

ELŻBIETA MAZUR

O dobrych tradycjach nauczania literatury (*Od Słowackiego do Reymonta Zbigniewa Lisowskiego*)

W interpretacji literatury pięknej wartościowanie estetyczne i historycznoliterackie powinno uwzględniać perspektywę aksjologiczną, przybliżając zarazem jeden z aspektów dzieła literackiego – jego ukierunkowanie „ku wartości”. Historyk literatury może w ten sposób pokazać związki utworów z problematyką wartościowania i filozofią wartości¹. Powyższe spostrzeżenia stanowią argument do podkreślenia dobrych tradycji nauczania literatury i powinności filologa. Polonista bowiem pomaga w rozpoznawaniu, rozumieniu i respektowaniu wartości. Zdaniem Gustawa Ostasza:

Od wieków, i teraz, wbrew różnym trendom – szkolny filolog kojarzy się z osobą dość szczególną, wszak obciążoną ciężarem odpowiedzialności za trwały przekaz młodzieży duchowych imponderabilii, które tkwią w sztuce słowa naszego kręgu kulturowego. A zatem, mimo woli, utożsamiamy filologa ze strażnikiem wartości prymarnych. Bez zdziwienia, na drodze dedukcji, spostrzegamy, iż – za sprawą racji wyższych – musi on, choćby nawet nie chciał, być nieuniknionym konserwatystą, rzeźbiącym delikatnie przyszłość duchową własną i młodzieży. Wszak – domyślamy się – on czuje i rozumie, iż zawsze, w każdym miejscu stwarza nas nasza historia i nasza kultura; notabene zwieńczona przez wyznawaną religię, związaną z historią i kulturą ściegami nie do rozdzielenia. To po prostu ktoś, kto akceptuje – i wdraża w życie – kulturowy nakaz ciągłego kształcenia i samokształcenia, siłą rzeczy nie zapominając o podtrzymywaniu w sobie i uczniach pasji poznawczej wobec świata, ale też ma na uwadze wzrost duchowo-moralny. Ktoś, komu nie przystoi uciekać od kulturowego imperatywu w ideologie modne².

Aksjologia edukacyjna wiąże się z wartościowaniem dzieła literackiego. Rolę świadomości aksjologicznej badacza literatury podkreśla Henryk Kurczab, dowodząc:

Wartościowanie w refleksji literaturoznawczej odwołuje się do hierarchii wartości, służy rozpoznaniu modeli i wzorów osobowych. Znajomość hierarchicznego układu wartości, obiektywnie istniejących, jest niezwykle przydatna w działaniach interpretacyjnych, ułatwia odbiór utworów literackich, pozwala zrozumieć prawa rządzące światem przedstawionym oraz poznanie i ocenianie bohaterów literackich, ich kreacje artystyczne, człowieczeństwo i postawy etyczne³.

¹ Por. *O wartościowaniu w badaniach literackich*, red. S. Sawicki, W. Panas, Lublin 1986; *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze*, red. S. Sawicki, A. Tyszczyk, Lublin 1992.

² G. Ostasz, *Apoteoza prymarnej aksjologii edukacyjnej* [w:] *Problemy integracji i zagadnienia aksjologiczne w edukacji polonistycznej*, red. E. Mazur, D. Hejda, Rzeszów 2012, s. 228-229.

³ H. Kurczab, *O wartościach i wartościowaniu w dziele literackim. Wybrane zagadnienia* [w:] *Tradycje literatury polskiej XX wieku. Rozprawy i szkice. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Gustawowi Ostaszowi*, red. E. Mazur, D. Hejda, Rzeszów 2010, s. 345.

Uwagi o aksjologii edukacyjnej i problematyce wartościowania dzieła literackiego zostały przywołane nie bez przyczyny. Stanowią one istotny kontekst rozważań o studium Profesora Zbigniewa Lisowskiego *Od Słowackiego do Reymonta. Interpretacje*⁴, które, tak samo jak prace wcześniejsze tego literaturoznawcy⁵, cechuje odkrywczą dbałość o wnikliwą i staranną analizę interpretacyjną omawianych tekstów, obejmującą zarówno problematykę i walory artystyczne, jak również właściwe konteksty oraz wartościowanie. Tę cechującą pracę skrupulatność badawczą i dbałość o jasny wykład w analizach oraz interpretacjach dzieł trzeba uznawać za pośredni rezultat troski o rzetelną i niezwykle konieczną w edukacji polonistycznej dydaktykę literatury. Uczniowie i studenci muszą naprawdę rozumieć dzieło, aby mogli je analizować oraz interpretować.

Bogata myślowo książka *Od Słowackiego do Reymonta...* to zbiór jedenastu szkiców i esejów o literaturze polskiej wieków: XIX i XX. Szkic pierwszy stanowi próbę przedstawienia elegijnej ody Juliusza Słowackiego *Na sprowadzenie prochów Napoleona*. Jednak przypomnienie o „miecie wiecznotrwałym” nie jest celem najważniejszym, ponieważ w interpretacji ekshumacyjno-funeralnych sekstyn Słowackiego badacz zwraca szczególną uwagę na temporalny i przestrzenny wymiar świata przedstawionego. Tytuł drugiego eseju *Zbrodnie nowe przyjdą stare karać* zapowiada prezentację paralelnych poglądów Zygmunta Krasińskiego i Władysława Stanisława Reymonta o rewolucji. Trzeci szkic odnosi się do impresji Cypriana Kamila Norwida o *Panu Tadeuszu*, który „do beczki wypełnionej po brzegi złocistym miodem naukowych fascynacji wielką twórczością Adama Mickiewicza przysłowiową tyżeczkę dziegciu wciśnie” (s. 55). W szkicu kolejnym analiza poematu Norwida (*Geniusz Szopena i symbolika fortepianu w blasku poezji Norwida*) potwierdza, że *Fortepian Szopena* jest niezwykle hołdem, jaki poeta oddaje kompozytorowi. Piąty esej: *Młodopolska starość pozytywistki, czyli Eliza Orzeszkowa o „melancholikach”* traktuje o młodopolskiej nowelistyce „hetmanki polskiego pozytywizmu”. Niejako segment następny książki stanowią cztery eseje o dramatach Stanisława Wyspiańskiego. Są nimi: *Artystyczna i problemowa struktura „Warszawianki” Wyspiańskiego*, *„Leleweł” jako dramat polityczny*, *„Wesele” jako parodia spontanicznych powstań polskich*, *„Noc listopadowa” – dramat o wierności i zdradzie*. Te cztery studia stanowią ujęcia nowatorskie, sumują się w swoistą monografię „listopadowych” tematów w dramatach krakowskiego poety i artysty malarza. Wreszcie szkice ostatnie: *Impresjonistyczna i ekspresjonistyczna percepcja świata w nowelistyce Reymonta* oraz *Bolesława Leśmiana ballady o miłości odrzuconej*, traktujące o istotnych problemach kształtującej się literackiej nowoczesności, potwierdzają szczególne zainteresowanie badacza modernizmem.

Pracę wyróżnia rzeczowa narracja analityczno-interpretacyjna skupiona na tekstach dzieł, dbała tyleż o prawdę historyczną, co i o prawdę artystyczną. Jej styl jest dyskretnie erudycyjny, uwzględniający spostrzeżenia poprzedników, z którymi

⁴ Z. Lisowski, *Od Słowackiego do Reymonta. Interpretacje*, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 2009, 368 ss.

⁵ Np. Z. Lisowski, *Poznanie poezji. Interpretacje*, Lublin 2008; tenże, *Tragizm wojny i okupacji w poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Tadeusza Różewicza i Zbigniewa Herberta*, Warszawa 2008.

sumienny badacz, kiedy trzeba, wiedzie spór. Głównym celem jest interpretacja, rozpatrywanie skomplikowanych funkcji różnych elementów i aspektów utworu, czyli znaczeń fabuły, dialogów, kompozycji, metaforyki (w szerokim rozumieniu tego słowa), struktur językowych, itp. Eksplikacyjne analizy potwierdzają przy tym słuszność dobrej tradycji nauczania literatury, która uprzywilejowuje interpretację utworów; badacz przyjmuje tutaj rolę „życzliwego pośrednika między utworami literackimi i czytelnikami” (*Od autora zamiast wstępu*, s. 7).

Esaj inicjalny dotyczy ody Słowackiego *Na sprowadzenie prochów Napoleona*, napisanej z okazji powtórnego pogrzebu cesarza, która – jak podkreśla interpretator – jest doniosła w aspekcie problematyki i znakomita pod względem struktury artystycznej. Utwór traktuje Lisowski niczym miniaturowy epos, podobny nieco do *Iliady* i *Odysei* Homera, doszukując się podobieństw losów Napoleona do Agamemnona oraz Odysa. Uwagę zwraca konstatacja, że warstwa semantyczna ody Słowackiego wspiera się na kanwie formuły: „Z prochu powstałeś i w proch się obrócisz” (motyw prochu staje się kluczowy i pojawia się w utworze aż osiem razy). Badacz zauważa, że „popielcowa formuła” pesymistyczna jest tylko z pozoru, ponieważ między pokładami prochów – ziemi jako tworzywa i popiołu z ciał ludzkich spalonych w ogniach śmierci – uobecnia się przestrzeń temporalna, która wypełnia życie człowieka, choć nie zawsze w pełni szczęśliwe, to twórcze i heroiczne – czasem przestając się w „mit wiecznotrwały”. Analizując ekshumacyjno-funeralne sekstyny Słowackiego, badacz dostrzega temporalny i przestrzenny wymiar świata przedstawionego. Dowodzi, że kategoria pierwsza to biograficzny czas bohatera elegijnej ody jako wodza, cesarza i króla, sugerowany aluzjami do jego chwały i klęski, a także – rozciągnięty już na wieczność – czas jego egzystencji w historii, legendzie i micie, a głównie w świadomości i pamięci kolejnych pokoleń narodów świata. Interpretator przekonuje także, że pośmiertne losy bohatera lirycznego i twórcy okazały się paralelne (jakby poeta, pisząc odę na emigracji paryskiej, proroczo przewidywał powrót również swoich prochów do ojczyzny)⁶:

Prochy obu geniuszy unosiły do krajów ojczystych żywy mórz, a potem – rzek. A Napoleon mógłby zapowiedzieć proroczo swoje przyszłe losy słynną frazą Słowackiego: „Przyszłość moja! I moje będzie za grobem zwycięstwo!...” (*Beniowski*, Pieśń V, w. 559–560, 1841) (s. 28).

Uważna lektura omawianej książki pozwala na spostrzeżenie, że prezentując rzetelną, bogatą i twórczą interpretację dzieł, werbalizując ich semantykę, akcentując funkcję poszczególnych chwytów artystycznych, eseista nie ulega zewnątrzsterownej modzie na ideologizację. Widać to w tekście o *Nie-Boskiej komedii* Krasieńskiego, potem także w innych pracach. Mianowicie *Zbrodnie nowe przyjdą stare karać* skupione są na prezentacji poglądów Krasieńskiego i Reymonta o rewolucji. We wcześniejszych badaniach starano się unikać wszelkich uwag o z gruntu immoralnych, przerażających owocach rewolucji, nie dostrzegano również obecności tradycji *Nie-Boskiej komedii* Krasieńskiego w fabułach nowel Reymonta o zbliżonej problematyce, choć paralele pomiędzy utworami obydwu pisarzy są nader wyraźne. Lisowski formułuje

⁶ Zob. B. Faron, *Pośmiertny powrót Juliusza Słowackiego do kraju* [w:] *Juliusz Słowacki w literaturze XIX i XX wieku*, red. E. Łoch, Lublin 2002.

tezę, że opowiadanie Reymonta *Cmentarzysko* (1906) stanowi epicką wersję dramatu Krasieńskiego. Na takie porównanie pozwala problem rewolucji społecznej, a na to wyzwanie, jego zdaniem, romantyczny dramaturg i młodopolski epik odpowiedzieli analogicznie. Innymi słowy, impresjonistyczno-ekspresjonistyczny utwór Reymonta stanowi ilustrację proroczej, jak się okazało, tezy Krasieńskiego o nowych zbrodniach, które popełnione zostały w odwecie za dawne⁷. Problematykę i kompozycję *Cmentarzyska*, podobnie jak *Nie-Boskiej komedii*, zdeterminowała Hegłowska triadyczna koncepcja rozwoju bytu, obydwie utwory łączy także apokaliptyczna wizja przebiegu wydarzeń rewolucyjnych – co udało się interpretatorowi uzasadnić.

Szkic następny odnosi się do krytycznej opinii Norwida o *Panu Tadeuszu*. Tekst, napisany z okazji 175. rocznicy paryskiej publikacji epepei narodowej, ma za zadanie przypomnieć, że Norwid, skądinąd laudator autora *Pana Tadeusza*, był także żarliwym krytykiem tegoż arcydzieła. Krytykiem niesprawiedliwym – podkreśla eseista – gdyż w listach wysyłanych z Paryża do Karola Ruprechta, Józefa Ignacego Kraszewskiego, Wojciecha Cybulskiego, Bronisława Zaleskiego i Wojciecha Gersona dowodził Norwid arbitralnie, że utwór nie zasługuje na miano epepei narodowej, ponieważ nie posiada „odpowiedniego” bohatera zarówno w jednostkowym, jak i zbiorowym wymiarze. Dość wspomnieć także ironiczne i uszczypliwe stwierdzenie z listu do Bronisława Zaleskiego (10 I 1868), że Mickiewicz zmusza swych czytelników do rozmyślenia się „w woni ziemiańskiej lasu, barszczu, zrazów, bigosu i ogórków kwaszonych...”⁸. Przytaczanie sądów Norwida nie przeszkodziło Lisowskiemu w podkreśleniu faktu, że *Pan Tadeusz* jako znakomita epepeja polskiej codzienności, ukazanej w okolicznościach jednego ze społeczno-politycznych przełomów okresu niewoli narodowej, miał wszelkie dane, by oprzeć się próbie czasu.

Z kolei w studium dotyczącym analizy poematu Norwida, zatytułowanym *Geniusz Szopena i symbolika fortepianu w blasku poezji Norwida*, interpretator podkreśla rangę hołdu, jaki oddaje poeta sztuce i osobie Szopena. Lisowski potwierdza przy tym, że fenomen, jakim jest muzyka Szopena, jest interpretowalny: wizualnie i dyskursywnie doskonałość oraz wirtuozerię wykonania oddają strofy trenologicznego arcyepoematu Norwida.

W piątym eseju: *Młodopolska starość pozytywistki, czyli Eliza Orzeszkowa o „melancholikach”* badacz dowodzi, niewątpliwie z dobrym skutkiem, że Orzeszkowa, przywódczyni pozytywizmu, na starość ewoluowała coraz wyraźniej ku świadomości filozoficznej Młodej Polski (wcześniej przez nią atakowanej). Swój wykład dokumentuje Lisowski interpretacyjną analizą niedocenianego zbioru opowiadań „melancholicznych”, które ukazują skomplikowaną głębię doznań i przeżyć bohaterów uwikłanych w różne sytuacje życiowe.

⁷ Zygmunt Krasieński w liście do Konstantego Gaszyńskiego (z 17 I 1834 r.), już po napisaniu dramatu, proroczko wyjaśniał zawartą w nim ideę: nastaną czasy, „w których zbrodnie nowe przyjdą stare karać i same się potępić w obliczu Boga”, a z chaosu dziejów wyłoni się to, „czego (...) nikt nie zna, nie pojmuje”. Z. Krasieński, *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, opr. i wstęp Z. Sudolski, wyd. 1, Warszawa 1971, s. 71–72.

⁸ C.K. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki, t. 1–11, Warszawa 1971–1976, t. 9: *Listy 1862–1872*, Warszawa 1971, s. 340.

Ważny segment książki stanowią studia o dramatach Wyspiańskiego. Badacz przeprowadził najpierw analizę interpretacyjną *Warszawianki*. Podszedł z szacunkiem do tekstu dzieła i narracyjnych przekazów świadków historii, by na tej podstawie zakwestionować uczciwość duchową osławionych wodzów, na przykład Chłopickiego. Otóż Chłopicki, gdy trwa krwawy bój o Olszynkę Grochowską, rozmawia niczym najzwyczajniejszy plotkarz o sprawach raczej błahych, tyleż odruchowo, co niewolniczo wraca myślami do swojej przeszłości napoleońskiej. Jakby chciał zapomnieć, że niedaleko stąd – od dworku – toczy się krwawy bój o naszą stolicę, a zatem o przyszłość kraju, tymczasem on, generał, do końca nie zna tak zwanej sytuacji frontowej. Także oficerowie sztabu bawią się towarzyską wymianą zdań. Autor eseju słusznie zaznacza, że Artur Hutnikiewicz w podręczniku uniwersyteckim orzekł błędnie, iż w świecie wewnętrznym *Warszawianki* bez przerwy pojawiają się adiutanci z meldunkami z pola bitwy⁹. Naprawdę przychodzi tylko jeden łącznik, prosty żołnierz – Stary Wiarus. Wyspiański ocenia bezkompromisowo wyższych oficerów, jakby beztrzesko nieodpowiedzialnych, już trochę dekadentów, o czym we wcześniejszych opracowaniach szerzej nie pisano.

Autor zinterpretował także *Lelewela*. Jest to wprawdzie najślabszy artystycznie dramat Wyspiańskiego, powinien wszakże być rozeznany ze względu na podjętą w nim problematykę polityczną. Chociaż dotyczy wielu wydarzeń – dowodzi interpretator – jest dramatem statycznym, wypełniają go niemal bez reszty

jałowe, pozbawione funkcji teleologicznych, czasem niezbyt jasne i przydługie rozmowy o charakterze polemicznym, wynikającym z odmienności poglądów Czartoryskiego i Lelewela, głównych bohaterów i dramatu, i rzeczywistości ówczesnej, reprezentujących dwa główne ugrupowania polityczne (s. 182).

Sztuce brakuje dramatycznych zawężeń, a nade wszystko tragicznego konfliktu; statyczne – jeśli nie papierowe – są postaci dramatu, wylicza Lisowski. Ponadto ekstazy wersja romantyzmu odczuwalna w oratorskich wystąpieniach głównych bohaterów antynomicznie kontrastuje z modelem klasycystycznego dramatu politycznego, jakim w zamierzeniu autora miał być *Lelewel*.

Wbrew sądom literaturoznawców do „listopadowych” dramatów zaliczył Lisowski również *Wesele*, dostrzegając w obrębie jego szopkowej fabuły elementy parodii powstania, wszak jest ono zupełnie nieprzygotowane. Według interpretatora ukazał Wyspiański – na szerokim tle społeczno-politycznym, fingując wiarygodne okoliczności, sytuacje i motywy oraz powołując do scenicznego życia postaci rzeczywiste („osoby”) i symboliczne („osoby dramatu”) – krzyżując nierealność, a zatem co najmniej lekkomyślność, jeżeli nie głupotę, w podejmowaniu różnych działań spiskowych. Nic dziwnego, że autor rozprawy po nowemu interpretuje postać Chochoła i jego rolę w obrębie zdarzeń dramatu: to rola z gruntu pozytywna. Otóż Chochoł ocala entuzjastów ruchawki przed masakrą, wszak chcieli oni z jedną dubeltówką Gospodarza i z kilkunastoma kosami iść na uzbrojoną armię rosyjską. Wbrew sztancy wcześniejszych odczytań Chochoł nie jest znakiem marazmu. Uosabia, zdaniem Lisowskiego, raczej rozsądek, który, ma się rozumieć, nie wyklucza marzeń.

⁹ A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 1994, s. 190–191.

Z kolei *Noc listopadową* nazwał Lisowski dramatem o wierności i zdradzie – tak ujrzał zasadniczą problematykę dzieła. Warstwa mitologiczna – postaci oraz zdarzenia – pełni w utworze Wyspiańskiego nie byle jaką funkcję. Stanowi ikonę – sceniczną syntezę – rzeczywistych doświadczeń, trudnych wszakże do prostego artystycznie ujęcia. Na pozór Pallas Atena sprzyja Polakom, również zdradliwie odnosi się do nich cały Olimp, nie wyłączając Nik – bogiń zwycięstwa – i Zeusa.

Po esejach o dramatach listopadowych Wyspiańskiego pora na szkice ostatnie zamieszczone w zbiorze *Od Słowackiego do Reymonta...: Impresjonistyczną i ekspresjonistyczną percepcję świata w nowelistyce Reymonta oraz Bolesława Leśmiana ballady o miłości odrzuconej*. Wśród nich bardzo ciekawy, odkrywczy poznawczo, erudycyjny ze wszech miar – przywodzi bowiem cenne, zapomniane już prace z zakresu teorii impresjonizmu¹⁰ – jest esej o nowelach Reymonta. Otóż szukając przykładów literatury impresjonistycznej, nie wiadomo dlaczego, nie dostrzegano Reymonta. A tymczasem ten nowelista, uważa badacz, był najznakomitszym impresjonistą w naszej literaturze. Pod względem pisarskich dokonań z zakresu impresjonizmu Reymont prześcigał Kazimierza Tetmajera. Podkreślić trzeba, że studium Lisowskiego skoncentrowane na elementach poetyki impresjonizmu i ekspresjonizmu wyróżnia szerokie zaplecze badawcze oraz interpretacyjne, trafna egzemplifikacja, a także erudycyjne definiowanie kategorii kluczowych¹¹.

Tom zamyka interesujący tekst o balladowym dyptyku Leśmiana. Tak z uwagi na względy natury genologicznej i tematyczno-problemowej traktuje badacz balladę *Żołnierz (Pieśni kalekujące* ze zbioru *Łąka*, 1920) oraz jej swoisty analogon, czyli *Marcina Swobodę (Postacie* ze zbioru *Napój cienisty*, 1936). Nawiązując do wyznania Jana Lechonia: „Pytasz, co w moim życiu z wszystkich rzeczą główną,/ Powiem ci: śmierć i miłość – obydwie zarówno”, Lisowski potwierdza tezę, że w liryce Leśmiana dominuje miłość o „czarnych” oczach¹².

Nawiązując do przywołanych we wstępie omówienia uwag o aksjologii edukacyjnej, powinnościach filologa i zagadnieniach wartościowania dzieła literackiego oraz podkreślanych później wyróżnikach analiz i interpretacji Zbigniewa Lisowskiego, stwierdzić trzeba, że praca *Od Słowackiego do Reymonta...* to interesujący zbiór szkiców i literackich esejów, którą wyróżnia rzetelna dbałość badacza o dobre tradycje nauczania literatury.

¹⁰ Np. Ch. Bally, *Impresjonizm a gramatyka* (1920) [w:] *Stylistyka Bally'ego. Wybór tekstów*, Warszawa 1966; M. des Loges, *Impresjonizm w literaturze*, „Sprawozdania z posiedzeń Wydz. I Językoznawstwa i Historii Literatury TWN” 1948; P. Hultberg, *Styl wczesnej prozy fabularnej Wacława Berenta*, przeł. I. Siemradzki, Wrocław–Warszawa–Kraków 1969; J. Paszek, *Tekst i styl „Popiołów”*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1992; B. Mazan, „Impresjonizm” Trylogii Henryka Sienkiewicza. *Analiza, interpretacja, próba syntezy*, Łódź 1993.

¹¹ Impresjonistyczne deskrypcje zawarte w nowelistyce Reymonta były wcześniej przedmiotem uwagi np. Danuty Knysz-Staniszwskiej, *Kategoria impresjonizmu w badaniach nad literaturą Młodej Polski (1890–1918)*, „Przegląd Humanistyczny” 2001, nr 1; *Krajobrazy impresjonistyczne w wybranych nowelach Reymonta* [w:] *W kręgu Młodej Polski*, Białystok 1998.

¹² Zob. M. Głowiński, *Poezja śmierci* [w:] *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa 1981.