukmanach, kobiety o kocich głowach, miauczących spod wąsów lubieżnie, gaszące pragnienie swych ogniem ziejących ust w błotnistej wodzie moczaru.”¹ Zastosowanie takiego stylu jest w omawianym rozdziale o tyle celowe z punktu widzenia artystycznego, że ma wywołać nastrój niesamowitej grozy doznawanej przez bohatera, zanim dotrze przed oblicze Boruty. Jakież on się na tym tle zarysowuje? „Jest pół — Kujawiakiem, z ojca diabła, a matki Kujawianki. Najtęższy rębacz na szable. Przez policzek i przez lewe ucho ma cięte szramy od demeszek. Stary ma łeb pan Łęczycy Oczy skośne. Brwi w kształcie dwóch łuków wykręconych cięciwą na wierzch. Sowi dziób utopiony w dwóch snopach szlacheckich wąsideł... Boruta jest kulawy. Jeden but powłóczy za sobą. Jedną stopę ma orłową... Stąpa dumny jak paw, który strój ma anielski, chód złodziejski, a głos diabelski.”² Sam pakt przedstawiony jest zgodnie z legendą. Miejscem oddania się diabłom ma być Rzym, ugoda stwierdzona cyrografem, słowem szlacheckim — *verbum nobile*, władzę uzyskaną symbolizuje pierścień, który Twardowski otrzymuje od Boruty. „Pierścień kuty w wulkanach Piekieł! słońce nie stopi go! Oczy uroczone nie zaklną, żarna wieków nie zmięła go! mądrość nie odgadnie jego początku i końca... Pierścieniem tym panujesz światu.”¹ Po dopełnieniu tego aktu Boruta wprowadza Twardowskiego w świat diabłów. Odbywa się to na Łysicy. Dostaje on się tam na wichrach — rumakach powożonych przez diabła Kurzyjamkę. Tu poznaje diabolicę Konstancję oraz diabłów Waligórę, pana na

¹ Wołoszynowski J., O Twardowskim, I 91.

² tamże, I 91—93.

³ tamże, I 95.

Łysogórach, Wideradzkiego, pana Wieluńskiej ziemi, Wielkiego Samotnika, pana na Pieskowej Skale, Żyda, dzierżawcę Olkuskich Sreber, Przekłętego Łowcę, pana na Kurpich lasach, Kusego, pana na Podgórskich Krzemionkach, Pułkownika Borejszę, komendanta na Bielskich szańcach, Rokitę na Poleskich błotach, Diabła Weneckiego, sędziego Poznańskiego. Prezentacja kończy się toastem wzniesionym przez Borutę na cześć gościa, dobrowolnego optanta piekieł.

Boruta Wołoszynowskiego pewnymi tylko szczegółami nawiązuje do tradycji. Zarówno portret jego i rola oraz tło, na którym się pojawia, są nowe, niezwykle i bardzo dalekie od prostoty i naiwności podań ludowych. Bo też cel autora był zgoła inny. Odpowiedź na pytanie, czy autorowi udało się go w całości zrealizować, nie należy już do niniejszych rozważań.

VI.

Ostatnim ogniwem w szeregu utworów literackich opartych na motywie Boruty jest książka W. Bunikiewicza.¹ Całość składa się z 12 opowiadań treściowo jednolitych, ponieważ przesuwa się w nich galeria diabłów grasujących na ziemiach polskich. W sześciu z tych opowiadań Boruta występuje jako bohater główny lub jako postać epizodyczna. W kompozycji książki postać Boruty odgrywa rolę centralną. Jedno z tych opowiadań² jest ciekawe z tego względu, że przedstawia pochodzenie Boruty. Autor podobnie jak K. Gliński wyznacza Borucie ludzki początek. Szczegóły jednak tego podobieństwa są u obu autorów różne. Według Bunikiewicza był on niegdyś możnym witeziem z Kujaw. Mieszkał we wspaniałym dworzyszczu kamiennym, wspanialszym może niż u króla w Gnieźnie. Był pozornie chrześcijaninem, ale nowej nauki i jej krzewicieli nienawi-

¹ Bunikiewicz W., Żywoty polskich diabłów, Warszawa, 1930.

² tamże, W jaki sposób Boruta został wojewodą, 25.

dził z głębi duszy, jako szerzycieli rzekomo cesarskiej wiary i wrogów tutejszej mowy. Trzy razy urządzał napady na klasztor benedyktynów z nad Warty. Opat Arnolda, który go obłożył klątwą, obwiesił na suchej gałęzi. Przerażeni panowie świeccy i duchowni chcieli go ukarać. Witeź Boruta doznawał jednak wyraźnej opieki mocy piekielnych i dlatego odnosił zwycięstwa nad swymi wrogami. Zbrodnie jego na szkodę chrześcijaństwa głośne się stały nie tylko w Polsce ale i zagranicą. Gdy pod wodzą cesarza niemieckiego gotowała się wyprawa przeciw Polsce, witeź Boruta ofiarował swe usługi królowi Mieszkowi Gnuśnemu. Ale i teraz nie przestał objawiać swej nienawiści do chrystianizmu. Z jego poduszczeń został urządzony zamach na świętobliwego mnicha Krystyna. Cudowne ocalenie sługi Bożego zdemaskowało Borutę. Ucieka przeto z obozu królewskiego, niszcząc po drodze napotkane krzyże. Po drodze chciał zwalić świeżo wzniesione mury świątyni łączyckiej. Poczul w sobie tyle siły, że wstrząśnięte mury zarysowały się w jednym miejscu na całą wysokość. Zamiaru jednak zbrodniczego nie urzeczywistnił, gdyż grom z nieba ugodził go w samo serce. Diabli urządzili mu w piekle wspaniały pogrzeb. On zaś sam usłyszał z ust Lucyfera rozkaz: „Z dzieł swych zdasz potem obrachunek i sprawiedliwość będzie ci wymierzona w dzień sądu ostatecznego. Tymczasem obejmij polską ziemię we władztwo! Będiesz moim wojewodą“. Tak rozpoczął Boruta w imieniu Lucyfera władztwo nad ziemią polską. Zgodnie z tradycją podaniową stolicą jego stał się zamek łączycki. W nowej roli diabła różnie mu się wiedzie. Raz płata innym figle lub też sam staje się ich ofiarą. Złośliwość Boruty odczuła na sobie cna łowczanka Wenata Chocieszzyńska z pod Koła.¹ Znudzony nieporządkami w swym gospodarstwie upatrzył ją sobie na żonę. Nie była młoda, nie grzeszyła urodą, ale Boruta widział w niej wiele cnót i zalet. W domu jej nikt nie śmiał grzeszyć przeciw dobrym obyczajom. Panna była nieubłagana i każdy grzech ścigała okrutnie. Choć sama niezamężna, uznawała jedynie wierne i kochające się małżeństwa i w jej gospodarstwie nie było ani jednego stworzenia, które mogłoby chodzić samopas. Wszyscy żyli w pa-

¹ Bunikiewicz W., Żywoty diabłów polskich, Szelmstwo Boruty, 45.

rach: ludzie, psy, konie, woły i ptactwo domowe, a panna obiecywała nawet pożenić ryby w rzece i wróble na dachach, jakkolwiek zdawała sobie sprawę z trudności tego przedsięwzięcia. Oświadczyły Boruty jednak odrzuciła. Dotknięty tym do żywego postanawia się zemścić. Wyzyskuje słabość Wenaty do koni, zjawia się przed nią w postaci dorodnego rumaka, a poczuwszy na sobie skuszoną łowczankę unosi daleko i pokazuje się jej następnie jako urodziwy młodzian. Serce Wenaty żywiej zabiło. Obudzone uczucie miało jednak tym razem doznać gorzkiego zawodu. Boć celem Boruty w tym wypadku było tylko upokorzenie dumnej panny! Kto wie, czy nie doszłoby do pogodzenia się między Wenatą a Borutą, gdyby diabelskie pachyły z zamku Łęczyckiego, obawiający się rządów gospodyni w domu swego zwierzchnika nie obrzydziły mu małżeństwa z łowczanką. „Choć ziemia pożarła dawno domostwo i łowczankę, dotychczas jeszcze postyszeć można w świście zimowego wichru zaklęcia i śmiechy czarcie, a wprawne ucho rozróżni najwyraźniej wołanie: We-na-to! a potem przeraźliwy chichot i psówwycie.“

Jeszcze gorzej niż z p. Wenatą powiodło się Borucie z karczmarką Jagunią z pod Olkusza.¹ Pannica ta doznawszy raz chwilowych względów królewicza z Wawelu roiła sobie, że zostanie królową. A gdy ta nadzieja zawiodła, gotowa była zostać żoną choćby diabła. Zjawili się wnet swaty Boruty. Początkowo nie chciała o nim słyszeć, bo zachciało jej się Lucyfera. Wreszcie uległa perswazjom. Wesele było huczne. Diabły się popiły. Jednak Borutę spotkał wielki despekt, ponieważ Jagunia nie chciała zbliżyć się do swego małżonka, który przed sromotną kompromitacją uciekł do Łęczycy. Dawniej gdy był młodszy, próbował pojednać się z Jagunią i częściej zaglądał na Łysą Górę. Obecnie czyni to raz do roku w rocznicę swego ślubu i w imieniny Jaguni. Powożący Borutę diabeł nuci przy tej okazji:

Kłopotu miał diabeł mało,
Nigdy nie bolał go łeb,
Żony mu naraz się chciało,
I z czarta zrobił się kiep.

¹ Bunikiewicz W., Żywoty diabłów polskich, Wesele karczmarki Jaguni 63.

Poza tymi opowiadaniem, w których Boruta jest postacią główną, w kilku innych występuje epizodycznie jako przedstawiciel Lucyfera na ziemiach polskich. Ta rola wiąże go ze sprawami innych polskich diabłów. Tak się rzecz ma z diabłem Hejdaszem, największym głupcem pod słońcem.¹ Brakło mu niezbędnego do diabłego rzemiosła sprytu. Nie tylko że go sromotnie okpiwali przy każdej okazji jego piekielni konfratry, ale czynili to nawet potępienicy, których on miał obowiązek dozorować. Po prostu kompromitował zawód diabli. Za karę skazał go Lucyfer na wygnanie z piekieł. Miał należeć do świty Boruty. Sądono, że może się przyda choćby do wymiatania śmieci. Niestety, i tu nie na wiele się zdał. Nie umiał zgoła załatwić uczciwie żadnego polecenia Boruty. Zniecierpliwiony wreszcie wziął się na głupca i chciał go porządnie wybatożyć. Hejdasz przeczuwając karę uciekł przed siebie. Również niefortunnego znalazł Boruta pomocnika w nasłanym mu z piekieł diable Rokicie.² Stało się to wtedy, gdy z powodu podeszłego wieku zniedołężniał zupełnie. Rada piekielna, która się nad tą sprawą zastanawiała, nie mogła początkowo znaleźć chętnego i odpowiedniego kandydata. Dopiero faktor Berek, naturalnie nie bezinteresownie, wskazał na Rokitę „tego chama, który wozł wodę na umywanie statków piekielnych“. Prezentował się on nieszczególnie: „wysoki, zawaliasty, w ręku trzymał bat, a odziewał się w kozuch, długie buty, chociaż w piekle aż syczało z gorąca“. Chodził ciężkim krokiem i pogwizdywał sprośne piosenki, których nauczył się na ziemi, jeżdżąc tam codzień po wodę. Słowem, był to prostak nieokrzesany zgoła nie posiadający żadnych danych na stanowisko pomocnika Wojewody Łęczyckiego. Dlatego ten projekt musiał się skończyć niepowodzeniem. Zaczęło się od tego, że Rokita zamiast wsiąść do środka przysłanej sobie karety, zasiadł na koźle i tak rozpędził ogniste rumaki, że te rozszarpały pojazd, a jego samego wyrzuciły na drogę. Wobec tego nie bacząc na nic wsiadł na spotkany przypadkiem wózek szmacciarza i tak zajechał do Łęczycy. Tu wywołał tylko śmiech i urą-

¹ Bunikiewicz W., Żywoty diabłów polskich, Żalony żywot diabła Hejdasza, 137.

² tamże, Opowieść o nieprzyjemnym diable Rokicie, 157.

ganie. Jak niepyszny poszedł przed siebie, a Boruta został bez pomocnika.

Koncepcja Boruty w opowiadaniach Bunikiewicza zharmonizowana jest z zamiarem literackim autora. Chciał on stworzyć szereg opowiadań o charakterze klechdy, gawęd ludowych o polskich diabłach. Zarówno treść jak i dostosowana do niej forma uwarunkowane są tym naczelnym zadaniem. Galeria diabłów, jaka się w tym utworze przed czytelnikiem przesuwają, w ogólnym ujęciu nie odbiega od wyobrażeń ludowych w tej materii, pod piórem natomiast autora nabiera każda z tych sylwetek żywości i wyrazistości przez zastosowanie groteski jako metody rysunku. I ten rys jest własnością autora, choć należy przyznać, że w zastosowaniu do tych utworów znajduje on uzasadnienie w wielu ludowych podaniach na ten temat. Mimo naogół jednolitego nastroju w tych opowiadaniach naiwno-żartobliwego elementy treściowe są tu dość różnorodne. Obok groteskowo-humorystycznych przypominających częstokroć znane motywy sowizdrzałskie z właściwą im dosadnością i rubaszością humorystyki ludowej — nie brak tu również i elementów legendowych, co bynajmniej nie rozbija jednolitości kompozycyjnej, lecz przeciwnie pogłębia ją i wzbogaca.

Ponieważ zamiarem autora było stworzyć dzieło oryginalne, a nie dać parafrazę lub literackie przetworzenie znanych podań ludowych, przeto Boruta w tej książce zachowując charakter tradycyjny, posiada w szczegółach rysy nowe i w nowych ukazuje się nam sytuacjach. Zgodnie więc z tradycją jest diabłem łęczyckim i w miejscowym zamku ma swą rezydencję. Nie kryje się jednak w mrokach piwnic zamkowych i nie nurza się w błotach. Jest wojewodą, ma swój dwór diabelski i liczną służbę. Panuje tu znaczny nieporządek, który mogłaby usunąć dobra gospodyni. Niestety, do kobiet Boruta nie ma szczęścia i wszelkie jego w tym kierunku próby kończą się niepowodzeniem i kompromitacją. Swych obowiązków na starość zwłaszcza nie spełnia należycie, ze względu jednak na dawne zasługi, tudzież znaczne koligacje, nie pozbawiają go zajmowanego stanowiska. Próba dania mu pomocnika w osobie Rokity czy Hejdasza nie powiodła się. Jakże to koligacje są mu tak pomocne? Oto przez

ciotkę babki Kossobudzką skuzynowany jest z samym Luciferem. A to nawet w piekle posiada swój walor. Zasługi zaś ma takie, że jako człowiek — witeź kujawski za czasów Mieszka Gnuśnego — nienawidził chrześcijaństwa, szkodził mu na każdym kroku. Pozycja jego jest przeto mocna. Diabeł Merdasiński opracowując kalendarz diabli dzień 8 maja przeznaczył dla uczczenia Boruty.¹ Jak więc z powyższego wynika, w kreśleniu postaci Boruty autor oparł się na schemacie już istniejącym, ale ożywił go nową, oryginalną treścią.

* * *

Przegląd dzieł literackich, w których występuje motyw Boruty, zakończyć można kilkoma uwagami rzecz uogólniającymi. Rzuca się w oczy przede wszystkim to, że Boruta z diabła nawskroś prowincjonalnego, regionalnego, jakbyśmy dziś powiedzieć mogli, stopniowo urasta w demonologii już nie ludowej a literackiej na postać naczelną. Dochodzi do tego, że pisarze, którym moment regionalny łączycki jest zupełnie obcy lub obojętny, gdy do utworów swych wprowadzają motywy demonologiczne, to opierają się na postaci Boruty jako najbardziej znanej, najbardziej charakterystycznej, tudzież posiadającej najbardziej wśród diabłów polskich swoiste oblicze. W sposobie opracowywania postaci Boruty przy całej różnorodności rysów, co pozostaje w związku z indywidualnością twórczą poszczególnych pisarzy jako też z ich celami artystycznymi, występują pewne jego rysy utrwalone przez tradycję, które pozostają niezienne. Imię Boruty kojarzy się zawsze z Łęczycą, a zwłaszcza murami lub ruinami tamtejszego zamku oraz z sąsiednimi grząskimi moczarami o pełnych niebezpieczeństw zdradliwych przejściach. Przeważnie odgrywa rolę tak zwanego pokuśnika, rzadziej złej siły demonicznej popychającej do złego. Jak w większości podań ludowych tak i w utworach literackich występuje w roli diabła szlacheckiego. Tą warstwą specjalnie się interesuje, z dumą przyznaje się do pokrewieństwa z nią. Nie tylko miły mu jest jej sposób bycia, ale dzieli z nią wspólne wady. Jest towarzyski, lubi gwar zjazdów i zebrań

¹ Bunikiewicz W., Żywoty diabłów polskich, Diabli kalendarz, 229.

szlacheckich, podczas których krążą gęste kielichy, a nieraz krzyżują się szable. Ta szlacheckość Boruty tak przyłgnęła do niego, że żaden z omówionych pisarzy nie odważył się na jej zlekceważenie. Boruta jest zawsze polskim diabłem szlacheckim. Zgodnie z podaniami ludowymi jest u Grabowskiego strażnikiem skarbów, u Wołoszynowskiego i Bunikiewicza — wojewodą zastępującym Lucyfera w Polsce. Natomiast u Glišńskiego łączy charakter ludowy pokusznika, z rolą poważniejszą ducha zdrady i buntu. Próbę wzbogacenia rysów Boruty widzimy u Bunikiewicza w pokazaniu nam go w stosunku do kobiet. Również wyjście poza obręb podań widzimy w próbach ustalenia jego rodowodu, czym się podania nie zajmują. I Glišński i Bunikiewicz przedstawiają ludzki początek Boruty. Był on niegdyś człowiekiem, który pod wpływem pewnych wypadków uległ niezwykłej metamorfozie. Glišński ten moment odsuwa do epoki bajecznej dziejów Polski i łączy go z panowaniem Popiela, którego Boruta haniebnie zdradził. Zbrodnia jego ma charakter polityczno-patriotyczny, a diabelstwo jego jest karą. U Bunikiewicza witeź Boruta za czasów Mieszka Gnuśnego czuje instynktową nienawiść do nowej wiary, walczy z nią. Zbrodnie jego mają charakter nie tyle indywidualny jak w poprzednim wypadku, ile raczej — plemiennie-wierzeniowy. Przemiana w diabła następuje tu jako nagroda. Inaczej jeszcze ujmuje tę sprawę Wołoszynowski. W jego przedstawieniu Boruta jest mieszańcem, z matki Kujawianki, ojca diabła. Hierarchicznie odgrywa taką samą rolę jak u Bunikiewicza: jest zwierzchnikiem diabłów w Polsce.

Rozmaity też jest nastrój w omawianych utworach: humorystyczny i całkowicie pogodny u Bunikiewicza, częściowo taki u Glišńskiego, posępny u Grabowskiego i Rydla, niesamowity i koturnowy u Wołoszynowskiego. Glišński chciał — bez powodzenia zresztą — stworzyć z Boruty diabła o pewnej misji dziejowej; u Wołoszynowskiego Boruta kojarzy się z nieokreśloną koncepcją filozoficzną: przy Twardowskim — Fauście miał stanąć Boruta — Mefistofeles (?).

Nie wszystkie motywy podań ludowych o Borucie cieszyły się jednakim powodzeniem w opracowaniach literackich. Niektóre z nich wyzyskiwane były tylko ubocznie, jak

nienawistny stosunek Boruty do świątyni tumskiej. Nie brak takich motywów podaniowych, które dotąd w twórczości literackiej nie zostały zużytkowane; należą do nich podanie o Borucie jako obrońcy sierot i pakt starosty o ciało matki. Czyżby należało to przypisać okoliczności, że podania te należą do najmniej znanych?

Dotychczasowe rozważania prowadzą do wniosku, że Boruta okazał się dotąd dość żywotnym motywem literackim.

Różnorodności ujęcia postaci Boruty odpowiada różnorodność rodzajów literackich, w jakich ten motyw występował; wchodzi tu w rachubę powieść, dramat, powieść poetycka¹ i gawęda — klechda humorystyczna. Tej różnorodności nie odpowiada doskonałość kształtu artystycznego, w jaki poszczególni twórcy usiłowali swe pomysły przyodziać. Za najbardziej pod tym względem udane uznać należy utwory Rydla i Bunikiewicza.

Jak dotąd więc Boruta czeka jeszcze na swego autora!

¹ Tak z dużą dozą słuszności określa ten utwór Czachowski K., *Obraz współczesnej literatury polskiej* t. III 193.

„ZIEMIA OBIECANA” REYMONTA
A RZECZYWISTOŚĆ ŁÓDZKA

Współczesna krytyka literacka podobnie jak wszystkie dziedziny sztuki i życia szukając nowych dróg — wprowadza już od dość dawna ową niejednokrotnie omawianą, odrzucaną lub przyjmowaną metodę całkowitego odróżnienia twórcy od dzieła.

Czy stanowisko to jest słuszne — powie dopiero przyszłość. Każdy jednak, kto bezstronnie rozejrzy się po szerokim polu literatury, kto pragnie zajrzeć w głąb poznawanych utworów, początkowo może tylko przygodnie, zetknie się przede wszystkim ze sprawą tzw. genezy dzieła.

Nie są rzeczą obojętną chyba dla samego utworu bodźce, które pchnęły myśl pisarza w pewnym kierunku, zmusiły wyobraźnię jego stworzyć taką a nie inną fikcję rzeczywistości. Czy zaś pisarz, którego konstrukcja duchowa musi być wrażliwsza od przeciętnego człowieka na przejawy życia, na te wszystkie kształtujące codzienność sprawy — potrafi dzieło swoje usunąć poza granice „stawania się” toku współczesnych swoich przeżyć, to kwestia, której pominąć nie można.

Zapewne, że wyciągania z życia twórcy chwil jego upadków, niejednokrotnie nawet brudów, co dzisiaj tak często się spotyka jedynie w celu budzenia niezdrowych, sensacyjnych zainteresowań u szerokiego ogółu, który zwykle też poprzestaje na jednostronnym zapoznawaniu się z „odbrazowanym” mistrzem — nie można nazwać krytyką literacką.

Metoda krytyki naukowej musi jednak posiadać cokolwiek charakteru sekcji utworu, która spojrzawszy przez duszę pisarza na jego dzieło, nie chce nic z jego wartości utracić, przeciwnie, oświetlić w nim wszystko i wszystko przeniknąć nawet poza doznawaniem estetycznym.

Przystępując do uwag na marginesie popularnej powieści *Ziemi Obiecanej* Reymonta — musimy się przede wszyst-

kim zainteresować genezą dzieła, które tak nierozzerwalnie połączyło pamięć i twórczość laureata Nobla z miastem bądź co bądź szarym, miastem nie posiadającym ani zabytków, ani bogatej przeszłości dziejowej.

Reymont jednak nie był pierwszym z pisarzy, którzy Łódź uczynili przedmiotem swoich zainteresowań twórczych.

W r. 1895 w Krakowie wyszła powieść Kosiakiewicza pt. *Bawełna*. Krytyk *Biblioteki Warszawskiej*,¹ omawiając wspomniany utwór, pisze tak:

„...Ale czemuż postronni nie kuszą się o pochwylenie obrazu tej galopady przemysłu, tak bardzo jeszcze charakterystycznej i swojej własnej, a która przecież, jak szybko powstała i rozrosła się, tak i rychłem grozi zmodernizowaniem na szablon przeciętny, że nie swojska, a dla szalonej ruchliwości i rozmaitości składających ją żywiołów do zobrazowania i objęcia niełatwa, to prawda; ale tem ciekawsza i wdzięczniejsza, jako temat świeżutki, co się zowie i niezużyty.

...Autor... utworem tym zgoła drogi innym ku Eldoradu bawełnianemu nie zamknął, o ile bowiem o Łódź w nim chodzi, dobre jedynie chęci są w książce, dla której każde inne fabryczne miasto Manchester nasz zastąpić mogłoby z powodzeniem...“

Z końcem 1896 r. Wł. St. Reymont zaczyna pisać *Ziemię Obiecaną*. Czy wspomniane fakty stoją w jakimś przyczynowym związku trudno było by twierdzić, gdyby nie słowa Reymonta zawarte w jednym z listów do Jana Lorentowicza,² w którym krytycznie odnosi się późniejszy autor *Ziemi Obiecanej* do *Bawełny*. Być może więc, że jedną z genetycznych podstaw powstania powieści był nie tylko ów temat „niezużyty“ wskazany przez recenzenta *Biblioteki Warszawskiej*, z którą Reymont pozostaje w stałym kontak-

¹ Biblioteka Warszawska 1895 t. I 168-n.

² List datowany 8. VI. 1896 znajduje się w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie Nr rps. 675 (Drukowany w „Ruchu literackim”, wrzesień 1933 r.)

cie,¹ ale i chęć stworzenia czegoś znacznie lepszego od łódzkiej powieści Kosiakiewicza.

Nie też dziwnego, że pisanie *Ziemi Obiecanej* poprzedza dość długi okres pobytu Reymonta w Łodzi. W tym samym liście do Lorentowicza z czerwca 1896 r. pisze autor:

„Otóż siedzę w niej (w Łodzi) prawie od Nowego Roku, na miejscu studiując to życie tak zupełnie, pod każdym względem odmienne od warszawskiego, i z tych spostrzeżeń mam budować powieść. Czy mi się uda dobrze i prawdziwie odzwierciedlić psychologię ludzi i tego miasta! — nie wiem, ale niedługi czas pokaże. Przystąpiłem do tej pracy z entuzjazmem prawie i wielką sumiennością...”²

Głównym więc celem początkowo zakreślonym w przyszłym utworze — jest oddanie psychologii ludzi i miasta, wniknięcie w duszę zbiorową obcego sobie środowiska, obcego pod każdym względem, bo jak się dowiemy z utworu nie tylko duchowo, lecz i narodowo. Ideałem staje się więc możliwie najdokładniejsze zbliżenie utworu do rzeczywistości istniejącej.

Tymczasem jednak ogarnia pisarza szalona chęć ucieczki z kraju, zerwania chociaż chwilowego z otoczeniem, potrzeba poznania innego świata, innych ludzi i zaczerpnięcia innego powietrza. Źle czuje się autor w kraju, w Warszawie, w najbliższym otoczeniu literatów, których potępia, od których nawet odsuwa się. Częściowo ucieczką od niezdrowej atmosfery życia warszawskiego jest pobyt w Łodzi, później zaś wyjazd do Francji. To też *Ziemia Obiecana* powstaje prawie całkowicie w Paryżu.

O stopniowym przebiegu powstawania powieści informują nas dość dokładnie notatki autora zawarte w listach do znajomych literatów, szczególnie zaś do Lorentowicza i księgarzy Gebethnera i Wolffa.

Trudność odtworzenia linii powstawania utworu polega na tym, że w listach pochodzących z początku 1897 (styczeń,

¹ Jeszcze w grudniu 1896 r. następuje odbiór honorarium za *Fermenty* (na podstawie listu Józefa Kamieńskiego z dn. 3. XII. 1896 r. Biblioteka Narodowa Nr rps. 1020).

² Biblioteka Narodowa w Warszawie Nr. rps. 814.

lutu) autor pomyłkowo kładł datę 1896 r. Sprostować ją można biorąc za podstawę dane z listu do Lorentowicza z 20 września 1896 r., z którego łatwo wyprowadzić wniosek, iż przed wrześniem tegoż roku autor nie rozpoczął pracy nad powieścią. Pisze w liście tym Reymont: „muszę się wziąć do pisania tej łódzkiej powieści.” Z drugiej strony należy odróżnić dwie redakcje utworu, więc jedną dla czasopisma, drugą do druku powieści w całości. Czasem trudno domyśleć się, o którą autorowi chodzi. Lecz pierwszą należy bezwzględnie uważać za pierwotną, drugą za wtórną, do tej ostatniej odnoszą się prawie wszystkie wspomnienia zawarte w korespondencji z r. 1898. Druga redakcja *Ziemi Obiecanej* — to raczej może „czystopis” pierwodruku, w którym autor to i owo zmienił.

Opóźniony z powodów niezależnych od Reymonta wyjazd do Francji powoduje wzmaganie się inwencji twórczej, która zalewa pisarza i kształtuje ostatecznie obrazy związane z tematem utworu.¹ Toteż po przybyciu do stolicy Francji zabiera się pisarz natychmiast do pracy. I tak kolejno niemal we wszystkich listach datowanych specjalnie od stycznia 1897 r. wspomina autor, że „smaruje i smaruje” powieść, która „z węża wyciąga się do nieskończonych rozmiarów tasiemca”. Żali się dalej autor:

„...aż mnie przeraża ten ogrom, ze strachem myślę o wciąż uciekającej w dal nieznaną, tej błogiej chwili, w której pod ostatnim wierszem postawię ten znak — Koniec — przyznaję się szczerze, że chwilami jestem wściekły na siebie, na własną wyobraźnię, która mi wciąż dorzuca coraz nowe szczegóły, ludzi, fakty, piętrzy się to wszystko we łbie takim kłębem, aż mi czaszka trzeszczy.”²

Powieść powstaje więc bez przerw, nie jest zaś jak to niejednokrotnie zarzucano przygotowywaniem krótkich urywków felietonowych, z których każdy zależnie od okoliczności kształtowałby przygodnie oblicze akcji i wprowadzał coraz to nowe postaci i fakty.

¹ List do Lorentowicza z dn. 5. IX. 1896 r.

² List do Lorentowicza z dn. 14. III. 1897. Biblioteka Nar. Nr. rps. 675.

Tempo pisania powieści cokolwiek osłabia się w maju 1897 r. pomimo „rozpalenia do czerwoności” fantazji twórczej. Pisarza bowiem według słów jego własnych porywa tęsknota do kraju.¹ Jednak mimo to wykończona zostaje cz. I powieści całkowicie. Do pisania cz. II zabiera się autor dopiero po powrocie z Francji, czyniąc rozmyślnie i świadomie przerwę (czerwiec), gdyż pragnie, aby tom drugi był „lepszym, więcej skoncentrowanym i głębszym”.²

W pracy jednak przeszkadzają najróżnorodniejsze sprawy osobiste, jednocześnie też powstaje koncepcja dramatu, która mniej więcej od początku września 1897 r. zaczyna absorbować fantazję twórczą Reymonta.³ W r. 1898 wyjeżdża Reymont pouownie do Francji i tutaj kończy pisać *Ziemię Obiecana*, ciągle opóźniając jednak termin ostatecznej redakcji. Przesuwa się on kolejno, jak wynika z doniesień autora do firmy „Gebethner i Wolff“, z miesiąca na miesiąc. Trwa to od lutego, który to miesiąc autor wyznaczył jako termin ukończenia powieści, aż do dnia 30 sierpnia 1898 r., w którym powieść wykończył zupełnie.⁴ Powody tej zwłoki niezależne były wszakże w dużej mierze od autora. Złożyła się na nie poważna, trzymiesięczna choroba, oraz wiele przejść bolesnych o charakterze osobistym, które go gnębiły i uniemożliwiały wszelką pracę.

Przepisując powoli powieść do druku i poprawiając zmienił Reymont cokolwiek zakończenie, uważając za lepsze nowe od drukowanego w *Kurierze Codziennym*, w którym powieść ukazywała się w odcinku felietonowym budząc duże zainteresowanie czytelników, tak że nawet z własnej woli redakcja czasopisma podniosła autorowi honorarium.⁵ Nawet *Reforma* krakowska zwróciła się w krótkim czasie po rozpoczęciu druku powieści do pisarza z prośbą o zezwolenie na jej przedruk z *Kuriera Codziennego*, na co autor wyraził swą zgodę.⁶

¹ List do Lorentowicza z dn. 20. V. 1897. Bibl. Nar. Nr. rps. 675

² List do Lorentowicza z dn. 13. VII. 1897. Bibl. Nar. Nr. rps. 675.

³ List z dn. 5. V. 1897 do Lorentowicza. Bibl. Nar. Nr. rps. 675.

⁴ Listy z dn. 28. III. 98, 14. VI. 98 i 15. VI. 98 do Gebethnera i Wolffa Biblioteka Narodowa w Warszawie Nr. rps. 814.

⁵ List z dn. 14. III. 96 do Lorentowicza Biblioteka Nar. Nr. rps. 814

⁶ Listy z dn. 13. XII. 96 i 21. XII. 96 podpisane przez Wł. Konopińskiego Biblioteka Narodowa Nr. rps. 1020

Ziemia Obiecana ukazała się na półkach księgarskich zaraz na początku 1899 r.

Dodatnia ocena powieści była prawie powszechna. Literat w utworze widział bogactwo postaci, pomysłów, piękno języka; szary człowiek odnajdował obrazy życia łódzkiego, którego nie znał; publicyści i politycy doszukiwali się obrony własnego stanowiska. Wystarczy tu podkreślić sąd dodatni Ignacego Daszyńskiego¹ o powieści, wyprowadzającej na szersze forum sprawy przemysłu, z drugiej strony zaś zachwyt Romana Dmowskiego, nie ograniczający się do wyrażenia go w liście do autora powieści, ale znajdujący miejsce w wystąpieniu publicznym tzn. w odczytaniu, który odbył się we Lwowie dzięki Związkowi Literacko-Naukowemu w dniu 2 lutego 1899 r., a więc natychmiast po ukazaniu się powieści w formie książkowej.²

Już te dodatnie zdania o powieści dwóch wybitnych działaczy o skrajnej orientacji politycznej mówią za siebie i pozwalają dzisiaj, kiedy posiadamy jaką taką perspektywę czasu, „przymierzyć” je do powieści. Zapewne, że organizatora, naczelnego publicystę i działacza P.P.S. musiało radować to zainteresowanie się pisarza, którego przynależność do kierunku prawicowego była wiadoma — sprawami miasta proletariuszów, miasta fabryk. Wystąpienie Reymonta było zwróceniem uwagi publicznej na Łódź i niejako zdemaskowaniem metod „kapitału”. Wszystko jedno w czyjej postaci pisarz te metody krytykował, czy w postaci oczywistego złodzieja Moryca, czy postępującego bez etyki żadnej Borowieckiego. Przedstawienie zaś przybyszów Niemców i Żydów w świetle walki o pieniądź, bez uwagi na jakiej drodze się go zdobywa — i podkreślenie pewnej różnicy między światem Trawińskich i Wysockich a światem Bucholca, stosunkowo jeszcze najuczciwszego, ale i Szai, wyzysk proletariatu złożonego z elementu polskiego — to mogło dla powieści budzić niemałe zainteresowanie i dodatnią opinię Romana Dmowskiego, który zresztą wyraźnie w liście do Reymonta stwier-

¹ Na podstawie listu Wł. Orkana do Reymonta z dn. 20. I. 99 r. Biblioteka Narodowa Nr rps. 1020.

² Na podstawie listu Romana Dmowskiego z dn. 24. I. 99 r. Biblioteka Narodowa Nr. rps. 1020.

dza, że kwestie natury literackiej są dla niego w *Ziemi Obiecanej* obojętne, gdyż się na nich nie zna.

Nie ograniczano się jednak do pochwał. Zarzucano jednocześnie powieści brak przedstawienia stosunków ekonomicznych, pominięcie historii wielkich przedsiębiorstw przemysłowych itp.¹

Najbardziej bezwzględna recenzja *Ziemi Obiecanej* w tym czasie wyszła z pod pióra znanego krytyka Antoniego Potockiego, a ukazała się na łamach Biblioteki Warszawskiej.² Stąd też trudno zrozumieć przeglądającemu dziś korespondencję Reymonta. słowa A. Potockiego, który z powodu artykułu o *Ziemi*, umieszczonego w *Głosie* wyraża „gotowość kruszenia kopij“ w obronie Reymonta, nazywając krytykę Jabłonowskiego „wytrząsaniem się nad szczerym i wielkim talentem“,³ gdy sam okazał się najbardziej bezwzględnym krytykiem.

Najlepiej jednak zarzuty swoje sformułował przyjaciel autora, bajkopisarz Lemański, nie w żadnym artykule, ani wystąpieniu publicznym, lecz w obszernym liście, znajdującym się obecnie w Bibliotece Narodowej w Warszawie. Na krytykę Lemańskiego dzisiejszy czytelnik prawie w całości zgodzić się musi. Píše on tak:

„Co do mnie, zrobię Ci naprzód takie oto zarzuty: 1) ciesielski: za wątle belkowanie dla obszaru budynku, 2) anatomiczny: za mało kości, za dużo mięsa i nerwów, 3) malarski: brak jednego oznaczonego punktu, w którym autor ma święty obowiązek przybijać oko widza, 4) kosmograficzny: każda ziemia nawet i „obiecana“ winna mieć ruch podwójny, wokoło słońca i w koło własnej osi, Twoja ziemia ma ruch jeden, t. j. obraca się w koło siebie, ale na jednym miejscu. Planeta, rzecz z natury swej ciemna, dużo traci, gdy autor skąpi jej swego ducha słonecznego, swego słońca i nie wtrąca jej w ruch wokół siebie.

¹ Jabłonowski „Głos” 1899 t. I. 271 i 297.

² Biblioteka Warszawska 1899 t. II

³ Biblioteka Narodowa w Warszawie Nr. rps. 1020

Cokolwiek dzieje się w powieści, winno tak lub owak wpływać na „stawanie się” główne i jeżeli zaś czynności bohatera służą jedynie za pretekst do narzucenia czytelnikowi mniej lub więcej zajmujących obrazów, tedy powieść sprowadza się do szeregu scen, do cyklu nie tworząc malowidła jednolitego”.¹

Przeważnie jednak krytyki odnoszące się do *Ziemi Obiecanej* ograniczają się do zarzutów ogólnikowych, nie starają się wejść w głąb powieści i jej akcji, porównać rzeczywistego momentu historycznego z momentem uchwyconym w powieści, raczej dotyczą strony estetycznej utworu, zajmują się postaciami.

Stąd też wydawać się może, że powieść nie została umieszczona w jakimś istniejącym naprawdę okresie czasu. Może więc akcja odbywa się w czasie pobytu autora w Łodzi, tzn. w r. 1896, może daleko wcześniej, ale nie wiadomo kiedy.

Tymczasem w rzeczywistości tak nie jest. W t. II Blumenfeld zwraca się do Groslicka: „Wiktor Hugo umarł wczoraj”.²

Wiktor Hugo umarł w maju 1885 r.

Akcja zatem powieści toczyć się może nie wcześniej niż od jesieni r. 1884 do jesieni 1885, po czym w zakończeniu przenosi nas autor o cztery lata naprzód, a więc do r. 1889.

Od razu więc prawie wbrew swoim oświadczeniom z cytowanego już przedtem listu — autor powieść swoją umieszcza w okresie wcześniejszym od czasu swego pobytu w Łodzi. Mogło to wypłynąć z najrozmaitszych pobudek. Przede wszystkim chroniło, chociaż tylko do pewnego stopnia, od pretensji ludzi, z którymi żył Reymont w Łodzi, że w tym lub w tamtym bohaterze swego utworu skrytykował, wyśmiał, lub w ogóle scharakteryzował znane sobie osoby. Całkowicie tego rodzaju zarzutów oczywiście nie mógł uniknąć, np.

¹ List Lemańskiego do Reymonta z dn. 3. IV. 97 r. Biblioteka Narodowa w Warszawie Nr. rps. 1020

² *Ziemia Obiecana* II. 68 Pisma Zbiorowe zupełne ze wstępem A. Siedleckiego.

powszechnie w Bucholcu widziano popularnego przemysłowca łódzkiego Kunitzera.

Materiał dziejowy w okresie lat 1894—98 dla powieści nie był ubogi. Szczególnie jeśli weźmiemy pod uwagę świeżo podpisany w 1894 r. traktat handlowy pomiędzy Niemcami i Rosją, przesilenie przemysłowe Anglii, zainteresowanie się czasopism petersburskich Królestwem, roztrząsanie na ich łamach w r. 1897 spraw administracji, projektów reformy prawodawczej Królestwa, to znów aktualnych, żywych i gorących spraw socjalnych. Sprawy zaś otwartej w r. 1895 kolei syberyjskiej stały się może najaktualniejsze. Kolej bowiem uczyniła to, że Syberia „przybliżyła” się, o czym świadczy fakt wysunięcia w czasopismach polskich potrzeby połączenia Syberii zachodniej z Mongolią.

Mając jednak wyznaczone przez autora granice akcji na 1884/85, łatwo przyjdzie się zorientować, czego możemy wymagać od powieści, co jej zarzucać. Najpierw musimy w najogólniejszych zarysach zdać sobie sprawę ze stanu, w jakim naprawdę znajdowało się miasto, które miało się stać przedmiotem powieści Reymonta w latach późniejszych.

Istniejąca pomiędzy Królestwem a terytorium państwa rosyjskiego tzw. wewnętrzna granica celna była od dawna jednym z powodów rozwoju wielkiego przemysłu na terenie Królestwa. Cudzoziemcy bowiem przynosili chętnie swe fabryki z obszaru państwa rosyjskiego na tereny Królestwa, gdzie produkt obcy w znacznej części uchylał się od podatku celnego a producent zyskiwał na swoją wyłączną korzyść różnicę między podwyższoną ceną produktu, a tą ceną, jaką by otrzymał na wolnym rynku. Producent zaś rosyjski wewnątrz granicy spotykał się z konkurencją, od której chciał się obronić. Konsumenci na napływie przemysłu obcego nic nie zyskiwali. Otwarta przestrzeń wschodu i rynków dalekiej Rosji stała się jednym z największych walorów rozwoju polskiego przemysłu. Na tym też tle powstanie rywalizacja i konkurencja między przetwórcą polskim i rosyjskim, który rozpocznie całą kampanię opartą o sfery rządowe przeciw przemysłowi polskiemu, broniącemu dotychczas przez stosunki prawodawczo-administracyjne.

Od r. 1877 rząd starał się o przedsięwzięcie środków w celu zabezpieczenia produkcji rosyjskiej i uzbrojenie jej przeciw konkurencji. Kryzys jednak najsilniejszy przechodzi przemysł rosyjski mniej więcej od r. 1882.

To wszystko wpływa w sposób najgorszy na stosunek przetwórców rosyjskich i sfer rządowych do przemysłu polskiego, który wzrósł w latach od 1850—1877. Pomocą zaś był przemysłowi w tym okresie, istniejący od r. 1828 Bank Polski, który stopniowo rozwijał swą działalność. Bank Polski jednak na skutek wspomnianych tu faktów w 1885 r. zostaje zwinięty, a działalność jego przeniesiona na Główny Kantor Banku Państwa i jego oddziały.

Zaostrzone stosunki pomiędzy producentem rosyjskim a polskim powodują szereg wystąpień zwróconych specjalnie przeciw Łodzi, jednym tylko z nich jest praca Janzuła p. t. *Przemysł fabryczny w Królestwie Polskim*. W r. 1887 zostaje przesłany memoriał przemysłowców łódzkich do ministerstwa skarbu, obalający zarzuty przemysłowców moskiewskich.

W okresie tym bowiem cło na bawełnę przewożoną przez zachodnią granicę zostało podniesione o 15 kop w złocie na pudzie, równocześnie też podniesiono taryfy na przewóz wyrobów tkackich i przędzy z Łodzi do wszystkich stacji kolei rosyjskiej. Środek ten skierowany przeciw przemysłowi polskiemu, szczególnie zaś wytwórcom łódzkim musiał oddziaływać hamująco na rozwój przemysłu bawełnianego w Łodzi.

To też już w r. 1889 fabrykanci łódzcy wydali broszurę polemiczną p. t. *Walka Moskwy z Łodzią*.

Nie zwracając zupełnie uwagi na pominięcie w powieści sprawy znaczenia Łodzi dla całości przemysłu polskiego, musimy stwierdzić, że z podanych powyżej faktów spotykamy w utworze Reymonta zarysowaną sprawę kryzysu przemysłu, ale bez pogłębienia jego przyczyn, oraz zaraz na początku powieści fakt podniesienia cen cła na bawełnę, na czym ma zrobić majątek Borowiecki et comp. Poza tym wszystkie inne sprawy dla akcji powieści nie istnieją. A przecież powieść Reymonta mogła się stać punktem wyjścia polemiki z wrogim ustosunkowaniem się sfer rządowych do przemysłu polskiego.

Miał autor, rzucający akcję swego utworu na teren Łodzi, pełną możliwość wykorzystania wszelkich walorów, jakie z tematem jego zostały siłą faktu historycznego związane. Ponad nim i jego powieścią przecież życie tworzyło swą rzeczywistość. Sztuką artystyczną powinno stać się scalenie abstrakcji poetyckiej — której wyrazem byłyby w utworze postaci, wiązanie akcji złożonej z faktów drobnych z owym głównym stawianiem się dającym czytelnikowi obraz współczesności.

Przerzucając akcję swego utworu do lat 1884/85 — autor nie był przecież tak niewolniczo związany czasem, poruszenie aktualnych spraw z lat ostatnich, które by tym samym wskazywało na pewne tylko jakby formalne przeniesienie utworu do roku śmierci Wiktora Hugo — mogło być jednym punktem wyjścia. Druga droga wiodła przez możliwie ścisłe trzymanie się lat wskazanych w powieści, jako czasokresu akcji, przy podkreśleniu wtedy aktualnych spraw.

Tym czasem w powieści sprawa ta zostaje uproszczona do minimum. Wszystkie zasadniczo ważniejsze fakty podkreślone w *Ziemi Obiecanej* związane są z okresem 1884/85, ale autor nie robi najmniejszego wysiłku, aby dzieło swe związać z rzeczywistością, tak aby w niej tkwiło swymi korzeniami. Bo cóż właściwie jest treścią powieści?

Borowiecki dąży do zrobienia majątku, postępuje tak bezkompromisowo wobec narzeczonej, jak Moryc wobec swego wierzyciela, którego pieniądze skradł, lokując we własnym przedsiębiorstwie, tak samo jak Szaja, produkujący lichy towar, jak każdy inny podpalacz własnego mienia. Okrąg myśli tych prawie stu bohaterów powieści jest ciasny, duszny i brudny. Żaden z tych obcych tylko przybyszów nie jest przedsiębiorcą na wielką skalę, a Borowiecki nie ma w sobie za grosz szerokiego technienia i genialnych pomysłów Wokulskiego. Świat przedstawiony przez autora robi wrażenie wyrwanej karty z jakiegoś wielkiego dzieła, którą czytelnikowi trudno wewnątrznie połączyć z określoną całością.

Pieniądz — to bóstwo. Lecz raczej łotrostwo do niego prowadzi niż zdolności i uczciwa praca.

Wprost wierzyć się nie chce, ale żaden z tych licznych bohaterów robiących pieniądze nie posiada własnej filozofii i wypracowanego świadomie światopoglądu. Tym samym wydaje się, że żaden z nich nie kształtował samoistnie w poczuciu pełnej odpowiedzialności swego życia. Wprost przeciwnie — życie to zawsze było uzależnione od siły i wielkości pokus stojących na drodze tych ludzi, a ukazujących upragniony pieniądź. Zresztą uganianie się za pieniądzem w zasadzie u żadnego z nich nie zostaje w pewnym określonym momencie zakończone i uwieńczone wynikiem ostatecznym — ostateczność najwyższego bogactwa tkwi w nieskończoności.

I ludzie ci — wewnątrznie ścierający się między sobą o drobnostki, zdają się tworzyć świat zupełnie oderwany od rzeczywistości, jakoby niezależny od żadnych fluktuacji o charakterze politycznym, społecznym, czy innym.

Jest to w całej powieści błąd nie do darowania, bo sprowadza ją na tory błahej sensacji, przedstawienia malwersacji, łotrostw, które może odpowiedniejsze byłyby dla romansu kryminalnego, niż jako temat dla pióra tej miary, co Reymont. Nieliczni właściwie bohaterowie *Ziemi Obiecanej*, gdyby trzeba było nad nimi zrobić sąd według zwyczajnego kodeksu prawa, zostaliby puszczeni na wolność.

Czy autor podkreślił tu jakąś wybitną różnicę między jednymi a drugimi? Nie.

Jeden Wysocki wyrasta trochę ponad ogół tej zblazowanej bądź co bądź i znudzonej młodzieży, która zostaje według praw starszego pokolenia wciągnięta w grę o pieniądź, — pieniądź niezależny od żadnych spraw, żadnych układów politycznych itp.

I oto nasuwa się czytelnikowi refleksja, że w tej powieści nie ma niczego polskiego, bo nawet walka o utrzymanie się przy swoim takiego Trawińskiego — powiedzmy prawdę życiowego niedołęgi — jest pesymistyczną predykcją potępienia polskich zdolności handlowo-przemysłowych, bo i Borowiecki ostatecznie wypływa dzięki posagowi najpierw narzeczonej, później zaś żony.

Chciałoby się nad tą rzeczywistością płakać. I nie jest to niekonsekwencja, jeśli potępiając w literaturze naszej owe bezustanne poruszanie niewoli, powstań, ojczyzny itp.

w tym wypadku żądalibyśmy od autora zdrowej walki na terenie pozytywnym o możliwości rozrostu i rozbudowy polskiego handlu i przemysłu, który w oczach Rosjan wydawał się tak poważnym konkurentem.

Prof. Janżuł wspominając w swej pracy o polskich literatach, którzy z punktu widzenia patriotycznego bronią spraw wytwórczości polskiej, nie mógł myśleć o Reymencie, bo wydał pracę w tłumaczeniu polskim w r. 1887. Lecz Reymont, zapewniając o swoim sumiennym przygotowaniu do pracy około powieści, zmusza nas do sądu, że rozprawę uczonego rosyjskiego znał. Z powieści wynikało by coś wręcz przeciwnego, chociaż trudno narzucić pisarzowi-artyście jakieś wymagania. Stwierdzić tylko trzeba, że obraz jest niepełny i niepogłębiony, płytki, odtworzony od strony sensacyjnych cokolwiek kulisów.

W związku z poruszonymi tutaj sprawami łączyłaby się kwestia municypalnych fabryk i upaństwowienia przemysłu bawełnianego. Zakusy rządu szły bowiem w tym kierunku już od r. 1830, zdołano nawet rzeczywiście do przemysłu bawełnianego wtargnąć, lecz później rząd wycofywał swe kroki w tym kierunku.

Pozytywne stanowisko społeczeństwa zwyciężyło, chociaż według ekonomistów XIX w. na rozwój specjalnie łódzkiego przemysłu pozytywizm jako pewien prąd miał minimalny wpływ, co zresztą w powieści jest przedstawione we właściwym świetle. Bo żaden z bohaterów przez chwilę nawet nie myśli o pracy jako o wartości życia, ani o głębszym celu, który by mógł tkwić w uprzemysłowieniu kraju. Celem samym w sobie jest pieniądz. Nie ma tu żadnej skłonności do ujmowania spraw rzeczywistości pod kątem haseł pozytywnych. Oczywiście, że napływowy element — obcy był w dużej mierze sprawom całości społeczeństwa. Stąd też i pewna niezależność od pozytywizmu, dobrze w powieści uchwycona, lecz wyolbrzymiona, na co już zwracaliśmy uwagę.

Inaczej jednak przedstawia się sprawa oddania w powieści, której przedmiotem jest centrum przemysłu, mas robotniczych, stanowiących przecież sedno ośrodka fabrycznego. Powieść, w której akcja toczy się w mieście przemysłowym, łatwiej wyobrazić sobie może każdy z nas z pominięciem finansjery niż mas robotniczych.

W *Ziemi Obiecanej* z robotnikiem i jego pracą spotykamy się. Ale od razu rodzi się w czytelniku pytanie czy w momencie uchwyconym w powieści przez autora, robotnik ten był naprawdę tak niezaradny, bierny, ba, obojętny na sprawy własnego posiadania i własnej przyszłości? Mimo woli więc przesuwa się porównanie z zagadnieniami socjalizmu tak głęboko ujętymi przez Żeromskiego. Prawda, że Żeromski przedstawia chwile daleko późniejsze, kiedy polski socjalizm był u szczytu rozwoju swych doktryn, i świadomie polskie żądania polityczne stawiał na czele swego programu.

Jak zaś sprawa socjalizmu przedstawia się w powieści Reymonta — a jak w rzeczywistości momentu historycznego, w którym odbywa się akcja powieści?

Ruch socjalistyczny istniał już w Królestwie od r. 1878 — był to okres właściwie dojrzewania jego ideologii. Socjaliści żyli wtedy złudzeniem, że w ciągu najbliższych lat nastąpi wybuch międzynarodowej rewolucji, która zniweczy dotychczasowy stan rzeczy. Ten odłam socjalizmu polskiego, wierzącego w moc rewolucji wszechrosyjskiej, zmieniającej układ polityczny miał w swym programie hasła polityczne, ale jeszcze nie myślał o wolności polskiej narodowej, ograniczał się do walki z caratem jako władzą rosyjską, bez wysuwania jednakże haseł swobody politycznej polskiej. Jednocześnie zaś rzucał hasła walki klasowej jednocząc w ten sposób do pewnego stopnia sprawę robotniczą, klasową ze sprawą zniszczenia caratu. W r. 1882 zostaje założona formalnie pierwsza polska partia socjalistyczna *Proletariat*, pozostająca pod wpływem *Narodnej Woli* rosyjskiej.

Już w r. 1885 upada program *Proletariatu* i jego wiara w triumf rewolucji wszechrosyjskiej, a działalność polskiego socjalizmu skierowuje się na teren walki z finansjerą i kapitałem.

Apolityczność jednak była wynikiem raczej pesymizmu, niewiary w spełnienie się i nadejście chwili zwycięstwa powszechnej rewolucji. Kierunek ekonomizmu reprezentowany był na terenie Królestwa przez *Związek Robotników Polskich*. *Proletariat* stał zaś dalej przy przedstawionym wyżej programie o podłożu politycznym, wkrótce też w łonie jego po-

wstał rozłam — tworząc nową organizację *Zjednoczenie Robotnicze*.

O ile ruch socjalistyczny nie był w tym czasie ruchem masowym, lecz ruchem samej awangardy — to celem tego ruchu musiała być chęć przekształcenia go na ruch mas. Centra większe przemysłu na doktryny socjalizmu reagowały słabiej niż ośrodki mniejsze. Lecz w Łodzi pierwsze zaburzenia spotykamy już w r. 1861, później zaś w r. 1872. Dociera tu stale prasa niemiecka, która szerzy wiedzę o organizacjach robotniczych. Idee socjalistyczne szerzy też młodzież uniwersytecka, przyjeżdżająca w tym celu z Warszawy.

W r. 1878 powstaje w Łodzi koło socjalistyczne ściśle uzależnione od organizacji warszawskiej. *Proletariat*, który działa w Łodzi od r. 1882, tworzy nowoczesny ruch robotniczy dążący do świadomej walki klasowej. Organizacja prowadzona była tzw. systemem kółkowym. Każde kółko liczyło 5—6 robotników, na czele każdego kółka stał organizator, który komunikował się z władzami organizacji macierzystej. Opiekunem z centrali był student uniwersytetu warszawskiego — Pacanowski. Zebrania odbywały się w lesie pod Łodzią. Socjaliści walczą o dzień pracy, który w tym czasie liczy 16 godzin, a nawet fabrykanci wprowadzają pracę świąteczną. W r. 1884 wybucha strejk w zakładach Poznańskiego, zostaje zabitych dwóch szpiegów, po czym następują oblawy policyjne, skutkiem których w r. 1886 stanęły 4 szubienice na stokach cytadeli, zginęli wtedy Ossowski i Pietrusiński.

Z biegiem czasu zaczęto sobie zdawać już sprawę, że rozwój organizacji robotniczej wymaga pewnego minimum swobód politycznych, lecz — że nie można rzucać wyraźnych polskich haseł niepodległościowych, bo to było by wywołaniem nowego powstania polskiego, do którego nikt nie był przygotowany. Praca więc chwilowo ograniczać się musiała do trzech celów: 1) uświadomienia stanowiska klasowego proletariatu, 2) rozbudzenia walki ekonomicznej, 3) kształcenia agitatorów. O tkwiących w socjaliźmie dążeniach państwowotwórczych i niepodległościowych świadczy fakt, że na wiecu w 1892 r., kiedy rzucono wyraźnie hasło walki o Polskę — nie padł ani jeden głos protestu. Istniała wtedy

wprawdzie *Polska Partia Socjalistyczna*, ale robotnik polski był już do pewnego stopnia wychowany przez swoje pierwsze organizacje socjalistyczne. Można więc mówić o tkwiących w nich gdzieś może tylko w podświadomości pierwiastkach wolnościowych polskich.

Rok 1885 jest rokiem może najtragiczniejszych rozpraw i walk. Powtórzy się to dopiero w r. 1892, kiedy wybuchnie wielki bunt łódzki.

Sprawy więc socjalizmu nie były obce światu robotniczemu w Łodzi. W powieści o nich jednak nie słyszymy wcale, nawet od strony teorii. Bo jeśli by wziąć pod uwagę te kilkakrotnie wspomniane przez autora żywe dyskusje,¹ które odbywały się za czasów studenckich w mieszkaniu Borowieckiego, Welta i Bauma — to czyż na pewno twierdzić można, że miały one zawsze za przedmiot sprawy społeczne i polityczne?

A później kiedy już poznajemy bohaterów w trakcie akcji powieści, czy który z nich zdaje się wiedzieć o tym, że rok 1885 — to rok wydania oczekiwanego z niecierpliwością II t. dzieła Marxa?

Jak już dowiedzieliśmy się z cytowanego na wstępie listu Reymonta, celem autora było oddanie w powieści psychologii ludzi i miasta. Wiedząc o losie polskiego socjalizmu — chcielibyśmy coś więcej o nim w powieści słyszeć. Ideologia bowiem socjalizmu uczyniłaby z tych szarych mas robotniczych — ludzi, nadała im cechy człowieczeństwa. Tylko zwierzęta obojętne na dolę własną i swoich dzieci pędzą życie w kieracie niewoli. Wolny duch ludzki zrywa okowy wbrew własnej chwilowej wygodzie, w imię podniosłej idei polepszenia doli innym, przyszłym i nieznanym pokoleniom. Cała więc ludzkość łączy się wspólnym i nierozzerwalnym łańcuchem, którego poszczególnymi ogniwami są metamorfozy myśli i ducha. Zmieniają się epoki — z nimi zmieniają się ideały, te jednak zawsze są wyższe od codzienności i jeśli się z nią stykają, to ponad płaszczyznę zetknięcia unosi się utopia idealnej rzeczywistości, gdzie rządzi wolny duch człowieka nieskrępowanego już niczym. W okresie, który nas tutaj najbardziej interesuje, socjalizm był jedną

¹ T. I 102, T. II 260.

tylko może z form wyrażania się niezależności ducha, lecz mówiąc o tłumie robotniczym trudno jego ideologię przemilczeć.

W czasach nowożytnych wszystkie dążenia ludzkości dadzą się sprowadzić do wielkiej rewolucji francuskiej. Ona to bowiem rzucając hasła związane z życiem, świadome żądania uczłowieczenia milionów, niejako idąc wbrew cnotom ewangelicznym — dążyła do zrealizowania ich na drodze pozytywnej. W wielkiej rewolucji można by oddzielić zupełnie wyraźnie dwie jej strony — krwawy terror — zarzucany przez wszystkich, jako drogę wiodącą do — wzniosłej ideologii mas.

Nic też dziwnego, że historycy socjalizmu — jego źródła życiodajnych i haseł szukają w hasłach rzuconych przez wielką rewolucję.

Reymont pisząc swą *Ziemię Obiecaną* miał prawdopodobnie zamiar wplecenia w treść powieści sprawy poruszonego tu socjalizmu. Widać to już z chęci podmalowania tła. Wyrazicielką haseł — wolności, równości i braterstwa jest jedna z bohaterek — Mela. Ona to żyła w Warszawie przez jakiś czas w gronie, jak się domyślamy socjalistów. Moryc Welt reprezentuje ten odłam ex-socjalistów, którzy pod wpływem krótkotrwałych prądów, w okresie studiów ulegli modnej chorobie, lecz wkrótce zerwali z mrzonkami i przeszli na stronę groszorobów.

„On sam kiedyś za studenckich czasów w Rydze, ileż razy podnosił podobne tematy, ileż pięknych rzeczy mówił, jak piorunował na współczesny ustrój, był nawet socjalistą przez dwa semestry, a przecież dzisiaj to mu nic nie przeszkadza w robieniu interesów, dobrych interesów”.

Do trzeciej kategorii ludzi należy, epizodycznie tylko pokazywany Kurowski, którego stosunek do wszelkich ideologii syntetyzuje się w wypowiedzeniu walki ideałom rewolucyjnym. Powiada on tak: „...pani Liberté, Fraternité, Egalité plunąłbym w oczy, bo jest nonsensem i śmierzdi, a poszedłbym pomagać Wielkiemu oczyszczać świat z hołoty”.

I oto wszystko, co w *Ziemi Obiecanej* o sprawach tych słyszymy. niesprawiedliwość autora jest podwójna. Przede

wszystkim przedstawiając socjalistów nie ze sfer robotniczych — nie daje żadnego wyznawcy tej ideologii Polaka. Wyrzicielką jej hasańt czyni kobietę-żydówkę. Można nie tylko nie podzielać ideologii socjalizmu, można jej nie aprobować, ale trzeba być sprawiedliwym właśnie wobec potępianych rzeczy; pozwolić wypowiedzieć się drugiej stronie.

Dając już w powieści swojej tak dosadną charakterystykę kapitalistów i finansjery łódzkiej, gardzącej tym co polskie, nazywającej Polaków biorących udział w powstaniu „donkiszotami”¹ — mógł przecież autor te tłumy polskiego proletariatu jakoś ożywić, tchnąć w nie wiarę w słuszność sprawy własnej, sprawy chociażby bytu. Rzucenie w wir tych tłumów byłoby może odpowiedniejszym polem dla pióra Reymonta.

A oto widzimy Melę i Moryca, najwstrętniejszego spośród postaci powieści, złodzieja, jako ex-wyznawcę socjalizmu, który jest wymowniejszy od swojej przeciwniczki i nazywa pracę warszawskiej studenterii „deklamującą radykalia”, która żyje w „atmosferze blagi i wspólnego obojętności na wzniosły i szlachetny sposób”.² Ale z tych studentów nikt się tu nie wypowiada na temat teorii socjalizmu, chociaż czytelnik chętnie chciałby posłuchać tych żywych świadków ówczesnej rzeczywistości.

Gorzej jest z masą robotniczą, którą oglądamy właściwie w komplecie w dni świąteczne, w czasie spaceru na ul. Piotrkowskiej, lub słyszymy tupot nóg idących do pracy ludzi. Jest to bezbarwny tłum niewolników. I znów chciało by się cudownym sposobem otworzyć ich głowy i zajrzeć, co w nich jest zamiast mózgu. Chciało by się — wobec tej rzeczywistości łódzkiej — iść między nich i pytać, czy naprawdę nie widzą poza warsztatem, i kawałkiem ul. Piotrkowskiej, czy jest to możliwe, aby byli skazani na wieczną zależność od tej gromady wyzyskiwaczy i podpalaczy, obcych cudzoziemców, obojętnych, złych i przewrotnych? Ale w *Ziemi Obiecanej* polski tłum robotniczy jest szary i nieporuszony. Miasto jak ssawka wciąga takie elementy, jak przedstawiony Socha z żoną, lub jak podobny tym u góry, Stanisław Wilczek.

¹ T. I 131 słowa Bucholca.

² T. I 171.

A przecież sam pisarz wprowadzając do powieści kwestię ostatnich wysiłków tkaczy ręcznych i fabryk takich, jak przedsiębiorstwo starego Bauma — miał pole do pokazania prawdziwych i rzeczywistych ruchów robotniczych, które w Łodzi od tego się rozpoczęły. Tymczasem nie takiego się nie dzieje. W powieści Reymonta wymierają niejako tkacze ręczni bez słowa obrony pozostawiając miejsce tym, którzy mieszkają w owych smutnych, ciemnych i przepastnych domach robotniczych skoszarowanych nie umiejąc nawet bronić swych wdów i sierot i domagać się nieprzestrzeganych a należnych ubezpieczeń społecznych. Ten tłum bezmyślnie bawiący się w lesie pod Łodzią, przedstawiony tak banalnie przez autora z powozu bądź co bądź kapitalistki, Trawińskiej — niczym nie przypomina, że jego udziałem były chociaż niekiedy tajne, żywe i gorące dysputy na tematy organizacji, stawiającej go wyżej, bo już na stopniu pewnego życia w grupie społecznej. Cóż można więcej powiedzieć o smutnym obrazie Reymonta, który przedstawia polskiego robotnika niezdolnego do upomnienia się nawet o lepsze warunki bytu, a więc o rzeczy związane z życiem codziennym. Czy człowiek ten może rzucić się w pracę na terenie szerokich idei, które zawsze są i muszą być hipertrofią dążeń i pragnień drobnych?...

Odnaleziona nawet wśród korespondencji autora drobna notatka z okresu tworzenia *Ziemi* o specjalnej opiece cenzury nad powieścią, nie usprawiedliwia całkowicie pisarza.¹ Tym bardziej, że jak się dowiadujemy z licznych wspomnień² — powieść jego urobiła opinię o tym mieście, w którym obok wspomnianych i omówionych faktów zarysowuje się wyraźnie nawet polityka kościelna i oddziaływanie kleru na masy robotnicze. Jest tu falowanie wewnętrzne i zmaganie się o duszę robotnika między socjalizmem a wpływami kościelnymi, szczególnie mocnymi w r. 1884, kiedy na terenie Łodzi działał ks. Dąbrowski. Na moment zdawać się może, że ludność miejscowa ulegnie całkowicie wpływowi kościoła.

¹ List do Lorentowicza z 30. III. 97 r. Bibl. Narod. w Warszawie nr. rps. 675.

² np. Górski St. Łódź współczesna.

I tak dalej idąc, można by zapytać, jak autor przedstawił prasę, która zaczyna się właśnie budzić, a jest to prasa polska. *Dziennik Łódzki* powstaje bowiem w r. 1884. Jak teatr, w którym jesteśmy dwa razy, ale za każdym razem dyskretnie pominięliśmy wraz z autorem zainteresowanie się sceną? A przecież o ten teatr walczyła część społeczeństwa od lat aż do czasu, kiedy Kościelecki zorganizował go ostatecznie.

O sprawach tych mógł autor czytać w czasopismach, niektóre z nich jak np. *Głos* prowadziły stałą kronikę łódzką, w innych np. w *Prawdzie* roztrząsało się szeroko sprawy robotnika.

Wychodząc z założenia, że wizja rzeczywistości stworzona przez autora nie powinna podlegać krytyce zestawiającej akcję utworu z momentem historycznym, że od artysty nie możemy i nie powinniśmy czegoś żądać, przekreślić byśmy musieli tutaj nasze wymagania i zarzuty. Lecz upoważnił nas do nich niejako sam autor, który w liście do Lorentowicza z dn. 5 września 1896 r. pisze tak:

„Łódź zajmuje mnie i porywa wieloma rzeczami: 1) rozrost miasta, fortun i interesów z ściągnięciem amerykańską szybkością, 2) psychologia tych napływających tłumów po żer, zmieszanie ich przenikanie i urabianie w jeden typ tzn. Lodzermensch, 3) oddziaływanie takiej ssawki, polipa na kraj cały, 4) przerobienie się Polaków w tym kosmopolitycznym młynie itp.”

Zakreślenie przez samego autora w czasie tworzenia powieści zainteresowań — może być uważane za zsyntetyzowanie tego wszystkiego, co spotkamy w utworze, czego więc od utworu oczekujemy. Stąd też otrzymać możemy rozgrzeszenie. Bo o ile Reymont rzeczywiście w pewien swoisty sposób doskonale odtworzył psychikę ludzi, którzy przychodzą do Łodzi po żer, o tyle nie dał ani rozrostu miasta, ani nie przedstawił owego oddziaływania ssawki i polipa Łodzi na kraj. Kreśląc zaś psychologię tłumy, pominął może najistotniejsze sprawy. Pisząc zaś dalej w wymienionym liście:

„Uwielbiam masy ludzkie, kocham żywoły, przepadam za wszystkim, co się staje dopiero, a wszystko

to mam w tej Łodzi, więc się nie dziwicie, że trawi mnie gorączka pochwycenia tętna tego niesłychanie bujnego życia. Łódź — to epos dla mnie, tylko epos tak nowożytny a tak potężny, że wszystkie starożytne, to zabawki w porównaniu —”

Jeszcze nie przypuszczał, że utwór jego doskonały w tym syntetycznym na razie ujęciu i zarysowaniu tematu w wykonaniu nie będzie całkowity.

Jaki jest więc stosunek autora do przedstawionego przedmiotu? Sądząc z jego wypowiedzeń się — pisarz stara się nie potępiać niczego i nie ganić, stać na wysokości swego epickiego zadania, chociaż sam obraz go porywa. Nie potrafi jednak być sprawiedliwy całkowicie, pomija kwestie istotne i raczej upaja się przedstawieniem tego wiru ludzi, wśród których czytelnik sam się gubi. Nie też dziwnego, że Borowiecki pod koniec powieści zdaje sobie sprawę ze swego dekadentyzmu.

Powieść nie jest pretekstem wypowiedzenia się polskiego pisarza w sprawie aktualnego rozwoju przemysłu, pozostaje ona daleka od uchwycenia rzeczywistości prawdziwej, istotnej, żyjącej, co nie jest trudno stwierdzić chociażby na podstawie zebranych tu w zarysach najogólniejszych faktów ilustrujących ową rzeczywistość, która dyskwalifikuje do pewnego stopnia z punktu widzenia krytyki literackiej obraz życia przedstawionego w powieści.

Taka jest na marginesie *Ziemi Obiecanej* jej prawda i wizja poetycka.

Dwie te rzeczywistości Łodzi obok siebie istniejące tak niepodobne jedna do drugiej, u których podstawy jednak tkwić musiała jedyna konkretność, w tym zestawieniu charakteryzują wyraźnie, o ile dusza pisarza jest pryzmatem łamiącym promienie życia poprzez własne odczuwanie i tok wypadków składających się na codzienną szarą mozę wegetację twórcy. Stąd też płynie konieczność zajęcia się w pewnych tylko granicach życiem pisarza. Powstawanie utworu i linia rozwojowa koncepcji powieściowej, oblicze całości uzależnione od wielu zatem zewnętrznych czynników stają się podobnie jak w innych utworach wypośrodkowaną oscylacją.

Przedstawienie w *Ziemi Obiecanej* ludzi, których moralność trudno było by podporządkować zwykłym choćby wymaganiom społecznym, nie była wypadkiem nieprzewidywanym. Przeciwnie, raczej uważać ją należy za świadomy krok ze strony autora, przedstawiającego z jakimś rzeczywistie dziwnym lubowaniem się typy coraz to nowych Łodzermensch'ów pozostających w tak niezaprzeczonej kolizji z prawem. Rzeczywistość łódzka pod tym względem znowu pokazana w krzywym zwierciadle wyolbrzymiała kryminalną stronę życia łódzkiego. To też nic dziwnego, że w jednym z listów do Rowińskiego z 22 lutego 1897 r. pisze Reymont:

„...Koło jesieni, jeśli mi zagwarantują bezpieczeństwo to będąc w kraju zajrzę do Łodzi, ale jeśli mi zagwarantują, bo się boję, że skoro całą powieść przeczytają, to wielcy wyślą zbirów do mnie.”

Być może, że w tak spotęgowanym co do pierwiastka zła malowidle odegrało rolę nie stanowisko pełne pesymizmu i krytyki wobec współczesności i otoczenia, lecz stanowisko malarza, który pragnął przez podkreślenie pewnych cech charakterystycznych przedmiotu swojej sztuki uchwycić jego piękno artystyczne. Jednakowoż pominięcie całkowite spraw o charakterze ilustrującym moment dziejowy, a owo spotęgowanie drugiej strony obrazu nie wyszło mu na dobre.

Rzecz ciekawszą jest jednak stosunek autora do *Ziemi Obiecanej*, jako faktu dopełnionego. Tutaj obok stwierdzenia stałego zainteresowania się Reymonta powieścią względnie jej poczytnością w okresie ukazywania się *Ziemi* w *Kurierze* — zobaczymy, jak w krótkim czasie zainteresowanie niknie. Częste początkowo we wszystkich prawie listach do znajomych zapytania, dotyczące *Ziemi*, niemal z chwilą jej ukazania się w całości giną.

I oto ów pasjonujący autora temat powieści zamienia się w obojętny jeden więcej punkt w etapie rozwojowym twórcy dążącym ciągle ku szczytowi osiągniętemu w *Chłopach*.

BIBLIOGRAFIA

A. RĘKOPISY

1. Listy Wł. St. Reymonta do Jana Lorentowicza (Biblioteka Narodowa im. Józefa Piłsudskiego w Warszawie Nr. rps. 675)
2. Listy Wł. St. Reymonta do Gebethnera i Wolffa (Bibl. Nar. im. J. Piłsudskiego w Warszawie Nr. rps. 814)
3. Listy do Wł. St. Reymonta: R. Dmowskiego, J. Kamieńskiego, Le-mańskiego, Lorentowicza, Orkana (Biblioteka Nar. w Warszawie im. (J. Piłsudskiego Nr. rps. 1020)

B. BIBLIOGRAFIE

4. J. Krasicka, Gr. Missalowa, C. Świderkówna — Bibliografia historii jednostek terytorialnych woj. łódzkiego cz. I i II.
5. Żanna Korman — Materiały do bibliografii druków socjalistycznych na ziemiach polskich w latach 1866—1918.
6. K. Gleyden i Zieleniewski — Bibliografia „Ekonomisty“ za lat dzie-sięć 1926—1935.

C. CZASOPISMA (dostępne roczniki w okresie lat 1885—1898)

7. Ateneum
8. Biblioteka Warszawska
9. Biesiada Literacka
10. Bluszcz
11. Głos
12. Kłosy
13. Niwa
14. Prawda
15. Przegląd Powszechny
16. Przegląd Tygodniowy
17. Wędrowiec

D. OPRACOWANIA OGÓLNE I SZCZEGÓLWE

18. „Artykuły z zakresu geografii, historii i statystyki m. Łodzi“
19. Bebel — Kobieta i socjalizm, Kraków 1907
20. Bloch — Przemysł Fabryczny w Królestwie Polskim 1870—80
21. O. Flatt — Opis miasta Łodzi pod względem historycznym, statysty-cznym i przemysłowym, Warszawa 1853
22. „Giewont“ Nr. 3 (Łódź-Zakopane)
23. Humnicki — Wspomnienia z lat 1888—1892, Warszawa 1907
24. L. Janowicz — Zarys rozwoju przemysłu w Królestwie Polskim, Warszawa 1907
25. Janżuł — Przemysł Fabryczny w Królestwie Polskim, Petersburg 1887
26. Koszutski — Rozwój przemysłu wielkiego w Królestwie Polskim Warszawa 1901

27. Koszutski — Rozwój ekonomiczny Królestwa Polskiego w ostatnim trzydziestoleciu, Warszawa 1905
28. J. K. Kochanowski — Kiedy Boruta był pacholeciem, szkic dziejów Łodzi i jej okolic (Szkice i drobne historyczne seria II Warszawa 1908)
29. E. O. Kosman — Śladami dawnej Łodzi
30. L. Kubala — Handel i przemysł za czasów St. Augusta. Odbitka z Kraju — Kraków 1872
31. Gorski St. — Łódź współczesna, Łódź 1904
32. Z. Lorentz — Narodziny Łodzi współczesnej, Łódź 1926
33. J. Litwin — Muncypalne fabryki włókiennicze dawnej Łodzi, Łódź 1932
34. Perl (Res) — Dzieje ruchu socjalistycznego w zaborze rosyjskim, Warszawa 1932
35. Pietkiewicz — Z naszych stosunków ekonomicznych, Warszawa 1904
36. A. Próchnik — Bunt łódzki w roku 1892, Łódź 1932
37. Przelaskowski — Zagadnienia polityczne w życiu wyznaniowym w Łodzi w XIX w. (odbitka z Rocznika Łódzkiego)
38. Radziszewski — Zarys rozwoju przemysłu w Królestwie Polskim Warszawa 1910
39. Res — O związkach zawodowych i ich znaczeniu dla klasy robotniczej, Łódź 1917
40. E. Rose — Wielki przemysł Królestwa Polskiego przed wojną (Przyczynki do tzw. teorii rynków wschodnich)
41. Rocznik łódzki (3 t.)
42. T. Rutowski — W sprawie przemysłu krajowego, Kraków 1883
43. Scena polska w Łodzi 1844—1901
44. Schippel Max — Zmiany ekonomiczne a rozwój myśli socjalistycznej
45. St. Szpotański — Początki polskiego socjalizmu, Warszawa 1907

MARIAN PIECHAL

1.

Marian Piechal urodził się w Łodzi. Ten szczegół biograficzny obecnie, kiedy ruch regionalny w Łodzi staje się coraz żywszy i obok dotychczasowych pionowych przekrojów zaczyna obejmować również poprzeczne, nabiera specjalnego znaczenia. Mimowoli wytwarza się u piszącego mieszkańca Łodzi do pisarza, urodzonego w Łodzi, specjalny stosunek, wysuwa się pod adresem jego pewną ilość postulatów. Działa tu bezsprzecznie również specyficzny charakter miasta, jako największego miejskiego ośrodka przemysłowego w Polsce, gdzie i układ warstw i zakres zainteresowań i ustosunkowanie się do współczesnych zagadnień musi inne przybrać formy i inną treść niż w miastach, których struktura nie jest tak jednostronna i w których głębsze i wszechstronniejsze są tradycje kulturalne. Ale ta właśnie jednostronność struktury łódzkiej powoduje, że ze specjalnym zainteresowaniem śledzimy tych wszystkich, którzy przez swą pracę chcą nadać inne cechy tej swoistej kulturze łódzkiej, czy to przez przeciwstawienie się jej czy to przez przetworzenie czy wreszcie pogłębienie wartości, które dotychczas na innym polu były ważne i cenne. A zwłaszcza ciekawe, jeśli tym twórcą jest syn robotnika, krew z krwi, kość z kości łódzkiej. Prawdziwy łodzianin.

Ta przynależność do Łodzi może się przejawiać bądź bezpośrednio w odtwarzaniu obiektywnych czy subiektywnych obrazów Łodzi, lub przeżyć, wzruszeń i dążeń ściśle związanych z życiem miasta, Łódź zatem może wystąpić jako bezpośredni motyw, — bądź też pośrednio, kiedy Łódź jako ośrodek o pewnym nastawieniu psychicznym, społecznym czy politycznym stanie się tylko bodźcem, pobudką do poruszania pewnych tematów w tym a nie innym kierunku, choćby te tematy miały przekroczyć granice miasta i na-

rzucić swe spojrzenie na rozwiązywanie spraw polskich w ogóle, czy nawet ogólnoludzkich. Będzie to reprezentowanie Łodzi jak gdyby wyższego rzędu, wciągnięcie jej w ogólne życie kulturalne, Łódź staje się współczynnikami myśli ogólnoludzkiej i współtwórczynią kształtującego się wciąż na nowo ogólnoludzkiego światopoglądu.

2.

W twórczości M. Piechala odnaleźć możemy przede wszystkim bezpośredni obraz Łodzi w zbiorze p.t. *Krzyk miasta* (1929). Mówią o tym tytuły utworów: *Do Łodzi* i *Plac Wolności w Łodzi*, bądź też bezsporne wzmianki w treści, jak np. w *Pomniku*.

Dwa pierwsze wiersze mają charakter programowy, społeczny, proletariacki, niedwuznacznie wzywając do rewolucyjnego czynu. Wezwanie to zawiera się nie tylko w szeregu bezpośrednich zwrotów, zachęcających do buntu jak:

„buntuj się, miasto, buntuj co roku
strugą czerwoną majowych dni!”

lub

„już czas z twych bruków kamienie rwać,
czy też zapowiedzi:

„Bruku, drzemiący w kurzu,
jeszcze nieraz nasiąkniesz krwią,”

ale również w materiale opisowym, gdzie element faktyczny i metaforyczny jest niezwykle celowo dobrany i dostosowany do zasadniczego wniosku, a więc: „lufy kominów celują w księżyc”, „bagnety wieżyc obłoki drą“, „gardła syren jak kruki kraczą”, „prażą w niebiosa dymem z kominów“; „żandarm, policjant na każdym rogu pilnuje ruchu — i ruchu krwi“ — i oparte na tym wnioski:

„gniew w sercach rośnie prochową miną,
miodem pęcznieje tłumiony bunt” —
„aż ból nas szarpnie, aż rozpacz zrani,
aż wściekłość skłębi w kłęb krwawych ciał“ —

poparte aprobatą i pomocą Boga i końcowym wnioskiem subiektywnym, który ma wzruszyć i przekonać ostatecznie czytelnika:

„Wtedy odczujesz, wtedy zrozumiesz
całą złość moją w tym wierszu złym —
dzisiaj inaczej śpiewać nie umiem
ja, twój rodzony, wyklęty syn“.

Wiersz *Pomnik*, poświęcony cieniom matki, jest uzupełnieniem dwóch poprzednich utworów szczegółami osobistymi, które mają też charakter argumentów:

„Wielka Wojna. Wdowa. Dzieci dwoje.
Palców dziesięć. Puls w maszyny takt.
Brud i chłód i głód zrobiły swoje.“

Matka umarła, a on z bratem zostali sami, „jak bezdomne psy”. Twórczość poety jest tym pomnikiem, który poeta pragnie postawić na grobie matki, by uświęcić jej bohaterstwo serca. W związku z tym budzi się w duszy poety protest:

„Ach, pomniki, pomniki na placach!
Jakże smutne w heroicznej grozieli
Bo któż pomnik wzniesie nędzarzowi,
który umarł dziś w nocy na mrozie?“

„Kazał pomnik magistrat wystawić,
Plac Wolności ozdobić Kościuszką,
gdzie policjant w pewnym dniu majowym
zabił koniem strajkującą stróżkę.“

Również krople potu zmieszane z krwią widzi na globusie pomnika Kopernika. Wobec tego wzywa ich do buntu

„Zejdź, Kościuszko, i wzgardź magistratem!
Koperniku, zejdź, pogardź wszechświatem!
Miecz jak rozkaz! Glob jak bombę rzuć!
Naucz widzieć! Naucz słyszeć! Naucz czuć!
Naucz mówić ból i prawdę całą!
Walczyć bólem o prawdy nowe!“

Te utwory bezpośrednio mówią o Łodzi, co do innych możemy tylko suponować, zresztą z zupełną pewnością, że wyrosły z tego samego podłoża, tak są bliskie co do treści i tak związane z poprzednimi jako dalsze umotywowanie zasadniczych rewolucyjnych haseł.

Najbliżej pod względem nastroju stoi *Burza*, zawierająca również gorące wezwanie do czynu:

„Iskro, zakłęta w moim śpiewie,
padnij na pomruk w sercach głuchych!“

Siła, ukryta w ludzkim gniewie,
ogniem zemsty wybuchnij”

„Idę...

Tobie, tętencie rewolucji,

Tobie, burzo naprzeciw!”

Podobny zupełnie nastrój ma *Modlitwa*:

„Przyjdź, rewolucjo, łasko najświętsza,
kubek serca napełnić pogodą,
uszom dać ciszę, płucom — powietrza,
ustom — lodu!”

Wiersz *Wicher* celem wzmocnienia poruszonych haseł podkreśla w formie wizji rychłą realizację rewolucji na świecie:

„Idzie już cyklon wichrami skrzydlaty,
płoty praw i tradycy — na nie!”

„Nad Europą, Azją, Ameryką
wichry przestrzenne wieją
przecuciem głuchem, wizją daleką —
nadzieją!”

W drodze do tego nowego świata, którego zresztą bliżej nie określa, sięga poeta nawet w wierszu *Wierna rzeka* do przeszłości, która ma wykazać to ciągłe dążenie:

„płyniemy własnem sercem jak arką Noego,
pchaną przez wiatr nieznanu ku nowej Ararat”.

Tak wyglądają bezpośrednio na tle Łodzi zrodzone lub w bezpośrednim z nimi związku pozostające społeczne wyznania poety, wypowiedziane w sposób niezwykle silny, namiętnie i bezapelacyjnie. Popiera tę treść forma zwarta, umiejętnie wyzyskująca wszelkie środki ekspresji celem wywołania pożadanego nastroju.

W oświetleniu tych szczytowych utworów, streszczających cały program poety, wszystkie inne utwory w zbiorze *Krzyk miasta*, mają znaczenie jakby przygotowania do owego wybuchu, są jakby zebraniem materiałów:

„Drży jak igła w chaosie, jak w pustce dysonans
wśród biegunów miłości oraz nienawiści

to, co było przed nami i co będzie po nas,
a co i teraz w życiu doświadczeniem iści“.

Materiał faktyczny, zjawiskowy, ułatwiający poecie wypowiedzenie swych uczuć, myśli i dążeń, jest dość bogaty

i specjalnie nie dobierany, jak to zaznacza w wierszu p. t. *Macierzyństwo*:

„Oto natchnienia płomień!
Sprawa najprostsza — tematem!
Dnia zwyczajnego promień
łamany serca pryzmatem.“

Te „sprawy najprostsze“, to „człowiek przed bramą“ który „od zewnątrz“ nie może jej otworzyć, to zmarła matka, to „ta w chustce, a tamta w karakułach czarnych“, to „cień żebraczki znad rynsztoka“, to „Wenus fabryczna“, to ta „jedna z pośród tylu kobiet“, to nauczycielka, aktor, lekarz, prostytutka, chora w szpitalu, obłąkany kataryniarz, koń, człowiek dobry, murarz, górnik, rytm maszyn, strajk, policjant, pies, Plac Wolności w Łodzi, wichler, burza i t. p.

Obrazy te wszystkie bezsprzecznie uważać można za odtwarzające Łódź, chociaż tematy nie wszystkie są specyficznie łódzkie, raczej są tylko miejskie, jak zresztą świadczy o tym ogólny tylko tytuł: *Krzyk miasta*. W każdym razie otrzymujemy charakterystyczny przekrój miasta.

Ale nie chodzi o opis tych „spraw najprostszych“ i dalsze rozszerzanie bezpośredniego obrazu Łodzi. Chociaż nawet i opuścimy rogatki Łodzi, to jednak zaznaczyć należy, że w swoich lirykach poeta nie zaniedbuje również strony opisowej jako materiału do odtworzenia uczuć i przedstawienia refleksyj swych, że daje wszędzie dostateczny materiał faktyczny, podkreślający bądź dosłownie bądź metaforycznie przeważnie syntetycznie zaznaczone charakterystyczne cechy danego zjawiska czy też bezpośrednio z nim związane skojarzenia. Najsilniej może ta celowość środków stylistycznych, poddana prawom rytmiki, sugerującej rytm maszyn, występuje w wierszu p. t. *W rytmie maszyn*, który tu dla przykładu w całości przytaczamy:

W rytmie maszyn

Nieruchomo przez godzin parę
nakształt karnej stoimy warty
przy warsztatach, karmionych smarem,
na żelazie i parze wspartych.

My, rezerwuar własnej przemocy,
prąd, energia niewyczerpana! —
pracujemy od rana do nocy
i od nocy znowu do rana.

W apreturach, tkalniach, szpinerniach,
przy flajerach i selfaktorach, —
trud nam ręce zgrubił, poczernił,
pot brózdami twarze poorał.

Zawsze, zawsze we dnie, czy we śnie
gniew jest w oczach i w słowach naszych,
krzywda w każdej zaklęta pieśni,
pieśń wydarta z łoskotu maszyn.

Pędu fabryk nic nie wstrzyma,
pieśni naszej nikt nie uciszy,
wciąż przy gremplach i dampf-maszynach
stać musimy my, robotnicy!

My energia niewyczerpana,
generator własnej przemocy! —
pracujemy od nocy do rana
i od rana znowu do nocy.

W innych utworach mamy tylko treściwe zaznaczenia:
„Ta w chustce, a tamta w karakułach czarnych,
Sklepy, przed którymi stoją, apteka tylko oddziela:
ta na chleb przez okno patrzy piekarni,
a tamta na brylant w witrynie jubilera”.

Te zarysy wystarczają do tego, by sobie wyobraźnia
obraz uzupełniła, a refleksja wyciągnęła wnioski.

Albo taki obraz:

„Przecież jeszcze niedawno zdało się tak mocno
Pan Bóg piękno ze zdrowiem na zawsze w tobie sprzął,
piersi oparł prężne, owocne
o gałęzie kwitnących rąk.
Oczy nalał błękitem, usta — miodem, głos — srebrem.
Przedzalnia trzęsa się w śmiechu jazgotliwych
[wrzecion”.

Albo *Aktor*:

„Nigdy nie mówisz od siebie, nie potrafisz być sobą:
w miłości zawsze jesteś Rodrigiem, Romeem, Gu-
[stawem —
zawsze jesteś ich cieniem, a cień nigdy tobą,
wciąż lży nieswoje ocierasz nieswoim rękawem”.

Albo piękny wiersz *W szpitalu*, charakterystyczny przez dośrodkowe nagromadzenie metafor, odtwarzających nastroj szpitalny, przedśmiertny:

W szpitalu

Śmierć czarna stoi za drzwiami, za oknem śnieg prószy biały,
siostry jak śliczne anioły ratować ją przyleciały —
Chora się śmieje, zaprzecza, nie wierzy, że już umiera,
cieszy się rychłą zmianą, w podróż się przecież wybiera...
Kotwicą więzi żarówkę tkwiący w suficie kabeł,
kołuje nad nią abażur jak nad okrętem żagiel.
Prądem świetlistym do okna z portu ostatnich wspomnień
odpływa zwolna za siebie żywy cierpienia pomnik.
Wielbłądem oczu zmęczonych błądzi pustynią stołu,
praży ją słońce żarówki z obrusem piasku od dołu,
aż utonęła westchnieniem w srebrzystym jeziorze lustra
z oazą kwiatów na oczach, z kryształem lodu na ustach. —
— — — — —

Choć wschód szyb płatki rozchyli — w pokoju noc pozostanie
z gwiazdami plam na suficie, z księżycem lustra na ścianie.

Ale te wszystkie epickie chwytty nie stanowią celu dla siebie, służą tylko poecie-lirykowi do jak najgłębszego wnikięcia w duszę ludzką:

„O Tobie tutaj mówić i do Ciebie chcę
jeszcze dotąd człowieku bez twarzy“

mówi poeta we wstępnym wierszu p. t. *Komentarz*.

A gdzieindziej zaznacza:

„Cóż mi więcej wzniosłego nad człowieka powiesz?
i ogłasza:

„...gdzie w dwie prawdy wżębiony, jak w koła trybowe
zmiażdżony krzyczy człowiek — tu jestem!“

Przedmiotem zatem zainteresowań jest

„Człowiek — żywy jak kalendarz
o kilku tysiącach dni“.

Pryzmatem zaś, przez który spogląda na życie ludzkie,
jest uczucie, serce.

„Człowiek żyje. I nie żyje właśnie.
W sercu jego początek. I kres.“

Albo:

„Ze słów doń bruk buduję, by czynów swych mieć
[probierz

w sercu, jak w studni głębokiej.“

Uczuciem, a raczej współuczuciem przepełnione są wszystkie utwory, które rozkwitają „gorącymi nasturcjami krwi“. Pełne są gniewu („płonę gniewem, gniewam się ogniem“), buntu, wściekłości i mierzą wszystko „wagą serca“: „Serce moje — kartą pod czasu dotknięciem.“ Na tym uczuciowym podkładzie opiera się cały bunt poety, który „w sercach się zabłąkał“, który napróżno wciąż stawia sobie pytania:

„Czem jesteśmy? Kto nas gnębi?

I za co? — Ja nie wiem.“

Czuję tylko, że „tak już zawsze, jednako, niezmiennie muszę iść tylko... i naprzód... i wciąż“. Najlepiej o stanowisku poety jako obrońcy miażdżonego człowieka mówi wiersz p. t. *Tu jestem*. Z tego stanowiska ujmuje wszystkie zjawiska, wszystko go interesuje, wszystko chce zrozumieć, „czem tętni świat, oddycha Europa —, czem wzrasta dzień, dojrzewa czas, jaką rozkwita era...“ Ale na drodze intelektualnej tych zagadnień rozwiązać nie potrafi. Twórczość, oparta na przeżyciach, jest też tylko reakcją uczuciową:

„Ach musi serce z wszystkich sił opadłe
spłynąć kroplami po czole wśród brózd,
nim wreszcie słowo jak owoc wypadnie
z pękniętej łuski oniemiałych ust“.

(*Odyssea*)

Do kategorii uczuć, a jak poeta mówi *do woli uczucia* zaliczyć też należy postulat nowej moralności i czynu, o którym poza hasłami rewolucyjnymi raz tylko mówi:

„...słowo być musi zawsze czemś,

co przypomina ziarno,

A to znów coś, co trzeba siać,

by wzrosło w czynu snopach“,

(*Piéro*)

Ale na tym kończy się cały program poety.

Jeśli zatem chodzi o stosunek do Łodzi, to dał nam Piechal przygodnie wprawdzie dość dużo materiału epickiego ujętego jednak jednostronnie, ze stanowiska krzywdy, którą

dostrzega wszędzie i która każe mu w sposób rewolucyjny domagać się zmiany obecnych, ale i odwiecznych stosunków. Nie chodzi nam jednak o treść tych haseł, lecz o skonstatowanie tego społecznego i radykalnego, proletariackiego nastawienia, któremu poeta potrafił nadać niezwykle silny i w danym ujęciu przekonywujący, sugestywny wyraz, a nadto o stwierdzenie, że to społeczne nastawienie, jak świadczą o tym przytoczone wiersze, zrodziło się w poecie jako w dziecku robotniczym tu w Łodzi pod wpływem tak osobistych przeżyć, jak i obserwacji życia, która wśród wielu *spraw najprostszyc*h najsilniejsze tryby, miażdżące człowieka, odnalazła w robotniczym, życiu Łodzi.

Zaznaczyć też należy, że hasła poety przekroczyły granice Łodzi i zespoliły się z programami sięgającymi do przetworzenia stosunków ogólnoludzkich na drodze proletariackiej rewolucji. Poeta Łodzi w interpretacji Piechala staje się zatem jednoznacznym z poetą proletariackim, poetą krzywdy i rewolucji. Pod tym względem twórczość Piechala odpowiada powszechnie panującym (inna rzecz czy słusznym) poglądom, że reprezentant Łodzi takie właśnie powinien mieć oblicze.

3.

Chodzi teraz o to, czy ten rys społeczny, ów *Krzyk miasta*, które poeta „oburącz ukochał“, jest istotną, właściwą psychice poety cechą, czy też czymś przyswojonym, narzuconym, względnie czy Łódź i walka o nią była w twórczości poety tylko cyklem poetyckim „*spraw najprostszyc*h“, czy też kwestią życia, problemem *sine qua non*, przy czym za cechę ujemną nie można brać braku szczegółowego programu społecznego, którego od poety wymagać nie można, lub braku — poza stwierdzeniem najcharakterystyczniejszych cech walki świata pracy ze światem kapitalistycznym — specjalnej marksistowskiej dialektyki.

Odpowiedź na to pytanie jest bardzo trudna. Dalsza twórczość zdaje się w dużej mierze potwierdzać uspołecznienie poety, względnie nastawienie społeczne, a ściślej mówiąc proletariackie. Świadczy o tym przede wszystkim

niezwykle piękna *Garść popiołu* (1932), o której bohaterach mówi sam poeta w przedmowie: „Z ich śmiercią przybywa mitologii proletariackiej nowy, jakże piękny epizod”. „Ten fakt daje świadectwo prawdzie, spłaca dług sprawiedliwości dziejowej i kładzie kres równie zastarzałemu co szkodliwemu społecznie przesądowi, jakoby dotychczasowa kultura polska była zasługą tylko jednej warstwy narodu: szlachty. Okazuje się, że nie istniał jedynie funkcjonalny podział ról, że ci, którzy z dobrodziejstwa tej kultury najmniej czerpali, byli w ciągu wieków największym jej rezerwuarem”.

Przyznać jednak trzeba, że prozaiczne wywody poety w poetyckim przetworzeniu straciły swój radykalny proletariacki charakter wobec grozy wydarzeń i piękna nadanego im przez poetę wyrazu. Opisane przez poetę fakty występują na plan pierwszy i one bezpośrednio oddziałują na czytelnika. Mimo wszelkich, zresztą dyskretnych społecznych zaznaczeń poety, występuje tylko tragedia człowieka, przedstawiona dziewięciokrotnie — bo dziewięć osób znalazło tragiczną śmierć w pożarze zamku w Dzikowie, broniąc jego bibliotecznych i muzealnych skarbów — ale zawsze odmiennie opowiedziana i zawsze wywołująca głębokie wzruszenie. Na plan pierwszy wysuwa się uczucie miłości, współczucia, które „serca przyzmatem” każe patrzeć się na sprawę ludzką. Wobec dostojeństwa i grozy bohaterskiej śmierci „tych, którzy tak pięknie i gorzko umarli za coś — lepsze od życia, mocniejsze nad śmierć”, musi się zapomnieć o wszelkich różnicach społecznych, jakie dzielą tych ludzi poległych w walce z ogniem od dziedziców Dzikowa. Ponadto nastrój przebaczenia i pojednania tkwi w elegijnym charakterze *Garści popiołu*, w którym powaga i melancholia wysuwają jako motyw naczelną raczej zadumę nad wieczystymi zagadnieniami bytu:

„...w truchło, w zgniliznę, w grób wejdą, w mogiłę
korzenie roślin, chciwym popędzane głodem,
i oczy wasze zżarte, usta wasze zgniłe
kwiatami się co roku otworzą nad grobem”.

Niemalą też rolę obok innych czynników odgrywa uroczysta, pełna żałobnego tonu rytmika wiersza. Mimo wszystko jednak zgodnie z intencją poety stwierdzić należy, że poeta pozostał wierny tematowi, poruszonym w zbiorce p. t.

Krzyk miasta, tylko spojrzenie na sprawę uległo znacznemu pogłębieniu, przeistoczyło się w zagadnienie kultury. Najsilniejsze słowa o charakterze społecznym zawiera ustęp XII:

„Tyle lat, tyle wieków cierpiełście darmo
zarastani kępami trawy cmentarnianej.
Dziejów waszej niedoli księgi nie ogarną
groby wszystkich czasów w ziemi drukowane.
Od trójpotu nieżywi, od trudu umarli,
tyleście w życiu znieśli, cierpieli tak bardzo.
Dzieła rąk waszych czarnych dzisiaj się wyparli
i męką żywą w ogniu i ofiarą gardzą.
Za taką cierpień sumę, krwi spalonej cenę
w mogiłę krzyż wkopali, z drewna wystrugany,
myśleli, że wam lekką uczynili ziemię
z wieńcami róż żelaznych i laurów blaszanych.
Teraz deszcze i ludzie i zwierzęta depczą
po czaszkach przepalonych, piszczelach i żebrach.
Z pod ziemi przywalonej głuchą niepamięcią
robactwo słycać w kościach i w trumiennych drewnach.
Tylko w truchło, w zgniliznę, w grób wejda, w mogiłę
korzenie roślin, chciwym popędzane głodem,
I oczy wasze zżarte, usta wasze zgniłe
kwiatami się co roku otworzą nad grobem...”

Charakterystyczną jednak jest rzeczą, że Piechal, dziecko Łodzi, w której prawie codziennie jesteśmy świadkami pożarów fabryk, kilka razy nawet połączonych z śmiercią robotników i strażaków, którzy spłonęli w oczach zgromadzonych tłumów (np. podczas pożaru fabryki Angersteina zginęło pięciu strażaków, którzy nie mogli przełamać krat okiennych, pogrzeb tych ofiar stał się olbrzymią manifestacją), dopiero w odległym Dzikowie odnalazł bohaterów dla swego poematu, w którym o głębsze walory chodziło. Rozumie się, że z tego powodu nie można mu czynić zarzutu, ale ten szczególnie charakterystyczny podkreślić przecież należy.

Ale już przed wydaniem *Garści popiołu* poeta poruszył nieco inne tony. Wymagała tego od niego współczesna rzeczywistość, którą się dotychczas zajmował w sposób najbardziej ogólny, szukanie odpowiedzi na szereg gnębiących go zagadnień, a wreszcie konieczność wyzwolenia się z pod

wpływów oddziaływujących na niego pisarzy. Utworem tym są *Elegje całopalne* (1931).

Charakter wyzwoleńczy utworu podkreśla ostatnia strofa *Intonacji*:

„Umrzeć w starej, by nowej sprostać
treści słów tych, które nie kłamią,
nową widząc dni naszych postać
w tem śpiewaniu i w tem konaniu”.

Ale trzeba sobie uprzytomnić, że chodzi tu też o wysiłek poetycki, o sam poetycki wyraz. Na czoło się jednak wysunie „widzenie, czy raczej pragnienie widzenia nowej dni naszych postaci“, bo jednak poeta jakiegoś bardziej pozytywnego, nawet w rozumieniu ściśle poetyckim, programu nie da, podkreślając przede wszystkim te cechy zjawisk w życiu współczesnym, które wywołują ból i wymagają zmiany.

Trzeci most, odtwarzający obraz walk majowych, wywołujących raczej potępienie („nie mogę zliczyć kropel wylanych zadarmo”), a w każdym razie pełne bólu współzucie, „nie wiem, błędząc wśród wspomnień, jak wśród grobów

[czarnych,

czy modlić się za żywych, czy kłać — za umarłych”.

Żeromski, kończący się wspaniałym wyczuciem sytuacji, w jakiej znajduje się Piłsudski, samotnie rozwiązujący gromadzące się trudności polityczne i społeczne:

„wciąż jeszcze zamiast tłumów i zamiast Baryki

On—sam wszystko za wszystkich—tragiczny Piłsudski”,

Trembowla, w której autor niezbyt może szczęśliwie pragnie oświetlić kresowe stosunki polityczno-narodowe, przypominająca dawny bunt *Elegja żalu* („nie chcemy więcej rzezi, precz, nie chcemy wojny”), *Nuta o Wawelu*, doszukująca się tajemnicy wielkości, wpływu „tych w ziemi zgniłych trupów kilku“ i roli tych, którzy obecnie sprawują rządy i *Ojczyzna nieznaną*, w której poeta, pótępiający „bohaterstwo w pancerzu stalowym” stara się dać swą własną koncepcję ojczyzny („naprzód gwarancją moralną i wreszcie możliwością pracy — samą pracą”) — wszystkie te utwory dadzą wyraz aktualnym sprawom, choć nieaktualnym w znaczeniu codziennych sensacji, ale na o wiele rozleglejszym tle posta-

wionym niż często jednostronnie ujęta walka klasowa w *Krzyku miasta*. Inne utwory w tym zbiorku zajmą się zagadnieniami, dotyczącymi poety i poezji, ale też na tle ogólniejszym.

Główną jednak wartością, o którą poeta w nich walczy, jest znów człowiek, człowiek buntujący się przeciwko narzuconym formom życia i współżycia, czy też poeta, pragnący się wyzwolić z pod wpływów problemów narzuconych mu przez literaturę i znaleźć swój własny wyraz w przez siebie stworzonym poetyckim świecie. Powrócą tu wprawdzie czasem, jak zaznaczyłem, odgłosy społecznych zagadnień głównie w pacyfistycznym spojrzeniu na sprawy wojny, współżycia narodów czy też w koncepcji ojczyzny, ale jako nurt najgłębszy wystąpi zagadnienie życia i śmierci, które każdy w sobie sam ze sobą rozwiązać musi. Poeta zdaje sobie sprawę, że

„Będą we mnie dojrzewać myśli coraz sporzej
jeszcze lat kilka, może wieku ćwierć,
aż mnie od wewnątrz ku wieczności otworzy
jedyny ich owoc — śmierć”.

Ta zmiana wewnętrzna poety, pogłębianie i rozszerzanie własnego spojrzenia na świat i stosunku do życia, w którym poeta widzi coraz więcej zagadnień i coraz trudniejsze możliwości rozwiązania, spowodowała też znaczne osłabienie napięcia proletariackiego poetyckiej części *Garści popiołu*.

Poeta zatem nie odstąpił od swoich poglądów, ale obok nich znalazł jeszcze głębsze od nich pokłady,

„które w trudzie niezmiennym nieprędko i sam z głębi
siebie jak z ziemi wykopał”.

Ostatni, a czwarty z kolei tomik poezji Piechala *Srebrna waga* (1936) jeszcze bardziej pogłębi to zajęcie się poety sobą:

„Niemniej niż od gwiazd człowiek odległy od siebie,
zamyka się, złożony z dni swoich, jak księga.

Ogromnieje w nim otchłań niemniej niż ta w niebie,
im głową bardziej białą ziemi czarnej sięga”.

Poeta przechodzi przez zwątpienia, złudzenia i przepaści, szuka celu, światła, słońca, prawdy, zagadki początku i końca, „pochyla się nad życiem, otchłanią ciemną”, nad ziemią, w którą „się coraz głębiej z każdym krokiem zapada” i do

której człowiek powróci, nad samym sobą i odpowiedzialnością za życie, bo

„żaden Chrystus nie zbawi mnie beze mnie”,
i nad swoją poezją. Nad wszystkim jednak unosi się znowu zagadnienie życia i śmierci, miłości i cierpienia, jako tych podstawowych problemów i niezłomnych praw bytu. Rozumie się, że wśród obrachunków o takim zakresie nie ma miejsca na załatwienie spraw, które jako pochodne czy wtórne muszą mieć przedtem swoje głębsze rozwiązanie. W jednym tylko wierszu dotknie poeta pozornie spraw dawnych, kiedy w utworze p. t. *Dziedzictwo*, wspominając o swoim dziadku-chłopie i ojcu-robotniku, zaznaczy:

„I powtarzam teraz ich zdarzenia, ich życie
w moich wierszy litery rozpadłe,
wszystko, co ojciec jawnie budował lub skrycie
i co dziadek wyorywał radłem”.

Ale ogromnie dalecy już jesteśmy od proletariackiego tonu pełnego rewolucyjnych haseł pierwszego tomiku, *Krzyku miasta*.

Najwyraźniej o tej przemianie i przetworzeniu w wartości twórcze mówi wiersz p. t. *Dzieje*, streszczający pogląd na jego rolę jako poety, któremu nie obce są problemy społeczne:

„Nie wywalczą moich prawd armaty,
prawd, dźwiękami układanych w wiersze.
Z życia życiem aż do tchu utraty
wyprowadzą je melodje coraz szersze.
Te melodje wysnute przez życie
chowam w wiersze, kształtowane burzą,
wierząc, że burzę samą i piorunów bicie
wiernie kiedyś przed światem powtórzą.
Ze skupieniem w milczeniu i ciszy
zbieram nutki, od których dnieje.
Kropelkami, których nikt nie słyszy,
kropelkami liter spływam w dzieje”.

Co więcej poeta w poszukiwaniu wiecznych wartości oddali się od życia realnego, odnajdując swoje cele w twórczości poetyckiej, w muzyce i przyrodzie. Te trzy wartości staną się jego „czystą religią”.

Należałoby jeszcze dla wyczerpania całokształtu działalności pisarskiej Piechala omówić dwa utwory prozaiczne: *Rozmowy o pacyfizmie* (1930) i *Anioł i Jakób* (1935), ale zdaniem moim wychodzą one poza zakres twórczości poetyckiej, mogą tylko być (choć niekoniecznie muszą) wyjaśniającym komentarzem. Ponieważ jednak po każdym z nich wyszedł jakiś tomik poezyj, a więc po *Rozmowach — Elegie całopalne* a po *Aniele i Jakóbie — Srebrna waga*, więc słusznie można wnioskować, że materiał prozaiczny, o ile był istotnym, został włączony w odpowiedniej formie w utwory poetyckie, które nas przede wszystkim obchodzą, ponadto obydwaj utwory, a zwłaszcza pierwszy uważam za poszukiwanie i badanie celem ustalenia własnego poglądu na pewne sprawy, którym istotny wyraz dał poeta w formie poetyckiej, jako przede wszystkim sobie właściwej. Zresztą w *Rozmowach* najistotniejsze jest właściwie to, co tak niedwuznacznie wypowiada autor przedmowy, a nie poeta jako autor wywiadów, a *Anioł i Jakób* jest niezmiernie ciekawym przykładem, jak odmiennymi drogami chodzą poezja i proza, i jak ta ostatnia często nadażyć nie może za pierwszą, o ile poezji nie uznamy za sztuczny produkt technicznego opanowania kunsztu poetyckiego. Zresztą poeta Piechał i w prozie nie daje rozwiązań problemów społecznych czy politycznych, choć na tym gruncie nie wolno mu być „najboleśniejszą ziemi tajemnicą”.

Jeśli jednak chodzi o wydobycie poglądów, to, o ile nie zechcemy wyciągać zresztą iluzorycznych wniosków z doboru autorów, z którymi autor rozmawiał, możemy stwierdzić, że pacyfizm Piechala oprze się na znanym nam już głębokim umiłowaniu człowieka.

„Albowiem — mówi on — każda wojna ma dwa fronty: zewnętrzny — tam, gdzie padają kule i padają żołnierze i wewnętrzny — tam, gdzie kule nie padają i nie pękają granaty, ale gdzie niemniej pada cywilów i pęka serc ludzkich od straszliwego ognia głodu, mrozu, beznadziei i strachu przed niewidzialnym wrogiem: chorobą ciała i zdziczeniem duszy.”

Wyrazem tej samej myśli są końcowe słowa *Rozmów*, zawierające często w wierszach poety powtarzający się mo-

tyw podziemnej, twórczej żyzności: „Czasem tylko da się odczuć obecnym w przypadkowej jakiejś sytuacji w polu, na ulicy, w pokoju, pełnym zapachu stojących na stole kwiatów, rwanych na nieznanej i obcej łące, pod której darnią któż wie, ile spoczęło znanych i drogich nam istnień”.

Ale poza tymi „wynikami widzenia i odczuwania” poeta dyskusji nie rozstrzyga, rozstrzygnięcie pozostawia czytelnikowi.

Podobnie dialog *Anioł i Jakób* jest bardzo ciekawy jako materiał polemiczny, unikający ostatecznego sądu i starający się w sposób najbardziej bezstronny zgromadzić cechy, charakterystyczne dla romantycznego pozytywizmu Skwarczyńskiego i nowego o proletariat robotniczy opartego światopoglądu „spragnionego świtu”, jako wyrazu młodych, pragnących na swoje barki wziąć odpowiedzialność za czyn. „Cierpimy — mówi poeta imieniem młodych — nie z nadmiaru czyli jarzma pracy, ale z braku pracy, z upragnienia trudu, o jakim Norwid mówił, że daje człowiekowi godność ludzką”. W rozmowach tych o sprawach aktualnych, związanych z programem budującej się Polski, poecie chodzi jednak, aby „usumieniać nie tylko mienie materialne, ale i duchowe, swoją najosobistszą treść własnego wnętrza”, a nadto aby tworzyć „ideał moralny przyszłego porządku współżycia społecznego”.

Poeta gromadzi cały szereg argumentów, mających udowodnić rację programu proletariackiego czyli t. zw. klasy heroicznej, która „równie dobrze ze względu na zasługi, położone około niepodległości kraju, może być zidentyfikowana z narodem”. (67)

Wśród argumentów znajdzie się i miejsce dla Łodzi:

„Mit żywej walki o jutro, którą reprezentuje Łódź, miasto fabryk — to najistotniejsze przeciwstawienie legendzie żywej pamięci o martwym wczoraj, które reprezentuje Kraków, miasto kościołów. Nie w kościele, lecz w fabryce rozstrzygają się dzisiaj losy świata”.

Jako przygotowanie do tego wniosku daje poeta następujące, niezupełnie jednak odpowiadające faktom rzeczywistym ostatnich lat i zbyt uproszczone, i nieco naiwne porównanie Krakowa, miasta legendy, z Łodzią, miasta ży-

wego mitu, w którym tworzy się „legenda przewodnictwa w historii z okiem zwróconem w przyszłość, a nie w przeszłość.” (57)

„Ten sam wiatr, który wieje nad Krakowem, wieje i nad Łodzią. Ale tutaj gwizdże po przez stalowe syreny parowych i elektrycznych fabryk, poprzez tysiączne tuby czerwonych kominów, gwizdże niepokój, straszliwy wysięk, straszliwą walkę żywiołu z żywiołem i ludzi z ludźmi, i ciągły bunt, ciągły opór, ciągłą rebelję — a tam dmucha łagodnie w rozliczne wieże i wieżyczki siedmdziesięciu sześciu kościołów, świątyń i klasztorów, w krzyże i gwiazdy starożytnych katedr i synagóg, najstarszych w Polsce, z wydeptanemi przez pokolenia całe schodami i posadzkami. Tu wyją syreny, tam biją dzwony. Tu wybucha w niebo walka, przekleństwo i bunt, tam pokora, modlitwa i rezygnacja. Tu ostry, rozdzierający uszy krzyk, tam kojący serce i kołyszający do snu i marzeń śpiew. Tu się rzucają w oczy robotnicy, tam zakonnicy. A między tym gwizdem fabrycznych syren, a biciem kościelnych dzwonów, między chaosem krzyku a harmonją modlitwy trwa przepaść na pięć conajmniej wieków szeroka, przepaść między średniowieczem a czasami nowoczesnemi.“ (57).

Ostatecznie, jak już zaznaczyliśmy, poeta sądu swego nie wypowiada, co więcej podkreśla w zakończeniu, że „nawet tego, co wypowiedziałem tutaj w imieniu Jakóba, nie mogę wszystkiego brać na własną i dosłowną odpowiedzialność...” (71) W każdym razie świadczą te dialogi mimo wszystko o poczuciu odpowiedzialności autora, który w tych rozważaniach widzi „czynu testament”, a nadto o głębszych zainteresowaniach poety, któremu samo piękno wyrazu wystarcza. Jeśli jednak zestawimy *Anioła i Jakóba* z następującą po nich *Srebrną wagą*, to musimy stwierdzić pomimo wszystko ogromną różnicę tematyczną, przejście do „usumieniania” przede wszystkim „swojej najosobistszej treści własnego wnętrza”. Chwilami wydaje się nawet, jakby to dwóch innych ludzi pisało te dwie książki. Ale wniosek taki wynika z jednostronnego narazie przedstawienia twórczości Piechala, w której szukaliśmy tylko piewcy Łodzi i z Łodzią

związanego problemu społecznego. Tymczasem jest jeszcze inny Piechal, dla którego inny charakter będzie miał już nawet *Krzyk miasta*.

Jeśli jednak chodzi o społeczną twórczość Piechala, to możemy stwierdzić, że szedł on po linii Jakóba, który taki sąd wypowiada o literaturze nowej:

„Dzisiejsza literatura, ta, której bohaterem jest człowiek zbiorowy i jego tęsknota do nowego ładu społecznego, jest literaturą, która widzi nieuchronne następstwo nowych przemian społecznych, jako wynik ostateczny obecnych warunków ustrojowych. Dzisiejsza literatura, to literatura nadziei, a bohater dzisiejszej literatury, to twórca nowego mitu społecznego, zbiorowej realizacji sprawiedliwości socjalnej.” (64)

Tą drogą Piechal szedł, ale jak świadczy *Srebrna waga* na tej drodze zatrzymał się, a może z niej zupełnie zszedł.

4.

Do badania drugiego oblicza Piechala przystąpić można w dwojaki sposób. Pierwszy dotyczy tematyki, a mianowicie utworów poświęconych np. miłości, przyrodzie, wsi, poglądom na poezję, na rolę słowa i t. p. Taki podział tematyczny zupełnie łatwo da się przeprowadzić w *Krzyku miasta*, gdzie cz. II i cz. III, nawet typograficznie wydzielona, wyraźnie wskazuje te inne utwory. Trudniej już będzie ten podział przeprowadzić w *Elegjach całopalnych*, gdzie różne zagadnienia splatają się z sobą, jeszcze trudniej w tworzącej całość kompozycyjną *Garści popiołu*, natomiast w zupełności do tego nowego działu należeć będzie *Srebrna waga*. W ten jednak sposób niewiele zdobędziemy materiału, co najwyżej stwierdzimy, że Piechal obok spraw społecznych zajmował się innymi, które w ostatnim zbiorze opanowały go zupełnie. To stwierdzenie nie zbliży nas jednak do najbardziej charakterystycznych cech poety, które polegają na tym, że nawet w utworach o charakterze społecznym, proletariackim, rewolucyjnym występuje ten drugi, inny Piechal, który może sobie nie przeczy, ale wykazuje zainteresowania z innych

zupełnie dziedzin niż byśmy się tego mogli spodziewać po poecie społeczniku i pod pewnym względem urbanieście; którego *Krzyk miasta* w tym nowym ujęciu staje się pragnieniem... ucieczki z miasta.

Ażeby tę stronę duszy Piechala zbadać i wykazać pominięte dotąd cechy, które wpłyną na zmianę naszego poglądu na rolę Piechala jako poety Łodzi, wybieram sposób inny i zamiast tematyką zajmie się językiem autora.

Język poetycki Piechala jest niezwykle bogaty, śmiało można powiedzieć, że utwory Piechala są przepełnione metaforą, która na znacznie dalszy plan spycha wyrazy o znaczeniu właściwym, ponadto metafora ta korzysta ze wszystkich dziedzin, starając się celem wywołania jak najsilniejszego efektu emocjonalnego o gromadzenie przenośni z najrozmaitszych, często bardzo odległych od siebie dziedzin,

„ażeby wiersz to, o czym mówi,
jak kora miąższ drzewny oblepił“

i „...by nowej sprostać
treści słów tych,
które nie kłamią“.

Z tego zatem wynika, że czynnikiem decydującym o wyborze tych czy innych przenośni będzie przede wszystkim treść, składająca się na podstawowy, prawie zawsze emocjonalnie naświetlony obraz. Do jak najsilniejszego uwydatnienia tego obrazu i tkwiącej w nim myśli służyć będą wszystkie elementy stylistyczne, jako elementy dośrodkowe, z których wydobyta będzie nie cała treść znaczeniowa, ale jedynie ta część znaczeniowo-emocjonalna, ewentualnie malarska, która podkreśli swymi urojonymi cechami realne cechy obrazu. Ta dośrodkowość elementów wyrazu, zresztą niezwykle bujna i bogata w zestawianiu znaczeniowych, emocjonalnych i malarskich pokrewieństw, jest cechą najbardziej charakterystyczną dla poezji najmłodszej Polski. Więc kiedy poeta zechce odtworzyć nam obraz w „rytmie maszyn“, to znajdziemy się wobec warsztatów, smarów, żelaza, pary, rezerwuarów, prądu, energii, apretur, tkalni, szpinerni, flajerów, reflektorów, dampfmaszyn,

grempli, generatorów i t. p. to jest słownictwa użytego w znaczeniu bądź dosłownym, bądź przenośnym, które zapewni utworowi specjalną „fachową” atmosferę, *sui generis* „kolor lokalny”. Podobnie znów w wierszu *Trzoda* spotkamy: obory pamięci, ciężarne krowy płodnych myśli, pierzchliwe owce marzeń, stado myśli i trzodę marzeń, zagrodę wiersza, jagnię mojej najgłębszej rzeczy, które beczy w ugorach podświadomości i t. p. Jako zaś przykład zgromadzenia elementów z różnych dziedzin można przytoczyć np. zdanie:

„Już gardła syren jak kruki kraczą
już czas z twych bruków kamienie rwać.”

albo

„gniew w sercach rośnie prochową miną,
wrzodem pęcznieje tłumiony bunt.”

albo

„Wielbłądem oczu zmęczonych błądzi pustynią stołu,
praży ją słońce żarówki z obrusem piasku od dołu,
aż utonęła westchnieniem w srebrzystym jeziorze lustra
z oazą kwiatów na oczach, z kryształem lodu na ustach.”

albo

„cisza w kropelkach sekund pachnie wokoło karbolem.”

Taka jest zatem zasadnicza tendencja poety w zakresie nadania odpowiedniego wyrazu poetyckiej treści.

Ten bogaty słownik poety możemy dla celów badawczych ułożyć w pewne grupy, aby sobie zdać sprawę, jakie to dziedziny rzeczywistości go otaczającej najbardziej go interesują. Rozumie się, że z jednej strony zdają sobie sprawę z pewnej niekulturalności takiej analizy stylistycznej w stosunku do poetyckiej wizji, ale poeta sam stosuje tę metodę przy rozpatrywaniu poezji np. Tuwima, z drugiej świadom jestem, że ta analiza nigdy nie może być idealnie szczegółowa i tylko z grubsza zaznaczyć może najważniejsze grupy zjawisk.

Kiedy mamy do czynienia z poetą łódzkim, a więc wielkomięjskim i fabrycznym, to słusznie zupełnie rozumiemy, że przede wszystkim znajdziemy bogaty słownik, związany z miastem, fabryką, pracą, nauką. I tak rzeczywiście jest. Obok zaś wyrazów z tej dziedziny dość bogaty

zespół dotyczyć będzie zjawisk fizjologicznych, anatomicznych czy biologicznych, pojęć militarnych; równie obficie, zwłaszcza w ostatnim zbiorze wystąpią przenośnie z dziedziny muzyki, sztuk pięknych, pojęć oderwanych, wiele będzie metafor, które przygodnie rozrosną się w grupy dzięki specjalnie częstemu ich użyciu jak np. lustro lub książka, karta i t. d. Ale co najciekawsze: najbogatszy materiał dotyczyć będzie przyrody i życia wsi. I to jest właśnie najbardziej charakterystyczne dla poety proletariackiego, za jakiego Piechał może uchodzić jako autor *Krzyku miasta*, *Elegij całopalnych*, *Garści popiołu* i prozaicznych *Rozmów o pacyfizmie* i rozmów *Jakóba z Aniołem*.

5.

Na pierwszy plan wysuńmy te czynniki, których zadaniem jest jak najbogatsze wyposażenie *metaforyki społecznej*, o czym już wspominaliśmy. Najważniejsze miejsce zajmie pod tym względem tak szczegółowo omówiony przez nas *Krzyk miasta*.

Do pierwszej grupy zaliczyłyby można elementy dotyczące a) zawodowego życia robotnika lub górnika, a więc: przy warsztatach karmionych smarem, na żelazie i parze wspartych KM 42, puls w maszynie takt KM 15, w dwie prawdy wziębiony, jak w koła trybowe zmiażdżony krzyczy człowiek KM 14, pieśń wydarta z łoskotu maszyn KM 42, my, rezerwuar własnej przemocy KM 42, my... generator własnej przemocy KM 43, serc dynama pędzić kłatwą złą, rąk dźwigary w górę podnosić, naoliwiać je potem i krwią KM 44, moloch stalowych warsztatów KM 44, ciężkim kłębem zwała się zmora KM 21, aż wściekłość skłębi w kłęb krwawych ciał KM 46, ziewał ustami kominów KM 37, kogucim krzykiem syren KM 37, na serca jak na windy siada ciężka bieda KM 41, prażą w niebiosa dymem kominów KM 46, już gardła syren jak kruki kraczą KM 46, b) myśli czarne jak węgle na opał KM 9, z głębi siebie jak z ziemi wykopał KM 9, los twardszy od kilofu, złomem węgla tkwią troski w mózgu jak w kopalni KM 41, piersi wasze jak piece otwarte na roścież; abyśmy z głębi szybu dobyte jak z serca mogli wyrzucać w nie czarne okruchy miłości KM 41;

do drugiej grupy elementy, pozostające w znaczeniowym związku: co się iskrą w popiele dni żarzysz KM 9, chwiejne jak płomień i jak płomień drżące (serca) KM 16, gromy słów z rozpaczy jak iskry z ogniska KM 41, płomień słońca iskra buntu... pod wyschniętą w kamieniach łąką KM 48. ogniem zemsty wybuchnij KM 50, drzwi historii otwiera żelazem KM 11, w klatce ciasnych piersi KM 16, niebo opancerzone blachą chmur stalowych, okno, zakratowane deszczem KM 29; do trzeciej otoczenie bliższe i dalsze, warunki życia: z gardła ulic KM 37, zabłąkany w kabale ulic KM 75, cieniem błędzą po murach kamienic KM 75, ze słów doń bruk budują KM 10, pod krzyżem ulic i kominów KM 59, z bruku wydarty trzymałem krzyk gorący w zaciśniętych piersiach KM 59, lęk jak afisz rozlepiam wokół KM 75, świat się stopił z krwią cegieł wznoszonej budowli KM 37, słońce jak cegła spadło na obłoki, kurzem zorzy rozwiało się po niebie KM 40, krew, kurząc ciepłem, rozsypała się w piasku, różowym pyłem w różowych rozwiała się mgłach, nakryć się śmiercią jak dachem KM 40, kanałami rozdętych żył KM 44, wyrzuci z pamięci na śmietnik KM 12; do czwartej z życiem przemysłu czy wogóle miasta związane przejawy pracy naukowej: wagą serca mierząc KM 18, na sprawiedliwej zważy wadze KM 64, łamany serca przyzmatem KM 19, wal we mnie piorunochron KM 50, serce na życiu jak kompas położył, drży jak igła w chaosie, wśród biegunów miłości oraz nienawiści KM 51, z dnia chaosu, sen... jak rtęć srebrny i ciężki KM 59, zegar serca wydzwania mi życie KM 59, łańcuch zdania KM 55, błysk tasakiem na ciemność opadł KM 54, kotwicą więzi żarówkę tkwiący w suficie kabel, kołuje nad nią abażur jak nad okrętem żagiel, prądem świetlistym do okna z portu ostatnich wspomnień odpływa zwolna KM 31, praży ją słońce żarówki z obrusem piasku od dołu KM 31, policjant... jest punktem geometrycznym przecinających się przecznice, jest iksem spraw, które boją, jest wzorem zgodnego układu społecznych sił, mierzy jezdnię krokiem KM, 45, już nie jeden procent naszej krwi KM 44, i wreszcie różne nie dające się podciągnąć pod jeden tytuł: warzysz siebie w sobie uczucia, jak kucharz KM 26, będę... wypruwał zgrzyt jak krople z żył, aż się rozpęknie pudło świata KM 34, brud na rękach, na duszy i w słowach KM 44.

Zdaję sobie sprawę z pewnej nieściśłości podziału, jak i ze zgromadzenia w jedną grupę tych nieco może różnorodnych elementów, ale idealnie logiczny podział jest w ogóle niemożliwy, zbiór zaś powyżej podany ilustruje, jak sądzę, dostatecznie sferę zjawisk i pochodzenie materiału, zużytego na metaforykę w utworach Piechala. Ciekawy byłby psychologiczny rozbiór tych elementów, sposoby łączenia, wyposażania w element uczuciowy czy refleksyjny, a przede wszystkim efekt ich plastyki, ale musimy te sprawy pominąć i poprzestać jedynie na skonstatowaniu, że elementy metaforyczne o charakterze przemysłowo-naukowo-urbanistycznym zgodnie zresztą z charakterem społecznym utworów odgrywają w *Krzyku miasta* bardzo poważną rolę.

W *Elegjach całopalnych* natomiast na próżno już staraliśmy się znaleźć rozszerzenie poszczególnych grup; jakiegokolwiek próby zawodzą, tak odmienny jest charakter metaforyki, przepojonej refleksją i symboliką, kiedy w *Krzyku miasta* z za obłony przeniósł się wyłaniał się zmysłowy kontur znaczenia. Tego typu metafor z dziedziny społeczno-urbanistycznej niewiele, jak np. rytm maszyn EC 9, klatka żeber EC 11, wali w piersiach sercem jak żelazem, pod serce jak pod ciężki kamień EC 11, cień rozpięty na murze EC 13, szpalerem lamp gazowych, jak w blaskach pochodni, z kirem dymów EC 15,

„tylko rosy iskierką podpalona łąka
płomieniami zielonych traw buchnie o świecie,
zdradzając, że się pod nią jakiś ogień błąka,
jakaś moc uwieczniona, jakieś skryte życie EC 18,
przez kurz świateł z zaułku EC 24, na cienkiej nitce myśli
wiszę EC 25, płomień języka w ustach zaduś pięścią, zam-
knięty iskrą dźwięk we świata kropelce, błękitny dzwon
EC 27, kopyt trzask metaliczny EC 33, wołaniem jak ogniem
EC 39, rozpacz... niby rdza się wgrzyza, dmie niepokój wprost
w serce jak w rozpięty żagiel, czas jak tynk się wali EC 41,
ciało dymem w niebie topi się łagodnie, serce... gorące jak
sam ogień i ciężkie jak ołów EC 43, przez żywą kratę pod-
okiennych malw EC 28, strumień zjawisk płynący w wezbra-
nej ulicy EC 48, pachną ogniem, na sztandarze tej prawdy
jak pies się położy EC 50, sypki piasek mej własnej krwi,
zegar w klepsydrze piersi, krokami sekund, nieubłaganych

godzin groźna armja EC 54, śmierć w nerwach fermentuje coraz wyższą rżnię EC 55, wybuchły jak rakietą dzień EC 31, związała sznurem czasu EC 8, ogniem jak chorągiew wybuchnąć EC 12, chmury jak brudne tapety EC 19.

Te składniki w większości swej wizji rzeczywistości obrazu nie dadzą, służą tylko raczej do pojęciowego lub emocjonalnego pogłębienia danej treści.

Jeszcze słabiej wystąpi ta społeczno-urbanistyczna metaforyka w *Proletarjackim epizodzie*, jakim jest *Garść popiołu*. Jedynie wymienienie zawodu poszczególnych ofiar każe nam pamiętać, że bohaterami tymi byli murarz, stolarz, rzemieślnicy, czeladnicy, włościanin, uczeń i uczennica. Nawiasem zaznaczam, że bohaterowie ci pochodzili raczej z ludu, z chłopów, których autor tak ściśle oddziela w *Aniele i Jakóbie* od proletariatu, lub byli przedstawicielami małomieszczaństwa, że zatem nie można ich czynów tak bardzo anektować jako epizodu proletariackiego. Ale nie o to chodzi: temat utworu, miejsce wypadków i niezwykła prostota opowiadania nie pozwoliły autorowi na wprowadzenie do utworu obcego mu charakterem metaforycznego balastu proletariackiego, który autor przeniósł w formie objaśnień do prozaicznego wstępu.

Podobnie kwestia przedstawia się w *Srebrnej wadze*, spotkamy tu tylko jeden utwór, *Dziedzictwo*, zawierający pewne dane biograficzne, i tym samym dotykający tematu robotniczego, stosunkowo jednak niezbyt obficie pod względem ilościowym wyposażonego w metaforykę robotniczo-rewolucyjną (ojciec mój świat podpalał sztandarami, uczył historię pod brukiem, w sercu płomień miałbym, wszystko, co ojciec jawnie budował lub skrycie SW 10) i drugi *Dzieje* o charakterze symbolicznym, gdzie przez „burze i piorunów bicie” można rozumieć ruchy rewolucyjne. Ale to wszystko, a *Dzieje* w ostatniej zwrotce tak silnie spływają w egotyzm i dziejową zadumę, że symbolizm proletariacki traci swoje szpony. Można jeszcze wyszukać gdzieś jakieś porównanie z górnikiem, oskardem, gdzieindziej wyczuć przenośnię w „rozwalaniu” mamideł i łgarstw przez śmierć, można się dopatrywać bojowych odcieni w takich przenośniach „jak słowo nabite natchnieniem” lub w „armatach

praw", ale to nie wpłynie na zmianę charakteru utworów pisanych jednak sub specie aeternitatis:

„Zapomnienie mnie z ziemi zabiera na własność,
odrywa bezpowrotnie jak łzę od powieki.” SW 11.

Współczucie czy uczucie społeczne wypowie się jeszcze w niejasno tłumaczącej się co do swej intencji przyspiewce:

„Ukochałem jak mogłem i cierpię,
oj ta dana, ten świat nieszczęśliwy”. SW 29.

6.

Jako objaw, związany z proletariackością, zjawia się bardzo często skłonność do *naturalistycznego* ujmowania zjawisk, jako uzupełnienie i wzmocnienie frazeologii krzywdy i niedoli. W dziedzinie metaforyki poetyckiej pojawi się to jako używanie terminów przyrodniczych, czy raczej medycznych, podkreślanie ujemnych stron życia, patologicznych czy makabrycznych. Oto przykłady z *Krzyku miasta*:

„...świat w tobie dojrzewa i rośnie jak płód
i jak dziecko rodzi się w boleściach” KM 9,

płód w żywocie puchł i żywot puchł KM 20, farbą nie zetrze ran zecer żaden” KM 12, jak ranę nosi w sercu twoje bohaterstwo KM 16, rany się w nas rozerwą, krwi niżąc koral KM 52, przed świtem krwawiącym jak rana KM 59, gdzie się dotąd olbrzymia jak wszechświat kropla potu z krwią zmieszana perli KM 17, treść podświadomie wytryska jak krew z pod skóry KM 27, strugą czerwoną majowych dni KM 46, każda karta jak język zatruty jadem KM 12, kubek serca napełnić pogodą KM 54, ostrym wyrazem jak ostrym zębem, jak kłem rozedrę serca torbę KM 55, ręka historii KM 12, cegła ciężka jak oddech KM 40, skrzywienie kręgosłupa zbawienia nam nie da KM 41, co się w trzewia ich zarył rękami obiema KM 52, kiedy zasyczy stos żywych kości, oblaných niby naftą alkoholem KM 29, wrzodem pęcznieje tłumiony bunt KM 46, kiedy biały dzień białą gorączką obejmie mózg potatora KM 29, rękopis jak bandaż KM 12, cisza w kropelkach sekund pachnie wokoło karbolem KM 29 obnażył błękit KM 54.

W wyrażeniach tych nawet w oderwaniu od kontekstu, odczuwa się ich uzupełniającą rolę propagandową.

W *Elegjach całopalnych* spotykamy również sporą liczbę tego rodzaju metafor, bardziej jednak może wyszukanych, nieraz też i znacznie silniejszych w wyrazie i o znacznie silniejszej wartości symbolicznej: krew deszczem świeżym do ziemi spłókaną uczczono biciem dzwonów EC 10, razem z krwią w żyłach wrze ogień żywiołów EC 46, miasto jak wrzód pęknięty EC 10, do jądra wzniosłości EC 12, mury jak spróchniałe zęby, muszle czaszek, czas ręką ludzką dzieje swe napisał EC 17, ruiny-sztylety ściska groźnie jak twarda, jak żyłasta pięść EC 19, z pękniętej łuski oniemiałych ust EC 31, ogień gruzliczy, w płucach gotuje się flegma EC 32, ta skała tu od wnętrza jak żywa wciąż puchnie EC 45, Wisła... jak pijana się burzy, o brzeg rozbija w jęku niemoc rozszalałą EC 8, most jak krzyk zastygły EC 9, jęczą w ziemi dzwonami alarmów, wśród wspomnień jak wśród grobów EC 11, cierpką prawdą krztusiłem jak octem, syfilisem częstują swych gości EC 12, zgorzała źrenica, rzyga raptownym deszczem w szaleństwie pijanem, zanosi się spazmem, szlocha na kamieniach EC 19, czas im serca roztoczył i pleśnią opowił EC 13, Trembowla... wrzodem wzbierającym, który pęknąć musi EC 19, jesteś snem w ciało skryształonym EC 25, lunatycznie świetliści EC 32, nad trupem moim zakopany w wodzie EC 42, zgnilizna królów EC 44, z sercem jak z trumną EC 15, odchodzą wolnym krokiem jak kondukt żałobny EC 15, w sercu alkohol smutku EC 25.

W *Garści popiołu* tego typu przenośni znajdujemy już bardzo niewiele: wśród gór... z wnętrza oddechem wydmgniętych znagła, na czoło moje ręce rozpalone kładła GP I, w drzwi krzykiem i pięściami łomocząc na alarm GP III, z przerażenia w słup rozwartemi oczyma w grozie takiej zastygł, zdrętwiał, aż oniemiał, słyhać było trzask kości, szept niemy wargi jego rzucały, łkał w suchym dreszczu, szyby... ociekały łzami GP IV, krzyczysz jak w obłędzie, opłotkami przerażonych krzyków, kości na proch spalone i — w serce wdmuchane GP VI, twarz swoją w skurczach mąk czytasz, z trwogi się skręcasz, ileś dni, nieprzeżytych jeszcze, w grób pogrzebał GP VII, dłonie przejrzyste, wszyst-

kich poraziła trwoga, za ogniem się czarna rozpoczęła śmierć, pies porażony księżycem, wacham twą tragedję, jak parszywy pies GP X, męką żywą w ogniu i ofiarą gardzą, robactwo słyhać w kościach i trumiennych drewnach, oczy wasze zżarte, usta wasze zgniłe GP XII. Metafory te w przeciwstawieniu do poprzednich mają charakter raczej uzupełnień realistycznego obrazu.

W *Srebrnej wadze* naturalistycznych metafor właściwie już zupełnie nie znajdujemy, w każdym razie jest ich bardzo niewiele; zwątpienie jak trucizna myśl bezradną nęka SW 6, rozwali... śmierć, która czyni życie jednym okamgnieniem SW 7, sam muszę włożyć palce do rany jak najgłębiej SW 13, jak w sny nierozpłątane SW 5, sen mnie trapi SW 14, tam kona świat w zdarzeniach, ja jestem zdarzeń cmentarz SW 15, rozsypuję się w próchno jak Adam SW 18, kształt książki... do trumny podobny SW 20, wiatr palec położy na wierzbę SW 22, przywalony jak trumną dziewiętnastym wiekiem SW 27, nagi sens, obnażone sedno SW 28. Charakter tych przenośni znowu inny, raczej refleksyjny, jak cały zbiór wierszy.

Porównyując obecnie wyliczone metafory, możemy łatwo spostrzec, jakim zmianom one uległy, jak metaforyka Piechala o charakterze naturalistycznym z czasem na ogół zmniejszyła się, a w każdym razie pogłębiła się i uduchowiła.

7.

Nastawienie społeczne mają również metafory z *dziełiny militarnej*. Na ogół jest ich jednak niewiele. *Krzyk miasta*: Noc, celując w krąg ziemi księżycową lufą, srebrem światła przez okno strzeliła w mą postać KM 10, miecz jak rozkaz, glob jak bombą rzuć KM 17, na kształt karnej stoimy warty KM 42, lufy kominów celują w księżyc, bagnety wieżyc obłoki drą KM 46, gniew w sercach rośnie prochową miną KM 46. *Elegje całopalne*: dzień jak granat hukiem w świat uderzył, chwile... nabite zdarzeniami jak naboje prochem EC 9, igłami kul zeszyło, aeroplanów osy cięży jadem stali EC 10, praży dzielnie z armaty dnia każdego, gwiazd kulami EC 17, chmura wojny, pęczniała prochem mroku EC 20, granat każdy śmiercią pękał i zapadał, zmarli

strzelą ogniem krzyku EC 21, gardła syren i armat EC 22, w jeden krzyk wybuchłe jak wystrzał, wybuchnie jak bomba serce EC 23, armia trupów spalonych, w sprzęt przybrany bojowy, w starą mundurów zgniliznę, stąpa korpus przez wrogów gazem do szczętu wytruty, inwalidów korowód szcudeł klekotem Cię żegna, błysną w kolumnach ze stali, EC 32, trzask metaliczny EC 33, każdy trup niby granat EC 50, bohaterstwo w pancerzu stalowym EC 50, godzin nieubłaganych groźna armia EC 54. *Garść popiołu*: pierwszy żołnierz za sprawę poległy od ognia GP III, wybuch pękającej chmury, wystrzał iskier GP IX. *Srebrna waga*: słowo nabite natchnieniem SW 7, praw armaty SW 26.

Metafory militarne właściwie tylko w dwóch tomikach nieco poważniej się zaznaczają, składając się na szczegóły opisu, bądź też nadając utworom specjalny charakter antimilitarny przez odtwarzanie grozy wojennej, przeważnie jednak wiążą się z utworami o treści, dotyczącej przemysłów wojennych. Dla naszego zagadnienia metafory tej grupy mają znaczenie uzupełniające, w każdym razie rzecz ciekawa, że dla poety przestały one jakby istnieć, widocznie ich zbyt jaskrawy dynamizm nie odpowiada obecnemu stanowi duchowemu poety, który „srebrną wagą” odmierza przeżyć swolch tajemnice.

8.

Rozrasta się natomiast, acz zwolna inna dziedzina metafor, świadcząca o zgoła innych zainteresowaniach poety. Dziedziną tą jest *świat książki*.

W *Krzyku miasta* tej kategorii przenośni znajdziemy niewiele: gdzie się życie człowieka otwiera jak księga KM 14, prawda w alfabecie zmiennych form zakłęta KM 14, na karcie dnia każdego jak hieroglif stoi KM 14, człowiek żywy kalendarz o kilku tysiącach dni KM 39, drukiem czarnym zło-wieszczo zaszeleści KM 12, litera... bezmiar wód... ujarzmiła słowem w stały lód KM 69, wieczór kartę nieba gwiazdami zapisał KM 70, czytam ciszę w gwiazdach K 71. W *Elegjach całopalnych* znajdziemy metafory książkowych znacznie więcej: czas ręką ludzką dzieje swe zapisał, liter skazanych na

zgbę EC 17, kłaść szczątkami w trumnach ciasnych słów EC 30, *Conradus natus est...* na kartach stronic EC 37, na drzewnych drukuje korach wiatr i deszcze EC 45, motyl, to nie owad jest, ale litera EC 45, zapleśniałe nudą biblioteki EC 48, drukowany grobami na kształt białych stronic EC 49, czas literami zmarłych w ziemi zapisany EC 51, lipa gruba jak biblia EC 52, w mapie żyłek na liściach, we włókien ukryciu stoi jak w druku sens otwarty, ...przeczytać wszystkie jej karty EC 53, biblioteka zdarzeń nieuchwytnych dla rąk EC 55, ile drzew, ile ludzi, ile godzin, tyle różnych, a tak trudnych książę EC 55. W *Garści popiołu*, gdzie książki będą zasadniczym tematem, choć ilościowo poeta dużo im miejsca nie poświęci, siłą rzeczy metafory ustąpią na dalsze miejsce: ratowałeś z książę myśli nieznanymi ci ludzi GP III., w lustrze wzrok jak elementarz; że liczysz, że patrzysz w kalendarz, ileś dni, nieprzeżytych jeszcze w grób pogrzebał GP VII, twarz swoją w skurczach mąk czytasz, jak afisz GP VII, kłękasz przed każdą z książę GP VII, wiatr otworzył okno i z kart książki otwartej dawne wywiał czasy; od książę o terażniejszość i o przyszłość szerszy GP VIII, zamki z pełnym książęk twoich wnętrzem GP VIII, dziejów waszej niedoli księgi nie ogarną, grobami wszystkich czasów w ziemi drukowane GP XII. Ta dziedzina metafor wytłumaczy nam również po części i to, dlaczego na wyobraźnię poety oddziałał właśnie pożar biblioteki w Dzikowie. W *Srebrnej wadze* litery, pismo, druk, stronice, księgi, rylec staną się częścią składową naogół dość wielu wyrażęń metaforycznych: noc... dzień odwracamy jak pełną mądrości stronicę SW 5, człowiek... złożony z dni swoich jak księga SW 5, w litery zakuci eklezjaści niedościgli SW 9, historję tworzę literami i utrwalam w ziemi kroków drukiem; odczytuję skib tych długie rzędy; życie w moich wierszy litery rozpadłe; uczytelniał historję pod brukiem, w bardziej twardą niż kamień stronicę SW 10, krucze kartki papieru, powielone życiem; obraz nierzeczywisty, ale pomysłany, trwający na twych kartach SW 14, ucho przykładam... do liter każdego rzędu SW 17, kształt książki im grubszy, tem bardziej do trumny podobny, czując jak ręka z rylcem rozpada się w popiół, w proch znaków na śnieg karty w czarne ślady głosek; w szkielet liter, w hieroglif rozsypane ciało

SW 20, traw litery niezliczone SW 23, kropelkami liter spływam w dzieje SW 26. Najciekawsze jednak, że trzy utwory tak pod względem tematu, jak i metaforycznego opracowania niemal w całości poświęcone są książce, i że te trzy utwory należą do tych, które dla zbioru mają charakter reprezentatywny. Są to: *Książka, Pismo i Dzieje*. Z nich *Dzieje* omówiliśmy już poprzednio. Tu jeszcze należy podkreślić głęboką, a jak twierdzi Zawodziński, najistotniejszą myśl poety:

„Wszystcyśmy, myślę sobie, od śmierci zawisli.
Ten tylko śmierć zwycięża w sobie, który myśli.
Jedna tylko ucieczka przed śmiercią: w legendę.
W tem tylko, co napiszę, zostanę i będę“.

W tak prostych słowach wypowiada poeta swe pragnienie sławy.

9.

Jeszcze bardziej charakterystyczne jest ogromne rozszerzenie roli *muzyki* w metaforyce poety. Już w pierwszym zbiorze poezji Piechała, *Krzyku miasta*, spotkaliśmy się prawie na wstępie z silnym podkreśleniem tego czynnika. Wystąpił on w utworze *Śpiewające zwierzę*:

„Cóż mi więcej pięknego nad miasto przedstawiś? —
Ulica gra, pod stopą jak struna zadrgawszy,
i bruku każdy kwadrat potrafi jak klawisz dać tony.
Nogami trącam struny, oburącz ukochwawszy
miasto, instrument natchniony.“

KM 10.

Ale ta niezwykle oryginalna asocjacja i transpozycja wyobrażeń w dalszym ciągu nie odgrywa ważniejszej roli w tym zbiorze. Oto przykłady metaforyki muzycznej: zamek zgrzytnął wiolinową nutą KM 11, po chodzie melodyjnym poznaję Cię KM 22, drży nuta nieuchwytna i czuła jak zmierzch, jak na strunie skrzypcowej, na rozdrżanej wardze KM 30, zegar w taktach czas powtarza KM 39, wiatr mnie z lipą dziewczosłębi współczującym śpiewem KM 69,

„serce moje — harfą
pod czasu dotknięciem,
życie — struną śpiewną,
śmierć — struny pęknięciem“

KM 71,

ponadto jest jeszcze cały utwór *Obłąkany kataryniarz* (KM 32/35), gdzie skrzypce odgrywają rolę symbolu, z myślą przewodnią; „nigdy nie byłeś w Bożych rękach na kształt lipowych skrzypiec” i „niebo na duszy człeczej kładzie smyczek“.

Stosunkowo niewielką rolę pod względem ilościowym odgrywają metafory z dziedziny muzyki w *Elegjach całopalnych*: poderwały mnie wtedy akordami z ziemi wybuchające wiatry EC 37, zaczęło i serce walić jak bęben EC 37.

„Powitało mnie morze wychodząc na plażę,
liżąc ciepło z podańej pod wargi fal ręki,
całe zwierzychu podobne do strun na gitarze,
z których wiatr, gdy przylatał, wydobywał dźwięki.
A gdy morze we własną głąb się wsłuchiwało,
skąd mnóstwo rybotworów nakształt żywych fletów
ode dna, jak orkiestra, przepotęźnie grało
akordami dalekich, zapomnianych wieków,
wtenczas...

czułem jak mi... idzie w duszę muzyka londyńskiego ciemnego powietrza EC 41, 42, jak przezyciężyć somnabulika dźwięków EC 42, na grobowce... niby na staroświeckie patrzę instrumenty EC 44, obłoki płyną nabrzmiałe muzyką EC 47, wreszcie utwór cały zamyka *Litania strzelista*, w której jedna ze zwrotek brzmi:

„Tu —
skrzypek wędrowny — łez rozdawcą:
wzbierają dźwięki jak tłum,
wodospad płynnych palców
w potoku tkliwych strun...
Ze strun lipowych gałęzi
buchnął wiatr jak muzyka,
liście obłoków rozpędził,
słońce zdmuchnął,
kwiaty pozamykał.”

Z tych dwóch dłuższych wyimków widzimy, że muzyka — choć przenośnie jeszcze nieliczne — zaczyna odgrywać dość poważną rolę w utworach Piechala. Ale nie przyjdzie ona jeszcze do głosu również w *Garści popiołów*, gdzie znajdziemy zaledwie kilka metafor z tej dziedziny, jak np.:

aż nerw każdy, aż żyła, aż kość — wszystkie razem niby struny napięte w harfie drgały we mnie GP I, kości twe z pod ziemi grają GP VI, kość... uczyni je fletem, za którego sprawą usta wieków wygrają najpiękniejszą arję GP IX., aż księżyc ze strun ziemi wydobył dziwne jakieś granie; nie odezwiesz się... jak zakopany nagle do ziemi instrument GP XI, zasłuchany w melodje ich szumów tajemnych GP XIII.

Dopiero w *Srebrnej wadze* muzyka może nie tyle ilościowo co jakościowo wysunie się na plan pierwszy motywów metaforycznych. Muzyka, nuty, nutki, fortepian, klawisze, fujarka, lira, fletnia, harmonia, melodia, dźwięki, śpiewnik, słowik staną się bogatym materiałem tej poetyckiej metaforyki. Oto przykłady: dziadek... czarne skiby odwracał..., jak z nutami karty SW 10, odczytuję skib rzędy długie melodyjnie jak śpiewnik otwarty SW 10, krew pod skórą melodją opływa mnie czułą SW 11, życie moje lira SW 17, dzieciństwo w groźną chmurę uleciało ze mnie jak z fletni SW 18, melodją z wierzby wypłyną, nowa harmonja, fujarkowa wierzbina SW 22, nie drzewa z ziemi rosną, ale fortepiany o niezliczonej liczbie zielonych klawiszy SW 14, i odezwał się nagle nutą czułą i dzwonną słowik z wrzątku śpiewności odlany, duch melodji szedł trawą, źdźbła najmniejsze rozbudzone śpiewem religijnie wyrastały z ziemi, słowik anheliczny, duch melodji szedł ciałem mojem, ...śpiewu zdrojem zgodnym w rytmie z muzyką ziemi SW 23, każdy wyraz muzyką zatruty, to ty piszesz w mojej ręce piórem nie litery na karcie, lecz nuty SW 24, istota jego (życia) w piosence SW 25, nie wywalczą moich prawd armaty, prawd dźwiękami układanych w wiersze, te melodje wysnute przez życie chowam w wiersze, zbieram nutki, od których dnieje SW 26.

Ostatecznym zamknięciem tego działu obok takich utworów, poświęconych w całości muzyce, jak *Rzecz słowicza* i *Kołysanka*, w której w ostatniej zwrotce poeta słowa zastępuje nutami, są dwa wiersze. Pierwszy to hold złożony Chopinowi:

Nuty Chopina

„Tu kraj nasz, przywołany wspomnieniem dalekiem
tak samo jak wspomnienie z melodji wysnuty,

przywalony jak trumną dziewiętnastym wiekiem,
z pomiędzy strun wyjęty, przemieniony w nuty.
Tu palcem z pod klawiszy wydobyte życie,
które w strunach milczących jak krew w żyłach płynie,
ułożone na wieczność w nutowym zeszyście
i zamknięte kluczami w basie i wiolinie.

Tu wreszcie człowiek żywy — żywy jego trud
czeka, aż sprawiedliwość w ciszy go odemknie,
aż pod natchnieniem dzioby otworzą się nut
i zmartwychwstanie życie, ocalone dźwiękiem”.

drugi *Muzyka*, w której muzyka wzniesie się do wyżyny
metafizycznych wartości:

„Niedotykalne poruszy
religia czysta, muzyka,
wewnętrzny krajobraz duszy,
przed którym się oczy zamyka”. SW 28.

W ten sposób muzyka staje obok serca i myśli, a na-
wet staje się jeszcze czulszym instrumentem jego poetyc-
kiego poznania. Poeta odprowadza nas daleko od *Krzyku
miasta*.

10.

Liczbę grup, dotyczących metaforyki Piechala, można
by tworzyć w dalszym ciągu np. w zakresie sztuki, pojęć
oderwanych, albo np. umiłowanego przez poetę „lustra” i t.p.
ale te przenośnie naogół nieliczne, zjawiające się mniej wię-
cej równomiernie w poszczególnych zbiorach, nie dadzą nam
wyczuć najbardziej charakterystycznych cech poety. Uczyni
to dopiero przegląd metafor z dziedziny przyrody czy wo-
góle wsi, łącznie z jej zajęciami i t. d. Najbardziej charak-
terystyczną rzeczą jest to, że metaforyka ta pod względem
ilościowym wysunie się na plan pierwszy, że nawet w *Krzy-
ku miasta* metaforyka ta odgrywa rolę nie tylko dopełnia-
jącą, ale prawie w zupełności wypełnia aż dziesięć utworów
i że, co najważniejsze, utwory te będą należały do bardziej
jeśli nie najbardziej charakterystycznych dla poety.

Przypatrzmy się teraz temu bogactwu: nie b o kwitnie
KM 11, oczy nalał błękitem KM 22, pod niebem o zmierzchu
skrzydeł żórawich słuchasz KM 26, nie przesieje przez nie-

ba przetak KM 29, niebo okryte burzą KM 48, niebo podarte
kłami blasków KM 50, o miłości moja podniebna KM 59,
będzie... ziemia niebem rozkwitać wśród zbóż, modry nieba
dach, niebo rosą pocznie w trawy lecieć KM 73, noc ci
tylko ukradkiem na sercu pękniętem położy gałąź nieba
z owocami gwiazd KM 25, gwiazdy pachną KM 11, w ustach
mieć błękitnie KM 71, bez słońca zdradnych uczuć, bez księ-
życa złudzeń KM 14, księżyc nocny sierp KM 33, z kołcza-
na słońca tysiącem strzał KM 46, jak księżyc w wodzie
KM 61, w gorącu płynnego księżyc KM 62, w noc księży-
cem się miesięczy KM 69, pękł pestką księżyc KM 70, słoń-
ce mnie w drodze opuści pod wieczór KM 72, aż dopóki noc
wszystkich gwiazd ziaren nie przesieje KM 29, aż dopóki
nie wypadnie na horyzontu granice w gwiazdziste siano
skoszony księżyc KM 29, na rogach konstelację ich widzę;
czerwone gwiazdeczki króst... nad księżycem ust KM 31, lży
jak gwiazdy spadające KM 33, guziki jak gwiazdy srebrne
KM 45, gwiazdy drżą od zimna KM 71, wieczór północą sko-
nał KM 19, w miesiącach nocie gwiazdziste KM 27, płacz taje
jak zmierzch KM 30, mundur jak noc granatowa KM 45, dy-
mi zmierzchem spalony ogródek KM 70, owoc zmierzchu
dojrzał KM 70, wieczór się będzie płomieniem jaskrawił KM
73, dzień na zachodzie cicho będzie gasł KM 73, lżą go jak
rosą nie pokropisz KM 12, kwiat wschodu słonecznych płat-
ków nie rozwinie KM 29, brzask po rżesach promiennych
rosą w trawy spłynął KM 37, kogucim krzykiem syren grze-
bień wschodu błysnął KM 37, świt Cię stopił z krwią cegieł
KM 37, aż Bóg porazi łukiem świtania KM 46, trysnęła po-
goda różową ulewą KM 70, dłoń żadna jak obłok miękka
nie ukoj KM 14, niebo pierściami obłoków karmi deszczem
KM 40, obłok białopienny w dzień upałem kipi KM 68, nie-
bo podarte kłami blasków KM 50.

Jutrznia z gwiazd wyrosła
w kwiat dziennej dziewanny,
księżyc zgubił wiosła
w topieli porannej.
Świt bladą czeremchą
spłynął niebem płaskiem
wschód słońca odemknął
brzoskwiniowym brzaskiem KM 60,

w domów cembrowinie, ukrytem bije źródłem w czasie za czas płynie potokiem, w sercu jak w studni głębokiej KM 10, miasto dzisiaj jak bystra i wezbrana rzeka, ulice — ponad rzeką przerzucone kładki KM 15, zapadł w ciszę jak w wodę KM 40, serdeczną krew wracą zbliżą zimne fale KM 52, 'garść wody kryształem pogody przez blask rozłupanym KM 60, nad wodą czasu czyha śmierć KM 66, śmierć deszczem spadnie KM 71, w srebrnej ulewie ciężkich kropel gwiazd KM 73, czas pochłania jak głąb wiernej rzeki KM 52. Pójdę nad rzeczką ku młodym zagajom patrzeć, jak będą pod wilkiny kierz opadać w kroplach, o wodę trącając, błękitne łątki, jak błękitny deszcz KM 72, lzy cichły... wrytą brózdą perłospławną KM 26, w dwu zagonach ławek KM 24, wśród czarnej oraniny codziennego bytu KM 41, pot brózdami twarze poorał KM 42, spalonymi usty cisnąć czarną rolę KM 52, pod pagórką lewej piersi KM 59, gleba czarna KM 60, spłynąć kroplami po czole wśród brózd KM 74, słuchasz jęków chorego, bijących o siebie, jak o brzeg KM 29, tęsknota bezbrzeżna KM 56, kamienie pytań KM 12, strupy odpadły jak październik KM 28, wszechświat jak koło młyna KM 71, pod butami obojętnych spojrzeń KM 75 czas z serca jak z pękniętego dzbana wysączy się wszystek KM 24, lza mrozem czasu święta KM 61, z kryształem lodu na ustach KM 31, skryty za płotem czarnych liter KM 55, myśli rozpięchłe jak dymy nad drogą KM 41, urojenie z rzeczywistością splatasz KM 26, łbem się jak kijem podpierasz KM 36, chodzę ciężarem smutku jak podkową podkuty KM 36, cień zląkł się i wypęłzył z pode mnie ropuchą KM 10, podnieś skrzydła powiek, wyleć ptakiem naprzeciw przedjutrza KM 11, kaszel—wciąż się szarpał jak pies na obroży, świat rósł, olbrzymiał i jak zwierzę straszył, dalej — sami — jak bezdomne psy KM 15, spojrzenia jak psy wieszają się KM 22, niby dżdżownicice wiecznie szukające mroku KM 41, wyją głucho, warczą groźbą KM 55, druk w książkach szczeka, ludzie cudowne bydłeta KM 65, kiedyś sama... garścią świerszczów rozśpiewanych w zielonem sianie KM 61, łowi ludzkie ryby, jeżąc powierzchnię w zmarszczek sierść KM 66, głód się jak zwierzę we mnie rozpotężni KM 72, klangor tęskliwy KM 73, szosy długi kręty wąż KM 73, naręcz słów nakształt suchych drew KM 9, chłopiec szczepem, dziewczyna dziczką,

szczep w szkole niby w sadzie drzewem słodkim wzrósł KM 24, dziczka w jabłoni się rozkrzewi KM 24, trąc żrenicę palcami różowych gałęzi KM 37, żyjemy w głębi ziemi jak korzenie drzewa KM 41, życie karłowate nakształt kosodrzewiny KM 41, sterczy... bór pięści KM 52, pieśń we mnie stężeje... w soczystą winną latorośl KM 56, wkorzeniona w bruk, pazurami klączy KM 68, zawodzą rąk gałęzie KM 69, rękopis jak zasuszony płatek KM 12, to oczy kwitną KM 11, jesteście bukietem chorym, który już dawno przekwitł KM 12, czuję zapach mocny goździków i konwalii KM 22, róż piersi nikt nie dotknie, kwiat ust, miłość nad sercem drży jak nad kwiatem zapach KM 24, co wieczór wschodzą cicho w wieńcu gwiazdnych krost KM 30, z oazą kwiatów na oczach, choć wschód szyb płatki rozchyli KM 31, myśli tajne, jak kwiaty doniczkowe, dojrzewają w ukryciu KM 65, wonne imię KM 60, kiedyś samą... najpiękniejszą dni wiązanką KM 61, woń cierpka KM 62, rozkwita era KM 66, latem niebu w żebrach tęczy zielono się lipi KM 68, pożarem nasturcyj ogródek się pali, dzień jak róża zwinął płatki chmurek KM 70, trumna zakwitnie KM 71, powitam dwukwiatem oczu KM 72, księżyc kwiatem tytoniu zakwitnie, rozkwitnie świtu purpurowy głóg KM 74, siedzi nad dzieckiem pochylona swych piersi dwuowocem KM 19, piersi oparł prężne, owocne o gałęzie kwitnących rąk KM 20, w ogrodzie nóg dojrzałych KM 24, dojrzały twoje piersi białe dwu-orzechem parzystego szczęścia KM 59, trójkąsem wyrastasz we mnie KM 59, wzrasta dzień, dojrzewa czas KM 66, ziarno... wzrosło w czynu snopach KM 67, świat płonie jak jabłko w oparach błękitu KM 70, słowo jak owoc wypadnie KM 74, w trawie smukłych kominów KM 10, ręce twe pożółkną i zwiedną jak listki, i twarz zwiednie jak listek, i serce jak listek KM 24, spadniesz z drzewa życia, jak liść wiatrem ścięty KM 25, pięciolistna dłoń twoja kochana miłością zakwitła do mnie KM 59, wśród zielonych, białych listków chmur, głazem mi drogę zatrzasnie z niedawnych wspomnień oderwany liść KM 74, wiatr mnie z lipą dziewosłębi KM 69, wichry przestrzenne KM 49, orkanem już przewiał w ulewie gromów i błyskawic cyklon wichrami skrzydlaty KM 49, piorun oka pod gniewną brwią KM 48.

Ażeby zdać sobie sprawę z siły wrażenia, jakie muszą wyrzucić te przenośnie, trzeba sobie uprzytomnić, że należy obok nich umieścić liczne pojęcia i wyobrażenia o znaczeniu nieprzenośnym. Obraz wsi, raczej odczucie jej, zwłaszcza zaś wiejskiej przyrody czy to jako wyraz istotnych zamiłowań czy też jako uczuciowy postulat i kontrastowa reakcja na urbanistyczną szarość i nudę — występuje jednak niezwykle bogato. Niezwykle ciekawe jest zastosowanie przenośni wiejskich w odtworzeniu spraw miejskich jak: w trawie smukłych kominów, albo kogucim krzykiem syren grzebień wschodu błysnął. A najbardziej charakterystyczne to to, że jak to już zaznaczyliśmy, utwory, w których metaforyka wiejska panuje niepodzielnie albo prawie niepodzielnie, nadając utworowi zasadniczy charakter, jak np. *Wanda, Amanda, Janina, Pióro, Lipa, Wakacje, Odyseja, Trzoda*, nie licząc dotyczącej „najprostszycich spraw“ *Nauczycielki* — ogrodniczki, dotyczą najbardziej osobistych przeżyć, zakochań, zamiłowań i zainteresowań poety, z czego wynika, że poeta o sprawach najważniejszych dla siebie najchętniej wypowiada się przy pomocy pojęć wziętych z życia wiejskiego. I to jest to drugie oblicze Piechała, w którego utworach metaforyce społeczno-antymilitarystyczno-naturalistycznej przeciwstawia się daleko nawet ilościowo bogatsza metaforyka książkowo-muzyczno-wiejska. Ten zasadniczy charakter znajdziemy, może nawet jeszcze pogłębiony ze względu na swe znaczenie, w dalszych zbiorach.

W Elegjach całopalnych: kwiaty, dymiąc zapachem, ogniem soków wewnątrz się palą EC 7, dni te w serca popiele jak róże pogasły, księżyc rozkwitł w trawie gwiazd jak aster EC 11, tłum kwiatów, płatki rąk, EC 12, serca rozkwitłego róża EC 13, iskrami pszczoł błyskają z nad płomieni maków EC 16, ziemia uszami kwiatów zasłuchana w niebo EC 18, rozkwitłam ramionami i pachnę rozpaczą EC 26, dzień się jak róża zamyka powoli; zamknięte jak w doniczce EC 40, wieczór purpurową zamyka się różą EC 43 kwiat świat zawiera EC 45, ponad siebie wykwitam gotykiem błagających rąk EC 52, wiatr... kwiaty pozamykał EC 53, otwórz kwiaty nad ranem EC 55, traw zielonych języki EC 12, wśród liści łonowych EC 13, wióry liści EC 15, lipy w ogrodach kipią liśćmi w górze EC 18, tłum podobny tra-

wie EC 23, na trawnikach ocknęła się uśpiona trawa, listek szepcze z gałązki do drugiego listka EC 24, język drży jakby liściem był EC 25, w mrokach tysiąc lat szeleści EC 44, w mapie żyłek na liściach, liście obłoków rozpędził EC 53, chmury... gaszą nikłe płonki EC 49, szyi jędrny konar, w najśłodszej dwugałęzi rozchylonych kolan EC 13, słońce spojrzy po przez rzęs gałęzie EC 14, konarami się w górę rozwidła EC 52, prąd płynie z ziemi korzeniami roślin EC 18, ile milionów zmartwychwstaje co roku w bladych kielkach ziaren szeptami soków w słojach EC 21, zmarli wyparują z pod ziemi EC 23, drzewko... dotarło do ojcowskich kości i rośnie bólem głuchym, wyssanym z czarnej głębokości EC 49, treść zachwyty z siebie wyłuskał EC 7, jabłka piersi EC 13, dojrzały milczeniem EC 34, od wewnątrz otworzy jedyny ich owoc — śmierć EC 54, wichur tej wiedzy gnie mię jak samotną na piaskach palmę EC 7, klnąc ciężko piorunem EC 19, piorunem blasku huknij w przepaść mej rozpacz, a krzyk mój wichrem światła i płomienia natchnij EC 24, wichrze rozwianopalcy EC 25, w kości moje wiatr dmie i po imieniu wzywa EC 36, dymiąc kłębam obłoków EC 16, zamknięty w nagłej ciszy jak w olbrzymiej chmurze EC 18, chmury wron EC 26, więzione jak pod kloszem pod nieba głębią, lotny jak obłok EC 40, rozszalałe niebo, łódki toń uskrzydłają obłokami żagli EC 42, obłokiem cichym powracam, wspiewane w ten obłok EC 43, obłoki na błękitcie świetliste i brzmiające EC 44, chmury jak skrzydła szatańskie łopoczą EC 49, mgłą wonne rozsypane w dolinach powietrze EC 43, ma moc wyprowadzać z ziemi mgłę i drzewa EC 45, jak bryła lodu EC 15, mróz ognia EC 27, cisza mu z Litwy więcej niż mróz wiała przeraźliwa EC 36, warstwami cudzej ziemi jak lodem nakryty EC 49, muszle czaszek drzemiące po ugorach i polach uprawnych EC 17, serce moje pryśnie skrami słów jak krzemień EC 27, głuche brzegi, dno wrzące EC 42, grozi wirów buntem EC 8, wargami fal wypływa wściekłą pianę białą, dotąd się Wisła w zmarszczkach fal uśmiecha EC 8, rzeka uczuć, rytm fal EC 9, niemi ulewy EC 10, gwiazdy uśpione w wodzie, jaskółki, wiszące nad wodą w czas wiosny EC 9, łączą szmery wodne EC 16, srebrnołuski strumień EC 18, powitało mnie morze, wychodząc na plażę EC 41, liżąc ciepło z podanej pod wargi

fal ręki EC 42, poprzez nas się w bezmiary żywioł wylewa
bezmierny EC 33, bezmiar woła EC 34, drzewo... wzdycha
o zachodzie mgłą różowych zmierzchów EC 19, panno wy-
nikła z odmętów wieczoru, zmierzch cię z siebie wygłaskał
i w kształt żywy utkał, krzyk mój ścieżką mroku znaczy
EC 24, głowy nocą o lepszej doli parujące snami EC 25,
świt nad światem rozżarzony w węgiel koralu EC 7, most
był tęczą przymierza EC 9, czerpać światło wilgotne EC 17,
wiersz coraz szerszy jak ten brzask, jesień... pogasiła ogniste
po ogródkach róże, wypaliły się dawno gorące nagietki, na-
sturcje jak iskry EC 26, cień światła EC 27, słońce zdmuchnął
EC 53, od ziemi do mrokiem gwiazd zasypanej otchłani,
gwiazdy astrów co rano wschodzą po ogródkach, serca
blade jak księżyc nad ranem, księżyc przepadł EC 40,
pęczniałem nią cały blade jak ten księżyc EC 42, po stru-
mieniach kąpiące się gwiazdy EC 43, łzami gwiazd niebo
się rozpląca EC 49, pod twym skokiem tygrysim zastygłym
nad nurtem EC 8, przycajony jak pies stał Belweder EC 9,
muchy żałośnie zawodzą EC 12, po dolinach jak mrówki
w kopcach białych domków mieszkają ludzie EC 16, wzgórze
jak owce łagodne ziemia dobyła i do rzek przywiodła EC 16,
marzeń jaskółkami gonia EC 25, śpiew zalatuje koguci EC 32,
wielkością truchła... karmią się ciche kozy i łagodne owce,
z pól pryskają krople pszczół, os i chrząszczyków i mszyc
zielone iskry z ogni barw i krzaków itd. EC 47.

W *Elegjach całopalnych* również znajdziemy utwór,
który w całości wypełniony jest przyrodo-wiejskim słow-
nictwem. Jest nim *Odyseja*, którą autor poraz drugi za-
mieszcza, poprawiwszy jej tekst z *Krzyku miasta*. Świadczy
to o wadze, jaką przykłada do tego „wiejskiego” utworu,
który przedstawia jego grzech tzn. zapomnienie siebie
i tysiąca spraw i uciezkę „od ludzi, gdzie żyć coraz trudniej”
i zagłębienie się w przyrodzie, wśród której zda sobie
sprawę ze zdarzeń i rzeczy i roli swej jako poety. Obok
Odysei jeszcze *Trembowla*, *Elegia żalu* i *Litania strzelista*
będą przepojone wsią i jej przyrodą.

W *Garści popiołu* udział słownictwa przyrodo-wiejskiego
wpłynął, jak to już ogólnie zaznaczyliśmy, na charakter
utworu, ujmując grozę pożogi, zakończonej śmiercią tylu
ludzi, w łagodzące ramy przyrody górskiej. Metaforyka

jednak nie będzie zbyt obfita ze względu na to, że poeta da nam bezpośrednio obrazy przyrody. Pełno ich będzie już w I pieśni, gdzie znajdziemy następujący obraz:

„Gdym uciekał pod księżyc, drząc w wieczornym chłodzie,
nad brzeg wody uspionej, w górskie rozpadliny —
góry głucho pękały, wiatr chodził po wodzie,
księżyc kładł się na strumień i sływał w doliny.“

Obok tego spotkamy szereg metafor: wśród gór jak wśród obłoków zastygłych na chwilę, gdzie tylko chmurki czasem siadają jak gołębie, przejrzysta i obecna wszędzie jak powietrze.

W pieśni II, stanowiącej hołd Kasproviczowi złożony poeta tak ujmie swą apostrofę:

„Któryś kraj ponad cały góry umiłował
i spoczął nad potokiem obrośniętym w trawę
i nasturcję gorące pod powieki schował —
czołem biję o grób twój i pozdrawiam: ave!“

Eligijny nastrój tego rozdziału zarzuci na niepokój poety i „chorą od smutku elegję“ pomost tego uspokojenia, jakie wiało z ostatnich utworów Kasprovicza, a sama prośba o ułatwienie porozumienia między poetą, piewcą spalonych a żywymi świadczy o głębokim przeżyciu tragedii pożaru, która każe poecie szukać raczej pozytywnych rozwiązań. W metaforze „przez ten płonący dotąd wokół twego domu żywy ogień nasturcyj gaszony przez wiatr“ tkwi więcej niż zwykła przenośnia.

W dalszych rozdziałach motywy przyrodowo-wiejskie jako materiał metaforyczny zjawiać się będą przygodnie, jak i inne już omówione. Np. oprócz rosy na zieleni muraw płacze żona, ojciec dzieci w ziemię zasłuchanych, czy nie doleci ojca głos ziemią zieloną, śmierć go wyniosła dymem w niebo na ognia wezbranej powodzi, po nim co roku otwiera się wiosna V, pędzić opłotkami przerażonych krzyków VI, dom mój jak cmentarz cichy VII, symbol... jej prawdą wypełniony cały jak powietrzem VIII, z ust wyrzucając wiatru gorącego strumień, dłoń błagalnie rozwarta podobna do kwiatu, uskrzydłony płomieniem IX, za ścianą huczącą przejrzystego wiatru,

„Aż otwarły się kwiaty, aż księżyc na nowiu
ze strun ziemi wydobył dziwne jakieś granie
tych lat zwiniętych w tobie jak liście w pąkowiu,
tych dni nieodmówionych jeszcze jak różaniec”,
srebrnych nocy, błękitnych dni parę tysięcy przepłynęło
przez ciebie jak falisty strumień XI, cierpieliście... zarastani
kępami trawy cmentarnianej; w grób wejda... korzenie roślin,
chciwym popędzane głodem i oczy wasze zżarte, usta wa-
sze zgniłe kwiatami się co roku otworzą nad grobem XII.

W rozdziale XIII, w chwili rozstawania się z trupami
spalonych, o których poeta nigdy nie zapomni, taki się zja-
wia obraz:

„Wypaliły się kwiaty. Wygasły już drzewa.
Iskry ostatnich liści rozdmuchuje wiatr.
Jesień mgłą melancholji chłodnej mnie owiewa
i w ciszy niepojętej kładzie się na świat.
Ujmuję głowę w dłonie. Zamykam powieki.
Ostatnia myśl odpada jak strącony liść“.

W *Srebrnej wadze*, podobnie jak i poprzednie metafory,
poddane są wewnętrznej treści, pełnej symbolu i refleksji,
tracąc prawie zupełnie samodzielne wartości obrazowe.
Świadczy o tym choćby *Inwokacja do róż*, którą podaję
w całości, jak i zebrane metafory:

Inwokacja do róż

„Róże, różyczki, kępki strzępiaste,
płatki misternie wiatrem rzeźbione,
pąki przez ognie trawione własne,
garsteczki światła z pąków wytchnione,
Sny, łodygami wyrosłe z gleby —
mówcie, jak można z tak czarnej ziemi
brać tyle skarbów na swe potrzeby?
jak czerpać barwy, zapach z przestrzeni,
wzniosłe sekrety waszych korzeni?”

A oto zbiór metafor: niemniej niż od gwiazd człowiek
odległy od siebie SW 5, drzewa stoją w jesieni, która w mgłę
się mroczy, liść jak język wydarty z ust w powietrzu woła,
mgłą zimna owiany SW 6, świeci słabo jak księżyc na fali,
jak widmo zgasłej gwiazdy, serce jak dzwon wali SW 7,

czas w rzekach wodą upływa, w zgrzytliwych młynach stuleci, gołębie zlatują muzy i ziarna jedzą z rąk dzieci SW 8, słowami wewnątrz układa się drzewa, rośliny wyprowadza z trumiennego pudła, strumieniem się mną ze mnie samego wylewa, że odchodzą od siebie jak woda od źródła SW 11, jak ocean do źródła, roślina do ziarna — tak koniec wiecznie głodny tęskni do początku SW 12, mądrość... zimna jest jak mróz, gwiazdy martwe SW 13, prawda... wybucha ze mnie jak z pnia SW 16, mrok mnie jak ziemia grzebie, mróz zwątpienia SW 17, roślin wołam, by mnie zbawiły, by mnie, z próchna odczarowały w kwiat swój wonny, w liść, w korzeń zawily SW 18, śnieg karty SW 20, wyszeptaj języczkami zieleni SW 21, głowa jak kwiat na łodydze SW 22, odechnęła ziemia w zmierzchu mgłą wonną, stanął w niebie księżyc źródłany SW 23, wiersze kształtowane burzą SW 26, gorzka muza jesienna idąca niebem sinem od mgieł dalekich senna; dzieje... w strzępach liści z drzew zwisyły; buntują się przeciw jesieni roślinne moje zmysły; butwieją w ziołach, gniją w chwastach myśli zdrętviałe na drewno; gorzką pleśnią dzień każdy obrasta SW 29, zmierzch senny, kraj-obraz zgasły SW 30.

I wreszcie takim obrazem poeta zamyka *Srebrną wagę*:

„Nikła gwiazda na niebie, we wodzie odbita,
widmem niesamowitem głąb zmierzchu nasycy.
Zasypia zwolna ziemia, ciemnością nakryta,
i ja, najboleśnieszka ziemi tajemnica.” SW 30.

11.

Przegląd wyrażen metaforycznych, nie zagłębiający się w działy i poddziały stylistyczne, nie wnikaący też bliżej ani w psychologię poety, ani w artystyczną konstrukcję metaforycznych wyrażen, z pewnością pełen luk i błędów ze względu na niezwykle bogaty i splątany pojęciowo czy wyobrażeniowo materiał metaforyczny, łączący z powodzeniem zupełnie obce i odległe od siebie dziedziny — miał na celu udowodnić wniosek (bezwzględnie jednostronny w stosunku do całokształtu twórczości poety) — że Piechał, „poeta Łodzi“, choć za przedmiot swój bierze niejednokrotnie tematy

społeczne, proletariackie, choć je nawet popiera prozaicznymi wywodami, w gruncie rzeczy uczuciowo jest związany ze wsią, zwłaszcza z jej przyrodą, która świadomie czy podświadomie dostarcza mu najwięcej materiału metaforycznego i która osłabia, a nawet niweluje ostrość jego zamierzeń proletariackich. Przegląd metafor, a zwłaszcza ich ilościowe przesuwanie się i zmiana w stosunku wzajemnym do siebie, to *decrecendo* jednych, a *crescendo* innych metafor podobnie jak i treść utworów udowadnia, że Piechal jest raczej typem, łączącym w sobie tradycyjne pierwiastki duszy chłopskiej, żytej z przyrodą, a skłonnej do zgodnego załatwiania sporów, — i duszy inteligentą, radykalizującego i krytycznie do otaczającej rzeczywistości nastawionego, ale w refleksji, lub uczuciowym, więc w niezawsze jasnym rozwiązaniu z samym sobą zagadnienia, widzącego najlepszy sposób zastąpienia czynu. Te dwa kierunki stale ze sobą współzawodniczą, przy czym może podświadomie zwycięża pierwszy, pomaga mu zaś, występujące na pierwszy plan umiłowanie poezji jako takiej, i związane z nim oderwanie się od otaczającej go rzeczywistości.

Na poparcie tych twierdzeń czy stwierdzeń, które nie mają nic wspólnego z wydawaniem sądu o poecie jako człowieku, ale są tylko wyciągnięciem obiektywnych wniosków z materiału poetyckiego, przytoczyć można szereg niezwykle szczyrych wyznań poety.

Jeśli chodzi o „narodziny poety”, to materiału dostarczyć nam może *Pomnik* i *Rozmowa poetów*, z których wynika, że Piechal „poczuł w sobie boży błysk” po śmierci matki pod wpływem swej bezdomności i zasluchania się czy zapatrzania się w piękno przyrody”

„...kiedyś... siedziałem nad rzeką,
kołysany jej wody szelestem —
zapomniałem o sobie i świecie,
zapomniałem naprawdę, kim jestem.

.....
ale wtedy, gdym siedział nad wodą,
nie wiedziałem, że jestem poetą.” KM 77.

Bodziec pierwszy, znajdujący poparcie w rozważaniach nad życiem matki-robotnicy i ojca-robotnika, skazanego na

zsyłkę za działalność polityczną, jak świadczy wiersz *Nieznana ojczyzna w Elegjach całopalnych*, stworzy naturalne podłoże do wytworzenia się nastrojów społecznych, które wzmocnione jeszcze zostaną przez środowisko łódzkie. Czuli na niedolę ludzką poeta, przez „pryzmat serca” patrzący się na życie, uzna walkę o człowieka za swój moralny obowiązek, jak to już dokładniej poznaliśmy. Ale omawiając rewolucyjne hasła poety, pominęliśmy wtedy celowo, nie chcąc osłabiać roli jego jako poety proletariackiego, utwór p. t. *O sobie*. W utworze tym, zamieszczonym jako zakończenie pierwszej, a więc ściśle społecznej, części zbiorku p. t. *Krzyk miasta*, zaznacza, że „długo nie trwa huragan“, że „to, z czym teraz się zmagam, pierzchnie jak zawsze i wszędzie“; że

„musi wykipieć, wyklebić,
wyhukać się i wywierzgać
jakiś niepokój tajemny,
jakaś tęsknota bezbrzeżna...”

że „ułaskawi się rzewnie, ucieszy, ukoł ma młodość, —” podkreśla jednak, że się nigdy, „nie zegnę przed krzywdą ludzką”. Pomimo jednak tego zapewnienia wyznanie poety dość oczywiście udowadnia, że poeta nie jest typem bojowca, że krytyczny stosunek do samego siebie nie pozwoli mu na reakcję czynną. A ten krytycyzm każe mu w chwili słabości uważać poezję swoje za „bukiet chory”, który już dawno przekwitł”, lub skarżyć się na „nudę tępą”, która go wyгнаła z miasta. *Trzoda*, zamykająca zbiorek p. t. *Krzyk miasta* dowodzi, że poeta wciąż „błąka się jeszcze” i szuka w „ugorach podświadomości” swej istotnej treści. Również wyznania *Litanji strzelistej*, kończące *Elegje całopalne* świadczą o tym ciężarze obowiązku społecznego i o chęci ucieczki poety od tej służby społecznej:

„Ocal, ocal od grzebania codzien

w tej bibliotece zdarzeń nieuchwytnych dla rąk —” świadczy o tym też owa ucieczka od prawdy do poezji, czy też ów „najcięższy grzech”, jaki poeta popełnił, uciekając od świata i ludzi w *Odyssei*, czy skarga na twarde życie w *Dziedzictwie (Srebrna waga)*. Ale ten „najcięższy grzech” jest jednocześnie dowodem, do czego ciągnie poetę drugi bodziec, który obudził w nim poetę, — przyroda. Jako prze-

jaw atawizmu („dziadek mój skiby czarne orał co rok pługiem”) budzi się w robotniczym dziecku Łodzi to zrozumienie, ta znajomość i to ukochanie życia wiejskiej przyrody, której najwyższym uwielbieniem jest może *Odyseja* i niezwykle subtelne wyczuwanie tajemnic jej w rozlicznych metaforach, tak bogato choć tak umiarkowanie rozsianych w *Srebrnej wadze*. Na tle tego kontaktu z przyrodą (i z muzyką) nastąpiło owo przejście poety do rozważań nad sobą i bytem, życiem i śmiercią.

Ale jeden i drugi motyw tkwi bezwzględnie w motywie nadrzędnym, jakim jest powołanie poetyckie, nadawanie wyrazu swoim przeżyciom. Na tej drodze widzi Piechal swą przyszłość,

„W tem tylko, co napiszę, zostanę i będę”
i „Kropelkami liter spływam w dzieje” —

oto najistotniejsze wyznania poety, wierzącego, że

„pod natchnieniem dzioby otworzą się nut
i zmartwychwstanie życie, ocalone dźwiękiem”.

12

Możnaby jeszcze wywody powyższe rozszerzyć omówieniem oddziaływania na Piechala poetów czy pisarzy innych, jak Norwida, Żeromskiego, Lechonia, Tuwima i t. d. których nam zresztą Piechal sam szczerze wskazuje, ale rzecz tę uważam za zbędną, bo pomimo tych wpływów potrafił Piechal zachować czy wywalczyć sobie swój własny, głęboki wyraz.

Dla nas rozważania te mają to znaczenie, że na podstawie metaforyki poety próbowały wykazać, jak obudzony pod wpływem Łodzi talent poetycki pod jej hasłami rozwijał się i pogłębiał, jak *Krzyk miasta* wysubtelniał się w *Srebrną wagę*, wnosząc się — może w stosunku do wieku poety trochę za wcześnie — na wyżyny filozoficznej zadumy, i co tak ciekawe w ogóle dla stosunków łódzkich, jak w pozornie łódzkim rewolucyjnie usposobionym proletariatusz i poddającym wszechstronnej analizie zewnętrzne i wewnętrzne zjawiska inteligencie — tkwi nie dające się niczym

przytłumić, kochające człowieka i zwłaszcza wiejską przyrodę serce poety.

Piechal jest też może jednym z dowodów, jak właśnie pomimo wszystkich pozorów Łódź nie niweluje przez imigrację ze wsi wniesionych dodatnich elementów kulturalnych, jak je potrafi w zetknięciu z nową rzeczywistością przetworzyć na wyższowartościowy, ogólnopolski i ogólnoludzki element.

ALEKSANDER KRAŚNIAŃSKI
(1900—1929)

I.

Gdy dzisiaj piszę słowa wspomnienia o przedwcześnie zmarłym poecie Aleksandrze Kraśniańskim, już tylko nieliczni z pośród Łodzian pamiętają jego nazwisko. Szybki bieg historii i brak w społeczeństwie powojennym pietyzmu dla twórczości poetyckiej, raczej dla tego rodzaju sztuki skłonność do pogardy, sprawiły, że pomimo talentu i zasług śmierć z zapomnieniem zawarły przymierze nad postacią młodego poety; kołowrót wydarzeń zdołał niejedno zgładzić w pamięci ludzi życzliwych; przypadek, przez niedbalstwo zachęcony, zawinił, że większa liczba rękopisów zginęła; wciąż niedostateczne środki materialne chętnych, próżne obietnice niektórych, wreszcie obojętność nakładców odebrały nadzieję na rychłe wydanie pośmiertne ocalonych jeszcze od zguby utworów. Tak po ośmiu latach od skonu poety wyglądają losy jego spuścizny: są tu i owdzie ledwie zachowane, przynależne do różnych okresów jego krótkiego życia, w czułych albo obojętnych rękach — gdzieniegdzie — kartki, zeszyty, nawet rozproszone po kraju, coraz to bardziej luźne i niekompletne. Marzenie autora o własnej książce, niespełnione przecież za życia, pozostało do tej pory bez realizacji; wśród mnogich zbiorzków, rzucających każdego sezonu na rynki księgarskie, między cenionymi przez koneserów tomikami nie ma zamierzonego tomu *Wiolonczele i księżyc*.

Kim był Kraśniański? Czym wyróżnił się w plejadzie młodzieńców piszących, których każde pokolenie ma niemal o setkę zawiele? Daleki od snobizmu modnisiów literackich pnących się na parnas kawiarniany w bengalskich ogniach autoreklamy, skłonny do samotności i zadumy, nie dbał o rozgłos: ledwie kilku zaufanym zwierzał się z trosk autorских i czytał niewyschłe jeszcze rękopisy. Do szuflad, zapełnionych brulionami młodzieńczych utworów, nie mieli dostępu ci, co są pozbawieni wrażliwości na magię poetycką;

perswazje przyjaciół, aby posyłał wiersze do redakcji dzienników, rzadko skłaniały go do drukowania. Mus wewnętrzny wystarczał, aby pisać, — czegoż więcej wymaga się od liryka?

Życie brutalnie obeszło się z młodym poetą, nie przebaczyło mu jego wrażliwości, nie znalazło zrozumienia dla cichej muzyki strof, ani łaskawości dla słabego oporu wrażliwej organizacji poetyckiej. Zagroziły mu drogę kamienne przeszkody, obojętność, wyzysk i niewierność, których nie umiał przewyciężyć broniąc się na próżno melancholią i refleksją. Poezja, miłość i ciężar szarej codzienności to główne motywy jego życia. Miłośnikom poezji, szperaczom w dziejach kultury, wreszcie pamiętliwym współczesnym należy się, aby z ^{pod} zapomnienia wydobyte było to nazwisko; zmarłemu, — aby przetrwał w wierszach takim, jakim był: prawdziwym poetą. Z muzyki strof o rzadko spotykanej piękności odrysują znawcy profil artystyczny autora, z garści wspomnień ułożą obraz minionych dni, — wczesnej epoki powojennej na gruncie łódzkim, z niewygasłego czaru wzlotów lirycznych, jak z kwiatów magnolii i jaśminu, uwijają wieniec, — jak to u nas przystoi — poniewczasie, na czoło zmarłego poety.

* * *

Aleksander Kraśniański urodził się w Łodzi 5 maja 1900 roku w rodzinie żydowskiego komiwojażera rodem z Winnicy (na Podolu). We wczesnym dzieciństwie osierocony przez ojca, rósł w ciężkich warunkach życiowych pod opieką matki i siostry — nauczycielki. Lata chłopięce jego pokolenia przypadły na czas wojny światowej, czas powszechnych zbrodni i przemian. Łódź robotnicza od sierpnia 1914 roku na długo stała się obozem wojennym; pułki rosyjskie, bagnety, armaty i tabory ciągnęły po dniach i nocach przez wyludnione ulice. Fabryki zamarły. Łódź wstrzymała oddech. Szkoły zamieniono na szpitale dla rannych. Wczesny okres życia wypełniły komunikaty sztabu, odgłosy bitwy, panika, epidemia, głód. Młodzież zrozumiała straszliwą grę dorosłych. Oczy piętnastoletnich, których pozbawiono dzieciństwa, widziały broczącą w krwi granicę dwóch epok; na krawędzi stało widmo nieznanego jutra nad złowróżącą otchłanią czasów nowych.

Bombardowanie Łodzi przez Niemców zastaje Kraśniańskiego, czwartoklasistę z „handlówki” (Szkoły Handlowej) w gorączce tyfusowej w szpitalu im. Poznańskich, gdzie walcząc ze śmiercią słyszy jęk rannych i huk pękających nad miastem granatów. Po długiej chorobie wraca do szkoły. Zaczynają się ciężkie lata okupacji niemieckiej. Chodziło się wtedy do szkoły o głódzie i chłódzie, żywiąc się zmarzłymi ziemniakami i zakalcem gliniastego chleba, sprzedawanego „na kartki”. Młodzież szkolna dojrzewała w wylekłej atmosferze wojny; u progu młodości stały klęski, wyrzeczenia i przerażenie. Z gleby, zrytej granatami, unosiły się jednak marzenia górne i chmurne. .

Powstawały w owym czasie organizacje skautowskie, chłopcy paradowali w szarych koszulach ze wstążeczkami, z odznakami, pod chorągwią harcerską; maszerowały pierwsze zastępy, drużyny, hufce. Młodzież żydowska ze szkół polskich, wychowywana nie w powietrzu ghetta, lecz „Pana Tadeusza”, czerpała siły moralne i poczucie piękna z „Dziadów”, z „Kordjana”, z Wyspiańskiego — w serdecznej łączności z Polską, dopiero dźwigniętą do walk o niepodległość. Chłopcy, ożywieni szczerym jak młodość porywem patriotycznym, ugruntowali w swych duszach niezłomną świadomość polskości, — nie znalazł się nikt wówczas, kto śmiałby temu zaprzeczyć. Widome spełnienie mickiewiczowskiego proroctwa o ojczyźnie, wyzwolonej podczas wojny ludów, przejmowało nadzieją i radością uczniów ze skautingu im. Tadeusza Kościuszki i z innych skautingów. Prócz ruchu harcerskiego porywały młodzież głębokie nurty socjalizmu, zaczynały się walki o przyszłość, opartą na zasadach sprawiedliwości społecznej.

W świecie szkolnym Kraśniański zajął czołowe miejsce. Nieskory do suchej nauki, nieciekawym trudnym zagadkom trygonometrycznych, zasłynął wśród kolegów i nauczycieli z talentu poetyckiego, któremu wrócono świetny rozwój. Ulubieniec dyrektora Klossa, z różnych stron zachęcany do pracy nad sobą, otoczony gronem kolegów, darzonych celującymi stopniami za wypracowania z literatury, pisane przez Olka, rósł w przyjaznym klimacie; zalecany jako korepetytor dla młodszych uczniów, zarabiał lekcjami, których nie brakowało, i tak walczył z niedostatkiem.

Środowisko inteligentnej młodzieży szkolnej, wtedy nie znającej jeszcze hazardu sportowego, pielegnowało ambicje książki i koncertu; w tym otoczeniu przeżył młody poeta chyba najpiękniejszy okres swego życia. Była to wiosna pierwszej miłości i pierwszych natchnień, wtedy na kartach ozdobnych albumów wypisywał oktawy poematu *Carmen amoris*; wtedy w parku im. Staszica najpiękniej pachniały krzaki bzu i kasztany, a po nocach śpiewały słowiki. Muza poezji szła pod księżycem fabrycznego miasta po przemienionych w tęcze kałużach ulicy, na której mieszkał wiele lat.

Niezapomniane nocne rozmowy przyjaciół! Mówiło się o nowej poezji, recytując z pamięci długie kolumny wierszy, a każda zwrotka budziła wzruszenie i zachwyt niewysłowny; mówiło się o odnowicielskiej fali romantycznego futuryzmu, otwierającego sezamy artystyczne. Za uzbierane przez przyjaciół pieniądze ukazał się wtedy (1919 r.) jedyny numer pierwszego w Łodzi czasopisma literackiego pod nazwą *Tańczący ogień*. Do składu redakcji prócz Kraśniańskiego i piszącego te słowa należało jeszcze kilku zapaleńców.

Tak rodziła się poezja — bez programów, wśród burzy i naporu, jak duch, który wionie, kędy chce... Z owymi zamierzchłymi już czasy związana jest na zawsze sylwetka młodego poety o ciemnych oczach, pełnych zadumy, w maciejówce na bakier, w pelerynie, z logarytmami i nowym tomem Staffa pod pachą. Nie była to ani bohema, ani poza byroniczna, ale źródło samorodne liryki, świadome swego osamotnienia. Skąd tryska źródło, z którego czerpią poeci? Jedni z gleby, przepojonej krwią milionów, inni z pragnień umęczonych mas, z żaru własnego sumienia. Niektórzy — z woni jaśminu, z poświęty księżycowej, z upojnych dźwięków wiolonczeli, z nietutejszej tęsknoty za pięknem.

Rok 1920 powołał pod broń najmłodsze roczniki; z ławek szkolnych wyszła armia ochotnicza. Wkrótce po apelu Naczelnika Państwa Kraśniański wstępuje do kadry kolejowej. Zapal patriotyczny sięga zenitu.

Poczucie wolności, wniesione przez niepodległość, która przekreśliła ograniczenia dotyczące ludności żydowskiej pod panowaniem caratu, tysiączne węzły wzajemnej przyjaźni i współżycia bez cienia złowrogich podziałów, wytworzyły w pokoleniu najmłodszych żołnierzy spójnię wewnętrzną.

W czerwcu 1920 Kraśniański przyjmuje religię katolicką w parafii św. Józefa w Łodzi.

Powrót na ławę szkolną zakończył epopeję wojenną. Przyszła wreszcie matura. Życie powojenne potoczyło się po wyboistej drodze, pełnej kontrastów i zawiedzionych nadziei. Szerokie wpływy uzyskali z bogaceni na wojnie parweniusze, a jednocześnie nędza mas wzrosła bezgranicznie. Z tego okresu pochodzi mocny wiersz p.t. *Artystom*, tak zakończony:

„A zasię tłusty burżuj, zadufany w sobie,
Znający się na sztuce, by wół na klejnotach,
Przed objawionym Pięknem w zwisły kark się skrobie
(Jakże doń wszystko w podłych mizdrzy się zalotach!)
Aż ciśnie garść banknotów łapą swą mięsistą
Tobie, któremu w nędzy z dawna twarz wybladła,
I ozdobi twe dzieło, szczęśliwy artysto!
Ordynarną sypialnię paskarskiego stadła!...”

W tych warunkach normalne studia uniwersyteckie napotykały na nielada trudności. Kraśniański, zapisany na Wydział Prawa w Warszawie, przez pewien czas pracuje w stołecznej P.K.O., dla braku mieszkań ulokowany w Milanówku. Pisze wtedy wiersze, owiane cichym smutkiem prowincji.

„Zimowe zmierzchy śnieżne. Na serca cichutko
Kładł się czar niewysłowiony wiejskiego ustronia.
Przy lampie — ty, nad jakąś schylona robótką,
I ja nad książką wierszy kochanych Lechonia.

Ach, długośmy tak nie raz samotni siedzieli,
Gdy w noc się gwieźdną smętna chyliła szarówka,
A wkoło cisza... cisza w liliowej pościeli
Miękkich śniegów śpiącego słodko Milanówka.”

W wierszach jak w pamiętniku utrwał przeżycia i wspomnienia.

„Taki w zamiejskiej willi pokoik niewielki,
Codzień rękoma twymi sprzątany troskliwie:
Staroświeckie, skrzypiące żałośnie mebelki,
Wśród których tak nam dobrze było i szczęśliwie.
Takie wszystkie kochane panięskie drobnostki,
Co duszę hymnem szczęścia owioną znienacka,
Poduszeczki, wstążeczki, dziergane ślicznostki.

Porcelanowe śmieszne na stoliczkach cacka.
Na krzesłach sztywne, świeżo uprane sukienki,
Słodko tobą pachnące i ciepłym żelazkiem,
O zachodzie skroś ażur firankowy cienki
Słońce ściany wiśniowym malowało blaskiem...”

A w miasteczku było tak, jak w tym wierszu:

„U nas w miasteczku jak zwykle
Nie wiele zmian: co niedziela
Przed sądem i przed ratuszem
Gra policyjna kapela.
Ja w kącie z panem majorem
Gawędzę o tym i owym
I Baczewskiego likierek
Popijam starym narowem.
Codziennie pisuję wiersze,
Pełne tęsknoty i smutku,
Gram długo na pianinie,
Lub astry zrywam w ogródku...”

Jeździł codziennie do biura. I wtedy żalił się w wierszu:

„Jesteś sławny i zamożny
I po świecie chodzisz w glorii,
A ja jestem urzędniczkim
Jedenastej kategorii.
Do urzędu państwowego
Chodzę codzien wczesnym rankiem
W swym paletku wyświechtanym
W meloniku, ze śniadankiem.
W biurze siedzę, w pałąk zgięty,
I prowadzę duże księgi,
Piszę czysto i uważnie
Dzieje gorzkiej swej mitręgi.
Ach, bo każda z tych literek,
Arcydzieło kaligrafii,
Dużo, dużo o mej męce
Opowiedzieć ci potrafi...”

I tylko jedno pocieszenie, gdy w tęsknocie za przyrodą
ucieka od miasta:

„Wiesz, mam jeden zwyczaj dziwny
I przestrzegam go najściślej:
Prosto z biura krokiem smętym
Schodzę na dół na Powiśle...”

Tam powstawały bezpośrednie liryki o sobie:

„Ach, i ja pisuję wierszel
Alem je przed światem schował,
Bo któżby się gryzmołami
Tak nędznymi dziś zajmował
Wiersze słabe, blade, smętne,
Jak świat stare i banalne,
Zbyt liryczne, romantyczne,
I tak mdło sentymentalne.
Powędrują chyba ze mną
Do sosnowej prostej trumny...
Dla mnie jeno biuro, księgi
I tych strasznych cyfr kolumny.
Bo nie tobie, biuralisto,
Poetyckie śnić wiktorie,
Kontent bądź, że świat ci nadał
Jedenastą kategorię!”

Porzuca posadę w P.K.O. i wraca do Łodzi, tu otrzymuje zajęcie w redakcji wieczornego pisma, jednocześnie prowadzi w spółce z kolegami agencję prasową. Píše felietony, sprawozdania sądowe, ulotne wierszyki; w piśmie *Kokorzycznego*, *Wolne Żarty*, drukuje dla zarobku utwory liryczne pod pseudonimem *Pierrot* ulegając z konieczności wymaganiom redakcyjnym.

Używają lata wyczekiwania, siły się wyczerpują. Od-dany ciężkiej pracy zarobkowej, uczy się jednocześnie i składa szereg egzaminów na uniwersytecie. Nie znajduje szczęścia w krótkotrwałym małżeństwie. Rozgoryczony i zaniebdany, stroni od ludzi, nie bierze udziału w bujnym wtedy życiu literackim stolicy.

Píše coraz bardziej smutkiem przejmujące wiersze i zachowuje je w rękopisach.

„Sksiężycowiąły pan, romantyk,
Czarodziej mądry, uśmiechnięty,

Pomiędzy wami żyję — antyk,
Jak noc miesięczna — niepojęty.
Trubadur błędny, ach! fantasta,
Lirycznych śnień wielbiciel smętny...”

I świadom swej poetyckiej siły mówi:

„Poetą jestem z krwi i kości,
Poetą ojciec był i dziad,
Śpiewać ich uczył step słoneczny,
Miesięczna noc, wiśniowy sad!
A ja te wszystkie cudowności
W sercu swym noszę, wolny ptak,
I piosenkami cały kwitnę,
Jak w sercu róż ognisty krzak!”

Ale życie i gruźlica czynią postępy. Jeszcze opieka, ratunek i pomoc mogłyby przedłużyć tułaczkę poety po obojętnym świecie, ale próba ratunku przychodzi za późno. Chory już zbyt ciężko, wyjeżdża do Zakopanego, aby tam dnia 7 stycznia 1929 roku dokonać życia w zupełnym osamotnieniu.

Na cmentarzu zakopiańskim w obliczu gór można odnaleźć zapadły grób Aleksandra Kraśniańskiego.

* * *

Liryka Kraśniańskiego stanowi przejaw uczuć osobistych, powstałych na tle kontrastów, w które obfitowało życie młodzieży powojennej. Romantyzm ze wszystkimi akcesoriami, tradycja poezji Słowackiego, indywidualizm Staffa i świeży wpływ autora *Nocy Listopadowej* i *Wesela* zderżyły się z potęgą wypadków historycznych i usunięte zostały na ostatni plan subiektywnego odczuwania. Stąd — rozdarcie wewnętrzne, nieukożona tęsknota, zawiedziona za wcześnie i rozczarowana młodość.

Skłonność do marzeń, pragnienie obcowania z przyrodą, szczególnie zamiłowanie do egzotyki, będące usiłowaniem ucieczki od życia i jego problemów w krainę fantazji, uderzyły kontrastem w twarde warunki bytowania wśród murów brudnego miasta fabrycznego czasu wojny. Liryzm Kraśniańskiego to żal i smutek czulej jednostki w społeczeństwie, pochłoniętym walką, i dalekim od szukania subtelnych konturów duszy poetyckiej; zaostrej się walka

klas i rosące na jej tle antagonizmy narodowościowe zоставiły młodych inteligentów na uboczu, dając im poczucie osamotnienia.

W ostatnim okresie twórczości Kraśniański z romantyzmu często przechodzi w przesadny sentymentalizm obracając się wciąż w zaczarowanym kole życia osobistego. Nie unika nieraz łatwizny; zachęcony niewybrednym powodzeniem wierszyków erotyczno-sentymentalnych, pisze ich coraz więcej; mimo to, potrafi zdobyć się na mocny wyraz uczucia. Przypomina analogicznego poetę starszego pokolenia, Feliksa Przysieckiego. Nowatorskie prądy poezji rosyjskiej nie dotyczą Kraśniańskiego, działa na niego tylko czułościowy Siewieranin w utworach mniejszej wagi.

Pod względem formy wiersze Kraśniańskiego są wykwitem polszczyzny; unika modnych już wtedy igraszek słownych i sięga do podstaw emocjonalnej mowy polskiej korzystając ze zdobyczy Żeromskiego. Poetyka Kraśniańskiego wywodzi się z najlepszych wzorów Młodej Polski, nieraz jest od nich bardziej muzykalna i toniczna. W jego poezji prostota i szlachetność tonu łączą się z całą siłą wzruszenia; świeżość barw i oczywista szczerłość tchną nieodpartym czarem.

Aleksander Kraśniański był poetą dla siebie i dla nielicznych. Jego postawę duchową określają słowa rzetelnego wiersza:

„Jest ze mną bór i błękit nieba
I pszenicznego łąnu szmat,
Więc czegoż więcej mi potrzeba
Gdy już zapomniał o mnie świat?”

II.

INEDITA ALEKSANDRA KRAŚNIAŃSKIEGO

AVE MARIA

Bądź pozdrowiona, o wniebowzięta,
Smutnych Królowo, Maryjo święta,
Dusza ma pręży, wije się w męce,
Więc chcę ją złożyć w słodkie Twe ręce.

W noc rozgwieżdżoną, o Matko święta,
Znijdź ku mnie jasna i uśmiechnięta,
Znijdź i swe ciche litosne dłonie
Złóż na me blade schylone skronie.

Niech Ci swe błędy wyznam junacze,
Niech Ci łez jasných złożę haracze,
A twarz ukrywszy w Twych modrych szatach
Niechaj o rajskich marzę zaświatach.

A gdy nazajutrz powstanę rano,
To wyjdę na świat z duszą świetlaną,
Aby jak wszyscy bezwinni ludzie
Marzyć o życia słonecznym cudzie.

(Wiersz pisany w r. 1916-1917)

ZJAWY JESIENNE

Kto jesteś ty, wytworny i blady poeto,
Który w liści jesiennych ognistej zawiei
Z jakąś lila odzianą, wysmukłą kobietą
O zachodzie w parkowej zjawiasz się alei.

Powiedz: czemu swe długie szopenowe palce
Łamiesz, dając je słońcu prześwieślać złotemu?
I czemu ona, drżąca w liliowej woalce,
Ponad astry smętniejsza jest... o czemu, czemu?

Kto jesteście, o którzy? I czemu w osnutym
Mgłą jesieni ogrodzie w te zmierzchy okrutne
W twarz mą z ostrym jak sztylet choć tkliwym wyrzutem
Zatapiacie swe oczy głębokie i smutne.

I czemu, gdy jak cienie u alej wylotu
Za płomienną znikacie bluszczową sztachetą,
Serce me łka, waszego spragnione powrotu,
O kobieto nieznaną... O blady poeto.

TY W WARSZAWIE

Nowy świat ma dziś oczy niebieskie,
Twoje oczy w bajecznej oprawie, —
Na Krakowskiem, na Jasnej, Królewskiej —
Tak dziś pełno jest ciebie w Warszawie.

W szklanych dzwoneczkach czerwonych tramwajów
Śmiech się srebrny serdeczny twój śmieje,
Jak puszysty, falisty twój rajer
Rozszumiały się w słońcu — Aleje.

Marszałkowska, jak winem świetlistym
Tak się tobą upiła i tańczy,
Ach, bo w dali, modrej dali przeczystej
Kwitniesz biała, jak kwiat pomarańczy.

BALLADA

Nie wyjeżdżaj, panno, nocą konno w bór,
Strasznie w czarnym mroku drzew tam jęczy chór.

Koń ci się znarowi i poniesie w bok,
O pnie się rozbijesz, zapędzona w mrok!

„Trudno, jechać muszę, pali piersi żar,
Huczy serce młotem, kipi krew, by war...”

Nie jedź panno, nie jedź, bo bór pełen zdrad,
Szkoda twojej krasy, szkoda młodych lat.

Patrz: tam za wykrótem zły się czai zbój.
Wyskoczy i w serce nóż ci wbije swój!

Albo dziwożony wybiegną z za drzew — —
Zamęczą, zaduszą, wyssą z ciała krew...

Opadną cię roje wilkołaków, strzyg — —
Wyciem płacz zagłuszą i bolesny krzyk...

Czarne nietoperze wpiją się we włos,
Martwa padniesz z konia w chłodny leśny wrzos...

„Nie straszno mi zbójców, nie straszno mi mar,
Jęczy dusza w bólu, pali piersi żar,

Muszę jechać, muszę, sama w czarną noc,
Jakaś mię fatalna przed się żenie moc.”

SAMOTNOŚĆ

Na miasta gdzieś mieszkam krańcu,
Jak nędzarz jaki, czy zbój,
Więc jeśli trafić chcesz do mnie,
To buty porządne wzuń.

Maleńka jest moja izdebka:
Ot, trumny spróchniałej cieśń,
Pająki rajcują po kątach,
Na ścianach wilgoć i pleśń.

Nikt nie przychodzi do mnie
Po całych bożych dniach,
Bo któżby chciał się gramolić
Gdzieś, panie, aż pod sam dach.

Mógłbym się nawet powiesić
Trzy dni bym wisiał tak,
Póki by wraz z mą osobą
Rdzawy nie urwał się hak.

JA

Jest ze mnie elegancki pan
W srebrzyście szarym garniturze,
Po mieście zawsze chodzę sam,
Kupując fiołki, bzy i róże.

Z uśmiechem dobrym smętnych lic
Tkliwie przyglądam się wszystkiemu,
Słonecznych cudów świata widz,
Raduję się — sam nie wiem czemu.

Wiosenny błękit czystych nieb,
Przesłódko pachnie fiołkami, —
I każdy mnie zachwyca sklep,
Z kolorowymi zabawkami.

Słodycze ust dziewczęcych śnię
Patrząc na sukien biel i bławat,
I w zachwyt istny wprawia mnie
Piękny za szybą modny krawat.

Gdy u parkowych stanę bram,
Bawi mię tchnący pikanterią
Dyskretny uśmiech ślicznych dam,
Więc kłaniam im się z galanterią.

W wieczór płonący złotem zórz,
Gdy wiatr gałęźmi lip kołysze,
Ulicą idzie z pękiem róż
Wytworny pan, co wiersze pisze.

LI-TAI-PE

O jakżeś wielki był Li-Tai-Pe,
Gdyś w pawilonie z chińskiej porcelany
Bogdyhanowi śpiewał rymy swe,
Nieśmiertelnością i winem pijany!

O jakżeś wielki był Li-Tai-Pe,
Gdy, do dna złotą wysączywszy kruz,
Tyś głowę ciężką — w wieńcu krwawych róż
Na pierś Cesarza w błogim chylił śnie.

I wielki byłeś, o Li-Tai-Pe.
Gdy na ulicach modrych chińskich miast
Tyś się zataczał od ściany do ściany,
W cesarskiej szacie z błękitu i gwiazd,
I w błocie leżał — jak bela pijany!

ŚMIERĆ SAMOTNA

Być może, iż po latach dziad o zgiętym karku,
Przez zbyt cudowne strudzon podróże i jazdy,
Sam jeden w Yellowstońskim zapatrzony parku
W amerykańskie, inne niżli u nas gwiazdy,

Jeszcze raz cię bezsilną przywołam tęsknotą,
O życie me, symfonio słońce i huraganów!
I nad samotnej śmierci tragiczną prostotą
Zamyślę się, bronzowy władca oceanów.

I ku Tobie, Nieznany Starcze, wzniosę oczy
I łyzy gorące zbroszą w suchy piarg kanionu,
Gdy wkoło zaświatową ciszą mnie otoczy
Niesamowity, groźny park Yellowstonu.

WYZNANIE

Nikogo z was tutaj nie znam
I nie chcę znać nikogo,
Wywijam laską i gwizdzę,
Swą własną idąc drogą.

I choć mam palto wytarte
I drugi dzień już poszczę,
Ja wam, uchwaj Boże,
Niczego nie zazdrozczę.

Ni bogactw, ni zaszczytów,
Ni literackiej kariery,
Ni aut, ni pięknych kobiet,
Wierzajcie mi: że jestem szczery.

Swobodny jestem, jak andrus
W swej niewykwintnej szacie,
Ja szczęście w sobie noszę,
Jakiego wy nie znacie.

I przeto wesół jestem,
Pełen różowych nadziei,
Gdy się tak solo przechadzam
Po Ujazdowskiej Alei.

Wiersz nagrodzony na konkursie poetyckim Uniwersytetu Warszawskiego r. 1925

Z PODRÓŻY

Kiedyś... na wiosnę... po deszczu... północą
Gdy półsierp senny wyrzy z chmur wójłoku,
Przejeżdżać dworską roztrzęsioną bryczką
Przez wieś daleką, odludną, sierocą,
Zawieruszoną w sinych mgłach i w mroku,
Jak żółw błotnistą wlokąc się uliczką
Nieznaną jeszcze, a tak już znajomą,
Po pełnych wody trzęsąc się wybojach
Między rzędami chat, poszytych słomą,
Śpiących w milczeniu mrocznych sadów głuchem
Wśród stodół, obór, zamarzonych święcie
O ziarnie plennem i sutych udojach.

W bryczce rozparty,
Otulon chłopskim baraním kozuchem,
Olch rozmarzony szelestnym pogwarem
I rozoranych skib wilgnyńm wyparem,
Zapachem swojskim bryczki i obroku,
Słuchać, a słuchać, jak stęka, jak sapie,
Szkapina biedna, jak po błocie człapie
Jak osie skrzypią i koła klekocą...
Uchylać czapki przed każdą kapliczką,
Czy Męką Pańską wśród drzew, na zakręcie...
Mileząc, podawać ognia stangretowi...

A nagle, drobnym poderwawszy kłusem,
Tyczyć się drogą, jak gładkim obrusem
Ku czerniącemu w oddali borowi...
I snem się jeno wydać i wspomnieniem
Tej wsi minionej, a tak już dalekiej,
Wsiąknąwszy nikłym i sierocym cieniem
W mgły, co skłębione wloką się z nad rzeki.

KANTORBERY TYMOWSKI
SZKIC BIOGRAFICZNO-LITERACKI

Przyszedł poeta na świat 29 grudnia 1790 roku w dzień świętego Tomasza, biskupa z Canterbury, w Łapczynej Woli położonej w ówczesnym województwie sandomierskim. Podawane więc dotychczas, począwszy od Bentkowskiego, Kaliskie, jako miejsce urodzenia Tymowskiego, jest nieściśle.

Stanisław Kostka Feliks z Tymowa Tymowski, herbu Sas, urodzony w 1760 r., za Rzeczypospolitej wojski radomskowski, następnie stolnik, w czasie Księstwa Warszawskiego poseł na sejm roku 1809—11 i sędzia powiatu częstochowskiego, wreszcie od roku 1821 senator-kasztelan, — jest ojcem poety, matką zaś Agnieszka z Korabitów Ostrowskich z Maluszyna, córka Aleksego, rotmistrza kawalerii narodowej.

Dziadek poety, ojciec i niektórzy krewni zapisali swe imiona w krajowej palestrze. Sam poeta z pewnością miał również wykształcenie prawnicze, odbywał bowiem studia w uniwersytecie lipskim. Tomasz Kantorbery był najstarszym dzieckiem. Rodzeństwo młodsze wymarło w dzieciństwie: z dwóch braci i trzech sióstr pozostała przy życiu jedna tylko siostra, Kajetana. Lata wczesnego dzieciństwa spędził poeta w Kobielach Wielkich, gdzie w kilkadziesiąt lat potem ujrzał światło dzienne znakomity powieściopisarz, Władysław Reymont. Majątek kobielski należał do rodu Tymowskich już w wieku XVI.

W domu sędziostwa panowała atmosfera patriotyczna w duchu postępowym. Chłopięce lata Kantorberego przypadają na okres czasu, kiedy to ideologia Towarzystwa Republikańców Polskich, propagowana w Kaliskiem na szeroką skalę przez Erazma Mycielskiego, szerzyła obok zdrowego patriotyzmu idee demokratyczne. Ta atmosfera niezawodnie wywarła wpływ na młodociany umysł poety, nadała kierunek jego poglądom i predysponowała go do przyjęcia filozofii wolteriańskiej. Echo tych oddziaływań odezwie się później w wierszu *Do Pospolitego Ruszenia*. Jest nim motto

z *Historii bezrządu w Polsce* Rulhiere'a. A nawiasem nadmienić warto, że dzieło tłumaczone przez republikanów wywołało znamienny skutek w czasie tzw. przez Napoleona drugiej wojny polskiej. Jak daleko sięgały wpływy tej książki, świadczą zeznania Waleriana Łukasińskiego z roku 1822, w których stwierdza, że spiskowcy Wolnomularstwa Narodowego również ją studiowali. Nic więc dziwnego, iż poeta znalazł się w sferze tych oddziaływań.¹

Jeśli naiwne próbki poetyckie pt.: *Bukiety z Listów Seneki*, znajdujące się w *Miscelleaneach-Collectaneach* kobieleckich z datą 31 października 1798 roku można by uznać za chłopięce pierwociny poety, znaczyłoby to, że wcześniej próbował Kantorbery swych sił na polu literackim.² Wrodzony pociąg do poezji rozwinęła szkoła pijarów, gdzie zajęcie wierszopisarskie było dobrze widziane.

O kierunku, jaki ojciec poety chciał nadać charakterowi syna, świadczą nauki pobierane nie w rządowych szkołach, mających na celu wykształcenie karnych obywateli pruskich, ale w szkole pijarów. W konwiktzie warszawskim zdobywał wiedzę przyszły autor *Dumania*. Od pijarów wyniósł znajomość łaciny, zamiłowanie do poezji klasycznej, tu poznał literaturę ojczystą i zdobył podstawy szerokiego na świat patrzenia. Klasycyzm francuski, panujący w szkole i w domu, zawładnął też umysłem chłopca.

Młodzieńcze lata Tymowskiego przypadają na dobę wojen napoleońskich, wszystkie więc nastroje i nadzieje ogółu mógł świadomie przeżywać wraz z całym społeczeństwem. Kiedy Napoleon zwycięsko walczy z Prusami, naród polski ogarnia zawrotny entuzjazm i wiara w zjednoczenie rozdartej ojczyzny przez wspaniałomyślnego cesarza. Jeszcze za rządów pruskich — opowiada naoczny świadek tych czasów — Napoleona sława była tak wielka, młodzież wszystka o nim tylko gadała, o legionach polskich, które miały wtedy do kraju wkroczyć.³ Wkrótce też powstaje osobna

¹ Szczegóły dotyczące miejsca urodzenia, daty urodzenia, rodzeństwa poety są oparte na metrykach kościelnych parafii Kobiele Wielkie. Wszystkie inne szczegóły są tak samo stwierdzone aktami urzędowymi i dokumentami rodzinnymi Tymowskich.

² *Miscelleanea-Collectanea* z Kobiel — własność prywatna p. Józefa Siemińskiego, dyrektora archiwum w Warszawie.

³ G a w r o ń s k i Fr. S., *Pamiętniki* — wydał Czubek 1916 r.

armia polska złożona z trzech legii, nieustannie rozwijana i dopełniana. Powszechny zapał wojskowy niezawodnie ogarnął młodzieńczy umysł Kantorberegogo. Poeta wstąpił do szeregów idących na daleki półwysep Iberyjski.

Czasy zmagania oddziałów polskich na obczyźnie łączą się z pierwszym bibliograficznie znanym utworem Tymowskiego. Jest to *Dumanie żołnierza polskiego w starożytnym zamku Maurów nad Tagiem napisane*. Z pewnością w chwili postoju na biwaku skreślił dwudziestoletni żołnierz-poeta ten utwór najdoskonalszy w całym jego literackim tworzywie. Jest on wyrazem głębokiej miłości ojczyzny. Patriotyzm poety potęgowała nostalgiczna tęsknota ku rodzinnej ziemi. Można *Dumanie* uważać za utwór, który powstał, podobnie jak *Bard Polski* Czartoryskiego, nie z pobudek artystyczno-literackich, ale gwoli uzewnętrznienia tego wszystkiego, czym serce Polaka w danej chwili dziejowej żyło i co stanowiło najistotniejszą treść duszy polskiej. Ta bezpośredniość inwencji twórczej tłumaczy popularność i uznanie, jakie wiersz zaraz po ukazaniu się zyskał. Powiedzieć trudno, czy utwór ten dostał się do kraju natychmiast po napisaniu, czy też przywiózł go poeta pod koniec roku 1810, gdy opuścił szeregi wojskowe. W każdym bądź razie szczegóły wojenno-geograficzne nie sięgają poza datę wspomnianego powyżej roku i podawany zazwyczaj czas napisania trzeba przyjąć za prawdziwy. Popularność utworu, który krążył w postaci rękopisów i ulotek, spowodowała, iż jest on znany pod rozmaitymi tytułami; obok tego występuje duża odmienność tekstu. Początek utworu wywołuje nastrój panujący potem w jego całości. Na tle nocy smutne refleksje. Wynikają one z konfliktu, jaki przeżywa żołnierz polski walczący na obcej ziemi. Strona dekoracyjna *Dumania* zawiera wiele cech ossjanicznych. Pierwsza inwokacja wyjaśnia, jakie to ponure wspomnienia przerywają sen poety:

O, Ty! co ogień męstwa zapalasz w mem łonie,

Ojczyzno! Ciebie szukam, za Twem szczęściem gonię.

A więc animus movens czynów żołnierskich poety to szukanie ojczyzny poza ojczyzną, ale jeszcze na ziemi, zanim przeniosą ją romantycy, jako niebieską Jeruzalem, w regiony ducha. Przypomina poeta piramidy egipskie, sztandar polski

na Kapitolu i tragiczne San Domingo. Wreszcie kolejną faktów krew polska słynie w ziemi Maurów. Teraz następuje zastanowienie nad ogólną wartością czynów żołnierza polskiego, aby do tym smutniejszego dojść wniosku:

Tracę zaszczyt obrony ojczystych zagonów,
Tępię lackie żelazo na Kantabrow murze
I od swojej daleki, obcą ziemię burzę.

Następnie wymienia Tymowski miejsca chwały oręza polskiego, jak Saragossa, Tarragona, Samo-Sierra i Talawera, w odmiennej redakcji dodaje Okkanę i Almeidę. W blasku glorii zyskanej chwalebna śmiercią poległych bohaterów wraca poecie myśl-wyrzut: „Gromiliśmy nieszczęsnych nieszczęśliwi sami...” Zamyka utwór wezwaniem do Marsa. Nie szczędzi młody żołnierz-poeta swojej krwi, lecz prosi boga wojny, aby ochraniał jego życie. Pragnie ujrzeć jeszcze ziemię rodzinną.

Dumanie żołnierza polskiego ma niektóre punkty styczne z *Wierszem do legiów polskich* Cypriana Godebskiego, chociaż zasadniczo różni się nastrojem. Smutek poety w *Dumaniu* płynie z tęsknoty za ojczyzną, do której choćby na śmierć tylko pragnie wrócić. Smutek zaś Godebskiego wynika z rozczarowania. Przeżywa on okropny los legionów. Między innymi lęk przed zapomnieniem o bohaterach poległych w bojach na obczyźnie ma u Godebskiego odcień wyraźnej rozpacz. Poeta zgębiony zwątpieniem, czy nie zaginę zupełnie „drogie narodu ogromnego szczątki”. Tymowski natomiast wierzy w nieśmiertelną sławę, jaką przynosi już sama bohaterska śmierć za ojczyznę. U obu poetów mamy jeszcze poczucie heroizmu narodowego, chociaż w *Wierszu do legiów* jest ono zabarwione pesymistycznie. Zwątpienie w skuteczność tego poświęcenia, wyraźne u Godebskiego, nie da się tak wyczuć w utworze Tymowskiego. Obaj też zastanawiają się nad bolesnym losem ginących na obcej ziemi. Jakkolwiek pokrewne są niektóre myśli Tymowskiego z *Wierszem do legiów*, to jednak uczuciem stanął twórca *Dumania* wyżej i dał mu silniejsze niż Godebski napięcie. Kolorem emocjonalnym zbliża się utwór Tymowskiego bardziej do *Pieśni legionów* niż do *Wiersza Godebskiego*. I to stanowi jego wartość.

W wierszu Kazimierza Brodzińskiego z dnia 5 października 1812 roku napisanym pt. *Brzozy*, a przemianowanym na *Pieśń żołnierza nad rzeką Moskwą*, jaskrawo uwydatnia się czerpanie z pomysłów autora *Dumania*. Nim zawarli ci dwaj poeci serdeczną przyjaźń, już przedtem wpływali na siebie po literacku. Odezwały się też reminiscencje *Dumania* w utworze filomaty Pietraszkiewicza o pokrewnym nawet tytule *Dumanie u rozwalin zamku Gedymina*. Niejedną również myśl obok układu wiersza zapożyczył Czeczot do *Dumy nad mogiłami Francuzów*. W latach filareckich nieraz powoływał się na utwór Tymowskiego Adam Mickiewicz. W niespełna pół wieku od chwili napisania utworu, pamiętający te czasy K. Wł. Wóycicki, takie *Dumaniu* poświęca wspomnienie: „Kiedy czytam to dumanie, przypominam, jaki to zapal utwór ten ogłoszony drukiem wywołał. Wrywano go sobie z rąk do rąk a łzy wzruszenia sercowego towarzyszyły jego czytaniu. Przebrzmiał on wraz z innymi tamtych czasów utworami, zarówno jak przygłuchła pamięć naszych wojowników.“ W innym dziele powiada Wóycicki, że całe młode pokolenie umiało ten wiersz na pamięć. Cieszyło się uznaniem *Dumanie żołnierza polskiego w starożytnym zamku Maurów nad Tagiem*, będąc rozpowszechnione jeszcze w rękopisie, jak podaje Feliks Bentkowski. Ten właśnie utwór najbardziej się przyczynił do rozgłosu sławy Tymowskiego. Przetrwiał poeta w literaturze może nawet dzięki tylko temu wierszowi.

Błędne są szczegóły biograficzne, jakoby poeta przebył całą kampanię hiszpańską, a wręcz nieściste wersje, iż uczestniczył w wyprawie na Moskwę. Według archiwalnych bowiem danych można stwierdzić obecność Tymowskiego w kraju już na początku roku 1811. Powrót z Hiszpanii przypadłby wobec tego na koniec roku 1810. Poeta był słabej konstytucji fizycznej, często zapadał na zdrowiu. Widocznie więc trudy i niewygody wojenne przyprawiły go o chorobę i to stało się powodem zaniechania służby żołnierskiej. W kraju rozpoczął Tymowski karierę urzędniczą funkcją kancelisty w radzie stanu przy boku Stanisława Kostki Potockiego. Od tego czasu datuje się przemożny wpływ „księcia wymowy“ na młodego poetę. W przeciągu

dziesięciu lat będzie on pozostawał w orbicie działań, a częściowo i pojęć autora *Podróży do Ciemnogrodu*. Przyjaźń zawiązana pomiędzy ministrem oświaty i młodym Tymowskim oparta była nie tylko o interes służbowy, lecz zasadzała się także na gruncie wspólnych zainteresowań literackich. Jak gorącym wielbicielem swego wysokiego protektora i mistrza był autor *Dumania*, świadczą utwory jemu poświęcone. *Oda 3 księgi III z Horacjusza naśladowana*, wiersz dedykacyjny w zbiorze przełożonych od, *Pieśń do Wilanowa*; wreszcie ostatnim utworem przeznaczonym dla Potockiego jest wiersz *Na rok nowy*. Ale nawzajem cenili minister zdolności Tymowskiego, o czym świadczy przechowane w archiwach państwowych podanie Potockiego polecające poetę na urząd wicereferendarza. Między innymi pisze minister-senator do generała Kosseckiego, aby „raczył przedstawić cesarzowi Kantorberegemu Tymowskiego, znanego publiczności z niepopopolitych talentów, a którego zdolności i dobre sprawowanie się tym zaświadczyć może, że przez lat kilka pracował pod jego okiem w kancelarii byłej rady stanu z prawdziwie wzorową pilnością i przykładnością.“ O tym, jak zapalonym wyznawcą Potockiego był Tymowski, mówi Kazimierz Brodziński we *Wspomnieniach młodości*. Oprócz kultu dla starożytności, która ma być czystym źródłem odwiecznego smaku, oprócz spotęgowania gallomanii i reguł pseudoklasycznych zawdzięcza Tymowski autorowi *Podróży do Ciemnogrodu* także kierunek swych poglądów społecznych. Jakoż satelita Potockiego oświecał się jego, blaskiem. A Stanisław Potocki, wychowaniec wieku oświecenia, był przejęty zasadami encyklopedystów; wolnomyślny deista, zapalony szerzyciel oświaty, gorący zwolennik Voltaire'a. Przekonania autora *Świsłki* zawarte w *Podróży do Ciemnogrodu* zapłonęły niejedną myśl Tymowskiego. W imię walki toczonej przez Potockiego przeciwko zabobonom, ciemnocie, fałszowi i uciskowi społecznemu występował też autor *Dumania*. Nieustępliwy przeciwnik duchowieństwa, jako ostoi obskurantyzmu, uległ minister sile kleru i został pozbawiony urzędu. Cesarz Aleksander I przesłał z Opawy rozkaz, mianujący wsteczника Stanisława Grabowskiego ministrem oświaty. Obok tego niepowodzenia spotkał Potockiego cały szereg przykrości, jako wielkiego mistrza wolnomularstwa

w Polsce, które w tym czasie przeżywało okres dezorganizacji. W obu tych wypadkach jest Tymowski szczerym przyjacielem steranego wiekiem i okolicznościami ministra. Wyrazem obrony przed niesłusznymi zarzutami ze strony przeciwników i oznaką czci dla Potockiego jest wiersz *Na rok nowy* (1821). W sferze zagadnień masonskich Tymowski, będąc wówczas mówcą loży Kazimierza Wielkiego, nie godził się z ustępliwością wielkiego mistrza, nie występował jednak w stosunku wrogim, lecz należał do tego odłamu, który brał Potockiego w obronę i tłumaczył go, iż został oszukany przez braci „znaki najwyższego światła mających.” Toteż kiedy zabrakło bojownika o hasła postępu, oświaty i liberalizmu, Tymowski kontynuuje tę walkę, drukując szereg bajek na tematy pokrewne *Świstkowi krytycznemu*.

Kiedy Napoleon umożliwił realizowanie dążeń narodowych, poetyczna dusza Tymowskiego uległa prądom chwili. Obrazem tych stosunków jest twórczość poety z okresu Księstwa Warszawskiego. Od roku 1810 krążą po kraju odpisy omówionego *Dumania żołnierza polskiego*. Zmienne a coraz żywszym tętnem bijące życie narodowe pobudza poetę do wzmożonej twórczości. Jednokartkowe ulotki, „Gazeta Warszawska”, „Gazeta Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego” czasopisma krakowskie i inne pisma krajowe drukują patriotyczne ody. W nich to przebłyskują iskierki prawdziwej liryki, tchnącej uczuciem miłości ojczyzny i szczerością nie znaną pseudoklasycyzmowi. Począwszy od *Ody na imieniny Napoleona* w roku 1811, ogłasza poeta utwory związane z aktem konfederacji jeneralnej, *Odę do Litwinów*, *Do braci w służbie moskiewskiej*, Tyrteuszowy apel w roku klęski pt.: *Do Pospolitego Ruszenia* i wreszcie zamyka tę patriotyczną twórczość smutna, jak koniec dziejowych wysiłków narodu, *Elegia na zgon Księcia Józefa Poniatowskiego*. Obok tej poezji drukowanej krążą odpisy wierszy satyrycznych i anakreontyków, które pojawiają się w druku od roku 1815. Jeden tylko z tych wierszy *Do Dramy* znalazł miejsce na łamach „Gazety Warszawskiej”. Z tego okresu pochodzi ogłoszony później wiersz refleksyjny *Ufność w Bogu*. Wtedy też zapoczątkował poeta pracę nad tłumaczeniem *Mahometa* Woltera. W roku 1812 bywał Tymowski w Kra-

kwie, poznał Włodzimierza Potockiego i zgon jego uczcił elegią znaną z „Gazety Korespondenta“.

Kiedy Księstwo Warszawskie dostało się w ręce Rosji i przeżywało okres tzw. tymczasowości, zanim o losach jego orzekł Kongres wiedeński, w przeciągu tego czasu koleje życia poety są okryte tajemnicą. Być może, iż Tymowski dopełniał wówczas przerwane studia w Lipsku. Pod koniec roku 1814 wraca znów do stolicy i odtąd aż do upadku powstania listopadowego przebywa na przemian to w Warszawie, to w gronie rodzinnym w Kobielach, Ulesiu lub w Mokrzeszycy.

Utworzenie Królestwa Kongresowego wniosło do życia społeczeństwa spokój, chęć rozwoju, zapał do pracy z myślą o przyszłości kraju, tym bardziej że stosunki zaczęły układać się dosyć pomyślnie. Cesarz Aleksander I okazywał względem Polaków wiele życzliwości, a nadana konstytucja czyniła w dużym stopniu zadość pragnieniom polityki narodowej. Rozpoczął się ożywiony ruch we wszystkich dziedzinach życia zatamowanych poprzednio trudnościami wojny. Wielu pisarzy oddało się wzmożonej twórczości literackiej. Szczególnie okazałe zaczęło się rozrastać dziennikarstwo. Na zachodzie od kilku lat toczyła się żywo polemika w dziedzinie zagadnień kulturalnych i literackich. Do szeregu walczącego o nowe zdobycze umysłowe stanęli literaci Królestwa. Na terenie stolicy ruch czasopiśmienniczy zapoczątkował po raz czwarty wskrzeszony „Pamiętnik Warszawski”. Na głos odezwy miesięcznika, wzywającej pisarzy i poetów do współpracy, pośród pierwszych zgłosili się dwaj od niedawna zaprzyjaźnieni poeci — Kazimierz Brodziński i Kantorbery Tymowski. Znajomość ta, mająca niezadługo stać się serdeczną przyjaźnią, została zawiązana we wrześniu 1814 roku. Zaważyła ona na poglądach obu poetów. Początkowo na głowę sobie przeciwni — jak się wyraża autor *Wspomnienia młodości* — zwolna tak upodobnili swe zapatrywania literackie, że kiedy drogi ich życia się rozchodziły, różnili się tylko specjalnymi upodobaniami, rodzajem i stopniem talentu. W mniejszym stopniu odbiła się ta przyjaźń na poglądach religijnych i politycznych naszych poetów. Przede wszystkim wyzwolił Brodziński przyjaciela spod przemożnych wpływów pseudoklasycznych. Pokazał, iż obok poezji

starożytnej i francuskiej istnieje piękno żywsze, bliższe — w twórczości poetów niemieckich. Poważnie zachwiał kultem Woltera. Zachęcił do poznania liryki Schillera, która swą refleksyjnością i duchem demokratycznym odpowiadała umysłowości Tymowskiego. Odtąd na równi z Horacym czytywał i przekładał Szyllera, a nawet — według słów Brodzińskiego — żarliwie bronił przed napaściami klasyków. Naśladowanie *Ideatów* Szyllera, drukowane w drugim roczniku *Pamiętnika Warszawskiego*, *Hymn do Radości*, ogłoszony w tymże *Pamiętniku* w dwa lata później, obok zapożyczeń ideowych występujących w twórczości Tymowskiego z tego okresu, jak wiersze *Do Przyjaciół*, *Pieśń do Zgody* i *Pieśń* — to dorobek wpływów niemieckiego twórcy romantycznego. Pośrednikiem był oczywiście Brodziński. A kiedy autor rozprawy *O klasycyzmie i romantyzmie* zapoczątkował nowe drogi w literaturze, Tymowski poszedł w ślady przyjaciela, przejął jego poglądy i wygłosił je w wierszach p. t.: *Narodowość* i *Ojczyzna*. W dużym stopniu wyzwolił Brodziński Tymowskiego z zależności literackiej od Potockiego. Nie zachwiała ta przyjaźń przekonań liberalno-demokratycznych Tymowskiego, zresztą poglądy Brodzińskiego na gruncie wolnomularskim szły również w kierunku przekonań przyjaciela. Wspólne czytania i próby przekładu poetów klasycznych, zastanawianie się i ćwiczenia w prozodii polskiej, obudzenie zainteresowania twórczością niemieckiego Woltera — to korzyści, które odniósł z tej przyjaźni twórca *Wiesława*.

Młody urzędnik po odbyciu praktyki biurowej, jako honorowy sekretarz w radzie stanu Księstwa, za wstawnictwem Stanisława Potockiego zostaje Tymowski mianowany przez cesarza członkiem rady stanu Królestwa Polskiego. Dekretem z dnia 10 czerwca 1817 roku otrzymuje Tymowski godność wicereferendarza. Minister Potocki powierza pocie stanowisko asesora komisji rządowej W. R. i O. P., aby nadal pracować wspólnie na polu społecznym i narodowym. Odtąd dzieli poeta czas między obowiązki służbowe, kłopoty rodzinne a twórczość poetycką. Trzeba bowiem zaznaczyć, że wiele trosk i niepowodzeń ścigało poetę. Podania przechowane w Archiwum Akt Dawnych w Warszawie dają temu świadectwo. Już w grudniu roku mianowania Tymowskiego

śmierć Franciszka Siemieńskiego, szwagra poety, stała się powodem wyjazdu do Kobieli Wielkich. Opieka nad starszami rodzicami i inne sprawy rodzinne niejednokrotnie powodowały konieczność opuszczania stolicy. Osobiste sprawy matrymonialne i znów jakieś „interesy familijne” stają się powodem wyjazdu w roku 1821; w następnym roku sam poeta zapada na zdrowiu i odtąd na lat osiem opuszcza Warszawę.¹ Obok niedomagań fizycznych, trudności materialne, w jakich znalazł się Tymowski z powodu wystawnego życia, o czym mówi Brodziński, wreszcie coraz gorsze stosunki polityczne między władzami Królestwa a społeczeństwem polskim skłoniły poetę do oddania się spokojnemu życiu w środowisku wiejskim.

W latach, kiedy poeta przebywał w Warszawie, nie obce mu były koła towarzyskie stolicy, jak salony i wchodzące w modę cukiernie. Wiele znajomości zawdzięczał lożom wolnomularskim. Twórczość poetycka i stanowisko ideowe łączyły Tymowskiego z niejednym pisarzem i artystą tego czasu. Wreszcie udział w pracy politycznej rozszerzył krąg stosunków poety. Wielce przychylnym Tymowskiemu był Feliks Bentkowski. Jemu to zawdzięcza poeta wprowadzenie do historii literatury. Cenił talent poety Fryderyk Skarbek. Zabiegał on wraz z Brodzińskim o przyjęcie autora *Dumania* na członka do Towarzystwa Przyjaciół Nauk. W świecie literackim przyjaźnił się Tymowski z redaktorem Franciszkiem Grzymałą, współpracował z Brunonem Kicińskim, a później z J. F. Królikowskim, kiedy ten wydawał *Mrówkę Poznańską*. W dobrych stosunkach pozostawał z aktorami: L. Dmuszewskim, Szczurowskim; znajomymi jego byli muzycy Elsner i Kurpiński. Zawiązana na terenie wolnomularskim znajomość z Ludwikiem Platerem przeciągnęła się aż po kres życia tego działacza. W czasie powstania listopadowego działalność poetyczna Tymowskiego związała go z braćmi Nie-mojowskimi i całym obozem Kaliszan, a obok tego z Towarzystwem Patriotycznym, gdzie współdziałał z Lelewelem. W tym też czasie przyjaźnił się z Lachem Szyrmą. Udział poety w życiu towarzysko-społecznym i politycznym rysował się dosyć szeroko. Ale nie tylko obcował on z osobistościami

¹ Akta Rady Administracyjnej Król. Polsk. Nr. 10 sek I — Archiwum Akt Dawnych w Warszawie.

na owe czasy wybitnymi, sam też stawał się jednostką cenioną i popularną. Nowopowstałe Towarzystwo Naukowe Krakowskie powołało Tymowskiego na członka korespondenta. Niecodzienne imię poety, który coraz bardziej zyskiwał na rozgłosie, stało się dla jakiegoś dowcipnisa tematem szarady:

We dwóch pierwszych pieniądze przemieniać idziemy,
Albo je śpiewające w kościele słyśmy,
Dwie drugie są nazwiskiem gruszki albo księcia —
Wszystko imię z angielska łatwe do zgadnięcia.¹

W kilka lat później wszedł do grona członków warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Wiadomo, że zespół tej instytucji gromadził jednostki najwybitniejsze i w różnych dziedzinach życia narodowego najbardziej zasłużone. Znalazły tu ocenę praca i twórczość autora *Dumania*.

Fama poety przyprószyła się nieco humorem. Powodem tego stało się małżeństwo. W tej sprawie coś niecoś powiedzieć może prawdomówny przyjaciel. „W skutku układów rodzinnych ożenił się Tymowski przeciw własnej i swej żony skłonnościom.“ Jedyne erotyk subiektywny, w którym poeta przyznaje się, że „uwiązał w sidle miłości“, drukowana w roku 1819 *Prośba do czasu* wymienia jako wybrankę serca nie znaną bliżej Alinę. Uczuciem tym jak można wnosić z wiersza — zapalał Tymowski przed kilku laty. Koniec tej miłości wypadł dla niego niepomyślnie, a i dalsze koleje życia złamanemu sercu szczęścia nie przyniosły. W pożyciu małżeńskim przymuszony żyć z wystawnością, spraszając w dom swój najdostojniejsze w stolicy osoby, wśród świetnych zabaw, zatrute mając serce niesnaskami domowymi i wydatkami, które możność jego przechodziły, stał się pastwą szydzących gości i natręctwa dłużników.“² Złamany tymi niepowodzeniami rozwiódł się poeta z niedawno poślubioną Konstancją Łącką i oddalił na wieś.

W roku 1819 został poeta cenzorem. Widział i rozumiał dwulicowość władz rosyjskich w Królestwie. Trwał przy swoich poglądach liberalnych i nie ulegał kłamliwej przyjaźni Rosji i jej stronników. Ufał natomiast Potockiemu, a przez ministra oświaty został do tej roli przeznaczony.

¹ Tygodnik Polski i Zagraniczny 1819, 119.

² Brodziński K., Wspomnienia mojej młodości, Pam. Liter. 1905.

Nie można więc uważać tego faktu, jako załamania się charakteru Tymowskiego. Tym bardziej, że był to czas, gdy ministrowie, zwłaszcza Mostowski i Potocki, naczelnicy komisji rządowych, które kierowały cenzurą, solidaryzowali się całkowicie z opinią powszechną, faktycznie brali prasę w opiekę, dbali o interesy materialne wydawnictw, usiłowali także podnieść ich stronę wewnętrzną.¹ Kazimierz Brodziński powiada: „Gdy mu powierzono cenzorstwo pism periodycznych, umieszczał poezje własne, których by żaden cenzor w owym czasie nie śmiał przepuścić.”² Zbyt prędko też okazał się nieodpowiednim, ponieważ nader przychylnie dla redaktorów oceniał powierzone mu czasopisma, a przepisy rządowe coraz bardziej się zaostrzały.

W Księstwie Warszawskim wiele wybitnych i znanych jednostek należało do wolnomularstwa. Przedtem były one członkami łóż niemieckich, które powstały w czasie zaboru, że wymienię choćby lożę Goldener Leuchter, gdzie na liście braci spotykamy między innymi Elsnera, Dmuszewskiego, Szczerowskiego obok innych. Teraz z przyjściem wojsk Napoleona nawiązano stosunki z Wielkim Wschodem parryskim. Łoża Braci Polaków Zjednoczonych mogła z pewną niezależnością narodową pracować w myśl idei masońskiej. Tyle w kraju. Młodzież polska służąca w oddziałach, które walczyły na obczyźnie, miała możność poznania łóż w czasie pochodu przez Francję. Józef Załuski zaznacza, że w miastach Francji wolnomularstwo było wówczas szeroko rozkrzewione.³ Nie mogła więc być obca sprawa masońska Tymowskiemu. Jakoż po powrocie do kraju został poeta uczniem loży Herperus na Wschodzie Kalisza utworzonej jeszcze za czasów pruskich. Ponieważ „położenie światowe” nie pozwalało Tymowskiemu pracować w loży kaliskiej, został on zaopatrzony „w przyzwoite wiarygodne świadectwo”, które między innymi brata Kantorberego Tymowskiego polecało, aby go jako prawdziwie przyjętego wolnomularza uznali, do swych prawych obowiązkowych prac, o ile wspo-

¹ Gąsiorowska N., Wolność druku w Królestwie Kongresowem 1815—30, 35.

² Nieznany urywek Brodziński K., Pam. Liter. 1905.

³ Załuski J., Wspomnienie o pułku lekkokonnym polskim Napoleona I, Kraków 1865.

mniany jego stopień ucznia pozwala, dopuścili oraz braterską miłość, przyjaźń i uprzejmość jemu okazać raczyli.“¹ Działo się to dnia i roku 58 $\frac{5}{6}$ 18 czyli ery zwyczajnej 5 lipca 1818 r. Widocznie „afiliacja“ Tymowskiego nastąpiła pod wpływem Ludwika Platera, honorowego członka loży Herperus. Przeniósł się poeta do loży Kazimierza Wielkiego pod Wschodem Warszawy, gdzie w latach 1819—20 mistrzem katedry był wymieniony Plater. Początkowo sekretarz loży Kazimierza Wielkiego, dzięki swym zdolnościom poetyckim i retorskim dostąpił Tymowski III stopnia i powierzono mu pełnienie piątego urzędu w loży, to znaczy został mówcą. Brat Józef Krasziński opowiada o tej loży, iż z samych godnych ludzi złożona odznaczała się ta loża porządkiem, jednością, dobroczynnymi uczynkami, a nawet powagą.² W loży tej w stopniu mistrza pozostał poeta aż do wydania reskryptu nakazującego zamknięcie w obrębie imperium rosyjskiego wszelkich tajnych stowarzyszeń. W życiu wolnomularskim odegrał Tymowski znaczną rolę w chwili, kiedy organizacja ta przeżywała czas przełomu. Spór w łonie wolnomularstwa zaognił się wówczas, gdy dwa nowe projekty konstytucyjne dla Wielkiego Wschodu Polskiego poddane zostały dyskusji. *Ustawa związkowa* opowiadająca się w duchu równości i prostoty upadła. Wniesiono *Ustawę konstytucyjną Wolnomularstwa w Polsce* zredagowaną przez osoby Wielkiemu Wschodowi niewiadome, w której prawo stanowiło kilka osób uprzywilejowanych, mających najwyższy stopień światła, kiedy w dawnej konstytucji i w *ustawie związkowej* prawa stanowił ogół wolnomularzy. Jakoż na ostatniej sesji 31 maja 1820 roku nastąpił w masonii ostateczny rozłam. Nowej ustawie przeciwstawiło się 20 łóź, wśród których była i loża Kazimierza Wielkiego. Łoże stojące w opozycji do nowoustanowionej konstytucji wydały „protestację“, gdzie wyłuszczyły motywy swego stanowiska; ostatecznie zaś postanowiły zawiesić działalność.³ Zanim skuteczniła to loża Kazimierza Wielkiego, Kantorbery Tymowski wydał pismo p.t. *Głos brata mówcy loży Kazimierza Wielkiego przed*

¹ Dokumenty masońskie Kantorberego Tymowskiego w zbiorach rodzinnych p. Tymowskiego w Ulesiu pod Częstochową.

² Załęski, O masonii w Polsce 1908, 187—88.

³ Opis działań W. Wschodu w Polsce 5820, 3 Bibl. Kras. w Warszawie.

przykryciem tejże do nieograniczonego czasu d. 19 mca 4 r. p. s. 5820. Poruszając „sprawę, którą czas i ludzie będą sądzić“, dowodzi brat mówca racji stanowiska przeciwnego nowej konstytucji, a czyni to z wyraźną oratorską swadą. Nie tracili bracia wolnomularze nadziei, iż kiedyś nadarzy się możność wznowienia prac, co zaznaczyli w protokole ostatniego posiedzenia łoży w dniu 19 czerwca 1820 roku.¹ Toteż gdy wybuchło powstanie listopadowe i zaświtała sprzyjająca okazja, kilku dawnych braci z Kantorberym Tymowskim na czele zgłosiło swoją prośbę w imieniu całego wolnomularstwa do rady municypalnej miasta stołecznego Warszawy, aby wznowić działalność zgromadzenia. Widocznie ideologia masońska nie straciła na żywotności, jedynie ważniejsze sprawy związane z powstaniem stanęły na przeszkodzie wskrzeszenia łoż.²

Na początku roku 1815 czerpał poeta z zapasów poe-tyckich okresu poprzedniego. Drukował wtedy w *Pamiętniku Warszawskim*. Rok następny przyniósł zbiór p. t.: *Ody Horacego wybrane z ksiąg różnych rymowym i nierymowym wierszem*. Jest to owoc wpływów St. Potockiego i wspólnych dociekań z Kaz. Brodzińskim. Temat metryki polskiej poruszony niegdyś przez Tad. Nowaczyńskiego i Staszica żywo interesował Tymowskiego. Nieudanym plodem teorii wersyfikacyjnej naszego poety jest libretto do opery Gyrowetza pt.: *Frederyka i Adolf*. Wystawiona 30 maja 1816 roku w teatrze Narodowym w dniu benefisu Szczurowskiego, nie do-czekała się ona nigdy powtórzenia. Z krzyżowania się wpły-wów Szyllera i ideologii wolnomularskiej powstało kilka pieśni. Z pewnością tworzył wówczas Tymowski pieśni dla łoży ex officio, które na świat szeroki nie wyszły. Ukazały się tylko przybrane w szatę ogólną, tające idee masońskie, jak: *Pieśń do Zgody* i *Pieśń*. W roku 1817 zjawia się też pierwsza bajka Tymowskiego ośmieszająca głupstwo — ciemnotę; kontynu-uje więc walkę wypowiedzianą już przez oświecenie. W tym samym roku, jako osobny druk, wyszedł *Rym liryczny do Ludwika Osińskiego*. Jest to wyraz hołdu, który w imieniu społeczeństwa warszawskiego złożył poeta autorowi *Ody na*

¹ Akta wolnomularskie rps. 1760, II, Bibl. Ord. Zamoyskich w Warszawie.

² Akta Rady Najwyższej Narodowej i Rządu Narodowego Nr 4, sek. VI, Archiwum Akt Dawnych w Warszawie.

część Kopernika. Chwaląc Osińskiego, splatał Tymowski tym wierszem wieniec sławy dla siebie, jako wirtuoz formy pseudoklasycznej. Szczególnym uznaniem cieszyła się *Elegia na śmierć Tadeusza Kościuszki*, dwukrotnie drukowana, a wiele razy deklamowana na scenie teatrów warszawskich przy akompaniamencie muzyki, którą specjalnie do tej elegii ułożył K. Karpiński. Na te czasy przypada urywek z *Tankreda* Woltera. Tragedię tę w całości przełożył Tymon Zaborowski i tylko w opracowaniu tego ostatniego poety była wystawiana.¹ Nie rozstawał się jeszcze Tymowski z Horacym. Ogniwem łączącym go z klasycyzmem jest Potocki, toteż *naśladowanie ody IX z księgi czwartej* jemu poświęca. Ponadto kilka drobnych wierszy i bajki zajęły miejsce w twórczości naszego poety od roku 1819. W dwa lata po „rymie lirycznym” do Osińskiego takim samym utworem witał poeta śpiewaczkę włoską Gentile Borgondio. Godny uwagi jest sentymentalny, a z lekka romantyzujący wiersz p. t.: *Emelina czyli powitanie księżycy*, gdzie tytułowa bohaterka ujawnia swą żądzę kochania i pieśszoty. W roku 1821 ogłosił Tymowski szereg utworów, kryjących w sobie albo tendencje polityczne, jak wiersze: *Troski*, *Wiosna*, *Zamiłowanie prawa*, albo ujawniające poglądy literackie. *Narodowość*, *Ojczyzna* są wyraźnie preromantyczne. Na krótko przed śmiercią Potockiego uczył go wierny uczeń wierszem *Na rok nowy*. Smutek po zgonie generała Mokronowskiego wyraził w elegii. Że nie zrywał Tymowski ze swymi pomysłami nad rytmiką polską, świadczy ogłoszona w dwóch numerach *Mrówki Poznańskiej* z roku 1822 rozprawka pt.: *Uwagi nad składem polskiego wiersza i o potrzebie nadania mu rytmicznego kształtu*. Wywody swoje demonstrował tłumacz od Horacego przekładem na wiersz „rymowy i nierymowy” powieści z francuskiego *Zwierciadło prawdy*. W tym samym roku w utworze *Do J. E.* wypowiedział Tymowski, jakim uznaniem darzy Józefa Elsnera. A szacunek ten płynął ze wspólnych zainteresowań nad wierszem polskim. Obok tych utworów w tece poety znajdowało się kilka poematów. Los ich taki sam, jaki spotkał wspomniane przez Brodzińskiego *poema satyryczne* na wzór *Duncjady* Pope’a. Dochował się wyjątek z poematu

¹ Tłumaczenie omyłkowo przypisał Gubrynowicz Tymowskiemu w rozprawie o Kazimierzu Brodzińskim.

Dumanie wieśniaka. Poematy zatytułowane *Zalety śpiewu*, *Powrót wiosny* nie dały się odszukać. Leonard Chodźko powiada, że poeta nosił się z myślą zebrania swych utworów w książkową całość, lecz „ważniejsze zajęcia przeszkodziły temu”.¹ Z pewnością okazał się dorobek poetycki twórcy *Dumania żołnierza*. Do druku dostała się tylko niewielka ich część. W roku 1824 stwierdzają przyjaciele poety, że posiada on kilkaset poezyj różnych, jako to: od pieśni, anakreontyków, sielanek, elegii i bajek obok tłumaczenia Szyllera, Woltera, Tybulla.²

Wracając do stosunków politycznych Królestwa Kongresowego, musimy stwierdzić, że psuły się one coraz bardziej. Kto nie był zdrajcą, nie mógł teraz liczyć na powodzenie. Tymowski stracił w zgasłym 1821 roku Potockim nauczyciela i protektora. Jest rzeczą zrozumiałą, iż poeta o umyśle światłym i liberalnym nie nadawał się do współpracy z obskurantem Stanisławem Grabowskim. W literaturze działo się dla Tymowskiego nielepiej. Wszak rok 1822 jest demarkacyjną datą romantyzmu. A talent autora *Dumania żołnierza* nie sięgał poza elementy preromantyzmu. Toteż poeta przestał swe wiersze publikować. Usunął się w zacisze swego Ulesia. Trzymał jednak rękę na pulsie życia społecznego. Kiedy prześladowania Polaków w czasie okrutnych rządów Nowosilcowa nie ustawały, Tymowski szamotał się i oczekiwał walki... W roku 1828 poczęły świtać nadzieje, że zbierze się sejm, który zaprotestuje przeciwko tyranii. Tymowski ubiega się o pozwolenie kandydowania na posła.³ Jednakże dopiero w roku 1830 został poeta obrany członkiem izby. Należał do stronnictwa opozycji kaliskiej. Kiedy przystępowano do obrad sejmowych, nosiła się ta opozycja z planem szeroko zakreślonego działania. Przedstawiciele Małej Warszawy — takim bowiem epitetem mianował ówczesny *Dziennik Warszawski* miasto Kalisz — spodziewali się niezwykłego powodzenia.⁴ Wincenty Niemojewski, jeden

¹ Chodźko L., Teki życiorysowe. Notice Bibl. Muzeum Narodowego w Rapperswilu (obecnie w Warszawie)

² Archiwum Tow. Król. Przyj. Nauk. Akta dotyczące się wyboru członków Tow. Kr. P. N. odbytego w latach 1822-23-24-27 III/19

³ Arch. A. D. Lek V 44. A. Rad. Admin. Nr. Vol. 5598

⁴ Dziennik Warszawski 1829 rok 65

z przywódców grupy, w liście do gen. Umińskiego daje taką jej charakterystykę: „Nigdy poselstwo województwa kaliskiego nie było tak pięknie dobrane, jak teraz. Naliczyłem pomiędzy nimi sześciu samych autorów, którzy już pisma swoje drukiem ogłaszali.”³ Trzeci w tej grupie występuje właśnie Kantorbery Tymowski „znany w literaturze naszej z pięknych wierszy”. W dalszym ciągu listu czytamy taką uwagę: „Poselstwo kaliskie mogłoby grać na zwołanym sejmie tę przeważną rolę, jaką dawniej grała we Francji deputacja departamentu Żyrondy, również złożona wówczas z najznakomitszych subiektów. Tuszmy sobie, że będzie ją grał!” Jakoż w działalności poselskiej odegrał Tymowski pokazną rolę. Kiedy na początkowych posiedzeniach odbywały się głosowania i wybory do różnych komisji, był on parokrotnie licznymi głosami powoływany do kilku. Ostatecznie został komisarzem do praw organicznych i administracyjnych. Odtąd już będzie Tymowski pracował stale w różnych komisjach sejmu następnego, rewolucyjnego. Ale rola jego najważniejsza w sprawie projektu pomnika dla uczczenia Aleksandra I. Być może, iż w małym stopniu zaważył w tym projekcie sentyment względem zmarłego cesarza. Społeczeństwo polskie żywo bowiem odczuło zgon monarchy. Z pewnością niezbyt przekonywujący był teraz transparent: „Notre Ange est au Ciel,” który zjawił się w czasie pogrzebu Aleksandra. Wszakże w celach politycznych trzeba było sprawę ubrać w szaty uczucia czci i miłości względem zmarłego władcy, aby zaakcentować swe opozycyjne stanowisko względem Mikołaja I. Tak właśnie ustosunkowali się w tej sprawie kaliszanie, a wyraz temu dał między innymi poseł Kantorbery Tymowski na czwartym posiedzeniu odbytym dnia 5 czerwca w Zamku Królewskim. Mowa ta, jedyny z tych czasów pełny wyraz zdolności krasomówczych poety, miała duże znaczenie polityczne. Oto stanowisko, jakie zajęli Kaliszanie przy rozpatrywaniu wniosku uczczenia cesarza. W sprawie tej rozróżniła opozycja dwie intencje: sam pomysł uświetnienia pamięci Aleksandra i kwestię uchwalenia funduszu na ten pomnik. Pierwsza odpowiadała zamiarom opozycji, która przy każdej sposobności chciała okazywać na sejmie szacunek i życzliwość dla cesarza Aleksandra, by

³ Kraushar A., Kaliszanie Niemojewscy — Tyg. Ilustr. Nr. 14, 1913

dać tym odczuć jego następcy, że dawca konstytucji a nie cesarz rosyjski ma prawo do wdzięczności narodu, panujący zaś monarcha ma za to obowiązek szanowania praw przez poprzednika nadanych. Umyślnie więc będzie podkreślała swe przywiązanie do Aleksandra i do praw przez niego ustanowionych. Z kwestii funduszu na pomnik pragnęła opozycja uczynić sprawę ogólną budżetowo-konstytucyjną i stanąć na tym stanowisku, że gdy po piętnastu latach istnienia Królestwa ani razu nie były jeszcze przedstawione sejmowi prawa skarbowe, sejm więc nie wiedząc, na co zbierają się dotychczasowe podatki, nie może pierwszy raz użyć swej prerogatywy finansowej, obarczając naród ciężarem w dwójnasób przewyższającym stały podatek gruntowy. Uchwaliwszy więc pomnik chciała opozycja ustanowienie funduszu odłożyć do sejmu, na którym byłoby przedłożone prawo budżetowe. Tym sposobem zdawało się jej, że będzie mogła wymóc zwołanie w dwuletnim terminie konstytucyjnego sejmu zwyczajnego i przedłożenie mu nareszcie budżetu konstytucyjnego. Opozycja pragnęła użyć tej sprawy, jako środka nacisku na rząd. Lecz projektodawcy nie rozdzielali umyślnie tych dwu kwestyj, a niebardzo orientująca się w zamiarach opozycji izba entuzjastycznie odnosiła się do danego projektu pomnika. Przy głosowaniu całego projektu jednomyślnie go przyjęto.¹ Do wywołania atmosfery przyjaznej projektowi dopomogła właśnie pełna oratorskiej swady, a utrzymana w tonie pochwał St. Potockiego, mowa posła powiatu częstochowskiego.

Ponieważ planem opozycji było odrzucenie wszystkich wnoszonych projektów, prócz pomnika dla Aleksandra, niewiele więc pozostało Tymowskiemu do działania w izbie. Stosunek swój do cesarza Mikołaja wyraził poseł, kiedy — na projekt adresu do monarchy — głosował przecząco. Od czerwca do listopada przebywał poeta w majątku swym Mokreszy pod Częstochową.

Na wieść o powstaniu początkowo bierze Tymowski udział w pracy na terenie województwa kaliskiego; potem przybywa do stolicy. Kiedy Sejm powstańczy rozpoczął swą kadencję przystąpił poseł Tymowski niezwłocznie do działań

¹ Więckowska H., Opozycja liberalna w Królestwie Kongresowem 1925, 155-56

parlamentarnych. Nie ograniczył się li tylko do przemówień; jest on czynnym członkiem kilku komisyj. Na sesji 20 grudnia, „widząc konieczność interesu ojczyzny, choć niezupełnie z przekonania”, głosował nad warunkami, pod którymi Chłopicki miał przyjąć władzę. Będąc bowiem członkiem Towarzystwa Patriotycznego, stał na stanowisku przeciwnym dyktaturze wodza. Obstawał przy wspólnym obradowaniu izb, aby nie tracić czasu „już tak nieszczęśliwie przez władzę dyktatorską zmarnowanego”. Hasłem naszym być powinno — głosił poseł w zakończeniu mowy — zgodnie, razem, spieszenie działać. Należy Tymowski do tych, którzy z całkowitym przekonaniem a nie pod strachem opinii, podpisali akt detronizacji Mikołaja. Długi czas tematem obrad sejmu był projekt do prawa o nadaniu włościanom własności. Sprawa ta nawet w Towarzystwie Patriotycznym nie znalazła całkowitego przyjęcia. Interes stanowy okazał się silniejszy niż głoszone o wolności i demokratyzmie hasła. W środowisku poselskim liczba szczerych wyznawców tego projektu była znikomo mała. Poza najgorętszym jego rzecznikiem — Olrychem Szanieckim — bronili tego projektu Lelewel, Niemojewski i Tymowski. Kiedy wśród rozpatrywanych wniosków znalazły się artykuły mówiące o prawie odwetu, poseł częstochowski wystąpił przeciwko nim z całą bezwzględnością. Mowa jego, postawiona na wysokim poziomie etycznym, taki między innymi zawiera ustęp: „Mamyż to, co w gniewie swoim wyrzekł samowładca, tu na rozważnych tej izby obradach nawzajem ustanawiać? Czyliż dlatego, że krew braci naszych bez względu roztaćzać, dzieci ich w stepy zasyłać, ojce w Syberii zagroził? Idąc tym przerażającym śladem mielibyśmy odległą, naprzód uprawiając zemstę na rodzinach poddanych mu niewolników, na osobach pojedynczych, na ciemnym i surowym żołnierstwie jego, które nie osobista zawziętość, ale ślepe posłuszeństwo na rzeź i mordy prowadzi, — szukać obmierzłej odpłaty za tę krew ziomeków sercom naszym drogą, za którą kroplę jedną, gdyby wynagrodzoną być mogła, życia stu barbarzyńców za mało.“

Ze obce były Tymowskiemu głoszone wówczas poglądy panslawizmu i braterstwa słowian, świadczy dalszy ciąg mowy: „Szczęśliwymi się nazwijmy, że Syberii nie znamy i że przez wyższość moralną oddzielić się możemy od tego

nieszczęsnego pobratymstwa, które w nas wmówić usiłowano.“ Oracja ta wygłoszona 30 kwietnia 1831 roku na posiedzeniu izb połączonych, ma na celu zaręczenie także pomocy i obrony braciom z za Niemna i Bugu. Entuzjastyczny apel posła-poety, wygłoszony w zakończeniu tej najdłuższej z jego mów, bardzo przypomina pełne zapału wezwania, którymi nawoływał do walki w latach Księstwa Warszawskiego. W czasie gorących dyskusyj nad sprawami najbardziej żywotnymi, jak: odezwa w odpowiedzi na ukaz carski, kwestia włościańska, projekt odnowienia izb, Tymowski występował z mowami o charakterze rewolucyjnym, a tchnęły one głęboką moralnością i humanitaryzmem. W dalszych sesjach odznaczył się poseł Tymowski jednomyślnością we wszystkich poczynaniach obozu Kaliszan. Stałe kontrolował i zwalczał wszelką samowolę władz uchylającą prawom konstytucji. 30 sierpnia toczyły się rozprawy nad projektem o ustanowieniu delegacji w zastępstwie byłej rady stanu. Tymowski czytał mowę podaną *in extenso* w numerze 61 *Zjednoczenia*.¹

Po upadku Warszawy na posiedzeniu izb połączonych, odbywającym się w Zakroczymiu 11 września, dyskutowano nad oddaniem Krukowieckiego za kapitulację stolicy pod sąd i wypowiedzieli swe przekonania Jełowicki, Świdziński i Chełmicki. Wtedy Tymowski swą opinią zamknął dyskusję.

Wykazał się poseł częstochowski znamieną działalnością polityczną także poza sejmem. Wznowił też twórczość literacką. Brał udział w gwardii narodowej stolicy, a przede wszystkim występował w roli czołowej. Towarzystwa Patriotycznego. Ferment rewolucyjny i krzykactwo a głównie niezalegalizowanie się wobec władz i opozycyjne stanowisko względem Chłopickiego przyczyniły się do rozwiązania kawiarnianych zebrań. Ale niebawem dawni klubisci na Honoratce — jak pisze Lelewel — poczęli zawiązywać towarzystwo pod prezydencją posła Kantorbereggo Tymowskiego.² Po ustaniu dyktatury, kiedy towarzystwo nabrało znaczenia, poseł Tymowski nieraz występował

¹ Fragmenty z działalności poselskiej Tymowskiego są oparte na Diariuszu sejmu z r. 1830—31 Rostworowskiego M., Kraków 1907, tomów 6 i ówczesnej prasie.

² Lelewel J., Pamiętnik z roku 1830-31, 1924, 48.

w izbie, jako przedstawiciel opinii klubu i jego dążeń politycznych. W klubie tym grupowali się obok zapalonych rewolucjonistów umiarkowani demokraci, do których on sam należał. Był przecież jednocześnie członkiem grupy Kaliszan, wyznawców monarchii konstytucyjnej. Zresztą w ciągu całego istnienia nie mieli klubiści sprecyzowanych i jednolitych poglądów. Ogólnie głoszone hasła demokratyzmu i rewolucyjności były płynne, nieskrystalizowane i zależne od głoszącego je indywidualium. Toteż i poseł Tymowski całkowicie zachował własną fizjonomię polityczną, chociaż był gorącym zwolennikiem klubu i należał do jego założycieli. W przemówieniach swoich przy każdej nadarzającej się okazji wygłaszał zasady braci Niemojewskich — beniaministów.

Z twórczości poetyckiej Tymowskiego okresu powstania przechowały się tylko dwa wiersze. Czasopisma podają, że występował poeta w różnych okolicznościach z własnymi utworami tchnącymi patriotyzmem i rewolucyjnym zapałem. Pierwszy utwór z tego czasu drukuje *Kurier Polski* z 27 grudnia 1830 roku, jako wiersz improwizowany pt. *Powstaje ojczyzna miła*. Na pierwszym miesięcznym festynie po wybuchu powstania czytał poeta wiersze patriotyczne własnej kompozycji. Obchód tej uroczystości upamiętnił styczniowy numer *Patrioty*. Wiersz opisujący czyny bohaterów 29 listopada przyjęło — według tej relacji — zgromadzenie z największym entuzjazmem. Na takim samym obchodzie w styczniu 1831 roku — jak stwierdza Tym. Lipiński — przeczytał Tymowski wiersz stosowny do tej okoliczności.¹ Na uroczystości imienin Wincentego Niemojewskiego improwizował poeta wiersz drukowany 6 kwietnia w *Kurjerze Polskim*. Powstał on już po najważniejszych bitwach. Tchnie nadzieją. Odzywają się w nim echa wyprawy Dwernickiego na Wołyń, która w tym właśnie czasie została zapoczątkowana. Całość jest utworem okolicznościowym na cześć solenizanta. W maju 1831 roku, kiedy w pałacu Pod blachą obchodzono dzień konstytucji, recytował Tymowski wiersz *O wolności*. Na obchodzie rewolucji francuskiej 14 lipca po odpowiednich przemówieniach obok Seweryna Goszczyńskiego wygłaszał swe poezje Kantorbery Tymowski.² 15 września Tymowski

¹ Lipiński T., Zapiski z lat 1825—30, 233.

² Krauskar A., Klub patriotyczny warszawski. Misc. hist. XXXVI, 1909, 63.

wraz z Lelewalem, Szanieckim i J. N. Janowskim układał odezwę do ludów, „aby obywatele polskich sercem braterskim przyjąć chcieli.” Jest to zapowiedź emigracji.¹

Wysiłek narodu poszedł na marne. Królestwo zajął wróg. Powstanie upadło. Poeta, jak wielu innych działaczy politycznych i wojskowych, musiał opuścić kraj. W pierwszych dniach października spotykamy Tymowskiego w podróży przez Niemcy w towarzystwie pośła Zwierkowskiego, Zdzisława Zamoyskiego, księcia Leona Sapiehy, Ludwika Orpiszewskiego i kilku innych.² Na bruku Paryża stanął poeta jeden z pierwszych i wszedł w skład Tymczasowego Komitetu Narodowego Polskiego pod przewodnictwem Bonawentury Niemojewskiego. Po miesięcznym istnieniu Komitet ten uległ rozwiązaniu. Odtąd Tymowski uchyla się od walk, które zostały wszczęte zaraz na wstępie do ziemi tułactwa. Bracia Mochnacy, najzaciętsi przeciwnicy obozu Kaliszan na emigracji, o Tymowskim jednak wyrażają się dosyć przychylnie.³ Po rozwiązaniu Towarzystwa historyczno-literackiego stał się jego współpracownikiem korespondentem, gdyż opuścił poeta Paryż i udał się na południe Francji. W stolicy zjawiał się tylko niekiedy. Przebywał głównie w Bordeaux wraz z swym kuzynem Sewerynem Tymowskim, kapitanem wojska polskiego.

Losy Kantorbereggo Tymowskiego na ziemi francuskiej pozwala poznać pozostała po nim korespondencja. Z listu do Lelewela z datą 31 października 1831 roku, pisanego w tonie swobodnym i przyjacielskim, kreśli poeta natychmiast po przybyciu do Paryża koleje swej podróży. Jest goły, chory i odarty: w drodze został okradziony. Od samego początku pobytu na obczyźnie dotkliwie dawał się uczuwać poecie niedostatek. Od przyjazdu do Francji zawiązał Tymowski znajomość z Leonardem Chodźką. W ostatnim z zachowanych listów obok świadectwa przyjaznych stosunków z Chodźką mamy pewne dane, jak poeta rozpoczął po-

¹ Działania wodza, Rad wojennych itd. od 8 września do 4 października 1831 (Broszura emigracyjna bez miejsca i daty).

² Orpiszewski L., Kilka wspomnień. Roczn. Tow. hist.-lit. w Paryżu 1867, 49.

³ Listy Maurycego Mochnackiego i brata jego Kamilla itd., Poznań 1863, 49.

był w Bordeaux. Po opisie podróży powiada Tymowski, iż chce wynająć sobie mieszkanie za miastem, bo okolice są rozkoszne, i przypomnieć sobie muzy polskie. Widocznie więc pisał poezje autor *Dumania* i na emigracji. W druku jednakże ukazał się tylko jeden wiersz z roku 1841 p. t.: *Przyszłość*.

Tutaj odnowił Tymowski dawne idee wolnomularskie i wszedł w związki braterskie z miejscowymi lożami. Przez te stosunki z lożami — pisze Tymowski w tym liście — poznałem się z mnóstwem osób, z wielu wygnańcami hiszpańskimi i włoskimi, z negocjantami różnej klasy. W dalszym ciągu listu charakteryzuje Tymowski miejscowe społeczeństwo francuskie i opowiada o nadużyciach czynionych przez nieuczciwych emigrantów, którzy w ten sposób psują opinię całości wychodźstwa. Zamyka tę korespondencję omówienie stosunków politycznych uciśnionej ojczyzny. Czytałem protestację Komitetu przeciw nowemu statutowi Mikołaja; jest dobrze wypracowana — orzeka Tymowski — ale trzyma się samego tylko prawie Kongresu Wiedeńskiego, a my walczyliśmy o całą Polskę.¹

Uchylił się poeta od sporów; w miarę swych sił pracował dla dobra współwygnańców. Dzięki jego wysiłkom powstał komitet polski w Bordeaux. Przemówieniami swymi zapalał dla sprawy polskiej miejscową ludność, w dziennikach zaś zwalczał zdania nieprzychylne dla emigrantów, prostował wrogię względem Polski opinie. Szczególnie wydatną okazała się pomoc Tymowskiego, kiedy grupa wychodźców z Niemiec na statku gdańskim *Lachs* była zmuszona przez władze francuskie do formowania batalionu polskiego w Algierze. Czujna opieka pułkownika Roślakowskiego, który wręczył zagrożonym prośbę do ministra, przygotowaną właśnie przez Tymowskiego, ustrzegła ich od smutnego losu zesłańców. Dalsze koleje życia tej gromady uchodźców polskich spoczywały w rękach byłego posła powiatu częstochowskiego. W liście do Ludwika Platerra pisał Tymowski, że kierował całą sprawą 430 Polaków, którzy

¹ Z listu do L. Chodźki datowanego w Bordeau 1. V. 1832 r. Bibl. Muz. Polsk. w Rapperswilu kopia z 428.

znaleźli się na wyspie Aix. Dzięki jego staraniom zyskali oni niezbędną pomoc w pieniądzach i odzieży.¹

Dokumentem działalności politycznej Tymowskiego na emigracji jest też broszura dedykowana narodowi francuskiemu p. t.: *La Pologne, la Russie et l'Europe*. Już od roku 1831, kiedy emigranci stanęli na ziemi francuskiej, poczęły się ukazywać tu broszury, traktujące sprawę Polski i Rosji w odniesieniu do Europy o charakterze bądź informacyjnym, bądź polemicznym i głos zabierali zarówno Polacy, jak i cudzoziemcy. Ruch ten — zdaje się — zapoczątkowała broszura M. Mochnackiego ku czci pierwszej rocznicy powstania. Wyrazem tego objawu jest publikacja Tymowskiego powstała z przemówienia w dniu 5 rocznicy powstania. Wywody Tymowskiego pozostają na poziomie dawniejszych jego przekonań. Aby pracę tę udostępnić i rozpowszechnić, większą część nakładu rozdał autor bezpłatnie w izbach francuskich i osobistościom mającym wpływ na politykę bieżącą. Część zaś złożył w Bazarze Polskim.² Broszura ta spotkała się z ostrą krytyką w *Nowej Polsce*. Artykuł pod nagłówkiem *Dwudziesty dziewiąty listopada* między innymi roztrząsa poglądy Tymowskiego. W dwa lata po ogłoszeniu broszury *La Pologne, la Russie et l'Europe* spotyka się Tymowskiego, jako członka Braterskiego Związku Polaków, gdzie przewodniczył na zebraniach. W roku 1839 kiedy związek przerodził się w Gminy Zjednoczenia emigracji polskiej, Tymowski pracował tu nadal. Stan zdrowia poety stale się pogarszał. Od roku zaś 1833, po śmierci matki, żadnej z kraju pomocy nie otrzymywał. Schorowany, zbiedzony wciąż szukał drogi do wolnej Polski. A w mnogości programów partyjnych naprawdę trudno było znaleźć właściwy kierunek. Toteż w roku 1845 podzielał Tymowski poglądy społeczne i polityczne ugrupowania skupiającego się w *Dzienniku Demokracji XIX wieku*. W mistycyzmie szukał teraz poeta ziszczenia dążeń, którym poświęcił całe swe życie. Stało się to udziałem wielu steranych istnień

¹ Do Kasztelana L. Platera. Kopia z Aktów Legacji Pol. w Paryżu Nr. 1235/15032. Bibl. Muz. Nar. w Rappers.

² Do Kaszt. L. Platera. Kopia listu pisanego w Paryżu 22 lutego 1836 r. nr 1236/2364 z Bibl. Rappers.

tułactwa polskiego. „Pracować słowem i czynem nad urzeczywistnieniem zasad ewangelii w całej bez wyłączenia ludności polskiej uważamy za święty obowiązek synów Polski, za jedyny środek utrwalenia jej bytu“. Taki cel stawiała sobie Demokracja polska XIX wieku.¹ Stan pojęć Tymowskiego z tych czasów oświetla list do Teofila Januszewicza, w którym poeta zastanawia się nad „nieładem umysłowym, w jaki rozprószenie polskie popadło od chwili opuszczenia rodzinnej ziemi“.² Było to na schyłku lat Tymowskiego. Czuł, że „mogła bliska, a wśród obcych przyjaciół, choć wybornych, tęskno bez rodzimych i bardzo tęskno“. Pragnąłby chociaż przed śmiercią osiedlić się w Paryżu. Szukał pomocy pieniężnej, ale przeszło od roku ani od siostry, ani od Konstancji Łubieńskiej żadnych nie miał zasiłków. Toteż list do Ludwika Platera, ostatnia za życia wiadomość o Tymowskim, rzeczywiście jest obrazem tragicznej nędzy poety-tułacza.

„Całe moje mienie zagrabił najezdnic, okoliczności ówczesne nic mi z niego nie pozwoliły ocalić, śmierć następnie pozbawiła mię pozostałej matki, a co najbliżsi krewni również wymarli. Od lat pięciu żyję zasiłkiem od narodu francuskiego, lecz skoroby ten już o trzecią część zmniejszony stopniowo ustał, naprzód ciężki niedostatek, a potem dognałaby mię ostateczna bieda“. Tak skarży się wygnaniec. A dalej wyznaje: „Ciągłe chwiejące się zdrowie moje i wzrok coraz słabiejący odejmują mi nadzieję i środki zarobku.“³

Jeszcze kilka lat wegetował Kantorbery Tymowski. Z pewnością cieszył się nadzieją, jaką niosła wiosna ludów, ale niezawodnie srodze też cierpiał, kiedy i te wysiłki narodu nie wydały owoców... Bolesne były dla emigracji lata 1849, 1850 i 1851 — mówi Władysław Mickiewicz. I stosunki polityczne emigracji i jej warunki materialne stały się godne pożałowania. Ciężki także musiał być w tych cza-

¹ Z archiwum Dem. Pol. XIX w. nr 211. Bibl. Rappers.

² List z dn. 14 grudnia 1845 r. do Teofila Januszewicza nr 211. Bibl. Rappers.

³ Ze zbiorów Biblioteki Polskiej w Paryżu — list bez daty.

sach los Tymowskiego. Wreszcie 1 marca 1850 r. w Montpellier rozstał się poeta z życiem. Wiadomość o zgonie podały w miesiąc później czasopisma literackie w Poznaniu i we Lwowie.⁵

⁵ Demokrata Polski z 26 stycznia 1851 r. nr 3, 12 „Zmarli w Emigracji,” i kwietniowy zeszyt Przeglądu Poznańskiego z r. 1850, podając nekrolog, poświęca wspomnienie minionej twórczości Tymowskiego. Pamiętnik Literacki we Lwowie z tegoż roku dosłownie przedrukował nekrolog Przeglądu.

SCENA ŁÓDZKA POD DYREKCJĄ
ALEKSANDRA ZELWEROWICZA
KARTA Z DZIEJÓW TEATRU ŁÓDZKIEGO
(1908/1911)

I.

UWAGI WSTĘPNE

Staramy się w szkicu niniejszym dać — w ramach materiału, który udało nam się zgromadzić — możliwie szeroki obraz teatru w Łodzi w czasie pierwszego pobytu u nas Aleksandra Zelwerowicza na stanowisku dyrektora sceny łódzkiej.

Chodzi nam o teatr jako taki, a więc zarówno o Zelwerowicza, jak i o łódzkie Polskie Towarzystwo Teatralne, które zaangażowało wielkiego aktora krakowskiego. Ponadto obchodzą nas także ówczesne starania o budowę własnego gmachu teatralnego.

Ażeby zrozumieć pewne ewolucje teatru oraz rolę, znaczenie i zasługi Zelwerowicza dla Łodzi, należało się zainteresować krótkim zarysem historycznym naszej sceny od zarania aż do objęcia dyrekcji przez znakomitego artystę. W ten tylko sposób można uzyskać ogólnikową choćby skalę porównawczą odnośnie do tego, co Zelwerowicza poprzedziło i co on następcom zostawił.

Nie mogliśmy również pominąć naszkicowania, w najogólniejszych oczywiście rysach, sylwetki Zelwerowicza od początku jego działania po dziś dzień. Fragmentaryczna charakterystyka, odnosząca się do paru tylko lat pracy jego na tutejszej scenie, chybiłaby zupełnie celu.

Pracę naszą na temat dyrekcji Zelwerowicza mogliśmy w Łodzi podjąć jedynie dzięki temu, że p. dyr. Augustyniak zdobył dla Łódzkiej Biblioteki Miejskiej od Zarządu Kolei Elektrycznych Miejskich 25 roczników założonego w r. 1897

Rozwoju a mianowicie od 1904 (27/XII) do 1931 roku. Pierwszych roczników tego pisma (1897-1904) w ogóle w Łodzi nie ma. Brak również roczników 1915-1918 (z tych lat jest w Bibliotece Miejskiej dziennik *Godzina Polska*).

Ze względu na brak odpowiednich warunków były roczniki w Zarządzie Kolei Elektrycznych dla pracowników naukowych niedostępne.¹

Poczuwamy się do miłego obowiązku na tym miejscu serdecznie podziękować za ułatwienie nam opracowania niniejszego szkicu pp. dyr. Augustyniakowi, drowi Stolarzewiczowi, kierownikowi oddziału oświaty i kultury pozaszkolnej p. Piotrowskiemu i intendentowi teatru p. Gajewskiemu, który nam chętnie dopomógł w żmudnym wyszukiwaniu teczki po śp. inż. Leonie Golcu, długoletnim przewodniczącym Polskiego Towarzystwa Teatralnego w Łodzi.

II.

ZARYS ROZWOJU TEATRU ŁÓDZKIEGO

(do objęcia dyrekcji przez Zelwerowicza)

Zalążki teatru łódzkiego datują się od lat pięćdziesiątych, gdy Łódź była jeszcze miniaturowym miasteczkiem (20.000 mieszkańców).

Od r. 1844—1888 były tu tylko trupy wędrownie, na ogół nie zasługujące na miano teatru. W obrębie tego czasokresu grały te drużyny aktorskie w 7 różnych lokalach.

W roku 1844, dzięki staraniom radnego Drewnowicza przybył do Łodzi pierwszy przedsiębiorca teatralny Marzantowicz,² który przedstawienia urządzał w szopie zajazdu przy ul. Zgierskiej (1. lokal).

¹ Od r. 1901 wychodzi „Kurier Łódzki” — potrzebnych nam roczników tut. Biblioteka Miejska nie posiada.

² Tak brzmi nazwisko w książce „Scena Polska” (1901) w studium Kozłowskiego K., „Z dziejów sceny polskiej w Łodzi”, skąd czerpiemy dane, natomiast w felietonie Leona Gajewicza, który kilkadziesiąt lat żywo interesował się teatrem, podane jest nazwisko Murzankowicz („Z refleksji teatralnych o Łodzi”, Kur. Łódzki, 18. 9. 1933). Do artykułu Gajewicza mogła zakraść się pomyłka drukarska.

W roku 1846 i 1848 zawitała trupa Pietrzykowskiego, później Raszkowskiego do specjalnie w r. 1845 wybudowanej sali teatralnej Geyera na Wólce (2. lokal). Później towarzystwo amatorskie (Łodzianie i Zgierzanie), zorganizowane przez aktora Fryderyka Sellina, grało blisko 6 lat w domu Barucha przy ulicy Piotrkowskiej (obecnie nr 91, 3. lokal).

43
55

W r. 1854 występowała licha trupa Rembeckiej w sali teatralnej, połączonej ogródkiem i restauracją („Paradyz”, 4. lokal), Aktorzy grali przy pustych krzesłach i przymierali głodem. Jedynie dzięki pomysłowi amatorów, by razem z biednymi wędrowcami zagrać sztukę „Don Juan czyli ukarany libertyn“ mogli przybysze wyjechać z Łodzi, bo sala tym razem po brzegi była wypełniona tak, że znalazła się potrzebna gotówka. W dwa lata później rozpoczęło przedstawienia towarzystwo Barańskiego w sztukach takich, jak „Rinaldo-Rinaldini“ (sławny herszt zbójców).¹

Na tej sztuce aktorzy (robotnicy i rzemieślnicy) tak się przejęli swymi rolami, że doszło na scenie do krwawej bijatyki między żołnierzami i zbójcami.

W r. 1855 występuje również w „Paradyzie” grupa głodujących aktorów, zrzeszonych w trupie Barańskiej.

Ale teatrem z prawdziwego zdarzenia jest dopiero trupa Pfeiffera (1857 i 1860), który do swego personelu artystycznego zaliczał obu Bendów (Józefa i Feliksa), braci wielkiej Heleny Modrzejewskiej-Chłapowskiej, Karola Królikowskiego (nie należy go utożsamiać z jego bratem Janem Królikowskim, jednym z najznakomitszych aktorów polskich, który w tym samym czasie grał na scenie warszawskiej).

W obu latach dawał Pfeiffer po 10 przedstawień.

Żywo teatrem interesował się wspomniany Franciszek Sellin. W roku 1864 zbudował przy ulicy Konstantynowskiej (teraz ulica 11 Listopada) mały teatrzyk: „Arkadia” (późniejszy „Apollo”; 5. lokal), który m. wystawiał Bogusławskiego, Korzeniowskiego, Anczyca. Przedstawienia odbywały się 3 razy tygodniowo.

Wtedy po raz pierwszy ukazały się drukowane afisze.

¹ Gajewicz także nie wspomina Barańskiego, a przypisuje wystawienie sztuki „Rinaldo-Rinaldini” trupie Rembeckiej.

Podczas gdy Sellin zaczął stawiać pierwsze kroki na drodze do dobrego teatru, zablysło na tutejszym horyzoncie nazwisko artysty tej miary, co Anastazy Trapszo, założyciela sławnej dynastii aktorskiej. Ten wielki aktor zapowiedział, że będzie w Łodzi prowadził teatr. Oczywiście z Trapszą nie mógł rywalizować Sellin, którego trupa rozpadła się, a większość aktorów oddała się w służbę nowemu dyrektorowi.

Trapszo prowadził scenę przez sezon zimowy 1867 r. i grał Dmochowskiego, Korzeniowskiego, Małeckiego, Szekspira. Do ensemblu artystów należeli m. obok aktorów pożytecznych, ale zapomnianych, późniejszy dyrektor teatru łódzkiego Henryk Grubiński, słynny Rufin Morozowicz i Bolesław Leszczyński, jeden z najwybitniejszych członków dynastii aktorskiej Leszczyńskich i Rapackich.

To była pierwsza w Łodzi kulturalna impreza, godna nazwy teatru. Godzi się wspomnieć, że za Trapszy występował tu gościnnie wielki tragik Ira Aldridge, murzyn, który zaraz po pierwszym przedstawieniu Otella umarł i pochowany jest na tutejszym cmentarzu ewangelickim.

Przez dziesięć lat tułały się tu prowincjonalne trupy (1867—1878). W tym czasie (w roku 1873) powstał letni teatrzyk Sellina przy ulicy Konstantynowskiej (6. lokal). Inauguracyjne przedstawienie: *Mazepa* Słowackiego. Budynek ten nie nadawał się jednak do celów teatralnych. Dlatego w roku 1878 wystawił w naszym mieście Henryk Kern budynek teatralny pod nazwą Victoria (tam gdzie dziś jest kino-teatr „Casino”; 7. lokal).

Jako przedstawienie inauguracyjne wybrał dyr. Józef Teksel operę Dunieckiego „Paziowie królowej Marysienki”.

W trupach aktorskich, które tu grały w latach 1878—1888, występowała stale lub gościnnie wybitnie utalentowana rodzina Trapszów, Leszczyński, Gabriela Zapolska, Solski, Mieczysław Frenkiel, Rychter, Siemaszko, Przybyłowicz, Ładnowski.

Od 1888 r. po dzień dzisiejszy, z małymi przerwami, istnieje w Łodzi teatr stały. W d. 6 października 1888 objął teatr literat i b. aktor Lucjan Kościelecki, który repertuar miał dobry; pod wpływem fatalnych warunków

maturalnych musiał ustąpić na wiosnę 1890 r. Jednym z jego aktorów był późniejszy wielki komik, Ferdynand Feldman.

Ta apatia publiczności prześladowała także jego następcę Karola Kopczeńskiego (12.0000 rb. deficytu!), choć zespół swój uświetnił kilku wybitnymi artystami (Tekla Trapszo, Bissen-Janowska, Morska), a Helena Modrzejewska dwukrotnie u niego w „Damie Kameliowej” wystąpiła.¹

Tylko Czesławowi Janowskiemu udało się utrzymać w Łodzi aż cztery lata, bo z miejsca poświęcił wartościowy, ale nie kasowy repertuar na rzecz sztuk lichych lecz kasowych.

Najbardziej zasłużonym dyrektorem teatru łódzkiego jest następca Janowskiego, znany literat Michał Wołowski, który nawiązał ścisły kontakt ze świetną wtedy literaturą zachodnią i skandynawską. On to wprowadził tu Hauptmana, Rostanda, Ibsena. Teatr Wołowskiego zdobył sukces moralny (ale nie materialny) nie tylko w Łodzi, ale i w Warszawie i w Petersburgu, gdzie niejednokrotnie ten zespół bawił na gościnnych występach. „Żywotny repertuar (Wołowskiego) wyprzedzał w nowościach Warszawę, a wybitni artyści z „Rozmaitości” przyjeżdżali przypatrywać się grze w małym teatrzyku „Victoria”.² Wołowski założył jeszcze przed Warszawą na terenach Scheiblerowskich teatr popularny (1899).

Doszczętnie zrujnowany i rozgoryczony ustąpił z dyrekcji teatru (wiosną 1900), a po nim ją objął znany artysta teatrów rządowych, Henryk Grubiński. Repertuar jego stał nądość wysokim poziomem (m. Henryka Sienkiewicza „Hajduczek”, Rydel, Przybylski, Kisielewski, Suderman, Hauptman, Rostand). Do ensemble należało kilka bardzo zdolnych sił np. Helena Pawłowska, Zofia Czaplińska, Gromnicka. Mimo to oba sezony w „Victorii” skończyły się grubym deficytem.

W dniu 28.9. i 29.9. 1901 nastąpiła inauguracja świeżo zbudowanego (znów przez Franciszka Sellina Teatru Wiel-

¹ G a j e w i c z w cyt. artykule, pierwszym z cyklu felietonów o teatrze łódzkim, mylnie występy Modrzejewskiej kładzie na poczet zasług Kościeleckiego.

² G o r s k i S. (Michał Nałęcz), Łódź społeczna, obrazki i szkice publicystyczne, Łódź 1904.

kiego, Konstancyńska 14), następującymi sztukami: „Symbolista”, jednoaktówka Kozłowskiego, „Zaczarowane koło”, baśń dramatyczna w 5 aktach Rydla, „Kawaler marcowy”, jednoaktówka Blizińskiego, „Pan Benet”, jednoaktówka Fredry. Mieścił w sobie o 200 widzów więcej, niż Teatr Wielki w Warszawie, a mianowicie ponad 1.250 miejsc.³

Z okazji otwarcia Teatru Wielkiego Sellina wydano specjalną pracę zbiorową p. t. „Scena polska”.

Grubiński, grzęznący w deficytach, przeniósł się do tego teatru i w programie na sezon od 1.X.1901—15.VI.1902. zaprojektował 112 sztuk oryginalnych (Asnyk, Bałucki, Bliziński, obaj Fredrowie, Gawalewicz, Kisielewski, Kosiakiewicz, Niemojewski, Przybyszewski, Rydel, Sienkiewicz, Słowacki, Zapolska itd.) i 82 sztuk tłumaczonych; nadto podaje Grubiński jeszcze 51 jednoaktówek polskich i obcych, a w końcu zamieszcza znamienne uwagę: „Poza tym wszystkie nowości z literatury polskiej i obcych”. Dyr. Grubiński zdawał sobie z tego sprawę, że wystawienie takiej masy sztuk w jednym sezonie jest zupełnie niemożliwe. Dlatego dodaje dalszą uwagę, że spośród tych sztuk będą grane tylko te, „które dyrekcja uzna za właściwe”.

Po pierwszych tygodniach entuzjazmu i bardzo ożywionej frekwencji zaczął Teatr Wielki świecić pustkami. Właśnie wtedy powstało z inicjatywy krytyka i publicysty, Stanisława Łapińskiego, Polskie Towarzystwo Teatralne. Z ramienia tego Towarzystwa pierwszy prowadzi teatr od września 1903 do końca maja 1905 r. w czasie ciągłych wstrząsów rewolucyjnych Marian Gawalewicz, który wysoko dźierży sztandar sztuki (obaj Fredrowie, „Widma”, sceny liryczne Moniuszki do słów Mickiewicza, Słowackiego „Mazepa”, Sienkiewicz, Rittner, Żuławskiego „Eros i Psyche” — premiera 27. 2. 1904 jednocześnie z Krakowem i Lwowem, Dagny Przybyszewska, Szyller, d’Annunzio, Hauptman itd.). Gawalewicza można postawić obok Wołowskiego, tym bardziej, że prowadził teatr w czasach rewolucyjnych. Wojenni generał-gubernatorzy mieszkali w Grand Hotelu, a naprze-

³ W dniu 5. 9. 1921 po wieczornym przedstawieniu wybuchł w teatrze pożar. Spłonął cały gmach teatralny wraz z wszystkimi kostiumami i dekoracjami.

ciwko w samym teatrze „Victoria“ była kwatery pomocniczych oddziałów wojskowych. W okresie rewolucyjnych zabójstw, politycznych strajków ludzie obawiali się wieczorem wychodzić. Gawalewicz stracił cały swój majątek i posag córki (razem pokaźną sumę 15.000 rubli).¹

Po Gawalewiczu objął kierownictwo sceny łódzkiej (ponownie) Czesław Janowski; wystawiał głównie płytkie farsy i operetki. Po dwóch latach jego rządów przybył do nas młody, wybitny aktor krakowski, Aleksander Zelwerowicz, który również dwukrotnie był dyrektorem tutejszego teatru. Pierwsza jego dyrekcja obejmuje czasokres od 17 września 1908 roku do 24 października 1911 roku.

Ten właśnie okres działalności artystycznej Zelwerowicza będzie przedmiotem niniejszego szkicu.

III.

ZARYS HISTORII I DZIAŁALNOŚCI POLSKIEGO TOWARZYSTWA TEATRALNEGO (DO USTĄPIENIA DYR. ZELWEROWICZA)

Historia polskiego teatru w Łodzi to okres ikarowych wysiłków, by utrzymać tę specjalnie na tutejszym terenie bezsprzecznie ogromnie ważną placówkę kulturalną. Okazało się, że teatr na prowincji, choćby tak wielkiej i gęsto zaludnionej, jak Łódź żadną miarą na stałe utrzymać się nie może bez pomocy państwa, miasta, lub jakiegoś towarzystwa.

Łódzcy entuzjaści sztuki, ofiarne i duchem patriotycznym ożywione jednostki niejednokrotnie zasilają teatr, ale te gotówkowe zastrzyki przyczyniały się tylko do opóźnienia zgonu lub do wskrzeszenia na krótki czas przybytku Melpomeny.

Teatr łódzki kilkakrotnie przeżywał swoją epokę triumfu i upadku. Taki to właśnie okres wzlotów i sukcesów artystycznych stanowi mi. dyrekcja Aleksandra Zelwerowicza.

¹ „Rozwój“ 28. 5. 1910.

Kontrahentem jego było Polskie Towarzystwo Teatralne w Łodzi, które dzięki wielkim wysiłkom finansowym i ciągłym intensywnym staraniom mogło scenę polską utrzymać.

Teatr skazany był na ofiarność osób prywatnych. Nie można było liczyć na to, by zaborcze władze — mimo podmuchów rewolucyjnych — pomagały w krzewieniu polskości; polskie instytucje kulturalne były bowiem solą w oku Rosji. Społeczeństwo musiało wtedy samo na swych barkach dźwigać ciężar utrzymania ważnej placówki narodowej i artystycznej.

Z inicjatywy jednostek, które dotychczas gorliwie teatrem się interesowały, powstało w dniu 28 listopada 1903 r. Polskie Towarzystwo Teatralne (pierwsze w Polsce!) w celu podtrzymania i ugruntowania bytu i ciągłości sceny polskiej.¹ Zapisano się doń w pierwszym roku 364 członków (założycieli 12, rzeczywistych członków 275, protektorów 77, z tego 327 mężczyzn i 37 kobiet). Do zarządu należy każdorazowy dyrektor Teatru.

Towarzystwo Teatralne zaczęło istnieć w czasie, gdy byt teatru był poważnie zagrożony, bo dyr. Marian Gawalewicz od września 1903 do 1 stycznia 1904 roku dołożył z własnych funduszy przeszło 3.000 rb. Trzeba było na gwałt ratować teatr. Towarzystwo Teatralne udzieliło do końca sezonu zimowego 1904 r. subsydiów w kwocie 4.000 rb.

Deficyty rosły jednak w tak przerażającym tempie, że w lutym i marcu 1905 roku musiała nastąpić przerwa w prowadzeniu teatru (140 osób już było na bruku). Towarzystwo Teatralne z wielkim trudem znów podparło teatr, który otworzył zamknięte podwoje. Mogło to mieć miejsce jedynie dzięki temu, że Towarzystwo w krytycznych miesiącach (w marcu, kwietniu i maju 1905) udzieliło dyr. Gawalewiczowi po 500 rb. zasiłku i nadto dało jednorazową zapomogę 1.000 rb.

¹ W „Instrukcji do ustawy Polskiego Towarzystwa Teatralnego w Łodzi, obejmującej prawidła obowiązujące kasjera i sekretarza zarządu“ czytamy w § 1: „Polskie Towarzystwo Teatralne w Łodzi powołane jest do popierania rozwoju sztuki dramatycznej i dla osiągnięcia tego celu może prowadzić teatr na własny rachunek lub w sposób, jaki uzna za najodpowiedniejszy wpływać na ulepszenie teatru, prowadzonego przez towarzystwo lub osobę postronną“. Instrukcja ta jest hektografowana i obejmuje na 12 stronach 47 §§.

Jak zawsze, tak i w tym wypadku pracowało jedynie kilkanaście jednostek; członkowie wydatnie zalegali z opłatą składek (za rok 1903/4 903, za 1904/05 aż 4.300 rb.); w roku 1906—1907 liczba członków wszystkich kategorii stopniała do 122 członków (założycieli 12, rzeczywistych tj. ze składką roczną 24 rb. — 71 i protektorów ze składką roczną 5 - 6 rb. — 39). Towarzystwo jednak stale — niezależnie od tych fluktuacji — spełniało swój obowiązek społeczny i kulturalny.

Gdy nabrało przeświadczenia, że godnym następcą Michała Wołowskiego i Mariana Gawalewicza (pomijamy oczywiście innych dyrektorów) jest Aleksander Zelwerowicz nawiązało z nim kontakt i zakontraktowało na sezon 1908 — 1909.

Tow. Teatralne przezornie konkurs na dyrektora ogłosiło jeszcze w kwietniu.

W dniu 25 maja 1908 r. odbyło się (w trzecim terminie) ogólne zebranie członków Polskiego Towarzystwa Teatralnego. Mi. omawiano tam projekt utworzenia stałej komisji artystycznej, złożonej z trzech osób, dla doradczego kierownictwa teatrem. Do tej komisji doradczej weszli: Hirsberg, Kloss i Kossakowski. Znaczenie tego ciała doradczego musiało być minimalne, skoro w ciągu całej czteroletniej działalności artystycznej Zelwerowicza nie było o niej żadnej wzmianki w „Rozwoju“, który teatrem żywo się zajmował i dość dużo miejsca mu poświęcał. Praca komisji artystycznej nie mogłaby ująć jego uwagi.

Kontrakt zawarty z każdymczesnym dyrektorem świadczy o niezwyklej skrupulatności i poczuciu odpowiedzialności społecznej i artystycznej Polskiego Towarzystwa Teatralnego. Ażeby znamienne „warunki na objęcie i prowadzenie teatru polskiego w Łodzi“ ocalić od zapomnienia przytaczamy najważniejsze paragrafy umowy datowanej z dnia 15 marca 1910 roku (a więc na trzeci sezon dyr. Zelwerowicza).

Oto najistotniejsze postanowienia:

§ 1.

Zarząd Towarzystwa Teatralnego Polskiego w Łodzi oddaje dyrektorowi trupy teatralnej:

- a) budynek tymczasowego teatru polskiego przy ul. Cegielnianej 63, obejmujący 830 numerowanych miejsc na codzienne przedsta-

- wienia od dnia 15 września 1910 r. do dnia 15 maja 1911 r. Dla prób i przygotowań teatr jest do dyspozycji dyrektora 10 dni przed oznaczonym terminem;
- b) bibliotekę, zawierającą egzemplarze granych pod protektoratem Towarzystwa Teatralnego Polskiego w Łodzi sztuk;
 - c) dekoracje, rekwizyty, utensylia i aparaty, będące własnością Towarzystwa Teatralnego Polskiego w Łodzi. Przedmioty te nie mogą być używane poza obrębem teatru tymczasowego...

§ 2.

Przez cały czas trwania sezonu dyrektor obowiązany jest dawać, stale i bez przerwy, co najmniej sześć wieczornych przedstawień tygodniowo, przy czym w każdą niedzielę i święta dawane być muszą popularne przedstawienia popołudniowe; zaś w soboty, w miarę zapotrzebowania ewent. w inne wille świąt, przynajmniej jednak raz na tydzień, także przedstawienia dla kształcącej się młodzieży. Z tego tytułu wyjazd trupy podczas sezonu, w celu dawania przedstawień poza obrębem Łodzi na więcej jak jedno tygodniowo jest niedopuszczalny.

Przynajmniej raz na tydzień winny być dawane także wieczorne przedstawienia po cenach niższych...

§ 3.

Repertuar powinien składać się z dramatu, komedii, rzeczy lżejszych i ewent. z operetek...

W tym ostatnim wypadku na operetkę mogą być poświęcone najwyżej 3 wieczory w tygodniu i co drugie świąteczne przedstawienie popołudniowe.¹

§ 4.

Z codziennych dochodów brutto ze sprzedaży biletów płaci dyrektor na rzecz Towarzystwa Teatralnego Polskiego w Łodzi tytułem czynszu dzierżawnego za teatr 15⁰/₀, zaś ze sprzedaży abonamentów — 10⁰/₀. Prócz tego Towarzystwo Teatralne Polskie w Łodzi pobiera 3⁰/₀ na specjalny fundusz, na budowę projektowanego gmachu dla teatru polskiego w Łodzi...

§ 7.

Dyrektor obowiązany jest złożyć do biblioteki Towarzystwa Teatralnego Polskiego w Łodzi po jednym egzemplarzu z każdej wystawionej sztuki, wraz z rolami, o ile Towarzystwo Teatralne Polskie w Łodzi nie posiada już egzemplarza danej sztuki.

¹ Mamy przed sobą dwa drukowane egzemplarze tego kontraktu, jeden zupełnie czysty bez jakichkolwiek dopisków, drugi z licznymi poprawkami, skreślonymi ręką przewodniczącego Komisji Teatralnej, inż. Golca.

Na drugim egzemplarzu widnieje na górze nazwisko Mielewskiego, z którym pertraktacje w sprawie objęcia teatru się rozbiły. Sezon oznaczono datą od 1. 9. 1913 do dn. 1. 5. 1914 r. Na tym właśnie formularzu mi. wykreślono wyrazy: „z operetek”.

§ 8.

Dyrektor teatru obowiązany będzie, przed podpisaniem umowy, przedstawić Towarzystwu Teatralnemu Polskiemu w Łodzi:

- a) projekt składu artystycznego co do ilości artystów i co do wysokości gaź;
- b) wykaz projektowanych do wystawienia sztuk;
- c) budżet rozchodów, który musi być zaakceptowany przez Zarząd Towarzystwa Teatralnego Polskiego w Łodzi i winien być ściśle wykonany. Towarzystwu Teatralnemu Polskiemu w Łodzi przysługuje prawo z tego tytułu kontroli dochodów i rozchodów, i w tym celu, co miesiąc, dyrektor przedstawia Towarzystwu Teatralnemu Polskiemu w Łodzi szczegółowy wykaz kasowy.

§ 9.

Dyrektor obowiązany będzie przysłać codziennie, niezależnie od wyżej wymienionych wykazów, do biura Towarzystwa Teatralnego Polskiego w Łodzi raporty kasowe, przez siebie podpisane, z wyszczególnieniem wpływu ze sprzedaży biletów i rozchodów z tytułu dyrekcji i przedsiębiorstwa teatralnego, poza tzw. kosztami dziennymi płaconych. Prócz tego winny być nadsyłane do biura po dwa afisze na dzień przed danym przedstawieniem.

§ 10.

Towarzystwo Teatralne Polskie w Łodzi ma prawo kontroli również nad artystycznym kierunkiem teatru, tj. nad wyborem, obsadą i wystawą sztuk w tym celu, aby poziom teatru polskiego w Łodzi odpowiadał wymogom, którym scena polska w Łodzi zadość czynić winna.

W tym celu Zarząd Towarzystwa Teatralnego Polskiego w Łodzi lub jego do tego wydelegowana Komisja Artystyczna zatwierdzać będzie każdorazowo najbliższy repertuar, który winien być zawsze Zarządowi przedstawiony, i mieć będzie prawo zażądania usunięcia tych członków składu artystycznego, którzy po pięciu swoich występach okażą się nieodpowiednimi.

Usuniętych artystów dyrektor teatru obowiązany będzie zastąpić innymi, posiadającymi na to właściwe kwalifikacje...

Poza tym w umowie tej (16 §§ów) dokładnie sprecyzowano sprawę oświetlenia, konserwacji, ogrzewania, ceny miejsc, kontroli nad biletami, zerwania kontraktu itd.

Roczne koszty dzierżawne wynosiły w r. 1910 — jak wynika z dopisku przewodniczącego Towarzystwa Teatralnego na drugim egzemplarzu umowy — 400 rb.

W r. 1911—1912 Towarzystwo Teatralne wydzierżawiło od spółki właścicieli Banasza, Millera i Nebelskiego odbudowany po pożarze teatr przy ul. Cegielnianej 63 na lat 5 po cenie dzierżawnej 7.000 rb. rocznie, a więc za łączną kwotę 35.000 rb. Czynsz ten pokryto dzięki weksłom

w bankach łódzkich, zażyrowanym przez przyjaciół członków Zarządu. Do opłaty dzierżawnej dochodzą dodatki na assekurację, dekoracje teatralne itd.

Towarzystwo Teatralne starało się także pobudzić rozwój literatury dramatycznej. W tym celu ogłosiło Towarzystwo w dniu 2. 1. 1905 warunki konkursu, ujęte w 16 punktach. Nagrodzony może być utwór, nigdzie dotąd niegrany, mający wypełnić cały wieczór i mogący „być wystawiony na scenie krajowej” (to chyba aluzja do cenzury). Towarzystwo Teatralne powołuje zrazu komisję z 16 osób, która po przeczytaniu zakwalifikuje sztuki do grania, a do ostatecznego konkursu zaprasza jeszcze 21 osób spośród swoich członków i literatów zamiejscowych.

Towarzystwo Teatralne zahukane głównie troskami materialnymi, by zaspokoić duchowe potrzeby społeczeństwa, nie zapomniało oczywiście na swych posiedzeniach uczcić pamięci zmarłych wtedy poetów i pisarzy tej miary, co Kopnicka, Orzeszkowa i Bolesław Prus.

Najważniejszą jednak zasługą Towarzystwa Teatralnego jest utrwalenie bytu jedynej wówczas poza Teatrem Popularnym (w r. 1910 i 1911) polskiej placówki teatralnej.

Największe trudności piętrzyły się przed Towarzystwem Teatralnym z powodu dwukrotnego pożaru teatru za dyrekcji Zelwerowicza i ze względu na pilną potrzebę nowego gmachu, odpowiadającego nowoczesnym wymogom.

Właściwie obie te sprawy zazębiały się o siebie.

W nocy z 5 na 6 maja 1909 r. spłonął budynek teatru *Victoria*. Ogień strawił całą (niezaasekurowaną) garderobę dyr. Zelwerowicza, ocenioną na 6.000 rb. i garderobę artystów i artystek wartości 3.000 rb.

Artyści pozostali bez środków do życia.

Towarzystwo Teatralne, powołane do opieki nad teatrem, miało o tyle ułatwione zadanie, że prasa i całe społeczeństwo dość żywo zareagowało na cios, jaki uderzył w aktorów i kulturę polską.

„Rozwój“ odrazu domagał się 1) doraźnej pomocy, 2) kilku przedstawień w Teatrze Wielkim Sellina i 3) wezwania wszystkich teatrów, by dały jedno przedstawienie na rzecz poszkodowanych artystów i dyrektora. Gazeta ta

(7. 5. 1909) opublikowała wzruszający list czytelnika, by dla tych „którzy nas tyle razy rozweselali, rozrzewniali, lub unosili w krainę wspomnień i ideałów” składać z serca dary dla pokrycia strat. Ofiary hojnie napływały.

Za staraniem Towarzystwa Teatralnego dano na rzecz artystów 5 przedstawień od 14—18 maja (*Przebudzenie się wiosny* Wedekinda, *Bóg zemsty* Asza, *Ach, to Zakopane* Walewskiego i *Kurnik* Tristana Bernarda).

Solski, Solska i Weychert specjalnie przyjechali z Krakowa, by bezinteresownie na rzecz kolegów zagrać w *We-selu*. To dopiero była uczta artystyczna! Wielkim artystom zgotowano gorącą owację a scenę zasypano kwiatami („Rozwój” 18. 5.). Potem dzięki Towarzystwu Teatralnemu zagrano jeszcze trzy jednoaktówki (*Godzina wspomnień* Marcelego Barcińskiego, *Wigilię* Tatarkiewicza i *Wywiad* Mirbeau) na rzecz pogorzalców, a sezon zamknięto 1908-1909 *Kurnikiem* Tristana Bernarda na korzyść dyr. Zelwerowicza, który mimo wielkich strat, zgodził się na pomoc dopiero wtedy, gdy udało się pokryć szkodę artystów.

Nie upłynęło od tego czasu półtrzecia roku, gdy znów w nocy z 24 na 25 października 1911 wybuchł pożar w teatrze, prowadzonym przez dyr. Zelwerowicza (przy ul. Cegielnianej 63). Zostały jedynie zgliszcza. Było to po przedstawieniu *Kobiety i Pajaca* Pierre Louisa (pierwszy gościnny występ wybitnej artystki Laury Dunin). Artyści przybiegli w nocy do teatru i zdołali wyratować garderobę, do której dostęp był chwilowo możliwy.

Drugi pożar teatru tym większą stanowi klęskę dla teatralnej i narodowej kultury łódzkiej, że Zelwerowicz scenę naszą opuścił w chwili, gdy rozpinał skrzydła do szerokiego lotu w sferę arcydzieł literatury polskiej i europejskiej.

Towarzystwo Teatralne zdawało sobie sprawę z odpowiedzialności, jaka na nim ciąży.

IV.

BUDOWA WŁASNEGO GMACHU TEATRALNEGO

Polskie Towarzystwo Teatralne starało się rozwiązać jeszcze jedno ważne zagadnienie: sprawę własnego gmachu

teatralnego, który by był własnością społeczeństwa, a nie jednostek. Wymagał tego przede wszystkim honor tak wielkiego miasta, ale chodziło i o względy materialne, bo wysoki czynsz dzierżawny nieraz dawał się we znaki.

Dwa były w Łodzi teatry, należące do Franciszka Sellina (*Teatr Wielki i Victoria*), oba już w czasach Zelwerowicza bardzo mocno odrapane i niewygodne, a Towarzystwo Teatralne było zdane na łaskę i niełaskę właściciela; jakkolwiek Sellin sam był aktorem, niejednokrotnie dyrektorem teatru, a zawsze wielkim miłośnikiem sceny polskiej, nadmiernym czynszem za gmachy teatralne utrudniał byt teatru polskiego.

Najważniejszym jednak motywem walki o własny teatr była pilna potrzeba posiadania reprezentacyjnej placówki kultury polskiej.

I znów energicznie pracowały jednostki, które nie zdołały przełamać apatii ogółu.

Pierwszy przewodniczący Towarzystwa Teatralnego, Antoni Stamirowski i następca jego, inż. Leon Golc wraz z gronem osób z Zarządu i spoza Zarządu starali się przede wszystkim o zdobycie środków finansowych.

Inicjatorzy chcieli zebrać na godny Łodzi gmach teatralny kwotę 400.000 rb. W tym celu zorganizowano Towarzystwo Akcyjne budowy teatru polskiego. Akcja ta mogła liczyć na pewne powodzenie jedynie przy bardzo poważnym wysiłku całego polskiego odłamu społeczeństwa łódzkiego.

Spośród kilkuset zaproszonych obywateli przyszło na pierwsze posiedzenie Komitetu organizacyjnego 40 osób, na drugie 13.

Założyciele Towarzystwa niezrażeni tym, pragnęli wciągnąć do pracy nie tylko panów, ale i panie.

Pomysł pozyskania pań dla tak szerokiej akcji, jaką jest budowa teatru i to do Komisji Finansowej, był w owych czasach bezwątpienia czynem śmiałym.

W dniu 6 kwietnia 1909 r. rozesłała Komisja finansowa budowy Teatru Polskiego w Łodzi do szerokiego grona pań następujący list:

Szanowna Pani!

Idea budowy teatru polskiego w Łodzi urzeczywistnia się. — Po wielu staraniach i dużym nakładzie pracy zostało zorganizowane Towarzystwo Akcyjne w celu założenia potrzebnej, bardzo znacznej, sumy na budowę gmachu teatralnego.

Członkowie-założyciele Towarzystwa, aczkolwiek zadeklarowali wysoką sumę jednak stanowi ona zaledwie część potrzebnej.

Ostateczne ukonstytuowanie się Towarzystwa wymaga jeszcze bardzo dużo wytrwałej, opiekuńczej pracy nad pomyślnie ucieleśniającą się ideą pracy, którą ofiarować mogą jedynie Szanowne Panie.

Ufni w uświadomienie przez Nie wszelkich szlachetnych idei, do których bez wątplenia zaliczyć można budowę teatru polskiego w naszym mieście, pozwalamy sobie najuprzejmiej prosić Szanowną Panią o łaskawe zaszczytowanie swą obecnością zebranie Komisji Finansowej, mające się odbyć w dniu 14 bm. o godzinie 8 wieczorem w lokalu przy ul. Dzielnej nr 13, dla wspólnych narad nad rozwinięciem dalszej akcji, która niewątpliwie uwieńczy pomyślnym rezultatem rozpoczęte dzieło.

Licząc, że nie odmówi Szanowna Pani prośbie naszej, pozostajemy

z wysokim szacunkiem

W imieniu Komisji Finansowej

Przewodniczący: Antoni Stamirowski

Sekretarz: Wł. Gutowski

Zaproszenie to na nic się nie zdało. Panie nie przyszły. Założyciele nie obrazili się i uparcie kontynuowali sprawę założenia „damskiego komitetu finansowego”.

W 5 dni potem, w dniu 19 kwietnia 1909 roku, wysłali następujący list:

Szanowna Pani!

Zwołane na d. 14 bm. posiedzenie niestety nie doszło do skutku, co w akcji naszej nową, niepożądaną spowodowało zwłokę. Zwracamy się przeto do Szanownej Pani po raz drugi z gorącą prośbą o łaskawą Jej pomoc w naszej pracy. Powodzenie sprawy, której służymy, zależne jest wyłącznie od podjęcia energicznego, sprężystego, skoncentrowanego czynu, gdyż ogółowi naszemu nie brak dobrej woli do materialnego poparcia naszych zabiegów. Żywimy głębokie przekonanie, że Szanowna Pani nie uchyli się od społecznego obowiązku czynnego poparcia naszych starań, i w tym zaufaniu zwracamy się do Niej z gorącą prośbą o łaskawe zaszczytowanie Swą obecnością posiedzenia, w lokalu Tow. Teatr. Polskiego, Dzielna nr 13, w d. 26 bm. o godzinie 8 wieczorem odbyć się mającego.

Z wysokim szacunkiem

W imieniu Komisji Finansowej

Przewodniczący: Ant. Stamirowski

Sekretarz: Wł. Gutkowski

I oto pod datą: Łódź, d. 30 kwietnia 1909 r. zarząd zorganizowanego już „Komitetu damskiego” złożonego

z 9 pań zaprasza już samodzielnie inne panie na posiedzenie finansowe.

Udział wynosił 25 rb.

Fundusze na budowę teatru zasilano m. dochodami z szeregu przedstawień np. z drugiego widowiska *Sędziów i Zgonu Barbary Radziwiłłówny* Wyspiańskiego (w lutym 1909 roku). Na fundusz przeznaczono jedno przedstawienie *Srebrnych szczytów* Konczyńskiego (grudzień 1910 r.). Towarzystwo śpiewacze *Halka* siłami amatorskimi dwukrotnie wystawiło *Halkę* Moniuszki, aby powiększyć dochód Tow. budowy.

Obszerny artykuł wstępny (1½ kolumny) ruchliwego członka zarządu Polskiego Towarzystwa Teatralnego, dra Marcelego Barcińskiego w sprawie nowego gmachu teatralnego, ukazał się w *Rozwoju* w dniu 14 maja 1909 r.

Barciński polemizuje z zarzutem, że są ważniejsze wydatki. Brak teatru uważa autor za dowód „upadku moralnego i zaniku najlepszych pierwiastków naszej duszy“. Teatr jest nieodzowny, by „móc wychować młode pokolenia w kulcie ducha i geniuszu, aby pojęły, że sztuka i poezja nie są zbytkiem, lecz potrzebą życia, jego jedynym pięknem i najszlachetniejszą wartością“.

Po pierwszym pożarze teatru (1909) sądzono, że po tej katastrofie jednak się uda zebrać odpowiednie fundusze na wystawienie zamierzonego gmachu.

W dniu 5 listopada 1911 r. odbyło się nadzwyczajne zebranie ogólne Polskiego Towarzystwa Teatralnego, zwołane łącznie z akcyjnym Towarzystwem budowy teatru.

Okazało się, że w ciągu dwóch lat istnienia Komitetu budowy teatru wpłynęło na akcje budowy gotówką 25.000 rb.; Tow. Teatralne zgłosiło się po 1000 akcji wartości 25.000 rb.; zadeklarowano 50.000 rb. Prasa stwierdza, że Komitet popadł w stan odrętwienia.

Na powyższe zebranie przyszło mnóstwo osób, dzięki czemu postanowili członkowie Komitetu na nowo zabrać się do pracy, by mógł powstać gmach monumentalny, stosownie do najnowszych wymagań techniki.

Ale własny gmach teatralny nie powstał w Łodzi ani wtedy, ani w ogóle do dziś dnia.¹

V

ZARYS DZIAŁALNOŚCI ZELWEROWICZA

Aleksander Zelwerowicz występuje na scenie od lat 37 i odtworzył dotychczas 1.000 kreacyj.

Pochodzi z rodziny ziemiańskiej, osiadłej na Litwie. Urodził się w Lublinie w r. 1879. Gimnazjum ukończył w Rosji, następnie uczęszczał do W.S.H. w Warszawie, po czym wyjechał na dalsze studia do Genewy.

W Warszawie uczęszczał Zelwerowicz do szkoły dramatycznej. Wincenty Rapacki stwierdził u niego jasno i dobitnie „zupełny brak śladu jakiegokolwiek talentu aktorskiego”.

Zelwerowicz nie dał się tą oceną wielkiego aktora zrazić i wstąpił do teatru łódzkiego, pozostającego pod dyrekcją Michała Wołowskiego (1900).

Po rocznym pobycie na tutejszej scenie starają się o pozyskanie młodziutkiego artysty jednocześnie trzej dyrektorowie: Pawlikowski (Lwów), Henryk Grubiński (Łódź) i Rygier (Poznań), Zelwerowicz wybiera jednak czwartego: Józefa Kotarbińskiego,² a potem Ludwika Solskiego; pozostał 8 lat w grodzie podwawelskim, skąd udał się do Łodzi, w celu objęcia kierownictwa teatru. Ten Kasper z niezapo-

¹ W okresie rządów prezydenta miasta Cynarskiego przystąpił wybrany przez Magistrat komitet odbudowy teatru (w skład którego m. wchodził także b. Przewodniczący Polskiego Towarzystwa Teatralnego, inż. Leon Gołę) do realnej pracy. Wybrano pod budowę plac przy ul. Narutowicza (skwer koło dworca fabrycznego), opodatkowano na fundusz budowy bilety do teatru i kin, znakomity architekt, zmarły inż. Czesław Przybylski wykonał plany, wykupiono kawałek gruntu od parafii prawosławnej, porobiono już doły na wapno, zwieziono milion cegieł.

Mimo to zaniechano budowy i blisko 700.000 ludności licząca Łódź nie posiada dotychczas własnego gmachu teatralnego.

Znacznie natomiast mniejszy Kalisz posiadał własny teatr, zburzony przez Niemców w r. 1914; otwarcie odbudowanego i nowowykończonego gmachu nastąpiło w d. 15 listopada 1936 r. w obecności ministra komunikacji i wojewody łódzkiego.

² Kotarbińska L., Z za kulis teatru 1933: „Mąż mój zawarł umowę z Zelwerowiczem na trzy lata, z automatycznym podwyższeniem gaży co sezon”. Umowę sprolongowano.

mnianej premiery „Wesela,” Kozodój z „Dzwonu Zatopionego”, Jasiek z „Zaczarowanego koła”, Cyrano de Bergerac zaprawiał się do swej nowej roli u dobrych mistrzów (5 lat u Kotarbińskiego, 3 lata u Solskiego).

Tuż przed rozpoczęciem pracy w naszym mieście w charakterze dyrektora, zarazem i aktora występował gościnnie u Gawalewicza, który następcy swego nie potrafił zarazić sceptycyzmem do publiczności łódzkiej. Dwukrotnie tu bowiem kierował naszą sceną.

O działalności Zelwerowicza podczas pierwszego pobytu w Łodzi piszemy osobno.

Stąd wrócił do Warszawy, gdzie grał i reżyserował w *Teatrze Zjednoczonym* pod dyrekcją Rychłowskiego. Na scenie tej wystawił pierwszy raz¹ w Warszawie *Wesele* (wystąpił w świetnej swej kreacji Czepca), *Irydiona*, *Poskromienie złośnicy*.

Po Łomży, Sieradzu i innych tułaczkach znalazł wreszcie Zelwerowicz i godne stanowisko i stały warsztat pracy.

Oto klinem wbił się w monopolistyczne teatry rządowe otwarty w r. 1913 przez Arnolda Szyfmana *Teatr Polski*, prowadzony z rozmachem i wielką kulturą. Pierwszym reżyserem tej sceny został Zelwerowicz, którego łączyły z Szyfmanem ideologiczne koncepcje artystyczne i chęć postawienia teatru na poziomie wyższym, niż scen rządowych, zaskorupiających już w swych dążeniach artystycznych. Teatr Polski reprezentował młodość, nowy styl, bujne życie. Zelwerowicz był w swoim żywiole. Na pierwszy ogień poszedł *Irydion*, a potem w różnych okresach wystawiał sztuki takie, jak *Wyzwolenie*, *Noc listopadowa*, *Wesele Figara*, *Juliusz Cezar*, *Gromiwoja*, *Chory z urojenia* itp. — niewątpliwie poważne wkłady do skarbcza warszawskiej kultury teatralnej.

Zelwerowicz lubuje się przede wszystkim w stylu widowiskowym, którym olśnił także Kraków (sławna inscenizacja i reżyseria Pana Jowialskiego w r. 1917 w Krakowie; p. bliżej Orlicz s. 322-328: *Polski teatr współczesny*).

Leon Schiller² tak ocenia pracę reżyserską Zelwerowicza:

¹ O tajnym przedstawieniu „Wesela” w Warszawie, p. s. 222.

² *Teatr Polski w Warszawie 1913/23 w dziale „Inszenizacja i reżyseria”* L. S. Schillera.

„Znający wszelkie arkany techniki scenicznej, reżyser-aktor, ujawniający niezwykłą rutynę i energię, zarówno podczas prób zespołowych, jak w „montowaniu“ najbardziej nawet złożonego pod względem technicznym widowiska — najodpowiedzialniejsze na ogół w dziale reżyserskim wykonywał prace“.

Nic tedy dziwnego, że gdy w roku 1925 zakłada Leon Schiller w Warszawie awangardowy *Teatr im. Bogusławskiego*, kieruje nim Zelwerowicz wspólnie z założycielem i Wilamem Horzycą. Zelwerowicz wyreżyserował w teatrze tym w groteskowym stylu *Cyrulika Sewilskiego*, który wzbudził sensację w świecie artystycznym, podobnie jak szekspirowska komedia *Opowieść zimowa*, którą inscenizował wraz z Schillerem. Głównie jednak działał jako aktor (Naczelnik urzędu śledczego w *Róży*, Tersytyes w *Achilleis* Wyspiańskiego itd.).

Niestety teatr im. Bogusławskiego, pełen dynamiki i żywiołowości, zamknięto (29. 8. 1926), co wywołało żywe protesty nie tylko w prasie stołecznej.

Zelwerowicz wstępuje do Teatrów miejskich, a potem z ramienia Z. A. S. P-u udaje się do Wilna jako dyrektor obu tamtejszych teatrów (*Teatr Polski w Lutni i Teatr na Pohulance*). Tam z nieznużoną energią scenami tymi kieruje, reżyseruje i gra; w miarę możliwości podnosi poziom kultury teatralnej dobrymi naogół sztukami i jeszcze lepszymi kreacjami.

Zniechęcony nieprzychylnym stanowiskiem prasy wraca, po 2 latach do Teatru Polskiego w Warszawie. Scena ta przechodzi do T. K. K. T., które w 1935 r. urządziło Zelwerowiczowi piękny jubileusz 35-lecia pracy na scenie polskiej. Jubilat grał pana Parwitza w *Krysi Szaniawskiego*.

W dniu 20 maja 1936 r. odsłonięto w Teatrze Narodowym w Warszawie wykonane przez Henryka Kunę popiersie Aleksandra Zelwerowicza.

Ostatnimi jego wielkimi kreacjami są dwie role w sztukach: *Klub Pickwicka* Dickensa (Pickwick, koniec września 1936 roku) i *Wesele Figara* Beaumarchais'go (Sędzia Don Guzman Gaska, styczeń 1937). Ostatnim triumfem reżyserskim jest *Horsztyński* (kwiecień 1937).

Zelwerowicz ma świetne wyczucie rytmu, ale nie bardzo jest muzykalny. Z tego względu brali mu niektórzy za

złe, że się zgodził na reżyserię oper (w 1935 i 1936 r.). Eksperyment ten bowiem się nie udał.

Ten wielki człowiek teatru zasłużył się nie tylko jako dyrektor, wszechstronny reżyser i aktor. Brał on także żywy udział w pracy P. O. W., w wielu stowarzyszeniach, często korzysta z swego talentu oratorskiego na licznych zebraniach.

W r. 1918 był jednym z założycieli Związku artystów scen polskich i wszedł odrazu do Naczelnej Rady Artystycznej. Powołano go również na jednego z redaktorów oficjalnego czasopisma związku artystów „Scena Polska“; przez krótki czas był referentem na zjazdach nauczycielstwa teatralnego z całej Polski.

W końcu podkreślić należy, że Zelwerowicz to wielki wychowawca narybku aktorskiego i reżyserskiego. Przez 13 lat był kierownikiem Państwowej Szkoły Dramatycznej, przetworzonej na Państwowy Instytut Sztuki Teatralnej; (w październiku 1936 roku objął to stanowisko po Zelwerowiczu Stanisław Adamczewski). Elewi tej Szkoły względnie Instytutu wystawili dotychczas 180 sztuk, a około 80 wychowanków zasila obecnie kadry aktorstwa polskiego.

Na tle tej bardzo ogólnikowo skreślonej sylwetki tego wybitnie utalentowanego i pracowitego artysty łatwiej będzie mówić o jego działalności na terenie Łodzi.

A pracą Zelwerowicza tym bardziej teraz zainteresować się należy, ponieważ zbliża się 30-lecie od objęcia przezeń po raz pierwszy teatru w naszym mieście (1908—1938).

VI

PRZED ROZPOCZĘCIEM SEZONÓW

Jeśli Łódź ma swą tradycję teatralną, zawdzięcza to ona między innymi A. Zelwerowiczowi. O wielkim u niego poczuciu obowiązku może świadczyć fakt, że przed rozpoczęciem pracy w czwartym sezonie, gdy już bądź co bądź bardzo był zmęczony stosunkami w Łodzi i lawiną wyczerpujących premier przyjechał tu dnia 14 lipca 1911 r.

Inauguracyjne przedstawienie zapowiedziano na dzień 7 września; rozpoczął więc osobiście pilnować wszystkich prac pełnych 8 tygodni przed pierwszym widowiskiem.

Dla zadokumentowania tego rzetelnego stosunku do powierzonego mu warsztatu teatralnego przytoczymy dwa listy, które dyr. Zelwerowicz pisał do przewodniczącego Polskiego Towarzystwa Teatralnego, śp. inż. Leona Golca.

Pierwszy list podajemy bez ostatnich ustępów, obejmujących prośbę o pożyczkę, zaś drugi przytaczamy in extenso. Oto pierwszy list:

Łódź, dn. 15 lipca 1911 roku

Wielmożny Panie Prezesie!

Melduję pokornie, że jestem i że już ciągle będę, aż do skutku.

Chciałem dziś osobiście złożyć W. Panu moje uszanowanie i pokazać się po powrocie do roboty, ale niestety poważna niedyspozycja żołądkowa trzyma mnie, tak zwanym kamieniem w domu i każe listownie tylko na razie złożyć W. Panu wyrazy szacunku i prosić o łaskawe zadośćuczynienie następującym prośbom i postulatam.

Primo: W sprawie nieszczęsnego, a tak bardzo ważnego nowego szkieletu nic dotąd nie uczyniono, a to za 6 tygodni zaczynam próby i wszystko musi stać gotowiusienkie, bo pukać, ni malować nie będzie już ani gdzie, ani kiedy. To samo da się powiedzieć i o dźwigniach do sufitu i do ramp sufitowych. Czas już najwyższy, dosłownie ostatni i dla tego najuprzejmiej i najserdeczniej polecam tę sprawę Jego dobrym chęciom.

Parteru przerobić nam nie pozwolono bezwarunkowo, wobec czego kołatać się będziemy z tymi wiecznie próżnującymi fotelami.

W liście z daty: Łódź, 26 lipca 1911 r. nie tylko ponawia sprawę szkieletu, ale zarazem przypomina inne roboty, jakkolwiek wyraźnie się zastrzega, że to nie jego sprawa.

Treść listu jest następująca:

Wielmożny Panie Prezesie!

Okoliczności tak się fatalnie składają, że jutro dopiero o 10 wieczór będę w Łodzi. Tymczasem dziś mamy 26-go, a w sprawie szkieletu nie jeszcze, ale to dosłownie nic nie zrobiono; robota z płótnem i malowaniem potrwa najmniej 6 do 7 tygodni, czyli, gdyby w tych dniach była zaczęta, to w najszcześniejszych nawet okolicznościach na termin kontraktowy stanąć by nie mogła. I co ja teraz zrobię? Ja się tą sprawą nie zajmuję, bo, primo nikt mnie do tego nie upoważnił, sekundo — nie mam czasu, a tertio — nie chcę brać na swoją odpowiedzialność tak poważnego mebla i takiej sumy. W piątek rano jadę do Warszawy — co mam zrobić — czy zamówić u jakiegoś stolarza teatralnego, którego nie znam i za którego, oczywiście odpowiadać nie mogę — ile mu dać maximum i ile oraz kiedy zadatkować?

Proszę o łaskawą rezolucję koniecznie jutro przed jedenastą wieczorem, gdyż w piątek rano wyjeżdżam do Warszawy.

Wyrazy szacunku
(—) A. Zelwerowicz

Nie wystarczyła jednak ani czujność kierownika o odpowiednie urządzenie teatru, ani wysoki poziom artystyczny, ani dobry zespół aktorski z niektórymi pierwszorzędnymi siłami, należało pomyśleć także o komercyjnej stronie teatru.

O publiczność widocznie trzeba się było bardzo ubiegać, skoro dyr. teatru do kilkuset poważniejszych obywateli wysłał listy (drukowane) o następującej treści:

Łódź, dnia 1 września 1908 r.

Wielmożny Panie!

Obejmując kierownictwo teatru polskiego w Łodzi, mam zaszczyt najprzejmiej polecić łaskawej pamięci i względom W. Pana moje przedsiębiorstwo i zapewnić Go solennie, że artystyczna strona imprezy traktowana będzie ze specjalną starannością i sumiennością, z uwzględnieniem smaku, kultury artystycznej i z poczuciem obywatelskości; jednym słowem, że całymimi siłami, wedle możliwości, starać się będę, aby godnie odpowiedzieć położonemu we mnie zaufaniu.

Do listu tego dołączył dyr. Zelwerowicz następujący program na sezon od 17 września 1908 r. do 15 maja 1909 r.:

- W teatrze „Victoria”.
- Czwartki: Nowości (premieri) z repertuaru oryginalnego, lub tłumaczonego — współczesnego i klasycznego — w Łodzi nie znane;
- Piątki: Widowiska wodewilowe, lub w miarę możliwości operowe i operetkowe;
- Soboty: Powtórzenie nowości czwartkowych;
- Niedziele: Widowiska wodewilowe, lub operowe i operetkowe, albo; sztuki ludowe, mieszczańskie i fèeries czarodziejskie;
- Poniedziałki: Widowiska zawieszane;
- Wtorki: (po cenach popularnych) Powtórzenie nowości czwartkowych
- Środy: Widowiska, jak w niedziele.
W Teatrze „Wielkim” Sellina.
- Niedziele i święta: po południu — (po cenach popularnych): Rzeczy klasyczne, ludowe, wodewile, i fèeries czarodziejskie.

Zapowiedź ta przytłacza wprost ogromem przyrzeczeń, których w całej pełni dotrzymać nie można było. Publiczność łódzka widocznie lubiła szczodry program.

Praca dyr. Zelwerowicza była istną „orką na ugorze”, co tydzień, stosownie do zobowiązania, dawał premiery, nie zawsze jednak (mimo zapowiedzi) takie, które tu były nie znane. Byłoby to niemożliwością. Można sobie łatwo wyobrazić jak niebywale aktorzy musieli być przemęczeni.

Zelwerowicz pomny smutnych doświadczeń łódzkich dyrektorów przemyslił dokładnie nie tylko stronę artystyczną, ale i handlową.

Ceny biletów podzielił na trzy kategorie, a mianowicie:

Kategoria I. w teatrze „Victoria”, dla widowisk premierowych w czwartki, piątki, soboty i środy.

Kategoria II. dla widowisk popularnych w teatrze „Victoria” we wtorki, — i —

Kategoria III. dla widowisk popularnych popołudniowych w niedziele i święta w Teatrze „Wielkim” Sellina.

Nadto jeszcze wprowadził 3 rodzaje abonamentów (sezonowy imienny, obejmujące 52 widowisk, osobisty imienny na 8 dowolnych widowisk w miesiącu i bezimienny na 20 widowisk w ciągu 3 miesięcy).

Charakterystyczny jest list (drukowany), rozesłany przez dyrektora Zelwerowicza do kilkuset lepiej sytuowanych osób, które przeprosza, że ich nie prosi osobiście o poparcie.

Oto całkowity tekst listu z okazji prowadzenia po raz czwarty (i ostatni) sezonu teatralnego:

Łódź, dn. 20 sierpnia 1911 roku

J. Wielmożny Panie!

Ośmielony powszechnie znaną uczynnością społeczno-kulturalną i obywatelską J.W.P., mam zaszczyt tą drogą, nie chcąc osobiście utrudzać J.W.P. moją wizytą, najuprzejmiej i najuniżej prosić o łaskawe poparcie szczerze ucziwych artystycznych usiłowań moich przez przyjęcie udziału w abonamencie na łoża i fotele, jaki w b. s. wprowadzić zamierzam.

Wszelkich informacji ustnie, lub listownie udziela i zgłoszenia przyjmuje kancelarja teatru codziennie od 5—7 popoł.

Z głębokim szacunkiem

Kierownik Teatru Polskiego w Łodzi

VII.

REPERTUAR O PODŁOŻU IDEOLOGICZNYM

W czasach ujarzmienia narodu polskiego przez zaborców, gdy nie było własnego wojska, rządu, sejmu, szkolnictwa, a swobodę myśli i sumienia brutalnie deptano zwłaszcza w Rosji i Prusiech, stała się scena łódzka w okresie Zelwerowicza jedyną nieomal oazą narodowej myśli, walki o duszę polską, buntu przeciw

niewoli. Raz po raz przemycano ziarna wychowawcze, napęczniałe zdrową ideologią, na deski sceniczne.

Historia się powtarza.

Oto ongiś z narażeniem wolności osobistej ze sceny zapalano iskrę uczuć narodowych np. tuż przed heroiczną insurekcją kościuszkowską za pomocą śmiałych, aktualnych kupletów (Kołłataja i Niemcewicz), dodanych do *Krakoviaków i Górali* Bogusławskiego.

Gdy Mickiewicz dynamitowy nabój w postaci *Konrada Wallenroda* podłożył pod gmach niewoli uspił czujność cenzury takim chwytem ironicznym, jak poświęcenie tego arcydzieła carowi.

Po haniebnie przegranej wojnie rosyjsko-japońskiej, gdy kolos rosyjski zaczął się chwiać na nogach, nie trzeba było już uciekać się do takich środków. Role potroszę się zmieniły. Zdarzało się bowiem (co prawda rzadko), iż wygodniej było samemu rządowi udawać, że aluzji nie rozumie, jakkolwiek w chwilach przypływu energii do chorego organizmu dalej Rosja polskość nękała i deptała, gdzie i kiedy się tylko dało, a nawet posuwała się do takiej zuchwałości, że oderwała polską Chełmszczyznę od Królestwa i przydzieliła ją do ziem istinnie ruskich.

Z liberalniejszej, niż przedtem cenzury korzystał w całej pełni Aleksander Zelwerowicz, który chętnie wystawiał sztuki w p r z ó d z a k a z a n e.

Dyrektor teatru miał przed sobą zadanie nie tylko artystyczne, ale i obywatelskie. Zelwerowicz umiał znakomicie pogodzić oba te zadania, bo sztuki o podkładzie ideologicznym miały zarazem znamię artyzmu. Nowy kierownik teatru przyniósł z sobą nowy powiew kultury scenicznej.

Przed Zelwerowiczem teatr był długie miesiące bez gospodarza. Podczas tego „bezkrólewia“ grano obok pła-skich fars (*Czy jest co do oclenia, Zażarty automobilista* etc.) czasem sztuki z wielkiego repertuaru (np. *Balladyne* z Turo-wiczówną, *Ich czworo, Zbójcy, Wilhelma Tella*); sekcja artystyczna Polskiego Towarzystwa Teatralnego dała nawet wieczór celniejszych fragmentów z dzieł Wyspiańskiego, ale nie było i być nie mogło żadnej linii artystycznej, żadnej myśli przewodniej, wszystko było przypadkowe, w teatrze

rozwieliżmożniła się orgia benefisów. Ciągłe inny aktor grał na swój dochód (Pawłowski, Lipczyński, Orliński, Turowiczówna, Starzewska itd.).

I oto po tym chaosie teatralnym, po tej długiej serii na pół amatorskich przedstawień przyszedł do Łodzi pierwszorzędnny organizator, „stuprocentowy człowiek teatru“ (wyrażenie Michała Orlicza). W zaśniedziałą atmosferę wprowadził artystyczny ład, myśl, ideę, życie. Nieraz Zelwerowicz błądził, „es irrt der Mensch so lang er strebt“, niektóre przedstawienia nie stały na wyżynie (zabójcza ilość premier — kilkadziesiąt na sezon!), zdarzały się sztuki grane ze względów kasowych dla publiczności o skażonym smaku (czyż można się jednak dziwić, że dyrektor dla utrzymania placówki teatralnej, i to tak ważnej jak łódzka, musiał czasem stłumić w sobie głos sumienia artystycznego?).

Ogólny jednak bilans działalności Zelwerowicza na scenie łódzkiej jest nader dodatni.

Do Łodzi przybył w dniu 28 sierpnia 1908 roku, by osobiście kierować przygotowaniem do inauguracji sezonu, który rozpoczęto w dniu 17 września. Pierwszą premierą, z jaką Aleksander Zelwerowicz stanął przed publicznością łódzką, było *Wesele* — jakby wynikało z zapowiedzi dyrekcji — w niezmienionym opracowaniu wg. scenariusza krakowskiego.

W sprzeczności z zapowiedzią dyrekcji mówi „Rozwój” z 18. 9. 1908 o wystawieniu „fragmentów” z dramatu Wyśnińskiego.

Jest to, zdaniem naszym, pozorna sprzeczność. Rozumie się, że opuszczono scenę pomiędzy Panem Młodym a Hetmanem (scena XII, akt II), „piekielnym panem”, „łotrem”, sprzedawczykiem, któremu „żłopią krew czarty, Moskale”. Prawdopodobnie nie mogła być wystawiona mi. przepiękna scena XVI aktu III (Panna Młoda opowiada Poecie sen o Polsce).

Wesele było grane w całości z koniecznymi opuszczeniami i z powodu tych właśnie kilku skreślonych scen nieścisła ukazała się informacja o „fragmentach” z *Wesela*.

Dramatu tego słuchała zebrana w teatrze publiczność w skupieniu i dobrze przeniknęła intencje poety. Rozumiała ten dramat — podobnie jak znaczna część młodzieży w Kra-

kwie — jako pobudkę do czynu: Chyćcie koni, chyćcie broni, Czeka was Wawelski Dwór!

Recenzent „Rozwoju“, znany literat Stanisław Łapiński takie rzuca myśli na temat tego arcydzieła: „A wszystko to owiane czarem wysokiej poezji, jakąś mocą tragiczną, co aż boli i przeraża, ale zarazem pobudza do głębokich rozmyślań, do czynu nad zbudzeniem narodu z letargu, „do walki z niemocą ducha“.

Inauguracja sezonu *Weselem* zjednała dyr. Zelwerowiczowi powszechną sympatię. Publiczność łaknęła sztuk o podkładzie narodowym. „Pod dobrą wróżbą rozpoczął nowy dyrektor i jego drużyna — pisze Łapiński — swą pracę kulturalną na tak ważnym posterunku w Łodzi, a rozpoczął ją w sposób taki, który odrazu nawiązał nić sympatii między sceną a widzami“. Rzecz wielce znamienita: na *Weselu* teatr szereg razy wypełniony był po brzegi.¹

W dn. 1. X. 1908 r. ukazuje się na deskach scenicznych *Nowa Dejanira* Słowackiego, którą — stwierdza recenzent „Rozwoju“ — wystawiono ze szczerym pietyzmem i starannością, do jakiej Łódź nie nawykła. I znów przede wszystkim recenzent uderza w strunę patriotyzmu: „Natchnione słowa“ ze sceny „płynęły lawą gorącą, to szeptem straszliwego bólu potrącając o najczulsze struny duszy polskiej echami ze śnieżnych pól dalekiego Sybiru i tych cierpień, co nawet w duszy zdeprawowanej egoizmem budzą szlachetne odzwieki“ (Łapiński, 2. X. 1908).

W dniu 8. X. 1908 wystawiono *Dziady* Mickiewicza. Komunikat głosił, iż grane będą w układzie scenicznym „ściśle wedle scenariusza krakowskiego“. Informacja to oczywiście nieścista, bo napewno opuszczono scenę z Sena-

¹ W b. zaborze rosyjskim po raz pierwszy wystawiono „Wesele“, w Warszawie w pierwszej połowie 1902 r. Pierwsza reżyserka, nauczycielka literatury (nazwisko na razie nieznanne), druga Laura Pytlińska-Konopnicka, później artystka dramatyczna. Przedstawienia były zakonspirowane, dochód przeznaczony na rzecz Tow. Oświaty Narodowej, organizacji konspiracyjnej, przeprowadzającej w Warszawie tajne nauczanie, a na wsi agitację niepodległościową. Grano „Wesele“ 4 razy (pierwszy raz u Śniegoeckich, drugi u Franciszkostwa Zielińskich, trzeci u Leonostwa Zielińskich, czwarty u Zygmunostwa Heryngów). P. art. Aleksandra Szczepańskiego: „Wesele“ w Warszawie, Wład. Lit. z 16. VII. 1933, 31/502.

torem, którego diabli we śnie nawiedzają i dręczą, a w całym szeregu scen musiano dokonać rozmaitych skreśleń. Mimo to pozostał jeszcze w *Dziadach* tak potężny ładunek narodowy, że niezwykle silnie oddziaływały na publiczność, która wówczas żywo jeszcze reagowała na wielką poezję. W niecałe półtora miesiąca później (19. IX) wystawia dyrekcja *Irydiona* Krasieńskiego.

Dyr. Zelwerowicz pragnie z arcydzieła tego zrobić największą atrakcję sezonu.

Inscenizator sztuki Gustaw Baumfeld (Boleski) z triumfem głosi: „Dzieło po raz pierwszy zostało w całości opracowane dla sceny i po raz pierwszy będzie wystawione”. („Rozwój”, 17. XI. 1909).

Boleski zdawał sobie sprawę z nadzwyczajnych trudności, jakie piętrzą się przed inscenizatorem; aby nie naruszyć czci dla poety, Boleski niczego nie przerabiał, ale w miarę potrzeby inaczej sceny układał lub to i owo opuszczał. Dyrekcja codziennie informuje o przygotowaniach. To dowiadujemy się, że z Warszawy nadeszły dekoracje pałacu Irydiona, pałacu Heliogabala, ruin Koloseum itd., to znów, że próby odbywają się dwa razy dziennie do późnej nocy albo, że prócz personelu weźmie w dramacie udział 30 statystów, a ilustracja muzyczna oparta będzie o wzory z II i III w. po Chr. itp.

Publiczność z napięciem wyczekuje premiery. Kilka pierwszych przedstawień wypełnionych po brzegi. Cena biletów była na premierę podwyższona o 10%.

Każdy z widzów doskonale się orientuje w aluzjach do Polski, od których się roi w *Irydionie*.

Recenzent ostrożnie mówi: „Widz odbiera wrażenie, jakby jakaś mocą nadziemską przeniesiony został w podziemia Rzymu w czasach pierwszych chrześcijan i z nimi razem modlił się, z nimi cierpiał i żywił nadzieję, że Królestwo Boże zatriumfuje na ziemi”. (Gustaw Baumfeld, „Rozwój“ 20. XI).

Widownia zrozumiała, że triumf Królestwa Bożego na ziemi znaczy zwycięstwo sprawiedliwości, naprawa dziejowych krzywd, zrzucenie kajdan niewoli, a więc obalenie słupów granicznych. Publiczność nastawiona była na aktualność, a *Irydion* skierował właśnie umysły Polaków na przepro-

wadzenie konfrontacji między smutną rzeczywistością a dążeniem do zdobycia „zorzy wolności”. A może ze sceny padły słowa, które wyrte były w głębi serca przeważnej części widzów? „Czyni ciągle i bez wytchnienia, przeżyjesz marnych, szczęśliwych i świetnych...”

Trybuną narodowego wychowania stał się teatr także przez wystawienie *Bodenhainu* Rydla, który ze względów cenzuralnych nie mógł się wprzód ukazać na deskach teatru polskiego pod zaborem rosyjskim. Głośne w sztuce nawoływanie o walkę w obronie wiary, ojczystej ziemi i mowy, zacięta walka z wywłaszczycielami, musiały na widowni znaleźć serdeczny oddźwięk. Każdy zamieniał prześladowania w Niemczech na prześladowania pod zaborem rosyjskim.

Oto daliśmy przegląd sztuk, które w dużej mierze służyły do podtrzymywania i spotęgowania uczuć narodowych. W związku z ideologicznymi podstawami teatru Zelwerowicza wspomnieć musimy, że w pierwszym roku jego dyrekcji mogła publiczność często zetknąć się z czystym źródłem poezji fredrowskiej. Przez scenę przedefilowały trzy sztuki wielkiego komediopisarza: *Pan Jowiński*, *Zemsta* i *Śluby Panińskie*. Nadto wystawił Zelwerowicz przeróbkę *Meiera Ezofowicza Orzeszkowej*.

W ten sposób teatr dzielnie walczył o podtrzymywanie ducha narodowego, o podniesienie uczuciowej temperatury.

Jedną sztukę wystawił Zelwerowicz o wyraźnej tendencji społecznej, którą można było łatwo przetłumaczyć na język łódzki. Jest to satyra pisarza duńskiego Gustawa Wida (ur. 1858) w przekładzie Rabskiego. Autor dowcipnie ale niemniej ostro rozprawia się z karierowiczami, niebieskimi ptakami, co to ani nie sieją, ani nie orzą, a zbierają. Nie brakło w Łodzi takich ludzi na wysokim stanowisku. Palcami na nich pokazywano. Bohatera komedii Pawła Abła (grał go Jaracz) zasądono na miesiąc więzienia za napisanie satyrycznej książki o współczesnych... Jakże ta współczesność polska wyglądała? Był to okres chlubnej, nieznuzonej walki o polską szkołę, gdy w Warszawie masę gimnazjów i szkół powszechnych zamykano i grożono dalszym zamykaniem na wypadek uporczywego bojkotu. Nie trzeba było u nas pisać

o współczesnych, każdy wiedział co o nich myśleć. Gdyby się ktoś jednak poważił myśli swe bez ogródek umieścić w książce mógłby się spodziewać kary znacznie większej, niż w duńskiej sztuce...

Rozpoczęcie sezonu 1909/10 opóźnia się. Przebudowa teatru nie postępuje tak rażno naprzód jak sądzono. Pierwsze przedstawienie miało się odbyć w d. 2. X. 1909, tymczasem budowa gotowa była dopiero w trzy tygodnie później. Dyrektor Zelwerowicz wybrał jako premierę inauguracyjną w dniu 23 października 1909 r. nigdzie jeszcze wówczas w Polsce niegraną *Klątwę* Wyspiańskiego, przygotowaną z wielkim pietyzmem. Było 18 prób pod kierunkiem Mielewskiego i Zelwerowicza. Chór składał się z 38 statystów. Księżda kreował Mielewski, Matkę Kosmowska, Dzwonnika Jaracz, Pustelnika Bolesławski. Wystawa naturalistyczna.

Nieźródnanie piękny język, wspaniała modlitwa-skarga na posuchę spływała na dusze widzów, i spowiła je czarem wielkiej poezji.

Do *Klątwy* dodano fragment z *Zygmunta Augusta* Wyspiańskiego (scena pożegnania Zygmunta Augusta z Barbarą przed udaniem się do Krakowa dla spraw publicznych), by myśl współczesnych skierować do epoki największej potęgi Polski i mocarstwową przeszłość przeciwstawić szarej rzeczywistości. Oczywiście, że przeszłość była tylko odskocznią do zadumy nad ponurą terażniejszością i bodźcem do zastanowienia się nad przyszłością. Młodzież niech nie myśli o tym, co małe i powszednie, ale niech wzrok swój nastawi na to co wielkie, nieprzemijające. Niech nie zaskorupia się w leniwej bierności, ale nastawi się na czyn. Ludzie w niewoli umieją czytać między wierszami i lepiej patrzeć, niż człowiek wolny.

Na premierę zjechało z kilku miast, głównie z Warszawy, mnóstwo gości. W dniu 4 listopada odbył się w teatrze uroczysty wieczór poświęcony Słowackiemu, poprzedzony odczytem Jana Lorentowicza. Wybrano fragmenty z *Beniowskiego*, dwa akty z *Zawiszy Czarnego* i akt *Konrada Wallenroda*.

Z początkiem marca występuje teatr z uroczystym wieczorem ku uczczeniu setnej rocznicy Chopina. Na słowo wstępne przyjechał z Warszawy Henryk Opieński. Aktorzy odegrali obrazek dramatyczny z 1837 r. Zygmunta Sarnec-

kiego *Fryderyk Chopin*. Mielewski, świetny recytator, wypowiedział *Marsza pogrzebowego* Kornela Ujejskiego z towarzyszeniem orkiestry teatralnej. Na wieczorze tym były jednak, niestety, pustki. Łódź nie znosi ramot, sztuka autora *Szklanej góry* nie budziła żadnego zaufania.

Jeśli tedy chodzi o propagowanie ideałów narodowych za pośrednictwem teatru, przedstawia się bilans za drugi sezon dyrekcji Zelwerowicza (1909/1910) dość ubogi.

Pod tekst jednej sztuki podłożyła publiczność (w pewnej mierze) motywy aktualne. To jest *Nadzieja* Heiermansa. W dramacie holenderskiego pisarza wysyła właściciel okrętów statek, pływającą trumnę, aby za zatopiony okręt odebrać pokaźną sumę asekuracyjną. Otóż kwestia podejmowania kwoty ubezpieczeniowej w związku z narażeniem życia robotników musiała publiczności przywołać na myśl stosunki łódzkie. Recenzent „Rozwoju” Łapiński wyraźnie nawet robi aluzję do fabrykantów łódzkich: „Rybacy dla zapewnienia sobie jakiego takiego bytu narażają życie w walce ze straszliwym żywiołem, zarabiając grosze tam, gdzie ich pracodawcy zgarniają tysiące”.

Sezon 1910/11 wielce jest ożywiony głównie z powodu otwarcia w Łodzi drugiego teatru, prowadzonego przez Andrzeja Mielewskiego, dotychczasowego reżysera na scenie dyr. Zelwerowicza. Był to teatr popularny w „Apollu”. Już w dniu 17 sierpnia 1910 r. czytamy w prasie komunikat, że za kilka dni wróci do Łodzi dyr. Zelwerowicz z letnich wyczasów i kilkutygodniowej wycieczki artystycznej do Wiednia, Paryża i Berlina. Na pierwszy ogień miał pójść *Samuel Zborowski* Słowackiego. Zainaugurowano jednak sezon (w d. 15 września) *Snem srebrnym Salomei* Słowackiego. Dekoracje zamówiono w Warszawie, kostiumy w Sztokholmie.

Sen srebrny zdobył serca kulturalnej części publiczności. I ten dramat rozumiała opinia jako sztukę, z której współczesne pokolenie winno czerpać otuchę moralną. St. Łapińskiemu wydaje się, że w arcydziele tym silne jest „pragnienie poety, by wszystkie dzielnice Polski złączyła miłość w jedną nierozzerwalną całość”.

Dzielnice mogła sekundować wzmożonym uczuciom patriotycznym sztuka Jerzego Żuławskiego *Eros i Psyche*. Było to wznowienie, bo po raz pierwszy wystawiono ten dramat

w Łodzi, w reżyserji dyr. Gawalewicza, jednocześnie z Krakowem i Lwowem 27 lutego 1904 roku. U nas skorzystano z występów bardzo zdolnej artystki, Laury Dunin, która na scenie łódzkiej po raz pierwszy grała *Psychę* w dniu 10 listopada 1910 roku.

Publiczność szczególnie mocno musiała reagować na ostatni obraz, uwypuklający w plastycznych barwach upadek tyranii, a zwycięstwo prawdy, wolności i piękna.

Po wystawieniu *Sadu wiśniowego* Czechowa pisze Łąpiński z myślą o współczesnych stosunkach, z bolesną troską, że społeczeństwo popaść może w apatię i pesymizm: „Dla nas, nawykłych do czynu wśród najbardziej nawet nieprzyjaznych warunków, sztuka Czechowa jest czymś dziwnie niepojętym, ale zarazem nauką do czego prowadzi pesymizm, skoro przeżre duszę narodu, jak rdza przeżera hartowną niegdyś stal” („Rozw.” 25. II. 1910).

Daleko wyraźniej odczuwa publiczność aluzje do ówczesnych warunków bytowania w *Wilhelmie Tellu* (w reżyserji Mielewskiego), który ze względów cenzuralnych nie mógł do owego czasu ukazać się na deskach teatrów w b. zaborze rosyjskim. Widzowie dobrze rozumieli miłość wolności, walkę z tyranją, dążność do zrzucenia jarzma.

Do spotęgowania uczuć narodowych przyczyniła się niewątpliwie także *Obrona Częstochowy*.

Bardzo starannie wystawił dyr. Zelwerowicz dramat społeczny w duchu demokratycznym Björnsona-Björnsterna *Ponad siły*, ze względów cenzuralnych graną po raz pierwszy w b. Królestwie. W sztuce tej (premiera: 8 stycznia 1911 r.) zdobył ostrogi reżyserskie Jaracz (wcześniejszej jego reżyserii stwierdzić nie zdołaliśmy). Podziwiano w Łodzi efekty sceniczne, dotychczas tu niewidziane, jak oberwanie się góry w I akcie, przejście pociągu kolejowego przez most, wysadzenie w powietrze całego zamku, gdzie zgromadzeni byli fabrykanci.

Autor skandynawski zajmuje się w dramacie swym stosunkiem pracodawcy do pracownika, temat wybitnie aktualny dla Łodzi, gdzie wówczas ostrzejsze jeszcze niż dziś wybuchały konflikty między kapitałem a pracą. W sztuce tej są sceny o niezwyklej dynamice dramatycznej. Dochodzi do tego, że podminowani przez agitację robotnicy

wysadzają w powietrze zamek, siedzibę bogatych fabrykantów, którzy tam właśnie obradują w chwili owego katastrofalnego wybuchu.

Myśl zasadnicza tej skandynawskiej *Nieboskiej Komedi* przypomina Krasińskiego. Nie nienawiść, ale miłość, przebaczenie może doprowadzić do wyzwolenia.

Na premierze bezinteresownie wystąpił chór „Lutni”. Sala była przepełniona, część publiczności nie mogła już biletów nabyć.

Sztuka musiała potężne zrobić wrażenie, gdy w dodatku tacy mistrze grali jak Zelwerowicz, Junosza-Stępowski, Bończa.

Ostatni sezon (1911/1912) był katastrofalny. Poprzedni zakończył się 15 maja, nowy rozpoczął się 7 września. Łódź była więc pozbawiona teatru przez cztery długie miesiące letnie z braku odpowiedniej siedziby letniej.

Notatki o pracy na scenie, o tece repertuarowej itd. rozpoczęły się w prasie w dniu 17 sierpnia, a więc 3 tygodnie przed inauguracją. Inauguracja była w całym tego słowa znaczeniu imponująca. Zapowiedziany na otwarciu poprzedniego sezonu potężny dramat *Samuel Zborowski* Słowackiego stał się sztandarowym dziełem czwartego roku kierownictwa Aleksandra Zelwerowicza. Inscenizował *Zborowskiego* znakomity krytyk Wilhelm Feldman, który w dwóch wykładach przedzierał się poprzez gąszcz głębokich myśli, by słuchacze jasno rozumieli i w skupieniu mogli słuchać słów natchnionego poety. W „Rozwoju” ukazała się duża recenzja (na całą kolumnę), były tam drukowane obszerniejsze wyjątki ze *Zborowskiego* (ze sceny sądu).

Sezon rozpoczął się tedy pod znakiem wielkiej poezji i zapowiadał się dobrze pod względem repertuaru.

Dyr. Zelwerowicz ogłosił pod datą Łódź, dn. 20 sierpnia 1911 roku w swym drukowanym „doniesieniu teatralnym” (na 4 strony arkuszowego formatu) obszerny repertuar. Zamierzał tedy grać w sezonie 1911/12 następujące sztuki: Słowackiego: „Samuel Zborowski”, „Król Agesilaus” i „Księżę Niezłomy”, Mickiewicza: „Grażyna”, Fredry: „Pan Benet”, „Pan Geldhab” i „Ciotunia”, Kórzeniowskiego: „Okrężne” i „Stary mąż”, Kraszewskiego: „Radziwiłł Panie Kochanku”, Nowaczyńskiego: „Cygankierka Warszawska”, Zapolskiej: „Awan-

tura nerwowa”, Gorczyńskiego: „Rzeczywistość”, Feldmana: „Virago”, Szekspira: „Stracone zachody miłości”, „Ugłaskanie sekutnicy”, Schillera: „Dziewica Orleańska”, Maeterlincka: „Siostra Beatryce”, Ibsena: „Uroczystość w Solghanu”, „Dzika Kaczka”, Hauptmana: „Szczyry”, „Dzwon Zatopiony”, „Hanusia”, Moliere: „Sawantki”, Rostanda: „Orlątko”, „Cyrano de Bergerac”, Asza: „Rodacy”, Wedekinda: „Młode pokolenie”, Wilde’a: „Trywialna komedia dla ludzi poważnych”, Wida: „Chłuba naszego miasta”, Hamsuna: „W szponach życia”, Gorkija: „Wassa Żelaznowa”, Czechowa: „Czajka”, A. Tołstoja: „Śmierć Iwana Groźnego” itd.

Repertuar istotnie niezwykle, żadna scena polska nie osiągnęła (osiągnąć nie mogła) wyższego poziomu.

Nadto zapowiedziała dyrekcja występy gościnne artystów tej miary, co Mrozowska, Solski, Solska, Kamiński, Żelazowski itd.

Niektóre z zamierzeń repertuarowych Zelwerowicz zrealizował. Wystawił *Chlubę naszego miasta* Wida, *Hanusię* Hauptmana, *Grażynę* Mickiewicza, *Wassę Żelaznową* Gorkija. Większość granych sztuk nie była wymieniona w owym „doniesieniu teatralnym”. (*Eros i Psyche* Żuławskiego, *Instynkt* Kaestermarcksa, *Białe pawie* Konczyńskiego, *Ziomkowie* Asza, *Antek Smutny i Jędrak Śmiech* Przybylskiego, *Ciemna plama* Kadelburga i Prosbera i *Kobieta i pajac* Pierre Louisa).

W dniu 16 października rozpoczęła występy gościnne Laura Dunin (sztuki w których występowała, nie były przez „doniesienie teatralne” przewidziane).

24 października czarowała ta wybitna aktorka publiczność swoją kreacją to zimnej to płomiennej hiszpańskiej dziewczyny, Conchitty Perez, wodzącej za nos mężczyznę-pajaca, tak jak na słynnym obrazie Goyi (*Kobieta i pajac*).

Przedstawienie skończono przed godz. 11; w nocy wybuchł w teatrze pożar, a nad ranem były już zgliszcza. Laura Dunin straciła niemal całą garderobę (2.000 rb.), nie mogła już wyjechać na dalsze występy gościnne do Lwowa, Krakowa, Poznania. Dwa razy jeszcze grała w Łodzi, w „Teatrze Wielkim” Sellina: 5 listopada na swój benefis „*Kobietę i pajaca*”, a w dniu 13 listopada pożegnała się z publicznością łódzką w „*Przemyśle pani Warren*” Shawa.

Na tym skończył się pierwszy pobyt dyrektora Zelwerowicza na stanowisku kierowniczym w Łodzi. Przeżył podwójną katastrofę pożaru, która uniemożliwiła jego dalszą służbę narodowo-kulturalną w Łodzi.

VIII.

INNY REPERTUAR.

W roku 1908/09 reprezentowani byli, prócz wymienionych wyżej dramaturgów, następujący:

1. PISARZE POLSCY

Barciński (Łodzianin) — Godzina wspomnień

Fredro — Zemsta

Gorczyński — Wyzwanie. Gorczyńskiego niejedno łączy z Łodzią. Przez okres dwuletni wspólnie z Arnoldem Szyfmanem, a przez następne 2 lata sam był dyrektorem łódzkiego teatru. Zanim został dyrektorem grywano tu dość często jego sztuki i tu został odznaczony na konkursie im. Sienkiewicza.

Kisielnicki (Łodzianin) — Teraz

Krzywoszewski: Przywódca. (Zarówno „Przywódca“ jak i „Teraz“ związane są z aktualnymi wypadkami w Łodzi i innych miastach. Sztuki te nie miały żadnego powodzenia).

Marek — Złote sny. Prawo bezprawia

Nowaczyński — Kajetan Węgierski czyli Staroście ukarany

Przybyszewski — Dla szczęścia. Śnieg (występy Solskiej).

Szukiewicz — Na wycugu

Tatarkiewicz — W wigilię. Autor tej jednoaktówki długie lata był artystą sceny łódzkiej, na którą znów powrócił.

Wyspiański — Śmierć Ofelii (występ Solskiej. Szekspirowską uwagę nawiasową o utonięciu Ofelii przerobił Wyspiański dla Solskiej na scenę pełną napięcia dramatycznego).

Walewski — Ach, to Zakopane! Król węzów

2. PISARZE ZAGRANICZNI

Bracco — Cierpki owoc

Caillavet i Flers — Miłość czuwa (występy Solskiej)

Cervantes — Dón Kiszot (w przeróbce Walewskiego)

Gamaston — Fata morgana

Gavault i Chavray — Narzeczony w depozycie

Ibsen — Mistrz Solness

Cornel — Cyd (reżyserował i grał rolę bohatera Mielewski, który ongiś występował w tej kreacji pod okiem wielkiego tłumacza tego dzieła, Wyspiańskiego)

Maline — Medor

Mirbeau — Epidemia. Wywiad

Molier — Chory z urojenia

Raupach — Młynarz i jego córka

Sardou — Nitka jedwabiu

Schöntan i Koppel Ellfeld — Odrodzenie

Strindberg — Panna Julia

Szekspir — Hamlet. Wesołe kumoszki windsorskie (komedię tę wznowiono w Łodzi po 18 latach; Falstaffem był Zelwerowicz).

Wilde — Wachlarz lady Windermere (występy Solskiej).

Po pożarze grano po raz 38 *Wesele*, w którym wystąpili bezinteresownie na rzecz pogorzalców wielcy artyści krakowscy: Solska (Rachel), Solski (Gospodarz), Weychert (poeta). Czepcem był Zelwerowicz. Chyba trudno o równie idealny dobór artystów.

Dyr. Zelwerowicz jeszcze kilka tygodni zatrzymał się tu ze swoją drużyną aktorską i wystawił trzy sztuki: *Przebudzenie się wiosny* Wedekinda, *Bóg zemsty* Asza i *Kurnik* Tristana Bernharda.

Recenzent Stanisław Łapiński uważa sztuki te za „bardzo pornograficzne i niesmaczne” („Rozw.”, 22. V. 1909) Znamienna jest uwaga tego krytyka na marginesie zamkniętego sezonu: „Sezon ubiegły przeważnie wielkiemu repertuarowi poświęcony, należy do najpomyślniejszych kasowo ze wszystkich dotychczasowych sezonów w Łodzi — a to chyba najlepszy wskaźnik, jakiego teatru szerokie warstwy potrzebują i jaki najchętniej popierają”. („Rozw.” 21. V. 1909). Z przekąsem mówi, że sezon rozpoczął się *Weselem* a zakończył *Kurnikiem*. To nazbyt skrajne stanowisko i nazbyt surowa krytyka można częściowo zrozumieć na tle ówczesnego okresu, gdy przewodnicy duchowi społeczeństwa gorąco pragnęli, by scena przede wszystkim była wychowawczynią narodu.

Rok 1909/10:

1) PISARZE POLSCY

- Bałucki — Dom otwarty
„ — Radcy pana Radcy
Bliziński — Przejorna mama
Feldman — Cień
Fredro (ojciec) — Lita et comp.
„ „ — Dwie blizny
Fredro (syn) — Oj młody, młody!
Gorczyński — Wyzwanie
Jaroszyński — Sąsiadka
Kisielewski — Karykatury
Kraszewski — Księżę Radziwiłł Panie Kochanku
Nowaczyński — Cyrce Mańkowska
„ — Miłosierdzie ludzkie
„ — Prawo mimicry
„ — Car Samozwaniec (występy Solskiego)
„ — Fryderyk Wielki „ „
Perzyński — Szczęście Frania
Przybylski — Dzierżawca z Olesiowa
„ — Wicek i Wacek
Przybyszewski — Gody życia
„ — Złote runo
Rozgórska — Odrodzona Ewa
Tatarkiewicz — Jedna chwilka
Wyspiański — Sędziowie
Zapolska — Skiz
„ — Moralność Pani Dulskiej

2) PISARZE ZAGRANICZNI

- Arystofanes — Chmury
Bahr — Koncert
Czechow — Wujaszek Wania
Davis — Magdalenka
Delavigne — Ludwik XI
Flers i Cavaillet — Król
„ „ — Osiołek
Feydeau — Opiekuj się Amelią
Gorkij — Dzieci słońca
Gavault i Charvey — 300 dni

Heermans — Ghetto
 Hoffmanstahl — Elektra (występy Wysockiej)
 Ibsen — Upiory (występy Wysockiej)
 „ — Pani Zamku Ōstrot (występy Wysockiej)
 Savoir i Noziere — Chrzest
 Szekspir — Ryszard III
 „ — Wieczór trzech króli (występy Solskiego)
 Schiller — Intryga i miłość
 Shaw — Obłudnicy
 „ — Lekarz na rozdrożu
 Strindberg — Wierzycciele (występy Wysockiej)
 Sudermann — Sobótki
 Toma — Moralność

Wśród wymienionych tu dramatów wystawionych w sezonie 1909/10 dyrekcja najwięcej zwróciła uwagi na *Ryszarda III* i *Gody życia*.

Premierę Ryszarda III pod reżyserią Zelwerowicza zapowiedziano na 10 lutego 1910 r. a odroczone na dzień następny z powodu „niewykończenia na czas strony technicznej”. Sztuka ta ukazała się po raz pierwszy w Łodzi. Ceny były podwyższone o 25%. Główną rolę okrutnika — jak stwierdza prasa — zagrał po mistrzowsku Jaracz.

Na „Gody życia” miał z Monachium przyjechać Przybyszewski i osobiście kierować próbami, odbywającymi się pod reżyserią Zelwerowicza wspólnie z Mielewskim i Bolesławskim.

W komunikacie podkreśla dyrekcja z naciskiem, że „za specjalną dopłatą” zgodził się Przybyszewski¹ na prawo pierwszeństwa wystawienia *Godów życia* w Łodzi. Kotarbiński zaś twierdził, że jego teatrowi warszawskiemu należało się pierwszeństwo. W liście Przybyszewskiego z Monachium do Kotarbińskiego z 1909 roku widać nawet urazę pisarza do dyrektora teatru łódzkiego.

„Z Zelwerowiczem, który prowadził teatr w Łodzi, były pewne dość ostre nieporozumienia, gorzkie nawet do niego żale w sprawie dotyczącej pierwszeństwa przedstawienia „Godów życia”, załagodzone zresztą przez Józefa (scilicet Kotarbińskiego) „zupełnie” (Lucyna Kotarbińska w książce *Wokoło teatru, Moje wspomnienia* 334).

Opinia nie podzieliła miłości Zelwerowicza do „Godów życia.” Przybyszewski nie znalazł łaski w oczach prasy łódzkiej, nastawionej na zagadnienia narodowe i społeczne, niechętniej dla kobiet, które uciekają od mężów do kochanków, wskutek czego tracą „prawo do szacunku ludzi uczciwych” i popełniają samobójstwo. Recenzent „Rozwoju” nieomal raduje się z takiego obrotu sprawy, którą w głębi duszy uważa za niegodną opracowania scenicznego, w czasie, gdy trzeba w narodzie podtrzymywać ducha niepodległości.

„Przybyszewski — mówi — zapoznaję, że jeżeli komu, to nam potrzeba ludzi dzielnych, zdrowych, zdolnych do odparcia wszelkich przeciwności i że na tym tle rozgrywają się w środowisku naszym i w duszach naszych daleko wspanialsze i bardziej wstrząsające dramaty, niż te, które wytworzyć mogą wszelkie powikłania na tle erotyzmu”. „Na przeczulonych, zdenerwowanych widzów dramat ten prawdopodobnie silnie wywiera wrażenie działając na ich nerwy jak mocny narkotyk. U natur jednak zdrowych, obejmujących myślą szersze horyzonty, budzi niesmak”.¹

Bardzo to znamienne dla ówczesnej atmosfery, że walczono przeciw ścieśnieniu horyzontu do spraw osobistych.

Ale już wyżej stwierdziliśmy, że dyr. Zelwerowicz sam wpragnał teatr do służby narodowej.

Rok 1910/11.

1) PISARZE POLSCY.

Bliziński — Rozbitki (Występ Kamińskiego)

Fredro (ojciec) — Ożenić się nie mogę

” ” — Gwałtu, co się dzieje

Fredro (syn) — Oj, mężczyźni, mężczyźni!

Gorczyński — Kawiarnia

Hertz Jan Adolf — U źródła cnót

Kiedrzyński — Wolna kobieta

¹ Przybyszewski często borykał się z ogromnymi trudnościami materialnymi. Czy Przybyszewski w związku z tym, czy też z roztargnienia jednocześnie dwu teatrom (łódzkiemu i warszawskiemu) dał sztukę swą w charakterze prapremiery — niewiadomo. (Informacje o niebywałych kłopotach finansowych: Przybyszewski S., Listy, zebrał, życiorysem, wstępem i przypisami opatrzył dr Stanisław Helsztyński, 1937, 374). Wyszedł tom I, obejmujący listy do 1906; we wstępie podaje autor ważniejsze dane do końca życia Przybyszewskiego.)

Kisielewski — W sieci (Występy Siemaszkowej)

Kon Jakub — Schronisko dla podlotków

Konczyński — Srebrne szczyty

Mańkowski — Jadzia

Marek Andrzej — Pieśniarze

Orzeszkowa Anastazja — (wieczór ku czci Orzeszkowej — okolicznościowy odczyt wygłosił Bolesław Górczyński; później miał w teatrze prelekcję o wielkiej pisarce Piotr Chmielowski).

Perzyński — Idealiści

Rittner — Głupi Jakub

Rozgórska — Ewa

Ruszkowski — Wesele Fonsia

Słowacki — Beatrix Cenci

„ — Złota czaszka

Świerczyński — Boże Narodzenie

Wyspiański — Sędziowie

„ — Wesele (występy Tarasiewicza; artysta ten debiutował w Łodzi za dyrektora Wołowskiego)

Zapolska — Małka Schwarcenkopf

„ — Panna Maliczewska

2. PISARZE ZAGRANICZNI.

Bahr — Koncert (występy Kamińskiego)

Bataille — Głupia panna (występy Siemaszkowej)

„ — Marsz weselny („ Laury Dunin)

Bergström — Fabryka (na tle starcia między kapitałem a pracą; sztuka b. słaba)

Bernstein — Złodziej

Bourdet — Rubikon

Caillavet i Flers — Święty gaj

Coolus — ABC miłości

Dreyer — Na progu młodości

Gerneng i Prisorbej — Złodziej amator

Gorkij — Mieszczanie

Hauptman — Samotni (występy Laury Dunin)

Heermans — Nadzieja

„ — Dzień zaduszny (występy Laury Dunin)

Hennequin i Veber — Noblesse oblige

Ibsen — Nora (występy Siemaszkowej)

„ — Rosmersholm (występy Siemaszkowej)

„ — Upiory (występy Siemaszkowej; w sztuce tej

grali wraz z nią stali aktorzy zespołu: Bończa Jaracz, Zelwerowicz!)

Kistemaekers — Handlarz szczęścia

Marlowe — Złoty wiek rycerstwa

Mirbeau — Interes przede wszystkim

Molier — Szkoła kobiet

Nancey i Armont — Teo or i Ska

Olden — Urzędowa żona (wyst. Siemaszkowej, później wraz z nią występuje Ferdynand Feldman)

Philippi — Na paryskim bruku

Prevost — Półdziewica (występy Laury Dunin)

Rivoir i Bernard — Mój przyjaciel Tazio

Rostand — Romantyczni

Sardou — Mme Sans Gene (wyst. Siemaszkowej i Feldmana)

Schiller — Don Karlos (występy Tarasiewicza)

Suderman — Niech żyje życie (wyst. Siemaszkowej)

Szekspir — Kupiec wenecki (później z wyst. Feldmana)

Sezon ten stał pod znakiem walki teatru Zelwerowicza z teatrem popularnym, założonym przez Andrzeja Mielewskiego.

Samo ustąpienie Mielewskiego z teatru Zelwerowicza wywołało żywą reakcję w całym społeczeństwie łódzkim, zwłaszcza — i to jest rzecz znamieną — u młodzieży szkolnej, która tęskniła za wielkim repertuarem. Role bohater-skie w tych dramatach przypadały stale w udziale Andrzejowi Mielewskiemu, posiadającemu nieco nosowy głos, ale mimo to o niezwykle pięknym brzmieniu.

List młodzieży do prasy wrusza swym prostym i szczerym tonem. To dokument gorący dla prawdziwych wzruszeń tętniącego serca i dlatego przytaczamy go w całości:

Szanowny Panie Redaktorze!

Prosimy uprzejmie Szan. Pana Redaktora o łaskawe zamieszczenie tych kilku słów w kwestii dymisji p. Mielewskiego. Uważamy, iż wy-stąpienie z teatru tak wielce utalentowanego artysty jest niepowetowaną stratą tak dla teatru, jak i dla nas, gdyż głównie dzięki p. Mielewskiemu poznaliśmy i odczuli głębiej arcydzieła literatury naszej i obcej. Obawiamy się, iż z chwilą dymisji p. Mielewskiego powróci na scenę repertuar z przed paru lat, gdyż, nie ubliżając p. Zelwerowiczowi, dla którego żywilimy dotąd szczerą sympatję, jak również i pozostałym artystom, kto zdoła zastąpić p. M. w takich rolach, jak: Gustawa, Heliogabala, Hor-

sztynńskiego, Cyda, Hamleta i innych. Przejęci szczerym żalem, radzimy zatrzymać p. Mielewskiego, zwracamy się do dyrektora teatru z zapytaniem, czy nie czuje krzywdy, jaką wyrządza nam, i całej publiczności łódzkiej, usuwając p. Mielewskiego.

Łączymy wyrazy najgłębszego szacunku.

Młodzież szkolna.

To znaczy brać aktywny udział w życiu teatralnym! Mielewski do spółki z Bolesławskim starał się odrazu teatr postawić na dobrym poziomie. Obaj byli wybitnymi artystami, dobrali nadto Pancewiczową, niejednokrotnie zjeżdżały na gościnne występy asy sceny polskiej. Dyrekcja czyniła wszystko, co było w jej mocy, by repertuar był dobry.

W skład repertuaru wchodziły mi. następujące sztuki:

1. POLSKIE

Fredro — Śluby panięskie
" Wielki człowiek do małych interesów
Korzeniowski — Żydzi
Małnecki — Grochowy wieniec
Mickiewicz — Pan Tadeusz (w 55-lecie śmierci wieszczą)
Sienkiewicz — Hajduczek
" Kmicic
Wężyk — Królowa Wanda
Wyspiański — Bolesław Śmiały
Zapolska — Urszula z Czarnolasu
" Kariatyda

2. OBCE

Goethe — Faust
Hauptman — Bobrowe futro
" Róża Berndt
Hebbel — Judyta
Ibsen — Wróg ludu
Marlowe — Złoty wiek rycerstwa
Schiller — Don Karlos
Al. Tołstoj — Śmierć Iwana Groźnego
Wilde — Kobieta bez znaczenia ii.

W sezonie tym dał Teatr popularny 250 przedstawień (22 sztuki swojskie i 29 obcych).

Nie było żadnego kontaktu między obiema dyrekcjami. Nie obeszło się bez zgrzytów, którymi zajmowała się opinia publiczna. Wybuch nastąpił z okazji zapowiedzi przez obie dyrekcje wystawienia *Złotego wieku rycerstwa* w niezrównanie pięknym przekładzie Boya-Żeleńskiego.

W „Rozwoju” z dnia 14 listopada 1910 czytamy następujący list Aleksandra Zelwerowicza: „Zgodnie z treścią zapowiadającego całoroczny repertuar plakatu z dnia 3.9. br. jestem jedynie i wyłącznie uprawniony przez tłumacza (dr. T. Żeleńskiego z Krakowa) i autora opracowania scenicznego, p. L. Śliwińskiego z Warszawy, do wystawienia w Łodzi 3 aktowej komedii Karola Marlowe’a p.t. „Złoty wiek rycerstwa” i że dowiedziawszy się o zamiarze wystawienia tej sztuki przez dyrekcję teatru popularnego, zwróciłem się do jej kierownika p. Mielewskiego z oficjalnym oświadczeniem swego prawa wyłączności i prośbą zdjęcia sztuki z afisza.

Gdy jednak p. Mielewski nie uznał tego za właściwe, skierowałem sprawę na drogę sądową stawiając p. Mielewskiego za bezprawne używanie cudzej własności w oskarżenie za poniesione straty, o czym zmuszony jestem podać do publicznej wiadomości. 12. XI. 1910 r. A. Zelwerowicz”.

Na nic się jednak ten list nie zdał, bo Mielewski może na przekór Zelwerowiczowi specjalnie usilnie reklamował i wystawił ową sztukę, która współczesnego człowieka przenosi o 300 lat wstecz.

Pp. Mielewski i Bolesławski w liście prywatnym z dnia 4 maja 1911 roku do prezesa Towarzystwa Teatralnego inż. Golca proponowali zbliżenie się obu teatrów. Próba ta się nie powiodła.¹

Ta wzajemna rywalizacja zmusiła obie dyrekcje do pilnowania, aby ich teatry krzewiły prawdziwą sztukę dramatyczną.

Rok 1911-12 był fatalny, bo pożar (24. X) unicestwił wszystkie aspiracje artystyczne dyr. Zelwerowicza.

¹ W d. 7 listopada 1911 r. na nadzwyczajnym ogólnym zebraniu Polskiego Towarzystwa Teatralnego wyłonił się wniosek przewodniczącego, aby Zarząd porozumiał się z Andrzejem Mielewskim w celu stworzenia jednego wspólnego teatru. Inni mówcy byli jednak odmiennego zdania, bo ani poparcia moralnego ani protektorat Towarzystwa Mielewski nie potrzebuje.

Przez cały czas pobytu w Łodzi dbał o odpowiednią linię repertuarową, o wybitnych aktorów i dobre przedstawienia, mimo fatalnych wręcz warunków (lokal, nadmiar premier).

Sprawozdawca Towarzystwa Teatralnego na ogólnym rocznym zebraniu członków w dniu 26 maja 1912 roku skarżył się na to, że w ciągu sezonu 1911-12 (rychło przerwano pożarem)¹ publiczność nie dopisała, bo zrażona była ustąpieniem swych ulubieńców: Jaracza, Bończy, Junoszy-Stępowskiego. Poza tym stosunki Zelwerowicza z Towarzystwem były od początku bardzo oziębłe z powodu spóźnionej dostawy dekoracji.

Już po spaleniu teatru wystawił Zelwerowicz niektóre sztuki na deskach Sellina.

Pożegnał się z publicznością łódzką na swym benefisowym przedstawieniu sztuki Leopolda Staffa *To samo*. Sztuka ta nie przypadła do smaku z powodu zawartych w niej akcentów „niemoralnych”.

Stanisław Łapiński („Rozwój“ 4. XII. 1911) uważa zakończenie sezonu za sarkastyczną aluzję do publiczności łódzkiej, która nie wypełniła drugiego już przedstawienia *Samuela Zborowskiego*. Nie chcieliście arcydzieła Słowackiego, macie *To samo*, bo odpowiada waszemu smakowi.

Prasa na ogół z przekąsem wyraża się o farsach, jeśli tylko dopatrywała się w niej jakiejś całkiem czy na pół śliskiej sytuacji. To wystarczyło, by daną sztukę odsądzić od wartości.

Ten sam zdolny, sumienny krytyk oburzał się, gdy na *Wesołych kumoszках windsorskich* (22. X. 1908) wystąpiła... para baletowa.

Takie wtedy było stanowisko prasy, ale nie publiczności, która chętnie chodziła na sztuki narodowe, silnie je przeżywała, całym sercem reagowała, ale i tłumnie (często tłumniej) zapełniała widownie na farsach i wesołych komediach.

¹ Bliższe dane o repertuarze tego sezonu wyżej podaliśmy.

IX.

SKŁAD PERSONELU AKTORSKIEGO ZA DYREKCJI
ZELWEROWICZA

I sezon: 1908-1909

Skład personelu aktorskiego za ten sezon umieściła prasa.

W notatce „Rozwoju“, zawierającej spis nazwisk artystów i artystek podane są ich miesięczne gaże. Cyfry te wpisał, a raczej włożył między poszczególne nazwiska przewodniczący Tow. Teatr. inż. Gole, jak stwierdziliśmy na postawie porównania tych cyfr z innymi dokumentami, pochodzącymi niewątpliwie z jego rąk.

Artystki:

Dąbrowska	rb	60.—	Gryficzówna	rb	35.—
Czechowska	„	125.—	Starska	„	75.—
Broniczowa	„	85.—	Sieczkowska	„	35.—
Daniłowiczowa	„	50.—	Sokoliczówna	„	55.—
Barwińska	„	40.—	Trębińska	„	35.—
Maliszewska	„	75.—	Wierzejska	„	60.—
Kozłowska	„	100.—	Zarebska	„	80.—
Krajewska	„	40.—	Żmijewska	„	50.—
Malinowska	„	35.—			

Artyści:

Zelwerowicz dyrektor	—.—	Faliszewski	—.—
Mielewski reżyser	rb 200.—	Grabowski	rb 75.—
Siemaszko	„ 180.—	Jaracz	—.—
Myszkowski	„ 150.—	Kamiński W.	„ 80.—
Frycze	„ 120.—	Ludkiewicz	„ 40.—
Gurynowicz	„ 65.—	Miciński	„ 50.—
Ryszkowski	„ 65.—	Norski	„ 35.—
Tatarkiewicz	„ 65.—	Nowakowski W.	„ 35.—
Oranowski	„ 115.—	Przystański ¹	—.—
Borowski	„ 50.—	Szrote	„ 60.—
Chaberski	„ 25.—	Wandacz	„ 60.—

Nazwiska członków personelu technicznego pomijamy. Po podaniu tych nazwisk dodaje dziennik od siebie:

¹ U kilku artystów (Faliszewski, Jaracz i Przystański) place nie są podane.

Sądząc z nazwisk powyższych, należy zaznaczyć, iż nowy kierownik sceny polskiej w Łodzi zgromadził zespół bardzo dobry z gronem sił artystycznych większej miary.

Jeśli chodzi o dwa następne sezony: 1909-10 i 1910-11 to mamy przed sobą dwa arkusze, zawierające ręcznie pisane nazwiska wszystkich artystów i personelu technicznego. Obok nazwisk wypisane są płace miesięczne.

Nie udało nam się zbadać z czyjej ręki pochodzi spis za rok 1909-1910.¹ Stwierdziliśmy natomiast, że następną listę artystów za rok 1910-11 wraz z ich gażami sporządził inż. Leon Golc. Mieliśmy przed sobą listy śp. Golca i porównaliśmy je z arkuszem, na którym podane są nazwiska artystów.

Oto spis za *II sezon: 1909-10*

Barwińska	rb 45.—	Czechowska H.	rb 40.—
Ordeżanka	" 35.—	Umańska	" 30.—
Biskupska	" 75.—	Dąbrowska	" 120.—
Borowski	" 75.—	Daniłowicz	" 65.—
Czechowska J.	" 130.—	Gryficz ²	" 75.—
Grabowski (ustąpił 1. XII)	" 100.—	Junosza-Stepowski (ustąpił 1. XII)	" 170.—
Grodecki	" 30.—	Podlewski	" 40.—
Nowakowski	" 70.—	Zieliński	" 90.—
Gurynowicz	" 65.—	Ryszkowski	" 80.—
Jaracz	" 100.—	Sobieska	" 25.—
Przystański	" 45.—	Starska	" 100.—
Jankowska	" 45.—	Sieczkowska	" 45.—
Kamiński	" 90.—	Schmidt	" 90.—
Norski	" 45.—	Pietkiewicz	" 80.—
Kosmowska	" 120.—	Schrott	" 80.—
Kawińska	" 40.—	Strychowska	" 35.—
Lutykówna	" 40.—	Trembińska	" 55.—
Ludkiewicz	" 50.—	Tatarkiewicz	" 70.—
Maliszewscy	" 210.—	Wierzejska	" 70.—
Broniczowa	" 90.—	Chaberski	" 45.—
Bolesławscy	" 350.—	Choroszcz	" 30.—
Miciński	" 70.—	Wiśniewska	" 35.—
Mielewski	" 350.—	Żmijewska	" 100.—

¹ W każdym razie nie jest to pismo ani przewodniczącego Leona Golca, ani sekretarza dra Marceliego Barcińskiego.

² 1o voto Mielewska, 2o voto bar. Grohmanowa.

Spis za III sezon: 1910-11

• Czechowska J.	rb 165.—	• Tarłówna	rb 45.—
• Broniczowa	„ 95.—	• Zawiejska	„ 35.—
• Maliszewska	„ 85.—	• Leńska	„ 175.—
• Wierzejska	„ 85.—	• Podgórska	„ 165.—
• Kosmowska	„ 135.—	• Junosza-Stępowski	„ 190.—
• Wojciechowska	„ 55.—	• Jaracz	„ 160.—
• Daniłowicz	„ 70.—	• Bończa	„ 180.—
• Starska	„ 70.—	• Norski	„ 57.—
• Żmijewska	„ 110.—	• Chaberski	„ 55.—
• Sobieska	„ 25.—	• Miciński	„ 60.—
• Tatarkiewiczówna	„ 50.—	• Schrott	„ 70.—
• Czapelski	„ 40.—	• Marylewicz	„ 35.—
• Różycki	„ 60.—	• Tatarkiewicz	„ 80.—
• Zelwerowicz	„ 320.—	• Przysański	„ 55.—
• Jankowska	„ 65.—	• Grodecki	„ 55.—
• Ordega	„ 60.—	• Gurynowicz	„ 70.—
• Strychowska	„ 35.—	• Ryszkowski	„ 90.—
• Schmidt	„ 85.—	• Grabowski	„ 135.—
• Mostalski	„ 60.—	• Orłowski	„ 85.—
• Krzowski	„ 35.—	• Dworski	„ 35.—

Tarasiewicz (4 serie po 7 występów à 80 rubli).

IV sezon: 1911/12

W obszernym drukowanym prospekcie („Doniesienie teatralne” z 20 sierpnia 1911 r.) podaje dyr. Zelwerowicz nie skład personelu za sezon IV. 1911/12, ale powiększenie zespołu.

Dosłownie brzmi ten ustęp prospektu:

Wzmocniony personel artystyczny wzbogaciły świeżo pozyskane panie: Arkawinówna (heroína teatru krakowskiego), Chądzińska, Trembińska i Wirska (Wilno); Braunówna i Dunikowska (Warszawa); Regerówna (Kraków); Wrześniewiczowa (Kijów); oraz Panowie: Trzywdar, Małkowski, Wirski i Szebeko (Warszawa); Nowakowski i Tatarkiewicz (Wilno); Brokowski (Lwów); Wasiński i Schmidt (Kraków).

Nadto jeszcze zapowiada dyr. Zelwerowicz gościnne występy Mrozowskiej, Solskiej, Sulimy, Kamińskiego, Solskiego, Żelazowskiego, Adwentowicza ii.

W urzeczywistnieniu wszystkich tych zamierzeń stanął na przeszkodzie, jak wiadomo, pożar (24. X. 1911).

BILANS POSZCZEGÓLNYCH SEZONÓW

Pierwszy sezon dyr. Zelwerowicza rozpoczęty *Weselem* w dniu 17.IX 1908 r. przerwany został wskutek pożaru teatru „Victoria” w dniu 5.V. 1909 roku. A

Premier było 45, z tego 22 polskich, wśród nich arcydzieła Mickiewicza (*Dziady*), Słowackiego (*Nova Dejanira*), Krasińskiego (*Irydion*), Fredry, Orzeszkowej, Perzyńskiego itd. Z zagranicznych dramaturgów uwzględniono Cervantesa, Szekspira, Moliera, Kornela, Strindberga, Ibsena, Wilde'a, Wida itd.¹

Sezon roku 1909/1910 nie mógł być na czas rozpoczęty z braku gmachu teatralnego.

Teatr Wielki Sellina, odrapany i niewygodny, nie wchodził w grę, bo dzierżawa była ogromnie droga (20.000 rb. rocznie), a w dodatku wolny był dopiero od stycznia 1910 roku. Towarzystwo Teatralne i Komitet Budowy nowego gmachu teatralnego odbywał cały szereg posiedzeń. Postanowiono przebudować składy spedycyjne Tow. „Nadzieжда” (Cegielniana 63) na budynek teatralny. Przebudowa szła dość rażno na pozór. Zapowiedziano już na sobotę, 2 października 1909 r. premierę, potem odroczone ją na 2 tygodnie, ale naprawdę odbyła się inauguracyjna premiera *Kłatwy* w dn. 28.X., a więc z pięciotygodniowym opóźnieniem. W ten sposób, w 140 dni po pożarze przy wytężonej pracy przedsiębiorcy Popławskiego i budowniczego Landaua powstał dość gustowny teatr. Instalacje centralnego ogrzewania nie były gotowe. W teatrze było zimno. Z powodu dotkliwego chłodu frekwencja w tym wilgocią jeszcze ociekającym teatrze była zrazu słaba. W jednym komunikacie czytamy, że w środę 27.X. i czwartek 28.X. 1909 — przedstawienia będą zawieszane „celem doprowadzenia ogrzewania do porządku”. Nowy teatr ma 836 miejsc siedzących numerowanych (o 190 miejsc więcej, niż „Victoria”). W sezonie tym było na ogół premier 39. 2

¹ Sprawozdania Polskiego Towarzystwa Teatralnego z tego roku (1908/09) nie mogliśmy odnaleźć w „Rozwoju”, który widocznie streszczenia danego referatu nie umieścił. Drukowane są natomiast sprawozdania tego Towarzystwa za sezony 1909/10. („Rozwój” z 30.V. 1911), 1910/11 (tamże 22.V. 1912), 1911/12 (tamże 27.V. 1913). 3

Z 223 przedstawień przypada 138 na sztuki oryginalne, 85 na tłumaczone, uczniowskich przedstawień dano 20, z gościnnymi występami 28, benefisowe 1, na dochód funduszu budowy teatru 2.¹

Cyfry te wymownie świadczą o ogólnym zainteresowaniu publiczności z jednej, a o chlubnych zadaniach dyrekcji — z drugiej strony i pozwalają nazwać sezon ubiegły pod każdym względem, zarówno materialnym jak moralnym, świetnym ponad wszelkie oczekiwania. Dotyczy to zwłaszcza samego końca sezonu, tj. okresu występów gościnnych Ludwika Solskiego, który przy wypełnionej widowni 6 razy wykonał tytułową rolę w *Fryderyku Wielkim*, a 9 razy w *Carze Samozwańcu*. Zarówno mistrzowska gra tego artysty, jak dostrojony do niej wyśmienicie zespół z stałych sił naszej sceny i przepych wystawy złożyły się na całość, przynoszącą zaszczyt teatrowi łódzkiemu i jego dyrekcji.

Sezon trzeci (1910/11) odbywał się pod szczęśliwszymi auspicjami, bo gmach teatralny doprowadzony został do porządku (nowa kurtyna, zainstalowany regulator itd.).

Przedstawień dano ogółem 252. Teatr odnajęto 27 razy, sprzedano spektakli 35; przedstawień z gościnnymi występami odbyło się 68. Premier wykonano 32, w czym polskich 8, wznowiono 17, uczniowskich przedstawień było 21, benefisowych 9.

W ciągu tych 3 sezonów wystawił Zelwerowicz ogółem 230 premier, w tym 146 oryginalnych i 84 tłumaczonych, wznowiono zaś 78 sztuk.

Największym powodzeniem w tym trzechleciu cieszyło się *Wesele* (57 razy!), *Dziady* w opracowaniu Wyspiańskiego i *Irydiona* grano po 19 razy, *Ponad siły* Björnsona 15 razy, dramat Nowaczyńskiego *Car Samozwaniec* (występy Solskiego — 9 razy), *Wesołe kumoszki z Windsoru*, *Sen nocy letniej* i *Hamlet* po 5 razy.

Sezon czwarty (1911) trwał niecałe 2 miesiące (7. IX. 1911 — 24. X. 1911), bo teatr przy ulicy Cegielnianej 63 padł pastwą płomieni. Zostały tylko zgliszcza.

¹ Cyfry te wyjmujemy ze sprawozdania Polskiego Tow. Teatralnego w Łodzi („Rozwój” z 30. III. 1911). Sprawozdanie dyrekcji teatru, umieszczone wcześniej (tamże 23. V. 1910) zawiera inne cyfry, nieściśle, bo dorywczo opracowane.

A zainaugurowano sezon *Samuelem Zborowskim* Słowackiego; dawano sztuki Przybylskiego, Jordana, Szekspira, Gorkija, Molnara, Wida itd.

Staraniem Zarządu Polskiego Towarzystwa Teatralnego miały się odbywać w Łodzi stałe gościnne występy teatrów rządowych warszawskich. Skończyło się na tym, że odbyło się jedynie jedno przedstawienie trupy Przybyłko-Potockiej.

W końcu należy jeszcze podkreślić, że teatr pamiętał o młodzieży. Dyr. Zelwerowicz dawał często przedstawienia dla uczniów i uczennic szkół średnich. Widowiska te, bardzo tanie, poprzedzone były zazwyczaj krótkimi referatami dyr. Zelwerowicza. Dla młodzieży przeznaczono mi. takie sztuki, jak *Śluby panięskie*, *Damy i huzary*, *Mazepa*, *Rewizor z Petersburga*, *Chmury*.

Zelwerowicz w cenach biletów na niektóre dni uwzględnił możność i warunki Łodzi robotniczej.

Prasa nie posiada się z oburzenia, że robotnicy nie mogą dostać się na przedstawienia tanie, bo bogaci zawczasu bilety wykupują. Felietonista „Rozwoju” gorącą wyraża radość z powodu przedstawień po zniżonych cenach, a zarazem niezwykle ostro występuje przeciw bogaczom, którzy chodzą na te tanie świąteczne widowiska popołudniowe i środowe wieczorne.

„Niechże te panie, bogato wystrojone, panowie przegrywający w karty po kilkadziesiąt rubli co wieczór, zjadający kolacje w najdroższych restauracjach, rozsiadający się po łóżach i krzesłach na widowiskach popołudniowych, nie dla nich przeznaczonych, zrozumieją, że wyrządzają dotkliwą krzywdę biedniejszej braci zajmując jej miejsca, które łatwiej im zdobyć, bo rozporządzają daleko większą ilością wolnego czasu, by wcześniej postarać się o bilety”.

Zamiast strojnych panów i pań chce autor felietonu na tanich przedstawieniach widzieć ich służbę. Krzywdą dla teatru, bo mu się „uszczupła dochody i tak bardzo skąpe” choć teatr godnie spełnia swe zadanie! (7. XI. 1908).

XI

ZAKOŃCZENIE.

Zakończyliśmy nasz skromny szkic. Staraliśmy się dać w nim obiektywny obraz nie tylko, że tak powiemy, bezpo-

średniej działalności dyr. Zelwerowicza w latach 1908/11, ale wszystkiego, co miało związek z ówczesnym teatrem.

Nie możemy w końcowych tych słowach dość silnie podkreślić, że dyr. Zelwerowicz z zapałem i poświęceniem pracował dla dobra kultury polskiej. Za jego dyrekcji po raz pierwszy ukazały się świetnie pod względem artystycznym przygotowane takie arcydzieła, jak Irydion, Wesele, Dziady, Samuel Zborowski.

Przemijające spory z Polskim Towarzystwem Teatralnym, antagonizm z Teatrem Popularnym Mielewskiego i Bolesławskiego, uwzględnienie (zupełnie zrozumiałe) w repertuarze fars, czasem nawet śliskich — zacierają się, znikają i pójdą w zapomnienie, ale pamięć o wielkich zasługach dyr. Aleksandra Zelwerowicza dla Łodzi nie powinna nigdy przemiąć.

BIBLIOGRAFIA

- Bal Stanisław, Teatr polski w Łodzi przed 35 laty, sezon teatralny — 1901/2 pod dyr. Grubińskiego (Kurier Łódzki, 1. I. 1937)
- Gajewicz Leon, Z refleksji teatralnych w Łodzi (Kurier Łódzki z 13. IX, 14. IX., 16. IX i 20. IX 1933 r.)
- Gorski Stefan (Michał Nałęcz), Łódź społeczna, obrazy i szkice publicystyczne, 1904, rozdział V. nauka, literatura i sztuka
- Horzyca Wilam, Aleksander Zelwerowicz (1935)
- Ilustracja przemysłu, rolnictwa i handlu polskiego, tom I, gubernia piotrkowska, r. 1910, artykuł: Teatr w Łodzi
- Instrukcja do ustawy Polskiego Towarzystwa Teatralnego w Łodzi (brak daty)
- Kotarbińska Lucyna, Wokoło teatru, moje wspomnienia, 1930
- Kotarbińska Lucyna, Z za kulis teatru, 1933
- Orlicz Michał, Polski teatr współczesny, 1932 (s. 471, 538 reprodukcji fotochemicznych)
- Papiery pozostałe po śmierci śp. inż. Golca Leona
- Przybyszewski Stanisław, Listy, zebrał, zyciorysem, wstępem i przypisami opatrzył dr Stanisław Helsztyński, 1937, 374 s.
- Rapacki Wincenty, Sto lat sceny polskiej w Warszawie, 1925
- „Rozwój”, roczniki 1908, 1909, 1910, 1911, 1912
- Scena polska w Łodzi 1844—1901, praca zbiorowa s. 202, 2 fotografie, 3 plany, data wyd.: Łódź 31. VIII 1901
- Sprawozdanie Polskiego Towarzystwa Teatralnego w Łodzi za rok 1903/04 (w języku polskim i rosyjskim. Na końcu spis członków)
- Sprawozdanie Polskiego Towarzystwa Teatralnego w Łodzi za rok 1904/05 (w języku polskim i rosyjskim. Na końcu spis członków)
- Stolarzewicz Ludwik, Literatura Łodzi w ciągu jej istnienia, Seipelt, Łódź, 1935
- „Teatr Polski w Warszawie 1913/23” (Książka wydana w 10-lecie istnienia tej sceny)
- „Wiadomości Literackie” z 16. VII, 1933, 31/502.

MATERIAŁY DO BIBLIOGRAFII LITERACKO-KULTURALNEJ ŁODZI

Bibliografia niniejsza stanowi ciąg dalszy, a równocześnie uzupełnienie spisu druków łódzkich i o Łodzi z dziedziny literatury i nauk pokrewnych, pomieszczonego w *Literaturze Łodzi* wydanej w r. 1935 nakładem księgarni S. Seipelt Sp. z ogr. odp.

Podane tutaj zostały również jedynie te druki, które miałem w ręku i które sam osobiście przejrzałem.

Spis ten, rzecz zrozumiąca, nie jest jeszcze pełny. Napewno znajdują się liczne druki „nieznane”. Nikt ich dotychczas nie cenił, nikt się nimi nie interesował.

Książka łódzka! Czyż mogła mieć jakąś, zdaniem ogółu, wartość? Rzucano ją do kosza, na strych, traktowano jako makulaturę. Była czymś bezdomnym.

Szczyściem okres ów zakończył się. Budzi ona coraz większe zainteresowanie. Poszukują jej. Gromadzą ją i... cenia!

Wszak świadczy ona o kulturze miasta robotniczego, jest żywym dowodem, iż w ruchu umysłowym Polski i Łódź brała jakiś udział, iż i w Łodzi rozwijała się w warunkach ciężkich praca umysłowa, a w dobie obecnej w mieście liczącym blisko 700.000 mieszkańców organizuje się na coraz większą miarę życie literacko-naukowe.

Bibliografia pomieszczona w *Literaturze Łodzi* liczyła pozycyj 369. Obecny wykaz zawiera 159 druków, co czyni razem 529 pozycyj.

Druki pomieszczone w niniejszych *materiałach* (jak i w *Literaturze Łodzi*) należą wyłącznie do dziedziny literacko-kulturalnej — brak więc wśród nich książek i artykułów z dziedziny pedagogiki, techniki, prawa i innych nauk ścisłych...

ŁÓDŹ W LITERATURZE

(OSOBNE DRUKI I ARTYKUŁY POMIESZCZONE
W PISMACH I PERIODYKACH)

I. PROZA

1. Butyneć Teodozjusz. *Tkacze* — z cyklu reportaży, „Głos Poranny” „Rewia”, Łódź 4. X. 1937.
2. Gojawczyńska Pola. *Z innej gliny* (dwa felietony) „Gazeta Polska” 1935.
3. Jeremski Józef. *Ludzie z parteru*. Powieść. Warszawa 1936. Powszechna Spółka Wydawnicza „Płomień”.
4. Morcinek Gustaw. *Antoł w „złym” mieście*. „Gazeta Polska” z 4 grudnia 1936 r.
5. Pawlak Władysław. *Kamienica wielkiego miasta*. Powieść odznaczona VII nagrodą na jubileuszowym konkursie powieściowym „Ilustr. Kur. Codzien.”. Kraków luty — maj 1937.
6. Rachalewski Stanisław. *Baśń i legenda Łodzi*. Ilustrował Fr. Walczowski. Łódź 1935. Nakładem księgarni S. Seipelta, Sp. z ogr. odp.
7. Rogoziński A. *Karta mego życia w Łodzi*. Warszawa 1908.
8. Rogoziński Andrzej. *Wspomnienia i wspólne przeżycia... z Łodzianami*. Łódź 1934, s. 24.
9. Tuwim Julian. *Wspomnienia z lat młodości*. „Wiadomości literackie”. Warszawa 1936, nr 640, 643, 646.
I. „Nauka szkolna i zainteresowania pozaszkolne”.
II. „1911—1937 = XXV. Książki, Chopin i Inowłódź”.
III. „Pierwsze wiersze”.

II. POEZJA

10. Dobrzyński Konstanty. *Czarna poezja*. Poznań 1936. Nakładem „Orędownika”.
Cykle: Usta na gwiazdach, Łódź, Czarna poezja, Dłonie ku niebu, W nowy idziemy Polski świt. Razem 58 wierszy.
11. Jastrun Mieczysław. *Łódź. Okolica poetów*. Ostrzeszów 1935. Nr 2, s. 34-35.
12. Jeremski Józef. *Włókniarze*. Powieść wierszem w 12 rozdziałach. Warszawa 1936. Wydawnictwo Współczesne.

13. Kasprowicz Antoni. *Słońce za murem*. Łódź 1935. Drukarnia Nakładowa. Tom zawiera 30 wierszy.
14. Lusternik M. *Wiersze o Łodzi* (Ludzie, Plakaty, Łódź; S. O. S.). „Głos Poranny” (dod. tyg. „Rewia”) Łódź 3. IX. 1936.

III. HISTORIA I NAUKI POKREWNE

15. Ajnenkiel Eugeniusz. *Łódź — pochodnia polskiego socjalizmu — z okazji 40-lecia P. P. S. w Łodzi*. Łódź 1933. Odbitka z nr 1-go Tygodnika „Łodzianin” z 28. I. 1933.
16. Ajnenkiel Eugeniusz. *O mieszkanie Józefa Piłsudskiego w Łodzi i pamiątki jego pracy*. Łódź 1936. Nakładem Zarządu Miejskiego w Łodzi.
17. Ajnenkiel Eug. *Aresztowanie Komitetu Łódzkiego P.P.S. w r. 1907 „Niepodległość”*. Warszawa 1936, tom. XIV zesz. 37.
18. Ajnenkiel Eug. *Z walk rewolucyjnych w Łodzi. „Niepodległość”*. Warszawa 1936, tom XIII zesz. 33.
19. Bonarowicz Justyn Stefan. *Historia czterech miesięcy 28.I—28.V 1905 roku. „Strejk w Królestwie Polskim”*. Kraków 1906. Nakładem autora.
 W treści: III. Wystąpienie socjalistów w Łodzi. s. 51-52; V. Wypadki w Widzewie. Cmentarz na Zarzewiu. Majstrowie Kamiński, Mayer i jego pomocnik Tafani Jeziorowski, Naczelnik powiatu. Pierwsze straty, Polegli. Zaprzestanie robót s. 111—121; VI. Próby pierwszych układów. Geyery, Scheiblery, Grohmani i Heintzel. Nieporozumienie w fabryce Steinerta. Zoner i Łodziński Listok. Policmajster. Rozpuszczona policja w Łodzi. Łapownictwo. Wydalenie z fabryk niemieckich Polaków więcej zarabiających. Obrachunki z Heintzlem, cenzura. Dzienniki niemieckie i polskie s. 122 — 137; VII. Nowy gubernator łódzki. Wpływ Utchowa i Chrzanoskiego. Rozporządzenie gubernatora. Salwy przy fabryce Geyera. Odezwy Robotnika. Uchwały dotyczące wypłat. Podniesienie płacy robotnikom. Proklamacje 5 lutego. Zabici i umarli. Brynkenhof s. 138 — 160; X. Łódź i terroryzm w Łodzi. Śmierć Szotałowicza.

- Szurgut. Rozboje i znęcania w cyrkułach łódzkich. Prześladowanie w policji. Prośby o dymisje. Obławy na szpiegów. Przemysł rozdawczy s. 236 — 242. XI. Żydzi w Polsce. Ich dążności. Sjonizm. Arogancja Żydów rosyjskich. Żydzi warszawscy i żydzi prowincjonalni, żyd jako przedsiębiorca, żydowskie firmy łódzkie. Silberstein, Poznański, Salo Baruch. Zajścia u Poznańskich. Rodz. Rozentalowie. Nowotny. Stanisław Robowski. Szwindle z robotnikami. Znęcania się w cyrkułach. Zabity w więzieniu Antoni Munet. Informacje Klankina. Reformy i odrodzenie żydów. Żydzi polegli w Warszawie. Zajście w łódzkiej szkole handlowej. Rada s. 243-272; XII. Odezwy prowincjonalnego komitetu w Łodzi. Dzień 3 Maja w Łodzi. Napad kozaków na kościół św. Krzyża. Ranieni i umarli. Odezwa stronnictwa demonstracyjno-narodowego o zaniechaniu strejków i powrocie do pracy. Protesty obywateli na nadużycia popełnione przez policję s. 277—304. XIV. Spory. Nietakty władzy. Niezadowolenia. Kierownicy „Bundu”. „Achtsi” i socjaldemokracja s. 322—347.
20. Bonarowicz Justyn Stefan. *Historia czterech miesięcy* 28.I. do 28.V. 1905 r. „Strejk młodzieży szkolnej”. Kraków 1906. Nakładem autora.
W treści: „Łódź, jej ludność i jej szkoły” s. 56—71.
21. Danielewicz Józef. *P. P. S. w Łodzi w roku 1911* (ze wspomnień). „Łodzianin” 1933. nr 1 s. 4—5.
22. Friedman Filip. *Ludność żydowska w Łodzi do roku 1863 w świetle liczb*. „Kwartalnik Statystyczny” 7. X. 1933. z. 5 s. 461—495.
23. Hertz Mieczysław. *Znaczenie łódzkiego okręgu gospodarczego i jego upośledzenie*. Łódź 1935. Wydawnictwo Izby Przemysłowo-Handlowej.
Rozdziały: Przedmowa prof. A. Krzyżanowskiego. Województwo Łódzkie jako wielkie skupienie ludności, oraz teren emigracyjny. Przemysł. Województwo Łódzkie jako płatnik podatków. Oświata. Sprawy komunikacyjne. Repartycja kredytów. Finanse miejskie. Inicjatywa prywatna, od autora.
24. de Verdmon Jacques. *Łódź* (dwie części). Biblioteczka Krajoznawcza. Warszawa 1909. Wydawn. Stan. Graeve.

25. K. A. *Łódź* (w szkicu: krótki rys historyczno-statystyczny Województwa Mazowieckiego — pisano w grudniu 1824 roku). Nowy Kalendarzyk polityczny na rok 1825. Warszawa s. 413—414, 420.
26. K. F. *Sądy wojenne w Królestwie Polskim*. Kraków 1909. Wydawnictwo Myśli Socjalistycznej. Rozdziały; Sąd s. 51—61. Sprawy i wyroki s. 94—97. Konfirmacja s. 118—123. Tracenie s. 126—136.
27. Kochanowski J. K. *Herb Łodzi*. „Kurjer Warszawski” 1903, nr 20.
28. Kochanowski J. K. *W sprawie herbu miasta Łodzi*. „Tygodnik Ilustrowany”. Warszawa 1903. nr 16.
29. Kolberg Oskar. *Łódź „Lud—Łęczyckie”* (rozdziały: „Kraj” i „Lud“). Kraków 1889, s. 3—5, 16—17.
30. *Komunikat urzędowy o zaburzeniach w Łodzi w 1905 roku*. Łódź „Z dawnych dni” 1933, z. 3, s. 87—90.
31. Kon Piotr. *Rządy gen. Kaznakowa i sądy wojenne w Łodzi w latach 1907—1909*. Kronika Ruchu Rewolucyjnego w Polsce. Warszawa 1935, nr 4.
- ✕ 32. Konarski Kaźimierz. *Ostatnia podróż wizytacyjna ks. Stanisława Staszica*. „Ziemia”, Warszawa 1928, r. XIII nr 2 s. 18—23. (Wiadomości o m. Łodzi i okręgu przemysłowym).
33. Liebert Fel. kapt.. *Zarys historii wojennej 31 pułku Strzelców Kaniowskich*. Warszawa 1928.
34. Młodzianowski E. *Łódź na barykadach*. Warszawa 1935. „Universum” nr 116.
35. Pęczkowski. *Rozbrojenie Niemców w Łodzi i okręgu Łódzkim*. „Niepodległość”. Warszawa 1935, t. XII, z. 30.
36. Piłsudski Józef. *Sprawa o zamach na pałac Kunitzera w Łodzi*. „Przedświt” kwiecień 1896, nr 4. (przedruk w „Pismach — mowach — rozkazach” — tom dodatkowy XI, s. 17—27.
37. Pruszyński K. *Żółci ludzie z Łodzi*. „Podróż po Polsce”. Warszawa 1937. s. 43—63.
38. Rzewski Aleksy. *Szlakami walki i buntu*. Wspomnienia z walk rewolucyjnych z trójjaborcami. Łódź 1936. Nakładem księgarni S. Seipelt sp. z o. o.
Treść: Łódź w latach rewolucji 1905—1907. W walce z caratem. W więzieniach carskich. Na Sybirze. Po ucie-

- czce z zesłania. Na emigracji. W walce z okupacją austriacką 1915—1917. W walce z okupacją austriacką 1917—1918. W wyzwolonej ojczyźnie.
39. Rzewski Aleksy. *W walce z przemocą. Wspomnienia.* Łódź 1919. Nakładem księgarni Ingstera.
 40. Salwa W. *Z kwiatami przez kraje i ludzi od 1912 do 1927.* Garść wrażeń, przeżyć i opisów. Łódź, Rosja, Syberia, Nerczyńsk, Irkuck, Łódź. Nakład własny. Łódź 1928.
 41. Sokolnicki Michał. *Aresztowanie w Łodzi* („Czternaście lat” — rozdz. „Czas próby”, s. 453—460). Warszawa 1936. Instytut Badania Najnowszej Historii Polskiej.
 42. Starzyński Roman. *Rozbrojenie Niemców w Łodzi* („Cztery lata w służbie Komendanta”, roz. XVIII). Warszawa 1937. s. 322—333. Wyd. Instytutu J. Piłsudskiego.
 43. *Strejk polityczny w Królestwie Polskim.* Kraków 1905. Nakładem administracji „Przedświtu“ i „Naprzodu“.
W treści: I Przed strejkiem (II Łódź i okręg łódzki, s. 10—11). II. 28 stycznia (II Łódź i okręg łódzki, s. 19—23). III. 29 stycznia (II Łódź, s. 29—31). IV. 30 stycznia (II Łódź i okręg łódzki, s. 33—36). V. 31 stycznia (II Łódź i okręg łódzki, s. 39—40). VI. 1 lutego (II Łódź, s. 50—53). VIII. 2 lutego (II Łódź, s. 62—63). IX. 3 lutego (II Łódź, s. 67—69). X. Od 4 do 6 lutego (II Łódź, i okręg łódzki, s. 83—87). Spis odezw, wydanych przez P.P.S. podczas strejku powszechnego (od 26 stycznia do 7 marca) s. 116—120 (podane odezwy wydane przez łódzki K. R. P. P. S.).
 44. Szuman Antoni — Dąbrowski Wacław. *W Łodzi 1888-1893* Wspomnienia. Poznań 1935. s. 1—22. Nakł. własnym.
 45. Śledziński Ludwik. *Wspomnienia z Łodzi 1899—1901.* Kronika Ruchu Rewolucyjnego. Warszawa 1936, nr 7—8; 1937 r. nr 1.
 46. Trzcziński Witold. *Czerwona Łódź.* Kronika Ruchu Rewolucyjnego. Warszawa, nr 1936, 7—8.
 47. *Warunki życia robotniczego w Warszawie, Łodzi i Zagłębiu Dąbrowskim w świetle ankiety 1927.* Warszawa 1929. Nakład Instytutu Gospodarstwa Społecznego.
 48. Zaborowski W. por. *Zarys historii wojennej 28 pułku Strzelców Kaniowskich.* Warszawa 1928.

IV VARIA

(KRYTYKA LITERACKA — WIEDZA BIBLIOTEKARSKA — SZTUKA itd.)

49. Augustyniak Jan. *Organizacja sieci bibliotek publicznych na terenie miasta prowincjonalnego z ewentualnym zasięgiem na terenie powiatu* (na przykładach m. Łodzi) Warszawa 1936. Odbitka z księgi referatów IV Zjazdu bibliotekarzy polskich.
50. Augustyniak Jan. *Życie naukowe Łodzi*. Warszawa. Nauka Polska, t. XVII, r. 1933, s. 173—186 (i osobna odbitka).
51. Augustyniak Jan. *Próba powołania do życia w Łodzi Towarzystwa Naukowego*. „Nauka Polska”. Warszawa 1935, t. XX, s. 217—219.
52. Augustyniak Jan. *Czasopisma w czytelnictwie publicznym w Bibliotece Publicznej w Łodzi*. Kraków 1937. Osobne odbicie z Przeglądu Bibliotecznego. Roczn. XI, 1937, zes. 1.
53. Augustyniakowa Irena. *Biblioteki dziecięce w Łodzi*. Historia i stan obecny. Warszawa 1934. Wydawnictwo Biblioteki Publicznej m. Warszawy. Nr. 59, s. 3—7.
54. Barta Jan: *1000 kominów i kultura*. „Gazeta Polska”, Warszawa, 25 marca 1937 r.
55. Borawski Stefan: *Miasto Łódź w literaturze*. Łódzki Głos Obywatelski, 1936 r.
- x 56. Czernik Stanisław. *Współczesna pieśń o ziemi naszej — Łódź*. „Ilustrowany Kurier Codzienny”. Dodatek literacko-naukowy. Kraków 28 września 1936 r.
- x 57. Fallek Wilhelm, dr. *Chmurne lata dziecięce Reymonta w Tuszynie*. Kraków. „Ilustrowany Kurier Codzienny” Dodatek literacko-naukowy, 9. XII. 1935.
58. *Łódź* — w dziale „Kronika kościelna“ w Przeglądzie Katolickim rok 1880. Warszawa, nr 22, s. 361—362 (o budowie kościoła św. Krzyża w Łodzi).
- x 59. Manugiewicz Jan. *Muzeum etnograficzne w Łodzi*. „Ziemia”, Warszawa 1932. tom XVI.
60. *Pamiętnik Łódzkiej Szkoły Sztuk Pięknych artysty malarza Piotra Szymańskiego*. Pod redakcją wydawcy J. Ruszkowskiego. Łódź 1915-16.
61. Przelaskowski R. *Zagadnienia polityczne w życiu wyznaniowym Łodzi w wieku XIX*. Łódź 1928.

62. *Przewodnik po oddziale archeologicznym Miejskiego Muzeum Etnograficznego w Łodzi*. Łódź 1936. (Opis Muzeum przez J. Manugiewicza).
63. Stolarzewicz Ludwik. *Literatura Łodzi w ciągu jej istnienia*. Szkic literacki i antologia. Łódź 1935. Nakładem księgarni S. Seipelt Sp. z o. o.
64. Stolarzewicz Ludwik. *Łódź w walce z analfabetyzmem*. „Głos Nauczycielstwa Łódzkiego”. luty 1936.
65. Szandlerowski Wład. Antoni ks. *Pamięci Wielkiego Papieża Leona XIII-go*. Mowa wypowiedziana na nabożeństwie żałobnym odprawionym dnia 27 lipca 1903 r. za spokój duszy śp. Papieża Leona XIII w kościele św. Krzyża w Łodzi. Warszawa 1903. Nakład własny.
- X 66. Śliwińska Irmina. *Władysław Reymont o Ziemi obiecanej*. Dwa listy z roku 1896. Ruch literacki, Warszawa 1933, nr 7.
67. Timofiejew Grzegorz. *Życie naukowe Łodzi* „Tygodnik ilustrowany”. Warszawa 1936. nr 37.
68. Timofiejew Grzegorz. *Życie artystyczne Łodzi*. Miesięcznik literatury i sztuki, Warszawa 1934. Nr. 1.
69. Timofiejew Grzegorz. *Życie literacko-naukowe Łodzi*. Polonista. Warszawa 1935. z. 1.
- X 70. Timofiejew Grzegorz. *Usta nad Łodzią*. „Tygodnik Ilustrowany, Warszawa 4 kwietnia 1937 (o znaczeniu Polskiego Radia w Łodzi).

DRUKI ŁÓDZKIE

I. PROZA

71. Hajkowski Zygmunt. *Boruta*. Podania. Wybrał i poprzedził wstępem... Łódź 1935. Nakł. Łódzkiego Obywatelskiego Komitetu Ratowania Archikolegiaty w Tumie Łęczyckim.
72. Jantek z Bugaja. *W żydowskiej niewoli*. Łódź 1924. wyd. i skład główny towarzystwa „Rozwój” w Łodzi.
73. Mazur. *Dobrodziej*, zbiór nowel, poezji i satyr antysemitycznych. Łódź 1923. Wydaw. i skład główny „Rozwój” w Łodzi.
74. Rabczyński Henryk. *Śmierć Ottona Weddigena kometanta Łodzi podwodnej „U 9” i „U 29”* (w 20 rocznicę śmierci 28 marca 1915). Łódź 1936, nakł. autora.

75. Stoiński J. i Wasiak S. *Wrażenia z wycieczki do Zagłębia Śląskiego i Krakowskiego*. Łódź 1924. Odbitka z Polskiego Pracownika Przemysłowego.
76. Stolarzewicz Ludwik. *Gawędy o Komendancie i o pierwszych strzelcach*. Łódź 1933. Biblioteka Okręgu IV Zw. Strzelec. nr 2.
77. Stolarzewicz Ludwik. *Z polskich tradycyj wigilijnych Strzelca*. Gawęda dla świetlic i oddziałów strzeleckich. Łódź 1933. Bibl. Okręgu IV Zw. Strz. nr 1.
78. Szeffel Benedykt. *Symfonia zmysłów* (zbiór impresyj). Łódź 1936. Nakład autora.
79. Zamorski Jan poseł. *Ostatnia z dobytku*. Nowela antysemicka. Łódź 1924. Wydawnictwo i skład główny towarzystwo „Rozwój” w Łodzi.
80. Zasański Feliks. *Wśród gromów i burzy*. Nowele. Łódź 1929. Nakł. autora.
Treść: Spełniony sen. Widzenie na górze. Nad Moskwą huczą dzwony. I taki z gwiazd zabrzmiął dzwon. Objawienie. Księga bytu.

II. POEZJA

81. Adameczyk-Zaremba Marian. *W rytmie granatowej maciejówki*. Łódź 1936. Nakładem Zarządu Koła P. O. W. Łódź. Tom zawiera 5 wierszy.
82. Bauman Marek. *Nowizna*. Poezje. Łódź 1929. Nakład własny. Zawiera 65 wierszy.
83. Bujański Ronard Jerzy. *Osaczam tonacje*. Poemat. Łódź 1937. Nakł. własny. Tom zawiera 4 cykle.
84. Czajewski Wiktor. *Za kraj, za honor, za wolność, za cześć*. Poezje. Pamiątka setnej rocznicy zgonu Tadeusza Kościuszki 1817—1917. Łódź 1917.
85. Czata Jan. *Pamiętam...* Poezje. Łódź 1937. Nakł. księgarni S. Seipelt. W trzech cyklach 16 wierszy.
86. Górecki Antoni. *Rozpacz matki na mogiłach dzieci*. Poezje, (Sternik — Jałmużna), Łódź (b. r.).
87. Kamiński Henryk, podchor. p. 3 ułanów. *Z doli i niedoli 3 Ułanów „Dzieci Warszawy”*. Łódź 1920. Nakł. referatu kulturalno-oświatowego Pułku 3 ułanów. Zawiera 100 wierszy.

88. Kamiński Władysław. *Ziemia! Ziemia!* Poezje. Łódź 1936. Nakładem grupy literackiej „Przedmieście Łodzi”. Tom zawiera 13 wierszy.
89. Konopnicka Maria. *Liryki* (wybrane wiersze) opracował Adam Galiński. Łódź 1935. Biblioteczka ucznia szkoły powszechnej nr 6. Wydawnictwo Państwowej Drukarni w Łodzi.
90. *Wybór poezji legionowej*. Wyboru dokonał i zaopatrzył w objaśnienia Adam Galiński. Łódź 1935. Biblioteka ucznia szkoły powszechnej nr 9. Wydawnictwo Druk. Państwowej w Łodzi.
91. Macherska Lucyna. *Prawo życia*. Poezje. Łódź (b. r.) Nakładem autorki.
92. Adam Mickiewicz. *Pan Tadeusz*. Nakładem „Republiki”. Łódź 1934.
93. Rębacz Jan. *Satyry i fraszki*. Łódź 1899. Nakładem autora. Tomik zawiera 17 utworów.
94. Rosinówna Mareńka. *Wierszem i prozą*. Łódź 1935. (Zmarła dn. 15. XII. 1934 r. w 11-ej wiosnie życia).
95. Fra Silvio. *Boski poemat*. Łódź (b. r.). Druk i nakład Mikołajtisa. Tom zawiera 39 wierszy.
96. Fra Silvio. *Msza Genesis*. Poezje. Łódź (b. r.). Druk. i nakład Mikołajtisa. 5 poematów.
97. Skuza Wojciech. *Fornale* (nowy poemat wsi). Nakład drugi po konfiskacie. Łódź 1937. Nakładem Spółdz. Wydawniczej „Prasa Chłopska”. Tom zawiera 14 wierszy
98. Szeffel Benedykt. *Akordy*. Poezje. Wyd. Henryk Szymkiewicz. Łódź 1937. Zawiera 49 wierszy.
99. Timofiejew Grzegorz. *Inny horyzont*. Poezje. Łódź 1935. Drukarnia Nakładowa. Tom zawiera w trzech cyklach 35 wierszy.
100. Winogradzki Grzegorz. *Gdynia — miasto i port*. Łódź 1937, (nakł. autora). Opis Gdyni wierszem.
101. Wojnarowska Zofia. *Słowa o miłości i wojnie*. Poezje. Za pozwoleniem niemieckiej cenzury wojennej. Łódź d. 12 czerwca 1917 r. Zakłady graficzne Terakowski w Łodzi.
Cykle: Słowa o miłości i wojnie. Amor płacze. Śladem piosenki. W kłindze szabli.

III. DRAMAT

102. Nahurska Waleria. *Serafin*. Utwór dram. w 3 odsłonach. Łódź 1935. Nakładem autora (drukowano w 75 egz.).
103. Nahurska Waleria. *Naprzód, drużyno strzelecka!* Utwór dram. w 5 aktach. Łódź 1935. Nakładem autora (drukowano w 75 egz.).
104. Nahurska Waleria. *Girolino*. Dram. w 5 aktach. Łódź 1936. Nakł. autora (drukowano w 75 egz.).
105. Przysiężny Edw.. *Wesołą gwiazdkę witajmy*. Utwór sceniczny z oryginalnymi śpiewami i tańcami. Łódź 1936.
106. Raymond Bruno. *Kto jest ojcem*. Dzieje przykre i niezwykłe w 3 aktach (4 obrazach). Każdy akt w odstępie jednego roku. Łódź 1935. Nakł. autora.
107. Stolarzewicz Ludwik. *Dziewczęta i chłopcy*. Obrazek w 1 odsłonie. Łódź 1936. Biblioteczka sceniczna nr 2. Wydawn. Drukarni Państwowej w Łodzi.
108. Stolarzewicz Ludwik. *Jestem poetą*. Komedycja w 1 odsłonie. Łódź 1936. Biblioteczka sceniczna nr 1. Wydawn. Drukarni Państwowej w Łodzi.

IV. HISTORIA I KRYTYKA LITERATURY

109. Brandstätter Michał. *Johan Wolfgang Goethe*. W setną rocznicę śmierci — 22 marca 1932. Łódź 1932.
110. Rozenberg Aleksander. *Uwagi do III. części Dziadów*. I. Rękopisy scen. utworu. II. Listy poety, relacje współczesnych i t. d. Łódź 1935.
111. *Stanisławowi Wyspiańskiemu*. Prorokowi niepodległości Polski, Wielkiemu Poezie-dramaturgowi i malarzowi w hołdzie 28. XI. 1907 — 28. XI. 1932. Łódź 27. XI. 1932. 4 strony.
112. *Żeromskiemu Stefanowi*. Czasów niewoli wojownikowi o niepodległość Polski, niezłomnemu strażnikowi prawdy, dobra i piękna, wiecznie młodemu i czujnemu nauczycielowi miłości człowieka w hołdzie Koło Polonistów i młodzież szkół średnich 20. XI. 1925 — 20. XI. 1935. Łódź, 1935. 8 stron.

V. HISTORIA

113. Bartoszek Edmund. *Życie Marszałka Józefa Piłsudskiego*. „Co tydzień powieść”. Łódź 1935.

114. Grabowski Bronisław. *Historia Polski w 1000 wyrazów*. Nagrodzona na konkursie „Wędrowca”. Łódź — b. r. Wydawn. Polskiej Macierzy Szkolnej, Koło Łódzkie.
115. Łapiński Stanisław. *Jednodniówka na cześć szewca bohatera — pułkownika Jana Kilińskiego*. Łódź 1919. Treść: Insurekcja w Warszawie. Kiliński swatem.
116. Martynowski Stanisław. *Pogrom w Siedleach*. Łódź 1936. Nakładem autora.
117. *Na przelomie dziejów*. Łódź, styczeń 1916. Wydawn. Ligi Państwowości Polskiej.
118. Pogonowski Józef. *Ostatni Mohikanie pomorscy*. Łódź 1919. Nakład autora.
119. Pietrzak Henryk. *6 lat wojny 1914—1920*. Pamiętnik polskiego żołnierza — legiony — front włoski — boje polsko-ruskie — wojna polsko-bolszewicka. Łódź 1936.
120. *Z powodu 85 rocznicy detronizacji dynastii Romanowów*. Wyciąg z protokołu posiedzenia połączonych Izb Sejmu w dniu 25 stycznia 1831 roku. Łódź styczeń 1916. Wydawn. Ligi Państwowości Polskiej.
121. Rzewski Aleksy. *Żydowski samosąd wyznaniowy*. Łódź 1925. Nakładem własnym.
122. Siwiec Michał. *Prawda o Państwie Polskim*. Łódź, luty 1916. Wydawnictwo Ligi Państwowości Polskiej.
123. Skoiński Jan. *Spicimierz*. Gród i kasztelania, szkic historyczny. Łódź 1936.
124. Urbański F. M. *W pięćsetletnią rocznicę zwycięstwa Polaków nad Krzyżakami pod Grunwaldem*. Łódź 1910. Wydawnictwo Jana Żółtowskiego.
125. *Życie i śmierć Wielkiego Rycerza Rzplitej Pierwszego Marszałka Polski Józefa Piłsudskiego*. Łódź 1935. Księgarnia „Czytaj”.
126. Żarecki Wł. *Stanisław Konarski 1700—1773 i Komisja Edukacji Narodowej 1773—1794*. W 150 rocznicę skreślił dla młodzieży. Łódź 1923. Nakł. księg. L. Fiszer.

VI. SZTUKA

127. Bujała Czesław. *Tablica farb malarskich*. Łódź 1936. Nakładem publicz. szkoły dokształcającej zawodowej nr 10 w Łodzi.

VII. RÓŻNE

128. *Związki zawodowe na Zachodzie i u nas.* Łódź 1908. Wydawnictwo Stowarzyszenia zawodowego robotników Przemysłu Włóknistego „Jedność”.
Treść: Istota związków zawodowych. Związki zawodowe na Zachodzie. Robotnicy pod zaborem pruskim i austriackim. Ruch zawodowy w Królestwie Polskim.
129. Baiński Jan. *Kapitalizm na złej drodze.* Kilka uwag Łódź 1933. Nakładem autora.
130. *Bierz i czytaj.* (Bez autora). „Biblioteka Ligi Katolickiej Diecezji Łódzkiej” nr 1 (b. r.) Opowiadanie.
131. Daszyński Ignacy. *Pogadanka o socjalizmie.* Łódź 1917. Biblioteczka Robotnicza L 2.
132. Golińska Zofia dr. *Przez kooperatywy do przyszłego ustroju.* Łódź 1917. Biblioteczka Robotnicza. L 1.
133. Jezierski Władysław. *Mity Polskie i ich przeobrażenia.* Studium psycho-etnograficzne. Łódź 1921. Nakł. autora. Zawiera wierzenia religijne naszego ludu.
134. *Koniec w roku 1910 z powodu komety Halleya.* Łódź 1910. Druk. Śt. Książka w Łodzi.
135. Kozłowski M. Wł. *Filozofia Schillera i wiersz „Artyści”.* Łódź 1899. Wydawn. Przeglądu Filozoficznego.
136. Kuraś Ferdynand. *Na nowe tory.* Łódź 1924. Wydawnictwo i skład główny tow. „Rozwój” w Łodzi.
137. Laskowski Paweł. *Droga do kultury.* Szkic społeczno-religijny. Łódź 1929. Nakładem tygodnika „Nowe drogi”.
138. Młot J. *Kto z czego żyje.* Łódź 1917. Biblioteka Robotnicza. L. 5.
139. *Ojciec św. Leon XII i jego poprzednicy tegoż imienia na tronie św. Piotra.* Łódź 1900, nakł. Alfreda Zonera.
140. Rabczyński Henryk. *Pan Tadeusz, Puszkina, Paul Cazin, Zygmunt Nowakowski i... ja.* Łódź 1936. Nakł. autora.
141. *Rady Gminne i Rady szkolne w Gminie w związku z obowiązującą ustawą gminną.* Łódź w kwietniu 1915. Nakł. Głównego Komitetu Obywatelskiego w Łodzi.
142. Res. *O związkach zawodowych i ich znaczeniu dla klasy robotniczej.* Łódź 1917. Biblioteczka robotnicza. L. 3.
143. Skrzyszewski Wł. ks. prefekt gimnazjum w Łodzi. *Smutno mi Boże.* Wydał i opracował... Łódź 1912.

144. Szczygielski — Posner Zenon. *Dokąd. Rzecz o ideologii społecznej*. Łódź 1931. Nakł. autora.
145. Wiener D. A. *Nasze święta w świetle historii i religii I. „Chanuka”*. Łódź 1918. Nakł. Adolfa Słomnickiego.
146. Zawadzki A. *Monologi*. Wyd. A. Straucha. Łódź 1907.

CZASOPISMA

(JEDNODNIÓWKI, KSIĄŻKI ZBIOROWE — ROCZNIKI,
CZASOPISMA PERIODYCZNE)

- × 147. *Budowa*. Czasopismo literacko artystyczne Łódź: zeszytów 3, rok 1936, styczeń, marzec, czerwiec. Red. Kazimierz Sowiński.
Treść: 1. Piechal M. *Zmierzch mitów*. Strzeмиński Wł. *Surogaty sztuki*; wiersze: Jastrun, Timofiejew, Sowiński. Garda Cz. *Pożegnanie*. Pawłowicz B. *Ku dolinom*. Recenzje; wiadomości — komentarze, budowa gmachu biblioteki publicznej, książki.
2. Ajnenkiel Eug. *W 50-lecie śmierci Proletariatczyków*. Brzękowski. *Głód, Kolory*. Len Rafał. *Czerwony i szary*. Czechowicz. *O świerszczach*. Rzeczyca Artur. *Dlaczego?*. Sarnecki T. *Oblicze eufonologii*. Recenzje; Wiadomości — komentarze. Przegląd prasy. O ścisłość w sądach krytycznych.
3. Kurek Jalu. *Cicho, Chiny*. Ajnenkiel Eug. *Pieśń łódzkich barykad*. Sarnecki T. *Oblicze eufonologii*. Sowiński K. *Ulica ta sama*. Augustyniak Jan. *Życie prywatne i kulturalne robotnika łódzkiego*. Recenzje; wiadomości — komentarze — książki nadesłane.
- × 148. *Fala Łódzka*. Wydawnictwo poświęcone 6 rocznicy Rozgłośni Łódzkiej Polskiego Radia pod red. Benedykta Stefańskiego i Stan. Sapocińskiego. Łódź 1936 rok II. Treść: Pawłowicz B. *Przyszłość rozgłośni łódzkiej*. Stefański B. *Łódź stanęła do wyścigu programowego*. Gumkowski Cz. *Prawdziwe oblicze Łodzi*; Wasserzug G. *Znów idzie „Dymek”*. Pawłowski J. *Audycje muzyczne*. Braun M. *Łódzkie minuty literackie*. Rachalewski St. *Gdzieś na Wólce*. Sapociński St. *Prelegent*. Sroka Leon. *Radiostuchaczątka...*
- × 149. *Fala Łódzka*. Łódź, 1937 rok III.

Treść: Pawłowicz B. *Droga rozwoju*. Bujański Ronard J. *Kilka uwag o programie rozgłośni łódzkiej*. Sulikowski J. *Muzyka w Radio*. Cz. N. R. *O humorze w życiu, w Radio i w naszej Rozgłośni*. Gumkowski Cz. *Nie tylko mówię, lecz widzę przez Radio*. Nullus A. *Radio — tam, gdzie go nie ma*.

150. *Ilustracja*. Gubernia Piotrkowska. Pod redakcją Kazimierza Krzyżanowskiego, tom I. Warszawa 1910.
W treści: *Piotrków*. Gustaw Olechowski. *Rozwój przemysłu w Gubernii Piotrkowskiej*. Andrzej Marek. *Łódź, zarys historyczno-ekonomiczny*. G. Olechowski. *Rozwój przemysłu w Łodzi*. *Opieka prawodawcza nad początkami Łodzi*. F. Honowski. *Handel*. G. Olechowski. *O bankach*. *Sztuka na bruku łódzkim*. *Teatr w Łodzi*.
151. *Jednodniówka 28 p. Strzelców Kaniowskich 1918—1924*. Łódź 1924.
152. *Jednodniówka 31 pułku Strzelców Kaniowskich*. Łódź 1927 r.
- × 153. *Mysł pracy*. Dwutygodnik społeczno-literacki poświęcony sprawom kultury łódzkiego świata pracy. 1 grudnia 1935. (wyszedł 1 numer).
Treść: Przedstawiamy się. wal. *Robotnicy żądają swego teatru*. Timofiejew G. *Literatura robotniczego miasta*. Lenk Marian. *Bunt w Łodzi*. *Łódź i robotnik w poezji*. *W lusterku*. *Teatr i kino*. Połec Feliks. *Kartka z życia robotnika*.
154. *Opinia*. Tygodnik polityczno-społeczny i literacki. Lwów — Kraków — Warszawa — Łódź — Wilno 1936. z 17 maja. Specjalny numer łódzki.
Treść: Dr. F. Frydman. *Od Łódki do Łodzi*. L. Goldberg. *Polityczne oblicze Łodzi*. W. Fallek. *Łódź w literaturze polskiej*. M. Lusternik. *Literatura hebrajska Łodzi*. *Literatura żydowska Łodzi*. S. Gelbart. *Sztuka Łodzi*. S. Babad. *Życie naukowe Łodzi*. Faleńska. *Teatr Łódzki*. P. Juwens. *O Łodzi*. *Powieść niecodzienna*. T. Nussenblatt. *Spotkanie I. K. Poznańskiego z T. Herzlem*. Natan Eck. *Wielki świat, czy wielka prowincja*. B. Fabri. *Łódź fabryczna*.
155. *Rzemieślnicza wystawa — Targi w Łodzi*. Informator Katalog 17.V—7.VI 1936. Łódź 1936.

W treści: Dusza Łodzi; Łódź wczoraj i dzisiaj. Miejskie szkolnictwo zawodowe. Teatr Miejski w Łodzi.

- X 156. *Rzut*. Miesięcznik społeczno i filozoficzno-literacki. Red. Zenon Pozner-Szczygielski. luty 1923 r. (wyszedł 1 numer).

Treść: Aleksander Blok. *O miłości, poezji i służbie państwowej* — dialog. Emil Zegadłowicz. *Ballada o czwartym powsinodze beskidzkim*. Z. P. Szczygielski. *Poemat myśli przeżytej*. W. Brauner. *Wiersze*. Z. P. Szczygielski. *Bojownicy i ludzie* — powieść.

157. *Scena polska w Łodzi. 1844—1901*. Łódź 1901.

Działy: a) teatralny, b) literacki: H. Sienkiewicz. *Toast*. St. Kozłowski. *Symbolista* — prolog sceniczny w jednym akcie. Wł. Bogusławski. *Teatr jutrzejszy*. T. Jaroszyński. Fragment z dramatu *Staw*. L. Kościelecki. *W suterynach* — obraz z życia miejskiego w 3-ch aktach (fragment). J. A. Kisielewski. *Kanamioki*. Ign. Matuszewski. *Chorobliwość w sztuce*. Z. Przybylski. *Dług honorowy* kom. w 4-ch aktach (fragment). Uwagi i myśli Wł. Rapackiego, J. Nowińskiego, M. Massoniusa, E. Lubowskiego, B. Koskowskiego itd.

158. *Teatr Miejski w Łodzi 1922—1927*. (jednodniówka) Łódź 1927.

W treści: Dr. M. Barciński. *Z minionych dni*. *Zgaśli przedwcześnie*. K. Wroczyński. *Moje dwa lata w Łodzi*. B. Gorczyński. *Na marginesie 1925-26*. M. Dienstl Dąbrowa. *Refleksje teatralne*. Aleksy Rzewski. *Samorząd Łodzi a teatr (1922-27)*.

159. *Teatr Miejski*. Miesięcznik Teatru Miejskiego w Łodzi, redaktor i wydawca Kazimierz Wroczyński. Wychodzi rok drugi 1936-37 (obok repertuaru zawiera krótkie rozprawy na temat wystawianych sztuk, uwagi reżyserskie, charakterystyki dzieła itd.).

DZIEŁA PISARZY ŁÓDZKICH DRUKOWANE POZA ŁODZIĄ (druki osobne)

1. Bujański Ronard Jerzy. *Reduta żywego słowa*. Poemat. Kraków 1929. Gebethner i Sp.

2. Braun Mieczysław. *Rzemiosła*. Warszawa 1926. Hoesick.
 - *Przemysły*. Warszawa 1928. Hoesick.
 - *Liść dębowy*. Warszawa 1929. Hoesick.
 - *Żywe stronice*. Warszawa 1936. Hoesick.
 - *Sonety*. Warszawa 1937. Hoesick.
3. Czapczyński Tadeusz. *O systemie wychowawczym ks. Hugona Kollątaja*. Stanisławów 1910.
 - *Druga reforma w Akademii Krakowskiej przez ks. Hugona Kollątaja*. Stanisławów 1912.
 - *Twórczość powieściopisarska Józefa Weyssenhoffa*. (Jednostronna analiza wewnętrznej konstrukcji). Stanisławów 1914.
 - *Metodyczny rozbiór „Pana Tadeusza”*. (3 wydanie). Warszawa (1920, 1922) 1925. Gebethner i Wolff.
 - *Ćwiczenia w mówieniu*. Warszawa 1922. Nakł. Ministerstwa W. R. i O. P.
 - *Metodyczny rozbiór „Ogniem i mieczem”*. Warszawa 1922. Gebethner i Wolff.
 - *Metodyka ćwiczeń stylistycznych*. Lwów 1929. Jakubowski.
4. Erdmanowa-Jabłońska Zofia. *Oświecenie i romantyzm w stowarzyszeniach młodzieży wileńskiej na początku XIX w.* Wilno 1931. Towarzystwo Przyjaciół Nauk.
5. Fallek Wilhelm. *Twórczość żydów na polu literatury polskiej do 1918 r.* Warszawa 1933. Wydawnictwo „Żydzi w Polsce Odrodzonej”.
 - *Świat biblijny w twórczości Kochanowskiego*. Odbitka z Księgi Zjazdu Naukowego im. J. Kochanowskiego. Kraków 1931. Wyd. Polskiej Akademii Umiejętności.
6. Jagoszewski Mieczysław. *Serce na masce*. Kraków 1926. Księg. S. A. Krzyżanowski.
7. Jastrun Mieczysław. *Spotkanie w czasie*. Warszawa 1929. Hoesick.
 - *Inna młodość*. Warszawa 1933. Hoesick.
 - *Dzieje nieostygłe*. Warszawa 1933. Sfinks.
8. Lenkowski Stanisław. *Z życia i kultury antyku*. 3 tomy. Biblioteka Filomaty, nakł. Filomaty. Lwów.
9. Madler Adam. *Cienie zdarzeń*, powieść. Warszawa. Hoesick. 1936.
 - *Droga*. Dramat w 3 aktach. Warszawa 1937. Hoesick.

10. Pawłowicz Bohdan. *W słońcu dalekiego południa*. Szkice, nowele z podróży. Warszawa 1937. Instytut wydawniczy Biblioteka Polska.
- *Załoga*. Powieść, Warszawa 1936. Instytut Wydawniczy Biblioteka Polska.
 - *Chłopiec z piniorowych lasów*. Powieść. Warszawa—Lwów 1935. Książnica Atlas.
 - *Pionierzy*, powieść. Warszawa 1930. Wydawnictwo „Pionier”, skład główny w Domu Książki Polskiej.
 - *Córka latarnika*. Nowele. Warszawa 1930. Wydawnictwo „Pionier”, skład główny w Domu Książki Polskiej.
 - *Morze*. Poezje. Warszawa 1930. Wydawnictwo „Pionier”, skład główny w Domu Książki Polskiej.
 - *Szary człowiek*. Poezje. Warszawa 1923. Skład główny Gebethner i Wolff.
 - *Pod polską banderą*. Wspomnienia z podróży na statku szkolnym „Lwów”. Curityba 1924. Nakładem związku towarzystw „Kultura” w Paranie.
 - *Franek na szerokim świecie*. Powieść dla młodzieży. Wydanie I i II, Warszawa 1927 i 1936. Wydawnictwo Związku Nauczycieli Szkół Powszechnych „Nasza Księgarnia”.
 - *Kolorowe serce*. Powieść dla młodzieży. Warszawa 1937. Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”.
11. Piechał Marian. *Rozmowy o pacyfiźmie*. Wywiady. Warszawa 1930.
- *Elegie całopalne*. Poezje. Warszawa 1931. Instytut Literacki.
 - *Garść popiołu*. Poemat. Warszawa 1932. Instytut Literacki.
 - *Anioł i Jakub*. Trzy dialogi o Adamie Skwarczyńskim. Warszawa 1935. „Drogi”.
 - *Srebrna waga*. Poezje. Warszawa 1936. Mortkowicz.
12. Skwarczyńska Stefania. *Dwa nieznanne listy Garczyńskiego*. Odbitka z Pamiętnika literackiego. Lwów 1925.
- *Ewolucja obrazów u Słowackiego*. Lwów 1925. Badania literackie, t. I. Zakład Narod. im. Ossolińskich.

- Skwarczyńska Stefania. *Notatnik Romanowskiego 1856*. Stanisławów 1929. Odbitka z Księgi Pam. i Państw. Gimn. w Stanisławowie.
- *Genesis z ducha Słowackiego wobec „Confessiones“ św. Augustyna*. Lwów 1930. Odbitka z Pam. Liter.
 - *Rozwój wątków i obrazów w twórczości Mickiewicza*. Warszawa 1931. Odbitka ze Sprawozdań z Posiedzeń Towarzystwa Naukowego.
 - *Szkice z zakresu teorii literatury*. Odbitka z „Pamiętnika Literackiego” r. XXVIII i XXIX. Lwów. Wyd. Zakł. Nar. m. Ossolińskich.
 - *O metodzie badania literatury stosowanej*. Warszawa 1933. Odbitka z „Ruchu Literackiego“.
 - *Rozwój wątków i obrazów w twórczości Mickiewicza*. Lwów 1936. Badania literackie t. VI.
 - *Listy Sobieskiego do Marysieńki jako zjawisko kulturalne i literackie*. Warszawa 1936. Odbitka z „Ruchu Literackiego“.
13. Stawarska Halina. *Z dni trosk i ciszy*. Warszawa 1929. Hoesick.
14. Stolarzewicz Ludwik. *Bibliografia Mickiewiczowska*. Wilno 1924. Nakł. L. Chomińskiego.
- *Bibliografia pism Mickiewicza*. Wilno 1924. Nakł. P. Hniedziewicza.
 - *Bibliografia o Krasińskim*. Wilno 1924. Nakł. P. Hniedziewicza
 - *Pierwszy żołnierz Odrodzonej Polski*. Wydań 6. (Ostatnie pt. „Dzieje i czyny nieśmiertelnego Wodza Narodu”). Katowice—Warszawa 1936.
 - *Włodarz Rzeczypospolitej — Ignacy Mościcki. Człowiek — uczoney*. Katowice — Warszawa 1936. Książnica Polska.
15. Szletyński Henryk. *Technika dykcji* (w książce zbiorowej. B. Wieczorkiewicz, H. Szletyński, J. Kochanowicz. *Zarys nauki żywego słowa*. Warszawa, 1936. Nasza Księgarnia).

2.

Ciekawe wnioski nasuwa statystyka druków w poszczególnych latach. Nie wchodzi tu w grę utwory tłómaczone,

stanowiące dość znaczną pozycję w ruchu wydawniczym łódzkim.

I tak przed rokiem 1900 mamy druków	28
w latach 1900—1914 55
„ „ 1914—1918 35
„ „ 1919—1937 410

Ilość druków po roku 1918 wzrosła o blisko 400%. Równocześnie przybywa ilość druków wydanych w samej Łodzi.

Na 28 druków przed rokiem 1900 wydano w Łodzi 18 w latach 1900 do 1914 mamy już druków 40, w latach wojny 33, a po 1918 roku 321 — a więc w samej Łodzi wydano druków 412, a poza miastem pracy 116.

Ilość ta w każdym razie dość znaczna świadczy o zainteresowaniu, jakie w Polsce zawsze budził ten największy ośrodek przemysłowy na ziemiach naszych.

Dowodzą tego nazwiska Arnolda, Bartkiewicza, Broniewskiego, Flatta, Gliszczyńskiego, Humnickiego, Jareckiej, Jeremskiego, Kaczmarczyka, Kochanowskiego, Konarskiego, Madlera, Mortkowiczówny, Parczewskiego, Reymonta, Rudnickiego, Sowińskiego, Struga, Wandurskiego, Zawieyskiego, Żeromskiego itd.

Wielu pisarzy wywodzących się z Łodzi rzuciło miasto pracy, przenosząc się do stolicy, czy do środowisk uniwersyteckich (Gorski, Karpiński, Sowiński, Tuwim itd.), niejednego pisarza na pewien tylko okres czasu związał z Łodzią los, czy warunki materialne (Hulka Laskowski, Miller Jan N., Smolik, Szandlerowski, Wittlin...), znaczna jednak grupa pisarzy wytrwała w Łodzi. Tu żyją i tworzą i drukują: Ajnenkiel, Augustyniak, Braun M., Bujański, Czajewski, Czapczyński, Dobrzyński, Fallek, Friedman, Galiński, Hajkowski, Hertz, Jagoszewski, Kasprowicz, Lorentz, Łapiński, Łętowski, Madler, Piechal, Rachalowski, Rzewski, Skwarczyńska, Timofiejew, Waszkiewicz, Zand itd.

Ten suchy wykaz bibliograficzny druków łódzkich ma więc swoją wymowę. Dowodzi on, iż tworzy się podłoże, na którym wyrasta rodzima kultura łódzka, iż w jej narodzinach bierze udział coraz większa ilość pisarzy uczuciowo związanych z Łodzią i uważających ją za trwałą warsztat swej pracy.

Z PIERWSZYCH DRUKÓW ŁÓDZKICH

Za pierwszą chronologicznie pozycję łódzką należy uważać wiadomość o *Mieście Łodzi*, podaną w *Krótkim rysie statystycznym Województwa Mazowieckiego*: Opis ten mieści się w „Nowym Kalendarzyku Politycznym na rok 1825, wydanym w Warszawie nakładem V. Nitta. Autor jej kryje się pod literami A. K., a pisał, jak podaje na końcu opisu, „w grudniu roku 1824”.

Wieść tę — pierwszą o Łodzi — drukowaną, warto przytoczyć w całości:

„Dopiero w roku zeszłym przystąpiono do urządzenia Osady rękodzielniczej w mieście Łodzi, a w roku bieżącym rozprzestrzeniono osadę nie tyle dla sukienników, ale więcej jeszcze dla tkaczy wyrobów lnianych przeznaczoną. W tym celu są tam właśnie urządzone bielniki, potrzebne wodociągi, budowle do pomieszczenia magła, folusza i ługarni, a to dla zupełnego uregulowania w roku przyszłym zakładu płócienniczego. Tymczasem w mieście przybyło już pobudowanych i budujących się domów fabrycznych i mieszkalnych 31, urządzone została farbiarnia. Osiadło sukienników 28, postrzygaczy 3, tkaczy wyrobów lnianych i bawełnianych 32, pasamonik wstążek 1, fabrykanci instrumentów muzycznych tudzież nożów, i inni rzemieślnicy“.

Wiadomość ta pochodzi z roku pańskiego 1824-go.

W roku 1886 i 1887 wydał „Dziennik łódzki” pierwsze pismo polskie w Łodzi — książkę francuskiego historyka literatury Pawła de Saint Victora: *Dwie maski — tragedia i komedia*. Pracy zakrojonej na trzy tomy, pojawiły się pierwsze dwa, zawierające serie: „Starożytni”. Przekładu dokonała Antonina Moszkowska.

Pierwszy to — jak dotychczas — druk „łódzki” z dziedziny literatury.

WYDAWNICTWA DLA MŁODZIEŻY

W dziale wydawnictw dla młodzieży rozwinęła Łódź powojenna dość ożywioną działalność.

Głównie łączy się ona z księgarnią Ludwika Fiszera. Kilka powieści wydali Karol Neumiller i księgarnia „Czytaj”. W ciągu lat 11 (1921—32) pojawiło się 36 książek przeznaczonych dla młodzieży, w czym 11 autorów polskich, a 25 pisarzy obcych.

a) pisarze polscy:

- 1) Z. Dromlewiczowa. *Dziecko kina.*
- 2) Adolf Dygasiński. *Robinson polski.*
- 3) „ „ *Beldonek.*
- 4) „ „ *Wielkie łowy.*
- 5) Adam Galiński. *Nasza trójka w lasach Beskidu.*
- 6) Wł. Izdebska. *Praca bogactwem.*
- 7) Jan Rozłucki. *Młodości! Wszystkiego dziedzicu.*
- 8) Staros K. *Legenda i baśń.*
- 9) Żarecki Wł. *Mały i duży świat.*
- 10) Żelichowska W. *Szłacony dług.*

b) Pisarze obcy (ważniejsze pozycje):

- 1) R. M. Ballantyne. *Wyspa koralowa.*
- 2) Brasil Angela. *Przyjaciółki.*
- 3) Biblioteka przygód i podróży: 4 tomy.
- 4) G. Ferry. *Skarby mglistych gór.*
- 5) Grimm bracia. *Bajki z ilustracjami E. Dulaca, 2 t.*
- 6) L. T. Meade. *W świecie dziewcząt.*
- 7) B. Nemcowa. *Babunia.*
- 8) K. del Soldato. *Dzieje różyczki.*
- 9) „ „ *Historia o czternaściorgu dzieciach.*
10. „ „ *Kryształowy dom.*
- 11) E. C. Weigall. *Światło w mroku.*

5.

TŁUMACZENIA

Dając bibliografię druków łódzkich nie można pominąć działu tłumaczeń. Jeżeli w 19 w. posiadamy 2 pozycje, to w latach 1900—14 ilość ich dosięgnie 24, a w latach powojennych 20. (Wymieniamy tłumaczenia bardziej wartościowe).

Powstają w Łodzi przed wojną: „Nowa Biblioteka Samokształcenia”, „Biblioteka społeczno-ekonomiczna”, „Biblioteka Arcydzieł Malarskich”.

Pojawia się Draper, Lecky, Weininger, Arrhenius, Gourmont, Bölsche, Kautsky, Menger... Same te nazwiska dowodzą poważniejszych zainteresowań środowiska łódzkiego i świadczą dodatnio o firmach wydawniczych Łodzi.

Do roku 1900:

1. Szekspir W. *Romeo i Julia*. Tłum. Rosicka Wiktoria. 1892. Fiszer Ludwik.
2. Paweł de Saint Victor. *Dwie maski*. Tragedia-komedia. Seria pierwsza: Starożytni. I Eschylos. II Sofokles, Eurypides, Aristofanes, Kalidasa. Przeł. z francuskiego Antonina Morzkowska. 2 tomy. 1886-87. Nakł. „Dziennika Łódzkiego“.
3. Bernstein Edward. *Parlamentaryzm a socjalizm*. Łódź 1907. „Nowa Biblioteka Samokształcenia“.
4. Bölsche W. *Nauka i sztuka*. Łódź 1907. Wyd. księgarni A. Straucha.
5. Büchner Ludwik prof. *Walka o byt i społeczeństwo obecne*. Łódź 1907. „Nowa Biblioteka Samokształcenia“.
6. Clarc A. *Nowy Napoleon*. Łódź 1913.
7. Draper W. J. *Dzieje stosunku wiary do rozumu*. Tłum. Jan Karłowicz. Łódź 1903. Rychliński i Wegner.
8. Engels Fr. *Krytyka ekonomii politycznej*. Łódź 1907. Nowa Biblioteka Samokształcenia.
9. Forster Karol. *Franklin jako przykład oszczędności — Sheridan jako przykład marnotrawstwa*. Łódź 1911. Biblioteczka społeczno ekonomiczna Nr. 1.
10. Gourmont Remy de. *Fizyka miłości*. Łódź 1913.
11. Israels Józef. *Rembrandt*. Tłum. z angielskiego J. Ruffer. (b. r.). „Spółka Wydawnicza w Łodzi“.
12. Kautsky R. *Inteligencja a socjalizm*. Łódź 1907. „Nowa Biblioteka Samokształcenia“.
13. Key Ellen. *Tworzenie sił kobiecych*. Łódź 1907. „Nowa Biblioteka Samokształcenia“.
14. Kirchoff A. prof. *Człowiek i ziemia*. Łódź 1907. „Nowa Biblioteka Samokształcenia“.
15. Konody Paul A. *Rafael*. Tłum. z angielskiego J. Ruffer. (b. r.). „Spółka Wydawnicza w Łodzi“.
16. Kuprin A. *Jama*. Łódź 1910. powieść. „Spółka Wydawnicza“.

17. Lafarque P. *Sprzedany apetyt*. Łódź 1907. „Nowa Biblioteka Samokształcenia”.
18. Lecky H. E. W. *Dzieje wolnej myśli w Europie*. Z 18 wydania angielskiego przełożyła Maria Feldmanowa pod redakcją W. Feldmana. 2 tomy. Łódź 1908. Nakł. M. Stiftera i A. Straucha.
19. Mijałowic Wuk. *Da krwawej nocy*, powieść osnuta na tle historii rewolucji serbskiej. 4 tomy 1906/7. Nakładem „Rozwoju.”
20. Menger A. prof. *Polityka ludu*. Łódź 1907. „Nowa Biblioteka Samokształcenia”.
21. Turner M. Percy. *Van Dyck*. Z angielskiego tłum. J. Ruffer. (b. r.). „Spółka Wydawnicza w Łodzi”.
22. Vera. *Jedna z wielu*. Z pamiętnika młodej dziewczyny, przekład z włoskiego. Łódź 1903. Rychliński i Wegner.
23. Żeleznów W. *Ekonomia społeczna*, systematyczny kurs wykładów. Łódź 1907. „Nowa Biblioteka Samokształcenia”

Lata 1918—1935

1. Arrhenius Svante. *Jak powstają światy*. Z upoważnienia autora przeł. prof. dr. Ludwik Bruner, nowe wydanie przygotował M. Tarnowski. Łódź. Ludwik Fiszer.
2. Bo Vin Ra. 1) *Księga Boga żywego*. 2) *Księga zaświata*. 3) *Księga człowieka*. 4) *Księga sztuki królewskiej*. 5) *Księga szczęścia*. 6) *Księga miłości*. 7) *Księga rozmów*. 8) *Królestwo sztuki*. Tomów 8 z przedmową Gustawa Meyrinka, w tłum. Marcelego Tarnowskiego. Łódź 1922—1924. Ludwik Fiszer.
3. Bonsels Waldemar. *Drogi ludzkie*. Z notatek włóczęgi. Przeł. Marcelli Tarnowski. Łódź 1925. L. Fiszer.
4. Bonsels Waldemar. *Eros i ewangelia*. Z notatek włóczęgi. Przeł. Marcelli Tarnowski. Łódź 1925. Ludwik Fiszer.
5. Bonsels Waldemar. *Głupcy i bohaterowie*. Z notatek włóczęgi. Przeł. Marcelli Tarnowski. Łódź 1925. L. Fiszer.
6. Günther Agnieszka. *Święta i jej błazen*. Tłum. z niemieckiego Marcelli Tarnowski. Łódź 1925. Ludwik Fiszer.
7. Kacnelson I. *Odwrót*, dramat w trzech aktach. Tłum. Jan Zandmer. Łódź 1923. Wydawn. „Scena”.
8. Keller Otton. *Piotr Czajkowski, życie i twórczość*. Przeł. Alfred Braetigam. Łódź 1923. Lud. Fiszer.

9. Lenz Wilhelm. *Beethoven. Życie i twórczość, studium artystyczne.* Przełożył Alfred Braetigam. Łódź 1923. Lud. Fiszer.
10. La Mara. *Fryderyk Chopin. Życie i twórczość.* Tłum. Alfred Braetigam. Łódź 1923. Lud. Fiszer.
11. Moszkowski M. prof. *Einstein. Rzut oka na świat, jego myśli. Przystępne rozważania o teorii względności i o nowym systemie świata.* Tłum. Tadeusz Dropiowski. Łódź 1922. L. Fiszer.
12. *Pieśń nad pieśniami.* Przełożył Zygmunt Bromberg Bytkowski. Ilustrował Artur Szyk. Do druku przygotował i zaopatrzył wstępem dr. Wilhelm Fallek. Łódź 1924. Nakładem Komitetu uczczenia Zyg. Brom. Bytkowskiego.
13. Pontoppidan Morten. *Odważnie a wesóło.* Z duńskiego tłum. P. Laskowski. Łódź, 1921. „Kompas“.
14. Rosegger Piotr. *I. N. R. I.* Z niemieckiego tłum. K. Bukowski. Łódź 1920. „Kompas“.
15. Runa. *Mieź brzęcząca.* Tłum. F. Mirandolla. Łódź 1920. „Kompas“.
16. Sheldon M. Ch. *W jego ślady.* Przełożył z angielskiego P. Laskowski. Łódź 1920. „Kompas“.
17. Stutzer Gustaw. *Tajemnice snu.* Z niem. tłum. P. Laskowski. Łódź 1921. „Kompas“.
18. Stutzer Gustaw. *Tajemnice życia duchowego.* Z niem. tłum. P. Laskowski. Łódź 1921. „Kompas“.
19. Szyller Fryderyk. *Obóz Wallensteina.* Poemat dramatyczny przeł. Stanisław Kaczkowski. Łódź 1923.
20. Weininger Otton. *Płeć i charakter.* Rozbiór zasadniczy. Przeł. Ostap Ortwin. Pierwsze wydanie w 1901 r., wydanie drugie. Łódź 1921. Ludwik Fiszer.

6.

MATERIAŁY DO HISTORII KULTURY ŁODZI

1. Gorski Stefan (Nałęcz Michał). *Łódź Współczesna.* Łódź 1904. Obrazki i szkice publicystyczne. W treści: Miasto. Społeczeństwo. Życie towarzyskie. Oświata i szkolnictwo. Nauka, literatura i sztuka. Rodzina miast...

2. *Ilustrowany przewodnik po Łodzi i okolicy*. Łódź 1912. Nakł. księgarni Miszewskiego.
W treści: Zwiedzanie miasta. Rozrywki, wycieczki w okolice. Historia miasta. Ludność, oświata — nauka — czytelnictwo.
3. *Informator m. Łodzi z kalendarzem na rok 1919*.
Działy: 1. Artykuły z dziedziny geografii, historii i statystyki, s. 22—83. 2. Dział informacyjny, s. 107—253. 3. Dział oświatowy, s. 151—163. 4. Stowarzyszenia i instytucje, s. 171—253. Wydawnictwo Magistratu m. Łodzi.
4. *Informator m. Łodzi z kalendarzem na rok 1920*.
Działy: 1. Artykuły z zakresu geografii, historii i statystyki, s. 34—154. 2. Instytucje miejskie, s. 353—377. 3. Dział oświatowy, s. 385—395. 4. Stowarzyszenia i instytucje, s. 401—470. 5. Różne (prasa, teatry), s. 488—495. Wydawnictwo Magistratu m. Łodzi.
5. *Kalendarz Rozwoju na rok 1913*, Łódź 1912. W XV lecie rozwoju. Z dziejów prasy polskiej w Łodzi.
6. *Księga pamiątkowa 10-lecia Samorządu miasta Łodzi 1919-1929*. Łódź 1930. Nakładem Magistratu łódzkiego (w treści: Oświata i kultura, s. 119—184).
7. *Przewodnik po Łodzi*, Łódź 1907. Wydawn. L. Zonera.
8. *Mały Rocznik Statystyczny miasta Łodzi 1930-1934*. Redagował Edw. Rosset. Łódź 1935. Nakładem Zarządu Miejskiego.
W treści rozdziały: II. Obszar m. Łodzi. III. Zadrzewienie ulic i placów. VI. Ludność. VIII. Miejska opieka społeczna. IX. Szkolnictwo powszechne (miejskie i prywatne). IX. Wolna Wszechnica Polska. X. Życie kulturalne. XI. Zakłady użyteczności publicznej. XIV. Finanse miejskie.
9. *Mały Rocznik Statystyczny miasta Łodzi 1935*. Redagował Ed. Rosset. Łódź 1937. Nakładem Zarządu Miejskiego. Rozdziały też same, co lata 1930—1934.
10. *Samorząd m. Łodzi w latach 1928-1932*. Sprawozdanie Zarządu Miejskiego. Łódź 1933 (w treści: oświata i kultura, s. 55—95, Archiwum Akt Dawnych s. 285. Działalność wydawnicza s. 286).

11. *Scena Polska w Łodzi 1844-1901*. Skład redakc.: Karol Kozłowski, Karol Łaganowski, St. Łapiński, An. Stamirowski. Łódź 1901.

W treści: Wład. Ratyński. *Z dziejów sceny polskiej w Łodzi*. St. Łapiński. *Ostatnie dwa sezony teatralne*. An. Stamirowski. *Plan na przyszłość. Palestrant bez praktyki. Moje wspomnienia*. Ed. Lubowski. *Z pamiętnika teatralnego*. Andrzej Niemojewski. *Jaki teatr może mieć Łódź?* Henryk Szubiński. *Dział teatralny*.

7

Bibliografia jeszcze niepełna. Rosnące zainteresowanie drukami łódzkimi napewno spowoduje, iż jakiś „nieznany” i „zapomniany” druk wyłoni się na światło dzienne. Wielu nowych napewno pozycyją dostarczy Miejska Biblioteka Publiczna z tą chwilą, kiedy przeniesiona do nowego własnego gmachu sięgnąć będzie mogła do magazynów zawalonych dzisiaj stosami nieskatalogowanych książek.

Spis niniejszy uważam za *Materiały do bibliografii Łodzi*, które mogą oddać literaturze i badaczowi kultury łódzkiej korzyść.

SPIS NAZWISK

- Ajnenkiel E. 249, 260, 266 Dygasiński 268
 Adamczyk-Zaremba 255 Eck 261
 Arrhenius S. 270 Engels 269
 Arnold 266 Erdmanowa-Jabłońska 283
 Augustyniak 253, 260, 266 Fabri 261
 Augustyniakowa 253 Fallek 253, 261, 263, 266
 Babad 261 Faleńska I. 261
 Baiński 259 Ferry 268
 Ballantyne 268 Flatt 266
 Bartkiewicz 266 Forster 269
 Barta 253 Friedman 250, 261, 266
 Bartoszek 257 Galiński 256, 266, 268
 Barciński 262 Garda 260
 Bauman 255 Gelbard 261
 Bernstein 269 Gliszczyński 266
 Blok A. 262 Gojawiczyńska 248
 Bo Vin Ra 270 Goldberg 261
 Bogusławski Wł. 262 Golińska 259
 Bonarowicz 249, 250 Gorczyński B. 262
 Bonsels 270 Gorski 266, 271
 Borawski 253 Gourmont 269
 Bölsche 269 Górecki 255
 Brandstätter 257 Grabowski 258
 Brasil 268 Grimm 268
 Brauner 262 Gumkowski 260, 261
 Braun M. 260, 263, 266 Günther 270
 Broniewski 266 Hajkowski 254, 266
 Bromberg-Býtowski 271 Hertz M. 250 266
 Brzękowski 260 Honowski 261
 Bujała 258 Humnicki 266
 Bujański Ronard 255, 261, 262, Izdebska 268
 266 Izraels 269
 Büchner 269 Jacques de Verdmon 250
 Butyneć 248 Jagoszewski 263, 266
 Clarc 269 Jantek z Bugaja 254
 Czajewski 266 Jarecka 266
 Czapczyński T. 263, 266 Jaroszyński T. 262
 Czata 255 Jastrun 248, 260, 263
 Czechowicz 260 Jeremski 248, 266
 Czernik 253 Jezierski 259
 Danielewicz 250 Juwens 261
 Daszyński 259 K. A. 251, 267
 Dąbrowa-Dienstl 262 K. F. 251
 Dobrzyński 248, 266 Kacnelson 270
 Draper 269 Kaczmarczyk 266
 Dromlewiczowa 268 Kamiński H. 255

Kamiński W. 256
 Karaś 259
 Karpiński Św. 266
 Kasprowicz A. 249, 266
 Kautsky 269
 Keller 270
 Key Ellen 269
 Kirchoff 269
 Kisielewski A. J. 262
 Kochanowski J. K. 251, 266
 Kolberg 251
 Kon 251
 Konarski K. 251, 266
 Konopnicka 256
 Konody 269
 Kościelecki 262
 Koskowski 262
 Kozłowski K. 273
 Kozłowski St. 262
 Kozłowski M. Wł. 259
 Krzyżanowski K. 261
 Kuprin 269
 Kuraś 259
 Kurek Jan 260
 Laskowski Hulka 266
 Laskowski P. 259, 266, 271
 Lafarque 270
 La Mara 271
 Lecky 270
 Len 260
 Lenk 261
 Lenkowski 263
 Lenz 271
 Liebert 251
 Lorentz 266
 Lubowski 262
 Lusternik 249, 261
 Łaganowski 273
 Łapiński 258, 266, 273
 Łętowski 266
 Macherska 256
 Madler 263, 266
 Manugiewicz 253
 Marek 261
 Martynowski 258
 Massonius 262
 Matuszewski 262
 Mazur 254
 Meade 268
 Menger 270
 Mickiewicz 256
 Mijałowic 270
 Miller N. J. 266
 Młodzianowski 251
 Młot 259
 Morcinek 248
 Mortkowiczówna 266
 Moszkowski 271
 Nahurska 257
 Nemcowa 268
 Niemojewski A. 273
 Nowiński J. 262
 Nullus A. 261
 Nussenblatt 261
 Olechowski G. 261
 Parczewski 266
 Pawlak 248
 Pawłowicz 260, 261, 264
 Pawłowski 260
 Pęczkowski 251
 Piechal 260, 264, 266
 Pietrzak 258
 Piłsudski J. 251
 Pogonowski 258
 Połec 261
 Pontoppidan 271
 Pruszyński 251
 Przelaskowski 253
 Przybylski 262
 Przysiężny 257
 Rabczyński 254, 259
 Rachalewski 248, 260, 266
 Rapacki Wł. 262
 Ratyński 273
 Raymond 257
 Res 259
 Reymont 266
 Rębacz 256
 Rogoziński 248
 Rosenberg 257
 Rossegger 271
 Rosinówna 256
 Rosset 272
 Rozłucki 268

Rzeczyca 260
 Rudnicki 266
 Ruma 271
 Ruszkowski 253
 Rzewski 251, 252, 258, 262, 266
 Salwa 252
 Sapociński 260
 Sarnecki 260
 Sheldon 271
 Sienkiewicz 262
 Silvio Fra 256
 Siwiec M. 258
 Skoiński 258
 Skrzyszewski 259
 Skura 256
 Skwarczyńska 264, 265, 266
 Smolik 266
 Sokolnicki M. 252
 Soldato K. 268
 Sowiński K. 260, 266
 Sroka 260
 Stamirowski A. 273
 Staros 268
 Starzyński 252
 Stawarska 265
 Stefański 260
 Stoiński 255
 Stolarzewicz 254, 255, 257, 265
 Strug 266
 Strzemiński 260
 Stutzer 271
 Sulikowski 261
 Szandlerowski 254, 266
 Szczygielski-Posner 260, 262
 Szeftel 255, 256
 Szekspir 269
 Szletyński 265
 Szubiński 273
 Szuman 252
 Schiller 271
 Śledziński 252
 Śliwiński 254
 Timofiejew 254, 256, 260, 261,
 268
 Trzciński 252
 Turner 270
 Tuwim 248, 266
 Urbański 258
 Vera 270
 Victor de Saint P. 267, 269
 Wandurski 266
 Wasiak 255
 Wasserzug 260
 Waszkiewicz 266
 Weigall 268
 Weininger 271
 Wiener 260
 Winogradzki 256
 Wittlin 266
 Wojnarowska Z. 256
 Wroczyński K. 262
 Zaborowski 252
 Zamorski 255
 Zand 266
 Zasański 255
 Zawadzki 260
 Zawieyski 266
 Zegadłowicz 262
 Żarecki 258, 268
 Żeleznow 270
 Żelichowska 268
 Żeromski 266

II.

**Z DOŚWIADCZEŃ I PRZEMYŚLEŃ
NAUCZYCIELA POLONISTY**

REGIONALIZM W NAUCZANIU JĘZYKA OJCZYSTEGO

UWAGI WSTĘPNE.

Nieobowiązująca ogólnikowość, jaką spotykamy w rozważaniach na temat regionalizmu, jest z wielu względów niebezpieczna.

Przede wszystkim samo pojęcie regionalizmu jest wieloznaczne. Mimo popularności, a może właśnie dlatego, grozi mu niejednokrotnie zatrać wszelkiej ścisłej określoności. Nawet u najwybitniejszych przedstawicieli ruchu regionalnego panuje brak jednolitości w ujęciu zasadniczych kwestii.¹

Skoro w poglądach na samą istotę regionalizmu panuje rozbieżność, to zaznacza się ona, oczywista, i w bezpośrednio nas interesującej sprawie regionalizmu w nauczaniu, dokładniej — w nauczaniu języka ojczystego.

Z jednej strony skłonni jesteśmy widzieć w regionalizmie cudowne lekarstwo na starą chorobę — konwencjonalizm szkolny, oderwanie szkoły od życia, z drugiej — dopatrujemy się w regionalizmie objawu niepożądanego partykularyzmu dzielnicowego stojącego w dziedzinie wychowania na przeszkodzie scalaniu społeczeństwa kształcącego się na zbyt zróżnicowanych (bo regionalnych) dobrach kulturalnych.

W obu stanowiskach nie trudno popaść w krańcowość.

Regionalizm w nauczaniu ma niewątpliwie związek ze środowiskowym nastawieniem współczesnych programów, głoszących uznaną dziś powszechnie prawdę dydaktyczną o konieczności powiązania nauki szkolnej z otoczeniem ucznia.

¹ Widoczne jest to choćby w zbiorowej pracy pod redakcją Aleksandra Patkowskiego, *Ruch regionalistyczny w Europie*, gdzie wypowiedają się na temat założeń regionalizmu znani teoretycy i działacze (porównaj np. Charles-Brun'a i I. S. Langroda).

Czy jednak te tendencje programu, mówiące o „uwzględnieniu właściwości regionu”, o „oparciu się na środowisku”, zadawalniają ambicje regionalizmu, który pragnie być nie tylko środkiem, ale celem, filozofią, pełnym poglądem na świat, ideą kierunkową, której realizacja usunie wiele niedomagań współczesnego życia w najróżnorodniejszych dziedzinach?¹

Nasze niejasne pojęcia regionalizmu nie ułatwiają odpowiedzi.

Praca niniejsza powstała właśnie z pragnienia wydobyć siebie, a może i innych, z nieporozumień, jakie panują w poglądach na regionalizm i jego rolę w nauczaniu języka ojczystego.

Za podstawę obrałem:

po pierwsze — ideał współczesnej szkoły polskiej streszczający się w konieczności wychowania dobrego obywatela, po drugie — ideał wykształcenia, opierający się na: „zespoleniu w jedną, harmonijną, żywą i coraz dalej rozwijającą się całość duchową dwu czynników: jednym z nich są wysoce wartościowe i przytem różnorodne dobra kulturalne, a drugim przyswajająca je sobie ze wzrastającą dozą aktywności, samodzielności i twórczości jednostka ludzka, nacechowana indywidualnością i wybijająca na owej całości swe wyraźne piętno”,²

po trzecie — cele nauczania języka ojczystego, które z jednej strony zdążają do realizacji wspomnianego ideału szkoły polskiej, a z drugiej — opierając się na treściach, „jaki tkwią w polskim dorobku kulturalnym, zwłaszcza zaś w dziełach literatury dawnej i współczesnej”³ zmuszają do ujmowania w formie możliwie najdoskonalszej własnych spostrzeżeń, myśli i uczuć”, innymi słowami, nakładają obowiązek kształcenia w rozumieniu języka warstw wykształconych oraz podnoszenia sprawności w mówieniu i pisaniu językiem tychże warstw, co wydaje się głównym celem nau-

¹ por. P a t k o, w s k i A., Idee przewodnie regionalizmu. (Przegląd współczesny r. 1925), głosy Charles-Brun'a, Vaclava Dediny i innych. (Ruch regionalistyczny w Europie).

² N a w r o c z y ń s k i B., Zasady nauczania.

³ Program nauki w gimn. państwowych z polskim językiem nauczania.

czania języka polskiego jako odrębnego przedmiotu nauczania.¹

Zestawiając następnie cele nauczania języka polskiego z celami regionalizmu próbowałem z ich zbieżności wyciągnąć pewne praktyczne wskazania dydaktyczne, nie stanowiące zresztą nic rewelacyjnego, bo i sprawa nie jest nowa. Z zagadnieniem regionalizmu w nauczaniu zetknął się bowiem każdy nauczyciel, zetknął się przede wszystkim polonista.

Ponieważ jednak pojęcie regionalizmu w potocznym użyciu tak często bywa mieszane, konieczne jest zdać sobie sprawę możliwie jasno i ściśle z terenu, na którym się wszyscy poruszamy.

ZAGADNIENIE REGIONALIZMU.

W najprostszym ujęciu jest regionalizm przede wszystkim wyrazem protestu przeciw upośledzeniu kulturalnemu i gospodarczemu prowincji, która, długo lekceważona, upomniała się o szacunek dla swej indywidualności duchowej, z dumą wskazała na swoje odrębne i wartościowe zwyczaje, tradycje, język i sztukę. Pełna afirmacja odrębnych wartości moralnych, myślowych i ekonomicznych każdego regionu żyjącego w określonych warunkach przyrodzonych pociąga za sobą daleko idące konsekwencje, bo regionalizm walczy nawet o nową organizację życia państwowego, zgłaszając protest przeciw nadmiernej centralizacji. Możemy więc mówić nie tylko o regionalizmie kulturalnym, gospodarczym, ale i administracyjno-politycznym.

Wielość dziedzin, jakie regionalizm pragnie opanować, i szerokość ambicji, jakie posiada, odzwierciedla np. określenie celów polskiego regionalizmu:²

„Regionalizm wysuwa hasło odrodzenia wartości rasowych polskich, wzmożenie poczucia i przynależności terytorialnych przez podejmowanie zbiorowego wysiłku ugrupowań, osiadłych na danym terytorium, do organizacji pracy, twórczego i aktywnego stosunku wobec zjawisk zachodzących w najbliższym otoczeniu. Przez

¹ por. Saloni J., O celach nauczania języka polskiego, Polonista, 1936.

² Patkowski A., Idee przewodnie regionalizmu, Przegląd powszechny 1925.

wszechstronne poznanie ziemi i człowieka regionalizm budzić ma zmysł organizacyjny, dar inicjatywy, umacniać dyscyplinę egzekutywy, szerzyć zamiłowanie do konstrukcji i konkretności, wykrzesać słowem energię narodową, umocnić ją wolą ciągłości i konsekwencji czynu”.

Nie jest więc w ten sposób pojęty regionalizm jedynie kontemplacją przeszłości, ani też, jak czasami skłonni jesteśmy sądzić, naiwnym entuzjazmowaniem się zwyczajami regionalnymi, ale jest interesującą i śmiałą próbą stworzenia pełnej, doskonałej osobowości nowego, lepszego człowieka.

Tak właśnie pojmowali regionalizm i Stefan Żeromski i Władysław Orkan, a jeszcze wcześniej Stanisław Witkiewicz, który gdy go los z rodzinnej Żmudzi zaprowadził do Zakopanego, wówczas olśniony pięknem chałupy góralskiej i zdobnością sprzętów podhalańskich zapragnął z ludowej kultury Podhala wyprowadzić odrodzenie kultury całej Polski, stworzyć narodową sztukę stosowaną, zasilić język polski jędrną gwarą górala, wznieść oryginalne budownictwo, uczynić ze sztuki idealny łącznik „między duszami nad przepaściami strasznych materialnych nierówności i przeciwieństw”.¹

Wysuwając z całym rozmachem konieczność przekształcenia w najrozmaitszych dziedzinach życia (kulturalnego, gospodarczego i politycznego), szuka regionalizm dla swoich idei uzasadnienia filozoficznego w determinizmie, staje się kierunkiem poznawczym, głoszącym realistyczne ujmowanie rzeczywistości w całej jej wielostronności. „Niepodobna jednak — jak pisze słynny animateur des provinces Charles Brun — wejść bezkarnie w kontakt z różnorodnością, t. j. z realizmem rzeczywistości. Realista, który poznał różnorodność, uświadomił sobie, jaki jest zakres wpływu na niego, na środowisko, co z tej różnorodności przechowała tradycja, staje się deterministą”.²

Pozostawiając na uboczu zagadnienie regionalizmu gospodarczego i administracyjno-politycznego, który nie jest

¹ Styl zakopiański, zesz. I.

² Charles-Brun, Regionalizm francuski (Ruch regionalistyczny w Europie).

rzeczą nową, bo sięga jeszcze czasów rzymskich,¹ zatrzymam się nad źródłami regionalizmu kulturalnego, który stał się w ostatnich latach tak popularny w wielu krajach Europy.

Przyczyna tej popularności tkwi w fakcie, że regionalizm jest reakcją przeciw nadmiernemu schematyzowaniu współczesnego człowieka, przeciw chaosowi współczesnej kultury, która tworzy nieustannie rzeczy nowe, ale jednocześnie swymi odśrodkowymi siłami mać osobowość człowieka tracącego zdolność głębszego przyswajania sobie nowych tworów, a co ważniejsza, zdolność wnikliwego wartościowania.

Nie można również, mówiąc o źródłach regionalizmu, pominąć momentów uczuciowych, jakie wiążą nas z ziemią, z rzeczami rodzinnymi i bliskimi, od których odrywa nas kultura, ale które zdaniem regionalistów są podstawą najtrwalszych osiągnięć myśli i uczuć ludzkich. Na tym uczuciowym podłożu rozwinął się regionalizm w literaturze, która od czasów romantyzmu (Mickiewiczowskie „nowogródzkie strony”) rozkochała się w „kolorycie lokalnym”.²

Po stwierdzeniu zasadniczych cech regionalizmu nie można pozostawić bez oświetlenia głosów jego przeciwników. Mimo popularności nie brak bowiem regionalizmowi i zasadniczych wrogów. Szczególnie tendencje regionalizmu w dziedzinie administracji, choć w znacznej mierze zrealizowane w większości państw w decentralizacji administracyjnej, wywołują silne sprzeczności.³ Istnieje bowiem obawa przed tendencjami separatystycznymi, tak chętnie zawsze wykorzystywanymi dla własnych celów przez obce państwa. Ostrożność w traktowaniu tendencji regionalizmu administracyjno-politycznego występuje nie tylko w państwach, które wyłoniły się z zawieruchy wielkiej wojny, ale nawet w starszych organizmach państwowych dostatecznie skrzepłych, jak np. Francja (kwestia bretońska, alzacka), Włochy (troska o Risorgimento) itd.

¹ por. Langrod J. S., Zagadnienie regionalizmu w decentralizacji administracyjnej — Gazeta administracji i policji państwowej 1931.

² por. Patkowski A., Literatura a regionalizm, Polonista 1931

³ por. Langrod J. S., Regionalizm administracyjny w teorii i życiu.

Wspomniane troski są jednak zdaniem najwybitniejszych szermierzy idei regionalizmu zupełnie nieuzasadnione, bo regionalizm chce szerzyć swoje wskazania w obrębie państwa nie rozrywając jego jednolitości, ani nie dążąc do samowystarczalności poszczególnych regionów. „Partykularyzm i separatyzm sprzeczne są z jego przewodnią ideą” — pisze wybitny działacz regionalny duński Olaf Andersen.¹ Co więcej, regionaliści skłonni są widzieć właśnie w kontrastach regionów czynnik wiążący w umiłowaniu ojczyzny, a jednocześnie uczący szacunku dla indywidualności innych narodów i państw.

Nie wywołuje natomiast sprzeciwów regionalizm gospodarczy w słusznych tendencjach podniesienia „poziomu gospodarczego indywidualności terytorialnych”,² oczywista w ramach uzgodnienia z pozostałymi regionami gospodarczymi państwa.

Najmniej obaw zdaje się budzić regionalizm kulturalny. Rehabilitacja prowincji, jaka się dokonała w ostatnich latach w literaturze polskiej, narzuciła nam szacunek dla duchowej indywidualności poszczególnych regionów, pełne uznanie dla wysiłków ludzi, którzy w ciężkich najczęściej warunkach organizują życie naukowe i artystyczne w niewielkich nawet osiedlach; i tylko przesadny propagator wartości swego regionu lub wydmuchana „sława” prowincjonalna wzbudzają śmiech.

Między teorią a praktyką regionalizmu istnieje często duży przedział. Realizacja daleko idących zamierzeń regionalizmu wymaga wielu wysiłków. Jeśli np. chodzi o realizację haseł regionalizmu kulturalnego na przeszkodzie stoi atrakcyjna zawsze siła przyciągania stolicy, pochłaniającej najzdolniejsze jednostki, a przede wszystkim ciężkie warunki życia kulturalnego na prowincji. Nie są to jednak przeszkody nie do pokonania.

Zamykając te fragmentaryczne uwagi na temat zagadnień regionalizmu stwierdzić należy raz jeszcze: regionalizm nie zasługuje w żadnym wypadku na zlekceważenie, można

¹ Ruch regionalistyczny w Europie.

² por. Program Regionalizmu Polskiego, Ustęp II.— Życie Gospodarcze. (Program opracowany przez Radę Naukową Sekcji Regionalistycznej Związku Nauczycielstwa Polskiego).

się z jego pewnymi przesadnymi tendencjami nie zgodzić, ale w większości wypadków (szczególnie w dziedzinie życia kulturalnego) — trzeba uznać w nim poważną i głęboką ideologię, która ma odwagę walczyć o nowego, pełnego człowieka, biorąc za kryterium jego wartości rzetelność wysiłku w rzeczach pozornie najmniej ważnych — w twórczym przekształceniu zjawisk zachodzących w najbliższym otoczeniu.

REGIONALNA WARSTWA KULTURY JAKO PODSTAWA NAUCZANIA.

Już choćby tylko najogólniejsze poznanie idei regionalizmu w interpretacji jej najwybitniejszych szermierzy pozwala stwierdzić, że pozostaje ona w zgodzie z ideałem współczesnej szkoły polskiej — z pragnieniem wychowania dobrego obywatela, świadomego swych obowiązków, samodzielnego i twórczego członka społeczeństwa. Przez wszechstronne poznanie środowiska, przez zaprawianie do aktywności wobec konkretnych zadań właśnie regionalizm pragnie wykrzesać ze współczesnego młodego Polaka owe tak konieczne dziś cnoty: świadomość obowiązków, samodzielność i twórczość.

Niesłuszną przytem wyda się obawa przed partykularyzmem, ciasnotą patriotyzmu regionalnego, jeśli przypomnimy sobie, że właśnie przez poznanie i umiłowanie najbliższego „u nas”, „w naszych stronach” a nie drogą abstrakcyjnego patriotyzmu dochodzimy do umiłowania szerokiej ojczyzny. Tak np. Stanisław Witkiewicz oczarowany kulturą Podhala nie zasklepił się w regionalnym jedynie patriotyzmie, ale właśnie wówczas wzniósł się do najpełniejszego zrozumienia kultury całego narodu, którą chciał zasilić pierwiastkami rdzennej polskości, jaką dojrzał w sztuce i życiu górala. Podobnie i Żeromski wpatrywał się „z pasją i wzruszeniem w dzieje i życie ludu, w jego obyczaj tak wieloraki na tym szerokim zagonie...”, wsłuchiwał się w daleki wiatr od morza“ i zwracał wzrok z tęsknotą na Śląsk, „siedlisko nowoczesności, istny obraz futurystyczny, tę retortę kolosalną, gdzie ma się wygotować wielkie życie potężnej Polski, gdzie ma się w żelazie maszyn narodzić jej wola i wiekiista

niezniszczalność jej bytu”, i w tym swoim umiłowaniu ogarniał przecież całą Polskę we wszystkich jej odrębnościach.

Pozostając w harmonii z ideałem wychowawczym współczesnej szkoły polskiej godzi się również regionalizm z ideałem wykształcenia, o którym wspominaliśmy na wstępie. Wprawdzie nasuwa się tu uwaga, że kulturalne dobra każdego regionu nie są jedynie tymi „wysoco wartościowymi dobrami kulturalnymi”, które w zespoleniu z jednostką aktywną mają stworzyć pełną strukturę duchową człowieka wykształconego, ale też regionaliści nie chcą ograniczać wykształcenia do poznania tylko kultury regionalnej, chociaż uważają ją za bezsprzecznie cenną i podstawową. Tego rodzaju ograniczenie byłoby bardzo niebezpieczne, groziłoby bowiem zacofaniem, ciemnotą, osłabiłoby zwartość i jednolitość kultury narodowej, która znów ze swej strony nie zamyka się przed wytworami kultur obcych, lecz korzysta z nich nie tracąc bynajmniej swej indywidualności, przekształcając je we własne twory duchowe, nadając im oryginalne piętno. Siła każdej kultury przejawia się bowiem nie w izolacji, bo ta zawsze jest niebezpieczna, ale przede wszystkim w chłonności, w twórczym kształtowaniu wielości kulturalnych, w budowie z nich jednolitej, własnej struktury.

Nie tracą swego oryginalnego charakteru i kulturalne dobra każdego regionu, gdy na ich fundamencie będziemy kłaść nowe warstwy kultury narodowej i ogólnoludzkiej w celu ukształtowania pełnej osobowości człowieka. I nie trudno zgodzić się ze stwierdzeniem, że w „człowieku, który zdobył wykształcenie ogólne elementarne i średnie, powinniśmy odnaleźć trzy warstwy kultury: 1) regionalną, 2) narodowo-państwową, 3) międzynarodową, którą niezupełnie ściśle nazywamy ogólnoludzką“, co odróżnia np. Mickiewicz u swego profesora Lelewela: „A tak, gdzie się obrócisz, z każdej wydasz stopy, żeś z nad Niemna, żeś Polak, mieszkaniec Europy“.¹ Ogarnięcie regionalnego kręgu kultury staje się tedy pierwszym podstawowym zadaniem wykształcenia. Jeśli jednocześnie przypomnimy psychologię dziecięcą,

¹ por. Nawroczyński B., Zasady nauczania 121.

odznaczającą się przewagą egocentryzmu, wówczas dojdziemy do zasady dydaktycznej, która głosi konieczność powiązania początkowej nauki z konkretnym środowiskiem dziecka. Od rzeczy rodzinnych i bliskich stopniowo rozszerzając zakres zainteresowań świadomość dziecka ogarnia coraz szerszy krąg kultury regionalnej, coraz bardziej odczuwając jednocześnie swój związek z podłożem życia narodu i państwa, aby wreszcie ogarnąć dalekość horyzontów ogólnoludzkich

Bardzo wyraźnie zaznaczyło się to środowiskowe nastawienie współczesnych programów w Niemczech w nauce o środowisku rodzinnym tzw. Heimatkunde. Czynniki regionalny odgrywa tu dużą rolę nadając programom wielką elastyczność, możliwość dostosowania pracy szkolnej do specyficznych właściwości danej wioski czy miasta. Praca skupiona jest nie wokół przedmiotów, ale wobec tematów, które opierając się na właściwościach regionu pozwalają na wszechstronne ujęcie tematu otoczenia (wrażenia, nauka o rzeczach, językowe, liczbowe i artystyczne ujęcie otoczenia).¹

REALIZACJA REGIONALIZMU W NAUCZANIU JĘZYKA OJCZYSTEGO.

Zasada dydaktyczna widząca punkt wyjścia w nauczaniu przede wszystkim w osobowości dziecka i w otaczającym je regionie, uwydatnia się w samych początkach nauczania języka ojczystego. Widoczne jest to w charakterystycznych tytułach cykli, na jakie jest podzielony np. podręcznik dla kl. II szkół powszechnych miejskich St. Tynca, J. Gołąbka, J. Duszyńskiej: „Nasze miasto”, „Rodzina i szkoła”, „Idzie jesień”, „Dzieci w domu”, „Zima”, „W kamienicy”, „Nadchodzi wiosna”, „Przez miasto”, „Na wieś”.

Stopniowo rozszerza się zakres zainteresowań; w trzecim roku nauczania poznajemy już i miasto i wieś, w czwartym — stajemy „U progu Polski“, aby po poznaniu domu, szkoły, rodzinnego miasta czy wioski, całego rodzinnego re-

¹ por. plan zajęć, skupionych dookoła tematu: O drodze żelaznej (drugi rok nauczania) zaczerpnięty przez B. Nawroczyńskiego — (Zasady nauczania) z wydawnictwa pt. Entwurf von Arbeitsplanen für Gesamtunterricht in der vier Schuljahren der Volksschule. Deutscher Verlag für Jugend u. Volk, Wien 1927.

gionu, odbyć wędrowkę przez całą Polskę. (J. Balicki, St. Maykowski: „Pieśń o ziemi naszej“. Piąty rok nauki języka polskiego w szkołach powszechnych; przytaczam tytuły cykłów). Trzymamy więc „Straż nad Wartą“, wsłuchujemy się uważnie w to „Co mówi Bałtyk“, wołamy radośnie „Węgle, węgle!“, śpiewamy wesoło „Albośmy to jacy tacy“, znajdujemy się „Wśród wierchów“, nawołujemy: „Kochajmy Warszawę“, schodzimy na „Powiśle“ i następnie oglądamy „Grody Czerwieńskie“, zatrzymujemy się „Nad Niemnem“, aby wędrując dalej niestrudzenie „Przez łąny i kurhany“ zobaczyć, co się dzieje „U naszych sąsiadów“.

Dostosowanie nauczania języka ojczystego do osobowości dziecka i właściwości otoczenia uwydatnia się zresztą najlepiej w fakcie podziału podręczników na dwa rodzaje: dla szkół wiejskich i miejskich.

Dopiero w klasie czwartej, kiedy poznawszy rodzinne strony stajemy „U progu Polski“, następuje ujednostajnienie podręczników.

Na stopniu epizodycznego nauczania postulaty regionalizmu znalazły niewątpliwie zastosowanie. Byłoby też wywalaniem otwartych drzwi wykazywać słuszność uznanej powszechnie zasady o konieczności uwzględnienia w nauczaniu obok osobowości dziecka drugiego ważnego czynnika — właściwości stopniowo rozszerzającego się środowiska dziecięcego. Dodać jedynie należy, że to środowiskowe zainteresowanie łączy się, jak poznaliśmy to choćby z tytułów podręczników do nauki języka polskiego, z uczuciowym nastawieniem do poznanych stron. A o to przecież regionalizmowi bardzo chodzi, bo w uczuciowym zespoleniu z ziemią, z otoczeniem rodzimym i bliskim, widzi podstawę najlepszych uczuć ludzkich i najplodniejszych zainteresowań.

Sprawa komplikuje się, gdy przechodzimy od epizodycznego do systematycznego stopnia nauczania.¹

Skończyliśmy wędrowkę po rodzinnym regionie, dotarliśmy nawet do granic szerokiej ojczyzny, szukamy „Okna na świat“ (znów przytaczam charakterystyczne tytuły wy-

¹ Terminów tych używam w znaczeniu ustalonym przez Hesse na S., Podstawy pedagogiki.

pisów do nauki języka polskiego), znajdujemy się między „Dawnymi a nowymi laty“, wsłuchujemy się w tajemnicę tego, co „Mówią wieki“, rozważamy dawne „Życie polskie“; widzenie świata staje się coraz barwniejsze, bogatsze, ale i coraz bardziej skomplikowane, coraz bardziej niepokojące i odrywające od „naszych stron“, od ukochanego regionu.

Jak uchronić się od zerwania z tym, cośmy w latach poprzednich tak ukochali?

Czy zapomnieć w dalekich wędrówkach o „kraju lat dziesiętnych“, czy lepiej często wracać do niego, by czerpać u źródła rodzimych tradycji siły do coraz wszechstronniejszego opanowania niepokojącej wielości świata?

Przekonanie o słuszności zasadniczych tendencji regionalizmu nasuwa przypuszczenie, że do źródeł regionalnej kultury wracać należy na każdym stopniu nauczania. Oczywiście, że będzie tu różnica w traktowaniu stopnia epizodycznego czy systematycznego, że kulturalne dobra regionu nie będą w dalszych latach nauki podstawą, ale powracanie do nich jest niewątpliwie koniecznością tak pilną jak powiązanie nauki z życiem w myśl starej i wiecznie aktualnej zasady: „non scholae discimus, sed vitae“.

Nie we wszystkich przedmiotach regionalizm znajduje zastosowanie, ale w nauczaniu języka polskiego odgrywa rolę wielką nie tylko na stopniu epizodycznym, ale i systematycznym, nie tylko w szkole powszechnej, ale i średniej, otwiera nawet nowe perspektywy przed nauką o literaturze.

Dodać należy, że dopiero w szkole średniej, kiedy młodzież po przejściu przez fermenty uczuciowe w fazie przedpokwitania i pokwitania zaczyna wrastać w społeczeństwo, kiedy następuje w młodzieży rozkwit uczuć społecznych, dopiero wówczas dorasta ona do zrozumienia społecznej roli regionalizmu, zaprawiającego do konkretnych wysiłków w najbliższym otoczeniu. Staje się wówczas regionalizm ważnym czynnikiem w aktualizowaniu nauczania spełniając tym samym doniosłą rolę wychowawczą. Te wszystkie stwierdzenia prowadzą nas do wysnucia dokładniejszych wskazówek dydaktycznych z zagadnienia regionalizmu w nauczaniu języka ojczystego.

Troska o dostosowanie nauczania języka ojczystego do osobowości dziecka i właściwości otoczenia, tak słusznie zaakcentowana we wspomnianych wypisach polskich dla szkoły powszechnej, zmusza do zastanowienia się nad kwestią podręczników regionalnych, oraz ustalenia ich stosunku do zasadniczego podręcznika obowiązującego w całym państwie.

Czynione u nas próby dołączenia do książki obowiązującej niedużych zeszytów regionalnych (np. Tynca i Gołąbka) są wyrazem konieczności dalszego usprawnienia związku dziecka z otoczeniem w nauczaniu. Oczywiście, że główną przeszkodą w szerzeniu się tej ciekawej inowacji stanowią względy materialne, bo z dydaktycznego punktu widzenia czytanki regionalne najlepiej zbliżają dziecko do życia, do kręgu najbliższych zainteresowań, stopniowo rozszerzających się i przerastających granice regionu.

Z czytankami regionalnymi łączy się zagadnienie gwary, która wydaje się nam w rozważaniach na temat regionalizmu w nauczaniu bardzo często sprawą najważniejszą, chociaż nasz stosunek do gwary bywa zazwyczaj niezbyt jasno określony. Z jednej strony uczuciowo czujemy się związani z nieprzebranym, plemiennym zasobem językowym zawartym w gwarach, z drugiej — nie bardzo wiemy, jak sobie radzić w nauczaniu z tym z bogaceniem języka „conajmniej dziesięciokrotnie słownictwem gwarowym i starym, nazywającym po imieniu dziesięćkroć od naszego obszerniejszy zasób rzeczy, zjawisk, pojęć i czynności, ruchów i odczuwań, które człowiek naszego rodu przez tyle wieków w walce z dziką przyrodą i w trudzie niezmiernym utworzył, wciągając do swojej mowy nazwy tych rzeczy, pojęć”.¹

Jak umiejętnie wykorzystać dydaktyczne walory gwary każdego regionu?

Przy nauczaniu początków języka polskiego na wsi można rozpocząć pracę od prowadzenia lekcji w gwarze danego obszaru, aby stopniowo przejść do języka warstw wykształconych, bo „łagodne przechodzenie od gwary do mowy kulturalnej, podobne do tego, jakie przeżywa włościanin,

¹ Żeromski S., Snobizm i postępek 183.

osiadły w mieście, zaoszczędzi dużo łamania się uczniom, a znów wiele przykrości i nudy nauczycielowi".¹

W następnych latach nauczyciel wróci do gwary zgodnie z wymaganiami programu w klasie IV gimn., aby podać uczniom najważniejsze wiadomości o gwarze; pracę rozpocznie od „dokładniejszego zbadania tekstu gwarowego dzielnicy, w której żyją uczniowie“, wykaże w stosunku do mowy wykształconej „odrębności danej gwary w wymowie, odmianie, słowniku“; a następnie zbada „kilka tekstów gwarowych różnego typu dla ogólnego zorientowania ucznia w rozmaitości gwar i narzucających się ich cechach”.

Szczególnie ważne z punktu ideowych nastawień regionalizmu jest podkreślenie silnego zrośnięcia dialektu kulturalnego z gwarą. Nakaże to z jednej strony szacunek dla gwary danego regionu, wykaże, że nie jest ona izolowana zupełnie od języka warstw wykształconych, ale jest wiecznie żywym podłożem; z drugiej zaś strony pozwoli zrozumieć przyczyny niejedności dialektu kulturalnego, ulegającego wpływowi gwarowej podbudowy. Zrozumienie tego wpływu uświadomi przytem niedorzeczność zarzutów, jakimi ohrzucają się często mieszkańcy różnych regionów, nierozumiejący przyczyn niejedności naszego dialektu kulturalnego.²

Oceniając dodatnio wartości gwary każdego regionu, podkreślając jej odświeżający wpływ na język literacki, nie można popaść w przesadę, nie można zapomnieć, że celem nauczania języka polskiego jest nauczyć mówić i pisać językiem warstw wykształconych!

Stąd wypływa konieczność zapobiegania w mowie i piśmie błędom charakterystycznym dla poszczególnych regionów. Teren pracy i jakość błędów wyznaczą sposób ich zwalczania.

Aby ożywić ową walkę z typowymi dla danego regionu błędami w mowie i w piśmie, aby uczynić ją ośrodkiem za-

¹ dr Pniewski Wł., Regionalizm w nauczaniu języka polskiego. Polonista, styczeń 1931.

² Pomocą w tej kwestii może być książeczka Alfonsa Szyperskiego, Dialekt kulturalny a gwara. Popularno-naukowy wykład o stosunku mowy warstw wykształconych do mowy ludu. Poznań 1930.

interesowania, aby przez podjęcie zbiorowego wysiłku uczniów obudzić aktywność wobec najbliższego środowiska, dobrze jest zastosować metodę projektów.

Według dr. Johna Alforda Stevensona „projekt jest to czynność, mająca źródło w jakimś zagadnieniu, wypełniona całkowicie, a przeprowadzana na swoim naturalnym podłożu”.¹

Projekt jest ciekawą próbą przewycięzania rozdziału, jaki mimo wszystkie starania myśli i praktyki pedagogicznej istnieje między szkołą a życiem. Nie poprzestaje on na postawieniu problemów ani na ich rozwiązaniu, ale stara się je konsekwentnie zrealizować. Tak pojęty projekt w nauczaniu godzi się całkowicie z tendencjami regionalizmu, który uczy przecież zamiłowania do konkretności i konstrukcji w oparciu o naturalne podłoże. W walce z błędami językowymi projekt może oddać większe usługi niż praktyczne, normatywne wskazówki, jakich zazwyczaj udzielamy, aby usunąć błędne przyzwyczajenia sprzeczne z mową warstw wykształconych. Zwykła nauka reguł i przykładów często zniechęca, projekt wywołuje w młodzieży zainteresowanie i zapał, który łatwo skierować w pożądanym kierunku. Chodzi o to, aby uczniowie uświadomili sobie popełniane błędy, aby na naturalnym podłożu, a więc z prawdziwej potrzeby życiowej, (a nie tylko szkolnej!) doszli do przekonania, że walka z tymi błędami jest ich obowiązkiem, aby na koniec przeprowadzili rzeczywistą pracę nad błędnymi przyzwyczajeniami. Nie wystarczy tu poprzestać na życiu szkolnym. Błędy uczniowie przynoszą z domu, zależne są one od ich środowiska językowego, należy więc sięgnąć do ich źródła. Jeśli więc uczniowie np. przeprowadzą wywiady z przedstawicielami różnych zawodów (tematy nasuną aktualnie przerabiane kwestie), jeśli możliwie wiernie zanotują je i dostrzegą błędy językowe (pewna pomoc nauczyciela przy ich wykryciu okaże się czasem niezbędną), jeśli wreszcie zbudzą w sobie przez obserwację życia ambicję używania języka warstw wykształconych, wówczas można mówić o prawdziwej walce z błędami językowymi.

¹ dr. Stevenson John Alford, Metoda projektów w nauczaniu. (Przekład W. Piniówny).

W nadaniu owej walce konkretnych form pożytecznej pracy odegrać może dużą rolę gazetka ścienna, gdzie znajdują miejsce odpowiednie wezwania i ostrzeżenia, gdzie zostanie rozwinięta propaganda ćwiczenia się w używaniu poprawnych form, apelująca do indywidualnej i zespołowej czujności, inicjatywy i pomysłowości w zwalczaniu błędnych przyzwyczajzeń.

To zetknięcie z naturalnym podłożem dialektu kulturalnego, jakim jest gwara i języki specjalne, przyczynia się do żywego zainteresowania się uczniów nauką o języku. Autor niniejszych rozważań przekonał się o tym, gdy polecił uczniom klasy II przeprowadzić wywiad z kupcem w celu poznania (oczywista najogólniejszego) stanu handlu Łodzi w różnych dziedzinach. Praca wywołała wielkie zainteresowanie, wprowadziła w życie klasy pożądane ożywienie. Zapoznała ona uczniów z ciekawą formą wywiadu, którą najpierw ustalono w klasie (cel wywiadu, prowadzenie zorganizowanej umiejętnie rozmowy — pytania główne, dodatkowe i t. d.), dała szereg interesujących wiadomości (jak firmy maszynowe wypierają rękodzielnictwo i t. p.), pozwoliła wprowadzić momenty wychowawcze (kwestia popierania rozwoju przemysłu krajowego, który w wielu dziedzinach słabo się rozwija z powodu nieuświadomienia społeczeństwa, interesująca sprawa sądu o różnych zawodach — uczniowie zanotowali, jak drobni kupcy narzekają na brak szacunku w społeczeństwie i t. d.). Najciekawsze łącznie z poruszaną sprawą wydadzą się jednak wnioski dotyczące języka. Uczeń, który w klasie zapoznał się ze słownikiem handlowym (podaż, popyt, producent i t. p.) i stosował go następnie w wywiadzie, nie bardzo mógł się rozmówić z prostym właścicielem małego sklepiku na jednym z przedmieść Łodzi. Inny znów nie zrozumiał objaśnień wielkiego kupca ze śródmieścia, który obficie używał słów obcych dla przeciętnego ucznia (np. zarządzenia dewizowe, dewaluacja franka, stagnacja i t. p.). Pozwoliło to nam omówić kwestię języków specjalnych (język kupiecki!), ich stosunku do języka literackiego, jako wyrazu jedności narodowej i państwowej wszystkich warstw społecznych. Następnie zajęliśmy się sprawą wyrazów obcych, które to zagadnienie szczególnie na gruncie łódzkim, w centrum okręgu przemysłowo-handlowego,

gdzie zaznaczają się wyraźnie wpływy języka niemieckiego, wymaga pogłębionego potraktowania właśnie w myśl idei czystości i poprawności języka ojczystego.

Wspomniana troska o czystość i poprawność języka musi jako punkt wyjścia obrać błędy charakterystyczne dla danego regionu. Zazwyczaj bowiem udzielamy wskazówek normatywnych, dotyczących błędów popełnianych na całym obszarze Polski, których często właśnie w danym regionie nie spotykamy. Tęgo rodzaju szablonowe traktowanie sprawy przynosi raczej szkodę, bo uczeń słucha uwag o błędach, których nie popełnia, nauka o języku staje się wówczas godzinami nudy, wydaje się młodzieży czasem niepotrzebnie straconym, a przecież nie tak trudno wywołać zainteresowanie zwróceniem uwagi na język najbliższego środowiska, i łatwo stosunkowo zbudzić pożyteczną pasję w kształceniu sprawności i poprawności mowy.

Nauce o języku wytycza się na ogół w współczesnej dydaktyce cel teoretyczny i poznawczy, dający „uświadczenie uczącej się młodzieży, jakie to są środki i właściwości jej mówienia”.¹ Wynikiem pracy nad językiem, „powinno być rozumienie istotnych składników języka ojczystego, ich wzajemnego stosunku i funkcji życiowej”.²

Ten teoretyczny cel nauki o języku, tak silnie dziś akcentowany, odsuwa na plan dalszy cel praktyczny, normatywny, który był do niedawna w nauce (a w opinii przeciętnego inteligenta jest do dziś dnia) uważany za najważniejszy. To ogólne przeświadczenie nie wyklucza objawów niechęci, jaką młodzież (tłumaczona zresztą gorliwie przez starszych) często okazuje wobec nauki gramatyki języka ojczystego, bo sądzi, że jej nauczanie jest zbyt ciężkie, gdyż porusza sprawy znane, opanowane dostatecznie w praktyce. Takie sprzeczne stanowisko (uznanie praktycznego celu gramatyki i niechęć wobec jej nauczania) tłumaczy się jednak częściowo i zdrową reakcją, bo wyczerpujące przedstawienie systemu gramatycznego języka ojczystego nie daje istotnie poszukiwanych korzyści praktycznych, gdyż sprawność językową, a nawet poprawność zdobywamy nie drogą prze-

¹ i ² Dr. Klemensiewicz Z., Dydaktyka nauki o języku ojczystym
39 nn.

pisów i reguł gramatycznych, ale przez różnego rodzaju ćwiczenia w mówieniu i pisaniu oparte na rzeczywistych przeżyciach młodzieży.¹

Pozostaje więc jako rzecz najważniejsza — cel teoretyczny, ale „obok niego w umiarkowanej, bo rzeczywistymi potrzebami życia określonej postaci, staje cel praktyczny, normatywny.”²

Owe „rzeczywiste potrzeby życia” wytyczy, jak poprzednio starałem się dowieść, przede wszystkim obranie za punkt wyjścia zasobu językowego danego regionu. Pozwoli to również, jak przy mówieniu o gwarach, wskazać raz jeszcze na żywy związek dialektu kulturalnego z szerokim podłożem językowym najszerzych warstw. Oczywiście, że trzeba się strzec przesady, aby wyznaczyć walce z błędami należyty zakres, aby nie wywyższać dialektu kulturalnego danego regionu nad inne, aby wreszcie nie krzewić kultu mowy banalnej, wypranej z wszelkiego zabarwienia indywidualnego. W walce z prowincjonalizmami nie uczmy pogardy dla nieprzebranego zasobu językowego gwar, które są źródłem wciąż nowych możliwości językowych.

Trzeba też zawsze pamiętać, że największym wrogiem języka ojczystego jest niedokształcony purysta językowy.

Aby sumiennie spełnić swój obowiązek, aby krzewić kulturę języka w własnym środowisku, aby nie popaść w ogólnikowość i schematyzm, trzeba, rzecz oczywista, przede wszystkim poznać błędy języka młodzieży w danym regionie. To nakłada na nauczyciela poważny obowiązek pilnej obserwacji błędów w mowie uczniów, aby poznać ich źródła i konsekwentną pracą zapobiec nieprawidłowościom.

¹ To, że nauczania poprawnego języka nie można zlecić gramatyce praktycznej, stwierdza wyraźnie dr. Klemensiewicz Z. w swojej Dydaktyce nauki o języku ojczystym, gdy pisze: „Chce i ona (gramatyka praktyczna) nauczyć poprawnego języka, ale w odniesieniu do języka ojczystego jest zbyt ciężka a nawet szkodliwa, gdyż przedstawiając wyczerpująco cały system językowo-gramatyczny, mówi uczniowi o zjawiskach przeważnie znanych i praktycznie już opracowanych” (39) lub jeszcze wyraźniejsze; „Wyczerpujące opracowanie systematycznej gramatyki praktycznej jest tedy w szkole czynnością bezcelową, a marnującą duchową energię dzieci i młodzieży”.

² Dr. Klemensiewicz Z., Dydaktyka nauki o języku ojczystym 58.

Praca nie jest łatwa i wymaga naprawdę wielkiego wysiłku. Czynione próby usystematyzowania błędów językowych pełnianych przez młodzież w poszczególnych regionach¹ są niewątpliwie zaczątkiem długiej ale owocnej pracy, która ułatwi następnie szerokim rzeszom nauczycielstwa konsekwentne zapobieganie błędom we wszystkich dziedzinach języka.

Realizacja regionalizmu w nauczaniu języka ojczystego nie może się ograniczyć do dydaktycznego i wychowawczego wykorzystania zasobów językowych poszczególnych regionów.

Ogarnia ona utwory literackie odbijające w sobie zjawiska regionalne oraz rozszerza się na płaszczyznę pozaliteracką zmierzając do wykorzystania dla celów nauczania języka ojczystego każdej wartościowej treści kulturalnej.

Dzieło literackie o charakterze specjalnie regionalnym spełnia w szkole swoją odrębną rolę, obok, oczywiście, tej, jaką odgrywa każdy w ogóle utwór literacki w nauczaniu języka polskiego. Rozszerza ono w pewnym kierunku możliwości kształcącego i wychowawczego wykorzystania lektury.

Przed wszystkim przypomnijmy fakt, że w szkole niejednokrotnie podkreślamy silny uczuciowy związek pisarza z naturalnym podłożem, że nazwiska wielu twórców łączymy ze ściśle określonym regionem, który znalazł artystyczne odzwierciedlenie w ich dziełach. Uwydatnia się to choćby w popularnych stwierdzeniach, które powtarzamy za Stefanem Żeromskim: „Teofil Lenartowicz jest poetą Mazowsza, jak Juliusz Słowacki Ukrainy, Sienkiewicz Podlasia, Reymont Ziemi Łowickiej, Kasprowicz Kujaw”. Do wymienionych przez autora „Szyfowych prac” związków można dodać wiele

¹ np. Błędy ortograficzne i językowe uczniów lwowskich — Kubiński, Język polski VIII, 145;

Błędy językowe uczniów szkół poznańskich — Tomaszewski, Język polski, XII, 45, 81.

Ciekawy przykład daje również książeczka dr. W. Pniewskiego, pt. Ćwiczenia w poprawnej wymowie dla szkół pomorskich.

Por. również I Rocznik Gdański r. 1927 — Błędy i właściwości językowe w zadaniach młodzieży polskiej w Gdańsku w świetle dialektów pomorskich i języka niemieckiego.

innych (Orzeszkowa — Grodzieńszczyzna, Weysenhoff — Po-
lesie, Wasilewski — Kraków, Gomulicki, Oppman — Warszawa,
Gośławski — Podole itd.), a przede wszystkim należy wy-
mienić samego Żeromskiego, który gorącym uczuciem ogar-
niał rodzinną Kielecczyznę i z sentymentem odtwarzał jej
niezapomniany przez całe życie urok, i chociaż później z ra-
dością wsłuchiwał się w „Wiatr od morza”, opiewał Śląsk,
zachwycił się bujną Ziemią Sandomierską, chociaż szerokością
swych uczuć ogarniał niewątpliwie całą Polskę, to przecież
w końcu wrócił do miłości najpierwszej, do „Puszczy Jo-
dłowej”, z którą tak serdecznie rozmawiał i żegnał się
w ostatnich miesiącach swego życia, co tak głęboko odczuł
Kazimierz Wierzyński w pięknej „Rozmowie z puszcza”.

„Nacichły wszystkie wiatry od ładu, od morza,

Umilkły wszystkie burze, spaliły się słowa,

Nadeszła wtedy wielka, — stanęła u łoża

I wokół rozpostarła się puszcza jodłowa.

...Przyszłaś ziemio ojczysta, zasypałaś oczy

Ostatnią ciepłą garścią mego uwielbienia,

Jeszcze słyszę, jak szum twój nade mną się toczy,

Nad światem, nad urodą, nad nędzą istnienia”.

Podkreślenie emocjonalnego związku łączącego
pisarza z rodzinnym regionem — to pierwszy obowiązek
polonisty, gdy zwraca on uwagę na zjawiska regionalne
w twórczości literackiej. Nauczyciel odwoła się tu, oczywiście,
do introspekcji uczniów, przypomni, że i oni mają ulubione
fragmenty rodzinnych stron, opowie, jak to niejednokrotnie
z pewnym obszarem, na którym ogarnęły nas głębsze prze-
życia, wiąże się na trwałe dusza człowieka. Utwór literacki
o charakterze regionalnym, w szczególności utwór liryczny,
wywoła nastrój, który ułatwi odczucie serdecznego związku
twórcy z „Krajem lat dzieciennych”, pogłębi jednocześnie
stosunek ucznia do rodzinnego środowiska. Chodzi o to,
aby młodzież wczuła się istotnie (choć wiek będzie tu sta-
nowił przeszkodę) np. w piękny wiersz Asnyka „Rodzinnemu
miastu“, aby głębiej odczuła tęsknotę poety wołającego w męce
osamotnienia „Krzemieńskie góry”, aby nie budziła w niej
niepokoju mickiewiczowska inwokacja do Litwy itp. Podkre-
ślając ten silny związek uczuciowy twórcy z regionem osią-
gamy niewątpliwie walor wychowawczy, bo przyczyniamy się

do wewnętrznego pogłębienia młodzieży, do ugruntowania w niej przywiązania do ziemi, a tym samym do utrwalenia i skonkretyzowania uczuć patriotycznych.

Dla uniknięcia nieporozumień dodajmy, że ów związek twórczy z regionem może wyrazić się i negatywnie, zamienić się w konflikt, przybrać formę ostrego krytycyzmu wobec rodzinnego środowiska (np. „Złe miasto” Bartkiewicza). Takie ostre spojrzenie na rzeczywistość regionalną kryje w sobie również momenty wychowawcze, bo nie pozwala na bezkrytyczne uwielbienie wszystkiego „co swojskie i nasze”, nie zasklepia w partykularyzmie. Takt pedagogiczny nie pozwoli nauczycielowi popaść w drugą krańcowość, w wyrabianie na podstawie takich utworów niechęci i lekceważenia środowiska. Co więcej, głębsze wniknięcie każe wysnuć wniosek, że to właśnie miłość do ziemi rodzinnej, przywiązanie do wioski lub miasta, zmusza do walki z nieodpowiednimi ludźmi i stosunkami panującymi w naszym regionie. To pojęcie „naszego regionu” nie ograniczy się zresztą do ściśle macierzystego środowiska, bo nie brak przykładów świadczących o głębokim, biologicznym i duchowym zespoleniu się twórcy z regionem obcym mu początkowo. (Stanisław Witkiewicz, pochodzący ze Żmudzi, tak serdecznie do końca życia rozkochany w świecie tatrzańskim).

Poznanie utworów literackich opartych na tle regionalnym odgrywa jednocześnie rolę czynnika wywołującego zaciekawienie, a więc zbliżającego młodzież do lektury w ogóle i ułatwiającego choć w części odczucie istoty dzieła literackiego, przekształcającego życie w nową rzeczywistość artystyczną. Sentyment do serdecznie wspominanego „u nas” zejdzie się z podziwem dla zjawiska dzieła literackiego, które codzienny byt powszedniego życia przybiera w formy nieprzemijającego piękna. Każdy region ma swego piewcę, który pozwoli młodzieży dostrzec w otaczającym je środowisku rzeczy nowe, prześwietli je pięknem przedtem jakby zakrytym i nieprzeczuwanym, odsłoni dalekość perspektyw zawartych w rzeczach tak pozornie prostych i znanych.

Możliwości kształcącego i wychowawczego wykorzystania w szkole regionalnego utworu literackiego, jak zresztą dzieła literackiego w ogóle, są zależne od rodzaju samego utworu. Liryka regionalna, jak poprzednio wspomniałem,

stwarza nastrój, wysubtelnia kulturę uczuciową w stosunku do otoczenia, tworzy przyjazną atmosferę wychowawczą pozwalającą jak najbardziej naturalną drogą oddziaływać na młodzież, wzbogacać uczucia patriotyczne.

Lektura powieści regionalnych pogłębia przede wszystkim wiedzę ucznia o środowisku konkretnymi wiadomościami, następnie daje okazję do wysunięcia szeregu interesujących swoją bliskością problemów, które mogą stać się tematem ożywionych lekcji. Gdy będzie to powieść z przeszłości młodzież z zainteresowaniem prześledzi przebieg zmian, jakie dokonały się w różnorodnych dziedzinach jej rodzimego regionu, będzie z rzetelną satysfakcją konfrontowała znaną jej z codziennego życia rzeczywistość z wizją lat dawnych, zaobserwuje zastój lub postęp, a niejednokrotnie zapali się szlachetną pasją doskonalszego kształtowania regionalnej rzeczywistości. W ten sposób lektura powieści o charakterze regionalnym przyniesie i rzetelny walor wychowawczy. Tak np. „Ziemia obiecana” Reymonta szczególnie w szkołach łódzkich nasunie wiele interesujących problemów do opracowania, a swym, wydaje mi się, zbyt jednostronnym widzeniem rzeczywistości wywoła szereg zastrzeżeń ze strony młodzieży i pożyteczną dyskusję, która uświadomi wartości tkwiące w największym w Polsce ośrodku przemysłu i pracy.

Powieść współczesna regionalna nasunie znów szereg aktualnych problemów, wysunie konieczność jasnego ustosunkowania się młodzieży do poznanego w otoczeniu życia, a jednocześnie pozwoli młodzieży śledzić z ciekawością przemianę, jakiej ulega znana rzeczywistość, gdy zostaje przez artystę w swych niezastępych jeszcze kształtach zamknięta w formę dzieła literackiego; jest tu okazja do dokładniejszego wniknięcia w istotę pracy literackiej i zbliżenia młodzieży do osobowości autora.

W lekturze powieści o charakterze regionalnym (tak dawnych autorów jak i współczesnych) stwierdzić było można niewątpliwe korzyści dydaktyczne i wychowawcze, bo pogłębiają one, jak zaznaczyłem, wiedzę o środowisku, wpływają na kształtowanie się stosunku młodzieży do otoczenia, wytwarzają podatne do wychowawczego wykorzystania sugestie. Wysuwa się tu jednak pytanie, jakie kryterium war-

tości stosować wobec utworu literackiego o charakterze regionalnym, który jest tak pożądany w lekturze szkolnej. Trzeba tu zastrzec, że owego kryterium nie może stanowić jedynie fakt, że dzieło daje wiele wiadomości konkretnych o środowisku, że kryje w sobie sentyment regionalny. Z ciekawymi zjawiskami regionu można lepiej ucznia zapoznać np. na lekcjach historii, aniżeli przedstawiać je w miernej pod względem artystycznym powieści, niezdolnej przemówić plastyką obrazów, wyrazistością postaci, treścią uczuciową i zawartością ideową do duszy młodego czytelnika. Takich pełnej wartości odzwierciedleń regionu w literaturze nie spotykamy może we wszystkich środowiskach. Stąd wynika konieczność ostrożności w wykorzystywaniu na lekcjach języka polskiego utworów regionalnych, aby nie ośmieszyć pięknej idei regionalizmu, aby nie osłabiać wrażliwości estetycznej utworami drugorzędnymi. Jeśli zresztą w niektórych regionach brak np. powieści, które wyraźnie określają teren i zakres ujętej rzeczywistości i dlatego mogą stać się tematem wyraźnie regionalnych lekcji, to niejednokrotnie można dokonać swoistej aneksji regionalnej. Chodzi o to, aby odkryć zmyłone przez fikcję artystyczną ślady rzeczywistości, aby zlokalizować opisane wypadki w określonym regionie. Praca w jednych wypadkach niemożliwa, w innych — może wywołać żywsze zainteresowanie młodzieży dziełem. Pomoc nauczyciela w tych wypadkach okaże się konieczna.

Piękna np. powieść Żeromskiego o latach młodych („Syzyfowe prace”) swoją zawartością ideową i uczuciową przemawia silnie do polskiej młodzieży we wszystkich szkołach Rzeczypospolitej. Z najpełniejszą wyrazistością odżyje ona jednak chyba na gruncie kieleckim, gdzie łatwiej ewokować nauczycielowi i młodzieży wizję przeszłości (można ją przecież w pewnej mierze zlokalizować), gdzie łatwiej w celach wychowawczych podkreślić kontrast między warunkami uczenia się w dawnej szkole rosyjskiej a współczesnej polskiej, i, co może najważniejsze, łatwiej przybliżyć do młodzieży samą postać autora, uczynić go znanym, bliskim przyjacielem opowiadającym, jak to w tym samym mieście lat kilkadziesiąt wstecz on sam i jego koledzy walczyli z zakusami rosyjskimi, jak zasłyszane przypadkiem słowa poety-romantyka i zapamiętana z dzieciństwa mogiła

sprawiły, że młody chłopak odnalazł duszę polską, „znalazł już wszystko”.

Wspomniane z racji powyższego przykładu zbliżenie młodego czytelnika do autora jest niewątpliwie ułatwione właśnie w stosunku do twórcy regionalnego. Owo zbliżenie oparte będzie na wspominanym już, jednakowym sentymencie do środowiska, na wspólnym zainteresowaniu regionalną problematyką, wreszcie na dumie a może nawet miłości młodzieży, która w autorze regionalnym dojrzy świadectwo żywotności kulturalnej rodzimego środowiska.

To zbliżenie do autora pogłębi ciekawa, choć niełatwa obserwacja, jakie cechy osobowości twórcy rozwinęły się w oparciu o elementy środowiskowe i czy zaznaczają się one nawet wówczas, gdy twórca wychodzi poza tematykę regionalną, gdy staje się poetą ogólnonarodowym. Odkrycie w osobowości autora nawarstwień regionalnych i stwierdzenie, że stanowią one często podstawę jej najistotniejszej oryginalności, wykaże niezbicie, jak niewyczerpanym zasobem sił duchowych jest kultura regionalna.

Ogarnięcie zakresu tej kultury — to, jak w poprzednich ustępach tych rozważań wykazałem, jest najlepszą podstawą opanowania wielości kultury narodowej. W opanowaniu jej całości — w realizacji zasadniczego hasła programowego współczesnej szkoły — Polska i jej kultura — polonista często rozszerzy swą pracę na płaszczyznę pozaliteracką, uwzględni w nauczaniu języka ojczystego pierwiastki muzyczne, dzieła sztuk plastycznych, malarstwa, rzeźby, architektury, momenty hagiograficzne itd. I tu za punkt wyjścia obierze nauczyciel materiał przystępny, bliski, uwzględni momenty regionalne. Rodzima piosenka, charakterystyczny motyw muzyczny, ciekawy dla danej okolicy obraz lub rzeźba, zapomniany zabytek architektury, rozważania wysnute z obserwacji charakteru mieszkańców danej dzielnicy, tradycja wielkich jednostek regionu żyjąca w pięknie legendy lub zaznaczona jedynie w nazwie ulicy, wycieczki, poznawanie instytucji społecznych — wszystkie te momenty mogą stać się tematem lekcji polskiego, ćwiczeń w mówieniu i pisaniu. Wykorzystane umiejętnie w pracy polonisty-

cznej pozwolą nauczycielowi przedstawić żywiej i plastyczniej nawarstwianie się kultury narodowej, opierającej się w swym nieprzebranym, skomplikowanym bogactwie na najdrobniejszym dorobku regionalnym, pozwolą uświadomić wartości estetyczne w najbliższym otoczeniu, budzić szlachetne uczucia nie przez nudne zawsze moralizowanie i dalekie wzory, ale przez bliskie, serdecznie odczute przykłady.

Oczywista, stwierdzimy na zakończenie rozważań, że wykorzystując pilnie dydaktyczne i wychowawcze walory regionalizmu zachowa polonista umiar. Ani przesadne wywyższanie jednego, ani poniżenie wartości innego regionu nie miałyby sensu. Nie zatraci polonista poczucia hierarchii wartości, od tego ustrzeże kultura, takt pedagogiczny, głębsze zrozumienie pięknej idei regionalizmu, który w swej istocie jakże daleki jest od propagowania partykularyzmu i separatyzmu!

Polonista zgodnie z wymaganiem programu ma wykazać łączność literatury z rozwojem kultury narodowej. Praca to niewątpliwie odpowiedzialna i nie lekka, łatwo w niej popaść w uogólnienia dla młodzieży zbyt trudne, bo nie przeżyte w własnej osobowości. Sprawę ułatwi w znacznej mierze regionalizm, który uczy pokory wobec rzeczywistości, każe do głębi przeżyć szczegóły, aby na nich budować trwałe, przekonujące konstrukcje.

Dodajmy wreszcie, że wracając na każdym stopniu nauczania do źródeł kultury regionalnej, wykorzystując ją początkowo jako główny materiał nauczania, a następnie wydobywając z niej przede wszystkim momenty wychowawcze, nie zatracimy nigdy w pracy pedagogicznej kontaktu z życiem, przyczynimy się do przebicia odwiecznego muru wzniesionego między szkołą a życiem.

ŁÓDŹ W ŚWIETLE NIEKTÓRYCH UTWORÓW LITERACKICH

W nauczaniu języka polskiego nie można pominąć Łodzi jako zjawiska, które znalazło opracowanie w twórczości szeregu prozaików i poetów. Ponad trzydzieści pozycji obejmuje twórczość prozaiczna, wśród której przeważa powieść. Są to prace o różnej wartości artystycznej, pierwszorzędnych wśród nich niewiele. Ale nie o to chodzi, których autorów wybrać, bo pod tym względem wybór łatwy, ale o rolę, jaką wybrane utwory winny w nauce szkolnej odegrać.

Musimy sobie tę sprawę uświadomić dokładniej.

Utwór literacki odgrywa w szkole potrójną rolę:

1. rozszerza ramy poznawanej przez młodzież rzeczywistości, tzn. w sposób zupełnie obiektywny dostarcza materiału obserwacyjnego, który uzupełnia bezpośrednią rzeczywistość, poznawaną przez młodzież z dnia na dzień, z godziny na godzinę w bezpośrednim przeżywaniu przeróżnych otaczających ją zjawisk lub też poznawaną specjalnie na dziś już przez szkołę uznanych i licznie stosowanych w praktyce wycieczkach. Wycieczki już są jakby przygotowaniem do pewnych form literackich, gdyż celowo wyodrębniają pewne zjawiska, na które specjalną zwracają uwagę, dają zatem rzeczywistość jakby skondensowaną i skupioną dokoła danego zagadnienia czy zjawiska.

Ta pierwsza rola utworu literackiego ogromnie rozszerza horyzont poznawczy, bogaci myśl i fantazję, dostarcza językowi tysięcy wyrazów na oznaczenie nowych wyobrażeń i pojęć. Jest uzupełnieniem rzeczywistości.

2. dostarcza przeżyć, a więc działa przede wszystkim na uczucia, pozwalając im przez skondensowanie i dobór odpowiednich środków i bodźców wystąpić w formie znacznie żywszej, jaśniejszej i bardziej spotęgowanej niż to się dzieje w stosunku do normalnej rzeczywistości, gdzie współ-

towarzyszące zjawiska osłabiają na ogół możliwość czystych przeżyć, rzadko tylko dając do nich sposobność w prawdziwie czystej formie. A w każdym razie nie zawsze dają możność do takiej wszechstronnej analizy przeżycia własnego i cudzego, jak to uczynić może dobrana treść utworu.

3. w podobny sposób działa na rozszerzenie światopoglądu młodzieży, podając ściśle określone zagadnienie możliwie wszechstronnie zanalizowane, oświetlone, uwarunkowane i umotywowane. I ten światopogląd, podobnie jak przeżycie uczuciowe, występuje w formie czystszej niż w życiu, w każdym razie jako preparat nie tyle może podatny do eksperymentowania, co do wszechstronnego zbadania.

Rozumie się, że te czynniki zależą od siły talentu, od tego, czy przedstawiona przez autora wizja rzeczywistości staje się dla nas nie tylko prawdopodobna, ale żywa i prawdziwa, choć by to życie niekoniecznie uznanymi przez nas kierowało się prawami. Zwłaszcza dla młodzieży ta potęga sugestii ma pierwszorzędne znaczenie.

Jeśli zaś tak kwestię utworu literackiego prozaicznego zrozumiemy, to jasną już będzie rzeczą, że w doborze utworów czy też wyjątków z nich w związku z przedstawioną rolą utworu literackiego, oprzeć się będziemy musieli na wskazaniach psychologii wieku szkolnego, czyli na stopniu niższym dany obraz rzeczywistości, na stopniu średnim wysunąć będziemy mogli kwestię przeżycia, a na najwyższym obok tamtych problemy. Znajomość środowiska podsunie nam, jakiego rodzaju wyjątki wybrać dla każdego stopnia, aby nie kształcić jednostronnie, nie oddziaływać w duchu negatywnym i nie przekraczać dostępnej dla młodzieży granicy obserwacji, skali uczuciowej, czy też sfery pojęciowej.

Zaznaczyć jednak należy, że ten teoretyczny schemat jest tylko wskazówką, co na danym poziomie przede wszystkim akcentować należy ze względu na poziom psychiczny młodzieży, ale trzech wymienionych czynników nigdy od siebie uniezależnić nie można, siłą rzeczy oddziaływają one wspólnie, w różnej tylko mocy dochodząc do naszej świadomości.

W danym wypadku chodzi mi o stopień najwyższy. Stosunkowo bogatą literaturę prozaiczną o Łodzi dzielę na dwa działy: przedwojenny i powojenny i stwarzam z nich

dwie oddzielne jednostki metodyczne. Sądzę, że ze względu na warunki polityczne i zależne od nich gospodarcze czy kulturalne, czy też życie tak jednostki jak i zbiorowiska ta linia podziału jest dostatecznie uzasadniona.

Przedmiotem I jednostki metodycznej będą problemy, poruszone w utworach, poświęconych Łodzi w dobie przedwojennej. Z kilkunastu utworów wybieram (też bez obszerniejszego uzasadnienia) Reymonta *Ziemię Obiecaną*, Bartkiewicza *Złe miasto*, Struga *Dzieje jednego pocisku* i Żeromskiego *Różę*. Utwory te, zadane do przeczytania przez młodzież w domu, przeznaczam do wspólnego omówienia jako stanowiące pewną spoiłą całość. Klasa winna znać wszystkie utwory tak, aby każdy mógł wypowiedzieć swoje zdanie, można jednak przygotowanie jeszcze pogłębić przez uzupełnienie lektury ogólnej przygotowaniem grupowym z poszczególnych utworów. Wszystkie zatem utwory będą znane całej klasie, a nadto pewne grupy jeszcze dokładniej przyswoić sobie będą mogły poszczególne utwory.

Lekcja może mieć przebieg rozmaity. Można na początek wysunąć sprawę zupełnie zewnętrzną, że *Ziemia obiecana* i *Złe miasto* są utworami w całości poświęconymi Łodzi, w dwóch innych natomiast Łódź występuje tylko epizodycznie, można wysunąć też kwestię techniki: *Ziemia obiecana* i *Dzieje jednego pocisku* to utwory epiczne, w których różnoplanowa kompozycja dąży do wszechstronnego zobrazowania danej rzeczywistości, kiedy scena w *Różę* jest tylko udratyzowanym obrazem, a *Złe miasto* reportażowym felietonem. Z tych różnic techniczno-kompozycyjnych wyłonić się mogą dalsze wnioski, dotyczące ustosunkowania się autorów do przedstawianego przedmiotu: jedynie tylko Bartkiewicz wypowiada się bezpośrednio, kiedy inni starają się dać materiał obiektywny, sąd zostawiając czytelnikowi.

A można też wyjść od tej przez nich odtwarzanej rzeczywistości i zbadać ją ilościowo i jakościowo. Wtedy pokaże się, że ilościowo najbogatszy obraz dał Reymont, zwłaszcza jeśli chodzi o ludzi, których setka przeszło, rozmieszczona często na bardzo bliskich planach, odtwarzać ma przeróżne przejawy życia Łodzi z końca XIX wieku. Znacznie bardziej ograniczony będzie obraz Bartkiewicza z początku XX w., do dwóch zaś scen skupią się obrazy Struga i wreszcie do

jednej Żeromskiego. Zbudzi się zatem może wątpliwość, czy można tak różne co do ilości podanego materiału faktycznego utwory ze sobą porównywać. Trzeba będzie więc treść utworów bliżej rozpatrzeć, by się przekonać, czy pomimo różnicy ilościowej utwory te nie dotyczą tych samych zagadnień, i że tylko forma analityczna lub syntetyczna traktowania zjawisk powoduje te pozorne nieporozumienia. Nawiasowo zaznaczyć trzeba, że konieczne jest też zwrócenie uwagi na czas powstania utworów, warunki polityczne, cenzuralne i t. d. aby wyjaśnić znaczną różnicę w traktowaniu problemów.

Analiza treści doprowadzić może do następujących wniosków:

Reymont daje olbrzymi, poziomy przekrój życia łódzkiego, na którego całość składa się: fabrykant, kupiec, robotnik w rozmaitych odmianach tak co do bogactwa, jak pochodzenia, wieku i płci, jak wreszcie środków dochodzenia do celu. Wszyscy: Niemcy, Żydzi, Polacy, fabrykanci, kupcy, bankierzy, inżynierowie, biuraliści, przedsiębiorcy, służba, robotnicy i chłopi, starzy i młodzi, mężczyźni i kobiety, wykształceni i nieuczni, uczciwi i łotry — biorą udział w bezwzględnej — zwłaszcza w stosunku do tych, którzy chcą zachować jakieś zasady — walce o byt. Hasłem tej walki jest pieniądz jako wartość sama w sobie, bo — na ogół biorąc — istotnych wartości, które przynosi jego posiadanie, większość tego stłoczonego w *Ziemi obiecanej* tłumy zużytkować nie umie. Odbywa się zatem walka, pozbawiona w wyniku kulturalnych zdobyczy, raczej często występuje obniżenie dotychczasowego poziomu. Tej walce w Łodzi podporządkowuje się wszystko: życie rodzinne, życie osobiste, miłość, przyjaźń, uczciwość, honor. Niby wielki wir, któremu nic i nikt się nie oprze, kto tylko stanie na terytorium „miasteczka Łodzi”. Walka o byt i jej formy — to pierwszy problemat, który wniknąć pozwala głęboko w psychikę i postępowanie poszczególnych jednostek, które Reymont odtwarza drobiazgowo, nie szczędząc jaskrawych barw i kontrastowych przeciwstawięń czy też naiwnych rozwiązań, mających odtworzyć więź ideową. Wartości pozytywne i idealne, choć tak nikłe ich pozytywne oblicze,

muszą w dyskusji nad tym problemem znaleźć swe właściwe miejsce.

Na tym tle powstaje drugi problem człowieka i jako jednostki i jako członka grupy. Problem ten uwypuklił się jeszcze wybitniej, kiedy się rozpatrzy nie teoretyczne, ale realne kształty życia w Łodzi i związane z nim dalsze problemy społeczne jak: wyzysk robotnika, pracownika biurowego czy fabrycznego, opiekę nad zdrowiem i rodziną robotnika, zabezpieczenie na wypadek choroby, wypadku lub śmierci, traktowanie pracownika czy robotnika, wreszcie zagadnienie maszyny. Te znów problemy społeczne wiążą się z problemami gospodarczymi i narodowymi, dotyczącymi przemian gospodarczych po roku 1863, których wynikiem jest zwrot do przemysłu i handlu, opuszczanie przez ziemian i włościan wsi i przenoszenie się na nieznanne, a przez innych już wcześniej opanowane tereny życia miejskiego, a więc problem emigracji i imigracji i uprzemysłowienia, związany znów z polityką rządu rosyjskiego w stosunku do Polaków. Nawiasem tylko zaznaczyć należy, że momentów politycznych, a więc i oświatowych Reymont zupełnie nie przedstawił.

Te wszystkie problemy Reymont poruszył, ale uczynił to właściwie w jednym tj. drugim z kolei mocnym i pełnym treści rozdziale, gdzie, uzupełniając ekspozycję pierwszego rozdziału, stanowią one — łącznie z odtworzonym w rozdziale I ogólnym krajobrazem fabrycznej Łodzi — miasta, a w tym rozdziale obrazem wnętrza fabryk i pracy w nich, które też mogą się stać punktem wyjścia dla lekcji — świetne podmalowanie tła. Szkoda tylko, że w dalszym ciągu powieści już prawie do tych zagadnień nie powraca, w każdym razie na krótko, wplatając je podobnie jak i obrazy epizodycznie w akcję, mającą inne problemy na oku. Z tych innych wysunie się obok wątku erotycznego czy osobistego Borowieckiego kwestia narodowościowa, asymilacji, antysemityzmu, małżeństw mieszanych, tradycji, kultury prawdziwej i powierzchownej, ideałów młodzieżowych, jedności rodziny, patriotyzmu lokalnego itp.

Jako specjalne, odrębne zagadnienie wysunąć można Polaków, występujących w powieści Reymonta. Jest ich stosunkowo sporo, bo około trzydziestu osób, tylko wszyst-

kie one zajmują poza Borowieckim, który zaślania swą postacią cały prawie pierwszy plan, plany dalsze, ustępując jakby miejsca szczęśliwsiemu przybyszom. Właściwie jest ich znacznie więcej, całe masy robotnicze, ale jako takie nie występują one jako czynnik dynamiczny, indywidualny, odgrywają bierną rolę maszyny poruszanej ręką fabrykanta. Ich dotyczą liczne obrazy pracy fabrycznej, rozrzucone na kartach powieści. Czasem tylko któryś z robotników wystąpi bardziej wyraziście, czy to wyrzekając na wprowadzenie maszyn, czy to ginąc w jej trybach. Z nazwiska poznamy skrzywdzoną Michalakową, czy też Sochę z żoną jako świeży narybek proletariacki. Do nich dołączyć należy licznych przedstawicieli służby, owych Mateuszów, Józefów i innych, traktowanych przez fabrykantów i nie fabrykantów jako „kundle”. Zośka Malinowska i jej ojciec, to już nieco wyższa sfera robotnicza. Inna warstwa to młodzi pracownicy, często wywodzący się z chłopca czy robotnika, jak młody Malinowski, młody Jaskólski, Wilczek, Sierpiński, Kozłowski, przedsiębiorcy jak Karczmarek, wszyscy biorący się za bary w walce o rynek pracy. Do walczących o byt na najwyższym, bo fabrykanckim terenie, należy Trawiński, Kurowski i Borowiecki, na terenie zaś zawodów wolnych doktor Wysocki. Ale obok tych, w różny sposób walczących i przystosowujących się do nowych form życia, wystąpi cały szereg osób reprezentujących tych, którzy już odchodzą, będzie to stary Borowiecki, Zajączkowski, ks. proboszcz Szymon, O. Liberał, którzy jeszcze się trzymają swego tła wiejskiego lub małomiasteczkowego i inni wykolejeni zupełnie na gruncie łódzkim. Osobny dział stanowią kobiety, naogół przedstawione dodatnio jako silne ideowe i uczuciowe wartości bez względu na swą przynależność do tej lub innej grupy społecznej. Zróżniczkowanie tu duże: od twardo broniącej tradycji Wysockiej poprzez Ankę, Trawińską, p. Stefanię czy Kamę do piękności łódzkiej, Smolińskiej czy kelnerek w nocnym lokalu.

Ten obraz życia polskiego na przełomie XIX i XX wieku, odtwarzający przeistaczanie się nie tylko warunków, ale i psychiki polskiej, przedstawia ciekawy z całym realizmem odtworzony problem a zarazem materiał porównawczy w stosunku do społeczeństwa u Sienkiewicza, Prusa, Orzeszkowej i innych.

Tak się przedstawiają rozmaite grupy problemów jako czynników kształtujących ówczesną rzeczywistość polską w powieści Reymonta. Rozumie się, że można je oprzeć o jednostki, aby problemy te jeszcze bardziej uczynić żywotnymi, ale należy to uczynić bardzo ostrożnie, aby istotnych zagadnień nie zasłonić charakterystykami postaci, które mogą być specjalnym przedmiotem innej lekcji.

W związku z problemem ważna jest dla nas jeszcze sprawa inna: stosunek Reymonta do Łodzi. Stosunku tego nie można zbyć jakimś jednym określeniem. Reymont bezwzględnie duszą całą przechyla się ku wsi, z którą rozstać się nakazuje zmierzające szybko do miast uprzemysławianie kraju, bezwzględnie też potępia od pierwszej aż do ostatniej stronicy swej powieści łódzkie metody zdobywania majątku i zwłaszcza w postaci Borowieckiego wypowiada swą krytykę w stosunku do pozytywizmu pojętego zbyt ciasno i zbyt jednostronnie, ale w stosunku do pracy nie może się oprzeć przed odtworzeniem jej potęgi i tragicznego piękna. Kompozycja jednak powieści powoduje, że ta strona, choć ilościowo nawet dość bogata, usuwa się na plan dalszy i zatracą się w czytaniu ze szkodą dla utworu i... dla problemów, spośród których ubywa problem pracy, bodaj po raz pierwszy w ten sposób w powieści polskiej odtworzony. Nie wyzyskanie jednak dostateczne tego problemu przez Reymonta powoduje, że robotnik łódzki u Reymonta występuje biernie nie tylko jako czynnik polityczny i społeczny, choć przecież już wtedy bujnie działała P. P. S., ale i jako bezpośredni czynnik produkcyjny, ginąc w masie jako przedmiot wyzysku. Dlatego też tak silnie występuje tylko negatywne ustosunkowanie się Reymonta do Łodzi.

Bartkiewicz nie tylko uzupełni problemy Reymonta, ale je jeszcze podkreśli silniej i bardziej czarno, dając raczej szkic publicystyczny, naświetlony niezmiernie krytycznie, o czym najlepiej świadczy sam tytuł *Złe miasto*. Zmiana stosunków politycznych umożliwi Bartkiewiczowi danie pełniejszego obrazu. Obok zatem w ostrej formie przedstawionej walki społecznej na tle stosunku fabrykanta do robotnika, przejawiającej się jako strajk lub lokaut czy choćby tylko zmniejszone dni pracy w tygodniu, wystąpią nie poruszone przez Reymonta sprawy walk partyjnych i politycznych,

kwestia bojówek i bandytyzmu, cmentarze jako owoce walk braterskich i egzekucje. Poza tym poruszy Bartkiewicz bardziej zasadniczo sprawy narodowościowe, religijne (Mariawici), kulturalne jak prasa, teatr, sztuki piękne, nadto zagadnienia kultury w ogóle, — ostro potępiając Łódź jako złe miasto, w którym „łódzki człowiek” z wszystkiego wyciągnie dla siebie korzyść: „bo wszystko jest czyste i dobre, i godne, na czem można zarobić” (str. 193). Jedyнным światłem, które autor przedstawia, to prasa polska i działalność organizacji „Dobrego Pasterza”.

Obraz pełen krytycyzmu i powiedzmy szczerze — nienawiści, która wywołać musi głębokie przemyślenie problemów i odruchową reakcję wobec bezwzględного potępienia jednego z największych ośrodków przemysłu w Polsce.

Krótką sceną wiecu fabrycznego w *Róży* Żeromskiego w inny wprowadzi nas nastrój. Wszystko jedno, co głoszą robotnicy łódzcy, ale treścią ich życia jest jednak walka o pewne idee, wypowiada je siedmiu rozmówców, reprezentujących różne odłamy polityczne. W ich oświeceniu wystąpią znane nam już problemy, a więc ciągle kryzysy, wyzysk robotników przez fabrykantów, strajki, interwencja wojsk rosyjskich, bandytyzm, więzienie, zsyłka, kwestia Niemców, Żydów, spolszczenia przemysłu, wartości przemysłu, istnienia Łodzi („Golgotą ludu polskiego jest to miasto”), roli proletariatu, dyktatury, niepodległości Polski, stosunku Polski do Rosji itd. Dyskusję polityczną, przytwierdzoną wzajemną strzelaniną towarzyszyów partyjnych, kończy interwencją Czarowica w imię haseł Mickiewicza i Słowackiego, pragnąca podnieść robotnika na wyżynę bojownika o wolność Polski: „Wy, którzy jesteście żywą i wiecznie twórczą falą polskiego świata”...

Ilustracją walki z caratem, złączonej z walką klasową, z kapitalizmem, między innymi i na terenie Łodzi, jest powieść Struga *Dzieje jednego pocisku*. Restauracja braci Jerke, ich udział w walce zamachowej, jak również „roboty” syna Cywikowej, Staszka, świadczą o tym, że bierny, ograniczony w swych potrzebach i nieświadomy robotnik Reymonta, jako błądzący po rozdrożach walki partyjnej i bandytyzmu przedstawiony przez Bartkiewicza, na wyżynę bojownika o wolność Polski podnoszony przez Żeromskiego, ostatecznie

wznosi się na tę wyżynę, przewyciężając doktrynerstwo partyjne.

Na tle zatem tych czterech utworów o różnym charakterze i o różnych rozmiarach wyłonił się szereg problemów, które z jednej strony są obrazem życia przedwojennego na pewnym wycinku Polski, tłumaczą nam trudności i niebezpieczeństwa, grożące formującym nowe życie Polakom, z drugiej zaś dają materiał porównawczy do oceny tego, co mamy dziś, jakości, ilości i skali doniosłości problemów. Ponad to świadczą one, w jaki sposób starano się rozwiązać problem pozytywnej pracy, która wykaże nieracjonalność krańcowych rozwiązań i charakterystyczne dla życia polskiego prześwietlenie pozytywizmu bojowym romantyzmem, który ostatecznie przyniesie realne wyniki w formie niepodległego bytu.

Wszystkie zatem te utwory świadczą nadto o zdrowym instynkcie narodu, który wykazał, że droga, którą go chcieli poprowadzić jednostronni przedstawiciele interesu za wszelką cenę, ani wczoraj nie była, ani nie będzie dziś czy jutro właściwą drogą naszego postępu i przemysłowego odrodzenia. Ten swoisty pogląd na przysparzanie bogactwa narodowego powoduje może, że pomimo tylu wysiłków w zakresie kultury w okresie Polski Niepodległej z powodu istnienia cech, o których głównie mówi Reymont i Bartkiewicz, Łódź wciąż jeszcze uważana jest za coś obcego w stosunku do reszty kraju.

Obrazy zatem z przeszłości nabierają siły aktualności, a liczne problemy tak jak przed laty muszą znaleźć swe rozwiązanie lub korektę ze względu na współczesną rzeczywistość, która zwłaszcza duży krok naprzód uczyniła w stosunku do tak krytycznie przez Reymonta przedstawionego udziału ludności polskiej w dziedzinie przemysłu i handlu.

Zresztą rewizja problemów, ich konfrontacja z teraźniejszością, usunięcie niektórych z nich jako nieaktualnych lub rozszerzenie nowymi będzie przedmiotem dyskusji, dla której punktem wyjścia były cztery omówione utwory. W każdym razie, jakiegokolwiek poddane zostaną one ocenie — rozumie się przy uwzględnieniu specjalnych warunków, w których utwory te powstały, jak i właściwości psychicznych ich twórców, — przez bogactwo poruszonych problemów i przez realizm obrazów zbliżają one młodzież do bogatej, złożonej

i tak trudnej często do opanowania i rozwiązania rzeczywistości.

Znajomość dzisiejszej roli Łodzi, dokonywanej się w niej przemiany i zadań, jakie mogłaby czy winna ona spełnić w niepodległym państwie, nie pozwoli jej na stosunek negatywny do wielkiego ośrodka pracy.

Może znajdzie młodzież tę drogę w owym tak charakterystycznym dla Polaków splocie romantyzmu z pozytywizmem, któremu tak gorący wyraz dali Reymont, Bartkiewicz, Żeromski i Strug, — a przede wszystkim największy choć nie powieściowy realizator tej myśli — Józef Piłsudski.

OPIEKA SPOŁECZNA NAD DZIECKIEM NA TERENIE ŁODZI JAKO TEMAT LEKCJI JĘZYKA POLSKIEGO

Na wstępie muszę zaznaczyć, że praca niniejsza nie będzie miała zupełnie charakteru teoretycznych rozważań nad zagadnieniem opieki społecznej nad dzieckiem, będzie to raczej garść wrażeń z szeregu lekcji, które przeprowadziłam w klasie pierwszej nowego typu między 31 sierpnia a 7 września 1934 r.

Zagadnienie to wypłynęło właściwie przypadkowo, rozpoczynając pracę, nie przypuszczałam, że zaprowadzi nas tak daleko.

Tym ciekawsze były rezultaty, że z inicjatywą występowała najczęściej młodzież, odgadując nieomal moje życzenia.

Punktem wyjścia dla zagadnienia opieki społecznej nad dziećmi była lektura nie zamieszczona jeszcze wówczas na liście lektury uzupełniającej, *Dzieci znikąd* Heleny Boguszewskiej. (Dz. U. K. O. Szk. Warsz. z dnia 30 sierpnia 1936 r. podaje ją w spisie lektury na klasę VI szkoły powszechnej, Dz. U. z dnia 1 września 1936 r. przesuwa ją na klasę VII szkoły powszechnej).

Ten o reportażowym charakterze utwór wydał mi się wprost nieoceniony dla zbliżenia się do młodzieży, poznania jej reakcji na szereg zagadnień, które ją miały — zgodnie z zaleceniami programu — zbliżyć do życia. Lektura ta pozwoliła mi również wejrzeć w życie domowe wielu uczennic, odsoniła oblicze duchowe, zainteresowania domu, co nie było bez znaczenia — zwłaszcza, że znaczny procent uczennic były to nowicjuszki przybyłe do gimnazjum z różnych środowisk społecznych.

Sama lektura wywołała ogromne zainteresowanie, wywarła głębokie wrażenie, a ponieważ całość czytałyśmy na godzinach szkolnych, z łatwością mogłam obserwować bez-

pośrednią reakcję. Zainteresowanie było tym żywsze, że uczennice ustosunkowały się do utworu jako do pewnego rodzaju sprawozdania, nie traktowały postaci „po literacku”, ale jak żywe. Omawianie osób występujących, historia ich niedoli, zależność kształtowania się charakterów od warunków życia i związane z tym marzenia, współczucie tych, którzy sami cierpieli, dla niedoli innych — to pierwsze wrażenia, które się nasunęły po przeczytaniu. Omówienie — ciągle jeszcze wyłącznie na podstawie lektury — życia dzieci w owym Zakładzie Opieki Społecznej, stosunku kierowniczki i wychowawcy do dzieci to etap drugi, a jednocześnie pomost prowadzący nas dalej po linii zainteresowania się dzieckiem sierotą, dzieckiem opuszczonym, bezdomnym lub upośledzonym, bo taką niedolę dziecięcą przedstawia H. Boguszewska w swym reportażu.

Autorka grupuje swoje „dzieci znikąd” w Zakładzie Opieki Społecznej w Warszawie, Ryfka zwiedza Zakład dla dzieci ociemniałych i głuchoniemych również w Warszawie, a kto opiekuje się dziećmi opuszczonymi lub sierotami w Łodzi?

Wysunięcie tej kwestii otwiera drogę do samodzielnych wywiadów uczennic, które mają zebrać informacje o instytucjach społecznych w Łodzi opiekujących się dziećmi. Stopień owej samodzielności jest różnorodny: niektóre uczennice poprzestają na krótkiej informacji uzyskanej od rodziców, a podającej tylko nazwę instytucji, inne przynoszą wiadomości o kilku, czy kilkunastu instytucjach z podaniem zakresu ich działania.

Wywiad przeprowadzony najczęściej z matką — pracującą społecznie — dostarcza sporo materiału rzeczowego, najciekawsze są jednak sprawozdania z samodzielnie przeprowadzonego wywiadu przez dwie czy trzy uczennice w Miejskim Domu Wychowawczym dla chłopców (Łódź, ul. Przędzalniana 66).

Po zebraniu całego dość bogatego materiału uczennice informują się wzajemnie, dzielą się wrażeniami i wiadomościami — początkowo chaotycznie, podając najogólniej zakres działania danej instytucji, wiek dzieci, nad którymi roztacza opiekę, formę tej opieki.

Sypią się więc nazwy instytucji:

Związek Pracy Obywatelskiej Kobiet — sekcja opieki nad matką i dzieckiem, która prowadzi akcję wychowawczą i dożywiania w przedszkolach, organizuje kolonie letnie, prowadzi świetlice.

Koło Polek, które prowadzi przedszkole i żłobek.

Towarzystwo „Gniazdo Łódzkie”.

Towarzystwo „Kropla Mleka”.

„TOZ” — Towarzystwo Ochrony Zdrowia ludności żydowskiej w Polsce.

Dom Sierot Żydowskich.

„Niedola Dziecięca”.

Dom Sierot po poległych żołnierzach W. P.

„Przytulisko”.

Sierociniec „Sięnkiewiczówka”.

Towarzystwo „Opieka”.

Uczennice wymieniają jeszcze wszystkie Miejskie Domy Wychowawcze, Towarzystwo niesienia pomocy głuchoniemych itp.

Klasa dochodzi do wniosku, że trudno się będzie zorientować w ogromnej ilości tych instytucji, jeżeli się ich jakoś nie uporządkuje.

Przede wszystkim nasuwa się podział na instytucje opiekujące się dzieckiem — sierotą, lub opuszczonym, więc takim dzieckiem, które potrzebuje całkowitej opieki, pewne formy niesienia pomocy rodzicom w wychowaniu i dożywianiu dzieci w wieku przedszkolnym i szkolnym, wreszcie opieka nad dzieckiem upośledzonym i zaniedbanym moralnie.

Przy dokładniejszym rozejrzeniu się w materiale okazuje się, że i ten podział jeszcze nie wystarcza, trzeba przeprowadzić dalsze rozgraniczenia. A więc co robi Łódź, jako jednostka samorządowa, w sprawie opieki nad dzieckiem? Spośród wymienionych instytucji wybieramy miejskie. Tej sprawie poświęcamy najwięcej miejsca i czasu. Uczennica, której ojciec pracuje w Zarządzie m. Łodzi informuje koleżanki, że Łódź rozłącza opiekę nad dziećmi opuszczonymi dwojako:

1. wychowując je w Miejskich Domach Wychowawczych,
2. powierzając za opłatą wychowanie rodzinom prywatnym.

Zastanawiamy się nad plusami i minusami obydwóch rodzajów opieki: dziewczynki zgłaszają cały szereg zastrzeżeń co do drugiej formy, twierdząc, że powierzanie wychowania za pieniądze jest ryzykowne, bo nie wiadomo, czy nie przeważa chęć zysku, zarobku. Chętnie przyjmują wyjaśnienie, że rodziny takie są pod ścisłą kontrolą Wydziału Opieki Społecznej.

Przy omawianiu Miejskich Domów Wychowawczych uczennice wymieniają wszystkie (pięć):

1. Miejski Dom Wychowawczy dla niemowląt (ul. Tramwajowa 15).

2. Miejski Dom Wychowawczy dla dzieci w wieku przedszkolnym (ul. Karolewska 51).

3. Miejski Dom Wychowawczy dla dziewcząt w wieku szkolnym (ul. Kopernika 51).

4. Miejski Dom Wychowawczy dla chłopców w wieku szkolnym im. St. Żeromskiego (ul. Przędzalniana 66).

5. Miejski Dom Wychowawczy Pogotowie Opiekuńcze dla dzieci od lat 2—14 (ul. Sienkiewicza 47).

Najwięcej zainteresowania budzą domy wychowawcze dla dzieci w wieku szkolnym, gdyż 1) są najbardziej zbliżone charakterem do owego Zakładu Opieki Społecznej w Warszawie — wspomnianego w *Dzieciach znikąd* 2) najwięcej informacji o Domu dla chłopców udziela uczennica, która przeprowadziła samodzielny wywiad, o czym już wspominałam. Opowiada więc koleżankom, że Dom Wychowawczy roztacza opiekę nad 150 chłopcami w wieku szkolnym, nie prowadzi jednak sam szkoły dla swych wychowanków, tylko posyła ich do publicznych szkół powszechnych, zdolniejszych nawet do gimnazjów.

Chłopcy jednocześnie uczą się rzemiosł i pozostają pod opieką, dopóki nie są zdolni do zorganizowania sobie samodzielnego życia.

Schronienie w Domu Wychowawczym znajdują nie tylko sieroty, ale i tacy, których rodzice z różnych powodów nie mogą im dać opieki.

Entuzjastyczne po prostu sprawozdanie z organizacji życia i pracy w Domu Wychowawczym elektryzuje klasę, która chce stanowczo urządzić odpowiednią wycieczkę. Postanawiają zwiedzić Miejski Dom Wychowawczy dla dziew-

czą; znów jedna lub dwie uczennice udadzą się po informacje, kiedy i w jakich grupach można Zakład zwiedzać i w zależności od tych informacji zorganizuje się wycieczkę. Na razie robimy dalszy przegląd i porządkujemy instytucje.

Dla dzieci pozostających przy rodzinach, ale potrzebujących opieki w wieku przedszkolnym Zarząd Miejski prowadzi szereg przedszkoli, z których uczennice wymieniają przede wszystkim przedszkole na ul. Limanowskiego 124 i proponują tam wycieczkę. Przyjmuję propozycję, ale dokładne omówienie przesuwam z lekcji języka polskiego na godzinę wychowawczą, ponieważ jestem opiekunką tej klasy i mam już pomysł wyzyskania zainteresowań dziewczynek dla ułożenia programu pracy wychowawczej na cały rok.

Kończymy tymczasem przegląd instytucji miejskich opiekujących się dziećmi, wymieniając obok nich również Patronat przy Sądzie dla Nieletnich, i przechodzimy do zebrania materiału.

Zwracamy jeszcze uwagę na Przychodnię Przeciwgruźliczą Robotniczego Towarzystwa Przyjaciół Dzieci, która interesuje się dziećmi zagrożonymi lub chorymi na gruźlicę.

Na tym kończymy pozornie właściwą pracę na lekcjach polskiego, punkt ciężkości przenosi się teraz na godziny wychowawcze. I pod hasłem: „Opieka na dzieckiem” rozpoczynamy cykl wycieczek społecznych o wybitnym charakterze wychowawczym, materiał jednak zdobywany na wycieczkach wyzyskujemy również dla celów polonistycznych (ćwiczenia w mówieniu i pisaniu) — nie tylko wychowawczych.

Pierwsza wycieczka zorganizowana w dniu 12 września do Domu Wychowawczego dla dziewcząt daje temat do pogadanki wychowawczej — ściśle związanej z omówionymi już lekcjami, temat pracy klasowej, znajduje również odbicie w kronice klasy. Praca zamieszczona w kronice nie tylko podaje pewne dane rzeczowe dotyczące życia dziewcząt w Domu Wychowawczym, (organizacja życia, zajęcia popołudniowe, biblioteczka, szpitalik itp.), odtwarza również wrażenia uczennic nie zawsze zresztą dodatnie (dzieci robią wrażenie załężnionych).

Dziewczynki zwracają szczególną uwagę na to, że Wydział Opieki Społecznej przy Zarządzie m. Łodzi troszczy się o zapewnienie przyszłości swym wychowankom, wysyłając je do Szkoły Gospodarczej w Liskowie, zdolniejsze umieszczając w szkołach średnich ogólnokształcących lub zawodowych. Podobnie dba o zapewnienie bytu dzieci, oddanych pod opiekę rodzin prywatnych. Interesuje uczennice również informacja, że miesiące letnie spędzają dzieci z Domu Wychowawczego na koloniach (w r. 1932 w Rabce, w r. 1934 w Dąbrowie pod Pabianicami).

W świat prawdziwej beztroski dziecięcej prowadzi nas następna z projektowanych wycieczek, odbyta dnia 28 listopada 1934 r. — do przedszkola na ul. Limanowskiego 124.

Tam poznają dziewczynki inną formę opieki: nad dziećmi w wieku przedszkolnym. Dzieci w przedszkolu są dożywiane i kilka godzin spędzają pod fachową, troskliwą i inteligentną opieką. Wycieczka do przedszkola pozostawia jak najmiłsze wrażenie, jak dowodzi opis fragmentu wycieczki — zamieszczony w kronice klasy. Spośród szeregu wrażeń autorka pracy wybiera moment zabawy w koniki przy dźwiękach mandoliny.

W zagadnienie opieki nad dzieckiem-niemowlęciem wprowadza uczennice wycieczka zorganizowana już w następnym roku szkolnym do Towarzystwa „Kropla Mleka”. Nie jest to wprawdzie instytucja miejska, ale przez Zarząd m. Łodzi subsydiowana. Z zagadnieniem opieki nad dzieckiem upośledzonym i chorym stykają się te same uczennice dopiero w klasie trzeciej w bieżącym roku szkolnym. W tym celu organizują wycieczki do Przychodni Przeciwgruźliczej i do szkoły i internatu dla ociemniałych.

Materiał nie jest jeszcze wyczerpany, ale w najogólniejszych zarysach poznały już uczennice zakres działania różnych instytucji — a głównie Wydziału Opieki Społecznej przy Zarządzie m. Łodzi lub instytucji przez ten Wydział subsydiowanych — nad dziećmi opuszczonymi, biednymi, chorymi i upośledzonymi.

Można by jeszcze wyzyskać inne — nie uwzględnione przez nas formy opieki — np. akcją dożywiania dzieci w wieku szkolnym, organizowanie kolonii i półkolonii itd. Ostatnia sprawa wzbudziłaby zapewne zainteresowanie —

zwłaszcza przy odpowiednim zaktualizowaniu zagadnienia: poruszenie tego tematu przy omawianiu kolonij szkolnych.

W tym wypadku więcej miejsca należało by może poświęcić instytucjom społecznym niekoniecznie miejskim.

Wydaje mi się jednak, że zbyt drobiazgowo i skrupulatne wydobywanie wszelkich możliwości stało by się bezwzględnie nużące, a więc zniechęciłoby młodzież, poza tym najróżnorodniejsze instytucje prywatne trzeba by może rozpatrywać pod kątem narodowości, wyznania, czy nawet poglądów politycznych: instytucje miejskie należą do tych, które muszą interesować każdego obywatela — mieszkańca Łodzi, a więc i młode pokolenie, które nie może pozostawać obojętne wobec życia swego środowiska.

Nie można oczywiście lekceważyć doniosłości instytucji prywatnych — często współpracujących z Zarządem Miejskim, który sam nie może podołać ogromowi zadań.

Punktem wyjścia dla naszych rozważań była lektura *Dzieci znikąd* — szczególnie podatna do wysunięcia omawianego zagadnienia, nie mniej bez trudu znajdzie polonista inne utwory poruszające ten sam temat (choćaby Haliny Górskiej np. *Nad czarną wodą*), zamieszczone już w spisie lektury uzupełniającej dla gimnazjum.

Mam wrażenie, że zasadniczo lektura jest tu pożądanym punktem wyjścia, bo w sposób odpowiedni na lekcjach języka polskiego zbliża do zagadnień życia, pozwalając nie tylko zebrać wiadomości rzeczowe, ale przeżyć je bardziej emocjonalnie, budzi również krytycyzm ucznia, który ma możliwość porównania instytucji widzianych „na trzeźwo” własnymi oczami a literackiego ich ujęcia.

Cykl omówionych lekcji poza wyzyskaniem walorów polonistycznych (ćwiczenia w mówieniu, pisaniu, dyskusja na temat poruszonego zagadnienia), zbliżeniem uczenia do życia: poznania środowiska spełnił — mam wrażenie — inny jeszcze postulat programu: pobudził aktywność klasy, wywołał w sposób prosty zainteresowanie, z punktu widzenia wychowawczego odegrał również poważną rolę, bo zakreślił program wychowawczy na dłuższy okres czasu.¹

¹ Opracowanie rzeczowe materiału można znaleźć w broszurze: „Opieka Społeczna w mieście Łodzi” — Wisławskiego T., naczelnika Wydziału Opieki Społecznej Magistratu m. Łodzi. Łódź 1933. Wprawdzie broszura obejmuje okres od 1927 r. do 1932, ale zasadnicze dane wyzyskane na lekcjach nie uległy zmianie.

MOMENTY HAGIOGRAFICZNE ZWIĄZANE Z REGIONEM ŁÓDZKIM NA LEKCJACH JĘZYKA POLSKIEGO

Do truizmów niemal należy zdanie, że kulturalna żywotność regionów to zbiornik wiecznie żywych, twórczych wartości, z którego czerpie w miarę ich bujności — kultura narodowa. Zbiorniki kultur regionalnych zapewniają jednak kulturze narodowej nie tylko przyływ nowych sił, ale także bogactwo jej form, gwarantują jej różnorodność, wielobarwność. Wreszcie służą jej tężyznie tym jeszcze, że podsycają wysiłki twórcze samą atmosferą regionu, że dla wysiłków twórczych stają się pełną napięcia atmosferą wychowawczą. Dzieje się to w ten sposób, że region w swej kulturotwórczej ekspansji ma jakoby większą władzę kształtowania wartości, urabiania kulturotwórczych jednostek przez ciepło rodzimości, którą jednostki ogarnia, przez udostępnienie jakoby przeżyciom jednostek tego, co będąc wielkie i wartościowe jest równocześnie bliskie, przez stawianie w przeżyciu w pewną bezpośredniość dorobku przeszłości z tkwiącymi w człowieku możliwościami twórczymi. Nic tak nie zachęca do wysiłków jak unaocznienie wartości twórczych poczynań w przykładach bliskich i tą bliskością serdecznych. Toteż przeżycia regionalne, w których przekuwają się w odbiciu duchowym jednostek wartości regionalne, stwarzają wysoką temperaturę atmosfery wychowawczej.

Wartości duchowe kultur regionalnych promieniują z różnorodnych ognisk; są nimi zarówno dzieła sztuki, zdobycze nauki, jak i w dziejach czy tradycji zapisana działalność wybitnych jednostek, ich szlachetna osobowość. Ekspansywność jakoby wychowawcza tych różnych wartości, mimo że zależna jest od wielu okoliczności takich jak duch epoki, warunki społeczne, polityczne etc. — w swej ostateczności jest funkcją wielkości duchowej, z której te wartości wzięły początek. Tym silniej będą działać kształtując pewne war-

tości, im bardziej są wyrazem wielkości duchowej, im silniej emanują z siebie tę wielkość.

Wbrew temu, co się w sposób zbyt potoczny mówi o wielkości „uznanej”, czy „nieuznanej”, o wielkości „na czasie”, „czy nie na czasie” — wielkość duchowa, ta której istotą wyrośnięcie w sobie ponad siebie w służbie wysokim celom — jest wartością wiecznie żywą, wychylającą się z ram historii, kształtującą przyszłość, obwijającą się z biegiem czasu w kult potomnych, w purpurę legendy, w siłę urabiającą nowe wartości duchowe z pokolenia w pokolenie.

Tego rodzaju wielkość duchowa przybiera w kulcie potomnych kształt świętości, podobnie jak wyniesiona na ołtarze świętość porywa ku sobie oddechem wielkości.

Pomiędzy wielkością stwierdzoną jedynie przez historię i tradycję a świętością podniesioną ponadto ku czci wiernych jest cały szereg momentów przejściowych, w których zaciera się ostrość odrębnych konturów; bywa, że świętość wyjęta jakoby z ram kościelnego obrazu podana jest kultowi dalekiemu od niej charakterem wyznaniowym — kultowi nawskroś świeckiemu, a z drugiej strony bywa, że wielkość uczczona przede wszystkim przez historię i tradycję narasta z biegiem czasu w opinię świętości tak, że vox populi wieńczy ją aureolą.

Św. Wincenty a Paulo z jednej strony, a królowa Jadwiga z drugiej niech służą za przykład jak trudno przeprowadzić linię demarkacyjną pomiędzy wielkością, której świętość już oficjalnie otoczona aureolą, a tą, która jednakowoż okryta świetnością pobożnej legendy działa także dynamiką opinii o swej świętości.

To też jeśli mamy mówić o momentach hagiograficznych związanych z regionem łódzkim nie ograniczymy się do świętości kanonizowanej, lecz wciągniemy w orbitę naszych rozważań tę wielkość duchową, która w rozumieniu powszechnym krystalizuje się w linii świętości, która jakoby uznaniem powszechnym, kultem powszechnym woła dopiero o oficjalne uznanie.

Nasuwa się pytanie, czy jest miejsce na lekcjach języka polskiego na momenty regionalne tego typu, miejsce uzasadnione zarówno logiką dążeń szkoły, jak i logiką przedmiotu?

Zadaniem szkoły jest obok nauczania, wychowanie. I tylko wtedy spełni ona swoje zadanie, jeśli rozbudowawszy duchowość wychowanka integralnie wyrobi w nim duchową prężność, wyrobi w nim przekonanie, że w pracy nad sobą tkwią najwyższe wartości nie tylko jednostkowe, ale i społeczne.

To też na linii celów szkoły leży wciągnięcie jako środków jej działania tego wszystkiego, co promieniując pobudza energię, co zapala, co człowieka wewnątrznie buduje, co wyzwala w nim ukryte, nieuświadomione twórcze siły.

Taką niezwykle skondensowaną w swej wyzwalającej energii wartością wychowawczą jest świętość.

Pominiemy na razie to wszystko, co o świętości można powiedzieć z nadprzyrodzonego punktu widzenia. Pominiemy nie dlatego, abyśmy zamykali oczy na znaczenie świętości pośredniczącej w świętych obcowaniu pomiędzy Bogiem a człowiekiem i na wychowawczą wartość przybliżenia tego zagadnienia do młodzieży, lecz dlatego, aby oddać je w najkompetentniejsze ręce księży prefektów. Podkreślimy na razie tylko to, co w sposób dla wszystkich bez różnicy wyznania bardzo jasno wyłania się z problemu świętości w jego promieniowaniu wychowawczym. Sięgnie po ten problem i polonista z istoty swego materiału tak często rozważający wielkość i pragnący okazać ją młodzieży we wszystkich jej formach. Sięgnie po niego i dlatego, aby to przebogate źródło wychowawcze nie pozostało jak dotąd tylko skarbem pewnej części młodzieży, młodzieży przede wszystkim katolickiej, ale, aby się stało żywym źródłem dla całej młodzieży.

Nie będzie to z krzywdą kultu, który tę świętość wydał, bo wyprowadzona na szersze pola jako przedmiot czci, okazana najszerszym kręgom jako źródło energii duchowej świadczyć będzie pro gloria klimatu duchowego, który ją wydał.

Jakim liniom wychowawczym służyć będzie kształtujące działanie świętości?

Przed wszystkim trzeba podkreślić, że ideał świętości jest najdemokratyczniejszym z ideałów. Jeśli w powiedzeniu, że każdy żołnierz ma w tornistrze buławę marszałkowską tkwi odrobina przesady, to nie będzie przesadą,

jeśli powiemy, że każdy człowiek ma w swoich możliwościach aureolę.

O osiągnięciu świętości nie decyduje ani świątobliwość zewnętrzna, ani urodzenie, ani stanowisko, ani zdolności. Święci rekrutują się z wszystkich warstw społecznych, bez różnicy płci, talentu, wykształcenia, bez różnicy nawet życiowych zamiłowań i ukochań.

Tą drogą heroizm, który charakteryzuje psychikę świętego a zarazem jest owym szczytem ku któremu pragnie człowieka poderwać wszelka doktryna wychowawcza — staje się czymś zawsze dostępnym. Czymś, co nie wymaga koturnów, trudnej inscenizacji, czymś, o czym nie decyduje niezwykły zbieg warunków, okoliczności itd.

Heroizm ten, który jest rdzeniem świętości może być w formach różny. Wielkość, której jest wykładnikiem, może zarówno mieścić się w efektownych ramach, jak i w pozornej bezbarwności codziennego życia. „Szary człowiek” wpatrzony w ideał świętości, nie będzie pojmować szarzyzny jako swego fatalizmu, bo zrozumie, że i w niej zmieści się wielkość i piękno heroicznego świętości.

Na tej drodze mogłoby nastąpić wyrównanie w przeżywaniu szczęśliwego i nieszczęśliwego położenia życiowego, doli i niedoli, wyrównanie tak bardzo ważne zawsze, a już specjalnie w dzisiejszych czasach. Nie trzeba dodawać, że otworzenie perspektywy na świętość z tego punktu widzenia leży w najbardziej palącym swą aktualnością splocie współczesnych problemów wychowawczych.

Stawianie przed oczy heroizmu w przykładzie „bez skazy i winy”, w całej jego realności, może przekonać o osiągalności ideału, pobudzić do naśladowania, wyzwalać w duszy nieznane dotąd siły. Poruszyć może wolę wskazując na jej decydujące znaczenie w życiu duchowym.

Przeżycie ideału świętości przekona o wartości wyrzeczenia się siebie i o ciasnocie egoizmu stając się równocześnie krokiem na linii wychowania społecznego.

Zrozumienie świętości przybliży do młodzieży problem życia dla idei; może wzbudzić gorliwość apostołską, pęd do realizowania wysiłkiem życia, nawet ceną życia celów pozasobistych. Wreszcie może nasunąć cenne myśli

o odpowiedzialności człowieka za dar życia i zmusić do przemyślenia celu i przydatności własnego życia.

Te wszystkie względy czysto-wychowawcze skłonią polonistę do wprowadzenia na lekcje momentów hagiograficznych, a że, jak już mówiliśmy, bliższą, prawdziwszą w odczuciu młodzieży będzie wielkość, która rozkwitła obok, w tych samych co ona stronach i warunkach, więc też wysunięcie przede wszystkim świętości bliskiej regionalnie nasunie się tu jako postulat celowości poczynań wychowawczych. Niezależnie od tego wykorzystanie momentów regionalnych pójdzie w duchu programu, który zaleca wprowadzenie młodzieży w swoistość otaczającej ją kultury regionalnej.

I z punktu wartości czysto polonistycznych momenty hagiograficzne nasuwają specjalnie ciekawe problemy.

Polonista, który ciągle z racji swego materiału styka młodzież z różnymi formami wielkości, styka ją również i ze świętością. Najczęściej jednak świętość jest tutaj pojmowana jednostronnie. Zwykle sama istota świętości, jej heroizm ginie w powodzi elementów fabularnych; święty staje się ośrodkiem legendy, może wzruszającej jako poezja, ale odchylającej świętość od rzeczywistości, ale stawiającej świętość na płaszczyźnie a-realności, w wymiarach nie tyle ideału, ile mitu i bajki. Nie trzeba mówić, że takie postawienie kwestii niweczy istotną prawdę o świętości, przesuwa jej punkt ciężkości, paraliżuje jej wpływ wychowawczy.

I w drugiej jeszcze formie, również dla wychowawczego działania paraliżującej, występuje wobec młodzieży świętość. Identyfikuje się jej ideał po prostu i jedynie z ideałem kulturalnym pewnej jednej epoki. Zamyka się ją niby specjalność w ramy określonego, a zanurzonego w mroki nieaktualności okresu. W ten sposób mówi się o średniowiecznym ascetyzmie św. Aleksego, lub o „renesansowości” św. Franciszka z Asyżu.

Otóż na to, aby wyzwolić świętość z powijków legendy, nie odbierając jej nic z piękna i ważności w które ją ona stroi — trzeba okazać młodzieży „mechanizm” legendy. Na to, aby wyjąć świętość z ciasnych ram epoki trzeba wskazać, że się w nich ona nie mieści, że przedstawia war-

tości ponadczasowe. Jedno i drugie leży specjalnie w kompetencjach i możliwościach polonisty.

Polonista, którego prawem rozpatrywanie fikcji artystycznej, wskaże na elementy legendarne, przeprowadzi analizę motywów legendarnych, wreszcie wskaże ich genezę. Nie zaprzeczając rzeczywistości cudów, które dokoła świętości stwarzały atmosferę sprzyjającą narastaniu legendy, wskaże, że podłożem jej jest powszechny kult dla świętości, podziw dla niej. Niesione tym podziwem, uskrzydłone kultem motywy legendarne oblepiają prawdę historyczną o świętym, osnuwają ją poezją; wreszcie przenoszą się od jednej postaci do drugiej upodabniając je w odczuciu późniejszym, a to tym pewniej, im większa dawność na nich spoczywa. Zatarcie konturów rzeczywistości w legendzie nie świadczy przeciw prawdzie świętości, lecz za nią, wskazując, że jeszcze ważniejszą w fakcie świętości niż historia życia jest prawda jej promieniowania.

Tą drogą również polonista wskazując na sam fakt trwałości legendy pouczy, że niesiony nią kult przenosi ważność owej świętości z jednej epoki w drugą. Że ramy epoki nie zdołają zamknąć tej specyficznej wielkości jaką jest świętość.

Dać odczuć piękno legendy wskazując równocześnie, że nie jest ona istotą świętości, przekonać, że obalenie legendy nie obala prawdy o świętości, zwrócić uwagę na powinowactwo motywów hagiograficznych, aby wyjaśnić je wiecznie żywym pragnieniem świętości i jej kultem, ukazać w jaki sposób legenda narasta, jeśli materiał na to pozwoli prześledzić z młodzieżą narastającą w naszej współczesności atmosferę kultu od której krok do nowej legendy — oto szereg zadań czysto-polonistycznych, które wraz z omówionymi poprzednio postulatami wychowawczymi kierować będą pracą polonisty na lekcjach tego typu.

Region łódzki może się pochlubić świętymi zarówno takimi, których apoteozy dokonał beatyfikacją Kościół, jak i takimi, na których skronie wkłada aureolę vox populi wyprzedzając i powszechnym kultem przygotowując może oficjalne uznanie ich świętości.

To też materiał, jakiego w tym kierunku dostarcza region łódzki specjalnie się nadaje, aby spojrzeć w prawdę

świętości zarówno przez pryzmat historii, jak i tradycji ustnej, przez pryzmat legendy już spetryfikowanej, jak i dopiero narastającej, legendy in statu nascendi. Materiał jest tym wdzięczniejszy, że obejmuje sobą całą erę chrześcijaństwa w Polsce, od początków jej niemal po chwile ostatnie.

Z kolejności historycznej wysunie się najpierw postać bł. Bogumiła, arcybiskupa gnieźnieńskiego (w. XII) na tle Uniejowa nadanego zapewne już w XI w. arcybiskupom gnieźnieńskim, w którym przeważnie, pędząc życie ascetyczne, przebywał.

Bł. Rafał Chyliński, franciszkanin, którego grobem chlubi się klasztor franciszkanów w Łagiewnikach przybliży nas bardzo swoiście do schyłku XVII wieku i połowy XVIII. Zainteresować mogą zarówno motywy legendarne osnute dokoła jego życia, jak i charakterystyczne dla epoki dzieje jego życia, dzieje życia żołnierza, który się dosłużył stopnia rotmistrza, a potem zakonnika.

Wanda Malczewska, zmarła w Parznie przed 40 laty, o której beatyfikację stara się diecezja łódzka, uosabia sobą świętość cichą, w nieefektywnych koleinach życia a tak promienną cnotą, tak nęcącą wyobraźnię przez dar wizyj, którym sięgała w świat nieprzyrodzony i przez dar pro-roctwa, którym ogarniała losy swoich bliźnich i przyszłość Polski.

Wreszcie w samym sercu wrzającej ciągle aktualności, na gorącej karcie współczesnej naszej historii, żołnierz i kapłan, bohater roku 1920, owiany famą świętobliwości, w naszych oczach przeradzający się w symbol, nie na ołtarzach jeszcze, ale już na fresku kościelnym w Castel Gandolfo, przez kilka lat prefekt w Łodzi — ks. Ignacy Skorupka.

Jak widzimy materiał to wcale bogaty, zarówno swoim pięknem, jak i możliwościami wychowawczego rezonansu dla dusz młodzieży.

Nasuwa się pytanie w jakim punkcie naszego nauczania wniesiemy ten materiał na lekcje, w jaki sposób wpleciemy go w bieżący materiał, aby nie był w nim czymś nieorganicznym, lecz spletał się w logiczną całość — spełniając równocześnie wszystkie cele o jakich mówiliśmy poprzednio.

Otóż sposobów jest mnóstwo; decydować będzie o właściwszym charakterze klasy w jej składzie wyznaniowym i narodowościowym. Jeśli idzie o wiek młodzieży, wydawałaby się najwłaściwsza klasa II i III gimn. — czyli klasy, które już zetknęły się z problemami świętości z racji materiału z zakresu kultury, a więc młodzież, która ma za sobą przynajmniej średniowiecze.

Możnaby korzystać z toru historycznego, którym biegnie materiał z języka polskiego w gimnazjum; a więc możnaby mówić o bł. Bogumile np. z okazji czytanek o św. Stanisławie Szczepanowskim (np. w podręczniku Balickiego i Maykowskiego czytanka *Msza św. Stanisława*); o bł. Rafale z okazji np. ks. Kordeckiego — i tak dalej. Ale tą drogą znów zamknęlibyśmy świętych w ramy epoki i rozproszylibyśmy zwartość regionalną tematu. Toteż wydaje się nam słuszniesze stworzyć dokoła tego zagadnienia zamkniętą całość — opartą tylko punktem wyjścia i momentami chwilowej styczności z historycznym biegiem materiału.

Jest specjalnie jedna epoka, która nadaje się jako punkt wyjścia dla zagadnienia. Epoka, która przy całej swej perspektywie historycznej jest nam jeszcze stosunkowo bliska, mniej zanurzona w obcość dawności i w oddalającą poetyczność legendy. To wiek XVII. Kiedy z biegu materiału omawiamy rozbudzenie ducha religijnego a równocześnie charakter rycerski epoki nasuwa się nam postać patrioty-kapłana w osobie ks. Kordeckiego przy lekturze *Potopu*, a choćby ks. Starowolskiego w czytance *Kule Czarneckiego* (jeśli posługujemy się podręcznikiem Balickiego i Maykowskiego).

Uprzytamniając młodzieży splecenie ducha religijnego z patriotyzmem w tych osobowościach możemy wskazać, że braterstwo obu nastawień podniesionych do potęgi bohaterstwa wynieść może człowieka na piedestał świętości.

Dowodem tego bł. Rafał Chyliński z Łagiewnik, który chociaż umarł dopiero w 1741 roku — wyrósł przecież — on najpierw żołnierz, potem oddany apostołstwu miłosierdzia zakonnik — z kultury duchowej wieku XVII-go.

Bliższe zetknięcie z jego kultem możnaby uzyskać przez zorganizowanie wycieczki do Łagiewnik, którą w jej liniach wychowawczych możnaby skorelować z lekcjami

religii, a w jej liniach dydaktycznych z lekcjami historii. W zależności od zespołu młodzieży punktem wyjścia wycieczki mógłby być albo grób bł. Rafała, a więc założenie takie jak założenie pielgrzymki, albo zgodnie z materiałem historii zetknięcie z architekturą XVII w., której barok klasztoru i kościoła jest prostym, lecz szlachetnym okazem.

Motywy legendarne związane z życiem bł. Rafała — (prorocza jego zapowiedź, cudowne urodzenie, z którymi w Łagiewnikach musi się młodzież zetknąć, choćby dlatego, że życiorys błogosławionego wypisany na kartonie w krypcie grobowej) — zbliżyć możemy do młodzieży — przyczem konieczne jest subtelne wyczucie wrażliwości młodzieży — przez zestawienie z motywami cudowności znanymi jej z żywota św. Aleksego. Młodzież powinna odczuć, że to zestawienie przynosi jej nie przekreślenie prawdziwości legend, opartych na motywach cudowności, ale że każe jej wnikać w kult świętości, okrywający wybrańców „wieków chwałą” — legendą.

Snując dalej na następnych lekcjach — po rekapitulacji dotychczasowych zdobyczy i przeżyć młodzieży — motyw kapłana i patrioty, kapłana i żołnierza zapytać możemy, czy współczesna epoka nie wydała kogoś, kto przypieczętował swoje podwójne ukochanie Boga i Ojczyzny bohaterską i świętą śmiercią świadcząc nią przed światem o ciągłej żywotności w Polsce tego serdecznego splotu ideałów. Młodzież z łatwością wymieni ks. Skorupkę. Wtedy czas na przypomnienie historycznej, ogólno-światowej wagi 1920 r. i na wskazanie apoteozy ks. Skorupki, którego uwiecznił na życzenie papieża polski malarz Rosen na freskach papieskiej kaplicy w Castel Gandolfo, a który żył w Łodzi, w Łodzi jako prefekt wychował dziesiątki młodzieży.

Dobrze by było dać odczuć młodzieży realność tych spraw przez zetknięcie jej z tymi, którzy ks. Skorupkę znali. Naturalnie jest rzeczą wskazaną, aby młodzież sama wyraziła to życzenie, aby sama zaprojektowała tu jakąś akcję. Zdarzyło mi się, że młodzież sama zaproponowała zebranie wiadomości o ks. Skorupce od osób, które się z nim zetknęły — drogą wywiadów; jest teraz w toku pracy; linią podawanych przez poszczególne osoby adresów zbiera materiał w swej treści może i na przyszłość nieobojętny.

Wywiady — nie obce duchowi programu, który żąda wprowadzania młodzieży w pracę literacką konieczną w życiu praktycznym — opracowuje następnie pisemnie zorganizowany się społecznie i rozdzielwszy z góry pracę. Z biegiem czasu wyłonił się projekt, by utworzyć księgę złożoną z 3 części, z których pierwsza nosić będzie tytuł: *Książd Skorupka w pamięci znajomych*, druga: *Książd Skorupka w książce historycznej i szkolnej*, trzecia: *Książd Skorupka w sztuce*. W ten sposób materiałem zbliżającym do ks. Skorupki staje się prócz rozmowy — książka i dzieło sztuki. Oczywiście młodzież zbiera fotografie, reprodukcje; w ruch puszczony własny aparat fotograficzny, który ma złowić miejsca w Łodzi mocniej związane z życiem i kultem bohatera.

Nie trzeba dodawać, że młodzież żywo reaguje na ton powszechnego uwielbienia, którym osnute są wspomnienia o ks. Skorupce. Że wzrusza ją powszechny kult, że tą drogą wyrabia sobie sąd o wielkości i świętości bohaterstwa, o życiu po śmierć oddanym idei.

Równocześnie chwytając na kliszę swej wrażliwości nie zakrzepłą jeszcze historię i wczuwając się w sposób, którym zwykły, pozornie „szary” człowiek urasta ponad poziomy w powszechnym kulcie, chwytając rytm, którym człowiek „codzienny” staje się ucieleśnioną ideą, niemal mitem epoki — musi młodzież przeżyć nawarstwianie się legendy dokoła żywej rzeczywistości, musi przeniknąć status nascendi — poezji. Tym samym znajduje młodzież klucz do rozumienia wielkości i świętości epok minionych i zaczyna rozumieć królewską purpurę a nie tylko poetyczną baśniowość hagiograficznej legendy.

Oczywiście praca nad taką księgą zakrojona na miesiące, może nawet na pół roku; są to miesiące w czasie których nasiąka młodzież rzeczywistością i żywotnością regionu w jego najszlachetniejszych formach.

Zanim księga zbliży się ku ukończeniu bieg materiału poniesie lekcje polskiego w dobę romantyzmu. Nie sposób będzie nie zetknąć się przy tej okazji ze specyficzną w poezji romantycznej formą wypowiedzenia kształtem wizji i prooictwa. Młodzież choćby w najbardziej okrojonej mierze — choćby dlatego, aby się zetknąć — bo sama o to pyta —

z zagadką 44, będzie musiała usłyszeć o wizji ks. Piotra,¹ a aby uchwycić doniosłość *Ksiąg Pielgrzymstwa* będzie się musiała wczuć w ton proroczy Mickiewicza, nie obcy jej już zresztą od zeszłego roku, choćby dzięki Skardze. I wtedy znów nasuwa się okazja, aby wspomnieć, że wizja, że proctwo to nie fikcja literacka, że to także przeżycie o bardzo specyficznej naturze. Że staje się ono najczęściej rezonatorem życia nadprzyrodzonego ludzkiej duszy, że staje się często wyrazem głosu Bożego w ludzkim życiu. I znów dla zaktualizowania nasuwa się uwaga, że tego rodzaju przeżycia nie należą do z mumifikowanej przeszłości, osnutej legendą, lecz bywają także udziałem człowieka współczesnego; można wspomnieć dla przykładu Wandę Malczewską zmarłą in odore sanctitatis przed 40 laty i powiedzieć, że bogate życie wewnętrzne cudownie się złączyło z pozorną szarzyzną życia zewnętrznego u tej miłosiernej, świętej, o nieefektywnych a tak dla drugich pożytecznych losach starej panny.

Podkreśliwszy „nizinność” społecznego stanowiska Wandy Malczewskiej możemy dodać, że świętość jest od stanowiska społecznego niezależna. Świętą może być zarówno biedna, pozornie „na łasce” u krewnych i znajomych kobieta, jak i purpurat świecki czy duchowny. Wobec odpowiedniego zespołu młodzieży wspomnieć można, że diecezja łódzka starając się o beatyfikację tej niepozornej kobiety idzie liniami tymi samymi, którymi szły przed wiekami władze kościelne, podnosząc na ołtarze bł. Bogumiła — arcybiskupa gnieźnieńskiego, a więc księcia kościoła, którego spory szmat życia upłynął w naszym regionie, bo w Uniejowie, lecz przed wiekami, niemal u kolebki chrześcijańskiej kultury w Polsce. Zależać będzie od okoliczności, czy zamkniemy już na tym zagadnienie, związawszy je w zamknięty sobą cykl, czy też zechcemy wyzyskać tę ostatnią okazję do powtórzenia wiadomości sprzed roku o niektórych zjawiskach polskiej kultury średniowiecznej.

Naturalnie rozwiązać można dydaktycznie całe to zagadnienie na sto różnych sposobów rozwijając całą gamę przycisków rzeczowych i wychowawczych.

¹ W czytance Msza św. Stanisława w podręczniku Balickiego i Maykowskiego dla kl. I gimn. zetknęła się już z atmosferą wizji podobnie jak z typem plastyki wizji w „Księciu” Kleszczyńskiego w klasie III.

Zdaje się nam jednak — powtarzamy — że wyrwanie osobowości tych świętych z biegu chronologicznego, że związanie ich ze sobą w kręgu regionalnych zjawisk dla wydobycia z nich energii jakoby „rodzimej”, że zbliżenie je raczej charakterem ich duchowości, niż epokami w których żyli — przeniesie je, o co przede wszystkim chodzi — w promieniowanie wychowawcze z wysokiej płaszczyzny ponadczasowości, że ukaże ich wartości jako wiecznie żywe, wiecznie twórcze, wzajemnie równoważne sub specie aeterni.

SPOJRZENIE NA WARTOŚCI OGÓLNOLUDZKIE „NIEBOSKIEJ KOMEDII“ Z PUNKTU WIDZENIA MŁODZIEŻY KLASY ÓSMEJ

Aktualne dziś tendencje w nauce i literaturze, ograniczające ściśle badania pozaliterackie od tak zwanych ergo-centricznych i dążące do traktowania dzieła literackiego jako przedmiotu z punktu widzenia zupełnie obiektywnego, zajmują żywo nauczyciela polonistę, który na współczesne badania literacko-naukowe spogląda przede wszystkim z punktu widzenia dydaktycznego. Czy i w jakiej mierze nauka literatury w szkole średniej winna oprzeć się na najnowszych metodach badania dzieła literackiego? Zagadnienie to zostało poruszone na łamach *Polonisty* przez Dr Mariana Des Loges w artykule pt. *Przeżycie a przedmiot w dziele literackim*. Zdaniem autora należy łączyć w nauce literatury w szkole średniej metodę zagadnień z przedmiotowym badaniem utworu literackiego: młodzież winna być nadal dopuszczona do swobodnego wypowiedzania się o dziele, zadaniem jednak nauczyciela jest dążyć do „konkretyzacji” w ustaleniu problemów kierując je na drogi ściśle naukowe. Indywidualne przeżycie ucznia, według tej teorii, pozostaje punktem wyjścia przy omawianiu utworu literackiego, w dalszym jednak ciągu winno prowadzić do ustalenia obiektywnych problemów o charakterze ściśle naukowym.

To kompromisowe stanowisko łączące metodę zagadnień z badaniem dzieła literackiego jako przedmiotu wydaje mi się bardzo problematyczne i na terenie szkoły średniej trudne do zrealizowania. Jak bowiem winien postąpić nauczyciel polonista, gdy zainteresowania młodzieży pójdą zgoła w innym kierunku, gdy uczniowie domagać się będą nie konkretyzacji problemów, ale wysuną zagadnienia o charakterze indywidualnym domagając się dyskusji na temat istotnych, życiowych kwestii, jakie nasunęła im lektura utworu? Sądzę, że owa konkretyzacja zagadnień głosząca w myśl nowej

teorii całkowitą odrębność i niezależność dzieła literackiego będzie w większości wypadków narzucona przez nauczyciela młodzieży, która utwór przede wszystkim przeżywa, traktuje postaci literackie jako ludzi żywych dopatrując się w ich psychice niejednokrotnie własnych rysów duchowych — domaga się dyskusji na temat słuszności ich poglądów, w dążeniach bohaterów czytanych książek szuka wytycznych dla własnych dróg życiowych? — Tego rodzaju rozważenia prowadzą do pogłębienia duchowego młodzieży, a nie należy zapominać, że nauka literatury w szkole średniej, jakkolwiek winna być oparta na podstawach naukowych, ma doniosłe znaczenie wychowawcze dążąc do rozwoju osobowości jednostek. Nauczyciel nie może przeciwstawić się takiemu własnie spojrzeniu młodzieży na dzieło literackie, choćby naukowe zbadanie utworu jako przedmiotu miało ustąpić na plan drugi. Sądzę, że w nauczaniu literatury na terenie szkoły średniej pozostanie nadal żywotna metoda zagadnień — życiowego, indywidualnego podejścia do dzieła sztuki bez ograniczeń ze strony nauczyciela, o ile tylko zagadnienia wysunięte przez uczniów będą dotyczyły rzeczy istotnych i ważnych, a sposób ich ujęcia wolny będzie od werbalizmu i frazeologii.

O tym, że w podejściu do dzieła literackiego przeważa u młodzieży punkt widzenia życiowy nad obiektywno-naukowym, przekonałam się niejednokrotnie. Szczególnie jasno wystąpiło właśnie takie spojrzenie na *Nieboską komedię* Kraśńskiego u uczennic kl. VIII jednego z gimnazjów na terenie Łodzi. Zagadnienia wysunięte przez dziewczęta z punktu widzenia twórczej postawy wobec życia zawiodły nas drogą pokrewieństw ideowych, niezależnie od epok i panujących w nich prądów, poprzez dzieła Prusa, Żeromskiego, Abramowskiego do twórczości pisarzy współczesnych: Dąbrowskiej, Goetla, Suchodolskiego. — Do klasy, w której wiele uczennic cechuje skłonność do introspekcji, a prawie wszystkie interesują się żywo przejawami życia bieżącego, przemawia *Nieboska komedia* przede wszystkim problemem psychologicznym i społecznym.

W rozważaniu psychiki hr. Henryka stanęły uczennice niewątpliwie także na gruncie formalnym. Kwestia jednoli-

tości skomplikowanego charakteru Męża, logiczności w przedstawieniu jego przeżyć i czynów, pokrewieństwa z innymi kreacjami nadludzi romantycznych — były przedmiotem żywej dyskusji. — Ale ten punkt widzenia nie wystarcza. Klasa domaga się dyskusji na temat takiego stosunku do życia, którego wykładnikiem jest głos „Dramat układasz” stwierdzając, że słowa owe można zastosować do wielu ludzi współczesnych, że wbrew temu, co się mówi o trzeźwym stosunku młodych do rzeczywistości, wielu z nich nie zdając sobie częstokroć z tego sprawy układa dramat z codziennych zdarzeń swego życia. „W duszy każdego z nas — twierdzą uczennice — jest coś z dążeń aktora pragnącego możliwie najefektowniej odegrać swą rolę na scenie życia”. Taki stosunek do rzeczywistości budzi zastrzeżenia z punktu widzenia etycznego i społecznego. Określamy go jako łatwy oportunizm życiowy, „gdyż wygodnie jest czasem wmówić w siebie, że odgrywamy w życiu nieprzeciętną rolę, odgrodzić się pogardą od ludzi, którzy w naszym mniemaniu nie dorosli do tego, by nas zrozumieć”. Z drugiej strony takie układanie dramatu z życia, gdy się samemu jest w nim czynnym aktorem, prowadzi często do bolesnych rozczarowań i załamania, unieszczęśliwiania siebie i innych. Te rozważania prowadzą do ustalenia zasadniczego postulatu życia duchowego: szczerości wobec samego siebie, jasnego i prostego stosunku do tej pracy, która przypadła nam w udziale. Zagadnienie budzi żywe zainteresowanie wśród uczennic, dla których aktualna jest kwestia przyszłego zawodu. Krytyka ujmowania życia pod znakiem układania dramatu z egocentrycznego punktu widzenia prowadzi nas do *Najogólniejszych ideałów życiowych* Bolesława Prusa. Sądzę bowiem, że jasna i prosta, a zarazem tętnąca głębokim optymizmem, oparta na podłożu metafizycznym filozofia Prusa może nie tylko być lepiej przez uczennice zrozumiana jako kontrast dramatyzowania życia, ale niejednej z nich wskaże kierunek dążeń, oświetli jedną z dróg, którą właśnie w życiu wybrać należy. Zastanawiamy się nad koncepcją trzech ideałów: użyteczności, doskonałości i szczęścia, teorią czynu, zasadą postępu ludzkości. Przede wszystkim rozważamy ten stosunek do rzeczywistości, jakiego wyrazicielem jest autor *Najogólniejszych ideałów*: „Bądź użyteczny, to jest ciągle pracuj

dla innych, siebie doskonal, o własne szczęście dbaj o tyle tylko, ile potrzeba, ażebyś był pożytecznym i doskonałym—oto hasło i program, z którym możesz obejść cały świat i wszędzie znaleźć sympatię, szacunek, pomoc”.

Sprawdzianem wartości czynu jest jego użyteczność.— Ponieważ większość klasy czytała *Emancypantki* Prusa, nawiązując do rozdziału tej powieści *Cukrownia widziana z góry* (*Emancypantki* t. III), zwracam uwagę na słowa Dębickiego: „Ludziom zdaje się, że świat potrzebuje tylko dzieł nadzwyczajnych, a choćby tylko rojeń o nich; świat zaś przede wszystkim potrzebuje — twórców. Wynalazca nowego sztyfta do butów jest wart więcej niż stu marzycieli o perpetuum mobile; organizator rzeczywisty cukrowni wywołuje większy ruch między ludźmi, aniżeli stu chronicznych kandydatów na Bismarcka”.¹

Jedna z uczennic czyni uwagę, że wśród pisarzy współczesnych podobnie na stosunek człowieka do życia codziennego spojrziała Maria Dąbrowska w *Nocach i dniach*. W ten sposób łączność zagadnienia prowadzi do literatury współczesnej. *Noce i dni* zna większość klasy, możemy więc dysputować na temat, jak dalece stosunek do rzeczywistości Dąbrowskiej różny jest od tendencji tworzenia z życia dramatu. — Dziewczęta trafnie określają, że Barbara z *Nocy i dni* jest przykładem układania z „małego życia wielkiego dramatu”. Mimo górnych aspiracji i wielkiego mniemania o sobie nie była zdolna do pozytywnego czynu, może w nadzwyczajnych chwilach zdobyłaby się nawet i na wielkie poświęcenie, w życiu jednak codziennym nie zdziałała nic istotnego unieszczęśliwiając często siebie i swych najbliższych.

Bogumił natomiast — stwierdzają uczennice — nie układał dramatu z życia, był silnym człowiekiem czynu, umiejącym znaleźć szczęście i zadowolenie w trudzie codziennym. — Widząc zainteresowanie dziewcząt ideologią Dąbrowskiej polecam im zaznajomić się z broszurą tej autorki pt. *Praca codzienna*.

Praktyczne wskazówki Dąbrowskiej, jak pracę codzienną uczynić piękną i ciekawą, jak znaleźć w niej istotną treść życia — zdają się przemawiać do dzieci proletariatu łódzkiego. — Szczególnie żywy oddźwięk, u niektórych uczennic

¹ *Emancypantki* t. IV s. 31.

wprost radosny zachwyt budzą słowa autorki o znaczeniu pracy codziennej człowieka w niedzielach i świętach ludzkości. „Szarość pracy codziennej ma w sobie wszystkie kolory życia, tylko trzeba ją oświetlić własnym, pałającym sercem”. „Być niepospolitym i zajmującym w własnej wyobraźni — to łatwo, lecz być niepospolitym w codziennym zwyczajnym życiu i wszystko przepoić nowością — to mi zadanie”. „Nie z pozornych sukcesów ludzi pustych i głośnych, ale z kolorowych kamieni naszych powszednich dni składają się niedziele i święta ludzkości”.¹ Jedna z uczennic wyraża powątpiewanie, czy w dzisiejszych czasach można mówić o świętach całej ludzkości. Może to być najwyżej tylko święto jednego narodu. Na razie odsuwam dyskusję nad tą kwestią na plan dalszy (Wrócimy do niej przy omawianiu zagadnienia społecznego w *Nieboskiej*). Zdaje mi się bowiem, że nie wszystko zostało jasno i szczerze wypowiedziane. Jakkolwiek myśli Dąbrowskiej zdają się przemawiać do większości uczennic, apoteoza piękna życia zawartego w szarej i trudnej pracy codziennej budzi wśród pesymistycznie nastrojonych dziewcząt wyraźne zastrzeżenie.

„W poglądach Dąbrowskiej jest wiele prawdy, ale łatwiej głosić teorie, niż je wcielić w czyn. Są ludzie, dla których trud codzienny staje się przekleństwem życia”. — Czyż można się dziwić, że tak właśnie rozumują dzieci robotników czy bezrobotnych? Sądzę, że kwestia ta nie nadaje się do dyskusji w klasie może także dlatego, że ma podłoże bardzo indywidualne, zachęcam tylko uczennice moje do przeczytania dziełka Suchodolskiego pt. *Kochaj życie, bądź dzielny*, w której autor tak pięknie i jasno głosi wartość i radość życia. Zwracam uwagę na pogląd Suchodolskiego, że „Dobro i rozwój kultury — dobro i siła i trud duszy naszej — to dwie wytyczne naszej twórczej i radosnej postawy wobec życia”. Trzeba tylko, jak mówi Suchodolski, „nie patrzeć na życie z maleńkiego, zabrudzonego okienka chaty, lecz wyjść przed drzwi, stanąć twarzą do wiatru wiejącego z pól i lasów, podnieść oczy ku słońcu i ogarnąć wzrokiem bezmiar rozciągający się wokoło. Trzeba uświadomić sobie piękno, które posiadamy i umieć go szukać w otaczającym świecie. Dochodzimy do wniosku, że jest ścisła łączność ideowa między

¹ Dąbrowska, Praca codzienna.

wskazówkami w *Najogólniejszych ideałach* Prusa a hasłem Suchodolskiego *Kochaj życie — bądź dzielny*.

„Czy jednak apoteoza codziennego szarego trudu życia nie prowadzi do obniżenia tej mocy duchowej, która każe człowiekowi dążyć wzwyż, do czynów wielkich?” — oto pytanie, jakie rzucają wielbicielki Żeromskiego. Wszak Sułkowski ulubiony bohater twórcy *Popiołów* głosi, że „życie bez wielkiego czynu jest nędzą i głupstwem”. I znów dyskusja schodzi na temat, jak należy pojmować wartości czynu. Wracając do epoki pozytywizmu zaznajamiam młodzież w ogólnym zarysie z poglądem Stanisława Szczepanowskiego, który łączy twórczy entuzjazm bohaterów romantycznych z pracą codzienną dla dobra społeczeństwa. Zwracam uwagę, że podobnie w pismach swych określili ideał współczesnego Polaka obywatela wielcy wychowawcy narodu: Sławomir Czerwiński i Józef Piłsudski. — Zagadnienie nie zostało wyczerpane. Wrócimy do niego przy omawianiu ideologii Młodej Polski — tych postulatów życiowych, jakie stawali narodowi Stanisław Brzozowski i Wyspiański. Po takim wnikięciu w problem psychologiczny *Nieboskiej* zrozumieją uczennice, ile prawdy i gorzkiej ironii tkwi w określeniu przez autora *Legendy Młodej Polski* cierpiętnictwa tamtych czasów jako polskiego Oberamergau. W końcu wzywam uczennice do zastanowienia się nad myślą zawartą w następującym wierszu Tetmajera:

„Raz w życiu winien każdy z was
Alpejskiej palmy zdobyć kwiecie,
Abyście potem jako głąz
Byli na wszelki trud na świecie.
Raz dokonany męstwa cud
W żelazny pierś zakuje lód,
I kto raz w życiu był ze stali
Do końca się już nie powali”.

Myśl Tetmajera napotyka się z żywą krytyką. Jednorazowy czyn wielki, choćby był cudem męstwa, nie wystarczy, nie zakuje pierś w żelazny lód, o ile nie ćwiczy woli w żmudnym trudzie pracy codziennej.

Do tych wniosków doprowadza nas ostatecznie dyskusja, której punktem wyjścia stały się słowa w *Nieboskiej komedii* „Dramat układasz”.

Umiejętne pokierowanie dyskusją młodzieży nad zagadnieniem społecznym w *Nieboskiej komedii* jest rzeczą trudną i wymaga od nauczyciela wiele taktu i wniknięcia w psychikę uczniów. Nie można zamykać oczu na szerzącą się, zwłaszcza w środowiskach wielkomiejskich, propagandę komunistyczną, na antyreligijne często nastawienie młodych, a w związku z nim na sceptyczne ustosunkowanie się niektórych jednostek do wizji Chrystusa w zakończeniu *Nieboskiej*. Młodzież pragnie wypowiedzieć się na temat aktualności problemu społecznego i nauczyciel nie może jej tego zabronić. Nie dążymy jednak do rozstrzygnięcia problemu dotąd przez ludzkość nie rozstrzygniętego, zwracam tylko uwagę na jego wiekuiącą ważność, na nieustanne zmaganie się duszy człowieka w poszukiwaniu właściwej drogi — ostrzegam, że rozwiązanie tego problemu z punktu widzenia lat osiemnastu może nie być istotne. Dążąc do wszechstronniejszego oświetlenia problemu korzystam znów z zainteresowania klasy twórczością Żeromskiego i kieruję dyskusję na tory, jak pojmował twórca *Przedwiośnia* zagadnienie przebudowy ustroju społecznego. Punktem wyjścia staje się dokładniejsze zestawienie *Ludzi bezdomnych* z *Nieboską komedią*, co prowadzi do ustalenia zasadniczej łączności ideowej obydwóch utworów, znajdującej wyraz w słowach Pankracego: „Galilae vicisti” i w poglądzie Korzeckiego: „Miłość należy rwać jak złote zboże”. Dalszy ciąg rozważań prowadzi do ujęcia zagadnienia poprzez *Popioły*, *Sułkowskiego*, *Trylogię*, *Przedwiośnie*, *Snobizm* i *postęp*. Zatrzymujemy się dłużej na *Przedwiośniu* (Utwór ten poznały uczennice już w kl. VII). — W związku z ideą *Nieboskiej komedii* rozważamy pogląd Żeromskiego wyrażony przez usta Seweryna Baryki. „Tworzeniem nowych wartości i rozmnażaniem nowego dobra trzeba wyniszczać w ludziach zarazę zawiści i nienawiści... Doprawdy śmieszny jest przewrót, który magnatów strąca z pałaców do piwnic, mieszkańców piwnic wprowadza do poddasza”. Pogląd Żeromskiego na postęp ludzkości rozważamy również na podstawie *Snobizmu* i *postępu*: „Postęp ma wtenczas własności światła biegnącego w dal wiekuiście i ma naturę linii prostej, która w swym niepowstrzymanym rzucie naprzód nie ma końca; etapami jego są drogi: prace

wspólne w jasne dni, dźwiganie wszystkiego ku dobremu, poświęcenie dla dobra braci, ofiara i bohaterstwo.

W związku z powyższymi poglądami Żeromskiego idea *Nieboskiej komedii* staje się dla młodzieży jakby wyraźniejszą i bliższą. — Na znaczenie wizji Chrystusa w *Nieboskiej* spoglądamy jeszcze z punktu widzenia socjalizmu polskiego, względnie tego kierunku, jakie reprezentuje Edmund Abramowski. — Uczennice zaznajamiają się z fragmentem pism Abramowskiego zamieszczonym przez Bogdana Suchodolskiego w książce: *Ideaty kultury a prądy społeczne*. W dyskusji wysuwa się na plan pierwszy zagadnienie przyjaźni i braterstwa z punktu widzenia religijnego i społecznego". „Samolubstwo zabija religię” pisze Abramowski i dla odnalezienia Boga w sobie, trzeba przede wszystkim umieć kochać ludzi. Krasiński wypowiedział tę samą myśl w *Nieboskiej komedii* potępiając Męża za to, że „nic nie kochał prócz siebie i myśli swoich”. Uczennice rozważają, jak wielką wartość, narodową i ogólnoludzką posiada wzajemna przyjaźń człowieka do człowieka. „Przyjaźń jednostek prowadzi do udoskonalenia i wywyższenia ich ojczyzny, przeciwnie z tych małych krzywd, które sobie nawzajem wyrządzamy dla interesu ze spokojnym sumieniem, powstaje właśnie owa wielka krzywda całości — bezsilność narodu”. Uderza nas łączność między poglądami Abramowskiego i Dąbrowskiej. Wszak oboje podkreślają istotny związek między małymi, osobistymi sprawami ludzkimi a całością, której te sprawy są częścią. — Pogląd na przyjaźń jako na podstawę wzajemnego wszechludzkiego braterstwa prowadzi nas do zastanowienia się nad utworami Goetla: *Ludzkością* i *Kar-chat*. Dwóch ludzi może dzielić wszystko: narodowość, religia, przekonania polityczne, stopień kultury. Będą się nienawidzić i walczyć z sobą, a jednak zabójca zaduma się smutno nad mogiłą zabitego człowieka, który mu właściwie nic nie był winien, a zwycięzca bronić będzie ciężko przez siebie ranionego wroga — potem zaś gdy z kolei los tak zdarzy, odpłaci wdzięcznością dawnemu wrogowi i modlić się będzie o jego ocalenie.

I co najdziwniejsze — tę utajoną, najgłębszą ludzkość wyzwala w człowieku mordercza walka — rewolucja. Autor *Ludzkości* i *Kar-chat*, który sam przeżył gehennę rewolucji,

stoi jednak na stanowisku, że miłość wyższa jest od nienawiści. Ta optymistyczna wiara człowieka współczesnego będąca wyrazem nie abstrakcyjnych rozważań, lecz istotnych przeżyć prowadzi nas do głębszego spojrzenia na prawdę zawartą w słowach „Galilae vicisti”. W dalszym ciągu rozważań wysuwa się kwestia współżycia narodów. Dziewczęta po żywej i wyczerpującej dyskusji dochodzą do wniosku, że jakkolwiek rzeczywistość zdaje się zadawać kłam idei ogólnego braterstwa ludzi, są takie dziedziny życia, szczególnie na polu techniki, literatury, pracy humanitarnej, gdzie istnieje istotna ideowa łączność człowieka z człowiekiem. Mówimy o żywej dziś w pedagogice idei wychowania moralnego, uzależniającej przebudowę świata od odrodzenia duchowego jednostki — wyzwolenia tych sił duchowych, które są wspólne wszystkim ludziom. Z kolei przedmiotem rozważań stają się przemówienia niektórych uczonych wygłoszone na Kongresie Wychowania Moralnego w Krakowie r. 1936. Mówimy o roli, jaką w tych dążeniach odgrywa kobieta współczesna.

Oto — jak w ogólnym zarysie zostały oświetlone przez młodzież istotne zagadnienia *Nieboskiej komedii*. W wyborze lektury w kierowaniu dyskusją starałam się uwzględnić przede wszystkim zainteresowania uczennic.

Indywidualizm zaś młodych wyznaczył drogę daleką od obiektywnych rozważań utworu literackiego jako dzieła sztuki.

DYGRESJE O POETACH ŁÓDZKICH NA LEKCJACH POLSKIEGO

O istotnie kształcącym i wychowawczym wpływie dzieła literackiego na osobowość młodego czytelnika można mówić jedynie wówczas, gdy lektura wywoła w duszach młodzieży głębokie przeżycie. Z tego zasadniczego stwierdzenia wypływa czujna troska, jaką współczesne programy otaczają sprawę lektury w materiale nauczania języka ojczystego, aby nie przełamywać młodej psychiki przez narzucanie jej niezrozumiałych wartości i zjawisk. Wspomniana troska uwydatnia się choćby w doborze lektury w programie gimnazjum, gdzie obok wypisów podstawę pracy stanowią „większe, dostosowane do rozwoju umysłowego i zainteresowań młodzieży utwory poetyckie i prozaiczne”. Ten sam nacisk na dostosowanie lektury do poziomu duchowego młodzieży widoczny jest i w „Uwagach do całości programu”, gdzie czytamy: „W doborze większych utworów pozostawia program swobodę nauczycielowi, ograniczając go jedynie postulatem przystosowania tego materiału do warunków i potrzeb młodzieży. Zależnie więc od zagadnień, jakimi się młodzież zainteresuje w toku lektury wypisów, nauczyciel dobierze właściwy materiał z odpowiedniej listy lektury i pogłębi w ten sposób zainteresowania młodzieży danym tematem.”

W konsekwencji zajętego stanowiska tak słusznie akcentującego konieczność dostosowania lektury do „rozwoju umysłowego i zainteresowań młodzieży” nasuwa się niepokojące pytanie: jakie utwory literackie wywołują w duszach młodzieży tak pożądaną najżywszy oddźwięk? Na to interesujące pytanie próbuje odpowiedzieć współczesna psychologia czytelnictwa. Uzbroiła ona nas dziś w wiele rad i wskazań, dzięki którym coraz mniej narzucamy młodzieży rzeczy obcych, coraz rzadziej zdarzają się rozdzźwięki między nauczycielem a klasą, nie-

porozumienia bolesne dla nauczyciela a przede wszystkim demoralizujące ucznia, bo zmuszające go (ze względu na stopień!) do przyswajania sobie spraw niezrozumiałych, a tym samym wyrabiające szkodliwy werbalizm i zakłamanie.

Cenne wskazówki psychologii czytelnictwa, która poucza, jakie rodzaje książek i co w nich interesuje młodocianego czytelnika, znajomość faz rozwoju psychicznego młodzieży, liczenie się z odrębnością pod względem społecznym i regionalnym, wreszcie najważniejszy wzgląd na wysokie wartości ideowe i artystyczne utworu literackiego — te wszystkie momenty decydują przy wyborze lektury dla młodzieży. W poszukiwaniu tych niezmiernie ważnych i koniecznych czynników, któreby usprawniły niejako kontakt młodzieży z utworem literackim i pozwoliły je rzetelniej i głębiej przeżyć, polonista powinien okazać dużą ruchliwość i pomysłowość, a w pewnych warunkach może się np. odwołać o skuteczną pomoc do poety regionalnego.

Niżej omawiam właśnie kilka momentów z lekcji w klasach II, III i IV, gdzie zwróciłem uwagę młodzieży przy lekturze wypisów na poetów z jej rodzimego środowiska, poetów łódzkich. Nie są to rozważania o charakterze teoretycznym, ale świadectwo kilku doświadczeń polonisty, który po przybyciu do nowego środowiska próbował swoje lekcje ożywić momentami regionalnymi. Doskonale zdaję sobie sprawę, że te drobne próby nie wyczerpują w żadnym stopniu bogactwa współczesnej poezji łódzkiej, szczytującej się choćby takim talentem jak Marian Piechała, że nie wysunąłem na lekcjach tak charakterystycznego dla twórczości poetyckiej największego ośrodka przemysłu w Polsce problemu poezji pracy, poezji przenikniętej problematyką społeczną, ale wydaje mi się, że to możnaby uczynić dopiero w liceum, ale nie w gimnazjum, gdzie ani poziom duchowy młodzieży, ani intencje programu podobnej myśli nie nasuwają.

Kl. II. Jesteśmy przy lekturze J. Kochanowskiego. Dzielimy się wrażeniami na temat pieśni panny XII. Padają zwykle w tym wypadku uwagi na temat uwielbienia przez

poetę życia wiejskiego, mówimy o wyniesieniu zawodu rolnika ponad inne, aż jeden z uczniów zaczyna protestować: Kochanowski niesprawiedliwie sądzi poszczególne zawody, praca rolnika jest niewątpliwie pożyteczna, konieczna, ale nie można potępiać innych zawodów! Wielu uczniów dołącza się do zdania śmielszego kolegi. Z chaotycznych narazie wypowiedzi wyłania się skonkretyzowane zagadnienie: czy wartość człowieka zależy od rodzaju spełnianego przezeń zawodu? Od omówienia tego zagadnienia rozpoczynamy następną lekcję. Chłopcy dając przykłady z życia dochodzą do wniosku, że człowiek na każdym stanowisku może wykazać swoją prawdziwą wartość. Chodzi o to, aby dobrze „robić, co do kogo należy“. Na zakończenie dyskusji odczytuję wiersz poety-łodzianina Kazimierza Sowińskiego p. t. *Mój ojciec* (ze zbioru *Gwiazdy na strychu*), gdzie poeta z sentymentem i dumą opisuje ojca robotnika, który

„W fabrycznej sali, kiedy weźmie w ręce
pilnik, kowadło i młotek —
czuję się twórczej pracy człowiekiem:
z czystego złota ćwiekiem.“

Chłopcy podkreślają dumę robotnika ze spełnianej pracy, bo choć „czoło mu pozaczył ślad krwawego trudu“, to przecież „żyły mu napełnił radosny pot zmagania“. Zwracają uwagę również słowa (pewnie przez kontrast do uwielbienia życia wiejskiego u Kochanowskiego):

„Dziś oko jego pewnie zapomniało,
jak zieleń wygląda zbliska,
bo przez tygodnie całe
widzi niezmiennie
Zawsze te same splecione linie
ulic rojnego miasta — mrowiska.
Chociaż powietrza mało dla oddechu
I duszną przesiąkłe wonią —
dobrze mu zdala od ciszy wiejskiej strzechy“.

Niektórzy chłopcy podkreślają również swój sentyment do Łodzi, która może nie jest piękna, ale przecież „bez niej Polska nie może się obejść“.

Po tych rozważaniach, których podałem jedynie najogólniejszy schemat, wracamy znów do Jana z Czarnolasu.

Rozumiemy teraz lepiej, że to właśnie ukochanie rodzinnego środowiska i pracy natchnęło poetę do *Pieśni świętojańskiej o sobótce*, podyktowało mu słowa pełne uwielbienia dla „wsi spokojnej, wsi wesołej”, w której „pieczy” upływały radości i trudy poety ziemianina w XVI wieku.

Kl. III. Uczniowie zapoznali się w czytance *Biały Kruk* (wypisy Balickiego i Maykowskiego) z wielkim miłośnikiem ksiąg biskupem Józefem Andrzejem Załuskim. Przypominamy sobie wielkie zasługi Załuskiego dla kultury polskiej, historię jego księgozbioru. W czytance uczniowie podkreślają skromny tryb życia biskupa, który oszczędza, „żeby księgom swoim dochodu nie umniejszyć”. Nasuwa to kilku uczniom uwagi na temat stosunku człowieka do książki. Temat wiecznie aktualny. Postać skrzętnego zbieracza i miłośnika ksiąg rysuje się przed nami jako wzór człowieka głęboko miłującego książki i rezygnującego dla ich zdobycia z wielu wygod osobistych.

Nasuwa mi się wówczas pytanie. Jak tu pogłębić uczuciowy stosunek uczniów do książki, do trwałych wiecznie dóbr kulturalnych? Jak tu wykazać biednym chłopcom, którym często brak własnych książek (gimn. państwowe, klasa niezamożna, nie brak synów bezrobotnych), że dobra kulturalne — to sprawy niezmiernie ważne, dla których osiągnięcia i obrony człowiek winien się zdobyć niejednokrotnie i na ofiarę i poświęcenie?

Opowiadał najpierw o pożarze zamku w Dzikowie, w którym znajdowały się bezcenne skarby kulturalne, stare i rzadkie księgi, następnie o śmierci kilku osób, które zginęły w ogniu ratując cenną bibliotekę. Wspominam, że wśród tych ofiarnych obrońców znajdowali się i okoliczni chłopcy i robotnicy, uczniowie i słynny biegacz Freyer.

Po tych objaśnieniach odczytuję wiersze Mariana Piechala o śmierci strażaka Wojciecha Skiby i murarza Pomykałskiego. Piękne, poważne w tonie wiersze robią głębokie wrażenie. Uczniowie podkreślają szczególnie słowa poety, w których wartość książek urasta do potęgi symbolu całej kultury, wielkiej sprawy, za którą ginie się, jak za ojczyznę.

„Ratowałeś z ksiąg myśli nieznanych ci ludzi,
jakgdyby bardziej żywych, niż rodzina w domu —

dziś jeszcze we mnie podziw jak najgłębszy budzi,
to serce twe, za życia nieznane nikomu,
to męstwo wzrastające na powszedniej trosce
o życie tak niepewne co nocy i co dnia...

Dziś jeszcze powiem światu, żeś wielki i w Polsce
pierwszy żołnierz za sprawę poległy od ognia”.

Wiersze Piechala wywołują jednocześnie pytania o samego poetę, o którym poprzednio wspomniałem, że pochodzi z Łodzi. W odpowiedzi czytam utwór poety p. t. *Dziedzictwo*, gdzie Piechal mówiąc o dziadku rolniku i ojcu robotniku wyznaje:

„Gdybym nie był poetą, byłbym robotnikiem,
krok i ramię miałbym nie tak wątle,
dzień po dniu mierzyłbym mięśni swoich wynikiem,
w piersi serce miałbym, a nie mątwę”.

... „Natchnionym bije piórem jak górnik oskardem
w bardziej twardą niż kamień stronicę.

Ojcze! Dziadku! ja życie tak samo mam twarde,
tylko serce wywrócone na nice”.

Po odczytaniu *Dziedzictwa* znów wracamy do

„do tych, którzy tak pięknie i gorzko umarli,
za coś lepsze od życia, mocniejsze nad śmierć”,

aby dojść do wniosku, że właśnie poeta-łodzianin, syn robotnika i wnuk rolnika, tak głęboko odczuł bohaterstwo polskich chłopów i robotników oddających swe życie w obronie bezcennych dóbr kulturalnych.

Kl. IV. Uczniowie zapoznali się z czytanką Orzeszkowej *Na przełomie* (wypisy Balickiego i Maykowskiego). Omawiamy treść czytanki, analizujemy argumenty przeciwników (zwolennika postępu, wieku XIX i lęklivego konserwatysty, ducha, jak autorka sama określa „najfałszywiej w świecie poetycznym zwanego”). Jeden z uczniów czyni uwagę, że argumenty przeciwnika wieku XIX brzmią bardzo naiwnie i cytuje słowa z tekstu:

„Turkot maszyn zmacił świętą ciszę dziewiczej przyrody, spłoszone nim ptaki innymi przelatują szlakami, a czarne dymy, niby triumfalna chorągiew XIX wieku, urągają słońcu i niebiosom. Gdy patrzę na to wszystko, zdaję mi się, jakoby poezja bezpowrotnie

uciekła z tej ziemi, a na jej miejscu rozsiadł się potwór twardej, brudnej prozy”...

Uczeń wygłasza przekonanie, że te przepowiednie przeciwnika wieku XIX okazały się niesłuszne, bo poezja żyje i dziś, co więcej, opiewa miasto. Przecież, argumentuje dalej, Łódź jest niejednokrotnie tematem poezji. Na dowód przypomina czytany kiedyś wiersz poety — łodzianina Mieczysława Brauna o *Łodzi fabrycznej*. Wiersz ten staje się tematem naszych rozważań na następnej lekcji. Ten sam uczeń, który o nim pierwszy wspomniał, przygotowuje go w domu i odczytuje na początku lekcji. W wierszu uczniowie podkreślają uczuciowo pozytywny stosunek poety do Łodzi, zwracają uwagę na charakterystyczne metafory:

„Warkocze dymów kłębami nad Łodzią czarną płyną,
Robocza kurzawa ulic w niebo uderza ofiarnie...”

„W kościołach czerwonych fabryk krążą pośpiesznie
[i gwarnie

Pasy szumiące i dźwignie i dyszą płuca olbrzymów...”

„Śpieszą się tkalnie, przedzalnie, wrą kolorowe farbiarnie
Pieśnią twórczego rozpędu, tryskają strofami hymnów!”

„Kwitnie w motorach i syczy błękitny sen — acetylen”.
Przy nabożeństwie warsztatów turkocą maszyny ołtarze”...

Poezja nie uciekła z miasta i fabryk, co więcej, stwierdzamy w dyskusji, ogarnęła ona nowe dziedziny życia, zdawało się do niedawna tak mało poetyckie, rozszerzyła swój zakres na obszary życia powszedniego. Poezja wyrasta z najgorętszych umiłowań człowieka, ogarnia ukochane dziedziny życia, opromienia i znój twardej, fizycznej pracy w fabryce. Jak Kochanowski rozkochany w powabach życia wiejskiego w *Pieśni świętojańskiej o sobótce* ozdobił życie wiejskie urokiem poezji, tak współczesny poeta-łodzianin odczuwa rozmach wielkiego miasta, potęgę człowieka, pracy, fabryki, czuje się uczuciowo zrośnięty z „miastem kominów” i daje temu wyraz w poezji.

Tymi stwierdzeniami kończymy naszą wycieczkę w dziedzinę współczesnej poezji urbanistycznej i wracamy znów do „przełomu” po powstaniu 1863 roku.

Tych kilka uwag, jakie padły o poetach łódzkich na lekcjach polskiego, nie zapoznało, oczywiście, młodzieży dokładniej z ich twórczością. Nie starałem się też świadomie o jakąkolwiek próbę systematycznego opracowania poezji łódzkiej, bo byłoby to zbyt trudne na poziomie duchowym młodzieży w gimnazjum, niezgodne z intencjami programu, który ostrzega przed pokusą wyczerpującej „charakterystyki poety” na podstawie zbyt szczupłej, jaką daje lektura nielicznych tylko fragmentów.

Poeeci łódzcy zjawili się jedynie w dygresjach, nie stanowiąc zasadniczo tematu osobnych lekcji, odrębnych jednostek metodycznych. Ponieważ jednak owe dygresje nie załamały linii zasadniczych rozważań, ponieważ te drobne wyjątki z poezji łódzkiej wywołały w duszach młodzieży żywy oddźwięk, o który, jak wspomniałem na wstępie, przede wszystkim chodzi przy każdej lekturze, dlatego wydaje mi się, że te skromne bardzo próby ożywienia lekcji momentami regionalnymi osiągnęły w swoim niewielkim zakresie odpowiedni dydaktyczny i wychowawczy skutek.

Wszystkie wspomniane dygresje, związane ściśle z zagadnieniami poruszonymi na lekcjach przy lekturze wypisów, zgodnie ze wskazaniem programu (cytowanymi na wstępie niniejszych uwag) miały na celu przede wszystkim pogłębienie zainteresowań młodzieży „danym tematem”.

Nie chodziło mi bowiem jedynie o zestawienie poetów różnych epok, Jana Kochanowskiego ze współczesnym poetą łódzkim, ani o stwierdzenie, że jeden opiewa „pobożne staranie i bezpieczne nabywanie” rolnika, a drugi podnosi wartość i godność pracy robotnika lub opisuje z entuzjazmem dynamikę współczesnego miasta fabrycznego, nie chodziło mi tylko o interesującą zmianę światów poetyckich (kl. II i IV), ani o zestawienie stosunku do ksiązek biskupa Załuskiego i prostych robotników ginących w obronie biblioteki Dzikowskiej (kl. III). Starałem się zwłaszcza o to, ażeby uczniowie głębiej wniknęli w serdeczny związek twórcy z rodzimym środowiskiem, które poeci niezależnie od epoki opromieniają blaskiem trwałego piękna poetyckiego, aby głębiej zrozumieli nieprzemijającą, wieczną wartość dóbr kulturalnych.

Istotny sens wspomnianych dygresyj polegał na wywołaniu głębszych i trwalszych przeżyć psychicznych, opartych na materiale poetyckim bliższym, regionalnym, żywiej, serdeczniej odczutom, który stał się podstawą do swoistej, psychicznej aktualizacji utworu literackiego z przeszłości oraz pozwolił łatwiej przenieść zagadnienia wysunięte w toku rozważań na lekcji w duszę ucznia, związać je silnie z jego jaźnią, wpłynąć istotnie kształcąco na rozwój młodej osobowości.

WPŁYWY JĘZYKA NIEMIECKIEGO W ŁÓDZKIM ŻARGONIE FABRYCZNYM I ZNIEKSZTAŁCENIA JĘZYKOWE

Lekcja o wpływach języka niemieckiego na żargon fabryczny i pozostające z nią w związku zniekształcenia językowe wiąże się z jednej strony z nauką o życiu i powstawaniu wyrazów z drugiej zaś łączy się ściśle z nauką o budowie słowotwórczej wyrazu, przypadającą na kurs klasy I-ej gimnazjalnej.

W związku z lekturą *Wspomnień z Maripozy* w klasie I gimn. zwróciły uczennice uwagę na zniekształcenia wyrazów angielskich, które w ustach Polaka, zamieszkującego Amerykę zachowały rdzeń angielski i przyrostek lub końcówkę fleksyjną polską. Np.: grocernia (sklep kolonialny), po breakfieście (po śniadaniu) itd. Zauważyły przy tym jeszcze, że spotykają cały szereg tego rodzaju zniekształceń językowych w gwarze robotnika i majstra łódzkiego, ale mają one już raczej brzmienie niemieckie. Uprzypatniając sobie w związku z powstaniem Łodzi, genezę przemysłu łódzkiego, dochodzą do wniosku, że język niemiecki wywarł przecież kiedyś decydujący wpływ na powstanie nazw technicznych, które spolszczyły się w języku inteligenta łódzkiego, lecz zachowały swe pierwotne brzmienie niemieckie w języku robotnika łódzkiego i jego mowie codziennej. Na najbliższą lekcję zebrały szereg wyrazów, którego zakresu nie rozszerzałam umyślnie, aby uczennice mogły dokonać szeregu obserwacji na materiale samodzielnie zebranych; materiale, który jest im znany bądź to z domu, bądź z hali fabrycznej lub warsztatu robotniczego.

Skromny zakres wyrazów przedstawiał się w sposób następujący:

linksmaszyna, szpulmaszyna, sztrykmaszyna, trajbmaszyna, szteperka, szpulerka, szteper lub sztoper, formiarka,

weber, weberka, webernia, gręplarnia, szpulować, heklować, fajerant, zajzajer.

Uszeregowaliśmy wyrazy według ich znaczenia, do czego częściowo były pomocne przyrostki jako cząstki znaczeniowe wyrazów, a więc:

1) wyrazy z przyrostkiem -ka: (jak adwokatka, nauczycielka, aktorka, malarka itd.) formiarka, weberka, szteperka. Przyrostka -ka używaliśmy w wyrazach, oznaczających zawody lub zajęcia kobiet. Są to więc nazwy robotnic fabrycznych zależnie od specjalności danej produkcji przemysłowej.

2) wyrazy z przyrostkiem -arnia lub -nia jak drukarnia, piekar-nia, farb-arnia, cukier-nia. Przyrostek -arnia lub -nia oznaczał zakład, w którym się coś produkowało, przetwarzało itd. a więc gręplarnia, webernia oznaczają już nie osoby robotników i robotnic, lecz zakłady lub warsztaty przemysłowe.

3) wyrazy złożone jak trajbmaszyna, linksmaszyna, sztrykmaszyna, szpulmaszyna oznaczają ze względu na drugi człon ich wyrazu nazwę maszyny.

4) gręplo-wać, szpul-ować, hekl-ować, czasowniki, wyrażające czynność. Bezokoliczniki z końcówką -ać względnie -ować.

5) weber, sztoper lub szteper. Dziewczynki znające język niemiecki objaśniają obszernie znaczenie wyrazu.

6) zajra, zajzajer (kwas, kwas solny), fajerant — znaczenie wyrazów jest uczennicom znane. Omówiliśmy je jako specyficzne zjawiska językowe pod koniec lekcji.

Przechodzimy z kolei do objaśnienia wyrazów, mieszczących się w każdej grupie. Przyglądamy się ich rdzeniom i wyjaśniamy ich znaczenie. Napotykamy w pierwszym szeregu rdzeń niemiecki, zniekształcony w wyrazie szteper. Wyraz powstał więc ze źródłosłowu niemieckiego. Te same spostrzeżenia robią uczennice, obserwując drugi szereg wyrazów. I tu zaszedł proces podobny: do źródłosłowu niemieckiego dodany został przyrostek polski: gręplarnia, webernia.

Obserwujemy szereg trzeci: nazwy używane przez robotników dla określenia nazw maszyn. Wyjaśniamy ich zastosowanie, przechodzimy do rozpatrzenia ich budowy.

Uczennice konstatują, że wyrazy te rozpadają się wyraźnie na dwie części: trajb - maszyna, links - maszyna, sztryk - maszyna, szpul - maszyna.

Któraś z uczennic robi spostrzeżenie, że maszyna też nie jest wyrazem rdzennie polskim, nadmienia jednakże przy tym, że mimo to nie odczuwamy obcości brzmienia. Wyraz więc ten przyswoił nasz język, nie wyczuwamy już jego obcego pochodzenia. Następuje więc mała dygresja w związku z wyrazami przyswojonymi i uczennice przytaczają szereg znanych im wyrazów, pochodzących bądź to z języka francuskiego lub niemieckiego. Z rozważenia budowy wyrazów trzeciego szeregu wynikało więc, że wyrazy te możnaby oznaczyć wzorem:

wyraz obcy + wyraz przyswojony:
links + maszyna itd.

W grupie czwartej wyrazów zaszedł proces podobny, co w grupie wyrazów szeregu pierwszego i drugiego. Obcy źródłostów z polską końcówką bezokolicznika - *ować* - *ać*.

Wyrazy szeregu piątego są obcymi wyrazami, nieprzyswojonymi: *weber* zamiast *tkacz*, dla wyrazu *szteper* (z niemieckiego *Stopfer*) odpowiednika polskiego nie znalazłyśmy.

Jak wytłumaczyć budowę wyrazów: *zajra*, *zajzajer*, *fajerant*. Tu trzeba już przyjść uczennicom z pomocą; do wyrazu dopisują odpowiednik z języka niemieckiego, a więc:

zajra — niem. *Säure*
zajzajer — „ *Salzsäure*,
fajerant — „ *feiern* i *Abend*.

Uczennice dochodzą do wniosku, że są to zmienione wyrazy niemieckie, których brzmienie zniekształciło się w gwarze robotników łódzkich. Konstatują dalej, że przy odmianie wyrazy te nabierają oczywiście końcówek fleksyjnych deklinacji polskich, a więc: „*po fajarancie*”, ktoś sparzył się *zajzajerem*“, „nie może robić w farbiarni, bo szkodzi mu *zajra*” i „*zatrął się zajrą*” itd. W ten sposób obserwacje poszczególnych szeregów zostały zakończone i uczennice przeszły do formułowania wniosków. Brzmiały one w sposób następujący:

1) W wyrazach rozpatrywanych skonstatowane zostały wpływy niemieckie, co wiąże się z historią Łodzi i powstaniem przemysłu łódzkiego.

- 2) Wpływ środowiska obcego na kształtowanie się wyrazów.
- 3) Wyrazy zaczerpnięte z gwary robotnika łódzkiego są:
 - a) zniekształconymi wyrazami niemieckimi,
 - b) powstały przez dodanie do rdzenia niemieckiego — przyrostka lub cząstki fleksyjnej polskiej,
 - c) powstały z zestawienia wyrazu obcego i wyrazu przyswojonego (linksmaszyna itd.).

Powyższa rekonstrukcja lekcji jest nader skromnym przykładem wyzyskania naleciałości językowych robotniczego środowiska łódzkiego dla celów dydaktycznych. Ramy lekcyjne dałyby się rozszerzyć w klasie II gimn., po zaznajomieniu uczennic z nauką o życiu wyrazów i wpływów językowych, ściślej — po dokładnym poznaniu przez uczennice wpływów językowych w historycznym rozwoju, objętym przez program klasy IIej i po porozumieniu w związku z tym różnicy między wyrazami obcymi i przyswojonymi. Należałoby również szerzej potraktować sprawę zniekształceń językowych. Budowa etymologiczna i fleksyjna wyrazu wyjaśnia tę sprawę tylko częściowo. Szerzej ujmuje tę kwestię nauka o życiu języka, gdzie ujawnia się wyraźnie kwestia przekształcenia wyrazów na skutek rozwoju form życia kulturalnego, gospodarczego i społecznego. Niezbędne byłoby tu i pewne popularne wyjaśnienia stosunku do języka człowieka wykształconego i niewykształconego. Wyraz obcy w ustach człowieka niewykształconego musi ulec zmianom, których rezultatem będzie z reguły zniekształcenie. Człowiek wykształcony będzie szukał terminów i określeń zgodnych z duchem języka. Dla tego też skromny zasób zniekształceń, zebranych przez uczennice, będzie jedynie odzwierciedleniem życia i budowy wyrazów, spotykanych w ustach robotnika łódzkiego przy codziennej jego pracy.

Możnaby również rozszerzyć zakres materiału językowego, co dałoby możliwość przerobienia większej ilości ćwiczeń w związku z budową słowotwórczą i fleksyjną. Miałoby to jednak znaczenie ściśle formalne, nie istotne w danym wypadku.

Skromne wyniki lekcji, która wypłynęła z zainteresowań językowych uczennic przypadkowo w klasie Iej gimnazjalnej są małą próbką dydaktycznego zastosowania zjawisk regionalnych języka do wymagań i zakresu programu gimnazjalnego.

O ZNACZENIU I ISTOCIE ORTOGRAFII

Na skutek prac Komitetu Ortograficznego P. A. U. i uchwał z r. 1936 ortografia stała się sprawą aktualną i najbardziej palącą ze wszystkich naszych zagadnień kulturalnych, o czym świadczą liczne artykuły w prasie; ale właśnie te artykuły — czy to humorystyczne, lekceważące sobie ortografię i jej przepisy, czy to utrzymane w tonie poważnym a rzucające gromy oburzenia przeciwko „nowej pisowni” — świadczą o niedocenianiu znaczenia ortografii i o niezrozumieniu jej istoty i trudności, z jakimi musi ona walczyć z powodu skomplikowanej swojej natury z jednej, a wciąż aktualnych zadań życiowych z drugiej strony. >

W ostatnich czasach pojawiają się już artykuły poważne, które rzeczowo omawiają poszczególne przepisy uchwalone przez Komitet Ortograficzny i działają uspokajająco na zdeorientowaną opinię publiczną; nie usuwają jednak panujących nieporozumień dotyczących istoty ortografii i roli, jaką ona pełni w życiu kulturalnym narodu.

Sprawę tę należy wyjaśnić zasadniczo.

Na czym polega nieporozumienie w stosunku do poruszonego zagadnienia? — To uwidoczni się z rodzaju zarzutów czynionych uchwałom Komitetu Ortograficznego, a właściwie zmierzających przeciwko ortografii w ogóle.

Dadzą się one ująć w dwie grupy.

Pierwsza z nich traktuje sprawę ortografii poważnie, rzekomo naukowo i atakuje uchwały Komitetu Ort. w imię „prawdy historycznej języka”, a regulowanie wątpliwości ortograficznych przez powołane w tym celu ciała uważa nie za kwestię językoznawczą, ale za zbędną i szkodliwą pedanterię szkoły, zadającą gwałt językowi. — Z takim stanowiskiem spotykamy się u wielu szczerych miłośników języka, u niejednego mistrza słowa; świadczy ono o szlachetnym ukochaniu języka polskiego i czci dla jego histo-

rycznej postaci, jest jednakże także mylne i wypływa z niewłaściwego rozumienia ortografii. Bo ortografia naprawdę nie jest nauką we właściwym znaczeniu tego słowa jak inne działy nauki o języku (czego dowodem jest chociażby ta okoliczność, że wśród innych działów nauki o języku, opisowych, ona jedna tylko ma charakter normatywny), a zatem regulowanie pisowni nie może też być sprawą wyłącznie językoznawczą. — Z drugiej zaś strony regulowanie wątpliwości w obrębie ortografii nie jest też wynikiem pedanterii szkolnej, gdyż nie jej żądania były punktem wyjścia przy ustalaniu przepisów nowej pisowni, ale całe piśmienne społeczeństwo polskie domagało się pewnych norm ortograficznych we wszystkich potrzebach stosowania pisma, zaczynając od lingwistów w uczelniach wyższych i wydawców dzieł literatury pięknej, poprzez prasę, urzędy, biura przemysłowców i handlowców, kończąc na korespondencji prywatnej i rachunkach sklepikarzy — na całym obszarze Rzeczypospolitej Polskiej i poza jej granicami, gdzie się tylko znajduje jakiegokolwiek skupienie ludzkie poczuwające swoją łączność z polską macierzą językową. Ze względu na tę powszechność i na konieczność służenia potrzebom codziennym wielkich mas ortografia staje się czymś w rodzaju artykułu pierwszej potrzeby; przestaje przeto być zagadnieniem ściśle naukowym, a staje się raczej sprawą narodową i społeczną, jakąś instytucją użyteczności publicznej wyższego rzędu. — Jakże stąd wnioski?

1. Pewne jednolite normy ortograficzne są rzeczą niezbędną dla narodu kulturalnego.
2. Normy te, służąc wielkim masom w potrzebach codziennych, powinny być możliwie proste, jasne, przejrzyste, jak to się utarło w ostatnich czasach: łatwo dostępne dla „szarego człowieka”.
3. Obowiązują one nie tylko instytucje, którym mogą być nakazane z góry, jak urzędy i szkoły, nie tylko placówki szerzenia słowa pisanego, jakimi są drukarnie, — ale ogół kulturalnego społeczeństwa polskiego. Lekceważenie tych norm i uprawianie swojej indywidualnej pisowni z pobudek czy to pseudo-naukowych, czy to uczuciowych lub estetycznych (poza

licencjami przewidzianymi dla efektów artystycznych) jest pewnego rodzaju anarchią, zakrawa na demagogię. Wniosek ten nie odbiera jednakże ani naukowcom, ani miłośnikom języka polskiego prawa krytyki przepisów ortograficznych; przeciwnie, wszelka krytyka rzeczowa jest zawsze czynnikiem dodatnim, bodźcem do doskonalenia, — nie zwalnia jednak nikogo od stosowania w praktyce krytykowanych przepisów.

Z kolei przyjrzyjmy się drugiej grupie: są to zarzuty stawiane nowej pisowni przez „szarego człowieka” lub w jego imieniu. Dają się one krótko streścić: nowe przepisy są zbyt trudne, wymagają od szarego człowieka jakoby wiedzy fachowej, znajomości historii języka. Jeżeli ten ostatni zarzut postawimy obok zarzutu przeciwników nowej pisowni w imię nauki — zarzutu niedostatecznego zgłębienia prawdy historycznej — to oba te zarzuty nawzajem się niwelują. — Co zaś do trudności nowych przepisów, to polega ona na tym, że trzeba się ich nauczyć, trzeba się nauczyć pisać tylko troszkę inaczej, niż się pisało dotychczas. Czy to zbyt wielkie wymaganie? Zależy to od tego, kto jest tym szarym człowiekiem. Nie jest nim ani analfabeta, ani głuptak; jest nim każdy przeciętny Polak o jakiejś takiej kulturze językowej, ale nie specjalista-językoznawca; może nim być rzemieślnik i skromny urzędnik niższych szczebli, może nim być człowiek nauki, medyk, chemik itp. Każdy z nas jest szarym człowiekiem w jakiejś dziedzinie życia i musi się czegoś douczać nie po to, aby stwarzać w tej właśnie dziedzinie nowe wartości, ale aby wejść w bieg ogólny, nie powodować zamętu i przeszkód biorąc udział w życiu ogólnym i korzystając z urządzeń społecznych: tak poddajemy się normom obowiązującym przy korzystaniu z tramwajów i pociągów, przy kupowaniu biletów kolejowych i nie przyśni nam się protestować przeciwko ustalonym tu a narzuconym szaremu człowiekowi przepisom lub wymawiać się ich nieznaną; uczy się nawet chodzenia po ulicy i przechodzenia przez jezdnię i poddajemy się bez sprzeciwu energicznym wskazówkom i zarządzeniom specjalnych „instruktorów”, nie uważając tego za uchybienie naszej godności osobistej. Czyż tylko pisownia, ta najbardziej powszechna

i najbardziej kulturalna instytucja użyteczności publicznej, nie miałyby prawa żądać od społeczeństwa przeszkolenia ortograficznego?! Przecież wybierając się w dalszą podróż koleją lub wysyłając paczkę pocztą, zaglądamy informując się do taryfy kolejowej czy pocztowej; dlaczego nie mielibyśmy sobie zadać tyle trudu, aby pisząc zajrzeć do słownika ortograficznego?... i nie kazić błędami jednolitej szaty zewnętrznej naszego języka?...

Z tych rozważań wynikają dla nas następujące wskazówki w celu usprawnienia i szybkiego uporządkowania tej dziedziny naszej kultury językowej:

1. Należy konsekwentnie i energicznie przeprowadzić nauczanie nowych przepisów ortograficznych w szkołach wszystkich typów; sprawa ta jest uregulowana rozporządzeniami Min. W. R. i O. P., a metody jak najskuteczniejszego zrealizowania ich mogłyby stanowić temat konferencji rad pedagogicznych i komisji przedmiotowych w szkołach.

2. Należy zaznajomić się z zasadami pisowni polskiej wydanymi w osobnych książeczkach: 1) Polskiej Akademii Umiejętności: Pisownia polska — wyd. XI. 2) Kazimierza Nitscha: Pisownia polska. — Przepisy. Słownik. 3) Jodłowskiego i Taszyckiego: Zasady pisowni polskiej. 4) Arcta: Słownik ortograficzny.

3. Należy budzić w swoim otoczeniu i dalszych ośrodkach zaufanie i lojalność względem prac Komitetu Ortograf. i polecać wymienione książki.

4. Ponieważ umiejętność ortograficznego pisania wynika nie tylko ze znajomości przepisów ortograficznych i świadomego ich stosowania, ale w znaczniejszym stopniu z istnienia w podświadomości naszej silnie skojarzonych z sobą, otrzymanych wzrokowo prawidłowych obrazów ortograficznych, — przeto należy dbać przede wszystkim o otrzymywanie i utrwalanie prawidłowych wrażeń wzrokowych w dziedzinie pisowni, czyli o oddziaływanie na pamięć wzrokową; w tym celu należy

a) stale posługiwać się jednym z wymienionych słowników ortogr.;

- b) nakłonić do stosowania nowej pisowni prasę codzienną jako oddziałującą na wrażenia wzrokowe najszerszych mas, na t. zw. „szarego człowieka”; to samo dotyczy reklam filmowych, obwieszczeń itd.;
- c) przede wszystkim zaś nauczyciele-poloniści powinni zastosować w szkole taką korektę prac piśmiennych, aby (dosłownie!) zacierać ślady popełnionego błędu i „puszczać go w niepamięć”; można to osiągnąć przez zacernianie błędnie napisanych wyrazów przy pomocy odpowiedniej pieczątki, a na ich miejsce wpisywać wyrazy w pisowni poprawnej, czyli: na miejsce powstałej chwilowo w świadomości próżni wstawiać prawidłowe obrazy ortograficzne. — Dobry skutek powinno też odnieść umieszczanie w klasach tablic ortograficznych utrwalających w pamięci niektóre przepisy nowej pisowni.

W dotychczasowej — co prawda krótkiej jeszcze — praktyce nauczania nowych przepisów ortograficznych w gimnazjum nie spotkałam się z trudnościami; przepisy te są chętnie przyjmowane i stosowane przez młodzież jako łatwiejsze. — Przykre niespodzianki spotykają nauczyciela tylko u niektórych jednostek spośród młodzieży, które uległy wpływowi bałamutnych artykułów w prasie albo zdezorowanej pod wzgl. ortograficznym opinii domu; ale i te niemiłe zjawiska ustają w miarę rozpowszechniania się słowników ortograficznych nawet w domach niezamożnych.

Przejdźmy teraz do spraw bardziej zajmujących niż dotychczasowe rozważania: do samej istoty ortografii; jak się tworzy pisownia? jak powstają przepisy ortograficzne?

Niespecjaliści zajmują pod tym względem dwa wręcz odmienne stanowiska; jedni — nazwijmy ich zwolennikami ortografii „naukowej” — żądają „zgłębienia prawdy historycznej” i stosowania do niej pisowni, czyli właściwie żądają pisowni etymologicznej, nazywając ją przeważnie historyczną; inni — oparcia pisowni na wymowie, czyli pisowni fonetycznej. Co do ostatniego poglądu to insynuowany szaremu człowiekowi „*fhut*” jest absurdem, bo

najbardziej nawet „szary” człowiek ma tak silne poczucie związku tego wyrazu z innymi jego formami: *wchodu*, *wchodem*, że sprawa $t=d$ i $u=o$ sama się rozwiązuje; również silne jest poczucie identycznej funkcji *w-* w *w-chód* i *w-jazd*, z czego również wynika $f=w$; tak więc względy morfologiczne osłabiają możliwość pisowni bezwzględnie fonetycznej.

Do absurdu innego rodzaju doprowadziłoby żądanie pisowni ściśle etymologicznej; naprz. pisownia *zgrzyt* jest historyczna, t. j. tradycyjna, bo w tej formie, w której ją odziedziczyliśmy, utrzymuje się tradycyjnie, choć dzisiaj już brzmi $rz=ż$. Nie jest to jednak forma pierwotna, a zgłębienie prawdy historycznej tego wyrazu doprowadzi nas do formy pierwotnej *skrzyt* (dość wyraźnie zachowanej w ros. *skrieżet*); czyżby ktoś ze zwolenników tej zasady etymologicznej zgodził się poświęcić współczesny wyraz *zgrzyt* na korzyść nie istniejącego już od wieków *skrzytu*, byleby zachować „naukową” pisownię, opartą na pierwotnej formie tego wyrazu, na jego „prawdzie historycznej”? Albo czy od postaci dzisiejszej, fonetycznej: *obfity* i *deszcz* zechce wrócić do etymol. *optwity* i *deždž* (*dždžu*)? Chyba nie! Zadowolili się raczej pisownią fonetyczną a już tradycyjną, a więc historyczną: *zgrzyt*, *obfity*, *deszcz*.

Te trzy przykłady unaocniają dość jasno, jak ortografia oscyluje pomiędzy etymologią a fonetyką — pomiędzy postacią etymologiczną a fonetyczną wyrazu — ulegając pomiędzy tymi słupami granicznymi jeszcze innym czynnikom czy to natury językowej, jak morfologia, czy to czynnikom pozajęzykowym, psychicznym, jak analogia i różnego rodzaju kojarzenia.

W zasadzie ortografia wszystkich języków zachodnio-europejskich jest fonetyczna, ponieważ zrodziła się z pragnienia utrwalenia na piśmie słowa mówionego z możliwie wiernym oddaniem jego brzmienia. Wielkie to były wysiłki. W języku polskim możemy je prześledzić wstecz do r. 1136, gdzie w dokumencie łacińskim (Bulli gnieźn.) znajdujemy pierwsze znane nam dotychczas zapisane wyrazy polskie: imiona ludzi i nazwy miejscowości. Pokazują one ciężki trud i walkę nad pismem łacińskim, aby urobić je i nagiąć do odtworzenia brzmienia głosek mowy

polskiej: *Balossa (Białosza)*: *ss=sz*, *Nessuł (Niesuł)*: *ss=s*, *Neudas (Nieudasz)*: *s=sz*, *Bichek (Byczek)*: *ch=cz*, *Chotan (Chocian)*: *ch=ch*, *t=ć*; *Sirdnici (Żyrdniki, Żyrdnicy?)*: *s=ż*; *Coberichesco (Kobierzyczsko)*: *sc=sk*, *r=rz*; *Dolzco (Dolsko)*: *zc=sk*, *d=d*; *Sulidad (Sulidziad)*: *d=dź*; *Dambnicia (Dąbnica)*: *ci=c*. Jest to pierwsza próba ortografii polskiej, jeszcze zupełnie indywidualnej, stwarzanej dla każdego wyrazu osobno. Podobnie ma się rzecz z zabytkami wieku XIV.

Dopiero w wieku XV, a szczeg. XVI widać już pewien system w pisowni i zasadnicze jej ustalanie; w tym okresie powstaje pisownia wyrazów przez *ó*, *rz*, *ę*, *ą*, zachowana już tradycyjnie do naszych czasów.

Dlaczego? Jąką zasadą kierowali się ci, którzy wówczas stworzyli pisownię: *góra*, *stół*, *przed*, *wietrzyk*, *grzech*, *morze*; *wiąże*, *więzi*; *stał*, *tędy*; *zaczął*, *zaczęli*; *wodę*, *biore?*

Kierowali się — jeżeli nie wyłącznie — to przede wszystkim zasadą fonetyczną: pisali tak, bo tak mówili. A więc: Inaczej brzmiało *u* w wyrazach: *chmura*, *dziura*, *okrutny*, inaczej *w*: *stół*, *która*, *córa*, *góra*, *krótki*, czego dowodem jest chociażby to, że w w. XVI u Kochanowskiego znajdujemy rymy tylko *ó* z *ó* i *u* z *u*; nigdy natomiast nie rymuje *góra* — *chmura*, bo przy różnej wymowie *ó* i *u* wyrazy te nie były wcale rymem.

Można by przypuszczać, że w. XVI wprowadził *ó* na miejscu dawnego *ō* tam, gdzie ta pisownia znajdowała oparcie w obocznej formie morfologicznej, jak *stół* — *stołu*, *chód* — *chodu*; ale temu sprzeciwia się fakt tej samej pisowni w *król*, *góra* itp., które jak dziś, tak już w w. XVI nie miały tego oparcia, czyli nie wymieniały się z *o*. — Zresztą do dnia dzisiejszego spotykamy różnicę w wymowie *u* i *ó* na Śląsku i w niektórych okolicach dalszego Mazowsza.

To samo dotyczy *rz*; znajdujemy je nie tylko tam, gdzie się wymienia z *r* (jak *wiatr* — *wietrzyk*, *morski* — *morze*, *kryje* — *skrzydło*), ale i w *grzech*, *przed* itd., gdzie tej wymiany nie ma; rymy Kochanowskiego i tu zdają się wskazywać na różną wymowę *ż* i *rz*; Kochanowski rymuje: *Boże* — *pomoże*; *zorz* — *morze*; *bierze* — *mierze* itp. Różna wymowa dawnego *rz* i *ż* zostawiła dziś ślad w wymowie Śląska i nie-

których okolicach Podlasia nad Bugiem, a także w różnym traktowaniu rz i ż w gwarach mazurzących.

Pisownia samogłosek *e, ą* w w. XVI też była fonetyczna, gdyż wymawiano je we wszystkich położeniach samogłoskowo i nosowo; dziś wymawiamy je tak tylko w położeniu przed szczelinowymi (*wąs, węch*) i *ą* w końcu wyrazu (*noga, biorą*); poza tym dziś albo nosowość w wymowie ginie (*biore = biore, nogę = noge*), albo też samogłoski nosowe wymawiane są jak *o* lub *e* z odpowiednią spółgłoską nosową; w tych zatem wypadkach dawna pisownia fonetyczna już nie odpowiada dzisiejszej wymowie i utrzymuje się tylko przez tradycję.

Utrwalona w pisowni w. XVI różnica wymowy pomiędzy *á, e* (czystymi) a *a, é* (ścieśnionymi) znikła bez śladu z dzisiejszej ortografii zgodnie ze stanem fonetycznym dzisiejszego dialektu kulturalnego.

Czy wymieniona zasada fonetyczna była jedyną, wyłączną podstawą ustalającej się pisowni w w. XVI? Czy nie działał w pewnych wypadkach hamulec w postaci związków morfologicznych? Zdaje się, że tak, choć w wypadkach nielicznych. Pouczy nas o tym przykład pisowni **obfity* i *jabłko*. W *obfity* < *optwity* nastąpiło upodobnienie grupy spółgłosek, któremu — jak wiadomo z dzisiejszej fonetyki — *ł* przeszkadzać nie mogło; cała grupa stała się bezdźwięczna **opfity*, a przez analogię do przedrostka *ob-* w innych wyrazach ustaliła się pisownia *obfity*, która zatem powstała na zasadzie ściśle fonetycznej i pod wpływem analogii, a którą odziedzyczyliśmy i która utrzymuje się u nas tradycyjnie. — Ale obok tego mamy wyraz *jabłko*, w którym grupa spółgłosek *btłk* zgodnie z ogólnymi żywymi zasadami języka zarówno wieku XX jak i XVI brzmi: *pk* (*japko*); pisownia jednak zachowała *ł* (wskutek czego i grupa spółgłosek się nie upodobniła w piśmie), dlatego że hamulcem w tym procesie fonetycznym była żywa oboczność *jabłek*, obok tego *jabłuszko, jabłeczny*, których wyraz *optwity* nie miał, czyli: działała tu hamująco podstawa morfologiczna.

Inny przykład: znajdujemy u Kochanowskiego rymy w rodzaju:

....wziąwszy siatkę

....na usadkę,

skąd wynika, że grupa *dk* i *tk* brzmią jednakowo tak jak dziś: *tk*. Dlaczego nie zmieniono pisowni wyrazu *usadka* i innych? Otóż i tu działała już hamująco zasada morfologiczna: poczucie żywego związku z formą dop. l. mn. *usadek* itp.

Prócz omawianych tu dwu zasad (fonetycznej i morfologicznej) niekiedy jeszcze inne względy uboczne wpływały decydująco na pisownię niektórych wyrazów; zobaczymy to na trzech tylko charakterystycznych przykładach: *but*, *rumianek*, *ogórek*.

1. *But*, wyraz pochodzenia obcego, przez długi czas był pisany *bót* w żywym poczuciu jego etymologicznego związku z franc. *botte*; wyraz ten z natury rzeczy występował często w sąsiedztwie czasowników *obuć* (*ob-u-ć*) w znaczeniu „odziać w coś”, szczeg. „odziać nogi”, i *zuć* (*z-u-ć*), częściej spotykany u ludu jako *zzuć* lub *zezuć*, *rozzuć* w znaczeniu „zdjąć z nóg” albo „uwolnić nogi od tego *obuwia*, co je *obuwa*, albo w które one są *obute*“. U Skargi „*Obuć* mu się kazał, sam *bóty* jego podając”; u Knapskiego: „*Obuwam bóty*” (Sł. Lindego); w Biblii gdańskiej (Londyn 1931): „*Zzuj bóty* twe z nóg...”; w Biblii ks. Wujka (Lwów 1841 przedruk nie zmieniony): „*Rozzuy bóty* z nóg twoich“ Jest rzeczą zrozumiałą, że wyrazy te o podobnym brzmieniu, pokrewnym znaczeniu i w tak częstym spotykane sąsiedztwie z biegiem czasu w poczuciu mówiącego stały się wyrazami pokrewnymi, a dawny *bót* jakby etymologicznie związany z *obuciem*, jako ten przedmiot, w który noga jest *obuta*, przy czym w świadomości mówiącego przesunęły się granice części słowotwórczych wyrazu (perintegracja): *o-bu-ty*; stąd pochodzi obecna pisownia *but*, powstała pod wpływem t. zw. etymologii ludowej.

Ale dlaczego ustalenie tej pisowni trwało tak długo? (Niestety, nie umiem powiedzieć dokładnie, kiedy się ono dokonało; prawdopodobnie dopiero koło dwudziestych lat XIX w.). Co wpływało hamująco na ten proces „spolszczenia“ *buta*? Bez wątpienia ta okoliczność, że pisownia związana z obcym pochodzeniem wyrazu (*bót*) wtedy zjawiała się w pismach polskich, kiedy ortografia posiadała już jaki taki

ustalony system (w. XVI) i przekazywała wiekom następnym już ustalone obrazy ortograficzne; wiemy chociażby z dzisiejszych doświadczeń, że walka z ortografią, do której oko się przyzwyczało, jest trudna. A ponieważ, jak wspomniałam wyżej, działała tu silnie etymologia ludowa zmierzająca do połączenia wyrazów fonetycznie i znaczeniowo bliskich a etymologicznie zupełnie różnych, to — jak stwierdzamy w pismach w. XVI (rzadziej), XVII i XVIII — pisownia *bót* oddziaływała ze swojej strony na pisownię jakoby pokrewnych wyrazów: *obuwie* i *obuw*, które spotykamy bardzo często jako *obówie* i *obów*, chociaż ta forma nie panuje nigdy wszechwładnie, ale spotykana jest zawsze tylko obok i w mniejszej ilości niż *obuwie*. Przykłady podane ze Słownika Lindego: „Szwiec szedł na jarmark z *bótami* i innym *obuwie*”. — „*Obuwie* wasze nie wiotszało” (Biblia gd.); ale: „*Obów* twoja nie zstarzała się na nodze” (Budny). — „Na białą nogę *obów* kształtny wciąga” (Dmochowski). — Widzimy tu kontaminację pisowni *bót* i *obuwie*, która skończyła się ustaleniem pisowni *but*, *obuwie*. Można stąd wywnioskować, że w tym współoddziaływaniu na siebie dwóch pisowni 1) poczucie istotnych związków etymologicznych okazało się słabsze niż związki t. zw. etymologii ludowej; 2) z różnych działających tutaj zasad kształtowania się ortografii zwyciężyła tu zasada fonetyczna, która u nas zachowuje się tradycyjnie, a w ostatnich czasach przy powtórnym wkroczeniu *botów* (śniegowców) do języka polskiego została jeszcze umocniona względami semantycznymi: co innego *but*, a co innego *bot*.

2. *Rumianek*. Podobnie, choć znacznie prościej, przedstawia się sprawa pisowni *rumianek*, gdzie spodziewalibyśmy się właściwie *ó*, gdyż *rumianek* wywodzi się od rośliny „rzymskiej” (*romanus*), co się zachowało wyraźnie w ros. *romaszka* i co my podkreślamy nazywając jeden rodzaj tego zieleńca rumiankiem rzymskim. Obce brzmienie *roman(us)* szukało jakiegoś mocnego oparcia w języku polskim i znalazło je w barwie złocistożółtych śródeczek kwiecia, „rumieniających się”, jak się rumieni pieczywo w piecu przybierając barwę brunatnożółtawą: rumianą. Stąd: *rumień* (Sł. Lindego), *rumianek*; i tu etymologia ludowa (przypadkowe koja-

rzenie) wpłynęło na przerwanie związku z właściwym pochodzeniem wyrazu i na ustalenie jego pisowni w związku z wyrazami nie — pokrewnymi *rumiany*, *rumienić*, przypadkiem skojarzonymi.

3. *Ogórek*, wyraz obcy; zarówno w łacinie jak i językach, które go przyswoiły — prócz niektórych południowo-słowiańskich — ma *u*; w języku polskim natomiast we wszystkich wypadkach przytoczonych przez Słownik Lindego wyraz *ogórek* pisany jest przez *ó*. Widoczne jest tu oparcie wyrazu niezrozumiałego **ogurek* o wyraz zrozumiały, brzmiący *góra* i dostosowanie jego pisowni do pisowni tego wyrazu rodzimego przez zamianę *u* na *ó* z pewnym pogwałceniem strony fonetycznej, gdyż wymowa *ó* i *u* była — jak wiemy — różna. — Jakież mógł być związek znaczeniowy wyrazów *ogórek* i *góra*? Być może widziano w kształcie ogórka podobieństwo do górki lub coś w tym rodzaju: etymologii ludowej nie trudno o tego rodzaju kojarzenia. Widzimy tu bardzo ciekawe a dość rzadkie zjawisko, że pisownia ustaliła się tu wbrew pierwotnej wymowie jedynie pod wpływem etymologii ludowej, a może wprost przez analogię do podobnie brzmiącego wyrazu *górką*. — Pisownia ta przetrwała tradycyjnie do naszych dni, a nawet przeciwstawiła się w swojej historycznej, choć niewłaściwej postaci reformie, dokonanej przez Komitet Ortograficzny w stosunku do szeregu innych wyrazów: *brózda*, *chróst*, *chrósciel*, *dtóto*, *ptókać*, *zóraw*, *zórawina*, *Jakób*, których pisownię zmieniono na: *bruzda*, *chrust*, *chruściel*, *dtuto*, *ptukać*, *żuraw*, *żurawina*, *Jakub*, gdyż w naszym poczuciu językowym zerwał się już bezpowrotnie ich związek z dawnym *o*. Dlaczego *ogórek* uszedł tej reformy? Czy analogia w tym wypadku była silniejsza od zwycięskiej w przytoczonym szeregu wyrazów tendencji fonetycznej? Nie umiem na to odpowiedzieć.

Przytaczając powyższy szereg wyrazów stwierdzamy, że pisownia współczesna dąży do uproszczeń i ułatwień, w chwiejnych i wątpliwych wypadkach oddając pierwszeństwo zasadzie fonetycznej nad etymologiczną i historyczną.

Ta przewaga zasady fonetycznej nad innymi ujawnia się też w pisowni końcówek przymiotnikowych *-ym*,

-im, -ymi, -imi. Jest to właściwie przewaga nad zasadą historyczną, bo morfologiczna podstawa tej pisowni ustała już dawno. Mam przed sobą Biblię ks. Wujka (Lwów 1840, nie zmieniony przedruk z r. 1599), gdzie czytam: Jam jest zbawieniem *twoim*; — mówi prawdę w sercu *swoim*; — jego *własnym* mieczem; — miejsce bowiem, na *którym* stoisz; — w gniewie *twoim* itd.; a więc nie ma tu już rozróżniania przypadków; rozróżnianie zaś rodzajów zostało językowi narzucone i utrzymywało się w pisowni sztucznie z przerwami i wahaniami do r. 1936. Bądź co bądź zniknięcie końcówek równoległych w deklinacji przymiotników przy konsekwentnym przeprowadzeniu nowej pisowni może jednak być uważane za zwycięstwo zasady fonetycznej nad morfologiczną. — (Dziwnie uderza nas tu wyjątek uczyniony dla przymiotnikowych nazw geograficznych typu Zakopane, Ostrowite, Równe itd.; wprowadza to nie tylko niekonsekwencję do pisowni, ale też wyłom do systemu deklinacyjnego).

Cofanie się zasady morfologicznej na korzyść fonetycznej widzimy w typie: *niski, bliski* (pomimo: *nizina, niżej, bliżej, blizna*); *stąd < z tąd* itp.

W rzadkich tylko wypadkach utrzymuje się pisownia tradycyjna wbrew fonetyce, przy braku oparcia w obocznych formach morfologicznych i bez żywego poczucia związków etymologicznych; rzadkie to zjawisko widzimy w pis. *ogół*, a także i *szczegól*.

W jednej z uchwał Komitetu Ortograficznego znów zaznaczyła się zasada etymologiczna: w pisowni *-i-* po spółgłoskach i przed następującymi samogłoskami w typie *historia, filozofia, heliotrop* itp., podkreślając w ten sposób poczucie związku tego typu wyrazów z ich obcym pochodzeniem. Mówi o tym prof. K. Nitsch: „W ortografii nowoczesnego języka nie podobna zupełnie się wyrzec względu na żywe związki z obcymi językami światowymi“.

Reasumując wszystkie rozważania na temat istoty i kształtowania się ortografii dochodzimy do przekonania, że dzisiejsza pisownia opiera się przede wszystkim na tych samych zasadach co pisownia w. XVI, a więc: na zasadzie 1) fonetycznej i 2) morfologicznej; w ogólnym

składzie swoim jest odziedziczona po wiekach przeszłych i utrzymuje się dzięki tradycji, czyli oparta jest 3) na zasadzie ściśle historycznej. Jeżeli idzie o zasadę, którą naukowci nefachowcy nazywają historyczną, a która w istocie jest 4) zasadą etymologiczną, to i ta odgrywa rolę w kształtowaniu się ortografii, a mianowicie tam, gdzie poczucie związku wyrazu z jego pochodzeniem jest bardzo żywe, co widzimy w stosunku do wyrazów obcych. Czasem też fałszywe poczucie związków nieistotnych, skojarzonych przypadkowo, jest o tyle żywe i ogólne, że wywiera wpływ na pisownię niektórych wyrazów.

Są to cztery zasady kształtowania się ortografii, które podaje K. Nitsch we Wstępie do swojej Pisowni polskiej.

Listopad 1936.

GAZETKA KLASOWA JAKO WAŻNY CZYNNIK WYCHOWAWCZY I DY- DAKTYCZNY W NAUCZANIU JĘZYKA POLSKIEGO

1.

GAZETKA UCZNIOWSKA — JAKO FORMA EKSPRESJI UCZUCIOWEJ I INTELEKTUALNEJ KLASY

Gazetka szkolna-uczniowska — to twór ostatnich lat kilku, czy kilkunastu. Jej geneza w silnym pozostaje *związku z samorządem uczniowskim* i z próbą uspołecznienia młodzieży. — Kiedy powołano do życia samorządy klasowe i szkolne, powstała potrzeba stworzenia terenu dla wypowiedzenia się uczniów czy to w sprawach ogólnoszkolnych, czy klasowych, czy wreszcie indywidualnych. Dano teren pracy dla jednostek literacko uzdolnionych, aktywnych, o silnym instynkcie społecznym. Powstały gazetki szkolne, nawet międzyszkolne i ogólnopolskie o poważnym poziomie literackim, naukowym, o szerokim zasięgu zagadnień społecznych, naukowych, literackich, sportowych i innych.

W ślad za tym kierunkiem pracy w szkole podążyły *pisma codzienne tworząc „dodatki dla młodzieży”* i *„dzieci”*, o bardzo nierównym zresztą poziomie i najrozmaitszym charakterze. Pisują tu i redaktorzy i ludzie dorośli spoza redakcji i dzieci; zazwyczaj to zlepek najrozmaitszych zagadnień, jakby „średnia arytmetyczna”, wypośrodkowana z różnych zainteresowań młodych czytelników.

Często to twór sztuczny, niewiele wspólnego mający z jakimkolwiek kierunkiem wychowawczym; rzadko udaje się stworzyć coś żywego, przemawiającego do wrażliwej duszy dziecka. To też chętnie sięga ono (nie tylko dlatego zresztą) po gazetę dla dorosłych, w której nie ma sztuczności, a jest naturalny nurt życia z jego bogatą różną treścią.

Doskonale u nas pisma specjalne dla dzieci i młodzieży są bardzo ciekawą lekturą, często pouczającą, emocjonującą, odpowiadającą i chwilowym i stałym zainteresowaniom dzieci, ale są lekturą, którą się przeżywa biernie.

A gazетка *ogólnoszkolna*, w której zasadniczo może się wypowiedzieć każdy (to jest zwykle głoszone, jako hasło programowe redakcji), nie może siłą rzeczy odpowiadać poziomowi zainteresowań młodzieży różnego wieku i różnych upodobań. Zazwyczaj młodzież starsza bierze w swoje ręce inicjatywę tworząc gazetkę o charakterze poważniejszym, a dla młodszych są „przybudówki”, „dodatki” — i w efekcie (zwłaszcza w dawnym 8-klasowym gimnazjum) młodzież klas niższych i średnich niewiele miała możliwości wypowiedzenia swych myśli i zainteresowań. Dodać jeszcze należy, że często młodszy uczniowie wstydzą się starszych uważając swoje prace za zbyt błahe, słabe i pod względem stylistycznym nieudolne.

Poza tym gazетка ogólnoszkolna bardzo często bywa drukowana, przesyłana do innych szkół, rozchodzi się „po mieście”, a tym samym zatracą charakter bezpośredniości; wyrazy myśli i uczuć trzeba stylizować, bo je czytają obcy, często dorośli, zagadnienia mimowoli i podświadomie dostosowuje się do tego zewnętrznego forum i zawsze myśli się o tym czytelniku z zewnątrz, czy to koledze z innej szkoły, czy obcym nauczycielu, czy wreszcie kimś innym. Zaczynają się popisy literackie, rodzi się mania pisania, a w zupełności, lub znacznie zatracą się istotny sens i cel istnienia gazетки szkolnej.

I często młodzież, mająca zdrowy instynkt samoobrony, pisze do gazетки szkolnej, bo tak wypada, bo nacisk wywiera kolega z redakcji, czy nauczyciel, opiekun gazетки, a równocześnie myśli o tym, jak by się wypowiedzieć swobodnie, szczerze i w pełny sposób. — I obok „oficjalnej” gazетки szkolnej, drukowanej, czy choćby wywieszanej w auli dla całej szkoły, tworzą się — samorzutnie zazwyczaj — gazетки klasowe obok tamtej. — A gdy tamtej brak, młodzież w każdej prawie szkole, w różnych klasach tworzy gazетки klasowe. — Bardzo często przychodzi klasa z inicjatywą, niekiedy impuls daje nauczyciel, a młodzież chętnie podejmuje plan, tworzy nowe projekty, wybiera „komitety redak-

cyjne“, rozdziela pracę itd. Myśl, rzucona przez nauczyciela, staje się żywą iskrą, pobudzającą do myślenia, projektowania i zbierania materiału.

Bywają klasy, w których najwyższym przejawem pracy samorządu klasowego jest redagowanie gazetki. Wiemy z doświadczenia, że ta forma budzi zwykle najwyższe zainteresowanie, znacznie wyższe, niż różne kółka klasowe, czy samodzielne zajmowanie się biblioteką klasową, czy zdobienie klasy, czy wreszcie sąd koleżeński (według mnie instytucja wybitnie niewychowawcza i aspołeczna). Ile tu możliwości, jaka skala zainteresowań, ile problemów! Choćby sprawy: organizacyjne czy komitet redakcyjny stały, czy zmienny (bywały w mojej klasie i takie absurdalne pomysły, że kolejno po pewnym czasie każda uczennica — mówię z doświadczenia o szkole żeńskiej — ma być w redakcji; próba realizacji zniweczyła te „demokratyczne” kierunki), czy prezes samorządu automatycznie wchodzi w skład redakcji, czy musi być wybrany czy ma istnieć instytucja „naczelnej redakcji”, a jeśli tak, to iluosobowa, czy uczniowie, przepisujący gazetkę i ilustrujący ją, są też redaktorami, czy siłami pomocniczymi, jaka ma być kompetencja komitetu redakcyjnego; czy w razie spornych zdań ma być nauczyciel pociągany, jako „superarbiter“, czy też ma on zawsze być ostateczną wartościującą instancją. Czy prace odrzucane mogą być bezapelacyjnie, czy należy z ich autorami mówić, dyskutować, i to czy prywatnie, czy na łamach gazetki, czy wreszcie może ktoś z redakcji artykuły poprawiać, względnie je przerabiać.

Ile tu możliwości dla prawdziwego uspołecznienia, ile okazji dla liczenia się z cudzą pracą i zdobycia szacunku dla wysiłków, choćby skromnych, ale szczerych — ile sposobności dla ścierania się sądów i argumentowania, ile wreszcie dla wyrobienia się smaku estetycznego. To korzyści, które osiąga redakcja. A klasa? Trzeba się podporządkować rówieśnikowi, jeśli uznało się go za kompetentnego (komitet redakcyjny powinien być wybierany przez klasę; można tu liczyć na zdrowy sąd młodzieży, która zawsze wybierze lepiej, niż nauczyciel, choćby był i fachowcem — powiedzmy polonistą — i wychowawcą, jak to ma miejsce w wypadku, o którym będziemy pisać): często wy-

rabia się ostrożność, staranność wybierania tematu i formy, bo krytyka ze strony redakcji jest przykra; a czasem rodzi się potrzeba obrony tego, co się napisało, i to obrony rzeczowej.

2.

TREŚĆ I FORMA GAZETKI W MOJEJ KLASIE

Klasa, którą się zajmuję (obecnie III gimnazjalna) pisze gazetki już piąty rok (od dawnej I gimnazjalnej począwszy). Przeszła już ona kilka faz w ujmowaniu gazetki — jako wyrazu opinii i zainteresowań klasy. Wszystkie te formy okazały się dobre, widocznie wyrosły z organicznych potrzeb dzieci w różnym wieku.

Zaczęłyśmy od gazetki o najbardziej różnorodnych zagadnieniach. Każda pisała, o czym chciała: były tam „artykuły“ o sprawach ogólnych, o świętach państwowych i narodowych, o szkole, klasie, były samodzielne próby literackie, a więc wierszyki, bajki, „nowele“, były rozrywki umysłowe, słowem wszystko to, co dzieci interesowało. Ale po krótkim czasie — klasa zdolna, inteligentna, krytyczna — dzieci skrytykowały ten system, nazywając to istnym „pele mele“ i zapragnęły „poważnej“ gazetki z takimi działami, jak u dorosłych.

Doskonała więc sposobność do omówienia powstawania, charakteru, treści i formy gazety, pogadanka o technice pracy w redakcji itd. Entuzjazm wielki, zgłaszają się referentki do poszczególnych działów. A więc prezeska samorządu obejmuje sprawy klasy, inna ogólnoszkolne, inna zagadnienia z polityki (z obowiązkiem czytania gazet i wycinania wiadomości ciekawych), inna wreszcie sport (z tym samym obowiązkiem), inna rozrywki umysłowe, ktoś wreszcie tzw. „dział literacki“. Powstaje specjalny dział recenzyjny w sensie polecenia ciekawszych książek z krótkim ich omówieniem. Klasa dostarcza odpowiednich artykułów referentce odnośnego działu. Znów wyłania się problem organizacyjny: czy decyduje o przyjęciu referentka (taka wkońcu zapadła uchwała, z tym, że każdy członek redakcji ma dostęp do wszystkich artykułów), czy cała re-

dakcja, czy referentka z naczelną redaktorką. W wypadku omówionym referentki otrzymały wielką autonomię i samodzielność.

Ta forma przypadła na dawną klasę II gimnazjalną i — rzecz ciekawa — dała najbardziej nikłe rezultaty, wbrew przewidywaniom.

W pierwszym i drugim wypadku gazetki były starannie pisane na wielkich arkuszach, ozdabiane przez rysowniczkę, i wywieszane w klasie, po czym wędrowały do wielkiej teczki „na pamiątkę“, jak mówiła klasa.

Ale już w ciągu tych dwóch lat były inne próby. W związku z „Dniem Matki” wydano specjalny numer, poświęcony matce. Tak się złożyło, że wszystkie prawie prace były dobre i ciekawe. Wielką tę gazetkę, specjalnie pięknie wykonaną, zawieszono w auli, gdzie odbyła się uroczystość, a poza tym każda z uczennic z samozaparciem, godnym zresztą tej pięknej imprezy, własnoręcznie przepisała całą gazetkę dla swojej matki ozdabiając ją wedle swego upodobania.

Przez dwa lata z rzędu specjalny numer poświęcono matce; raz w związku z Tygodniem Książki i wystawą szkolną, poświęcono numer książce, jej znaczeniu, różnym ciekawym książkom itd. (ta gazetka miała formę książki, o pięknych inicjałach na początku każdego artykułu).

3.

GAZETKA POŚWIĘCONA ZAGADNIENIOM SPECJALNYM

Te specjalne zagadnienia szczególnie emocjonowały klasę, to też naturalną dalszą, trzecią już fazą, była przed dwoma laty (klasa I obecnego gimnazjum) nowa forma gazetki: gazetka poświęcona zagadnieniom specjalnym. Omówię tu trzy, które w ścisłym stały związku z nauczaniem języka polskiego, choć stanowiły ciekawy materiał dla innych przedmiotów. Sytuację ułatwia okoliczność, że jestem nauczycielką polskiego i wychowawczynią w tej samej klasie.

Kiedy spotkałyśmy się po wakacjach po raz pierwszy, wyłonił się — jak zwykle — temat najbardziej emocjonujący chwilowo: gdzie byliśmy, co zwiedziłyśmy itd. I oto najży-

wiej reagowała grupa tzw. „kolonistek” — (kolonia szkolna była wtedy w Worochcie, uczennice zwiedziły też Lwów).— W czasie pogadanki powoli zaczęła się krystalizować myśl, że wrażenia z letnich wakacji mogłyby stać się przedmiotem artykułów w gazetce. Klasa, żywo reagująca, o bujnym rozmachu — sama tę myśl wysunęła i z ogromną ochotą zabrała się do pracy.

Nie poprzestano jednak na tym, by gazetka obejmowała jedynie te strony Polski, czy te miasta, które uczennice widziały w czasie ostatnich wakacyj. Zmobilizowano wszystkie, które i przedtem zwiedziły ciekawsze strony Polski, a przede wszystkim miasta, góry i morze. Dziewczynki te i inne dostarczyły zdjęć różnych okolic, wycięły ciekawsze ilustracje z czasopism, przede wszystkim z „Światowida”, poczem odpowiednich materiałów dostarczono referentkom poszczególnych działów. Sztywne ramy redakcji zostały naruszone, do pracy wciągnięto te wszystkie, które jakiś zakątek Polski dobrze znają. I tak wyłoniły się jakby główne ośrodki: Tatry, Pieniny, Beskid Wschodni, Kraków, Lwów, Warszawa, Wilno, polskie morze. Były też artykuły poświęcone Ciechocinkowi, Borysławowi, znalazł się również ciekawy opis puszczy Białowieskiej. Śląsk i Poznań były im zupełnie nieznane — i dlatego je pominięto.

Referentki poszczególnych działów (a były to te, które dobrze znały jakąś część kraju) zebrały odpowiedni materiał zarówno w artykułach, jak i ilustracjach. Praca była ogromnie ciekawa, pouczająca nie tylko dla tych, które opracowywały ostatecznie pewne miasta, czy dzielnice, ale dla wszystkich, które materiału dostarczyły. Pisano o pewnych krajobrazach, o zwiedzeniu i wyglądzie miast, wycieczkach w góry, nastrojach, zrodzonych nad morzem, przeżyciach smutnych i wesołych, łączących się z wycieczką, dano krótką historię Krakowa i Warszawy itd.

Ciekawie opracowano Wilno. Żadna z nich nie znała miasta, ale miało ono urok dla klasy; opracowania podjęła się jedna, której starszy brat dostarczył kilku ciekawych ilustracyj. Ponieważ nie było artykułów, pisano o Wilnie, jako mieście Mickiewicza i Marszałka Piłsudskiego.

Zewnętrzna forma była imponująca. Pisano, naklejano ilustracje i rysowano na dużych kartach bristolu jednako-

wego formatu. Dziewczynki, opracowujące poszczególne arkusze (często praca była zespołowa — kilka pracowało nad jednym zagadnieniem), nie zadowolili się skorygowaniem artykułów, względnie odpowiednim doбором, przepisaniem i naklejaniem, ale ozdabiały arkusze własnym rysunkiem, nieraz bardzo ciekawym. I tak piękne były rysunki Starej Warszawy (pracowała uczennica, która dotychczas mieszkała w Warszawie), czy ornamenty huculskie, czy motywy góralskie, czy np. ciekawie stylizowany przełom Dunajca w Piecinach, którego rysunek przewijał się przez cały arkusz, jak wstęga, — stroje krakowskie itd. Gazetka była rozwieszona w klasie, stała się zresztą lekturą i przedmiotem oględzin całej prawie szkoły, a mnie posłużyła jako *ciekawym materiałem pomocniczym* dla nauki polskiego w klasie 5 powszechnej. Pomyślana zresztą była jako książka (po zdjęciu ze ściany), a na pierwszą kartę przeznaczona była pięknie wykonana przez jedną z uczennic kolorowa mapa Polski (pod kontrolą nauczyciela geografii).

Korzyści z pracy były znaczne: *próba ekspresji słownej wrażeń z podróży, opis rzeczy oglądanych*, zdanie sobie sprawy z *rzeczy ważnych* i mniej ważnych, *ekspresja rysunkowa*, zbieranie i *dobieranie zdjęć, ilustracyj, precyzja wykonania* a przede wszystkim ogromne *zainteresowanie* dla całej sprawy. Gazetka „*Podróżujemy po Polsce*” bezsprzecznie się udała i klasie dała bardzo wiele zadowolenia. Ogromu pracy (około 20 arkuszy — np. gór, morzu, Warszawie i Krakowowi poświęcono po kilka) dokonano dzięki zapałowi w krótkim czasie.

Druga, jeszcze poważniejsza „impreza” — to gazetka zatytułowana „*Legendy*”. W klasie I interesowano się w związku z materiałem — legendami egipskimi, mitologia grecka była przedmiotem szczególnie żywej lektury, czytano „*Heroje*” Kingsley’a, omówiono — w związku z opowiadaniem o Zwyrtale Muzykancie — legendy góralskie (wiele z nich czytało „*Na skalnym Podhalu*”, — a wreszcie w styczniu zaczęto poznawać i mitologię rzymską. Plan „*Legend*” powstał jeszcze w półroczu pierwszym, ale realizacja nastąpiła w drugim. I oto opracowywanie „*Legend*” poprzedziły lekcje dyskusyjne, jak tę gazetkę opracować. Wyłonił się przede wszystkim temat: powstawanie *legend, ich znaczenie i utrwalanie*.

Było to jakby powtórzenie wiadomości, które uczennice nabyły w związku z lekturą „Iliady” i „Odyssei” i „Opowieści o Zwyrtałe”, ale temat rozszerzono i pogłębiono. Cytowano różne źródła, z których my dzisiaj poznajemy legendy — i z których one czerpać będą mogły materiał do gazetki. Potem omawiano sprawę *układu*. Wyłoniły się trzy teoretycznie możliwe układy: według chronologii powstawania legend (odrzucono, bo to dla nich nieznanne), według narodów, które mity stworzyły (przyjęto) i ewentualnie (nie wiedziały, czy to potrafią przeprowadzić), *według tematu* (legendy o morzu, o górach, o bohaterach, o miłości macierzyńskiej). Ponieważ te dwa ostatnie układy krzyżowałyby się, przyjęto drugi, jako najprostszy i najbardziej charakterystyczny. Dyskusja była bardzo ciekawa i pouczająca. Omówiono również formę zewnętrzną. Uczennice wypowiedziały się za formą, podobną do poprzedniej z tym, że poszczególne arkusze gazetki mają być później spojone w książkę i oprawione, a okładkę stanowić miał arkusz z tytułem i rysunkami o najrozmaitszych motywach legendarnych.

Zaznaczam, że klasa ma kilka bardzo zdolnych rysowniczek. Tym razem nie było mowy o gromadzeniu ilustracji, gdyż mieszczą się one w drogich i cennych książkach, szło tylko o wczucie się w ducha pewnych motywów i odpowiednie rysunki samodzielne. Niekiedy zadowolili się rysowniczki tylko odpowiednią winietką. Jedynie — odnośnie do legend perskich i chińskich użyto pięknych motywów, wyciętych z książki. Projektów było moc, nie wszystkie jednak zostały wykonane.

Materiał rzeczowy czerpały uczennice z mitologii Starożytnego Wschodu, Grecji i Rzymu, z Biblii i legend żydowskich, z legendarnej historii Polski, z legend góralskich i o morzu polskim, znanych im z lektury szkolnej i prywatnej; klasa uczyła się też angielskiego i niemieckiego i pewne legendy znane były z tych lekcji, wreszcie z różnych baśni (arabskie, perskie, chińskie, hinduskie, o Indianach, duńskie i inne). Można by tu mówić nawet o pewnej korelacji języka polskiego, względnie tych poczynań, które tu mają źródło, z innymi przedmiotami.

Uczennice zaczęły czytać jeszcze raz różne legendy i redagowały je w skróconej formie, a silny nacisk położony

był na *stronę stylistyczną*. Poszczególne referentki, czy redaktorki skorygowały artykuły i zaprojektowały zewnętrzną formę danego arkusza: odpowiednie rozmieszczenie artykułów, rysunki, winiетки itd. Indywidualność rysujących przejawiała się bardzo silnie: z rozmachem nakreślone były rysunki, przedstawiające posąg kamienny Buddy, głazy i kolumny na arkuszu legend hinduskich, z precyzją wykonane były roboty tuszem na arkuszu legend żydowskich, z ogromną inwencją nakreślona była okładka, arkusz legend rzymskich (opracowywała erudytką klasy, dziewczynka ogromnie czytana) dostał nagłówek (własnego pomysłu uczennicy) „Arma virumque cano” i pięknie wykonane kolumny, arkusz legendy o Lorelei otrzymał pomysłową winiетkę z rybek, arkusz legend góralskich — z motywów ornamentacji góralskiej.

Praca była trudna i żmudna, ale owoce poważne. Omówienie problemu powstania i znaczenia legendy, powtórzenie lub przyswojenie sobie legend różnych narodów, opracowanie stylistyczne legendy, — wreszcie najtrudniejsza w tym wypadku: ekspresja rysunkowa.

W ub. roku powstał plan opracowania gazetki „Wielcy ludzie” (znani bohaterzy, poeci, malarze), ale praca została odsunięta, bo klasa czuła potrzebę skierowania się w stronę życia i najbliższego otoczenia. Zbierano materiał do gazetki (pomysł jednej z uczennic) „Nasza szkoła w krzywym zwierciadle”; w ramach artykułów, wywiadów, ustępów scenicznych miały się ukazać różne przejawy życia szkolnego — w krzywym zwierciadle. Dziwna rzecz, że projekt ten przyjęty chętnie — przybierał konkretne kształty powoli i dość opornie, a wykonany został przez kilka uczennic nie w ciągu roku szkolnego, lecz na kolonii szkolnej, gdzie materiał został mocno zaktualizowany. Tą formą nie zajmę się, gdyż nie była to praca klasy, lecz wyłącznie jednostek.

W roku bieżącym klasa odbyła trzydniową wycieczkę do Warszawy. Owocem wycieczki, którą uczennice bardzo silnie przeżyły, była gazetka p. t.: „Nasza wycieczka do Warszawy. Nasze wrażenia i spostrzeżenia”. Było to pomyślane, jako temat ramowy, który dawał uczennicom wiele swobody.

Znalazłam w pracach uczennic bardzo ciekawy materiał, który rzucał światło na wyraźnie już zarysowującą się indywidualność moich wychowanek, z których wiele posiada znaczne, a nawet wybitne uzdolnienia literackie. Prace zostały wspólnie omówione, a ponieważ bardzo się klasie podobały, wysunięto myśl, by wybrać z nich pewne fragmenty wedle problemów, odpowiednio je opracować i skomponować gazetkę.

Temat ten został ogólnie opracowany w kl. I w obrębie gazetki „Podróżujemy po Polsce” przez te uczennice, które znały stolicę. Teraz wybrano wspólnie z wszystkich wypracowań fragmenty najpiękniejsze i ułożono wedle następujących problemów: Warszawa — wielkie miasto. Tu znalazły się refleksje na temat porównania Warszawy i Łodzi (charakterystyczną cechą wielu prac było przywiązanie do Łodzi i pewna jakby „chmurka” rozczarowania z powodu nowej Warszawy, która w marzeniach przedstawiała się, jak drugi New-York, czy Londyn), ruchu ulicznego, światła ulicznych i tempa życia. U wielu uczennic znalazłyśmy ciekawy opis przeżyć, związanych z oglądaniem Wisły w nocy. Silny ślad w wrażliwych duszach dziewczęcych wyrły przeżycia tej pięknej chwili: oglądanie Wisły w nocy i Warszawy od strony Wisły.

Zamek królewski i Łazienki — oto dalsze cykle naszej pracy. Zachęta — mimo, że naogół nie wywarła wrażenia tak silnego, jakiego spodziewałam się u klasy inteligentnej i pod względem estetycznym wrażliwej — oczekiwała się kilku ciekawych omówień.

I Stare Miasto bardzo się podobało i zostało ciekawie opracowane, Teatr (byliśmy na przedstawieniu „Tessy”) dał bardzo wiele interesującego materiału. Specjalny dział stanowią Refleksje na różne tematy, związane z Warszawą.

Najpiękniej wypadło opracowanie dwóch problemów: Cytadela i Belweder. Nie tu miejsce opisywać wrażenia, jakich doznały uczennice przy oglądaniu Cytadeli i zwiedzeniu Belwederu. Nie było ani jednej pracy, która by nie była im poświęcona, a artykuły wybrane świadczą o przeżyciach uczennic.

Uczennice wedle swych upodobań podjęły się opracowania poszczególnych działów. Arkusze ozdobiono kartkami, ilustracjami i własnymi rysunkami. I tu pomysłowość uczennic była wielka. Ponieważ z „Zachęty” nie miałyśmy barwnych reprodukcji, a jedynie brązowe, ujęto wszystkie artykuły w ramę brązowej palety. Arkusz poświęcony Belwederowi ozdobiono portretem Marszałka i rysunkami, przedstawiającymi godło i barwy państwowe. Arkusz poświęcony wrażeniom z nas Wisły, dostał mapkę tych części Polski, które leżą nad Wisłą, a całość otrzymała duży rysunek: herb Warszawy (syrena).

Najpiękniej pod względem estetycznym przedstawia się arkusz „Stare Miasto”, ozdobiony średniowiecznymi miniaturami. Jest to specjalność jednej z uczennic, która to robi z ogromnym zamiłowaniem i iście benedyktyńską cierpliwością.

Tym razem sugestia była narzucona: dano temat do opracowania wszystkim uczennicom; był on jednak tak emocjonujący, a opracowanie tak ciekawe, że mimo „oficjalnego” zadania (domowego) — wyłoniła się z tego „gazetka” — już co prawda o innym (ze względu na genezę) charakterze. Była to już raczej praca pomocnicza dla języka polskiego (wybór fragmentów i ich opracowanie, zebranie ciekawego materiału dla opracowania epoki stanisławowskiej).

Najbliższą gazetkę pragniemy poświęcić Łodzi. Hasłem naszym obecnie: „Poznaj Łódź!” I w tym kierunku podejmiemy szereg prac. Zwiedzimy różne instytucje społeczne (zwiedzono dotąd I Żydowski Państwowy Ośrodek Pracy (szwalnia). W latach dawniejszych zwiedzono Miejską Bibliotekę Publiczną dla dzieci, oraz drukarnię i redakcję miejscowej gazety). W najbliższej przyszłości obejrzymy żłobek dla dzieci, Poradnię Przeciwgruźliczą, jedną z większych fabryk, muzea miejscowe, lotnisko i inne urządzenia, czy instytucje. Jest to praca zakrojona na miesiące. Równocześnie uczennice — wedle planu z góry opracowanego — będą „zwiedzały” poszczególne ulice i dzielnice, przeprowadzą szereg badań wywiadów i oględzin.

Dostosuję się tu do zamiłowań różnych uczennic, które otrzymają poza tym literaturę pomocniczą.

Wyobrażam sobie, iż poszczególne 'działy i etapy w realizowaniu naszego planu będą opracowywane w formie bieżącej gazetki klasowej; nie idzie mi tu o zamieszczenie tam konkretnych wiadomości, ale o wrażenia uczennic, ich obserwacje i refleksje w związku z oglądaniem warsztatów ludzkiej pracy, dorobku ludzkiej kultury. Ile tu miejsca na opis i charakterystykę, na dyskusję i sprawozdanie! Jak wypracowanie o Warszawie wykazało, są uczennice bardzo przywiązane do swego miasta rodzinnego, to też gazetka będzie pewnie interesująca i może w ciągu roku złożyć się na pewną ciekawie ujętą całość.

O tej gazetce, która powinna być najsilniejszym przeżyciem dla uczennic, najmniej pisać mogę, gdyż jest ona w zaczątkach.

Jak już wyżej stwierdziłam, jestem w wyjątkowo wygodnym położeniu, gdyż jestem i wychowawczynią i nauczycielką języka polskiego w tej klasie.

4.

ZAKOŃCZENIE

Starałam się zilustrować możliwości wychowawcze i dydaktyczne, jakie tkwią w gazetce klasowej (przy ogólnoszkolnej realizowanie takich pomysłów byłoby niemożliwe). Przedstawiłam na przykładzie jednej klasy kilka faz w ujmowaniu tego, co klasę, względnie jej inteligentniejszą i zdolniejszą część (w tym wypadku więcej niż połowa klasy) interesuje (część klasy była na ogół bierna). Ale możliwości jest stokroć więcej. Tkwią one w charakterze klasy, a częściowo i nauczyciela, który pracą kieruje. Mniej zdolna klasa będzie miała słabsze pomysły i słabiej je wykona, ale w każdej znajdzie się wiele dobrych chęci i pomysłów. Warunek zasadniczy: nie wywierać żadnej presji, pozwolić wyładować się upodobaniom, temperamentom i zdolnościom klasy, dopuścić nawet do zamarcia gazetki na pewien czas (w wypadku omówionym gazetce w jej drugim stadium wypisano nekrolog — by parę tygodni później po wakacjach z entuzjazmem ogłosić jej „zmarłych-wstanie“).

A „last, but not least” — tak, czy podobnie pojęta gazetka klasowa odpowiada intencjom nowego programu, który w młodzieży wyrobić pragnie *sprawność myślenia i wyrażania się w słowie i piśmie, samodzielność* w ujmowaniu różnych zagadnień teoretycznych i praktycznych. Jest ona też walną pomocą w nauczaniu języka polskiego ćwicząc formy pisania, polecone przez program, a równocześnie tworzy możliwości korelacji z nauką geografii, fizyki (zwiedzanie ośrodków przemysłowych), historii, obcych języków, wreszcie wyrabia młodzież pod względem społecznym, gdyż w fazie zbierania materiałów pozwala jej zetknąć się z różnymi problemami społecznymi, a w fazie opracowywania ich uczy wzajemnych ustępstw, współpracy, należytego stosunku i oceny cudzej pracy.

1. Sprawa pisma szkolnego była omawiana niejednokrotnie w prasie pedagogicznej. Zacytuję niektóre źródła:
Filipowicz T. Młodzież w zwierciadle swej gazetki ściennej, Gimnazjum 1933/34. s. 228-30.

Góra E. Pisma ścienne w gimnazjum dubieńskim. Dz. Urz. Kur. O. S. Wołyń. 1929, s. 271-6.

Guzik. Gazetka szkolna a koncentracja w nauczaniu. Przyjaciel szkoły 1918, nr 10, s. 336-9.

Hlasko-Pawlicowa A. Na marginesie pisemek szkoln. Przegląd Ped. 1926. s. 369.

T. s. Szkoła pracy a pisemko szkolne. Muzeum 1930, s. 145-9.

Izdebska J. Czasopisma młodz. szk. na terenie O. S. Lubel. Dz. Urz. Kur. O. S. Lub. r. 1935, nr 4, s. 77-82.

Komar St. Szkolne czasopisma młodzieży. Dz. Urz. Kur. O. S. Kraków nr 11, s. 217-23.

Korczak. O gazetce szkolnej. Warszawa 1921.

Kuchta. Pismo szkolne. Mies. Pedag. 1933, s. 259-65, 289-97.

Parnowski T. Pisemka mł. szkol. w świetle praktyki i teorii, Dz. Urz. Kur. O. S. Brzeskiego r. 1935, nr 10, s. 380-5.

T. s. Gazetka ścienna. Polonista zesz. 1, r. 1936 s. 7-10 i Polonista zesz. 2 r. 1936 s. 45-53.

- Rokoszny J. O pisemkach szkolnych. Muzeum 1928, s. 44-56.
- Szczawińska M. Gazeta i sąd w szkole. Rocznik Pedagog. s. II t. 1, s. 162-5.
- Thonowa G. Nowy program języka polskiego w gimnazjum i jego realizacje w świetle literatury i praktyki. Warszawa 1937. (Odbitka z Dz. Urz. Kur. O. Sz. Warsz. 1937, nr 3, s. 21).
- Zwolakiewicz H. Szkolna gazetka ilustracyjna. Ognisko Nauczyc. 1929, nr 8, s. 14-17.
- Żebrowska A. Prasa szkolna. Gimnazjum 1933/4, s. 221-24 i 260-65.

LEKCJE REGIONALNE

I.

Projekt lekcji regionalnej w klasie pierwszej **PRZECHADZKA PO STARYM MIEŚCIE**

Plan.

A. Czynności przygotowawcze.

- I. Uczeń¹ ma przejść się w dniu targowym po Starym Rynku dla obserwacji domów, ludzi, kramów i sklepów.
- II. Uczeń odwiedzi ręczny warsztat tkacki.
- III. Uczeń winien przejechać się tramwajem od placu Reymonta do Placu Wolności i obserwować wzdłuż tej ulicy, gdzie przeważają fabryki, a gdzie sklepy.
- IV. Lektura domowa: „Śladami dawnej Łodzi” dra Kosmana.
- V. Przeczytać w domu fragment z „Ziemi obiecanej” pt. Na Starym Mieście w Łodzi (z braku książek otrzymują uczniowie manuskrypt maszynowy do domu).

B. Treść lekcji.

Przechadzka po Starym Mieście w Łodzi.

C. Zagadnienia.

- 1) Na podstawie osobistych obserwacji mają uczniowie dowieść, że nazwa „Stary Rynek” (i Stare Miasto) jest uzasadniona.
- 2) Czy cała ulica Piotrkowska od Placu Reymonta do Placu Wolności ma jednolity wygląd?
- 3) Czym różni się ulica Piotrkowska od Starego Miasta?
- 4) Uczeń ma w czytance wyszukać miejsca opisujące:
a) ruch b) kramy i c) wygląd domów na Starym Mieście. Jakimi posługuje się autor akustycznymi wrażeniami, by ruch ten opisać? Wyszukać słowa, które nadają opowiadaniu piętno łódzkie. Wyszukać słowa, które świadczą o tym, że się znajdujemy na Starym Mieście.

¹ Dla ułatwienia piszemy wszędzie uczeń, a nie uczeń (uczennica).

- 5) Uczeń ma wykazać, że opis Starego Miasta jest barwny (skonfrontuje go z własną obserwacją).
- 6) Uczeń własnymi słowami opowie o pracowitości Łodzian (na podstawie zawartego we fragmencie opisu handlu ulicznego i tkackich warsztatów na Starym Mieście).
- 7) W jakim celu autor na końcu czytanki wprowadził opis słońca? (kontrast).

D. Zakończenie.

Zebranie wyników lekcji.

E. Zadane.

Pierwszy rząd ma napisać ćwiczenie nt. „Opiszę jakikolwiek stary, krzywy dom na Starym Mieście”. Drugi rząd opíše prawdziwą lub zmyśloną, ale charakterystyczną rozmowę na Starym Mieście. Trzeci rząd napisze sprawozdanie z lekcji.

Posiadaczom aparatów fotograficznych nauczyciel zaleci zrobić zdjęcia ze Starego Miasta.

II.

Projekt lekcji regionalnej w klasie czwartej MUZEUM BARTOSZEWICZÓW I JEGO ZAŁOŻYCIELE

Plan.

I. Czynności przygotowawcze.

- a) Uczniowie mają przeczytać z encyklopedii, historii literatury, historii sztuki lub innych książek o
 - 1) muzeach
 - 2) Julianie Bartoszewiczu
 - 3) Kazimierzu Bartoszewiczu
 - 4) malarstwie (jakiś zajmujący artykuł ogólny informacyjny np. w encyklopedii „Świat i Życie”)
 - 5) nowych prądach w sztuce współczesnej

Uwaga ad 5): Uczniom specjalnie interesującym się sztuką można polecić przeczytanie Żarnowskiego *Historii sztuki*, t. III Lwów 1934; Szydłowskiego *Historii sztuki*, t. III, jak wyżej; dra Kopy *Malarstwa w Polsce XIX i XX w.*, t. III.

- b) Zwiedzamy Muzeum (dział sztuki i rękopisów). Prosimy kierownictwo o wyjaśnienia.

- c) Jeden z uczniów robi wywiad z kierownikiem Muzeum.
- d) Kupujemy tam kartki, o ile możliwe, z najważniejszymi eksponatami. Kartki mają wisieć na ścianie w klasie.
- e) Niektórzy uczniowie kupują w foyer Muzeum katalogi i broszurkę Stanisława Lipeckiego o zbiorach Bartoszewiczów.

II. Treść lekcji:

Wstęp

- 1) Pochodzenie nazwy muzeum. Co kryło się pod tą nazwą w starożytności, w średniowieczu i w nowszych czasach?
- 2) Unarodowienie muzeum.
- 3) Najślawniejsze muzea.

Przeprowadzenie.

Muzeum Bartoszewiczów:

- 1) Julian i Kazimierz Bartoszewicze.
- 2) Historia założenia muzeum łódzkiego.
- 3) Dział rękopisów. (Należałoby zwrócić uwagę zwłaszcza na listy królów, na sławną tzw. Tekę Wessla, zawierającą kilkaset listów-przyczynków do konfederacji barskiej, na korespondencję Kazimierza Bartoszewicza z Sienkiewiczem, Konopnicką, Ujejskim itd.)
- 4) Dział sztuki (galeria obrazów i rzeźb). Nowe prądy w sztuce zagranicznej i polskiej, reprezentowane w Muzeum (impresjonizm, ekspresjonizm, kubizm, formizm, surrealizm; uczniowie wyjaśnią, jakie są cechy tych prądów).
- 5) Jakie są cele i korzyści Muzeum?
- 6) Jakie znaczenie ma muzeum dla Łodzi?

Zakończenie.

Zebrań materiału.

Ćwiczenia domowe:

Pierwsza grupa: O muzeach w ogólności. *Druga grupa:* Jaki eksponat (obraz lub rzeźba) największe na uczniu wywarł wrażenie i dlaczego? *Trzecia grupa:* (złożona z uczniów, mających zamiłowanie do sztuki) zbiera materiały do referatów przede wszystkim o Malczewskim, Wyczółkowskim, Witoldzie Pruszkowskim, Kotsisie i Dunikowskim. Każdy

z grupy ma przydzielony inny referat, który może trwać najwyżej 10 minut, a ma być wygłoszony na jednej z najbliższych lekcji. *Czwarta grupa*: Jakikolwiek temat w związku z muzeum Bartoszewiczów.

Uwaga:

Plan to jedynie teoretyczne zorganizowanie lekcji, w praktycznym przeprowadzaniu jej ma nauczyciel pełną swobodę. Punkty planu są bowiem jedynie zaleceniami, wskazówkami, by takie a takie momenty w lekcji uwzględnić, ale jak to uczynić — to już rzecz nauczyciela.

Lekcja — a więc wcielenie planu w konkretny czyn na godzinie szkolnej — może przybrać najróżnorodniejsze kształty zależne od indywidualności nauczyciela. W każdym jednak razie nadaje się lekcja oparta o ten plan dopiero na klasę czwartą (później do liceum) ze względu na pewne trudności związane z tematem, poświęconym głównie najnowszemu prądowi w sztuce polskiej i zagranicznej o ile ona ma swoich reprezentantów w Muzeum Bartoszewiczów.

Metodą po części wykładową, po części erotematyczną można u młodzieży osiągnąć wyniki nauczania, wytyczone w tym planie.

Jest to tym bardziej możliwe, że młodzież zbiory dokładnie oglądała, na miejscu słuchała wyjaśnień i dowiedziała się w związku z oglądanymi obrazami o różnorodnych prądach w sztuce.

Oba plany są pomyślane jako projekty lekcji regionalnych.

Od nauczyciela zależy, czy mają być wyczerpane wszystkie punkty, czy też jeden z nich lub niektóre winny stanowić przedmiot odrębnej lekcji.

Osobną lekcję należało by w każdym razie poświęcić wyświetlaniu kartek przez epidiaskop.

III.

MATERIAŁY DO ŻYCIA KULTURALNEGO MIASTA ŁODZI

I.

KOŁO POLONISTÓW W ŁODZI.

Koło Polonistów w Łodzi, które w lutym 1937 przeobraziło się w oddział łódzki *Towarzystwa Polonistów Rzeczypospolitej*, przechodziło rozmaite koleje i przeobrażenia.

Naprzód istniało jako *Sekcja polonistyczna* przy T.N.S.W., w której grupka polonistów pracowała głównie nad zagadnieniami językowymi uzupełniając w ten sposób działalność „Kursów wakacyjnych”, organizowanych przez szereg lat od r. 1920 przez Ministerstwo W. R. i O. P. dla nauczycieli szkół średnich.

Praca *Sekcji* jako odrębnej jednostki organizacyjnej doznała jednak osłabienia z chwilą założenia przez T. N. S. W. *Institutu Nauczycielskiego T. N. S. W. w Łodzi*, który w r. 1921 powstał z inicjatywy powołanego właśnie wtedy do życia *Kuratorium Okręgu Szkolnego Łódzkiego*. Praca tych dwóch instytucyj, jeśli chodzi również o polonistów, nawzajem się uzupełniała zwłaszcza w zakresie lekcyj praktycznych, najważniejszym zaś jej przejawem był pierwszy na ziemiach polskich po odzyskaniu niepodległości *Zjazd Polonistów Okręgu Szkolnego Łódzkiego*, urządzony w grudniu 1922 roku ze współudziałem: Bohdana Nawroczyńskiego, Stanisława Szobera, Kazimierza Wóycickiego, Piotra Gorczykowskiego i Tadeusza Czapczyńskiego, którzy wygłosili referaty.

Praca *Institutu* w zakresie polonistyki, jak i w innych dziedzinach, dotyczyła a) dokształcania nauczycieli szkół powszechnych niekwalifikowanych i b) kwalifikowanych, c) dokształcania nauczycieli szkół średnich drogą systematycznych kursów o możliwie najwyższym poziomie i d) sporadycznych wykładów, wreszcie e) urządzania wykładów dla szerszej publiczności i młodzieży zwłaszcza z racji ważniejszych wydarzeń w życiu literackim. Nic więc dziwnego, że tak pomyślana i realizowana praca *Institutu* ograniczyć musiała działalność *Sekcji*. Poloniści łódzcy w życiu *Institutu* brali udział w ogromnej liczbie jako słuchacze, dotyczy to zwłaszcza nauczycieli szkół powszechnych i tych nauczycieli szkół średnich, którzy musieli się przygotować do egzaminów uproszczonych. Pod tym względem przez siedem lat swego istnienia *Institut* spełnił niezmiernie ważną rolę ułatwiając systematyczną, na poziomie uniwersyteckim utrzymaną pracę. Było to możliwe z tego powodu, że *Institut Nauczycielski* uzyskał wybitną pomoc licznych profesorów uniwersytetów, którzy przez szereg lat przyjeżdżali do Łodzi.

Oto lista przyjezdnych wykładowców *Instytutu Nauczycielskiego*: T. Lehr-Spławiński, K. Nitsch, S. Szober, K. Wóycicki, S. Sasaki, S. Wukadinowicz, J. Magiera, J. Lorentowicz, T. Grabowski. Przyjeżdżali oni bądź na pojedyncze wykłady, bądź wygłaszali dłuższe cykle.

Spośród miejscowych, łódzkich polonistów na rozlicznych kursach *Instytutu Nauczycielskiego* wykładali: T. Czapczyński, A. Cyps, W. Dorosz, M. Gundlachówna, P. Gorczykowski, A. Koziółkiewicz, L. Kalisz, J. Lasociński, F. Śliwiński, W. Zawadzki, J. Zawieyski, I. Kamiński, J. Sęczkowski, J. Żeromski.

W ten sposób *Instytut* dawał możliwość zdobycia wiedzy zwłaszcza na *Kursach uzupełniających i Wyższym dwuletnim Kursie Nauczycielskim*, a z drugiej strony starał się, choć z mniejszym rezultatem, o wytworzenie twórczych naukowo pracujących polonistów.

W roku 1925 praca *Instytutu* znalazła nowego sprzymierzeńca w postaci *Państwowej Centralnej Biblioteki Pedagogicznej w Łodzi*. Powstały przy niej liczne sekcje naukowe, między innymi i polonistyczna, na której wygłoszono szereg wykładów i urządzono liczne dyskusje. Zasadą tej sekcji była m. in. urządzona wspólnie z *Instytutem* kilkudniowa wycieczka dydaktyczna do Krakowa celem zapoznania się ze stosowanymi tam metodami nauczania.

W zakresie wystąpień na szerszą skalę wymienić należy *Akademie żałobne* z powodu śmierci Stefana Żeromskiego, Władysława Reymonta i Jana Kasprowicza.

Poza tym poloniści łódzcy brali udział w *Zjazdach Polonistów* w Warszawie, gdzie referat wygłosił T. Czapczyński o *Nauce języka polskiego w szkołach mniejszości narodowych i wyznaniowych* i w Krakowie, gdzie W. Fallek na *Zjeździe naukowym Jana Kochanowskiego* mówił o *Wpływie biblii na twórczość Kochanowskiego*. Wreszcie zaznaczyć należy, że liczni poloniści wykładali na kursach wakacyjnych dla nauczycieli szkół powszechnych.

Na czele *Instytutu Nauczycielskiego* do roku 1927 i *Państwowej Centralnej Biblioteki Pedagogicznej* do r. 1929 stał T. Czapczyński, który w tym samym czasie pełnił obowiązki naczelnika wydziału szkół średnich *Kuratorium Okręgu Szkolnego Łódzkiego*, co znacznie ułatwiało organizację pracy polonistycznej. Zaznaczyć jednak należy, że, jeśli chodzi o wyniki, osiągnięto je raczej — może ze względu na charakter tak *Instytutu* jak i *Biblioteki* — w dziedzinie metodycznej, kiedy pracy naukowej nie potrafiono zorganizować tak, by można pochwalić się jakimiś poważniejszymi wynikami. W każdym razie praca była i szła, choć jednostronnym, ale dość żywym tętmem. Zdobyto się nawet na wydawnictwo pt. *Z aktualnych zagadnień szkoły średniej*.

Obok tego P. Gorczykowski ogłosił w r. 1927 w wydawnictwie *Kuratorium O. Sz.* pt. *Egzaminy maturalne referat o Egzaminowaniu z języka polskiego.*

Po zamknięciu *Instytutu Nauczycielskiego T. N. S. W.* i po zmianie charakteru *Biblioteki Centralnej* przez pewien czas zapanowała cisza na terenie pracy polonistycznej. Jedynym jej wyrazem była praca jednostek w założonej w r. 1928 *Wolnej Wszechnicy Polskiej.* Potem przedsięwzięto próby zorganizowania polonistów na terenie Koła T. N. S. W. i samodzielnej organizacji, ale nie miały one większego powodzenia, dopiero fuzja tych dwóch kół dała pożądane wyniki; powstał luźny, niestatutowy nawet związek polonistów pod nazwą *Koła Polonistów*, który przetrwał do r. 1937 tzn. prawie 7 lat.

Praca *Koła Polonistów* polegała na wygłaszaniu referatów tak z dziedziny dydaktycznej jak i naukowej, których się podejmowali bądź miejscowi prelegenci, bądź zapraszani (Wł. Szyszkowski, J. Saloni, J. Dancewiczowa, J. Szmidtowa, R. Pollak, K. Czachowski, B. Suchodolski), na urzędzaniu lekcji praktycznych, (mi. w związku z regionalną pracą Stowarzyszenia Dyrektorów), wykładów dla szerszej publiczności i młodzieży w formie czy to stałych wykładów dla maturzystów czy to wykładów o charakterze akademii ku czci Kochanowskiego, Wyspiańskiego, Żeromskiego, Norwida i Sienkiewicza. Zwłaszcza podkreślić należy kilkudniowe uroczystości w r. 1932 ku czci Wyspiańskiego, w których organizowaniu wzięły udział prawie wszystkie szkoły łódzkie.

Pracą *Koła Polonistów* w ostatnim roku kierowali: Tadeusz Czapczyński jako przewodniczący, Stefania Skwarczyńska jako zast. przew., Wanda Wrześcińska jako sekretarz, a nadto dr. Wilhelm Fallek, Jan Zygmunt Jakubowski, Wanda Lipiecowa, Leon Solldörfer, Lucyna Zakrzewska. Poza tym w skład Zarządu wchodziło w rozmaitych okresach czasu: Helena Dobrzyńska, Piotr Gorczykowski, Jan Palusiński, Ludwik Stolarzewicz, Zofia Szymanowska.

Prace Polonistyczne są jakby zamknięciem pewnego okresu pracy polonistów łódzkich na ograniczonym terenie, powstanie oddziału *Towarzystwa Polonistów Rzeczypospolitej Polskiej* z pewnością pozwoli polonistom łódzkim stanąć jeszcze wyżej i jeszcze większy mieć udział w pracach całego kraju nad językiem polskim. tc.

Z DZIAŁALNOŚCI KOŁA ŁÓDZKIEGO TOWARZYSTWA MIŁOŚNIKÓW JĘZYKA POLSKIEGO.

Pierwsze wiadomości o zasięgu działania Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego na naszym gruncie przypadają

na rok 1920. Sprawozdanie Towarzystwa z tego okresu wspomina o 15 członkach w Łodzi. Liczba ta do pewnego czasu powiększała się z każdym rokiem. Było to niewątpliwie następstwem udziału nauczycielstwa łódzkiego w organizowanych podówczas Kursach wakacyjnych. Zjednane tam przez profesorów językoznawców, a przede wszystkim przez prof. K. Nitscha dla idei T-wa nauczycielki-łódzianki szerzyły ją z dobrym wynikiem na terenie Łodzi. Świadczą o tym liczby. W roku 1921 należało do T-wa z Łodzi 49 osób, w 1922—127, a w r. 1923—149. W tym też dopiero roku powstaje w naszym mieście oddział T-wa, dotąd bowiem członkowie należeli do centrali w Krakowie. Uroczystość inauguracyjna odbyła się 6 maja i uświetniona została obecnością prof. K. Nitscha, który wygłosił odczyt nt. *O gramatykach i językoznawcach*. Rok założenia Koła był jednocześnie momentem największej liczebności członków T-wa w Łodzi. W następnych latach stan ten z najrozmaitszych powodów stale się pogarszał. Liczby stwierdzają to najwymowniej: r. 1924 — członków — 101; r. 1925—1926 po — 99, r. 1927 — 58, r. 1929 — 48, r. 1929 — 59, r. 1930 — 66, r. 1931 — 55, r. 1932 — 40, r. 1933 — 33.

Działalność Koła łódzkiego polegała na krzewieniu miłośnictwa języka polskiego przez popularyzowanie drogą odczytów wiedzy o nim. Natężenie tej działalności w różnych okresach było różne.

W r. 1924 wygłosili odczyty: 1) prof. K. Nitsch — *Wyrazy oznaczające w języku polskim czas*; 2) prof. K. Nitsch — *Spoleczne i jednostkowe czynniki w życiu języka*; 3) T. Czapczyński — *O nauce stylistyki*.

W r. 1925 odbył się odczyt prof. K. Nitscha nt. *Dawniejsze i nowsze zasady polskich rymów* i T. Czapczyńskiego: *Najnowsze poglądy na ćwiczenia w mówieniu*.

W roku 1926 wygłosili odczyty: 1) prof. Lehr-Splawiński — *O pochodzeniu polskiego języka literackiego*, 2) prof. St. Szober — *Jak wyrazy w ciągu dziejów języka zmieniają swoją postać głoskową, budowę i znaczenie*, 3) prof. H. Ułaszyn — *Zeromski a język polski*, 4) prof. W. Doroszewski — *Prawa psychologiczne a życie językowe*, 5) prof. K. Nitsch — *Narzecze ludowe a język literacki*.

W r. 1927 odbyły się odczyty: 1) J. Owińskiego — *Mitologia słowiańska w świetle badań językowych*, 2) prof. K. Nitscha — *O języku Mickiewicza (dla młodzieży)*, 3) prof. K. Nitscha — *Czego nas uczy geografia wyrazów?*

W r. 1928 udało się zorganizować jeden tylko odczyt prof. St. Słońskiego nt. *O najbliższych naszych pobratymcach Serbach tużyckich, ich języku i literaturze*.

W r. 1929 dr. Z. Klemensiewicz mówił nt. *Jak się tworzą zasady i słowniczek poprawnej wymowy*.

Na rok 1930 przypadają odczyty: 1) prof. K. Nitscha — *Mowa ludu polskiego świadectwem jego historycznych przemian*, 2) prof. K. Nitsch — *O możliwych reformach ortografii polskiej w związku z zagadnieniem wielkich i małych błędów* (dla młodzieży), 3) T. Czapczyńskiego — *Wypracowania piśmienne w szkole powszechnej i średniej*.

W r. 1931 wygłosił referat T. Czapczyński *O kształceniu umiejętności mówienia*.

W r. 1932 prof. G. Słoński wygłosił odczyt nt. *O języku starostwiańskim*.

Z tego zestawienia wynika, że prelegentami byli poważnie wybitni językoznawcy polscy, co się tłumaczy nie tylko brakiem odpowiednich sił miejscowych, ale chęcią Koła umożliwienia ogółowi łódzkich miłośników języka polskiego zetknięcia się z uczonymi językoznawcami.

Obraz Koła łódzkiego nie byłby pełny, gdyby się nie wspomniało o współpracy jego z miejscowym oddziałem Polskiego Towarzystwa Historycznego przy organizowaniu badań językowych na obszarze b. województw łęczyckiego i sieradzkiego. Powołana do życia przez oba towarzystwa Komisja językowa w składzie: dr G. Missalowa, H. Zaborowska, Z. Lorentz — z Pol. Tow. Hist. i M. Gundlachówna, T. Czapczyński i Z. Hajkowski z Tow. Mił. Jęz. Pol. — porozumiała się z prof. K. Nitschem, który zgodził się objąć kierownictwo naukowe nad zamierzonymi pracami.

Przedstawiciele władz państwowych w osobach pp. wojewodów W. Jaszczolta i A. Hauke-Nowaka oraz p. kuratora okręgu szkolnego łódzkiego J. Gadomskiego zjednani dla tej sprawy poparli ją swym autorytetem i pomogli zgromadzić niezbędne dla przeprowadzenia badań środki finansowe. Specjalnie należy wspomnieć o pomocy moralnej i materialnej okazanej omawianemu przedsięwzięciu przez śp. ministra I. Boernera, Sieradzanina z pochodzenia.

Działalność Komisji rozpoczęła się w końcu 1929 r. i trwała do kwietnia 1933 r. Same zaś badania językowe w terenie odbywały się od września 1930 do maja 1931 r. Przeprowadzał je dr Z. Stieber według planu i metody opracowanej wspólnie z prof. K. Nitschem. Owocem tej pracy jest kilkadziesiąt kwestionariuszy zawierających cenny dla badaczy naukowych materiał językowy; na razie są one zdeponowane w zbiorach Polskiej Akademii Umiejętności w Krakowie do czasu powstania odpowiedniej instytucji w Łodzi. Dr. Zdz. Stieber wyzyskał częściowo zebrany materiał w pracy: *Izoglossy gwarowe na obszarze dawnych województw łęczyckiego i sieradzkiego*. Udział czynny Koła w pomyślnym doprowadzeniu do końca tych badań uważać należy za najpoważniejszy moment w jego dorobku.

Od pewnego czasu Koło nie ujawnia działalności. Przypisać to należy tej okoliczności, że wśród polonistów łódzkich przeważają zainteresowania literackie i historyczno-literackie. Mimo czynionych dotąd prób nie udało się skupić większego grona osób o wykształceniu i zamiłowaniu językoznawczym, co stanowi warunek niezbędny trwałego istnienia i żywej działalności Koła.

Na zakończenie należy zaznaczyć, że zarówno przy organizacji Koła jak i w ciągu dotychczasowego jego istnienia i działania najbardziej czynną, niemal duszą wszystkich poczynań podejmowanych była p. Marta Gundlachówna.

Z. H.

WOLNA WSZECHNICA POLSKA W ŁODZI.

Założenie Oddziału Wolnej Wszechnicy Polskiej w Łodzi poprzedziły liczne kroki wstępne, które zwłaszcza od chwili powstania w r. 1921 Kuratorium Okręgu Szkolnego Łódzkiego w Łodzi i Rady Szkolnej Okręgowej, działającej jako organ opiniodawczy przy Kuratorium, przybrały na sile. Świadczą o tym rozprawy i uchwały Rady Szkolnej Okręgowej. Już na pierwszym zebraniu R.S.O. w 11 i 12 września 1922 w referacie naczelnika Wydziału Szkolnictwa Średniego zaznaczono: „Dziś wypuszczamy rok rocznie około 900 abiturientów, z których nie wszyscy dostać się mogą do szkół wyższych z powodu braku wolnych miejsc, trudności mieszkaniowych i finansowych, z drugiej zaś strony ogołaca się Łódź, półmilionowe miasto, z żywiołu, który z natury swej jest rozsądnikiem kultury i intelektualnego życia. Wobec tego sądzę, że jedną z najbardziej wdzięcznych prac Rady Szkolnej Okręgowej będzie stworzenie dla tej młodzieży wyższej uczelni w Łodzi, a przez to zmiana charakteru stolicy województwa, która nie przestając być środowiskiem przemysłu i handlu, stanie się też ośrodkiem bujnego życia kulturalnego.” („Dziennik Urzędowy Kuratorium Okr. Szk. Łódzk.” 1922, str. 96).

Ostatnia uchwała w tej sprawie zapadła w dn. 3 grudnia 1927 r.

Świadczą o tym również memoriały, opracowane przez specjalnie w tym celu zwołane zebrania pod egidą Kuratora Okręgu Szkolnego Łódzkiego, dr Jana Jarosza i wręczone tak Władzom szkolnym w Warszawie jak i Marszałkom Sejmu i Senatu.

Kiedy te usiłowania nie miały powodzenia, działały na terenie Łodzi dwie instytucje, które chociaż częściowo chciały zapełnić lukę, wytworzoną przez brak wyższej uczelni. Jedną

instytucją to „Instytut Nauczycielski T. N. S. W. w Łodzi”, który istniał od r. 1921—1928, a drugą „Szkoła Nauk Politycznych”, oddział w Łodzi od 1925—1927/8. Z tych instytucyj należy wspomnieć zwłaszcza o „Instytucie Nauczycielskim”, gdyż zarząd „Instytutu” dwukrotnie nawiązywał bliższy kontakt przez prof. R. Błędowskiego z Wolną Wszechnicą Polską w Warszawie celem zorganizowania oddziału w Łodzi. W pewnej chwili rokowania te zaszły już dość daleko, kiedy po przygotowaniu z prof. Błędowskim udało się sprawą zainteresować ówczesnego prezydenta miasta Cynarskiego i wojewodę Darowskiego. Konferencje jednak rozbiły się po pierwsze z powodu zbyt wygórowanych na owe czasy żądań W.W.P., która żądała ufundowania 10 etatowych katedr profesorskich, urządzenia pracowni dostarczenia odpowiedniego lokalu i mieszkań dla profesorów, po drugie z powodu braku funduszków miejskich na ten cel.

Dopiero za prezydenta Bronisława Ziemięckiego przy pośrednictwie dr Stefana Kopcińskiego, byłego ławnika Wydziału Oświaty i Kultury m. Łodzi, udało się przy poparciu Rady Miejskiej uzyskać odpowiednie fundusze (roczna subwencja 100.000 zł) i utworzyć Oddział Wolnej Wszechnicy Polskiej w Łodzi.

Wykłady rozpoczęły się 15 października 1928 r. Jest to więc w rozwoju uczelni akademickiej w Łodzi data historyczna.

Ze strony W.W.P. dzieła tego dokonał Rektor dr Teodor Vieweger, który do dzisiejszego dnia piastuje tę godność, niestrudzenie dbając o coraz wyższy i pełniejszy rozwój tej tak potrzebnej dla Łodzi uczelni.

Skromny plan wykładów na rok akademicki 1928/9 obejmował Wydział humanistyczny (14 wykładów), Wydział Nauk Politycznych i Społecznych (11 wykładów) i Wydział Pedagogiczny (9 wykładów), poza tym 4 wykłady międzywydziałowe. Polonistykę reprezentowali: prof. Drogoszewski: Historia literatury polskiej, I Okres romantyczny, profesor A. Boleski: Młoda Polska, prof. S. Słoński: Gramatyka historyczna języka polskiego i ćwiczenia, ponadto na Wydziale Pedagogicznym p. T. Czapczyński wykładał: Najnowsze prądy w nauczaniu języka polskiego. Polonistyka razem reprezentowana była w 9 godzinach.

W r. 1929/30 plan wykładów na Wydziale humanistycznym nieco się rozszerzył, polonistyka posiada już 10 godzin tygodniowo, wykładają ci sami: prof. A. Drogoszewski: Pozytywizm (i ćwiczenia), prof. A. Boleski: Okres przedrozbiorowy (i ćwiczenia), prof. S. Słoński: Gramatykę historyczną języka polskiego i p. T. Czapczyński: Metodykę nauczania języka polskiego.

W r. 1930/31 prof. A. Drogoszewski wykląda „Okres przedromantyczny”, prof. A. Boleski „Poezję okresu stanisławowskiego”, ponadto obydwaj prowadzą ćwiczenia, p. T. Czapczyński oprócz „Metodyki nauczania języka polskiego” na Wydz. pedagogicznym wykląda na Wydziale humanistycznym „Poetykę”. Ponadto prof. S. Słoński: Gramatykę języka staropolskiego i S. Sasaki: Gramatykę języka polskiego, łącznie z ćwiczeniami. Razem język polski obejmował 15¹/₂ godziny tygodniowo.

W r. 1931/2 nastąpiła znaczna rozbudowa polonistyki: prof. A. Drogoszewski wykląda „Okres romantyczny” i „Zygmunt Krasiński”, prof. A. Boleski: „Młodą Polskę”, „Poetów powstania listopadowego”, „Andrzeja Towiańskiego”, ponadto obydwaj wspólnie z dr Reicher-Teitelbaumową prowadzą ćwiczenia, T. Czapczyński wykląda „Stylistykę” i „Metodykę”, prof. S. Słoński: „Gramatykę porównawczą języków słowiańskich” z ćwiczeniami, S. Sasaki „Gramatykę języka polskiego z ćwiczeniami” i „Dialektologię”. Razem było wykładowych godzin 24.

W r. 1932/3 prof. A. Drogoszewski wykląda o „Pozytywizmie” i „J. Słowackim”, prof. A. Boleski o „Młodej Polsce” i „Kochanowskim”, p. T. Czapczyński: „Poetykę” i „Dydaktykę języka polskiego”. ponadto przybyły: Dwugodzinne seminarium prof. A. Boleskiego, ćwiczenia z historii literatury polskiej, stylistyki i poetyki, prowadzone przez asystentkę dr G. Reicher-Teitelbaumową. W dziale językoznawstwa wyklądali: prof. S. Słoński: „Gramatykę języka słowiańskiego” (z ćwicz.) i prof. St. Sasaki: „Gramatykę opisową i historyczną języka polskiego” (z ćwicz.). Razem polonistyka miała 21 godzin tygodniowo.

W r. 1933/4 prof. A. Drogoszewski wykląda „Okres przedromantyczny” i „Powieść i lirykę w dobie pozytywizmu”, prof. A. Boleski: „Literaturę polską współczesną”, „Liryków polskich w XVI i XVII w.”, obydwaj prowadzą ćwiczenia bądź seminaRIA wspólnie z dr Reicher-Teitelbaumową, T. Czapczyński wykląda „Metodykę nauczania języka polskiego”, prof. S. Słoński: „Gramatykę porównawczą języków słowiańskich” (z ćwicz.) i prowadzi seminarium, S. Sasaki: „Gramatykę opisową i historyczną języka polskiego” (z ćwicz.) i „Dialektologią”. Razem 20 godzin tygodniowo.

W r. 1934/5 prof. A. Drogoszewski wykląda: „Romantyzm” i „Żeromskiego”, prof. A. Boleski: „Lirykę i powieść od roku 1918” i „Lirykę okresu stanisławowskiego”, poza tym obok seminarium prowadzą wspólnie z dr Reicher-Thonową ćwiczenia ze stylistyki, poetyki i historii literatury, p. T. Czapczyński wykląda z „Zagadnień poetyki i stylistyki” i „Metodykę nauczania języka polskiego”. W dziedzinie ję-

zykoznawstwa prowadzi prof. St. Słoński wykłady „Gramatyki języka starosłowiańskiego” (z ćwic. i seminarium), prof. S. Saski „Gramatyki opisowej i historycznej języka polskiego” (z ćwic.) i „Dialektologii polskiej”. Razem wykłady polonistyczne miały 21 godzin tygodniowo.

Rok 1935/6 przynosi zasadniczą zmianę. Zasłużony badacz historii literatury polskiej, prof. A. Drogoszewski, z powodu słabego zdrowia i podeszłego wieku przestaje przyjeżdżać do Łodzi, jako jedyny polonista zostaje prof. A. Boleski, który wykłada o „Juliuszu Słowackim” (1842—1849) i o „Współczesnej powieści polskiej”, ponadto prowadzi seminarium, a wspólnie z dr G. Reicher-Thonową ćwiczenia z historii literatury. Poza tym T. Czapczyński prowadzi wykłady z „Metodyki nauczania języka polskiego”. Na lingwistyce prof. S. Słoński wykłada: „Gramatykę porównawczą języków słowiańskich” i prowadzi „Seminarium słowiańskie”, prof. S. Saski: „Składnię”, „Fonetykę” i „Dialektologię”. Z powodu usunięcia stę prof. Drogoszewskiego spadły wykłady polonistyczne do 15¹/₂ godz. tygodniowo.

W r. 1936/7 w planie liczba godzin polonistycznych podniosła się z powrotem, powołanie jednak prof. Doroszewskiego na katedrę do Ameryki znów osłabiło stan liczbowy wykładowców polonistycznych. Oprócz prof. A. Boleskiego, który wykłada „Współczesną lirykę i powieść”, „Twórczość S. Wyspiańskiego” i prowadzi seminaria lub ćwiczenia wspólnie z p. dr G. Reicher-Thonową, objął wykłady prof. Z. Szwejkowski, który wykłada o „Epice historycznej w Polsce XIX w.” (1800—1863) (z ćwic.), w dziedzinie językoznawstwa kontynuuje swe wykłady w zakresie starosłowiańszczyzny prof. St. Słoński, w zakresie gramatyki opisowej prof. S. Saski, w zakresie gramatyki historycznej miał wykładać prof. W. Doroszewski. P. T. Czapczyński w dalszym ciągu prowadzi wykłady z dydaktyki nauczania języka polskiego. Razem godziny polonistyczne wynoszą 21 godzin.

Poza tymi ściśle polonistycznymi wykładami od pierwszej chwili prowadzono stale wykłady z dziedzin pomocniczych, koniecznych do pogłębienia wiedzy polonistycznej, a mianowicie: z logiki, teorii poznania, metafizyki, etyki, historii filozofii (profesorowie B. Bornsztejn, A. Zieleńczyk, N. Łubnicki, Myślicki, W. Wąsik); z psychologii, (J. Segał, A. Dryjski, H. Ormian), etnografii (Poniatowski, Manugiewicz), sztuki (S. Zahorska), języka łacińskiego, greckiego, literatury i kultury starożytnej (A. Buse, A. Czubyński, Z. Żmigryder-Konopka), z historii (W. Dzwonkowski, N. Gąsiorowska-Grabowska, J. Krasicka, R. Konecki, T. Landau, Z. Lorentz, W. Maliniak, H. Paszkiewicz), z antropologii (K. Stołyhwo) ponadto z języka włoskiego (T. Rozenblat), francuskiego (M. Żłobicka) i niemieckiego (M. Stentzel).

W ten sposób studium polonistyki przedstawia pewną całość, chociaż nie pozbawioną luk. Luki te polegają na tym, że przewidywany normalnie czteroletni okres studiów na W. W. P. nie daje całokształtu wiedzy w danej dziedzinie, np. w zakresie historii literatury. Dotyczy to zwłaszcza literatury staropolskiej. Podobnie choć w mniejszej mierze pewne luki, względnie na długie okresy rozłożony materiał występują i w wykładach lingwistycznych. Na obronę jednak zaznaczyć należy, że obecnie uniwersytety przeważnie odstąpiły od tych tak dla słuchacza pożytecznych, całokształt danej wiedzy obejmujących wykładów. Niedogodnością też jest to, że wszyscy profesorowie nie mieszkają stale w Łodzi, lecz przyjeżdżają codziennie popołudniu na wykłady. Miejscowi Łodzianie sprawują funkcje dodatkowe przeważnie jako asystenci lub wygłaszający wykłady zleczone. W r. 1935/6 liczba godzin zamiejscowych profesorów wynosiła 145, miejscowych 52, na humanistyce godziny zamiejscowych 35, miejscowych 16.

Bezpośrednie oddziaływanie zatem na społeczeństwo i udział w życiu umysłowym Łodzi nie może być zbyt wielki i systematyczny. Ale ten kontakt W. W. P. stara się nawiązać czy to przez popularne odczyty czy to przez odczyty naukowe dla inteligencji, czy wreszcie przez organizowanie „Łódzkiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk”. Te fakty dowodzą, jak pilną sprawą jest budowa własnego gmachu W. W. P. w Łodzi i rozbudowa uczelni jako stałej szkoły akademickiej w Łodzi. Postulaty te na szczęście wchodzą już w stadium realizacji. Konieczności tej dowodzi też stale wzrastająca frekwencja słuchaczy, a mianowicie:

w r. 1928/9	było słuch.	151	z tego na humanist.	56,	w tym 48 pol.
„ 1929/30	„	258	„	120	104 „
„ 1930/1	„	417	„	139	110 „
„ 1931/2	„	363	„	125	91 „
„ 1932/3	„	293	„	71	50 „
„ 1933/4	„	325	„	57	41 „
„ 1934/5	„	324	„	64	48 „
„ 1935/6	„	401	„	64	40 „

W.W.P. wykazać się zatem może pokazną, bo 2532 słuchaczy wynoszącą rzeszą słuchaczy, których liczba napewno wzrośnie po rozbudowie łódzkiego oddziału. Wtedy też z pewnością zmieni się charakter słuchaczy, którzy obecnie jeszcze w dużej mierze są ludźmi na stanowiskach, nauczycielami lub urzędnikami. Przyczyni się do rozwoju również i to, że Wolna Wszechnica Polska uznana za szkołę Akademicką ma prawo obok innych egzaminów, jak np. z Collegium dwuletniego, przeprowadzania egzaminów rów-

noważnych państwowym egzaminom magisterskim. (Do roku 1934/5 wydano 13 dyplomów państwowych i 4 W. W. P.). Wtedy też nastąpi rozbudowa studium polonistycznego i ściśle związane go z pracą polonistyczną na terenie Łodzi.

cet.

POLSKIE TOWARZYSTWO HISTORYCZNE ODDZIAŁ W ŁODZI

Łódzki Oddział P. T. H., mającego swą główną siedzibę we Lwowie założony został w r. 1927.

Współzałożyciel i pierwszy prezes Oddziału Zygmunt Lorentz na inauguracji podał przyczyny zawiązania Towarzystwa jako: „samoobronę intelektualną historyków zawodowych, przebywających zdala od środowisk naukowych, troskę o poziom nauczania historii w szkołach i potrzebę organizacji pracy historycznej w Łodzi i okręgu”. Te przyczyny założenia — stały się głównymi celami Towarzystwa. Wytknięty program pracy można streścić w następujących punktach: 1) zgrupowanie w P. T. H. nauczycieli historii, miłośników tej gałęzi wiedzy i pracujących nad nią naukowo, 2) zorganizowanie gruntownych studiów naukowych nad dziejami Łodzi i okręgu, 3) troska o zinwentaryzowanie „rozsypanych w okręgu źródeł dziejowych oraz zbioru zeznań i wspomnień naocznych świadków zdarzeń dziejowych (r. 1863, ruch robotniczy, tajne szkolnictwo, ruchy niepodległościowe etc.)”, 4) troska o stworzenie w Łodzi „gabinetu naukowego prac malarskich, rysunków, rycin, fotografii i map, dotyczących Łodzi i okręgu”, 5) opracowanie bibliografii regionalnej, 6) przygotowanie dla nauczycieli materiału dydaktycznego do historii regionalnej i wycieczek historyczno-krajoznawczych.

Wytknięty program realizuje Towarzystwo powoli lecz systematycznie i wytrwale; w dziesiątym roku swego istnienia poszczycić się może poważnym dorobkiem w dziedzinie naukowej, a na terenie Łodzi wysunęło się zdecydowanie rezultatami pracy na pierwsze miejsce wśród istniejących towarzystw. Liczbę członków z 54 w drugim roku swego istnienia doprowadza do liczby 93 w r. 1934-35, którą utrzymuje również w roku następnym i wysuwa się na czoło Oddziałów prowincjonalnych P. T. H. mając przed sobą, co do ilości członków, jedynie oddział warszawski (298) i lwowski (166), a wyprzedza tak stare i czynne ośrodki pracy naukowej jak Kraków, Poznań, Wilno, Lublin i in. W liczbie członków, obok nauczycieli historii znajdują się historycy literatury, miłośnicy bądź to z działów pokrewnych jak geografii, teo-

logii, bądź też zupełnie niezwiązanych z dziedziną wiedzy historycznej jak lekarze, adwokaci, nawet inżynierowie.

W czasie swego istnienia Łódzki Oddział P. T. H. wydał dwa roczniki: w 1929 za lata 1927-28 i w r. 1930 za lata 1929-30. W pierwszym znalazły miejsce rozprawy: A. Stebelskiego — *O przeszłości administracyjnej ziemi wojew. łódzkiego* oraz z dydaktyki historii H. Pohoskiej — *Zakres i metoda nauczania dziejów XX w. w szkole średniej*. W roczniku drugim zamieścili swe rozprawy: prof. dr W. Knopeczyński pt. *Krwawe dni nad górną Wartą. Konfederacja sieradzka, łęczycka i wieluńska w latach 1768-72*, prof. dr K. Nitsch — *O atlas językowy woj. łódzkiego* oraz A. Stebelski — *Łódź i klucz łódzki u schyłku Rzpltej i Racjonalna rejestracja i inwentaryzacja archiwów i innych zbiorów rękopiśmiennych*.

Dział źródłowy jest w rocznikach potraktowany nader szeroko i zawiera: *Trzy raporty Rajmunda RembIELińskiego, prezesa Komisji Województwa Mazowieckiego z objazdu obwodu łęczyckiego w roku 1820* podane przez Z. Lorentza; przez tegoż — *Raport Prezesa Komisji Wojewódzkiej Mazowieckiej o stanie przemysłu włókienniczego w r. 1828*. Wszystkie dokumenty niezmiernie ciekawe, dotyczą genezy i rozwoju przemysłu włókienniczego w Łodzi i okręgu. Niemniej interesująco przedstawiają się *Wspomnienia z lat chłopięcych* Alfonsa Parczewskiego o powstaniu styczniowym w okolicach Łodzi. Wreszcie L. Waszkiewicz podał w tym dziale *Kilka dokumentów do dziejów strajku szkolnego w Piotrkowie Tryb. w r. 1905*.

Poza tym oba roczniki zawierają bibliografię Łodzi wojew. łódzkiego dającą w alfabetycznym układzie miejscowości wielką liczbę druków dotyczących regionu łódzkiego.

Roczniki nie wyczerpują prac wydawniczych P. T. H. W latach następnych ukazują się rozprawy: A. Ferensa — *Szkolna mapa historyczna* (1930); M. Herza — *Łódź w czasie wielkiej wojny* (1933); C. Świderkówny — *Obiektywne podstawy nauczania historii* (1933) oraz A. Stebelskiego — *Teksty źródłowe do dziejów Łodzi 1320—1820* (1934).

W ten sposób Oddział Łódzki P. T. H. zapoczątkował dotychczasowymi wydawnictwami trzy rodzaje publikacji nad regionem łódzkim: 1) roczniki, jako stały organ Oddziału, 2) materiały do dziejów Łodzi i ziem wojew. łódzkiego oraz 3) prace sekcji dydaktycznej.

Prace Łódzkiego Oddziału P. T. H. organizuje i przeprowadza zarząd, sam lub w sekcjach stałych czy zakładanych w miarę potrzeby. Sekcje, w skład których wchodzi członkowie Zarządu, pracują w ścisłym porozumieniu z Zarządem. Sekcja bibliograficzna ogłasza rezultaty swej pracy

w Rocznikach, ma charakter stały opracowując bibliografię bieżącą regionu łódzkiego.

Sekcja badań językowych istnieje w latach 1929-1933. Współpracując z Łódzkim Kołem Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego zorganizowała badania językowe w łączym i sieradzkim pod fachowym kierunkiem prof. dr. K. Nitscha. Materiały zebrane przez dr. Z. Stiebera złożono w depozyt Polskiej Akademii Umiejętności.

Do najżywoźniejszych należy sekcja dydaktyczna zajmująca się zagadnieniami historii regionalnej w szkole średniej, nauczaniem historii w szkole powszechnej, ustalaniem roli i zakresu poszczególnych działów historii w nauczaniu zagadnieniem pomocy naukowych, oraz rozpatrywaniem szczegółowych kwestii metodycznych w oparciu o podstawy psychologiczne. Organizuje lekcje pokazowe na kursach metodycznych, referaty na zebraniach sekcji dydaktycznej, oraz odczyty publiczne dla młodzieży szkolnej z zakresu historii regionalnej.

Większa część pracy spoczywa jednak w rękach zarządu, w skład którego w roku bieżącym wchodzi: Zygmunt Lorentz jako prezes, dr Jadwiga Krasicka — wiceprezes i przewodniczący sekcji dydaktycznej, H. Zaborowska — sekretarz, A. Krzywczówna — skarbnik, Z. Hajkowski — bibliotekarz.

Główna działalność Łódzkiego Oddziału P. T. H. poświęcona jest organizowaniu posiedzeń naukowych. Prelegentami są siły miejscowe, bądź też z innych ośrodków naukowych: Warszawy, Krakowa, Poznania i in. Odczyty odbywają się na posiedzeniach bądź ogólnych, bądź też sekcji dydaktycznej; te ostatnie o charakterze ściśle dydaktycznym. W ostatnich dwóch latach odbyły się następujące referaty: Z. Lorentza — *Działalność Polskiego Tow. Histor. w 1934 r.*, J. Kucharzewskiego — *Bolesław Limanowski, jako szermierz niepodległości i historyk*, K. Tymienieckiego — *Ludność niewolna we wczesnej dobie piastowskiej*, oraz tegoż — *Miasta słowiańskie wczesnego średniowiecza — problem w świetle wykopalisk w Colinie*, F. Friedmana — *Przemiany gospodarcze wśród żydów Królestwa Polskiego 1815-1870*, J. Warężaka — *Osadnictwo ziemi łowickiej*, W. Dzwonkowskiego — *Szymon Askenazy, L. Zmigrida-Konopki — Bój w lesie Teutoburskim — z dziejów legendy Arminiusza*, ks. biskupa K. Tomczaka — *Leon Wielki — papież czasów przełomowych*, S. Więckowskiego — *Z dziejów ostatniej reakcji pogańskiej w Rzymie Starożytnym*, M. Walickiego — *Kolegiata w Tumie pod Łęczycą w świetle ostatnich badań*, J. Warężaka — *Archiwum Miejskie w Łodzi*, dra J. Dylaka — *Położenie geograficzne Tumy i Łęczycy*, R. Jakimowicza — *Znaczenie grodzisk dla badań*

wczesnego średniowiecza w Polsce, A. Rynkowskiej — *Próby zaprowadzenia przemysłu lnianego w Łodzi w dobie Królestwa Kongresowego* oraz I. Blauszylda — *Organy administracji państwowej w Polsce stanisławowskiej* (Komisje Wielkie i Rada Nieustająca).

W sekcji dydaktycznej prelegentami byli: J. Krasicka, I. Roliński, J. Manugiewicz, M. Minich, A. M. Wodziński, J. Jurczyński i Z. Lorentz.

Towarzystwo organizuje wreszcie odczyty o charakterze publicznym z okazji wielkich rocznic historycznych czy innych okoliczności, jak np. w r. 1933 na 250-lecie odsieczy wiedeńskiej i 400-lecie urodzin króla Stefana mjr. O. Laszkowskiego odczyt pt. *Batory i Sobieski*.

W ostatnich dwóch latach Oddział Łódzki P. T. H. stoi w ścisłym kontakcie z Obywatelskim Komitetem ratowania Kolegiaty w Tumie pod Łęczycą, powstałym z inicjatywy i przy udziale członków Towarzystwa. Współpraca z Komitetem streszcza się w wygłaszaniu prelekcji oraz w pełnieniu roli przewodników przez członków Towarzystwa dla masowych wycieczek organizowanych przez Komitet do Łęczycy i Tumu. Na wniosek Towarzystwa Komitet Obywatelski ratowania Kolegiaty powierzył dr M. Walickiemu opracowanie monografii Tumu, który przeprowadził już badania i zgromadził odpowiedni materiał.

Zarząd Towarzystwa współpracował również z Komitetem budowy pomnika powstańców poległych pod Dobrą w 1863 r., którego odsłonięcie odbyło się 23 września 1934 r.

Z inicjatywy też Zarządu Oddziału powstał Komitet badań antropogeograficznych, powołany przez Urząd Wojewódzki oraz Izby Gospodarcze. Prace, które dobiegają już końca, przeprowadza dr J. Dylik.

W ostatnim czasie Zarząd zmierza stopniowo do stworzenia odpowiednich warunków do pracy naukowej. Kompletuje bibliotekę drukami o charakterze regionalnym; wszedł w porozumienie z największą i najpoważniejszą placówką pracy naukowej dla historyka — Archiwum Akt Dawnych m. Łodzi. Dąży do zinwentaryzowania archiwów instytucji państwowych, samorządowych, kościelnych i prywatnych regionu łódzkiego, do zabezpieczenia ich przed niszczeniem i do uprzystępnienia ich zawartości badaczom naukowym. W tym też celu zorganizował dla pracowników państwowych, samorządowych, gmin wyznaniowych i instytucji gospodarczych kurs archiwalny, który odbył się w drugiej połowie lutego 1937 r. Zadaniem kursu było zaznajomienie słuchaczy z organizacją archiwów, oraz z porządkowaniem, konserwacją i rejestracją archiwów. Wykłady, połączone z pokazami rękopisów i ze zwiedzaniem Archiwum Miejskiego, prowadzone były przez urzędników archiwów państwowych.

i samorządowych: A. Moraczewskiego, Z. Olszamowską-Skowrońską, A. Stebelskiego, W. Suchodolskiego i J. Waręzaka oraz Z. Lorentza.

Organizowanie życia naukowego w Łodzi napotyka na wielkie trudności: brak pracowni naukowych, brak chętnych do pracy, brak zrozumienia tej pracy — oto najważniejsze z nich.

Te trudności nie pozwalają na rozpoczęcie doniosłych prac nad mapą historyczną woj. łęczyckiego i sieradzkiego. Łódzki ośrodek naukowy nie posiada swego reprezentanta w Komitecie redakcyjnym Słownika Biograficznego. Słabe też nader zainteresowanie, mimo bogactwa źródeł, panuje w odniesieniu do nadzwyczaj bogatego w treść życia wewnętrznego łęczyckiego i sieradzkiego w czasach Rzpltej Niepodległej.

Niemniej jednak uwydatniają się rezultaty pracy Łódzkiego Oddziału Polskiego Tow. Hist. w zestawieniu porównawczym innych środowisk P. T. H. przeważnie uniwersyteckich, z bogatymi pracownikami, poważnymi siłami naukowymi, z funduszami stypendialnymi itp. I dlatego tak niepomierne rozległy zakres pracy inicjowanej i realizowanej wystawia ośrodkowi łódzkiemu chlubne świadectwo w historycznym świecie naukowym Polski.

Wacław Szczygielski.

II.

DZIAŁALNOŚĆ KULTURALNA ZARZĄDU MIEJSKIEGO W LATACH 1935/37.

Działalność oświatowo-kulturalna samorządu łódzkiego ześrodkowana została w Wydziale Oświaty i Kultury.

Szerzenie kultury umysłowej i estetycznej wśród mieszkańców miasta jest jednym z zadań tego Wydziału. Świadczenia, jakie Samorząd na te cele czyni, należą do kategorii świadczeń nieobowiązkowych dobrowolnych w przeciwieństwie do świadczeń na rzecz oświaty powszechnej (publ. szkoły powsz. i publ. szkoły dokształcające zawodowe), które są świadczeniami obowiązkowymi, przewidzianymi w odpowiednich ustawach i rozporządzeniach.

W zależności od ogólnych wpływów, od strony przychodowej budżetu miejskiego — kształtują się możliwości słabszego lub silniejszego oddziaływania na podniesienie i wzbogacenie kultury szerokich warstw mieszkańców miasta poprzez już istniejące i powstające instytucje kulturalne miejskie i subsydiowane przez miasto.

Jedną z najbardziej celowych form organizacyjnych, najszybciej i najtrwalej działających na przeciętnego obywatela i dostarczających mu środków do dalszego kształcenia się i szlachetnej rozrywki — są miejskie biblioteki i wypożyczalnie książek. Organizacja tych instytucji jest 3-stopniowa. Na najniższym poziomie tej organizacji znajdują się biblioteki — wypożyczalnie książek dla młodzieży szkolnej, z księgozbiorami popularno-naukowymi i beletrystycznymi, drugi stopień stanowią — biblioteki-wypożyczalnie dla dorosłych z księgozbiorami naukowymi i beletrystycznymi, trzeci — Miejska Biblioteka Publiczna z księgozbiorem wyjątkowo naukowym.

W 6 bibliotekach dzielnicowych dla młodzieży znajduje się księgozbiór, liczący 77.250 dzieł w 94.591 tomach. Korzysta z nich młodzież szkolna bądź na miejscu, bądź też wypożyczając książki do domów. Ruch czytelników przekracza 150.000 osób rocznie.

W bibliotece-wypożyczalni dla dorosłych (ul. Rokicińska nr 1) księgozbiór liczy 7.874 dzieł — 9.100 tomów. Kontyngent czytelników przeważnie ze sfer robotniczych dochodzi rocznie do 30.000 osób. Z czytelni czasopism korzysta około 15.000 osób rocznie.

Druga biblioteka tego typu w południowej dzielnicy miasta (ul. Rzgowska 74) jest w stadium organizacji.

Miejska Biblioteka Publiczna (ul. Andrzeja 14) posiada skatalogowanych 35.023 dzieł w 48.958 tomach. Ruch czytelników przekracza 40.000 osób, a obrót książek dochodzi do 100.000 dzieł rocznie. Szczupłość lokalu (czytelni i magazynów) nie pozwala na intensywniejsze wykorzystanie księgozbioru. Stan dzisiejszy ulegnie radykalnej zmianie z chwilą wzniesienia specjalnego gmachu na pomieszczenie tej instytucji z fundacji Związku Przemysłu Włókienniczego. Prace przygotowawcze są w toku.

Istnienie miejskich bibliotek i możliwość korzystania z nich przez liczne zastępy czytelników przyczynia się do demokratyzacji wiedzy i ma duży wpływ na podniesienie duchowej kultury mieszkańców miasta.

Drugą z kolei formą organizacji zakładów kulturalnych miejskich są muzea, których miasto posiada 3, a m.: Muzeum Etnograficzne, Przyrodniczo - Pedagogiczne oraz Historii i Sztuki. Muzea — te karty wizytowe narodów kulturalnych — są instytucjami młodymi na gruncie łódzkim, powstały bowiem zaledwie przed 6 laty po reorganizacji istniejącego wówczas Muzeum Nauki i Sztuki. Mimo tak krótkiego istnienia stanowią one już obecnie dość poważną pozycję w ogólnopolskim dorobku kulturalnym świadcząc dodatnio o społeczności łódzkiej, którą, zmierzając szybko do usu-

nięcia odczuwanych niemal na każdym kroku dotkliwych braków dążąc do zaspokojenia swych najistotniejszych i najkonieczniejszych potrzeb, w zawrotnym tempie codziennej żmudnej pracy — zdobyła się na powołanie do życia tych instytucji.

Muzeum Przyrodniczo-Pedagogiczne (Park Sienkiewicza) obok zbiorów mineralogicznych, paleontologicznych i zoologicznych, stanowiących bądź własność gminy miejskiej bądź też depozyt T-wa Przyrodniczego im. St. Staszica, posiada dział ochrony przyrody, jedyny bodaj na terenie muzealnictwa przyrodniczego w Polsce.

Przy Muzeum Przyrodniczo-Pedagogicznym istnieje od r. 1926 Ogród Botaniczny (Park Źródliśka), przekształcony w r. 1934 na Ogród Przyrodniczy. Stworzenie tej instytucji, która powoli, lecz stale rozwija się, daje mieszkańcom miasta, interesującym się przyrodą, możność poznania przeszło 1.000 gatunków przeróżnych roślin oraz posiadanych okazów zwierzęcych, a jednocześnie umożliwia młodzieży szkolnej odbywanie lekcji, przewidzianych w programie szkolnym. Ogród łódzki stał się wzorem przy zakładaniu takich ogrodów w innych miastach.

Istniejąca przy Muzeum Przyrodniczo-Pedagogicznym pracownia przyrodnicza umożliwia działwie wyższych klas szkół powszechnych przerabianie własnoręcznie doświadczeń fizyko-chemicznych. Powstanie miejskiej pracowni przyrodniczej w r. 1921 posłużyło za przykład innym miastom i dziś tego typu instytucje zostały powszechnie uznane za niezbędne przy nauczaniu przyrody.

Dużym zainteresowaniem mieszkańców miasta cieszy się także stacja meteorologiczna, czynna od r. 1933 przy Muzeum Przyrodniczo-Pedagogicznym. Wyniki obserwacji tej stacji podawane są codziennie do miejscowej prasy, a w odstępach miesięcznych są przesyłane do Państwowego Instytutu Meteorologicznego.

Roczna frekwencja osób, zwiedzających i korzystających z ośrodków pracy Muzeum Przyrodniczo-Pedagogicznego przekracza 40.000 osób.

Wreszcie należy zaznaczyć, że kierownictwo Muzeum Przyrodniczo-Pedagogicznego przy współudziale T-wa Przyrodniczego organizuje co pewien czas wystawy przyrodnicze oraz bierze czynny udział w redagowaniu i wydawaniu miesięcznika „Czasopismo Przyrodnicze” oraz kwartalnika popularno-naukowego „Kółko Przyrodnicze”.

Miejskie Muzeum Etnograficzne (Piotrkowska 104) istnieje od r. 1931 i posiada dwa zasadnicze działy — etnograficzny i archeologiczny. W dziale etnograficznym obok zbiorów regionalnych (wojew. łódzkie i część woj. kielec-

kiego) i etnografii europejskiej znajdują się działy amerykański, afrykański i azjatycki. Gromadząc zbiory muzealne etnograficzne z terenu działania Muzeum Etnograficznego pracownicy-etnografowie przeprowadzają jednocześnie szczegółowe badania folklorystyczne na tym terenie.

Jeśli chodzi o dział archeologiczny, to dzięki przeprowadzonym w kilkunastu punktach woj. łódzkiego pracom wykopaliskowym, został zgromadzony duży materiał zabytkowy (okresy cesarstwa rzymskiego i lateński) oraz materiał archiwalny (plany, rysunki i zdjęcia fotograficzne). Muzeum Etnograficzne wspólnie z Towarzystwem Opieki nad Zabytkami Ludoznawczymi roztacza opiekę nad terenami, na których wg. zdobytych wiadomości rozmieszczone są zabytki przedhistoryczne. Tereny te są rezerwowane do przyszłych badań. Finansowanie prac wykopaliskowych przez Urząd Wojewódzki i Fundusz Pracy ułatwia wykonywanie tych prac oraz pozwala zaspokoić potrzeby techniczne i braki w urządzeniach muzealnych. Frekwencja zwiedzających Muzeum w r. 1935 wynosiła 4.084, a w pierwszym półroczu 1936 r. już wzrosła do 6.326 osób. Świadczy to wymownie o wrażliwym w szybkim tempie zainteresowaniu się tą placówką mieszkańców miasta.

Miejskie Muzeum Historii i Sztuki im. J. i K. Bartoszewiczów (Plac Wolności 1) powstało z ofiarowanych w r. 1928 przez śp. Kazimierza Bartoszewicza Zbiorów rodziny Bartoszewiczów oraz z wydzielonych w r. 1930 dzieł artystycznych dawnego Muzeum Historii i Sztuki.

Muzeum posiada 3 działy — podręczną bibliotekę, zawierającą dzieła z historii sztuki i nauki o sztuce, archiwum rękopisów i galerię dzieł sztuki. Galeria zawiera obok dzieł sztuki z drugiej połowy XVIII wieku, XIX i XX wieku jedyną w Polsce kolekcję międzynarodowej sztuki nowoczesnej. Po objęciu stanowiska kierownika Muzeum w r. 1935 przez stałą fachową siłę nastąpiła reorganizacja zbiorów na podstawach naukowo-dydaktycznych w myśl wskazań czuwającej nad rozwojem Muzeum Komisji Muzealnej. Muzeum posiada zbiór przezroczny, wykorzystywany przy odczytach oraz dział fotografii i reprodukcji fotochemicznych.

Dla studiujących artystów, literatów, historyków istnieje na miejscu czytelnia.

Według opinii Komisji Muzealnej Muzeum stanowi poważną placówkę kulturalną, która rozwija się według racjonalnie opracowanego planu.

Frekwencja zwiedzających stale wzrasta; w r. 1935 wynosiła ona 1.312 osób, w bieżącym zaś roku już przekroczyła liczbę 2.000 osób.

W projektach Muzeum między innymi leży powołanie do życia T-wa Przyjaciół Muzeum oraz w miarę rozszerzenia

lokalu stworzenia działu tkanin i przemysłu artystycznego.

Zarząd Miejski subsydiuje dwa teatry, a m.: Teatr Miejski i Teatr Popularny. Teatr Miejski (Śródmiejska 15 a w lecie Park Staszica) już 4 rok pozostaje pod kierownictwem p. Kazimierza Wroczyńskiego.

Dzięki dość znacznym świadczeniom ze strony gminy miejskiej (opłacony lokal, bezpłatne korzystanie z kostiumów i dekoracji teatralnych, subwencja na prowadzenie teatru, na koszty opału, oświetlenia i zakup nowych kostiumów, zwolnienie od podatku widowiskowego, co wyniosło w r. 1934-35 zł. 238.000.—, a w r. 1935-36 zł. 284.000.— teatr ten może egzystować szerząc zamiłowanie do sztuki dramatycznej wśród mieszkańców miasta.

Troskliwe zabiegi dyrektora K. Wroczyńskiego o należyte wystawienie sztuk zarówno pod względem reżyserskim, obsady ról jak i oprawy scenicznej sprawiły, że Teatr Miejski jest uznany za jeden z najlepszych w Polsce, dzięki zaś obniżce cen biletów i umożliwieniu najszerszym sferom mieszkańców korzystania z teatru frekwencja widzów z roku na rok wzrasta (sezon 1934-35 — 115.104 widzów, sezon 1935-36 — 161.935 widzów).

Teatr Popularny (Ogrodowa 18) korzysta z subwencji miasta w wysokości 40.000.— złotych, lokal zaś otrzymuje od T-wa Akc. I. K. P.

W ub. sezonach 1934-35 i 1935-36 pozostawał on pod kierownictwem p. M. Winkler-Romanowskiego. W lutym 1936 roku gospodarka jego załamała się, wskutek czego prowadzenie teatru do końca sezonu przejęło Zrzeszenie Artystów. Na b. sezon 1936-37 Zarząd Miejski udzielił subwencji p. Hugonowi Morycińskiemu, który — dzięki usilnej pracy całego zespołu teatralnego, starannemu wystawieniu poszczególnych sztuk oraz nawiązaniu bliższego kontaktu ze szerokimi sferami mieszkańców — podniósł tę placówkę na właściwy poziom, co miało ten skutek, że frekwencja widzów w Teatrze Popularnym nader wydatnie wzrosła.

Dyr. Moryciński poczynił starania, aby obok już posiadanego teatru zdobyć dla swej pracy gmach teatralny przy ul. Cegielnianej, który posiada lepsze warunki i daje większe możliwości pod względem technicznego wykonania. Sądząc z dotychczasowych wyników pracy p. dyrektora Morycińskiego miasto otrzyma drugi pełnowartościowy teatr dla szerokich sfer publiczności.

Nagroda m. Łodzi została początkowo w r. 1926 ufundowana jako Nagroda Literacka, w latach zaś 1931 i 1936 statut Nagrody został zmieniony w ten sposób, że jest ona przyznawana na przemian przedstawicielom Polskiej Nauki, Literatury Pięknej i Sztuk Plastycznych.

Wysokość nagrody obecnie wynosi zł. 5.000.—.

Otrzymali ją: Brückner, Nałkowska, Strug, Strzeмиński, Świętochowski, Tuwim.

Powołany każdorazowo zgodnie ze statutem Komitet Nagrody przyznał ją w r. 1935 p. Czesławowi Witoszyńskiemu, profesorowi politechniki warszawskiej za wybitną pracę naukową na polu aerodynamiki lotniczej, wr. 1936 — p. dr Kazimierzowi Twardowskiemu, honorowemu profesorowi uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie, za całokształt pracy naukowej w dziedzinie filozofii, a w roku 1937 nagrodę artystyczną wybitny malarz i grafik Tadeusz Kulisiewicz.

Akcja, zmierzająca do umuzykalnienia szerokich sfer społeczeństwa łódzkiego, dzięki nawiązaniu ściślejszego kontaktu z Łódzką Orkiestrą Filharmoniczną i Łódzkim Towarzystwem Muzycznym daje pokaźne wyniki, gdyż co roku urządy się 8 koncertów dla członków związków zawodowych, pracowniczych i słuchaczy miejskich szkół wieczornych, 20 koncertów dla młodzieży szkół kształcących zawodowych. Koncerty wymienione na pierwszym planie są transmitowane przez rozgłośnie Łódzką Polskiego Radia na całą Polskę.

Dzięki obywatelskiemu stanowisku Dowództwa Okręgu Korpusu nr IV, Zarządów Zjednoczonych Zakładów K. Scheiblera i L. Grohmana, Zakładów Przemysłowych I. K. Poznański, „Widzewska Manufaktura” i Zarządu Orkiestry i Chóru Pracowników Kolei Elektrycznej Łódzkiej, które bezpłatnie użyły swych orkiestr, organizowano w sezonie letnim w niedziele i dni świąteczne koncerty popularne w parkach miejskich (kilkanaście w każdym sezonie).

Stwierdzić należy, że praca nad podniesieniem kultury muzycznej jest w ostatnich latach dość szeroko zakrojona i daje wyniki zupełnie zadawalające.

Należy zaznaczyć, że poza tym Zarząd Miejski subsydiuje szereg instytucji, jak: Wolna Wszechnica Polska, otrzymująca zł. 100.000 subwencji rocznie i lokal z opałem w naturze, która umożliwia młodzieży stale przebywającej w Łodzi i osobom pracującym zdobycie wyższych studiów; 27 stypendiów—po 1.200 zł.—każde daje możność niezamownym absolwentom szkół łódzkich odbywania studiów w krajowych uczelniach akademickich; Instytut Propagandy Sztuki, który otrzymuje subwencję pieniężną oraz bezpłatnie gmach Galerii w parku Sienkiewicza, wzamian zaś zobowiązany jest urządzać corocznie conajmniej 6 wystaw prac współczesnych artystów-plastyków, oraz krzewić zamiłowanie do sztuk pięknych; Kasa im. Mianowskiego w Warszawie; Instytut Gospodarstwa Społecznego w Warszawie; Polskie T-wo Historyczne — Oddział w Łodzi; Tow. Przyrodnicze im. St. Staszica; T-wo Uniwersytetu Robotniczego; Robotniczy Instytut Oświaty

i Kultury im. St. Żeromskiego; Społeczny Uniwersytet Powszechny i szereg innych instytucji kulturalno-oświatowych.

Wydatki na szerzenie kultury wyniosły w okresie budżetowym 1934/35 zł. 608.929, a w roku 1935/36 zł. 688.119.

Z projektów na najbliższą przyszłość należy wymienić: powiększenie sieci bibliotek dla młodzieży i dorosłych, rozszerzenie działalności istniejących muzeów, rozwinięcie akcji koncertowej, zorganizowanie publicznych wykładów itd.

Realizacja tych zamierzeń uzależniona jest ściśle od wysokości środków pieniężnych, jakie Zarząd Miejski będzie mógł na te cele poświęcić.

Jan Waltratus.

BIBLIOTEKI MIEJSKIE W ŁODZI W ŚWIETLE DZIAŁALNOŚCI OSTATNICH TRZECH LAT*)

1. Organizacja czytelnictwa powszechnego pod bezpośrednią opieką gminy miejskiej w Łodzi datuje się od roku 1922, w tym bowiem czasie ówczesny Magistrat umiastowił istniejącą już Bibliotekę Publiczną i wokół tej instytucji postanowił utworzyć szereg pomniejszych wypożyczalni książek, rozrzuconych w różnych, a przede wszystkim oddalonych od centrum punktach miasta. Wszystkie te biblioteki pod względem organizacyjnym tworzą sieć biblioteczną, składającą się z trzech typów bibliotek: wypożyczalni dla dzieci i młodzieży do lat 14; wypożyczalni dla dorosłych i Centralnej Biblioteki Publicznej. Na przestrzeni lat 1922-36 Zarząd miasta posunął się w realizacji tego programu tak daleko, iż poza Biblioteką Publiczną, posiadającą księgozbiór wyłącznie treści naukowej, istnieje już 6 wypożyczalni dzielnicowych dla dzieci i młodzieży, z księgozbiorami popularno-naukowymi i beletrystycznymi, oraz 1 wypożyczalnia dla dorosłych z księgozbiorem naukowym i beletrystycznym, stojącym na pośrednim między Bibl. Publ. a wypożyczalniami dziecięcymi poziomie. W bieżącym roku budżetowym tworzy się II z kolei tego typu wypożyczalnię.

* Obok Miejskiej Biblioteki Publicznej istnieją jeszcze w Łodzi: a) *Państwowa Centralna Biblioteka Pedagogiczna*, b) *Biblioteka Wolnej Wszechnicy Polskiej*.

Pierwsza powstała w r. 1925.

W dniu 1 lipca 1936 r. liczył księgozbiór jej 12.287 tomów, w czym około 5.200 tomów dzieł treści pedagogicznej. Czasopism prenumeruje 75. Czynnności bibliotekarza pełni od roku 1927 prof. Eugeniusz Grzędziński.

Biblioteka Wolnej Wszechnicy liczy w obecnej chwili 5.520 tomów. Prenumeruje 56 czasopism. Kierownikiem jest dr Roman Konecki.

S.

Celem sieci bibliotek powszechnych jest demokratyzacja wiedzy, realizowana drogą gromadzenia i utrzymywania księgozbiorów ze wszystkich działów literatury naukowej i beletrystycznej, oraz — użyczenia wszystkim obywatelom, którzy umieją i chcą czytać, posiadanych książek, pieśni, rękopisów, map, atlasów, rycin i innych wydawnictw, jakie mogą być przydatne dla studiów naukowych i w ogóle dla celów kształcenia się i szlachetnej rozrywki.

Powyższe idee przewodnie, dominujące w organizacji bibliotek miejskich, automatycznie kreślą znaczenie i rolę społeczną tych instytucji, tj. zadaniem ich pomoc naukowa dla uczącej się młodzieży szkolnej i akademickiej; szerzenie zamiłowania do czytelnictwa wśród szerokich mas społeczeństwa łódzkiego; ułatwianie prac badawczych zjawiającym się już na bruku łódzkim pierwszym naukowcom. Rzecz jasna, iż dalszym refleksem tej działalności bibliotek miejskich będzie podniesienie poziomu duchowej kultury mieszkańców Łodzi, co w konsekwencji odbije się dodatnio na wszystkich działach życia społecznego naszego miasta.

2. Odnośnie zmian organizacyjnych opracowano w okresie sprawozdawczym statut sieci bibliotek miejskich, tj. ujęto w formalne przepisy: cele i zadania bibliotek, zakres działań oświatowych każdego typu wypożyczalni, charakter naukowy księgozbiorów, wzajemny stosunek bibliotek, zasady rozmieszczania bibliotek na terytorium miasta, sprawy czytelników i kwestie wypożyczania, oraz kompetencje i obowiązki bibliotekarzy. Wydano również instrukcje dotyczące określania i sprzedaży makulatury bibliotecznej; odbywania praktyki przez kandydatów na bibliotekarzy oraz — jednolitego szacowania wartości książek w bibliotekach miejskich pod względem finansowym.

W myśl przepisów, zawartych w statucie sieci bibliotek, przeszkolono wszystkich bibliotekarzy na specjalnym kursie bibliotekarskim zorganizowanym przez Koło Łódzkie Związku Bibliotekarzy Polskich, który na ten cel otrzymał z kasy miejskiej specjalną subwencję.

3. Działalność szczegółowa bibliotek miejskich na przestrzeni omawianego czasu przedstawia się następująco:

A) Centralna Biblioteka Publiczna

powiększyła swój księgozbiór licznymi darami, które w r. 1933 wynosiły 2949 dzieł — 3002 tomów, w r. 1934 — 1326 dz. — 1579 tom., w r. 1935 — 2111 dz. — 2453 tom., w r. 1936 — 4288 dz. — 5219 tomów. Ogółem ofiarność społeczeństwa na rzecz biblioteki wyraża się w 10.674 dziełach i 12.253 tomach.

Zakupiono zaś: w r. 1933 — 447 dzieł — 509 tomów, w 1934 — 1183 dz. — 1268 t., w 1935 — 401 dz. — 460 t., w 1936 — 423 dz. — 504 t. Ogółem ilość książek zakupionych w tym czasie wynosi 2.453 dz. — 2.741 tomów. Razem zaś nabytki, pochodzące zarówno z darów jak i zakupów — tworzą 13.127 dzieł w 14.994 tomach.

Porządkowanie księgozbioru wyraża się w cyfrach: w r. 1933 skatalogowano 2 626 dz. — 4.654 tomów, w roku 1934 — 2.365 dz. — 3.379 t., w 1935 — 3.366 dz. — 4.956 t., w 1936 — 2.118 dz. — 3.330 tomów. Ogółem w tym czasie skatalogowano 10.475 dzieł — 16.319 tomów.

Ilościowy stan księgozbioru skatalogowanego na dzień 1. VII. 1936 wynosi — 35.023 dzieł — 48.958 tomów.

Konserwację księgozbioru, tj. intensywność oprawiania książek, ilustrują liczby: w r. 1933 oprawiono 1.004 tomów w 1934 — 1918 tom., w 1935 — 1.651 t., w 1936 — 2.625 t. Razem oprawiono lub poddano reperaturze — 7.198 tomów.

Ruch czytelników kształtował się następująco: w roku 1933 czytało — 49.045 osób, w 1934 — 40.930 osób, 1935 — 39.042 osób, w I półroczu 1936 — 19.571 osób. Ogółem czytało 148.588 osób. Udział bezrobotnych w tej liczbie wynosi 38.191 osób.

Obrót książek charakteryzują następujące liczby: w roku 1933 — czytano 106.412 dzieł, w 1934 — 87.070 dz., w 1935 — 85.627 dzieł, w 1936 — 42.171 dz. Razem czytano — 321.280 dzieł. W tym czasie wydano 5.579 roczników czasopism z lat ubiegłych, zaś czasopism bieżących — 28.710 tytułów.

B) I Wypożyczalnia dla dorosłych

powiększyła swój księgozbiór nabywając w r. 1933 — 313 dz. — 339 t., w 1934 — 654 dz. — 890 t., 1935 — 1158 dz. — 1264 tomów. Ogółem nabytki w ciągu trzech lat wynosiły 2.125 dzieł — 2.493 tomów.

Stan księgozbioru w tej wypożyczalni na dzień 1. VII r. b. liczy 7.874 dz. — 9.100 tomów.

Ruch czytelników: w r. 1933 korzystało z wypożyczalni 32.124 osób, w 1934 — 32.681 osób, w 1935 — 15.776 osób, w 1936 — 8.462 osób. Ogółem w tym czasie czytało 89.043 osób, przeważnie ze sfer robotniczych.

Obrót książek: w r. 1933 wypożyczono 64.675 tomów, w 1934 — 49.825 tomów, w 1935 — 32.978 tomów, w 1936 — 21.237 tomów. Ogólna ilość książek w tym czasie wypożyczonych wynosi — 168.715 tomów. Z czytelników czasopism korzystało 62.545 osób.

C) Wypożyczalnia dla dzieci

Sześć wypożyczalni dzielnicowych, obsługujących działalność szkolną, zwiększyło swe księgozbiory w ciągu lat 1933-1936 nabywając ogółem 3.773 dzieł — 4.228 tomów.

Ruch czytelników we wszystkich tych wypożyczalniach wynosił razem w tym czasie 614.054 osób.

Obrót książek wypożyczonych wyraża się liczbą — 890.300 tomów.

Nie pobawione interesu są najogólniejsze liczby obejmujące działalność wszystkich bibliotek miejskich, razem wziętych: nabyto w ciągu trzech lat 19.025 dzieł — 21.715 t.; zasobność ogólna bibliotek wynosi 77.250 dzieł w 94.591 t.; z bibliotek korzystało w tym czasie 851.685 osób, które czytały na miejscu lub wypożyczyły 1.380.295 książek.

4. Biblioteka Publiczna w Łodzi oraz wszystkie biblioteki dzielnicowe, ujęte w system sieci, są wyrazem zupełnie nowych koncepcji organizacyjnych. Wewnętrzne zaś urządzenia tj. inwentarze, katalogi i prowadzenie czytelnictwa, propaganda książki — wzorowane są na współczesnych zdobyczach wiedzy bibliotekarskiej. Dzięki temu wszystkie prawie poważniejsze biblioteki społeczne, czy prywatne w Łodzi w urządzeniach wewnętrznych wzorują się na bibliotekach miejskich, te zaś strony naszej organizacji, które są zdobyczami oryginalnymi — znajdują naśladowców w innych miastach.

5. W programie prac na najbliższe lata — czeka kierownictwo bibliotek miejskich wielkie zadanie nadzoru nad racjonalnym wybudowaniem gmachu Biblioteki Publicznej z fundacji Zw. Przemysłu Włókienniczego; rozbudowa sieci bibliotek dzielnicowych; pogłębianie pracy fachowej personelu bibliotek miejskich przez dalsze szkolenie, oraz wprowadzenie całego szeregu nowych urządzeń z zakresu informacyjno-bibliograficznego na terenie Biblioteki Publicznej.

Jan Augustyniak.

ARCHIWUM AKT DAWNYCH M. ŁODZI

Archiwum Miejskie w Łodzi istniało już w czasach przedrozbiorowych. Archiwalia do XVIII w. przechowywano w skarbcu miejskim. W pierwszej połowie XIX w. przywileje i księgi miejskie przechowywane były w specjalnej skrzyni tzw. przywilejowej, — w której jeszcze w r. 1826 znajdowało się 9 ksiąg miejskich i 9 przywilejów nadanych miastu w okresie od 1474 do 1792 r.

W r. 1843 na skutek rozporządzenia Komisji Rządowej Spraw Wewnętrznych i Duchownych z r. 1842 Magistrat m. Łodzi „zebrane papiery z dawnych Rządów polskich pozostałe a w Archiwum miejscowym znajdujące się” przekazał Archiwum Akt Dawnych przy Trybunale Cywilnym Gub. Mazowieckiej.

W Archiwum Miejskim pozostały zatem akta z epoki porozbiorowej, z tym, że akta powstałe za rządów pruskich a przede wszystkim akta kasy ekonomicznej zostały w r. 1807 przekazane przez ostatniego burmistrza pruskiego do Łęczycy.

W XIX w. akta miejskie pozostawały pod opieką sekretarzy miejskich i starszych wiekiem urzędników miejskich. Nic zatem dziwnego, że gospodarka rosyjska pograżyła Archiwum pod względem zewnętrznym i wewnętrznym w zupełnym nieporządku. Do pogłębiania tego stanu niemało przyczynił się brak odpowiedniego lokalu i częste przenoszenie zbiorów rękopiśmiennych do nowych pomieszczeń. Obecny lokal archiwalny jest również zbyt ciasny i dla dobra służby archiwalnej powinien być powiększony.

Reorganizacja Archiwum Miejskiego wg. zasad współczesnej archiwistyki została przeprowadzona w latach 1926—1932, kiedy to na wzór Archiwum Miejskiego w Krakowie powołano w Łodzi nową placówkę naukową pod nazwą „Archiwum Akt Dawnych w Łodzi”.

Zadania i cele.

Archiwum Akt Dawnych w Łodzi jest własnością Gminy Miejskiej Łódź i służy w pierwszym rzędzie interesom miasta. Zadaniem Archiwum jest:

- a) fachowa opieka nad zabytkami rękopiśmiennymi,
- b) dostarczanie władzom miejskim, państwowym, instytucjom i osobom prywatnym potrzebnych wyjaśnień dotyczących stosunków prawnych i z epok objętych aktami, przechowywanymi w Archiwum,
- c) sporządzanie wyciągów i odpisów wierzytelnych z aktów dawnych oraz wydawanie informacji na podstawie akt,
- d) praca naukowa obejmująca badania nad historią miasta.

Dla osiągnięcia wymienionych celów Archiwum gromadzi wszelkie materiały pisane i drukowane odnoszące się do dziejów Łodzi we wszystkich przejawach zbiorowego życia — przejmuje z urzędu akta zakończone registratur Zarządu Miejskiego, pozyskuje w charakterze darów, depozytów lub drogą kupna archiwalia, zawierające wiadomości historyczne, statystyczne i obyczajowe łódzkiego przemysłu i handlu oraz miejscowych instytucji i organizacji zawodowych, kulturalno-społecznych i politycznych.

Z dokumentów, których nie można uzyskać do zbiorów archiwalnych, Archiwum robi odpisy — ze zbiorów zaś przechowywanych w Archiwach zamiejscowych sporządza wykazy akt i katalogi; a przede wszystkim sporządza katalogi i in-

wentarze, własnych zbiorów oraz ogłasza drukiem materiały archiwalne.

Zasoby Archiwum Miejskiego w Łodzi w r. 1819 wynosiły 197 teczek i 1 Księga ludności, w r. 1869 zasoby Archiwum wzrosły do 1757 wol., w r. 1914 do 10122 wol., a w chwili obecnej obejmują około 80.000 woluminów i zawierają akta od 1794—1936 roku. Zasoby Archiwum składają się z następujących zespołów:

Lp.	TYTUŁ AKT	Data rok bez daty dnia	Ilość teczek tomów
1	Odpisy dokumentów łódzkich przechowywanych we Włocławku	1423—1790	1
2	„Księgi obywatelstwa miasteczka Łódzia”	1775—1818	1
3	Wydział I — Administracyjny	1794—1914	2336
4	” II — Szkolnictwo, Cechy, kościoły .	1808—1914	982
5	” III — Zdrowotność, Szpitalnictwo itp.	1808—1914	641
6	” IV — Przemysłowy .	1808—1914	1571
7	” V — Budowl. Polic. .	1806—1914	1351
8	” VI — Kwaterunkowy .	1808—1914	617
9	” VII — Księgi Stałej Ludności	1808—1914	1348
10	” VIII — Księgi Niestalej Ludności	1870—1914	754
11	Urząd Wojskowy	1901—1914	300
12	” ” wykazy pob.	1874—1913	165
13	Kasa	1832—1914	328
14	Przyłączone przedmieścia	1901—1919	376
15	Akta Rady Miejskiej	1915—1933	1182
16	Komitetu Obywatelskiego	1914—1919	900
17	Akta b. okupacyjnego niemieckiego zarządu w Łodzi	1915—1918	116
18	Akta Komitetu Rozdziału Chleba i Mąki	1915—1922	632
19	Urzędu Kontroli Miar i Wag	1915—1919	78
20	Akta Okręgowego Komitetu Plebiscytowego w Łodzi	1919—1920	51
21	Akta b. Urzędu Rozjemczego do Spraw Najmu w Łodzi	1919—1936	45681
21	Akta Wydziałów i Urzędów Zarządu Miejskiego z lat	1918—1932	19573

O naukowym znaczeniu zasobów Archiwum Miejskiego w Łodzi można pisać znacznie więcej niż w ramach niniejszego referatu da się podać. Najdawniejszy historyczny materiał z dziejzin życia wewnętrznego miasta znajdujemy w księgach miejskich, których jest 6, a tej liczby 5 w Archiwum Głównym Akt Dawnych w Warszawie i jedna, obejmująca zapisy od 1775 do 1822 r. w Archiwum Miejskim w Łodzi. Księgi te przekazują nam materiały z życia potocznego na podstawie których można skonstatować nie tylko ogólną historię gospodarczą miasta, ale także poszczególnych jednostek gospodarczych, rodów mieszczańskich i osób.

W zachowanych aktach z XIX stulecia znajdziemy cenne wiadomości do historii ogólnego rozwoju i życia miasta a między innymi do rozwoju, regulacji, melioracji i rozbudowy miasta i miejskich przedsiębiorstw gospodarczych i społecznych, materiały dotyczące rozwoju oświaty i szkolnictwa łódzkiego oraz wyznań, do historii gospodarczej miasta, historii cen, miar i wag, targów i jarmarków, miejskiej gospodarki skarbowej, do powstania i rozwoju przemysłu łódzkiego i handlu w ogólności i poszczególnych przedsiębiorstwach przemysłowych itp. Słowem znajdujemy tu materiały do całokształtu rozwoju życia gospodarczego Łodzi i jej osadnictwa, polityki populacyjnej, oświatowej, wyznaniowej oraz ekonomicznej. Z pobieżnego przedstawienia wartości naukowej zasobów Archiwum Miejskiego widzimy, iż Archiwum zawiera podstawowy materiał dla historyka i badacza dziejów m. Łodzi w całym dziejowym rozwoju miasta ponieważ ważniejsze dokumenty i przywileje nadane miastu w epoce przedrozbiorowej znajdują się już częściowo w odpisach w Archiwum.

Praca naukowa: Archiwum posiada pracownię naukową, z której korzystają historycy i badacze dziejów miasta codziennie w godzinach urzędowych. Przeciętna frekwencja pracowników naukowych wynosiła 3 osoby dziennie.

Rezultatem naukowej pracy Archiwum jest wydawnictwo pt. „Rocznik Łódzki”, którego dotąd wyszło 3 tomy. Równocześnie 95 odpisów z dokumentów dotyczących miasta, przechowywanych w Archiwum Kapituły Włocławskiej, nadanych miastu w epoce przedrozbiorowej. Poszukiwania dokumentów dotyczących w archiwach zamiejscowych trwają i będą kontynuowane aż do ukończenia.

Biblioteka.

Archiwum posiada własną bibliotekę podręczną z zakresu administracji i ustroju oraz historii miasta, ponadto posiada niektóre słowniki, encyklopedie i wydawnictwa źród-

łowe. Zbiory biblioteki podręcznej wynoszą przeszło 1000 tomów.

Zamierzenia na przyszłość.

Prace Archiwum na najbliższy okres zmiernają do: konserwacji i ochrony zabytków rękopiśmiennych miejskich, stowarzyszeń i cechów, przejmowania aktów z urzędów Zarządu Miejskiego oraz stworzenia ułatwień dla badaczy.

Praca naukowa Archiwum będzie zmierniała do poszukiwania dokumentów dotyczących Łodzi, i będzie polegała na kopiowaniu dokumentów, dotyczących:

- a) historii gospodarczej Łodzi XIX wieku,
- b) na przepisywaniu miejskich ksiąg łódzkich, przechowywanych w Archiwum Głównym Akt Dawnych w Warszawie,
- c) na dokonywaniu kwerend o dawnym szkolnictwie łódzkim.

Celem tej pracy oprócz kopiowania ważniejszych dokumentów jest sporządzenie idealnego inwentarza aktów dotyczących Łodzi, znajdujących się w archiwach obcych. Dalszym celem tych prac jest akcja wydawnicza źródeł dotyczących Łodzi.

Gromadzenie wiadomości o zabytkach rękopiśmiennych fabryk i przedsiębiorstw przemysłowych w Łodzi i w okręgu gospodarczym łódzkim nakłada na Archiwum obowiązek zebrania wiadomości o wszystkich archiwaliach przemysłowych i handlowych znajdujących się w łódzkim okręgu gospodarczym. Chodzi tu na razie o stworzenie przy Archiwum Miejskim placówki informacyjnej o archiwach i zbiorach rękopiśmiennych gospodarczych dla celów naukowych. Pierwsze kroki w tym kierunku zostały już poczynione, albowiem jedno z poważnych przedsiębiorstw przemysłowych, mające za sobą przeszło 100 letnią tradycję (Zakłady przemysłowe L. Geyera) przystąpiło do porządkowania swego Archiwum. Praca ta jest już na ukończeniu.

Jan Wareżak

MIEJSKIE MUZEUM HISTORII I SZTUKI IM. J. i K. BARTOSZEWICZÓW *)

Ofiarowanie zbiorów trzech pokoleń Bartoszewiczów: Adama, Juliana, oraz Kazimierza przez tego ostatniego Łodzi w roku 1928, stało się dla wielkiego, z górą sześćsettyśięcz-

*) MUZEA ŁÓDZKIE

1. Muzeum Przyrodniczo-Pedagogiczne. Zostało założone w r. 1930. Posiada działy: a) mineralogiczny i paleonto-

nego grodu, faktem o zgoła niezwykłym znaczeniu. Zbiory te, składające się z trzech działów: z biblioteki, głównie o charakterze historyczno-literackim, z archiwum rękopisów w o-podobnej dominancie treści, oraz z działu sztuki, stworzyły w r. 1930 gotową podwalinę Muzeum Historii i Sztuki im. J. i K. Bartoszewiczów, powiększoną nieco przez szereg artystycznych i nieartystycznych twórców, będących już poprzednio w posiadaniu Gminy miasta Łodzi, pozyskanych drogą darów, czy też kupna.

Aby zrozumieć wagę tego zdarzenia, oraz wynikających stąd konsekwencji, wystarczy uświadomić sobie tragiczny stan kultury proletariackiego głównie miasta, a zwłaszcza najniższy niewątpliwie spośród wszystkich większych miast polskich, stan jego kultury plastycznej. Wśród dramatycznych paroksyzmów życia zmaterializowanego środowiska wyłania się zupełnie niespodziewanie zarys nowej, tak bardzo ważnej i tak niezbędnie potrzebnej placówki kulturalnej.

Już w następnym roku (1931), pojawiają się dalsze konsekwencje zapoczątkowanego dzieła. Oto dzięki inicjatywie artysty malarza, zajmującego się również teorią sztuki nowoczesnej Władysława Strzeмиńskiego, oraz pozytywnemu ustosunkowaniu się do sprawy ówczesnego przewodniczącego Wydziału Oświaty i Kultury Zarządu Miejskiego Przemysła Smolika, — powiększa bardzo dodatnie muzealną galerię, gromadzoną przez Grupę Artystów Plastyków „a. r.”, bardzo wartościowa, jakkolwiek bardzo nierówna w swych poszczególnych ekspozycjach kolekcja międzynarodowej sztuki modernistycznej. Kolekcja ta wspólnie ze zbiorami Bartoszewiczów, stwarza arcyciekawą, jedyny w swoim rodzaju fenomen na tle polskiej, muzealnej rzeczywistości.

Zasługujący w wysokim stopniu na uznanie czyn Grupy Artystów Plastyków „a. r.”, gdzie główną rolę w zbieraniu eksponatów odgrywali, znajdujący się na paryskim gruncie artysta malarz Henryk Stażewski, a zwłaszcza literat i teo-

logiczny (zbiór czaszek i części szkieletów zwierząt dyluwialnych skamieliny ilustrujące budowę geologiczną ziem polskich, okazy dotyczące polskich bogactw kopalnianych itd., b) zoologiczny (kolekcje ptaków, ssaków krajowych, owadów krajowych i egzotycznych, jaj i gniazd ptasich itd., c) ochrony przyrody.

W roku 1936 zwiedziło Muzeum blisko 50.000 osób. Kierownikiem jego jest Edward Potęga.

2. Muzeum Etnograficzne. Muzeum powstało w r. 1931. Rozpada się na następujące oddziały: a) Etnografii ogólnej (afrykanistyczny i krajów pozaeuropejskich), b) archeologiczny (w pierwszym rzędzie wykopaliny z terenu województwa łódzkiego), c) i najbogatszy dział etnografii polskiej (w pierwszym znowu rzędzie z terenu województwa łódzkiego i części województwa kieleckiego).

Kierownictwo Muzeum spoczywa w rękach Jana Manugiewiczza.

retyk sztuki Dr. Jan Brzękowski, został — ogólnie rzecz biorąc — powitany z większą lub mniejszą dozą niechęci, przez świadome tego faktu łódzkie społeczeństwo. Zdarzały się nawet momenty zacieklego zwalczania czy też zgoła chęci zniszczenia jedynej w Polsce kolekcji międzynarodowej sztuki modernistycznej przez ludzi ciasnego ducha i umysłu, lub nawet przez poszczególne grupy pełnych frenezji nierozsądku osobników, noszących rzekomo krzyż zagadnień socjalnych, lub też problemów, związanych z przyszłością sztuki. Na świeżo powstałej Instytucji zaciążył niemal od początku, mniej lub bardziej widzialny despotyzm duszy zbiorowej miasta, którego tradycyjalnie nastrojone odłamy zachowywały w najlepszym wypadku wrogie milczenie wykazując z drugiej strony aż nadto wyraźnie tendencje do pielęgnowania bezwartościowych arcyepigońskich tworów, rekrutujących się z pewnych źródeł dziewiętnastowiecznej ułudy, pełnej rzekomego błogosławieństwa pseudopatriotycznego i pseudonarodowego ducha społecznego.

Nowe Kierownictwo Muzeum, które rozpoczęło swą działalność z dniem 1 stycznia 1935 r., postanowiło na samym wstępie rozpocząć od przeciwstawienia się wrogiemu delirium publicznej niechęci stawiając w sposób zdecydowany, wobec ówczesnego Komisarza Rządu, p. inż. Wacława Wojewódzkiego postulat utrzymania za wszelką cenę dla Łodzi kolekcji międzynarodowej sztuki modernistycznej.

Po bliższym zapoznaniu się z całością zbiorów, gromadzonych przez trzy pokolenia literatów, publicystów i historyków, okazało się, że pierwszy dział, tj. biblioteka, stanowi w swej istocie zupełnie różnorodny pod względem treści swych dzieł, niepowiązany ze sobą organizm, pełen braków i luk, — zespół, nie stanowiący jakiegokolwiek ciągłości naukowej, a tym samym nie stwarzający jednolitego, naukowego oblicza.

Obok oderwanych od całości starych inkunabuł, kronik, statutów, ksiąg praw, — obok konstytucyj i diariuszów sejmowych, widziało się tu niekompletne wydawnictwa dzieł historycznych Lelewela, Szajnochy, Naruszewicza, Moraczewskiego, Kałinki, Bielowskiego, Czackiego, Niemcewicza, Korzona, Smolki itd., — obok zbiorów historyków jak Rudawski, Heidenstein i Sobieski, dostrzeżęło się zbiór listów Eneasza Sylwiusa Piccolomini, — obok publikacyj francuskich niemieckich, a głównie rosyjskich, dotyczących dziejów Litwy i Rusi, widniały herbarze, słowniki języka polskiego, stare atlasy, książki i broszury, nawiązujące do dziejów porozbiorowych, — obok dzieł tyjących się historii literatury, poezji, dramatu i klasyków starożytnych, znachodziły się dzieła z zakresu geografii i archeologii klasycznej, kalen-

darze polityczne, podręczniki matematyczne, poradniki małżeńskie itd.

Również jeśli idzie o czasopisma, pośród których nie brakło tak cennych, jak pierwsze wydanie „Kuriera Warszawskiego”, lub roczników „Kuriera Polskiego”, panowały ogromne luki.

Co do drugiego działu Muzeum, tzn. rękopisów, to zawierają one sporo pierwszorzędного materiału, mogącego niejednokrotnie stanowić poważny przyczynek do badań nie tylko dla historyka, lecz także dla historyka kultury i historyka literatury, — znajduje się tu nawet wiele źródeł pośrednich, mogących także zainteresować historyka sztuki, praw surowej artystycznej logiki ukształtowany świat otaczającej rzeczywistości, — w rejonach geometrycznie zorganizowanego rytmu blakające się dociekania neoplastycyzmu, jak też i literacki romantyzm fantastycznych, nadrealistycznych poczynań, z ich freudowskimi, czy też socjalistycznymi ekstrawagancjami. W równej mierze alogiczny i irrealny dynamizm koncepcji futurystycznej, jak też załatwiający swe kinetyczne porachunki z przestrzenią obrazu, malewiczowski suprematyzm, — lub też oparta na specyficznym usiłowaniu zjednoczenia kształtów i barw z płaską powierzchnią płótna teoretyczna, w uniżmie zawarta antyteza poprzednich artystycznych światopoglądów.

Rok budżetowy 1935/36, przyniósł Muzeum Bartoszewiczów wiele z pożądaných zmian, mimo niezmiernie ciężkich warunków materialnych, z jakimi musiało ono walczyć w stosunku do iście olbrzymich potrzeb, nurtujących jego wnętrze, — mimo przeszkód ze strony domorosłych, a ważkich w naszym łódzkim świątku „znawców sztuki”. I tak sprezyowano praktycznie linię rozwojową Muzeum przez reorganizację Biblioteki Bartoszewiczów i przeniesienie jej do Miejskiej Biblioteki Publicznej, zarówno ze względu na niemożność rozwijania księgozbioru w ramach tendencji Muzeum, jakoteż ze względu na jej istotną przynależność, oraz duże możliwości rozwoju w murach Biblioteki. Na jej miejsce, głównie dzięki materialnemu poparciu Ministerstwa W. R. i O. P., założono natomiast bibliotekę z dziedziny historii sztuki i ogólnej nauki o sztuce, obejmującą już dziś blisko pół tysiąca tomów, pośród których nie brak wielu dzieł kosztownych bogato ilustrowanych i o dużej wartości naukowej. Przekazano również Archiwum Akt Dawnych m. Łodzi zbiory archiwalne, Muzeum tyżące się głównie historii Łodzi z czasów Wielkiej Wojny, także czasów powojennych, pochodzące z częściowo z dawnego łódzkiego Muzeum Nauki i Sztuki jak również z darów osób prywatnych, jak pp. Eugeniusza Ajnenkla, Bolesława Dudzińskiego,

Karola Koźmińskiego, Włodzimierza Pfeiffra, dr. Stanisława Skalskiego, rejenta Eugeniusza Trojanowskiego i innych.

Aby przygotować odpowiednio tło dla eksponatów, dokonano gruntownego remontu, częściowej przebudowy niektórych sal muzealnych, — wprowadzono również konieczne inowacje, dotyczące się sprzętu muzealnego, oraz regulacji światła i przestrzeni lokalu. Na podobnie przygotowanym terenie przeprowadzono reorganizację zbiorów sztuki, przez usunięcie kilkudziesięciu eksponatów, nie stojących na odpowiednim, muzealnym poziomie, — posegregowano dział sztuki według epok i prądów artystycznych — o ile na to pozwalała skąpa ilość reprezentacyjnych dzieł sztuki, — zastąpiono wreszcie luki eksponatami o poziomie wyższym, rozwieszając całość — o ile było to tylko możliwe ze względu na mało odpowiednie pomieszczenie zbiorów — według obowiązujących praw optyki.

Kierownictwo Muzeum założyło poza tym salę formizmu, — w porozumieniu zaś z przedstawicielem Grupy Artystów Plastyków „a. r.” w Łodzi, salkę międzynarodowego nadrealizmu, oraz nawiązało bliższy kontakt z przedstawicielem powyższej Grupy w Paryżu, celem dalszego powiększania kolekcji międzynarodowej sztuki nowoczesnej.

Dla muzealnej galerii sztuki pozyskano wreszcie drogą kupna, darów, czy też depozytów, ponad sto eksponatów z dziedziny malarstwa, rzeźby i grafiki, — zarówno dla okresu polskiego, dziewiętnastowiecznego realizmu, jak i dla działu sztuki o tendencjach impresjonistycznych, postimpresjonistycznych, ekspresjonistycznych, czy neoklasycznych, — a także dla kolekcji międzynarodowej sztuki modernistycznej, zasilając ją po większej części dziełami kubizmu, formizmu, i nadrealizmu. Między nimi nie brak mistrzów tej miary co Matejko, Szermentowski, Aleksander Gieryski, Jacek Malczewski, Józef Chełmoński, Leon Wyczółkowski, Olga Boznańska, Xawery Dunikowski itd., w ich pierwszorzędnych artystycznych kreacjach, — lub też prac chlubnie znanych artystów nowoczesnych, jak Andrzej i Zbigniew Pronaszko-wie, Tymon Niesiołowski, Konrad Winkler, Waław Wasowicz, Jakub Adler, Maksymilian Feuerring, Karol Hiller, Władysław Strzemiński, Artur Nathan, Sophie Täuber-Arp i wielu innych.

Założono poza tym dział katalogów i przewodników po muzeach, dział przeźroczy dla wykładów propagandowych, jak również dział fotografii i reprodukcji fotomechanicznych dzieł sztuki.

W dniu 14 maja b. r., odbyło się w gabinecie Prezydenta Miasta pierwsze posiedzenie Rady Muzealnej, złożonej głównie z przedstawicieli świata sztuki i nauki o sztuce.

Rada Muzealna zaakceptowała w całej rozciągłości plan organizacji i działalność Kierownictwa Muzeum podkreślając doniosłe różnice, jakie zaszły w Instytucji w porównaniu z poprzednim stanem poważnej już dziś placówki kulturalnej.

Spoglądając na rozwój Muzeum Bartoszewiczów z perspektywy obecnej, dostrzegamy jasno główne metamorfozy, w jego krótkiej, ale jakże żmudnej, niepozbawionej upadków i wzlotów wędrówce. Ukazuje nam dziś ono coraz wyraźniej zarysowany charakter i krystalizującą się fizjognomię, zupełnie odrębną od wyglądów wszelkich innych polskich placówek o podobnym typie, fizjognomię, w której aż nadto wyraźnie zaczyna się coraz bardziej przebijać ruch życia sztuki ostatnich stuleci, czyto w mniej lub bardziej emocjonalnej dominancie czynników artystycznych ubiegłych epok, czy też w narastającej z wolna przewadze intelektualnych A więc: Korespondencja Jerzego Lubomirskiego (1662-1664), sprawa zatargu Massalskiego z hetmanem Radziwiłłem, listy Zygmunta III, Jana Kazimierza, Augusta II, Augusta III, Sasów i Stanisława Augusta, — sprawy Rusi i Kozactwa, dokumenty dotyczące się Krzemieńca, teki Wessla odnoszące się do konfederacji barskiej, dzieje kościołów diecezji kamienieckiej, sprawozdania sejmowe, mowy sejmikowe, papiery nawiązujące do Gdańska i marynarki polskiej. — akta dotyczące się dziejów miast polskich i polskich instytucyj, — gazety pisane z XVII i XVIII w., pamiętniki, opisy zabytków, listy kardynałów, biskupów, hetmanów, oraz różnych osobistości historycznych, — autografy uczonych, poetów i malarzy polskich, ich artykuły i korespondencje, — oto najważniejsze wytyczne, pozwalające do pewnego stopnia zorientować się w nawale nagromadzonego tu materiału.

Trzecią wreszcie część Muzeum tworzy galeria sztuki, która jest jednocześnie stosunkowo najobszerniejszym i najbardziej jednolitym dziełem, reprezentującym sztukę polską z drugiej połowy XVIII w., z przestrzeni w. XIX, oraz XX stulecia, a w tym wspomnianą kolekcję międzynarodowej sztuki nowoczesnej.

Jeśli idzie o część zbiorów, zgromadzoną głównie przez ostatniego z Bartoszewiczów, to eksponaty te stanowią — z małymi wyjątkami — przypadkowy, chociaż nie pozbawiony pewnego smaku zbiór, złożony z twórców drugo i trzeciorzędnych, nie obejmujących tym samym szczytowych ogniw rozwojowego łańcucha form sztuki polskiej w ciągu stuleci.

Biorąc rzecz z powyższego punktu widzenia dawał się w sposób nader dotkliwy zauważyć brak głównych reprezentantów epoki stanisławowskiej, — nieobecność czołowych przedstawicieli dziewiętnastowiecznego pseudoklasycyzmu, — oraz brak zarysowujących się wyraziście na jego tle, realistyczno-malarskich kształtowań Norblina i jego szkoły, a zwłaszcza potężnej, patrzącej już oko w oko znacznie później zrodzonemu impresjonizmowi, sztuki wielkiego samotnika Piotra Michałowskiego. Poważną lukę tworzył także brak głównych reprezentantów drugiej połowy XIX w., za wyjątkiem Kotsisa i Witolda Pruszkowskiego — wreszcie nieobecność głównych twórców polskiego impresjonizmu, w jego przejściowych fazach w wiek XX.

O wiele lepiej przedstawiała się całość kolekcji międzynarodowej sztuki modernistycznej. Mimo poważnych luk w zakresie reprezentowanych kierunków, jak kubizm, futurizm, formizm, konstruktywizm, puryzm, neoplastycyzm, czy też nadrealizm, stanowiła ona daleko bardziej zdecydowaną, związaną organicznie całość, obfitującą w dzieła takich potentatów w świecie sztuki, jak np. Pablo Picasso, Fernand Leger, Albert Gleizes, Louis Marcoussis, Enrico Prampolini, Amedee Ozenfant, T. Van Doesburg, Georges Vantongerloo, Juan Torrès Garcia, Hans Arp, Max Ernst i wielu innych.

Powyższy stan rzeczy nasuwał już z góry plan działalności na terenie placówki, polegający na organizacji i rozbudowie chaotycznego w dużej mierze i fatalnie rozmieszczonego zbioru, gdzie obok dzieł naprawdę wartościowych, znajdowało się wiele twórców o nader niskiej wartości artystycznej, lub też nie mających nic wspólnego ze sztuką, Chodziło tu więc o jasne sprecyzowanie kierunku drogi, jaką powinno kroczyć Muzeum Bartoszewiczów, — o eliminację zbytecznego balastu, — o stopniowe wypełnianie ogromnych luk w sposób naukowy i dydaktyczny, uwzględniający poszczególne etapy zmian stylistycznych reprezentowanych epok, — wreszcie o stworzenie odpowiednich warunków do pracy wewnątrz i na zewnątrz instytucji.

Stało się odrazu rzeczą jasną, że — zarówno ze względów materialnych, jakie przyniosła ze sobą obecna doba, jakoteż ze względów ideowych — Muzeum Bartoszewiczów nie będzie mogło i chciało kroczyć po linii gromadzenia wszelkich eksponatów, ilustrujących poszczególne epoki. Doświadczenia przeprowadzone na szeregu wielkich polskich muzeów dały pod tym względem bardzo ujemne rezultaty, polegające na obserwacji przytłumienia nawałą podrzędnych, mało wartościowych dzieł, kroczących często po linii strupieszalego epigonizmu, istotnych wartości, będących niejako kolumnami, na których wspiera się gmach rozwoju sztuki.

Nie znaczy to jednak, aby Muzeum Łódzkie ignorowało także inne wartości, stojące pozornie na boku przebijającego się z trudem poprzez rafa usankcjonowanego tradycjonalizmu artystycznego, strumienia sztuki. Byłoby to zarówno ze względów dydaktycznych, a zwłaszcza ze względów natury psychologicznej, błędem niewybaczalnym. Obok wielkich myślicieli i wynalazców, torujących sztuce nowe drogi, ogromną rolę odgrywają tu również ci, którzy podejmując rezultaty swych odkrywczych poprzedników, doprowadzają je często do niespotykanych granic dynamicznego napięcia, zniewalając współczesnych do spotęgowanej apercpejji zjawisk będących wyrazem danego światopoglądu, lub też pozwalając dzięki potężnemu kontrastowi swych stylistycznych odchyień, na głębsze zrozumienie tych, czy innych artystycznych fenomenów. Interesującymi będą tedy zarówno upadki, jak i wzloty poszukiwaczy plastycznego wyrazu epoki, w jej dążeniach od stylu plastycznie odczutej określoności ku odkryciu nowego świata barw, rozbijającego kontur i zatracającego wartości dotykowe kształtów. Zajmować nas będzie zarówno materialistyczne podłoże koncepcji impresjonistycznej, jak i metoda ekspresjonizmu, przeciwstawiająca pierwszemu „życie duszy”, w jej podświadomych ewolucjach. Zarówno kubistycznie zdezawuowany, według specyficznych pierwiastków twórczych doby obecnej.

Zapewne, wiele brakuje tu jeszcze do ukazania syntezy długiego łańcucha rozwojowego form artystycznych reprezentowanych w Muzeum epok. Cierpi również na tym strona dydaktyczna całości. Braki te bowiem nie pozwalają zmontować zbiorów w pewien jasno określony system, względnie łatwo dostępny dla przeciętnego laika. Usuwają je — w miarę możliwości — liczne stosunkowo wykłady, które podjęło Kierownictwo Muzeum już w roku poprzednim dla większych grup wycieczkowych w salach wystawowych instytucji. Dalsza racjonalna rozbudowa muzealnych zbiorów jest tylko kwestią czasu, środków materialnych i włożonego w dalszą organizację wysiłku.

Marian Minich.

III.

INSTYTUT PROPAGANDY SZTUKI SZTUKA ŁÓDZKA — „FORMA”

Niemal jednocześnie z uruchomieniem Muzeum Bartoszewiczów powstał (r. 1931) w Łodzi Oddział warszawskiego Instytutu Propagandy Sztuki.

Trudno oprzeć się uczuciu czegoś paradoksalnego, jeśli się zważy, że obie instytucje wyłaniają się jedna bezpośrednio po drugiej w dobie ustawicznych wstrząsów ekonomicznych, ekonomicznego kryzysu, odbijającego się dotkliwym echem we wszystkich dziedzinach życia materialnego i duchowego wielkich miast, a przede wszystkim na par excellence przemysłowej Łodzi. Na miejscu dawnej „Miejskiej Galerii Sztuki”, pod dyrekcją Mariana Dienstl-Dąbrowy pojawia się filia Instytucji, mającej na celu przede wszystkim istotny pokaz prądów artystycznych, nurtujących w żmudnych poszukiwaniach nowych form plastycznego wyrazu naszą rodzimą glebę.

Oczywiście olbrzymia większość łódzkiej publiczności, wraz z wieloma „luminarzami” łódzkiej kultury, związanych ze sobą w tym wypadku przedziwnym komunizmem jaźni, przyjęła to nowe zdarzenie na gruncie Łodzi, jako wyczyn złośliwego demiurga, pozwalającego w niecny sposób okradać miasto z dawniejszego pseudoartystycznego, rozpartego tu szeroko błogostanu, gdzie podlewane idealistycznym protekcyjnalizmem, kwitły mocno już zgniłe nałogi, usiłujące w mniejszym, lub większym stopniu nawiązać do odpadków źle zresztą zrozumianej sztuki dawno minionej przeszłości.

Nie jest bynajmniej winą „Ipsu”, że obok wystaw o poziomie wyższym, zdarza się mu urządzać wystawy sztuki, stojące na niższym poziomie. Zjawisko to jest raczej winą obecnej polskiej sztuki błakającej się w wielu wypadkach po ślepych uliczkach twórczości, lub też winą poszczególnych, zgasłych przedwcześnie indywidualności, padłych na rozstajnych drogach postępu sztuki, nie umiejących nadażyć pochodowi — nielicznej zresztą — artystycznej elity.

Przez szereg lat swej działalności na łódzkim gruncie dał „Ips” cały przegląd prądów, wywodzących swój rodowód z najrozmaitszych przejawów ubiegłej atmosfery artystycznej, jak również i tendencji nawiązujących do zagadnień artystycznych doby współczesnej.

Rok 1935-36 nie należał pod tym względem do upośledzonych. Obok ciekawego obrazu modyfikacji twórczych artystów, reprezentujących czołowe stanowiska w sferze sztuki polskiej, jak przedwcześnie zmarły Jacek Mierzejewski, — jak Tytus Czyżewski i Tymon Niesiołowski, malarze, tworzący niegdyś między innymi sztukę *Formizmu* można tu było oglądać wystawy poszczególnych grup, czy też stowarzyszeń artystycznych, jak np. *Zwornik i Pryzmat* — wystawę *Bloku Zawodowych Artystów Plastyków z Warszawy, Związków Zawodowych Artystów Plastyków z Krakowa, Lwowa, Łodzi, Poznania i Warszawy* — wystawę *Stowarzyszenia Artystów Graf. „Ryt”*, — pośmiertną wystawę

pełnego fantastycznych pomysłów architektonicznych syna ubiegłej epoki, prof. St. Noakowskiego — wystawę *Koła Artystów Grafików Reklamowych*, Stowarzyszenia Plastyków *Szkoła Warszawska* i *Grupa Czwarta*, — poza tym urządził „Ips” szereg wystaw indywidualnych, jak np. Leokadii Bielskiej, Wacława Zawadowskiego, Stefana Mrożewskiego, Ludwika Tyrowicza, Ludomira Janowskiego, Stanisława Grabowskiego, Aleksandra Żywa i innych, — w całej różnorodności światopoglądowych nastawień, począwszy od anachronistycznych tendencji, zmierzających rzekomo ku nowemu realizmowi, poprzez oparty głównie na przejawach sztuki włoskiego renesansu neoklasycyzm, poprzez specyficzne poglądy sztuki impresjonizmu, do bardziej nowoczesnych kształtowań formy, reprezentowanych głównie przez artystów łódzkich i lwowskich, kształtowań, zawartych w wariantach sztuki kubizmu i konstruktywizmu aż do zupełnie skrajnych, przebijających się w sztuce tzw. „unizmu”, rzeźby przestrzennej czy wreszcie na przeciwnym biegunie artystycznej koncepcji leżącego nadrealizmu. Należy natomiast żałować, że „Ips” nie mógł ze względów natury materialnej, czy też organizacyjnej przesłać do Łodzi tak doskonałych wystaw, jak np. Wystawa współczesnej rzeźby francuskiej, Wystawa prac Leopolda Gotlieba, Wystawa polskiej sztuki gotyckiej, Malarstwa warszawskiego I poł. XIX w., lub francuskich grafików.

Jest rzeczą wysoce charakterystyczną, że spośród wszelkich, pojawiających się u nas kierunków sztuki, olbrzymią przewagę osiągnął światopogląd wykazujący nawrót do sztuki impresjonizmu, reprezentowany poza takimi stowarzyszeniami, jak np. *Zwornik*, *Pryzmat*, *Szkoła Warszawska* czy też *Grupa Czwarta* w najrozmaitszych modyfikacjach i pobocznych naleciałościach, — głównie przez sztukę tzw. *Kapistów* („Komitet Artystów Paryskich”), lub też „kapizujących” artystów, związanych pośrednio czy też bezpośrednio z prądami szkoły Pankiewicza. Ci ostatni zdają się wychodzić z założenia, że mało impresjonistyczny polski impresjonizm, dogorywujący obecnie w Stowarzyszeniu krakowskiej „Sztuki”, wyczerpał tylko część swych możliwości, różnił się on bowiem bardzo od założeń impresjonizmu francuskiego, opartego na głębokich, prawie naukowych podstawach przez Manet’a, rozwiniętych zaś przez Renoir’a, Degas’a, Monet’a, Sisley’a, Pisarr’a, Seurat’a, Signac’a i innych. Ogólnie rzecz biorąc „kapiści” zmierzają w kierunku przeniesienia tych wartości (jakże bardzo spóźnionych!) na grunt polski eksperymentując w dużej mierze na tle francuskiego impresjonizmu, pointellizmu, czy też dywizjonizmu, przy różnicach polegających na dekoracyjnym traktowaniu zespołu plam barwnych (Bonnard).

Szereg artystycznych faktów oglądanych w Oddziale Łódzkim „Ipsu” nasuwa na myśl potwierdzenie znanego poglądu, że akcje i reakcje sztuki biegną po linii własnej autonomii, niezależnie od konglomeratu socjalnych prądów. Nowi ludzie tworzą nową sztukę i zależnie od nastawienia swej psychiki, wyznaczają sztuce nowe drogi. I odwrotnie.

Jeśli rzucimy okiem na sztukę łódzką, reprezentowaną oficjalnie przez dwa związki plastyków, nie może nas nie uderzyć pod tym względem wielka niższość liczebowa Łodzi w stosunku do artystycznych zbiorowisk innych większych miast polskich. Rzecz prosta, że stan ten musi siłą faktu odbijać się również ujemnie na atmosferze życia artystycznego, które — podobne do wątłej rośliny wystawionej na podmuchy materialistycznym chłodem nacechowanych, zmiennych podmuchów lokalnych wiatrów, prowadzi lichy, wegetatywny żywot.

Przy bliższym jednak rozpatrzeniu się w istocie twórczości artystycznej na terenie Łodzi, trzeba stwierdzić, że pesymistyczny pogląd na jej fizjognomię, nie byłby tu poglądem zupełnie właściwym. Z dwu grup artystycznych, obdarzonych prawie zupełnie identyczną nazwą („Polski Związek Zawodowy Łódzkich Artystów Plastyków” i „Związek Zawodowy Polskich Artystów Plastyków w Łodzi”), pierwsza, reprezentowana przez takich artystów jak: Andrzejewski, Burdziński, Dobrowolski, Ende, Lejman, Radwański, Siemiński, Sprusiak, Ukleja, Kowalewski, czy też najzdolniejszy z nich Walczowski, oraz wystawiający nieraz z nimi swe prace malarz ubiegłej epoki, Maurycy Trębacz — nie stoi wprawdzie w żadnym stosunku do zdobyczy na polu sztuki ostatnich dziesięcioleci i znajduje się w stanie dziwnej izolacji, pozwalającej się bardzo trudno sklasyfikować.

Druga natomiast grupa, jakkolwiek mieści w swym łonie epigonów naturalizmu, impresjonizmu, czy też raczej postimpresjonizmu, a także wyznawców spóźnionego ekspresjonizmu i kubizmu, zawiera w sobie z drugiej strony niektóre ciekawe wartości, które wychodząc ze sztuki modernistycznej przeszłości gloryfikują światopogląd funkcjonalny zaprzegając do jego rydwanu unizm w malarstwie i rzeźbie.

Funkcjonalizm w sztuce, propagowany przez lidera Związku, Władysława Strzemińskiego i Katarzynę Kobro-Strzemińską, zmierza do wywierania pewnej presji na bieg współczesnego życia, przez poddanie go użytkowej, planowej organizacji, będącej jednocześnie przeciwstawieniem się problemom psychicznej apercepcji wrażeń. Strzemiński usiłuje przeciwstawić koncepcję tzw. sztuki „unistycznej”, koncepcji dynamizmów form i barw, tworzących

obraz z epoki baroku i znajdujących swój odpowiedni wyraz w sztuce Cezanne'a, jak również usiłuje przeciwstawić swój problem zdynamizowaniu form, barw i faktury w kubiźmie wychodząc z założenia, że w powyższych wypadkach zachodzi konflikt pomiędzy formą obrazu, a jego płaszczyzną wraz z granicami. Owemu rozdzieleniu artystycznego światopoglądu przeciwstawia Strzemiński swoją koncepcję unistyczną, — dramatycznemu patosowi barokowemu jednolitą organiczność obrazu nie rozdartą przez podział formy i koloru, lecz przez rozlokowanie tego ostatniego po linii poziomej wiążącej go w jego rozmaitych modyfikacjach o równym napięciu. W ten sposób zostaje — według niego — osiągnięte wspólne brzmienie elementów obrazu, jako jednolitego zjawiska, uzgodnionego z płaską powierzchnią płótna.

Strzemiński sądzi, że unizm jest głównym postulatem sztuki obecnych czasów, jego jednolita organizacja bowiem odpowiada wymaganiom mas społecznych.

Podobnie przedstawia się zagadnienie w rzeźbie przestrzennej reprezentowanej przez Kobro-Strzemińską, gdzie w przeciwieństwie do poprzedniego kształtowania rzeźby jako indywiduum, istniejącego głównie dla samego siebie, łączy się ona w swych płaszczyznach w specjalny sposób z dookolną przestrzenią, w zwartą organicznie całość.

Pomijając odpowiedź na nadające się do dyskusji pytania, czy unizm w ten sposób pomyślany, nie jest tak, jak i jego antagonistyczne kierunki sztuki, oparty na elementach czasoprzestrzennych, będących zaprzeczeniem jego istoty, — czy nie jest on może doktryną brzemienisty w trwogę, wobec naporu współczesnego, skomplikowanego świata myśli i uczuć, poruszającego się z ustawiczną płynnością zjawisk, nie pozwalającego się żadną miarą zmieścić w zdających się wróżyć skostnienie ramach w ten sposób pojętego funkcjonalizmu, — czy nie jest wynikiem ułudy wiara, że jest on w tej formie istotnie potrzebą epoki, zmierzającą w kierunku organizacji życia, skierowującą swe ostrze przeciw irracjonalnemu, oraz biologicznemu pojmowaniu zagadnień twórczości, — czy wreszcie unizm nie jest — mimo swych haseł — sui generis idealistycznym wyrazem koncepcji świata, wyłaniającej spodem stylizowanej w kierunku siły i organizacji maski, pesymistyczną twarz pełną obawy przed nietzscheańskim pierścieniem wiecznego powrotu zjawisk, — trzeba stwierdzić, że zagadnienia te pozostaną — poza intelektualną próbą dążeń do zamknięcia rozwoju łańcucha ogniwi sztuki plastycznej stuleci — ciekawym zjawiskiem zarówno natury psychologicznej, jak i tendencją do stabilizacji swego indywiduum, pośród wartkich prądów współczesnych zagadnień socialnych.

Sama koncepcja unizmu wywodzi niewątpliwie w zasadniczych postulatach swój rodowód z twórczości i rosyjskiego kręgu oddziaływań teoretycznych Kázimierza Malewicza, który sprowadził stworzony przez siebie „suprematyzm“, do najprostszych elementów płaszczyznowych i barwnych dochodząc w ostatnim stadium swej sztuki do malowania białą barwą na białym tle, jako ostatniej pozycji sztuki, wyszłej ze swojej orbity. (Rotezenko na wystawie sztuki abstrakcyjnej 5 x 5 = 25 wystawił płótna pomalowane jedną barwą).

Na wręcz przeciwnym biegunie artystycznego poglądu na świat, znajduje się sztuka artysty malarza Karola Hillera. Również i on pojmuje sztukę jako funkcję życia społecznego przeciwstawiając jednak światopoglądowi „funkcjonalizmu” indeterminizm koncepcji tworzenia, w irracjonalnym ujęciu rzeczywistości. Jakkolwiek nadmiar intelektu w sztuce sprowadza do niewiedzy lub nieświadomości, docenia jednak jego pracę jako czynnika organizacyjnego pozostającego w służbie czynników emocjonalnych, jako decydujących w sferze poznawania zjawisk i prowadzących do zdobycia nowych rubieży sztuki.

Nazywając sztukę tzw. „czystej plastyki”, „spekulatywną, samobójczą i aspołeczną”, — proponuje Hiller irracjonalizm surrealistyczny, jako wyraz dezaprobaty pewnych form życia, wyraz, docierający poprzez ich analizę do głębszych pokładów ich istoty i kształtujący je przez jak największe napięcie dynamiczne ich części składowych.

Pewne optymistyczne momenty tego światopoglądu zdają się tu polegać na wierze w uniwersalistyczną wartość pewnych pierwiastków formalnych w sztuce przyszłości, jako wspólnego języka między sztuką narodów. Artysta pozostaje więc przy temacie jako momencie sugestywnym, mającym swe źródło w możliwie obiektywnej, plastycznej apercpepcji form życia, form prowadzących widza w krainę wyolbrzymiającej ich działanie abstrakcji.

Rewolucyjne prądy modernistyczne, które przedostały się stosunkowo słabo do Polski, nie ożywiają także zbytnio — poza sztuką wymienionych artystów — terenu łódzkiej twórczości. Działalność artystyczna Stefana Wegnera wyszła ze stadium kubizmu i upodobniła się do interesujących kreacji pejzaży morskich Strzemińskiego (będących zresztą w sprzeczności z jego teorią unizmu) budząc zdziwienie zarówno identycznym niemal sposobem przeprowadzania analizy form natury, jak i podobnie rytmiczną syntezą całości. Utalentowany Henryk Wiciński trwa nadal w abstrakcjonizmie swych koncepcyj rzeźbiarskich poszukując

form stabilizacyjnych swej sztuki. Twórczość Anieli Menkesowej obraca się na pograniczu kubistycznych a impresjonistyczno-dywizjonistycznych elementów, — kubizm uprawiają również Hochlinger i Krause. Kowner i Finkelstein obracają się w świecie realizmu, przy syntezie formy zapomocą specyficznej dla każdego z nich dematerializacji elementów barwnych rzeczywistości. Postimpresjonistyczny światopogląd reprezentują: Gurewicz, Kulejowska, Kwapiszewska, Kudewicz, Spiegel, Gliksmanowa, Szapiro i poniekąd Tadeusz Trębacz — z postimpresjonizmu zdaje się wychodzić Helena Loria. Wreszcie Aleksander Czeczot uprawia syntetyczno-realistyczną rzeźbę portretową, niekiedy przy współudziale stylizacji w kierunku idealistycznego romantyzmu.

Z ważniejszych zdarzeń na terenie życia artystycznego Łodzi, wypada w końcu podkreślić urządzonej na naszym gruncie znakomitą, retrospektywną wystawę obrazów wybitnego artysty-łodzianina, Jakóba Adlera, obejmującą lata jego twórczości 1920—1935. Wystawa ta pozwoliła śledzić jego pełną monumentalnej powagi, konsekwentną w swym rozwoju sztukę, pozostającą pod wyraźnym technieniem sztuki Zachodu począwszy od wyobrażeń i kształtowań jego dzieł ekspresjonistycznych, poprzez neoklasycyzm aż do zupełnie irracjonalnego świata nadrealizmu. Silna indywidualność Adlera o nawskroś semickich, mistycznych pierwiastkach uczuciowych i wirtuozowskiej przeważnie technice, wydała sztukę na miarę europejską.

Organem „Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków w Łodzi” jest czasopismo *Forma*, którego pięć zaledwie numerów ukazało się od roku 1933 do dnia dzisiejszego.

Czasopismo to, redagowane przez elitę Związku, nosi na sobie zasadniczo charakter podobnego hybrydyzmu światopoglądowego, jaki można było dostrzec w łonie twórczości Zrzeszenia. Jego niewątpliwe wartości polegają na szerszych może od innych tego rodzaju polskich czasopism zainteresowaniach, dotyczących się rozmaitych przejawów twórczości, na rozpatrywaniu stosunku sztuki nowoczesnej do sztuki epok poprzedzających, na dyskusjach wyjaśniających istotę kierunków artystycznych, lub też usiłujących wyjaśnić możliwości ich rozwoju, — wreszcie poruszających zagadnienia sztuki jako funkcji społecznej.

Na drugą część czasopisma składają się liczne wypowiedzi plastyków Związku pod adresem własnych prac, oraz polemiki, — trzecią część tworzą krytyczne uwagi wobec zjawisk artystycznych, lub też tendencji poszczególnych

artystycznych związków, — kończy wreszcie całość dział prasowy.

Jakkolwiek artykuły umieszczone w *Formie* pod względem ich wyboru i poziomu nie zawsze są równej wartości, niemniej pismo to zawiera od czasu do czasu ciekawe wy-nurzenia wyznawców tej czy innej metody plastycznego ujmowania zjawisk, zwłaszcza w wypowiedziach swych najwybitniejszych antagonistów, jak Hiller i Strzeмиński, — samo zaś ukazanie się *Formy* należało uznać za niewątpliwie ważny i pocieszający objaw kulturalnego promieniowania, pośród marazmu łódzkiego życia w tej dziedzinie.

Z zastrzeżeń i wątpliwości, jakie budzi *Forma*, należałoby — ogólnie rzecz biorąc — podkreślić jej antypsychologiczne — w dużej mierze stanowisko, zarówno w stosunku do dawniejszych, jak i nowoczesnych artystycznych fenomenów, z drugiej zaś strony pewien doktrynerski sposób myślenia, określający często apodyktycznie i a priori teleologiczne znaczenie dorobku w sferze sztuki, lub też antycypujący jej los w stosunku do zagadnień socjalnych.

Zasadnicze różnice jakie dzielią język *Formy* od języka naukowego, polegają na nieściśłym i nieprecyzyjnym często jego aparacie, nie pozwalającym zorientować się mało wtajemniczonemu w arкана sztuki, a cierpliwemu czytelnikowi, w jej zagadnieniach wprowadzając go ponadto często w błąd brakiem należytego heurystycznego podejścia do istoty jej przejawów.

Również i oblicze *Formy* wymagałoby znacznie większego zdecydowania. Obok tchnących niezwykłą pewnością siebie kanonów rzeczywistych, czy też fikcyjnych przedstawicieli modernizmu, pojawiają się tu artykuły propagujące anachronistyczne epigońskie typy sztuki, — radykalizm i ekskluzywność teoretyczna pierwszych, miesza się z patosem wynurzeń u drugich. Określa się np. z jednej strony ekspresjonizm jako „karykaturę kubizmu”! (*Forma* nr 5, s.23), — z drugiej zaś strony twierdzi się, — wśród niedociągnięć intelektualnych — że „Prawdziwa sztuka oparta na ekspresjonizmie, jest wielka i każe nam zapomnieć o środkach technicznych, którymi artysta wydobywa myśl, zaklętą w formę” (*Forma* nr. 4, s. 15). Sądy podobne nie wymagają komentarzy i nie są również odosobnione.

Jeżeli można — z pewną słusnością — hołdować otwartym wypowiedziom artystów o rozmaitych światopoglądach w danym piśmie, to z drugiej strony jego kierownictwo redakcyjne powinno dbać o sens i konsekwencje wypowiedzi, a także o możliwie jednolitą fizjognomię całości. Nie jest też dobrze, gdy epigoni piszą o swej sztuce, wśród smutnego frazesowiczostwa, jako o zagadnieniach malarstwa

nowoczesnego, — moderniści zaś, gdy sądzą „intuicyjnie”, o sztuce ubiegłych epok. Warto wiedzieć, że intuicja jest też zamagazynowaną formą doświadczenia, ukrytą w głębi podświadomości człowieka.

W działach krytycznym i prasowym *Formy* niepodobna w wielu wypadkach przyznać racji osądowi poruszanych tam problemów. Nie mniej i tutaj doktryna i osobiste niechęci zabarwiają niekiedy całość usiłując drogą przembliczenia pewnych faktów, a przejaskrawiania innych, pogodzić swe negatywnie zarysowane koncepcje, którym nadaje się czasem w sposób nader prymitywny, kuszący posmak skandalu.

Nie chodzi tu bynajmniej o radykalnie traktowaną krytykę ludzi, czy też ich poczyznań. Podobny sposób krytyki bowiem może stworzyć niejednokrotnie zwiększenie napięcia ruchu myśli ludzkiej, jakoteż dopomóc do ukształtowania pewnych idei. Pismo o podobnym typie powinno być jednak organem unikającym zaspokajania popędów narcystycznych swych współpracowników, lub też budowania szkodliwych hipotez na fałszywych przesłankach.

Forma jest jedynym czasopismem artystycznym na terenie Łodzi, czasopismem Związku Plastyków, który zawiera w swym łonie pewne nieliczne cprawda, ale istotne wartości kulturotwórcze. Misja wydawanego przez Związek organu jest nader poważna, — poważnymi i szlachetnymi powinni być ludzie, którzy ją tworzą.

Marian Minich

TEATR MIEJSKI W ŁODZI W SEZONACH 1935-36 i 1936-37*)

Po burzliwych perygrynacjach i chybotaniach się Teatru Łódzkiego w okresie lat 1929—1933, wypłynął on wreszcie na inne wody. Nastąpił czas nowy i pewniejszy. Po epoce naszego teatru znanej w całej Polsce z niepewności zarówno wewnętrznej jak i zewnętrznej, przyszła faza, którą rozmaicie można oceniać ze stanowiska wymogów estetycznych, ale która spełniła napewno swój najpilniejszy obowiązek przez nowe przysposobienie zdemontowanego za poprzednich lat warsztatu. Trudności wewnętrzne spletały się

*) Według uchwały komisji teatralnej w ciągu nowego sezonu, który trwać będzie trzy lata (1937/38, 1938/39, 1939/40), trzy teatry łódzkie (Miejski, Polski, Popularny) zostają złączone w jedną całość. Naczelnym dyrektorem tego „koncernu“ pn. Teatry Miejskie jest Kazimierz Wroczyński, a dyrektorem artystycznym Hugon Moryciński. Obok subsydium pieniężnego miasto daje świadczenia rzeczowe (gmachy przy ul. Śródmiejskiej i Ogrodowej, opał, światło, personel techniczny, dekoracje)...

Jakie rezultaty da powyższa koncepcja i co ona przyniesie Łodzi, pokaże przyszłość niedaleka.

L. S.

z równoczesnymi zmianami na widowni teatralnej, zmianami, jakie w ogólnych możliwościach Łodzi zaznaczyły się szybciej i gwałtowniej niż w innych miastach. Z przemianami tymi spotykamy się od roku 1929, ale nie zawsze są one dostrzegane przez ludzi, których specjalnym umiłowaniem jest szerokie rozprawianie o świetnej przeszłości teatru łódzkiego. Toteż wśród nowych zagadnień na pierwszy plan wysunęła się praca nad organizacją widowni. Czy jednak „organizacja” jest tu terminem zupełnie ścisłym? Było to raczej częściowe „przeorganizowanie”. Po roku prób w kierunku odzyskania publiczności dawnej, to znaczy specyficznych sfer łódzkiego mieszczaństwa, Dyrektor Wroczyński zmuszony był powiedzieć: „nie chcecie — nie trzeba!” I wysiłek zorganizowania widowni poszedł w kierunku pozyskania kadr nowych, za którymi nadciągnęły stare, gdy otrzymały wiadomości o coraz bardziej zapełniającej się widowni teatru. Dziś można już mówić o bardzo konkretnych rezultatach w tej płaszczyźnie działalności. Niewątpliwie poczynania te leżały w konieczności czasu, czego dowodem niemal wszystkie teatry polskie, które w ostatnich czasach musiały natężyć energię w kierunku organizacji publiczności. Zdaje się jednak, że Teatr Łódzki odegrał tutaj rolę prekursora.

Poważni znawcy łódzkiego terenu ostrzegają zazwyczaj, że najcharakterystyczniejszym znamieniem naszej publiczności jest jej daleko posunięty snobizm, jeżeli już nie zblazowanie, utrudniające głębsze zrozumienie roli teatru w budowaniu zrębów kultury narodowej i społecznej. Mowa oczywiście o sferach, które przez poprzednie dyrekcje uważane były za generalny wyraz widowni i jej opinii. Zainteresowanie tych grup publiczności wobec wydarzeń artystycznych zazwyczaj ogranicza się do momentów personalnych w okresie zbliżającym nowy sezon i decydującym o jego nowym zespole aktorskim. „Kogo wylewają — kogo sprowadzają nowego”, — są to zagadnienia już nie najbardziej intrygujące (niech by tam!), ale niemal jedynie interesujące tego widza, o którym mowa. Rozbudzoną ciekawością kieruje zasada generalna, że obydwie te aktorskie strumienie — odpływających i przyływających — będą obfite. W Krakowie i Lwowie, w Poznaniu i Wilnie mija nieraz kilka lat, kiedy zmiany personalne przed nowym sezonem wahają się od jednej do trzech pozycji; kieruje tutaj zasada zespołu i jego scharmonizowania. W Łodzi sytuacja taka jest nie do pomyślenia. „Ten dojrzał już do wyjazdu, tamta się nie podoba, ów nie nadaje się do Łodzi” — oto są fragmenty specyficznej opinii teatralnej, która pragnie nowin i złączonych z nimi ciekawostek.

Docieramy do punctum saliens realności i nierealności postulatów łódzkiej opinii teatralnej. Ceny miejsc muszą być niskie, zatem nawet zapełnienie widowni nie stwarza jeszcze budżetu — tak samo oczywiście jak i w innych miastach. Tymczasem subwencja komunalna łódzka zajmuje wśród miast polskich piąte miejsce z kolei, tzn. ostatnie w stosunku do ilości mieszkańców. Uwaga ta stoi daleko od chęci krytyki czynników decydujących o wysokości dotacji: jeżeli subwencja teatralna opiewa na taką tylko sumę, to nie ulega kwestii, że powodem są pilniejsze konieczności cywilizacyjne i kulturalne naszego miasta. Ale stąd wypływa mi. konieczność ogromnego wysiłku zespołu łódzkiego wobec publiki, która nie chce nic wiedzieć o okolicznościach i przyczynach, a nie obdarzając swego teatru żadnym sentymentem zawsze skłonna jest wysunąć grymaśne odzywki: „ach widziałem to przecież w Warszawie, — nie, w Łodzi tak nie może być, — ach co się to dzieje!...” Taka sytuacja dla dyrektora, reżysera i aktora jest z jednej strony dobra, zmusza bowiem do nadmaksymalności-wysiłków. Lecz gdy już te kaprysy (bo istotnych wymagań w sensie kulturalno-twórczym z tej strony się nie słyszy) zbyt nas unudzą, wówczas następuje zniechęcenie, zamknięcie się w sobie i między „nami” a „nimi” wyrasta mur obojętności...

Drugą przeszkodą w twórczości teatralnej Łodzi, jest brak specjalnego dla teatru gmachu. Ci spośród łódzian, którzy chcieliby wznieść swój teatr najwyżej, milczeniem zasypują ten problem, którego definitywne rozwiązanie jest przecież podstawą racjonalnych, na dłuższą metę zakreślonych, poczynań. Mam na myśli oczywiście nie salę widzów, lecz obecną scenę, której wymiarom daleko do owych sławnych „dwudziestu kroków wszerej i wzdłuż”. Przed inscenizatorem sztuki o charakterze monumentalnym lub widowiskowym raz wraz powstają zadania, których pokonanie zawdzięcza się przemyślnym wysiłkom, niedostrzeganym przez reprezentantów widowni.

Ostatni moment nabrał specjalnej wagi wobec wzmoczenia się w ubiegłych trzech latach pozycji repertuaru tzw. wielkiego. W sezonie 1935/6, który jest podstawową treścią rozważań niniejszych, odegrano z tego zakresu widowisk sześć; jedno z nich, będące wznowieniem z poprzedniego sezonu, obejmowało dwa samoistne utwory („Warszawianka” i „Sędziowie”), razem więc — utworów siedem. Dla porównania zaznaczymy, że w sezonie np. 1931/32 na dwóch scenach Teatru Miejskiego odegrano... dwa utwory klasyczne. Osobno wypadnie zanotować „Pana Damazego” Blizińskiego i komediodramat Żeromskiego pt. „Uciekła mi przepióreczka...”, której trzecia inscenizacja w Łodzi stała się dzięki

występom Juliusza Osterwy w roli Przełęckiego wielkim sukcesem omawianego tutaj sezonu. 16 przedstawień tego arcydzieła widziało 10.294 osoby, gdy np. 28 przedstawień „Szesnastolatki” widziało osób 10.914. Porównajmy zresztą cyfry „Przepióreczki” z danymi statystycznymi tych dwóch sztuk, które były „przebojami” sezonu teatralnego w całej Polsce: 31 przedstawień „Trafiki pani generałowej” widziało osób 12.518, a 30 widowisk „Matury” — osób 12.918. Że „Przepióreczka” osiągnęła prawie te same cyfry osobowe w ciągu ilości przedstawień o połowę mniejszej, zawdzięcza się to spektakłom szkolnym, które nigdy tutaj nie dały tak stale przepełnionej widowni jak na występach Osterwy.

Zajrzyjmy do rubryki zwanej wielkim repertuarem. Poza wymienionym już Wyspiańskim, znajdujemy następujące pozycje: „Balladyna” (nie słyszano Słowackiego ze sceny łódzkiej w ciągu lat siedmiu!), „Poskromienie złościcy” (i Szekspirowi podobny los przypada), „Damy i huzary” (za dyrekcji Kazimierza Wroczyńskiego daje się zanotować przynajmniej jedno widowisko fredrowskie w sezonie), „Wróg ludu” (Ibsen, nie grany ani razu za dyrekcji najświetniejszego polskiego ibsenisty Karola Adwentowicza, z jego udziałem w roli Doktora Sztokmana otworzył sezon ubiegły). Wreszcie mamy do zanotowania wydarzenie, które w warunkach sceny łódzkiej wymyka się spod codziennej algebry teatralnej: „Každy Człowiek” („Jedermann”) w wersji Hofmannsthała. Piękny ten moralitet, rozwijający nawrócenie ducha indywidualnego w chrześcijańskim ujęciu, wystawiony był z wkładem artystycznym i finansowym tej miary, jaki wydarza się raz na parę sezonów, i znalazł dodatnią ocenę ze strony czynników zarówno religijnych jak i ogólnokulturalnych. Tak więc wielki repertuar w Łodzi przestaje być niechętną daniną, składaną „honorowi domu”, a zaczyna tworzyć najbardziej istotne w sensie artystycznym pozycje sezonu. W zamierzeniach dyrekcji na przyszłość jest wystawianie co miesiąc jednego wielkiego widowiska.

Wśród utworów po raz pierwszy w Polsce odegranych znalazły się: sztuka Gorkija z okresu upadku caratu pt. „Jegor Bułyczow”, sztuka psychologiczna Bernsteina „Intruz”, oraz sztuka kryminalistyczna pt. „Kto zabił?” Ponadto weszli na afisz: Shaw („Żołnierz i bohater”), Anouilh („Był sobie więzień”) — w reżyserii i z udziałem aktorskim Aleksandra Węgierki oraz „Romans” Sheldona — z Juliuszem Osterwą. Repertuaru dopełniła wreszcie nieodzowna dzisiaj porcja Węgrów; prócz wymienionych już, „Trafiki” i „Matury”, — „Mysz kościelna” oraz „Więcej niż miłość”. Grano jeszcze: z repertuaru włoskiego „Krzyk”, z angielskiego: „Szesnastolatkę”, z rosyjskiego „Przedziwny stop”, dwie

lekkie komedje: „Lazurowe wybrzeże” (francuską) i „Chcę właśnie ciebie” (angielską), oraz dwie farsy na scenie Teatru Letniego w parku Staszica. Widownia najmłodszych otrzymała dwie bajki Billinżanki, aktorki i reżyserki krakowskiej.

Sezon 1936-37 rozpoczęto *Tajnym agentem* Conrada Korzeniowskiego. Tekst tego dramatu został przepracowany na materiale powieści, z której, jak wiadomo, wielki pisarz na parę lat przed śmiercią wykroił swój utwór sceniczny. Opracowania tekstu dokonał reżyser widowiska (H. Szletyński), zaznaczając w przedmowie do programu, że teatr przedstawieniem swoim składa Autorowi „homagium, jakie pokorni słudzy sztuki mogą złożyć Wielkości”.

Wymienimy z kolei pozycje z repertuaru tzw. wielkiego: *Mazepa* w reżyserii Osterwy i z jego udziałem w tytułowej roli (12 razy), *Zemsta* (8 razy), *Skąpiec* z udziałem Solskiego (14 razy), *Róża* (10 razy). Widowiska te miały znaczny sukces wśród młodzieży szkolnej. Ponadto przedstawienie *Mazepy* zaktywizowało pewien problem artystyczny: zdecydowana tendencja reżyserska Osterwy w kierunku maksymalizmu realistycznego, przekreślenie sprawy „mówienia wiersza”, oparcie interpretacji tekstu na gruncie jego rzeczywistości — jednych przekonały i zachwyciły, innych — nie.

Inscenizator *Róży*, Szletyński, dał własny układ konstrukcji tekstu przesuwając dwukrotnie kolejność odsłon; ujął widowisko w trzy tworzące całość części, rozwijające linię wysiłków i cierpień Czarowica. Rozwiązanie dekoracyjne (Konstanty Mackiewicz) oparte było o stałą kratę, poza którą wykwitła nadnaturalnej wielkości czerwona róża, we wszystkich momentach akcji ściśle związana z jej przejawami i nastrojami.

Na repertuar weszły jeszcze następujące sztuki pisarzy polskich: *Grube ryby* Bałuckiego, *Moralność pani Dulskiej* (wielki sukces sezonu — 30 przedstawień), *Fryderyk Wielki* Nowaczyńskiego z udziałem Solskiego (22 razy) oraz *Lato w Nohant* Jarosława Iwaszkiewicza, grane dotąd poza Warszawą tylko w Łodzi (reżyseria H. Szletyńskiego, dekoracje B. Kudewicza, 17 razy), Wreszcie repertuaru polskiego dopełniły dwa widowiska dla dzieci: *Wśród nocnej ciszy* Pełłowskiego i *Dzieci pana majstra* Krzemińskiego.

Z autorów obcych grano: *Ludzie na krze* Czecha Wenera; sztuki węgierskie: *Z miłości niedostatecznie*, *Wielka miłość* (z udziałem Osterwy) i *Matżeństwo*; sztuki angielskie: *Gdyby młodość wiedziała* Raphaelsona i *Wiosenne porządki* Huxleya; sztuki francuskie: *Mężczyzna Amiela* i *Beben* Webera; sztukę austriacką Speyera pt. *Adwokat i zabójca* oraz *Powódź* szwedzkiego autora Bergera.

Jeśli idzie o frekwencję, to największą poszczycić się mogą *Ludze na krze*: 41 przedstawień widziało 14.787 osób. Dla porównania zaznaczmy, że 30 przedstawień *Moralności pani Dulskiej* widziało osób 9.357, a 15 przedstawień *Skapca* — 9.917. *Skapiec* osiągnął sukces, jakiego dawno nie miał na scenach polskich; fakt ten zawdzięczać należy oczywiście Ludwikowi Solskiemu, którego Zarząd Miasta zamianował dożywotnim dyrektorem honorowym Teatru Miejskiego w Łodzi.

Szkic niniejszy zamykamy informacją o tym, że dnia 14 lutego 1937 roku na foyer Teatru Miejskiego ustawiono popiersie Wojciecha Bogusławskiego dłuta Tomasza Philipiego. W uroczystym odsłonięciu popiersia, ofiarowanego przez Związek Artystów Scen Polskich, wzięli udział najpoważniejsi reprezentanci społeczeństwa z Panem Wojewodą Aleksandrem Hauke-Nowakiem na czele. Na program złożyły się przemówienia Prezesa ZASP'u Józefa Śliwickiego, Prezydenta Miasta inż. Mikołaja Godlewskiego, Dyrektora Teatru Miejskiego Kazimierza Wroczyńskiego oraz referat niżej podpisanego pt. „Wojciech Bogusławski — Wykształciciel Sceny Narodowej”.

Dla pełni obrazu dodajmy, że na scenie Teatru Miejskiego odbyły się dwa poranki literackie: „Pieśń i poezja proletariatu” oraz „Łódź podziemna”. Pierwszy dał przegląd poezji polskiej, dotyczącej życia proletariatu, od Słowackiego („Wyjdzie stu robotników...”) i Norwida poprzez Asnyka, Konopnicką, Niemojewskiego, Kasprowicza aż do współczesnych z Broniewskim i Maliszewskim na czele. Drugi poranek przedstawił dokumenty pisarskie podziemnej walki rewolucyjnej w Łodzi z „Bibułą” Józefa Piłsudskiego jako przejawem głównym tych walk. Kierownictwo literackie obydwu recitalów żywego słowa spoczywało w rękach Grzegorza Timofiejewa. Wybrane utwory odtwarzali artyści Teatru Miejskiego.

Henryk Szletyński.

TEATR POLSKI

W dniu 9 grudnia 1936 roku został otwarty w Łodzi Teatr Polski.

Założycielem jego był Hugon Moryciński, dyrektor łódzkiego Teatru Popularnego.

Wyszedł z „Reduty” Osterwy, przez dwa lata pracował w Warszawie w T. K. K. T. (Towarzystwo Krzewienia Kultury Teatralnej).

Entuzjasta teatru pragnął stworzyć w Łodzi placówkę dla mas na wyższym poziomie artystycznym, dającą war-

tościowy repertuar polski i obcy, a dostępną pod względem cen biletów wstępu dla inteligencji pracującej i robotnika.

Rozpatrując sześciomiesięczny okres istnienia Teatru podkreślić trzeba znaczny wysiłek dyrekcji, która borykając się z trudnościami finansowymi i zdobywając widza nie zalamła się, ale wytrwała.

Dawał Teatr Polski na ogół repertuar wartościowy, w dobrej obsadzie, rzetelnie wyreżyserowany. Godna uwagi była nieraz sama koncepcja i ciekawe rozwiązanie sztuki, zasługiwała na uznanie troska o stronę dekoracyjną wystawionego utworu. Nieraz na gościnnych występach widzieliśmy wybitnych artystów scen warszawskich. W ciągu 5 miesięcy dał 175 przedstawień dla blisko 56.000 widzów.

Z polskiego repertuaru zasługują na wymienienie sztuki: *Wesele* Wyspiańskiego, *Klub kawalerów* Bałuckiego, *Panna Maliczewska* Zapolskiej.

Z repertuaru obcego wielkim powodzeniem cieszyły się sztuki: *Profesja pani Warren Shawa*, *Bunt w domu poprawy* Lampla, *Elżbieta, królowa Anglii* Brücknera.

Teatr Polski zasługuje na poparcie i czynników samorządowych i samego społeczeństwa łódzkiego. L. S.

X

TEATR POPULARNY

Zbędną chyba rzeczą udowadniać doniosłość sceny robotniczej.

Robotnik spragniony jest godziwej rozrywki, chętnie uczęszcza do teatru, o ile go ten zdoła pociągnąć, zabawić i porwać.

Teatr przeznaczony dla mas najszerzych musi jednak być wartościowy i tani. Repertuar sam musi być odpowiednio dobrany, umiejętnie przygotowany i wystawiony. I robotnik ma zdolność krytyki i on wyróżni dramat jakiś, czy komedię doskonale wyreżyserowaną, oceni wartość dobrej obsady, nie będzie żałował oklasków i chętnie będzie zapełniał widownię, świadom, iż zabawi się i wzruszy i przeżyje kilka górnych kwadransy w prawdziwym napięciu.

W swych latach przedwojennych umiały teatry łódzkie skupić rzesze robotnicze, stając się dla nich prawdziwą szkołą, rozwijającą umysł i pogłębiającą ducha.

W latach powojennych jesteśmy świadkami niestety zupełnego upadku Teatru Popularnego.

Złożył się na to cały szereg przyczyn... i nieodpowiednie kierownictwo... i sam zespół przypadkowo zebrany... i sam lokal (przerobiona jadalnia dla robotników fabrycznych)... i niezwykle ciężkie warunki pracy... i trudne nieraz do rozwiązania warunki techniczne. Możliwe oczywiście owe

przyczyny jeszcze znacznie pomnożyć. Faktem jest, iż stale groziło zlikwidowanie tak doniosłej w mieście robotniczym placówki kulturalnej.

Sytuacja uległa zmianie na lepsze z chwilą, kiedy we wrześniu 1936 roku przejął kierownictwo Teatru Popularnego z rąk Zrzeszenia Artystów Hugon Moryciński.

Lokalu zmienić nie można było. Podniósł się jednak i poziom samych przedstawień i strona ich dekoracyjna. Dawać zaczęto i sztuki naprawdę wartościowe w dobrej obsadzie i starannie wyreżyserowane, nieraz nawet na gościnne występy zapraszano wybitnych artystów pozalódzkich.

Z repertuaru polskiego wystawił Moryciński: *Śluby panińskie* Fredry, *Dziękuję za służbę* Perzyńskiego, *Pastorałki* Schillera, *Kaszkę Kariatydę* i *Ich czworo* Zapolski., z obcego: *Chory z urojenia* Moliera, *Kres wędrówki* Sheriffa. Pod względem reżyserskim godne widzenia były: *Chory z urojenia* i *Kres wędrówki*.

W ciągu 8 miesięcy na 260 przedstawieniach było przeszło 50.000 osób. Ilość ta niezbyt jeszcze wielka — są to ci, którzy przekonali się dowodnie, iż i na deskach sceny popularnej można ujrzeć sztuki wartościowe, starannie wystawione, dające widzowi wiele rzetelnych przeżyć artystycznych.

Życzyłoby zaś należało, ażeby i inni bywalcy teatralni zechcieli się przekonać, iż przy ulicy Ogrodowej istnieje Teatr Popularny równie godny widzenia jak Polski czy nawet Miejski, a mający tę zaletę, iż bardzo tani i dostępny dla ubożuchnej kieszeni łodzianina.

L. S.

DZIAŁ LITERACKI W PROGRAMIE ROZGŁOŚNI ŁÓDZKIEJ POLSKIEGO RADIA

Jeżeli w życiu współczesnego inteligenta radio odgrywać poczyna rolę jedyne go nieraz informatora i łącznika z kulturą ogólnoludzką i narodową, o ileż bardziej doniosłą, a nawet prawie że niezastąpioną jest jego rola na terenie Łodzi, miasta w olbrzymiej większości robotniczego, o specjalnym typie, gdzieindziej w Polsce nie spotykanym radiosłuchacza.

Rozgłośnia łódzka do końca roku 1936 była stacją jedynie przekąźnikową, której program lokalny ograniczał się omal że wyłącznie do sportu i spraw ekonomiczno-przemysłowych związanych z regionem łódzkim.

W związku z przebudową rozgłośni i zamierzonym powiększeniem jej mocy upodabnia się Łódź do innych miast polskich (Kraków, Poznań, Katowice...), usamodzielnia się,

rozsztata, a z chwilą budowy własnego nowoczesnego gmachu pełna reorganizacja Łódzkiej Rozgłošni ostatecznie dobiegnie końca.

Program lokalny stale bogaci się i o ile by jeszcze zapanowała większa planowość w jego doborze i opracowaniu, można będzie powiedzieć, iż Rozgłošnia Łódzka stanęła na wysokości swego zadania.

Najbardziej interesujący dla inteligenta jest dział audycyj literackich.

Cóż daje Łódź słuchaczowi?

Przed mikrofonem przesunęli się prawie wszyscy poeci miejscowi, a utwory recytowane przez artystów Teatru Miejskiego stanowią jakby antologię mówioną współczesnej liryki łódzkiej. Czasem słyszy się i najmłodszych debiutujących — wszak obowiązkiem Rozgłošni wyławiać młode talenty — tak poetów jak i prozaików.

Poza owymi dłuższymi audycjami program przewiduje tzw. 5-cio lub 10-ciominutowki, omawiające przeróżne zdarzenia kulturalne miasta. Do tejsze również kategorii należą pogadanki pt. *Życie miasta Łodzi*.

Ostatnio Rozgłošnia wprowadziła do swego programu piętnastominutową audycję pt. „Literatura dla wszystkich“ (trzy razy w tygodniu), której zadaniem szerzyć znajomość literatury pięknej między robotnikami. Odczytuje się na nich wybrane urywki z klasycznej literatury pięknej (Orzeszkowa, Prus, Sienkiewicz, Reymont, Żeromski itd.).

Do dziedziny audycyj literackich można zaliczyć przeróżnego rodzaju słuchowiska, tzw. *Wesoły Dymek*, recytacje utworów pisarzy pozałódzkich, omawianie niektórych nowości literacko-naukowych itd.

W poszukiwaniu odpowiednich prelegentów Rozgłošnia nawiązuje kontakt z miejscowymi literatami, czy też z organizacjami. Konieczne to i zrozumiałe i nie wymaga chyba wyjaśnień. Ostatnio należy zanotować próby współpracy z polonistami łódzkimi, których nazwiska coraz częściej pojawiają się w programach Rozgłošni.

A zagadnienia przez nich poruszane nie tylko dotyczą zagadnień literackich, czy spraw kulturalnych, lecz sięgają do dziedziny dydaktyki i świata pedagogiki poruszając tematy ważne, dotychczas zwykle w programach radiowych pomijane.

Współpraca podobna musi tylko wyjść na korzyść samej Rozgłošni i środowiska łódzkiego.

Wśród audycyj muzycznych, społecznych, sportowych, prelekcyj z dziedziny ekonomii, życia gospodarczego itd. owe literackie winny zająć poczesne miejsce. Należy je tylko otoczyć pieczołowitą opieką, program ich przemyśleć, nadać im charakter nie czegoś przypadkowego, luźno

ze sobą powiązanego, lecz systematycznego omawiania zjawisk i problemów i obrazowania wszechstronnego kart życia kulturalnego miasta pracy. Mówiąc o terażniejszości sięgnąć i w przeszłość, której tak znowu wiele Łódź nie posiada — jednym słowem program ów winien się stać przekrojem minionego i współczesnego życia literacko-kulturalnego regionu. Nie zapominając wreszcie o tym, iż radiosłuchacze Łódzcy — to w wielkiej ilości robotnicy i masy średnio-inteligentne należałoby lekkość i barwność audycji pogodzić z jej pogłębieniem i wzbogaceniem wartości treściowych.

Należy lojalnie przyznać, iż życzenia wyrażone powyżej w znacznej mierze się realizuje.

Kierownictwo Rozgłośni w osobach dyrektora Bohdana Pawłowicza znanego powieściopisarza marynisty i Jerzego Ronard Bujańskiego cenionego reżysera, a równocześnie poety, w ręku którego spoczywa kierownictwo literackie, dają gwarancję, iż zapewniwszy sobie współpracę ludzi pióra i nauki — których nawet i w Łodzi nie brak — zdołają zrealizować program pod każdym względem wartościowy, nie ustępujący programom innych rozgłośni polskich.

L. S.

IV.

CZASOPISMA LITERACKO-NAUKOWE W LATACH 1935-36

Nie posiada Łódź danych — w mniemaniu wielu — na własne pismo literacko-artystyczne (i naukowe), które by utrwaliwszy swój byt znalazło na terenie miasta grono stałych czytelników.

Wszelkie też próby kończą się zwykle niepowodzeniem. Zbyt blisko leży Warszawa, a życie literacko-naukowe w Łodzi dopiero w powijakach. Na palcach ledwie zliczyć zamieszkałych w Łodzi literatów i krytyków. Nie ma wreszcie łodzianin zaufania do własnego pisma. I to może najważniejsza przyczyna.

Wiadomości literackie i *Prosto z mostu* cieszą się w Łodzi wielkim wzięciem. Na dalszym planie znajdują się *Pion*, *Skamander*, *Kultura*, *Studio* i *Zet*.

Pisma łódzkie nie mogą w tym zespole wytrzymać konkurencji. Szybko też kończą swój żywot skutkiem anemii treści i... braku czytelników.

Meteor i *Prądy* przestały wychodzić po kilku numerach.

W latach 1935 i 1936 grupka literatów łódzkich ponowiła próby stworzenia pisma literackiego — próby niestety znowu nieudane.

W dniu 1-go grudnia 1935 roku pojawił się pierwszy numer dwutygodnika społeczno-literackiego pt. *Myśl polska*, poświęcony „sprawom kultury łódzkiego świata pracy”. Na pierwszym numerze zakończyło pismo swój żywot. W szumnej zapowiedzi zapowiadała *Myśl* iż dawać będzie „sztukę Łodzi nie lodzermenszów, handełesów, ale sztukę robotnika, nie światową, a rodzimą polską i nie zmonopolizowaną przez partię, prąd, doktryny i maksymy, dyrygowaną przez „proletariackich poetów i pisarzy, którzy z proletariatem mają tyle do czynienia, co... z Chinami”.

„Chcemy odsłonić oblicze tej Łodzi prawdziwej... Łódź miasta pracy, miasto robotników i nędzarzy” itd.

Z tego programu można już wnioskować o poziomie pisma.

Myśl pracy należałoby uważać za swego rodzaju „curiosum” i tak słusznie potraktowała ją prasa warszawska.

Znaczne zainteresowanie obudziła *Budowa* — czasopismo literacko-naukowe. Z zaciekawieniem oczekiwano w Łodzi pierwszego numeru. Niestety rozczarował on czytelnika. Z każdym dalszym numerem zmniejszała się też liczba czytelników. Do tej chwili pojawiły się trzy numery za styczeń, marzec, czerwiec 1936 roku. Jako redaktor figuruje w *Budowie* Kazimierz Sowiński, wydawcą jest Helena Godlewska, a redakcja mieści się przy ul. Piotrowiczowej (!)

Pierwszy numer każdego pisma należy zwykle uważać za programowy. Poznajemy po nim, czy jest potrzebne, czy wnosi coś nowego, czy też bez niego można by się obejść.

Czymże zaś *Budowa* związała się z środowiskiem łódzkim? Jakież zagadnienie obchodzące łodzianina porusza? Czy zajmuje się kulturą Łodzi, oświatą mas robotniczych? Czy znajdziemy w piśmie artykuły o muzyce, teatrze, z punktu widzenia potrzeb w Łodzi, o tak ciekawej pracy uniwersytetów społecznych i ognisk oświatowych, o czytelnictwie robotniczym?

Obce to wszystko pismu. Mamy za to skąd inąd może cenne artykuły: Strzeмиńskiego: *Surogaty sztuki*, Gardy: *Pożegnanie*, Lena: *Czerwone i szare*, Sarneckiego: *Oblicze eufonologii w badaniu eksperymentalnym*, *O problemie plastyki przestrzeniowej*... Tzw. *Wiadomości i komentarze* zawierają: Dudzińskiego: *Na marginesie deklaracji*, Lena: *Lecą liście*, *Dyskusja o malarstwie*, Pawłowskiego: *O muzyce w radio*, *Przegląd prasy*...

Do tego dołącza się garść wierszy Sowińskiego, Czechowicza, Brzękowskiego, Rzeczycy, Timofiejewa, oraz fragmenty z większych całości (Jalu Kurek, Bohdan Pawłowicz).

Jedynie ciekawe i mówiące, iż pismo rodem z Łodzi to artykuły: Eug. Ajnenkla: *Pieśń łódzkich barykad*, Augusty-

niaka: *Życie prywatne i kulturalne robotnika łódzkiego*, oraz kilka recenzyj.

Całość *Budowy* czyni wrażenie składanki artykułów niczym nie powiązanych, zbioru prac bez jakiegokolwiek myśli przewodniej. Brak pismu kośćca i życia. A szkoda! Stać nawet Łódź na pismo literacko-naukowe i to w większej mierze, niż Chełm Lubelski, czy Ostrzeszów, czy Lublin.

Miasto przeszło półmilionowe ma swe własne oblicze, swą własną kulturę, swe zagadnienia, swe bolączki i... garść ludzi, którzy zespoleni możeby stworzyli pismo będące pełnym obrazem życia Łodzi.

Pismo mogłoby istnieć, znaleźć wiernych prenumeratorów i czytelników i nie lękać się konkurencji pism warszawskich.

L. S.

RUCH WYDAWNICZY

Lata 1935-1937 zaznaczyły się szeregiem dzieł z dziedziny poezji, beletrystyki i historii, drukowanych w Łodzi, częściowo poza miastem pracy.

1) Józef Jeremski, autor 2-ech powieści z życia Łodzi: *Bratobójcy* i *Przekleństwo życia*, wydał znowu dwie książki o Łodzi (Warszawa 1936 r.) p. t. *Ludzie z parteru* i *Włókniarze*.

Ludzie z parteru — to historia chłopca Walentego Koi, który przywędrowawszy aż spod Kielc pieszo wiosną 1885 roku do Łodzi przemienia się w robotnika fabrycznego. Poznajemy życie rodzinne, stosunki fabryczne, wędrujemy po Chojnach, Bałutach, Starym Mieście, jesteśmy świadkami budzenia się do życia i świadomości polityczno-narodowej robotnika łódzkiego. Akcja ciągnie się aż do roku 1910. Autor wprowadza walki bratobójcze, czasy lokautu i strajku szkolnego, oraz narodzin ruchu niepodległościowego.

Treść więc nader bogata. Niestety, zamiast zainteresować, nuży. Brak scenom plastyki, a opisom zwartości. Najbardziej tragiczne sceny wypadają zupełnie blado. Całość zbyt sielankowa. W chwilach najbardziej nawet groźnych wszystko jakoś tak przesadne i nienaturalne, iż nie czyni wrażenia prawdy, a trąci afektacją. Powieść chybiona.

Ciekawe swego rodzaju „curiosum“ stanowią *Włókniarze* Powieść wierszem w 13 rozdziałach. Liczy przeszło 5000 wierszy!

Opowieść o Łodzi fabrycznej, o robotniku łódzkim, o nędzy i biedzie, o rodzeniu się i umieraniu proletariatu miejskiego.

Murarz Gadula zostaje robotnikiem w fabryce Scheiblera. Poznajemy jego rodzinę. Walki partyjne. Narodowcy. Pepesowcy, Endecy. Ojcowie i dzieci różnych przekonań. O słuszności rozstrzyga siła. Sprawiedliwość wymierza się brauningiem. Nienawiść owładnęła sercami ludzkimi. Nie znają litości. Z zimną krwią esdecy i pepesowcy zabijają narodowców i naodwrot. Ginie narodowiec Gadula, ginie pepesowiec Borelecki. Moskale z radości aż zacierają ręce, iż mordują się sami Polacy. Poprzez krwawe karty przewija się opowieść miłosna, zakończona małżeństwem dzieci dwóch śmiertelnych partyjnych wrogów.

Snuje Jeremski opowieść wierszem trzynastozgłoskowym. Nie przemówił jednak do wyobraźni czytelnika. Martwy on. Brak mu obrazowości. Styl rozwlekły. Raczej to rymowana proza, a nie utwór poetycki. Próba bezwarunkowo chybiona. Dla ilustracji przytoczę dwa urywki:

„Przez miasto płyną czarne kanały zatrute
Oddechami fabrycznych ścieków pełnych smrodu,
Który robotnik dzieckiem będąc już za młodu
Wchłania w siebie, przetrawia i napół umarłym
Ciałem już jako młodzian w świat wstępuje karłem.

Enzetorowiec rychło znalazł się w opresji,
Gdy Borelecki mocno rozdrażnionym tonem
Krzyknął, aby zaprzestał pleść duby smalone
I podszedł doń, pociągnął go za nogawicę.
Gadula się zatoczył, co gdy widząc Wicek
Przestraszył się, bo wiedział, że ojciec oberwie,
Jakoś w tej samej chwili ktoś krzyknął... w łeb ścierwie!”

2) Księgarnia S. Seipelt Sp. z o. o. wydała w 1935-36 roku trzy książki treścią swą najściślej związane z Łodzią: *Literaturę Łodzi*, *Baśń i legendę Łodzi* i *Szlakami walki i buntu*.

1) Ludwika Stolarzewicza: *Literatura Łodzi* — szkic literacki i antologia — zawiera obraz wysiłków kulturalnych Łodzi w dziedzinie literatury, ilustrowany wyborem utworów, podanych w całości lub w urywkach. W sumie dają one przekrój życia miasta i jego mieszkańców w ciągu stu lat. Książka oparta na danych faktycznych zebrała po raz pierwszy materiał rozprószony i zapomniany.

2) Stanisława Rachalewskiego *Baśń i legenda Łodzi* zawiera poetycki obraz miasta wysnuty z dokumentów i źródeł. Jakiś szczegół zawarty w odwiecznym dokumencie uderza wyobraźnię poety felietonisty, stwarzającego poetycką opowieść o zamierzchłej epoce. Nie jest ona przeznaczona dla uczonego historyka, lecz dla szerokiej masy. Chce jej pokazać, jak ta przeszłość wyglądała, i to

w sposób barwny i żywy. Może na wiele z nich nie zgodzi się i obruszy uczony badacz, może protestować będzie przeciw zbytniemu „koloryzowaniu“ historii. Winien się jednak uspokoić. Nie dla niego ta książka, którą autor nazwał *Baśnią i legendą*. Ale w ręku inteligencji spełni doniosłą popularyzacyjną rolę. Nauczy ją ona patrzeć innym spojrzeniem na miasto rodzime i swoich ojców... A niektóre rozdziały naprawdę warte przeczytania, jak: *Łódź w pieśni i piosence*, *Łódź która odeszła*, *Gdzieś na Wólce*, *w Księżym młynie* — oraz przedruk poematu Dłużniewskiego, wydanego w Warszawie w 1857 roku pt. *Paweł Łodzian Kubowicz i scholastyk i szewc*.

Pewne zastrzeżenie budzi styl i język. Warto by nieraz unikać przesady i górnolotności, zachować więcej prostoty i umiaru. Nie umniejsza to jednak wartości książki, która winna się znaleźć w bibliotekach miejskich, szkolnych i oświatowych. Zasługuje też na to, by była czytana.

3) Aleksego Rżewskiego *Szlakami walki i buntu* zawiera wspomnienia autora z 30 lat życia.

Robotnik samouk, który życie swe poświęcił sprawie i sam sobie wszystko zawdzięcza, a w Polsce Wolnej osiągnął wysokie godności Prezydenta Łodzi i Starosty Powiatu Łódzkiego. Opowiada nam Rżewski o swej młodości „górną i bujną“ spędzonej w kraju i na obczyźnie, o walkach z caratem, o pobycie w więzieniach rosyjskich, o latach okupacji niemieckiej, o działalności swej na terenie okupacji austriackiej, a wreszcie o latach w wyzwolonej Ojczyźnie.

Poza wspomnieniami mieści książka szkic o lokaucie — zbiór materiałów i dokumentów, obrazujących te ponure dni z życia robotniczej Łodzi.

Wspomnienia pisane żywo, sceny pełne plastyki budzą oddźwięk u czytelnika. Zbyteczne tylko te motta poetyckie, ów styl górnolotny. Niepotrzebny przesadny czasem patos. Wszak wypadki i fakty mówią najlepiej same za siebie. Zdałoby się więcej prostoty. Książka, mimo tych zastrzeżeń, naprawdę wartościowa, piękna treścią i pouczająca, budzi szereg trwałych refleksyj u czytelnika.

4) Henryk Pietrzak, uczestnik wojny światowej i polsko-bolszewickiej, wydał w Łodzi (1936 r.) wspomnienia swe wyniesione z zawieruchy wojennej pt. *Sześć lat wojny — pamiętnik polskiego żołnierza*. Obejmują one czasy Legionów, frontu włoskiego, bojów polsko-ruskich i wojny polsko-bolszewickiej. Jak autor zaznacza, są one pamiętnikami „żołnierza frontowego, mającego inny zupełnie kąt patrzenia, inny punkt obserwacyjny i inną dającego treść niż ją mieć i dać może pamiętnik dowódców armii, czy korpusów... Zdaniem Pietrzaka w tym ich znaczenie. — Można by zwrócić uwagę autorowi, iż niewiele naprawdę

u nas tych pamiętników „wodzów”..., a raczej więcej żołnierzy i niższych szarż zajęło się opisem swych lat wojennych. Książka zresztą dość ciekawa, niewiadomo tylko, co w niej pochodzi z lat dawnych, a co sięga czasów tuż przed ogłoszeniem pamiętnika. Zbyteczne także snute miejscami refleksje polityczne. Warto zaś przerzucić liczne fotografie, zdobiące kartki pamiętnika. Napewno pamiętnik zainteresuje tych wszystkich, którzy z karabinem w rękę dążyli do wolnej Polski.

Styl i język wymagałyby pewnego wygładzenia.

5. Ciekawy debiut poetycki stanowi *Czarna poezja* Konstantego Dobrzyńskiego. Książka pojawiła się w Poznaniu w 1936 roku nakładem „Orędownika”. Autor poezyj łódzianin wyszedł z warstwy robotniczej — samouk, obecnie dziennikarz, pracujący w redakcji łódzkiego „Orędownika”.

Poezje te spotkały się z różnym przyjęciem. Pisma przekonaniaми bliskie „Orędownikowi” odniosły się do nowego poety entuzjastycznie przeciwstawiając twórczość jego jako „prawdziwie polską” dotychczasowym „wierszom” o Łodzi.

Równocześnie pojawiły się oceny diametralnie odmienne, przyznające Dobrzyńskiemu talent wierszokłety, pozbawiony wszelkich głębszych wartości. Władysław Sebyła omawiając „Lirykę” w „Roczniku Literackim za 1935 r.” charakteryzuje poezję Dobrzyńskiego jako „powódź banalnej dziennikarskiej frazeologii w wytartych obrazach i przenośniach”.

Jeżeli chwalby pierwszej kategorii krytyków są naprawdę przesadne, to z drugiej strony i sąd ujemny jest również niesprawiedliwy i surowy.

Dobrzyński jest talentem jeszcze młodym. Wyszedł ze środowiska robotniczego. Niestety rychło został zaprzągnięty do taczki dziennikarskiej. I to bezwzględnie odbiło się na poziomie jego wierszy. Nie posiada on głębszej kultury. Brak mu jeszcze odczytania i znajomości zjawisk literackich, które by dostarczyły mu mogły przykładów piękna. Zamknięty w murach Łodzi, miasta niepoetyckiego, nie mógł wyrobić sobie tego odczucia piękna, jakie budzi w twórcy bezpośrednio zetknięcie się z przyrodą i z pomnikami geniuszu ludzkiego. Reszty wreszcie dokonała codzienna orka dziennikarza, zmuszonego każdego dnia zapełniać szpalty pisma taką a taką ilością wierszy.

Stąd musiało się zrodzić częste nadużywanie słowa, gonitwa za takim efektem, zużyte przenośnie, styl często nienaturalny.

A talent Dobrzyńskiego naprawdę rzeczywisty, wymagający tylko umiejętnej pielęgnacji i nakładający na autora obowiązek usilnej nad-sobą pracy.

Tom liczy 58 wierszy, rozdzielonych na 5 cykli: *Usta na gwiazdach, Łódź, Czarna poezja, Dłonie ku niebu, W nowy idziemy polski świt.*

Najmniej poezji posiada cykl ostatni. Zbyt wiele tamże tendencyj i nie przemawiającego zgoła patosu patriotycznego. Cykl *Dłonie ku niebu* to zbiór wierszy religijnych. Brak im prawdziwej głębi uczucia. Nie wzruszają one, ani nie porywają czytelnika. A słowa same nie zastąpią treści. *Usta na gwiazdach* zawierają wiersze sielsko-sentymentalno-nastrojowe. Ckliwe, przeładowane frazeologicznymi obrazami, świadczą, iż poeta nie nawiązał jeszcze kontaktu z przyrodą, która dlań jeszcze jest księgą zakrytą.

Tworem rzetelnego talentu są jednak pozostałe cykle: *Łódź* i *Czarna poezja*. One też dowodzą, iż Dobrzyński jest poetą, którego stać na utwór prawdziwie wartościowy. Czy to *Zadymiony gród*, czy *Wiosna w Łodzi*, czy też *Na Chojnach*, lub *Strajk*, *Jan Cebula*, *Maszyny*... to obrazki prawdziwej Łodzi, uchwycone na żywo. To świat lat młodych Dobrzyńskiego, tak dobrze mu znany. Rodzą się wspomnienia, obrazy przybierają formę słowa, układają się jedno po drugim proste, naturalne, bez afektacji i taniej łezki uczuciowej. Ta ich prostota, styl niewyszukany, brak sztucznych i szumnych ozdób stanowią o wartości owych wierszy.

Najpiękniejszy może jest wiersz *W fabrycznej hali*. Przy maszynie robotnik. W hali chaos huku, rytmiczny stuk szybkich czółenek. A tam za oknem lasy, łąki, kwiaty... Wiosna w pełnej krasie. Śliczny, rozkoszny sen o dawnych czasach dzieciństwa, o słońcu, o niwach, na których gra orkiestra świerszczy polnych, a skowronek sieje piosnki swoje tętniące słońcem. A rzeczywistość?

W fabrycznej hali słońce nie gości
I nie tka cudnych złocistych lam,
Tylko czółenka w mrokach ciemności,
Suną jak gady pełne wściekłości:
Raz tu — raz tam, raz tu — raz tam!

Wiersz przemawia swą bezpośredniością. Kontrast między rzeczywistością a światem cudownych rojeń świetnie uchwycony. Zwartość słowa i plastyka obrazów, to walory wiersza. Należy on do prawdziwej poezji. Dowodzi też w pełni, iż Konstantego Dobrzyńskiego stać na rzetelne poetyckie utwory. O ile tylko przewycięży banalność dziennikarską, pogłębi treść, skupi się duchowo i dbać będzie o artyzm formy. Świadczy o tym, piękny pod każdym względem późniejszy wiersz *Alkazar* (Kurier Poznański).

6) Grzegorz Timofiejew, autor zbiorku wierszy pt. *Nie ma mnie w domu*, wydał w 1935 r. tom utworów zatytułowany *Inny horyzont*. A więc jakby już w samym tytule chciał zaznaczyć poeta, iż twórczość jego znalazła drogę odmienną od owej z lat poprzednich.

Wpływy? Zależność? Trudno wprost znaleźć dzisiaj poetę, u którego — na upartego — nie wyszukałoby się tych

tak dzisiaj modnych wpływów i zależności. Czy są one umyślne, czy też ta styczność jest przypadkowa, rzecz zawsze sporna i krytyk literacki zwykle będzie miał słuszność wynajdując zbieżność problemów i tematów u omawianego poety z zastępem innych.

Problemy społeczne — tak modne dzisiaj zagadnienia proletariatu... Pełno na ten temat wierszy poetów starszych, młodych i najmłodszych. Czuchnowski, Broniewski, Bujnicki, Sztern, Brucz, Wat — by już na nich poprzestać — to pisarze owego „proletariatu”. A od podobnych wierszy wprost roi się w „Lewarze”, „Żagarach”, „Barykadach”, „Poprostu” „Sygnałach” itd. itd.

Te zagadnienia społeczne znajdziemy i w twórczości Timofiejewa. Nędza robotnika, wyzysk ze strony pracodawcy, głód i choroby, niesprawiedliwość społeczna, ten cały kontrast na każdym kroku wpadający w oczy w społeczeństwach burżuazyjnych, to temat naczelnym dwóch cykli *Innego horyzontu*: „Dwa głosy” i „Epoka”.

Inna rzecz, iż wierszom tym brak mocy przekonywującej i siły wyrazu. Wart jednak przeczytania *Klimontów 1933*. Wolny od pozy zbytnej rewolucyjności, pisany pod wrażeniem chwili przemawia do uczuć ludzkich swą prawdą.

Sam Timofiejew nawiązuje swą twórczość do Norwida. Raczej jednak związek ten będzie formalny niż w postawie wewnętrznej. Norwid zawsze pozostanie osamotniony by szczyt granitowy niebosiężny. Można przejść od Norwida styl, język i składnię. To jednak jeszcze nie Norwid!

Pozostaje trzeci cykl *Innego horyzontu* — *Zamyślenie* i tutaj może Timofiejew jest najszczerzy i najprawdziwszy. Znika przesada słowa, sztuczność i wyszukiwanie oryginalnej frazeologii. Styl staje się naturalny, uczuciowość bez górnego patosu, ton tęskny, nuta śpiewna. Wiersze takie jak: *Zamyślenie*, *Gdzie mój dom?*, *Wiosna*, *Na wsi*, przemawiają do czytelnika swą bezpośredniością.

Poeta posiada talent — jak wielki, trudno określić. Rozwija się. Brak mu jednak pogłębienia. Szuka jeszcze własnych dróg. Przy odpowiednim wysiłku rzetelnie-twórczym i unikaniu taniego frazesu winien stworzyć niejedną utwór z krainy prawdziwej poezji.

7) Antoni Kasprowicz znany z utworów drukowanych w „Lewarze” czy łódzkim „Głosie Porannym” jest autorem zbioru wierszy pt. *Słońce za murem*, wydanego w 1935 r.

Typowa poezja proletariacka. Kapitał wysysający siły robotnika, bezrobocie, śmierć z głodu... Wyzysk... Oto podłoże życia proletariusza miejskiego.

Sam Kasprowicz wyszedł z tego życia i zaznał jego rozkoszy. Stąd nuta szczerości i bezpośredniości. Poza tym

jednak obraz jednostronny, ponury i zbyt przejąskrawiony. Forma wiersza chropowata. Widoczny jeszcze brak większej kultury literackiej. Wiersze wymagają pewnego wygładzenia. Konieczna troska o wyraz. Należałoby unikać tanich wyświechtanych zwrotów, trącających przesadą i beztreściwą frazeologią.

Trudno jednak na podstawie jednego tomiku wyrokować o istocie talentu i jego rozmiarach. Poeta musi jeszcze pogłębić swoje zasoby myślowe, a nade wszystko wzbicić się ponad nutę ulicznej nienawiści i rozszerzyć swoje horyzonty poetyckie. I „proletariackość” wymaga pewnego odświeżenia i dopływu nowej treści.

Z 28 wierszy godne przeczytania są: *Mój dom, Ojciec, Świt suchotniczy*.

Z zaciekawieniem oczekujemy nowego tomu i nowych poezji.

8) W *rytmie granatowej maciejówki* Mariana Zaremby-Adameczyka zbiorek 58 wierszy żołniersko-patriotycznych odznacza się nutą podniosłą i tendencją szlachezną. I w tym jedynie ich wartość. Wielkiej jednak wartości poetyckiej utwory te nie posiadają. Zbyt wiele w nich zależności i wpływów... może mimowolnych. A słowo samo i łatwość rymowania jeszcze nie starczą.

9) W ostatnich miesiącach 1936 roku powstała w Łodzi robotniczej *Spółdzielnia wydawnicza Prasa Chłopska*. Nakładem jej pojawił się zbiór wierszy Wojciecha Skuzy pt. *Fornale* — nowy poemat wsi (nakład drugi po konfiskacie). Autora — autentycznego poetę chłopskiego znamy już z czasopism. Pierwsze kroki literackie stawił na łamach tygodnika „Prosto z mostu”. Następnie drukował swe utwory w „Kurierze Porannym”. Uległy od owego czasu zmianie poglądy społeczno-polityczne autora. Wyrazem ich w pełni jest wyżej wymieniony tomik. Zawiera on wierszy 13, podzielonych na trzy cykle: *Wezwanie* — *Ballady z Nadwodzia* — *Listy z wiosny*. Czwarty cykl określony został liczbą 4, został skonfiskowany, a ślad po nim pozostał w książce w postaci 8 pustych białych stron.

W słowie wstępnym powiada Skuza: „Chodzi mi o prostotę w wierszu... Wołam o wyraźną linię między poezją mieszczaństwa, burżuazji, kapitału i obszarnictwa szlacheckiego — a poezją chłopów i robotników... twórca ludowy tkwić musi w masach...”

Przykładem takiej poezji „chłopskiej” mają być owe wiersze Skuzy „chłopa” z *Nadwodzia*. Nutą ich na wskroś bojowa. *Więć u bogaczy jeszcze fornałem*. Polska „wstanie ludowa...” wyjdziemy prawa drzew — Jej — nadać: moc ziemi, lasów, chłopów i stali!!!... „...wtenczas będzie piękne wsi z miastem zbratanie, kiedy pokrewieństwo narodzi się z krwi..”

A treść? Oto ekonom zgwałcił dziewczuchę, wygnał dziedzic Jagnę ze dworu... „urodziła Jagna” to pokryjomu; radziła babka wziąć drut, wygrzebać brzdąca z ciała — — najpierw krew była — potem chłód — Jagna pod płotem konała...”

Janek z dworu zbałamucił Rózię ze wsi. Kiedy dziecko przyszło na świat, ksiądz wykłął zepsutą dziewczynę z ambony, a baby wywiozły Rózię poza wieś i rzuciły ją do rowu. Poszła biedna na żebry i skończyła jako prostytutka w mieście”...

Typowe to obrazki mówiące najlepiej o nastawieniu społecznym poety chłopą, celowo gromadzącego w swej poezji same mroki i ponure karty życia ludzkiego. Odkłada się też tomik z ulgą. Mimowoli nasuwa się pytanie, czy celowa jest podobna poezja nienawiści? Czy wyjaskrawienie pewnych faktów przyczynia się do wyrównania i wygładzenia nierówności społecznych? Czy można je uogólniać? Nie można jednak odmówić Skuzie talentu poetyckiego. Umie się zdobyć na siłę wyrazu, obrazowość i plastykę. Porównania nieraz oryginalne — nazwać by je można — „chłopskie”: wierzby chlipią jak płaczki, wicher jak egzekutor wacha zapachy ziemi, wicher jak świnia włązi babrać się w staw, brodzi jak bocian, znarowić złą dolę jak kobyłę itd. Czasem jednak wiersz Skuzy zatracca poezję i przemienia się w jakieś wiecowe, przeładowane całym szeregiem demagogicznych wykrzyków przemówienie pisane „tylko” wierszem. A szkoda! Wszak realizm niekoniecznie wyklucza piękno i dodatnie strony życia wsi.

10) Jerzy Ronard-Bujański znany badacz teatru i teoretyk żywego słowa wydał nader oryginalny poemat „muzyczny” pt. *Osaczam tonację*. Rozpada się on na cztery cykle a jak autor je określa, „elementy”: „Prolog wiolinowy. —, Noc f-moll — Motywy — Akord ostatni”. Poezja dość trudna. Nie dla każdego. Twórca ucieka od rzeczywistości i świata realnego do krainy nieskończoności nieuchwytniej dla człowieka. Melodia też jest ową dziedziną twórczości, która w pierwszym rzędzie zdolna jest przybliżyć myśl ludzką do owych stanów pozaświadomych poza jaźnią, których głębi nie zgruntujesz, a których trwanie: wieczność. Wiersze Bujańskiego stanowią ciekawą muzykę słów. Poezja akordów i tonów znalazły w nich oryginalny swój wyraz. Rytmika, styl, język dowodzą techniki pisarskiej nieprzeciętnej.

Z „elementów” — osobiście dla mnie — najpiękniejszy pierwszy, z motywem homerowskim ciągle powracającym: „dziecko — dlaczego płaczesz?”

11) Przedostatnim chronologicznie w czasie sprawozdawczym wydanym tomikiem jest zbiór wierszy Jana Czaty pt. *Pamiętam...* Obejmuje on w trzech cyklach 15 wierszy. Sam

tytuł najlepiej wprowadza nas do zawartości myślowej tomiku. *Pamiętam* to rzut oka wstecz na przebytą drogę życia, kiedy człowiek po latach wielu układa bilans wszystkich swych prac i dojrzały doświadczeniem sumuje wzloty i upadki. Największą ich zaletą, szczerą, bezpośredniość i prostota słowa. Poeta też nie ubiega się za artyzmem i kunsztem techniki wyrazu — choć forma wszędzie nieskazitelna. Niektóre z wierszy nawet zdolne są porwać i przemówić do czytelnika. Do tychże w pierwszym rzędzie należy zaliczyć *Przy kaszcie*. Niezwykle oryginalna jest koncepcja wiersza:

Ziuk składa w Łodzi w domu przy ul. Wschodniej *Robotnika*. „Przy drukarskiej kaszcie zbiera literkę po literze”. Owe litery układają się w szeregowców... oficerów... orlęta... legiony... Przesuwa się przed oczyma Ziuka życie całe... dni zwycięstw i chwały...

„Nad kasztą w Łodzi marzy Ziuk”.

Pełen polotu i ekspresji słownej należy do najlepszych wierszy w tak bogatej księdze poetyckiej o Józefie Piłsudskim.

Naprawdę pięknym wierszem jest *Fantazja wspomnienia*, kiedy to na zew człowieczy zbiega się tłum wielkich i małych, znanych z bliska, z daleka...

„Na każdy rozkaz na baczność stają jak wojsko,
By krzykiem „hurra” wszystkie odegnąć marzenia
Duszę poznać melodią znaną i swojską,
Od nadziei silniejszą — fantazją wspomnienia”.

Przez wiersze tomiku żłobi nurt tak naturalny wszelkim wspomnieniom towarzyszy uczucie... Czasem będzie nim nuta melancholii, czasami uśmiech pogody, godzący z życiem i z światem.

Tomik świadczy o talencie pisarza.

12) Księgarnia Łódzka *Czytaj* wydała pracę Walerii Pałczyńskiej: *Gerolamo Frescobaldi* — organista (1583—1645). Zdaje się, iż pierwsza to książka z dziedziny muzykologii w ruchu wydawniczym łódzkim. Kreśli w niej autorka obraz życia i pracy muzycznej Włocha Frescobaldiego głośnego organisty bazyliki św. Piotra w Rzymie z pierwszej połowy XVII w. Spis rzeczy mówi nam o bogactwie treści. Omówiwszy muzykę organową przed Frescobaldim, maluje jego życie, następnie przedstawia w porządku chronologicznym jego twórczość od *Fantazji* do *Płori Musicali*. Następnie podaje spis dzieł Frescobaldiego. Książkę zamyka spis bibliograficzny źródeł.

Książka opracowana rzeczowo, ze znanstwem materiału pisana zainteresuje nie tylko miłośnika muzyka. Stanowi też cenny wkład do literatury muzykologicznej.

L. S.

SPIS RZECZY

Przedmowa	s. 3
 I Dział naukowy (rozprawy i materiały)	
Stefania Skwarczyńska: Regionalizm a główne kierunki teorii literatury	„ 7
Zygmunt Hajkowski: Boruta w literaturze pięknej. Rzec o regionalnym motywie literackim	„ 53 ✓
Mieczysława Romankówna: „Ziemia obiecana” Reymonta a rzeczywistość łódzka	„ 85 ✓
Tadeusz Czapczyński: Marian Piechal	„ 109 ✓
Mieczysław Braun: Aleksander Kraśniański (1900-1929)	„ 155 ✓
Arkadiusz Mirkowicz: Kantorbery Tymowski (szkie biograficzno-literacki)	„ 171 ✓
Wilhelm Fallek: Scena łódzka pod dyr. Aleksandra Zelwerowicza. — Karta z dziejów teatru łódzkiego (1908-1911)	„ 197 ✓
Ludwik Stolarzewicz: Materiały do bibliografii literacko-kulturalnej Łodzi	„ 247
 II Z doświadczeń i przemyśleń nauczyciela-polonisty	
Jan Zygmunt Jakubowski: Regionalizm w nauczaniu języka ojczystego	s. 279
Tadeusz Czapczyński: Łódź w świetle niektórych utworów literackich	„ 303 ✓
Wanda Wrzesińska: Opieka Społeczna nad dzieckiem na terenie Łodzi jako temat lekcji języka polskiego	„ 313 ✓
Stefania Skwarczyńska: Momenty hagiograficzne związane z regionem łódzkim na lekcjach języka polskiego	„ 320 ✓
Halina Stolarzewiczowa: Spojrzenie na wartości ogólnoludzkie „Nieboskiej Komedii” z punktu widzenia młodzieży kl. VIII	„ 332
Jan Zygmunt Jakubowski, Dygresje o poetach łódzkich na lekcjach polskiego	„ 341 ✓
Wanda Lipiec: Wpływy języka niemieckiego w łódzkim żargonie fabrycznym i zniekształcenia językowe	„ 349 ✓

Marta Gundlachówna:		
O znaczeniu i istocie ortografii		„ 353
Gizela Reicher-Thonowa:		
Gazetka klasowa jako ważny czynnik wychowawczy i dydaktyczny w nauczaniu języka polskiego		„ 366
Wilhelm Fallek:		
Lekcje regionalne		„ 380

III Materiały do życia kulturalnego miasta Łodzi

✓ Koło Polonistów w Łodzi (tc.)		s. 387
✓ Z działalności Koła Łódzkiego Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego (Z. H.)		„ 389
✓ Wolna Wszechnica Polska w Łodzi (cet)		„ 392
✓ Polskie Tow. Historyczne Oddział w Łodzi (W. Szczygielski)		„ 397
✓ Działalność kulturalna Zarządu Miejskiego w latach 1935-37 (J. Waltratus)		„ 401
Biblioteki miejskie w Łodzi w świetle działalności ostatnich trzech lat (J. Augustyniak)		„ 407
✓ Archiwum Akt Dawnych m. Łodzi (J. Warężak)		„ 410
✓ Miejskie Muzeum Historii i Sztuki im. J. i K. Bartoszewiczów (M. Minich)		„ 414
✓ Instytut Propagandy Sztuki. Sztuka łódzka — „Forma“ (M. Minich)		„ 421
✓ Teatr Miejski w Łodzi w sezonach 1935/36 i 1936/37 (H. Szeptyński)		„ 429
✓ Teatr Polski (L. S.)		„ 434
✓ Teatr Popularny (L. S.)		„ 435
✓ Dział literacki w programie Rozgłośni Łódzkiej Polskiego Radia (L. S.)		„ 436
✓ Czasopisma literacko-naukowe w latach 1935-36 (L. S.)		„ 438
✓ Ruch wydawniczy (L. S.)		„ 440

BŁĘDY DRUKU

- s. 10 w. 26 jest wstręt, ma być *wtręt*.
- s. 13 w. 24 jest regionem, pochodzeniem, ma być *regionem pochodzeniem*
- s. 30 w. 1 jest duszy, ma być *duszę*
- s. 59 w. 28 jest ustępem, ma być *wstępem*
- s. 69 w. 8 jest misią, ma być *misją*
- s. 73 w. 13 jest jedyną, ma być *jedną*
- s. 94 w. 2 jest uzbrojenie, ma być *uzbrojenia*
- s. 102 w. 6 jest rzeczy, ma być *hasęt*
- s. 116 w. 15 jest czuję, ma być *czuje*
- s. 127 w. 8 jest zajmie, ma być *zajmę*
- s. 131 w. 15 jest staraliśmy, ma być *staralibyśmy*
- s. 152 w. 2 jest w w Elegjach, ma być *w Elegjach*
- s. 180 w. 33 jest poetyczna, ma być *polityczna*
- s. 185 w. 7 jest Karpiński, ma być *Kurpiński*
- s. 186 w. 33 jest Niemojewski, ma być *Niemojowski*
- s. 189 w. 20 jest Niemojewski, ma być *Niemojowski*
- s. 192 w. 18 jest rozwiązaniu, ma być *zawiązaniu*
- s. 199 w. 9 jest ogródkiem, ma być *z ogródkiem*
- s. 201 w. 4 jest 12.0000, ma być *12.000*
- s. 236 w. 7 jest Teo or, ma być *Teodor*
- s. 280 w. 3 jest zadawalniają, ma być *zadawalają*
- s. 331 w. 4 jest je, ma być *ich*
- s. 337 w. 18 jest stawali, ma być *stawiali*
- s. 339 w. 7 jest jakie, ma być *który*
- s. 339 w. 7 jest Edmund, ma być *Edward*
- s. 349 w. 2 jest z nią, ma być *z nim*
- s. 352 w. 16 jest po porozumieniu, ma być *po zrozumieniu*
- s. 388 w. 44 jest kiedy pracy, ma być *pracy*
- s. 389 w. 10 jest samodzielnej, ma być *samodzielnej*
- s. 389 w. 18 jest J. Szmidtowa, ma być *Z. Szmydtowa*

1549A

