

## ELŻBIETA MAZUR

Uniwersytet Rzeszowski

### **Między *Herostratesem* a *Czarną wiosną*. O tradycji literackiej u progu dwudziestolecia międzywojennego (na lekcjach języka polskiego w szkole średniej)**

#### I

Stulecie odzyskania niepodległości przez Polskę – w literaturze polskiej, a dokładniej w poezji – łączy się z jubileuszem pierwszego oficjalnego wystąpienia formacji skamandrytów w kabarecie „Pod Pikadorem” w Warszawie. Był to dobry czas dla poetów. Dość wspomnieć, że w 1918 roku ukazał się zbiór wierszy Juliana Tuwima *Czyhanie na Boga*, w 1919 *Czarna wiosna* Antoniego Słonimskiego, *Wiosna i wino* Kazimierza Wierzyńskiego i *Ścieżki polne* Leopolda Staffa oraz *Oktostychy* Jarosława Iwaszkiewicza, zaś w 1920 roku Lechoń ogłosił *Karmazynowy poemat*, Tuwim tom *Sokrates tańczący*, a Bolesław Leśmian *Łąkę*. Spośród wymienionych powyżej poetów pięciu związanych było ze Skamandrem. Lechoń, Tuwim, Słonimski, Wierzyński i Iwaszkiewicz w krótkim czasie osiągnęli rozgłos oraz zajęli miejsce na Parnasie. Tak oto rok 2018 – i następne – wiążą się w polskiej poezji z jubileuszem skamandrytów. Przed stu laty tużpwojenne życie literackie koncentrowało się wokół kawiarni poetów „Pod Pikadorem”, pisma „Pro Arte”, miesięcznika „Skamander”, a następnie „Wiadomości Literackich”. Warto przypomnieć, co złożyło się na ówczesny sukces młodych twórców. W pierwszych latach niepodległości zaproponowali oni kilka różnorodnych strategii poezjowania i odmienny od dominującego w okresie Młodej Polski stosunek wobec tradycji. Liryka Lechonia mieściła się w zasadzie w kanonie poezji poromantycznej, uosabiała bowiem postawę buntu i zarazem akceptacji tradycji romantycznej – taka postawa rzutowała na poezję międzywojnia, Słonimski z kolei kwestionował romantyzm, prezentując gry z tradycją, a twórczość Tuwima z potoczną leksyką i kolokwializmami znalazła się wówczas zupełnie po przeciwnej stronie. Przypomnieć też trzeba, że stopniowo następowała ewolucja poetyk, zindywidualizowanie stylów, więc dorobek skamandrytów przestawał mieć nacechowanie grupowe.

Powyższe okoliczności stanowią okazję do przypomnienia roli tradycji literackiej u progu dwudziestolecia międzywojennego na przykładzie poezji skaman-

drytów. Ważne będzie przy tym zwrócenie uwagi na problem tradycji w edukacji polonistycznej szkół średnich i koncepcje kształcenia dotyczące rozumienia i rozpoznawania tradycji przez uczniów, wynikające z lektury podstawy programowej oraz wybranych podręczników do języka polskiego.

## II

Myśleniu o tradycji, a zarazem podkreśleniu złożoności problematyki, powinna towarzyszyć świadomość, że „nie można jej odziedziczyć, trzeba ją z ogromnym wysiłkiem zdobywać. Bez niej terażniejszość staje się jałowa i przytłaczająca, a wielkie dzieła przeszłości pozostają niezrozumiałe”<sup>1</sup>. Oznacza to dialog z wybranymi twórcami, cytaty, aluzje, rozszerzenie obszaru postrzegania i myślenia. Bez tradycji nie ma zatem procesu historycznoliterackiego, choć nie jest nią przecież cała spuścizna literacka, a o jej obrazie i funkcjonowaniu decydują spadkobiercy. Dla poezji stanowi ona jeden z układów odniesienia, równoległy do systemu językowego, do świata rzeczy, do porządku „osobowości lirycznej”<sup>2</sup>.

Z uwagi na to, że zagadnienie tradycji prezentowane będzie tutaj w kontekście edukacji polonistycznej, warto przedstawić, jakie podejście do tego zagadnienia odnajdujemy w obowiązujących dokumentach oświatowych. Otóż, w aktualnej podstawie programowej dla szkół ponadgimnazjalnych ważne jest zalecenie dotyczące uwzględniania w interpretacji utworów kontekstów, na przykład literackich, kulturowych itd., zaś w zaleceniach związanych z realizacją treści programowych znalazła się sugestia o wprowadzaniu ucznia w świat różnych kręgów tradycji: polskiej, europejskiej, światowej<sup>3</sup>. Z kolei w projekcie nowej podstawy do szkół średnich w celach kształcenia literackiego i kulturowego znajduje się zapis o „rozumieniu historii literatury i dziejów kultury jako procesu”<sup>4</sup>. Zakłada się także – na poziomie rozszerzonym – rozumienie przez uczniów pojęcia tradycji literackiej i kulturowej, rozpoznawanie tradycji w utworach oraz rozumienie jej roli w systemie wartości uniwersalnych<sup>5</sup>. Z proponowanego w szkole kursu historii literatury wynika, że uczniowie powinni poznać tradycje biblijne i antyczne, a także tradycję romantyczną oraz awangardową. Szczęólnego znaczenia w interpretacjach literatury polskiej XX i XXI wieku nabierają tradycje rodzime. W okresie Młodej Pol-

---

<sup>1</sup> J. Dudek, *Poezja polska XX wieku wobec tradycji*, Kraków 2002, s. 5. Por. G. Ostasz, *Uwagi wstępne* [w:] tegoż, *W cieniu „Herostratesa”*. O tradycjach romantyzmu w poezji polskiej lat 1914–1939, Rzeszów 1994, s. 7–13.

<sup>2</sup> Zob. J. Sławiński, *Kategoria tradycji* [w:] *Prace wybrane*, t. I: *Koncepcja języka poetyckiego Awangardy Krakowskiej*, red. W. Bolecki, Kraków 1998, s. 245.

<sup>3</sup> *Podstawa programowa przedmiotu język polski. IV etap edukacyjny* [w:] *Podstawa programowa kształcenia ogólnego*, określona w rozporządzeniu Ministra Edukacji Narodowej z dnia 23 grudnia 2008 r., Dz.U. z 2009 r., nr 4, s. 47, 53.

<sup>4</sup> *Podstawa programowa, język polski, liceum ogólnokształcące i technikum, projekt*, 2017, s. 1.

<sup>5</sup> Tamże, s. 2.

ski tradycja romantyczna uznawana była za kluczową dla polskiej poezji i dramatu (Stanisław Wyspiański znakomicie rozwijał tradycje dramatu romantycznego). Tradycja romantyczna Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego i Cypriana Kamila Norwida oraz modernistyczna: Stanisława Wyspiańskiego czy Stefana Żeromskiego również i u progu niepodległości znajdowała swoich naśladowców. Dwudziestolecie międzywojenne przyniosło silne zainteresowanie ruchami awangardowymi, a tym samym negowanie dorobku poprzednich pokoleń. Niemniej jednak w latach trzydziestych znów dało się zauważyć filiacje z tradycją romantyków, zapowiadające jej powrót w poezji pokolenia wojennego. Z kolei po roku 1956 w poezji dominowały dwie tendencje: postawangardowa, skupiająca kontynuatorów tradycji awangardy i neoklasycystyczna, czyli poezja kultury, podejmująca dialog z tradycją rodzimą i śródziemnomorską. Następne dekady przynoszą filiacje, ale także rozrachunki i spory z tradycją romantyczną oraz z narodową mitologią i jej znakami.

Prawdą jest, że ów proces dialogu i zaprzeczeń rozpoczęły w dwudziestym stuleciu około 1918 roku poeci Skamandra. Podmiot mówiący w *Herostratesie* Lechonia pragnął: „A wiosną – niechaj wiosnę, nie Polskę zobaczę”, a Słonimski w *Czarnej wiosnie* pisał: „Ojczyzna moja wolna, wolna... / Więc zrzucam z ramion płaszcz Konrada”. Warto dodać, że *Herostrates* powstał przed odzyskaniem przez Polskę niepodległości (po raz pierwszy został ogłoszony drukiem w 1917 roku), a *Czarna wiosna* w 1919 roku. Jak wiadomo, wyobraźnia narodowa Polaków przez lata niewoli naznaczona była romantyczną „religią patriotyzmu”. Topika powstania, poezja tytejska i kreacja poety wieszczka traktowane były przez następne pokolenia literackie niczym testament i obowiązujące dziedzictwo. Z takim, romantycznym rozumieniem patriotyzmu, a poza tym z rezonującą w literaturze pięknej problematyką narodowyzwolenczą, debiutujący u progu niepodległości poeci naturalną koleją rzeczy próbowali nie tylko polemizować, ale i zrywać.

Stosunek do tradycji i historii odzwierciedlony w poezji skamandrytów najlepiej zatem ilustruje *Herostrates* Lechonia, zaś negowanie tradycji kluczowej *Czarna wiosna* Słonimskiego. Słynne frazy z *Herostratesa* były wówczas najczęściej cytowane:

Czyli to będzie w Sofii, czy też w Waszyngtonie,  
Od egipskich piramid do śniegów Tobolska  
Na tysiączne się wiorsty rozsiadła nam Polska,  
Papuga wszystkich ludów – w cierniowej koronie.

Kaleka, jak beznodzy żołnierze szpitalni,  
Co będą ze lżą wieczną chodzili po świetle,  
Taka wyszła nam Polska z urzędu w powiecie  
I taka się powlokła do robót – w kopalni.  
[...]  
Ja nie chcę nic innego, niech jeno mi płacze  
Jesiennych wiatrów gęźdba w półnagich badyłach;  
A latem niech się słońce przegląda w motylach,  
A wiosną – niechaj wiosnę, nie Polskę zobaczę.

Bo w nocy spać nie mogę i we dnie się trudzę  
Myślami, co mi w serce wrastają zwątpieniem,  
I chciałbym raz zobaczyć, gdy przeszłość wyżeniem,  
Czy wszystko w pył rozkruszę, czy... Polskę obudzę<sup>6</sup>.

Stało się tak przede wszystkim ze względu na czas historyczny powstawania utworów współtworzących *Karmazynowy poemat*, gdy Polska odzyskała niepodległość po 123 latach niewoli, ale również z uwagi na znakomite odzwierciedlenie w poemacie stosunku do tradycji romantycznej, jak i do tej bliższej – modernistycznej. Prawdą jest, że przez ponad wiek literatura polska spełniała także powinności narodowe, nie mogła być immanentnie literacka. Poza tym taka tendencja dominowała u progu nowoczesności. Początek utworu uruchamia serię nawiązań do romantyzmu:

Szczegółowość akordu wyraża się w przedziwnym, lecz urzekającym stopieniu w jedno rzeczywistych dziejów narodu – a mianowicie: powstań, emigracji, zsyłek na Sybir – z wielką literaturą romantyczną, w pierwszym rzędzie ze Słowackim i Mickiewiczem; których Lechoń cenił nade wszystko. Stało się to możliwe za sprawą wyjątkowej zdolności Lechonia do posługiwania się stylizacją, zwłaszcza aluzją i cytatem. Aluzje Lechonia idą w wielu kierunkach naraz. Na zasadzie kontaminacji jawi się więc Polska z *Grobu Agamemnona* – jako paw narodów i papuga – a równocześnie Polska z dzieł mesjanistycznych i martyrologicznych, takich jak *Dziady część III*, *Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego*, *Anielli*. Dzięki kontaminacji odwołań pada określenie: „Papuga wszystkich ludów – w cierniowej koronie”. Ów wysoki, pomimo ironii, akord zostaje natychmiast zmaćony odwołaniem innym, a mianowicie obrazem „Polski z urzędu w powiecie”. Stanowi on niewątpliwie aluzję do *Pana Tadeusza*, którego bohaterami są przecież osoby piastujące urzędy [...]. Taka Polska [...] jak sugeruje poeta, nie zdołała już potem nigdy przewyżżyć swej zaściankowej niedojrzałości<sup>7</sup>.

Przyznać też trzeba, że obraz Polski wykreowany przez Lechonia jest wyidealizowany, to Polska mit. Jego podmiot mówiący jest wieszczem, towarzyszy mu patetyczne uniesienie związane ze sprawami narodowymi. Język utworu jest uwznioślony, literacki. Lechoń nie buduje obrazów poetyckich przedstawiających optymistyczną wizję Polski, ponieważ świat jego poezji został zdominowany przez dramatyczne dzieje i sprzeczności losu narodowego. Poeta operuje przy tym paradoksem. Mianowicie, w wersie „A wiosną – niechaj wiosnę, nie Polskę zobaczę”, nawołując do odrzucania tradycji romantycznej i młodopolskiej literackiej, a dokładniej „wyspiańskiej” (wszak jego podmiot mówiący wzywa na przykład do zburzenia „Łazienek królewskich” z *Nocy listopadowej*) oraz do odrzucenia takiego pisania o Polsce – nie deklaruje jednak zerwania z poezją wieszczą. Mówi o tym zakończenie utworu: „I chciałbym raz zobaczyć, gdy przeszłość wyżeniem./ Czy wszystko w pył rozkruszę, czy... Polskę obudzę”. Poeta w formie liryki bezpośredniej formułuje przesłanie, że nadal trzeba być wieszczem narodowym, tylko w inny – współczesny sposób<sup>8</sup>.

Poza tym wierszem, w którym poeta domagał się Polski nowej, pozostałe utwory *Karmazynowego poematu* potwierdzają ciągle fascynację kluczową tra-

<sup>6</sup> J. Lechoń, *Herostrates* [w:] tegoż, *Poezje*, oprac. R. Loth, Wrocław 1990, s. 3, 5.

<sup>7</sup> G. Ostasz, *W cieniu „Herostratesa”...*, s. 35.

<sup>8</sup> Zob. J. Kwiatkowski, *Literatura Dwudziestolecia*, Warszawa 1990, s. 47.

dycją literacką i narodową. *Mochnicki* nawiązuje do *Koncertu nad koncertami z Pana Tadeusza*, *Jacek Malczewski* zawiera odwołania do młodopolskiej wersji romantyzmu, w dodatku malarskiej, a *Piłsudski* do polskiej historii, do bezładu i swoistego „chocholego tańca”, co sprawia, że Lechoń, próbując rozprawić się z mitami przeszłości, tworzy mit nowy. Również forma poematu wpisuje się w nurt klasycyzujący, współtworzący poetycki kanon Skamandra. Autor *Herostratesa* potwierdzał w ten sposób, że był tradycjonalistą, ponieważ nawiązywał do romantycznych i neoromantycznych koncepcji literatury, a także do poezji wieszczej. Nieprzypadkowo wśród historyków literatury przyjęło się określenie, że był „najmniej skamandrycki ze skamandrytów”<sup>9</sup>.

Literaci debiutujący około roku 1918 nie chcieli jednakże kontynuować poetyki młodopolskiej, wyróżniało ich opozycyjne nastawienie wobec romantyzmu i modernizmu. Takie stanowisko – negujące tradycje – wyraził Słonimski w poemacie *Czarna wiosna*. Oto wymowny fragment wydanego w 1919 roku i wkrótce skonfiskowanego utworu, zaliczanego do najlepszych wierszy poety:

Ojczyzna moja wolna, wolna...  
 Więc zrzucam z ramion płaszcz Konrada.  
 Ojczyzna w więzach już nie biada,  
 Dźwiga się, wznosi, wstaje wolna.  
 [...]

Poezjo, tyżeś na kurhany  
 Kazała klękać, jątrząc ranę,  
 Wodząc przed oczy rozkochane  
 Delije, pasy i żupany.

I cóż mi zrobić teraz z mową,  
 Która zbląkana w tej manierce  
 W pawężę bije i puklerze,  
 Ojczyznę wzywa: wstań na nowo.

Odrzucam oto płaszcz Konrada:  
 Niewola ludów nie roznieca  
 Płomienia zemsty. Pusta heca!  
 Gdzie indziej żagiew moja pada<sup>10</sup>.

To utwór, w którym mamy do czynienia wręcz z zanegowaniem dorobku romantyków i zerwaniem z kreacją wieszca, co poświadcza patetyczny gest „zrzucania z ramion płaszcza Konrada” (choć już w okresie Młodej Polski zaczęły do głosu dochodzić owe tendencje). Wszak, jak pisali krytycy, Słonimski „stroju romantycznego ani nie wdziewał, ani nie drapował”<sup>11</sup>. Słonimski posłu-

<sup>9</sup> Zob. R. Loth, *Wstęp* [w:] J. Lechoń, *Poezje...*, s. XXIX.

<sup>10</sup> A. Słonimski, *Czarna wiosna* [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, Warszawa 1970, s. 62–63.

<sup>11</sup> G. Ostasz, *Mickiewicz w recepcji skamandrytów* [w:] tegoż, „Mądrość liścia spadającego”. *Drobiazgi nie tylko poetyckie*, Rzeszów 2008, s. 15.

giwał się motywami z *Herostratesa*, parafrazując je, i w ten sposób wchodził w intertekstualną grę z utworem Lechonia. Uwagę zwraca także aluzja do puenty z *Herostratesa*, ujęta słowami „Ojczyznę wzywa: wstań na nowo”. Zdaniem Gustawa Ostasza:

Zrzucający „płaszcz Konrada” parafrazuje zarówno – pękniętą od wewnątrz – refleksję herostratesowych bohaterów *Karmazynowego poematu*, jak i przy okazji całokształt świadomości kulturowej wiodącej osoby z *Wyzwolenia* Stanisława Wyspiańskiego. Natomiast dopiero drogą – krętą – pośrednictwa odnosi się do *Dziadów*. Dodajmy, że autor *Czarnej wiosny* nie od razu uległ zapatrzeniu w Mickiewicza, to następowało później, z upływem lat. Najpierw frapowała go teraźniejszość<sup>12</sup>.

Poeta opowiedział się w *Czarnej wiosnie* za odrzuceniem narodowych obowiązków przez twórców, kwestionował tyrteizm i mesjanizm. Nie obchodziły go zatem sprawy Polski, lecz interesowała go ludzkość jako wspólnota. Ekspresjonizując, manifestował kosmopolityzm. Z jednej strony zadeklarował się jako pacyfista, ale z drugiej strony poemat zawiera pochwałę i zapowiedź rewolucji. Wiersz, z uwagi na cechującą jego świat przedstawiony chaotyczność, gdzie obserwujemy wizje satanistyczno-katastroficzne i neorokokowe „wpół rozebranej Niron”, zyskał miano „czarnego dytyrambu”<sup>13</sup>. Słonimski operował w nim rozmaitymi konwencjami, a podniosła retoryka i agresywna postawa osoby mówiącej służyły treściom aktywistyczno-pacyfistycznym.

Przywołane powyżej frazy poetyckie z *Herostratesa* i *Czarnej wiosny* ilustrują różne postawy poetów wobec tradycji u progu niepodległości i wymagają w interpretacji odwołań do kontekstów literackich oraz historycznych, znajomości literatury pięknej i historii Polski, stanowią więc okazję do mówienia o tradycji na lekcjach języka polskiego w szkole średniej.

Z kolei poezja Tuwima uosabia skomplikowany stosunek do tradycji. W *Czyhaniu na Boga* dały o sobie znać echa polskiej poezji romantycznej, natomiast w wierszach z tomu *Sokrates tańczący* zwyciężyło urzeczenie teraźniejszością i futuryzmem. *Wiosnę* traktowano wówczas jako prowokację moralną i estetyczną. Oto początek dytyrambu:

Gromadę dziś się pochwali,  
Pochwali się zbiegowisko  
I miasto.  
Na rynkach się stosy zapali  
I buchnie wielkie ognisko,  
I tłum na ulicę wylegnie  
Z kątów wypełźnie, z nor wybiegnie  
Świętować wiosnę w mieście,  
Świętować jurne święto.  
I Ciebie się pochwali,  
Brzuchu w biodrach szerokich,  
Niewiasto!<sup>14</sup>

<sup>12</sup> Tamże.

<sup>13</sup> J. Kwiatkowski, dz. cyt., s. 56.

<sup>14</sup> J. Tuwim, *Czarna wiosna* [w:] tegoż, *Wiersze wybrane*, oprac. M. Głowiński, Wrocław 1986, s. 15–16.

Poetę interesował temat miasta, a ów swego rodzaju hymn cechuje witalizm i optymizm widzenia świata oraz życia, ale też jego brutalizacja, będąca objawem dążeń ekspresjonistycznych. Świat przedstawiony utworu pełen jest brzydoty (poeta nawiązywał do Rimbauda)<sup>15</sup>, obsceniczny, ale także podszyty ironią. Tuwim z okresu skamandryckiego był zachłyśnięty światem, wylansował poetykę codzienności i szarego człowieka, z kolei jego nastawienie futurystyczne zaowocowało tym, że wprowadził do poezji język potoczny.

Obok Tuwima piewą życia w swoim początkowym okresie twórczości był Wierzyński. „Życie jest wszystkim! Nie ma żadnej sztuki!” głosił w *Manifestie szalonym*, demonstrując radość życia i bunt przeciw konwenansom. Takie ekstatyczne i radosne wiersze znalazły się w tomach *Wiosna i wino* (1919) i *Wróble na dachu* (1921). Późniejszy Wierzyński wrócił do tradycji romantyzmu.

Ostatni z „wielkiej piątki” – Iwaskiewicz, jako autor *Oktostychów* (1919), kontemplując piękno, manifestował umiłowanie kultury i sztuki. Różnił się od pozostałych poetów Skamandra przede wszystkim cechującą jego poezję rozległością tradycji kulturowych. Nie nawiązywał do tradycji polskiego romantyzmu ani się przeciwko niemu nie buntował.

Mimo wskazanych różnic, poetyka skamandrycka była osadzona w tradycji. Najwyraźniej „romantyzował” Lechoń w *Karmazynowym poemacie*, Tuwim stanął na przeciwległym biegunie, Słonimski i Wierzyński odnosili się wówczas do tradycji z rezerwą. Iwaskiewicz – jeśli sięgał do tradycji – to nie do rodzimej, lecz do tradycji poezji europejskiej<sup>16</sup>. Zaznaczyć też trzeba, że obok poezji elitarniej skamandrycy tworzyli satyry, słowem, uprawiali „wierszotwórstwo kabaretowe [...]”. Doświadczyli sukcesu wielorakiego: bulwersowali niekonwencjonalnością tematyki czy stylistyki, ale budzili przychyłność swoją znajomością reguł poezji «dobrze zrobionej»<sup>17</sup>.

Jednak poezja dwudziestolecia międzywojennego rozwijała się dychotomicznie: z jednej strony byli skamandrycy (raczej tradycjonałści), z drugiej twórcy awangardowi. Wspomnieć trzeba również o poetach tworzących już w okresie Młodej Polski, czyli na przykład Leopoldzie Staffie, którego skamandrycy traktowali jako patrona nowych tendencji, wreszcie o osobnym – niedocenianym wówczas – Leśmianie.

Zainteresowanie edukacją polonistyczną w szkołach średnich skupioną wokół tradycji literackiej u progu dwudziestolecia obliguje do zwrócenia uwagi na miejsce poezji skamandrytów w podstawie programowej i w podręcznikach do języka polskiego.

W obowiązującej w szkole ponadgimnazjalnej podstawie programowej przedmiotu język polski na poziomie podstawowym znalazły się jedynie nazwiska dwóch skamandrytów: Tuwima i Lechonia, natomiast w wytycznych dla poziomu rozszerzonego obiecująco brzmi uwaga o możliwości analizy „wybranych wierszy”.

<sup>15</sup> Arthur Rimbaud, *poète maudit*, był dla skamandrytów jednym z autorytetów literackich, chętnie tłumaczyli jego wiersze, postarali się też o wydanie tomu poezji autora *Statku pijanego*.

<sup>16</sup> Zob. J. Kwiatkowski, dz. cyt., s. 44.

<sup>17</sup> M. Głowiński, J. Sławiński, *Wstęp* [w:] *Poezja polska okresu dwudziestolecia międzywojennego. Antologia*, cz. I, wybór i wstęp M. Głowiński i J. Sławiński, Wrocław 1987, s. XII–XIII.

szy dwudziestowiecznych poetów polskich (innych niż wymienieni na poziomie podstawowym)<sup>18</sup>. W projekcie nowej podstawy jest jeszcze miejsce dla poezji Wierzyńskiego – z zaleceniem dotyczącym omawiania jego wierszy z okresu skamandryckiego oraz emigracyjnego<sup>19</sup>. Poza tym w lekturze uzupełniającej istotna jest – nie tylko ze względu na poezję skamandrytów – formuła: „inne utwory literackie wybrane przez nauczyciela”<sup>20</sup>. Z analizy podstaw programowych wynika, że ze skamandrytów nieobecny jest Słonimski, nie ma też wierszy Iwaszkiewicza, zatem obraz twórczości spod znaku Skamandra jest niepełny<sup>21</sup>.

Podobną tendencję odzwierciedlają podręczniki do szkół ponadgimnazjalnych Wydawnictw Szkolnych i Pedagogicznych, np. *Zrozumieć tekst – zrozumieć człowieka* i *Nowe zrozumieć tekst – zrozumieć człowieka*<sup>22</sup>. Skamandrytów reprezentuje w tej serii wydawniczej poezja Tuwima, Lechonia i Wierzyńskiego. Teksty Tuwima *Do krytyków* i fragment *Herostratesa* Lechonia znalazły się w rozdziale: „*A wiosną – niechaj wiosnę, nie Polskę zobaczę...*”. *Poeci Skamandra wobec historii*, natomiast *Przemiany* i *trudy majowe* Tuwima oraz Wierzyńskiego (inc. „Tyś jest, jak dzień wiosenny...”) opatrzone tytułem: „*Trzeba kochać po majowemu...*” *Kult życia w poezji Juliana Tuwima*<sup>23</sup>. Przywołane utwory obrazują różny stosunek do tradycji: u Tuwima radosny witalizm, natomiast u Lechonia echa tradycji romantycznej i neoromantycznej. Zabrakło tutaj Słonimskiego (podobnie jak w podstawie programowej) i jego *Czarnej wiosny*. Ten wiersz ilustrowałby licealistom nie tyle spór, ile gry z tradycją. Nurt klasyczny poezji dwudziestolecia reprezentuje w omawianym podręczniku poza tym liryka Staffa, Leśmiana, Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Kazimiery Iłłakowiczówny i Haliny Poświatowskiej (poezja awangardowa znalazła się w książkach przedmiotowych do klasy trzeciej)<sup>24</sup>.

<sup>18</sup> Podstawa programowa..., s. 50.

<sup>19</sup> Podstawa programowa, język polski, liceum..., s. 12.

<sup>20</sup> Tamże, s. 14.

<sup>21</sup> Nurt awangardowy w szkole średniej reprezentowany jest przez Leśmiana, Przybosa, Czechowicza, Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. W projekcie nowej podstawy programowej dla szkoły ponadpodstawowej jest także nazwisko Tadeusza Peipera, nie ma natomiast Gałczyńskiego.

<sup>22</sup> D. Chemperek, A. Kalbarczyk, D. Trzeźniowski, *Zrozumieć tekst – zrozumieć człowieka. Modernizm – dwudziestolecie międzywojenne (nurt klasyczny), klasa 2, część 2, kształcenie w zakresie podstawowym i rozszerzonym. Podręcznik do języka polskiego dla liceum i technikum*, Warszawa 2013, wyd. II (2014); D. Chemperek, A. Kalbarczyk, D. Trzeźniowski, *Nowe zrozumieć tekst – zrozumieć człowieka. Modernizm – dwudziestolecie międzywojenne (nurt klasyczny), klasa 2, część 2, kształcenie w zakresie podstawowym i rozszerzonym. Podręcznik do języka polskiego dla liceum i technikum*, Warszawa 2015.

<sup>23</sup> D. Chemperek, A. Kalbarczyk, D. Trzeźniowski, *Zrozumieć tekst...*, s. 266–276. W omawianej części podręcznika znajduje się także infografika zatytułowana *Poeci Skamandra* (s. 270–271), a teksty utworów opatrzone tzw. obudową metodyczną, czyli znalazły się tutaj niezbędne objaśnienia, pytania i polecenia przydatne podczas interpretacji.

<sup>24</sup> D. Chemperek, A. Kalbarczyk, D. Trzeźniowski, *Nowe zrozumieć tekst – zrozumieć człowieka. Dwudziestolecie międzywojenne (awangarda) – powojenna nowoczesność, klasa 3, Kształcenie w zakresie podstawowym i rozszerzonym. Podręcznik do języka polskiego dla liceum i technikum*, Warszawa 2015. Istotna jest także kwestia formacji młodopolskiej i awangardowej. Warto podkreślić, że w niniejszym artykule, podobnie jak w kursie historii literatury dla szkół średnich, a co za tym



Nieco inną koncepcję – obrazującą dwie główne tendencje w liryce międzywojennej skamandrytów i twórców awangardowych, zaproponowano w podręczniku *Świat do przeczytania* Wydawnictwa „Stentor”<sup>25</sup>. Słynna fraza z *Herostratesa* „*A wiosną – niechaj wiosnę, nie Polskę zobaczę...*” otwiera i tutaj rozdział o poezji po 1918 roku, uzupełniony podtytułem *Liryka i nowe wyzwania cywilizacyjne*. Tytuł *Wokół wolności* zapowiada utwory Tuwima, Wierzyńskiego, Lechonia, Gałczyńskiego. Poza tym kontekstualnie do wierszy Wierzyńskiego *Dyskobol* i *Match footballowy* zamieszczono w podręczniku utwór *Pierwsza piątka* Stanisława Barańczaka. Problem zatytułowany: *Nowy świat, nowy język poezji* reprezentują Przyboś i Czechowicz. Również i w tej książce przedmiotowej nie ma wierszy wszystkich skamandrytów. Jednakże ciekawą – wobec problemu tradycji – propozycją jest w tej serii wydawniczej segment opatrzony tytułem *Dialog z tradycją*, który stanowi nie tylko swego rodzaju podsumowanie każdego rozdziału, lecz wychodzi naprzeciw oczekiwaniom dotyczącym rozumienia pojęcia tradycji i rozpoznawania jej w tekstach na lekcjach języka polskiego w szkołach średnich.

Dodać trzeba, że przyjęta przez autorów obydwu podręczników chronologiczno-problemowa koncepcja kształcenia prezentuje nie tylko ciągłość procesu historycznoliterackiego, ale wskazuje kontynuacje, nawiązania, a także konteksty literatury pięknej, co powinno sprzyjać dialogom z tradycją.

### III

Tradycja romantyczna uruchamia myślenie historiozoficzne. Poezja i historia są niczym lustro i odbicia przeglądające się w sobie. Inicjują ciąg alegacji, które w poezji tworzonej po Wielkiej Wojnie przynosiły różne postawy wobec tradycji kluczowej: buntu, kontynuacji czy negowania tradycji romantycznej. W kolejnych dekadach silnie oddziaływała awangarda, akcentująca antytradycjonalizm. Dla twórców awangardowych tradycją nie była odległa przeszłość, lecz przede wszystkim kształtująca się poezja nowoczesna. Lata trzydzieste pokazują, że spór z romantyzmem znów inspirował poetów, stąd w wierszu Iwaszkiewicza zatytułowanym *Do Pawła Valéry* czytamy: „Na polskim niebie stoi ogromna jak góra/ I ciśnie nas związanych romantyczna chmura”<sup>26</sup>.

---

idzie, również w podręcznikach, zachowano tradycyjną periodyzację literatury polskiej XX wieku. Pojęcie ‘modernizm’ odnosi się zatem do okresu Młodej Polski. Jerzy Świąch uzasadnia rzecz następująco: „pojęcie jednej formacji modernistycznej zacierania różnice, jakie istniały między faktycznie dwiema formacjami kulturowymi, młodopolską i awangardową, formacjami, których rozwój był niejednorodny, a sfery aktywności rozłożone na dwa okresy, zasadniczo różne od przyjętych zwyczajów periodyzacyjnych”. J. Świąch, *Dwie formacje kulturowe* [w:] tegoż, *Nowoczesność. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*, Warszawa 2006, s. 54.

<sup>25</sup> K. Biedrzycki, E. Jaskółowa, E. Nowak, *Świat do przeczytania, klasa 2, część 2, Język polski, liceum i technikum*, Warszawa 2014, s. 15–54.

<sup>26</sup> J. Iwaszkiewicz, *Wiersze*, t. I, Warszawa 1977, s. 283.

## Bibliografia

- Biedrzycki K., Jaskółowa E., Nowak E., *Świat do przeczytania, klasa 2, część 2, Język polski, liceum i technikum*, Warszawa 2014.
- Chemperek D., Kalbarczyk A., Trzeźniowski D., *Nowe zrozumieć tekst – zrozumieć człowieka. Dwudziestolecie międzywojenne (awangarda) – powojenna nowoczesność, klasa 3, kształcenie w zakresie podstawowym i rozszerzonym. Podręcznik do języka polskiego dla liceum i technikum*, Warszawa 2015.
- Chemperek D., Kalbarczyk A., Trzeźniowski D., *Nowe. Zrozumieć tekst – zrozumieć człowieka. Modernizm – dwudziestolecie międzywojenne (nurt klasycyzy), klasa 2, część 2, kształcenie w zakresie podstawowym i rozszerzonym. Podręcznik do języka polskiego dla liceum i technikum*, Warszawa 2015.
- Chemperek D., Kalbarczyk A., Trzeźniowski D., *Zrozumieć tekst – zrozumieć człowieka. Modernizm – dwudziestolecie międzywojenne (nurt klasycyzy), klasa 2, część 2, kształcenie w zakresie podstawowym i rozszerzonym. Podręcznik do języka polskiego dla liceum i technikum*, Warszawa 2013, wyd. II (2014).
- Dudek J., *Poezja polska XX wieku wobec tradycji*, Kraków 2002.
- Głowiński M., Sławiński J., *Wstęp* [w:] *Poezja polska okresu dwudziestolecia międzywojennego. Antologia*, cz. I, wybór i wstęp M. Głowiński i J. Sławiński, Wrocław 1987.
- Iwaszkiewicz J., *Wiersze*, t. I, Warszawa 1977.
- Kwiatkowski J., *Literatura Dwudziestolecia*, Warszawa 1990.
- Lechoń J., *Poezje*, oprac. R. Loth, Wrocław 1990.
- Ostasz G., *Mickiewicz w recepcji skamandrytów* [w:] tegoż, „Mądrość liścia spadającego”. *Drobiazgi nie tylko poetyckie*, Rzeszów 2008.
- Ostasz G., *W cieniu „Herostratesa”. O tradycjach romantyzmu w poezji polskiej lat 1914–1939*, Rzeszów 1994.
- Podstawa programowa przedmiotu język polski. IV etap edukacyjny* [w:] *Podstawa programowa kształcenia ogólnego*, określona w rozporządzeniu Ministra Edukacji Narodowej z dnia 23 grudnia 2008 r. Dz.U. z 2009 r., nr 4.
- Podstawa programowa, język polski, liceum ogólnokształcące i technikum, projekt*, 2017.
- Sławiński J., *Kategoria tradycji* [w:] *Prace wybrane*, t. I: *Koncepcja języka poetyckiego Awangardy Krakowskiej*, red. W. Bolecki, Kraków 1998.
- Słonimski A., *Poezje zebrane*, Warszawa 1970.
- Święch J., *Dwie formacje kulturowe* [w:] tegoż, *Nowoczesność. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*, Warszawa 2006.
- Tuwim J., *Wiersze wybrane*, oprac. M. Głowiński, Wrocław 1986.

### **Between Herostrates [Herostratus] and Czarna wiosna [Black Spring]. About literary tradition at the start of the two interwar decades (in Polish classes at secondary school)**

#### Abstract

The article focuses on the role of literary tradition, particularly linked to Romanticism, in the poetry of the Skamandrites. The author discusses examples of lyric poetry created after 1918 and manifesting varied approaches to tradition, i.e. rejection, continuation or negation of the key tradition, as well as the attitude of poetry towards history. She also points to the problem of tradition in secondary-level Polish language education and to the teaching concepts designed to develop students' ability to understand and identify traditions.

**Key words:** literary tradition, romantic tradition, Polish poetry of the twentieth century, poetry of Skamander, Polish language education