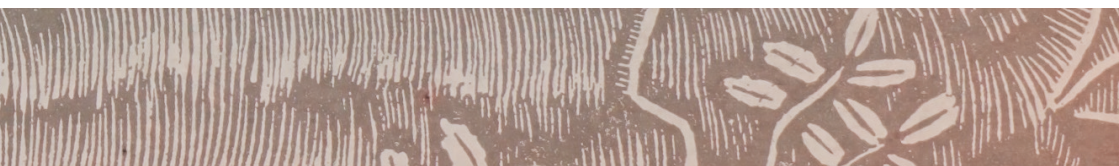




WIKTOR CZERNIANIN

# TETMAJER W LOZANNIE

SZTUKA SCENICZNA  
W JEDNYM AKCIE





TETMAJER  
W LOZANNIE





WIKTOR CZERNIANIN

TETMAJER  
W LOZANNIE

SZTUKA SCENICZNA  
W JEDNYM AKCIE

Wrocław 2023

© Copyright by Wiktor Czernianin 2023

Projekt typograficzny, projekt okładki i łamanie:  
Bartłomiej Siedlarz

Na okładce wykorzystano fotografię przedstawiającą Kazimierza Przerwę-Tetmajera (Nowości Illustrowane. 1912, nr 14, <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/130484>), a także fragmenty linorytu *Św. Sebastian* autorstwa Władysława Skoczylasa (<https://muzeumslaskie.pl/pl/work/swiety-sebastian-teki-podhalanskiej>).

ISBN 978-83-65653-72-7

Wydawnictwo eBooki.com.pl  
email: [biuro@ebooki.com.pl](mailto:biuro@ebooki.com.pl)  
www: <http://www.ebooki.com.pl>

## OSOBY

**Kazimierz Tetmajer** — Kazimierz Przerwa-Tetmajer, czołowy poeta młodopolski

**Helena Radlińska** — Helena z Rajchmanów Radlińska, twórczyni pedagogiki społecznej w Polsce, szczególnie zainteresowana wychowaniem przez literaturę

**Mikołaj Rubakin** — Nikołaj Aleksandrowicz Rubakin, rosyjski psycholog i pedagog, na początku XX wieku zainicjował naukowe badania indywidualnej recepcji literatury tworząc tym samym bibliopsychologię, nową gałąź psychologii ogólnej; brał udział w rewolucji 1905. roku, a po jej upadku wyjechał na stałe do Szwajcarii, gdzie założył Międzynarodowy Instytut Bibliopsychologii w Lozannie

**Lew Wygotski** — Lew Siemionowicz Wygotski, student na Cesarskim Uniwersytecie Moskiewskim, twórca oryginalnej teorii rozwoju psychiki człowieka, tzw. psychologii kulturowo-historycznej, interesował się także psychologią literatury; wybitny rosyjski psycholog i pedagog, później profesor w Moskiewskim Instytucie Psychologii Eksperymentalnej





*Szwajcaria, późne lato 1916. roku w Lozannie, uroczysta kolacja w willi Mikołaja Rubakina, miejsca fikcyjnego spotkania historycznych postaci — bohaterów sztuki: Heleny Radlińskiej, Kazimierza Tetmajera, Lwa Wygotskiego i Gospodarza.*

#### MIKOŁAJ RUBAKIN

*(przystojny, pięćdziesięcioparoletni mężczyzna, z gęstą czupryną i brodą, o bystrym spojrzeniu, uczony z otwartym umysłem, zaprzyjaźniony z Heleną Radlińską, wita wszystkich)* Serdecznie dziękuję za przyjęcie mojego zaproszenia i cieszę się bardzo, że doszło do naszego spotkania. Zanim zasiądziemy do kolacji i dyskusji o bibliopsychologii, pozwólcie, że was sobie przedstawię. *(zwracając się do Heleny Radlińskiej i Kazimierza Tetmajera przedstawia Lwa Wygotskiego)* Moi drodzy polscy przyjaciele, poznajcie Lwa Wygotskiego z Moskwy, niezwykle uzdolnionego studenta Cesarskiego Uniwersytetu. *(z kolei zwracając się do Lwa Wygotskiego)* Poznaj Lwie Siemionowiczu, *madame* Helenę Radlińską, wybitną polską uczoną i *monsieur* Kazimierza Tetmajera, czołowego polskiego poetę.

#### HELENA RADLIŃSKA

*(dobiegająca czterdziestki kobieta z ciemnymi, krótkimi włosami zaczesanymi na bok i pogodnych oczach, uroczyście zwraca się w trzeciej osobie do Rubakina)* Dziękujemy za zaproszenie od znakomitego uczonego, który ma tak wielką zasługę w zainicjowaniu naukowych badań indywidualnej recepcji literatury i tym samym w stworzeniu nowej gałęzi psychologii ogólnej. Co prawda, kwestia ta interesowała wielu uczonych także przed *monsieur* Rubakinem, lecz nikt nie potrafił problematyki recepcji literatury podnieść na tak wysoki poziom naukowy. *(z admiracją)* Sama zaczerpnęłam z jego pism do moich badań procesu czytania, pojęcie „języka wewnętrznego” czytelnika i pisarza oraz przekonanie o potrzebie wytwarzania więzi między nimi. Albowiem słusznie

twierdzi *monsieur* Rubakin, że myśl poddawaną z zewnątrz przez słowo mówione czy pisane często tłumaczymy sobie na swój własny język, właśnie na „język wewnętrzny”.

#### LEW WYGOTSKI

(*mężczyzna dwudziestoletni o wysportowanej sylwetce, z krótko podstrzyżonymi czarnymi włosami i ciemnymi oczami, uprzejmie zauważa*) Uważam że, aby zrozumieć język innych, nie wystarczy rozumieć ich słowa. Trzeba zrozumieć ich myśli. Słowo bez myśli jest martwe, tak samo jak myśl, której nie towarzyszą słowa, pozostaje w cieniu.

#### KAZIMIERZ TETMAJER

(*mężczyzna pięćdziesięcioletni, nienagannie ubrany, z wyraźną łysiną i żółtawą cerą, z grymasem zgorzknienia na ustach i ramionach pochylonych do przodu dodających mu lat, wtrąca cierpko, unosząc przy tym w górę trzymaną w dłoni książkę*) W Polsce, przed wielu laty, próbował tego Piotr Chmielowski w swojej pracy zatytułowanej *Poezja w wychowaniu*, wydanej w Wilnie już w 1881 roku.

#### HELENA RADLIŃSKA

(*kontynuuje z przekąsem*) Ale *monsieur* Rubakin pierwszy zdecydował, że badania czytelnika muszą być łączone z analizą jego środowiska, warunków życia od strony ekonomicznej, etnograficznej, historycznej, religijnej i umysłowej.

#### LEW WYGOTSKI

Zatem świadczy to o tym, że Nikołaj Aleksandrowicz widzi naród nie jako masę, lecz dostrzega różnice powodowane warunkami życia.

#### MIKOŁAJ RUBAKIN

(*uprzejmie*) Bardzo dziękuję za te słowa uznania i serdecznie zapraszam wszystkich do stołu.

*Wszyscy siadają do stołu.*

**KAZIMIERZ TETMAJER**

*(żartem zaczyna rozmowę)* Ciekaw jestem roli środowiska w recepcji książek pornograficznych.

**HELENA RADLIŃSKA**

*(stanowczo, chcąc uciąć dyskusję na ten temat)* Powinno się z nimi walczyć, jak z zachwaszczeniem języka. A do walki z książką pornograficzną może stanąć tylko książka — o miłości. O czym, jako autor wielu pisanych znakomitą polszczyzną wierszy o miłości, wie pan najlepiej, panie Kazimierzu.

**KAZIMIERZ TETMAJER**

*(pojednawczo)* W rzeczy samej. Jestem tu na prośbę, zaproszonego do Lozanny Janusza Chmielowskiego, mojego przyjaciela, syna świętej pamięci Piotra Chmielowskiego, pierwszego i najlepszego krytyka mojej twórczości. Otóż Janusz Chmielowski, jak mi powiedział, będąc matematykiem i taternikiem, nie czuł się dość kompetentny w sprawach literackich, którymi zajmował się jego ojciec, więc poprosił mnie, abym to ja przedstawił poglądy ojca w naszej dyskusji, co niniejszym będę czynił.

**MIKOŁAJ RUBAKIN**

*(z wyszukaną uprzejmością w stronę Tetmajera)* Jest dla mnie prawdziwym zaszczytem gościć tak wielkiego poetę i znawcę literatury. Dziękuję za przyjazd.

**LEW WYGOTSKI**

Ja też znalazłem się tu przypadkiem, albowiem dzięki nieoczekiwanemu zaproszeniu Nikołaja Aleksandrowicza spędzam wakacje w spokojnej Szwajcarii, daleko od Wielkiej Wojny, a do Moskwy wrócę na kolejny rok studiów.

**MIKOŁAJ RUBAKIN**

*(z uznaniem i dumą)* Lew Siemionowicz jest niezwykle uzdolnionym studentem psychologii, zainteresowanym, między innymi,

recepcją literatury. Taką opinię usłyszałem od niektórych wybitnych profesorów z Moskwy, stąd moje zaproszenie i chęć poznania jego poglądów na sztukę.

#### HELENA RADLIŃSKA

*(refleksyjnie)* Wielka Wojna, jaką przeżywamy, jest dla nas Polaków przygotowaniem sił do zwycięskiej walki o niepodległość, a Kraków, z którego przyjechałam, jest „polskim Piemontem”, ogniskiem naszego ruchu wyzwolenczego spod panowania Austrii. Tworzą go w dużym stopniu polityczni uchodźcy z Królestwa Polskiego po upadku rewolucji w 1905. roku. Ja najpierw towarzyszyłam mojemu mężowi Zygmuntowi, skazanemu za działalność polityczną na zesłanie do Kraju Narymskiego, a dopiero po udanej ucieczce z Syberii pod koniec 1906. roku osiedliśmy się w Krakowie.

#### LEW WYGOTSKI

Podobnie jak Nikołaj Aleksandrowicz, który też brał udział w rewolucji 1905. roku, a po jej upadku przyjechał na stałe tu — do Szwajcarii.

#### HELENA RADLIŃSKA

*(zwracając się do Lwa Wygotskiego)* Monsieur Wygotski, rewolucja 1905. roku odegrała w moim życiu — podobnie jak w życiu moich rówieśnych — ogromną rolę. Wydaje mi się, że ludzie naszej generacji nie umieją wprost myśleć o dziejach najnowszych, o zagadnieniach współczesnych, o instytucjach, wielu nawet o losach osobistych bez wspomnienia roku 1905.

#### LEW WYGOTSKI

Dlaczego?

#### MIKOŁAJ RUBAKIN

*(zamyślony)* Niejedna narzuca się odpowiedź. Wstrząs, który nastąpił po przegranej wojnie z Japonią, osłabiający rządy carskie,

rozbudził daleko idące nadzieje, ośmielił społeczeństwo. Ludzie stawali się sobą. Wyzwolono się od dokuczliwego, hamującego myśli kłamstwa. Ujawniano dążenia i zamierzenia. Z podziemi wychodziły w słoneczne, choć groźne dni, instytucje i urzędnia, hodowane od lat skrycie. Rozrastały się niepomiernie szybko, co podsycalo marzenia wolnościowe.

#### HELENA RADLIŃSKA

(*w tym samym tonie*) Wśród nich — budowanie od dołu, siłami społecznymi wszelkich urządzeń, bojkotowanie państwa, tworzenie własnym wysiłkiem zrębów nowego ustroju opartego na ideologii spółdzielczego czynu zbiorowego. Taka działalność, oparta między innymi na nauczaniu i samokształceniu, miała prowadzić do rewolucji moralnej. (*z przejściem*) Chodziło o ukształtowanie nowego sumienia człowieka, rozwinięcie braterstwa i solidarności ludzi, wyrobienie samodzielności społeczeństwa. O rozwój samorządnych instytucji oświatowych, wychowawczych i gospodarczych, wraz z urzeczywistnieniem zakładanych zmian moralnych, jako warunku powstania nowego ustroju.

#### KAZIMIERZ TETMAJER

Gdy wybuchły strajki robotników na Woli i inne wydarzenia w Warszawie podczas rewolucji 1905. roku, byłem ich naocznym świadkiem. Wtedy to napisałem mój poemat dramatyczny pod tytułem *Rewolucja*, na wzór dramatu Zygmunta Krasińskiego *Nieboska komedia*. Przypomniały mi się moje młodzieńcze, akademickie i namiętne dyskusje o socjalizmie, które właśnie brutalnie zeszyły na ulicę. Dwie zwłaszcza siły pociągały wtedy nas młodych. (*patrząc na Mikołaja Rubakina i Helenę Radlińską*) Nieprawdaż? Z jednej strony myśl społeczna, socjalizm, który rodził się w podziemiach; z drugiej strony mityczna Europa i chęć podróżowania po niej, wabiąca wszelakim życiem, odgłosami walk ideowych, myśli, sztuki. Oczywiście, wydarzenia 1905. roku i protesty były o tyle bliższe inteligencji, o ile dotyczyły również walki o swobody narodowe. (*deklamuje fragment swojego wiersza „A teraz nam się znowu jęła marzyć...”*)

„A teraz nam się znowu jęła marzyć  
Polska, co sobą będzie gospodarzyć  
i siać, i zbierać do własnego gumna...”

**MIKOŁAJ RUBAKIN**

*(poruszony, z entuzjazmem)* Ależ to marzenie może się teraz spełnić! Wydrukowałem właśnie artykuł w tej sprawie, zatytułowany *Russie et Pologne*, w lokalnym czasopiśmie „Gazette de Lausanne”, w maju tego roku. Omówiłem w nim szeroko sprawę przyznania autonomii Polsce przez Rosję. Jestem pewien, że po wojnie tak się stanie. *(nieoczekiwanie wstaje, podnosi kielich z winem i wznosi toast)* Zatem wznoszę toast za autonomię Polski!

**LEW WYGOTSKI**

*(wstaje i spełnia toast)* Za autonomię Polski!

**HELENA RADLIŃSKA, KAZIMIERZ TETMAJER**

*(wstają i spełniają toast)* Za wolną Polskę!

**MIKOŁAJ RUBAKIN**

*(siada i po przyjacielsku zachęca)* Jedzmy, jedzmy, bo dania stygną.

**KAZIMIERZ TETMAJER**

*(z zaciekawieniem, uprzejmie)* *Monsieur* Rubakin, a czym zajmował się pan w Rosji, zanim ją opuścił? Proszę opowiedzieć, bo nie miałem wcześniej przyjemności usłyszeć o tym.

**MIKOŁAJ RUBAKIN**

*(ze wzruszeniem, rad, że może powspominać)* Z wykształcenia jestem przyrodnikiem, a z zamiłowania pisarzem i działaczem oświatowym. Byłem nim w Rosji, gdzie prowadziłem żywą działalność w Petersburgu jako sekretarz Komitetu Rozpowszechniania Oświaty i kierownik wydawnictw ludowych. Byłem też bibliotekarzem, bo przed rewolucją 1905. roku zarządzałem wielką biblioteką, która odegrała doniosłą rolę w ruchu rewolucyjnym

przez dostarczanie przy pomocy nauczycielek do szkół niedzielnych książek do fabryk. Zmuszony w 1907. roku do opuszczenia Rosji, bibliotekę tę, aż 115 tysięcy tomów, przekazałem Petersburskiemu Oddziałowi Wszechrosyjskiej Ligi Oświecenia i osiadłem w Szwajcarii. Tu z kolei stworzyłem ośrodek informacji dla samouków rozsianych po całym świecie. Usilnie staram się tę moją działalność zinstytucjonalizować i doprowadzić do powstania w Lozannie Międzynarodowego Instytutu Psychologii Bibliologicznej jeszcze w tym roku, ale czuję że będzie to możliwe dopiero po tej Wielkiej Wojnie. Tak jak i wydanie mojego dzieła, które zatytułowałem *Introduction a la psychologie bibliologique*.

#### HELENA RADLIŃSKA

(z szacunkiem) Od tego czasu datuje się nowy kierunek psychologii, czyli bibliopsychologia, jak swoje badania nazwał *monsieur* Rubakin. Bardzo się nimi zainteresowałam i dlatego w czasie swoich licznych podróży zagranicznych zawitałam kilkakrotnie do Lozanny. Nawiązały się wtedy między nami więzy głębokiego porozumienia naukowego. W długich rozmowach o książkach i ludziach, o celach i metodach badań doznawałam od *monsieur* Rubakina zachęty i otrzymywałam bezcenne inspiracje. W wyniku czego, mój stosunek do twórczości żarliwego kierownika samouków i wielkiego bibliografa jest pełen szacunku, (z promiennym uśmiechem) a nawet sympatii. A to dlatego, że długie lata poradnictwa dla samouków, prowadzonego w Rosji, wytworzyły u *monsieur* Rubakina głęboki stosunek do książki i niemal mistyczny. Widzi w książce podniecie, raczej „wywoływacz” tego, co z niej ożywi spojrzenie czytelnika. Jakkolwiek teorie i doświadczenia *monsieur* Rubakina przyjmuję z zastrzeżeniami, korzystam jednak szczególnie dużo w zakresie czytelnictwa, chociaż bez zastosowania jego systemu badań.

#### KAZIMIERZ TETMAJER

(z ożywieniem) Przygotowując się do tej dyskusji trafiłem w czasopiśmie amerykańskim „The Atlantic Monthly”, wystawionym w jednej z księgarni tu w Lozannie, na artykuł *A Literary Clinic*,

autorstwa niejakiego Samuela McChorda Crothersa, pastora prezbiteriańskiego, w którym nazywa on lecznicze oddziaływanie literatury pięknej terminem „biblioterapia”. Toż to najlepsze określenie działalności *monsieur* Rubakina!

MIKOŁAJ RUBAKIN

(*kontent, z pomrukiem zadowolenia*) Dziękuję za tę kwalifikację.

HELENA RADLIŃSKA

(*zastanawiając się głośno*) Biblioterapia? Wolę bibliopsychologia. Ale kto wie, które z tych określeń jest trafniejsze.

LEW WYGOTSKI

(*zdecydowanie*) Nikołaj Aleksandrowicz jest w moich oczach twórcą zarówno bibliopsychologii, jak i biblioterapii.

HELEN RADLIŃSKA

Ujęciami *monsieur* Rubakina jestem głęboko wzruszona zapewne dlatego, że odpowiadają moim poglądom i doświadczeniom. Teoria bibliopsychologii, w niektórych momentach jest przekonująca i zwracająca uwagę na niedostrzegane zjawiska duchowe, w innych sztucznie jednak nadużywająca metod statystycznych.

KAZIMIERZ TETMAJER

(*cierpko*) No cóż, upodobania czytelników nie zawsze idą w parze z oceną krytyki.

HELENA RADLIŃSKA

(*rzeczowo*) Książka powinna być nie tylko „dobra”, wedle pewnego kanonu krytycznego, lecz również na „miarę czytelnika”. Ocena tej miary jest jednak niezmiernie trudna. W każdym razie zasługuje na zbadanie: co łączy, co różni książki wybrane, na przykład przez dzieci, a odrzucone przez krytykę — od książek, co do których młodzież i krytycy są zgodni.



**MIKOŁAJ RUBAKIN**

*(dobitnie)* Nie ma książek złych, wartość nadaje książce dopiero spojrzenie młodego czytelnika. Powiem więcej, książka „słabsza” bywa konieczna, jeżeli porusza zagadnienia żywo interesujące młodzież, nie poruszane przez inne książki.

**LEW WYGOTSKI**

Rzeczywiście, mnie również wydaje się, że wychowanie i edukacja dzieci nie polega na samym przyswojeniu określonej wiedzy, ale w głębszym sensie, na rozwijaniu u dzieci wyższych funkcji psychicznych, przede wszystkim zdolności dziecka do jasnego i kreatywnego myślenia, planowania i realizowania tych planów. Można to osiągnąć poprzez książki różnej wartości, oddając je dzieciom do użytku jako kulturowe narzędzie myślenia i tworzenia.

**MIKOŁAJ RUBAKIN**

*(z uznaniem)* Dobrze to wyraziliście Lwie Siemionowiczu. Książka według mnie nie jest li tylko przenosicielką myśli i uczuć, lecz zbiorem bodźców inspirujących twórczość czytelnika. Moc oddziaływania książki nie tkwi zatem w niej samej, lecz w stosunku, który nawiązuje się między nią a czytelnikiem. Wspólne z autorem cechy psychofizyczne i wspólne przeżycia, tworzą zestrojone na tę samą falę poruszenia w duszy czytelnika. Jego potrzeby, tęsknoty sprawiają, że książka określonego autora budzi go, dając niejako wyraz jego dążeniom i pryncypiom, nastawiając wolę.

**KAZIMIERZ TETMAJER**

*(w stronę Rubakina)* Czyli tym samym, można by charakteryzować autora znając typy jego czytelników?

**MIKOŁAJ RUBAKIN**

*(energicznie)* Oczywiście. Wtedy, takie charakterystyki literackie, opierające się na badaniach wpływów, którym podlegał autor i zastanawianiu się nad tym, co autor myślał, czuł lub chciał wyrazić, powinny być uzupełnione przez charakterystykę ty-

pów czytelników, którzy tego autora najchętniej czytują, i najbardziej kochają.

#### KAZIMIERZ TETMAJER

(*ze swadą*) Ale przecież nie zawsze i nie od razu czytelnik uzyskuje wszystko, co książka mogłaby w nim wywołać. Nie stać go w danej chwili na dostrzeżenie pewnych wartości, może na razie ich nie potrzebuje — już lub jeszcze!

#### MIKOŁAJ RUBAKIN

(*spokojnie*) Gdy autor jest obdarzony wielką skalą odczuwań, gdy dzięki swemu talentowi wyraża je w kształcie różnorodnym, czytać go będą grupy złożone z różnych typów psychicznych i powracać doń będą po wielokroć ci sami czytelnicy w różnych chwilach życia. Natomiast, gdy autor odpowiada potrzebom, że tak powiem, tylko jednodniowym — może znaleźć w owym dniu wielu czytelników, a potem zginąć w zapomnieniu.

#### HELENA RADLIŃSKA

(*w stronę Tetmajera, stanowczo*) Uważam, że zagadnienie wpływu książki, jedno z najważniejszych w wychowaniu i nauczaniu, poruszane wielokrotnie w sposób moralizatorski lub felietonowy, znalazło badacza naukowego przede wszystkim i dopiero w osobie obecnego tu Mikołaja Rubakina.

#### LEW WYGOTSKI

Ależ to oczywiste, albowiem Nikołaj Aleksandrowicz obmyślił nową metodę zużytkowania introspekcji przy badaniu reakcji duchowej na słowa czytane i słyszane, kładąc nacisk na skojarzenia, które wywołują poszczególne wyrazy, i głównie na ich badaniu buduje określone typy czytelników.

#### MIKOŁAJ RUBAKIN

Moje wieloletnie doświadczenia i obserwacje czynione na samoukach z różnych sfer społecznych, poparte przemyśleniem dotych-

czasowego dorobku krytyki literackiej i psychologii, doprowadziły mnie do następujących poglądów na wpływ książki, które teraz, jeśli pozwolicie, pokrótce omówię. Otóż książka po wyjściu z rąk twórcy, żyje życiem czytelnika, który ją stwarza na nowo, jako podniety dla własnych myśli i odczuwań. Dalej, ta sama książka przeczytana w odmiennych nastrojach, inne wywołuje wrażenia. Najbliższa, najzrozumialsza, a w pewnych chwilach nawet najukochańsza, jest dla czytelnika książka pisarza, którego typ psychiczny jest najpodobniejszy do typu psychicznego danego czytelnika. Tym się tłumaczy zarówno nieśmiertelność wielkich dzieł twórców o rozległej skali przeżyć, odczuwających „za miliony”, jak również chwilowe powodzenie utworów płytkich, lecz podchwytujących to, co w duszach współczesnych gra. To wyjaśnia diasporę książek: rozsianie po świecie pewnych utworów, które są czytane tam tylko, gdzie się osiedlił odpowiedni typ czytelnika, na przykład literatury wyznaniowej lub socjalistycznej. Tłumaczy również dzieje dzieł niezrozumianych przez współczesnych, natomiast uwielbianych, gdy zwycięża idea, którą głosiły. Dążenie do dobra sprawia, że literatura, z nieczystych płynąca źródeł, żyje krótko, wywiera czasem wpływ przeciwny zamierzeniom wydawców. Przyszłość, nawet terażniejszość nie należą nigdy do książek, które usiłują zabić myśl, stać się narzędziem niewolnictwa duchowego: życie pokazuje ich fałsz, niweczy kunsztownie snute sieci. Książka nie powinna szerzyć nieowości, służyć ujarzmieniu dusz. Ma każdemu dopomóc stać się sobą. Wpływ potężny mają tylko książki tworzone w imię prawdy, i to książka jest najpotężniejszym orężem w walce o prawdę i dobro. Najpoczytniejsze są powieści i publicystyka, gdyż poruszają sprawy dla największej liczby ludzi wspólne, odwołują się do przeżyć przez wszystkich doznawanych.

#### KAZIMIERZ TETMAJER

*(poruszony, przekornie)* A poezja to nie?! Już Chmielowski wskazywał na przykład oddziaływania poetów, choćby doby romantyzmu. W jego opinii potęga geniuszu nadawała im niezaprzeczone pierwszeństwo nad ówczesnym otoczeniem. Poeci ci stawali

się przewodnikami swego społeczeństwa, jego władzą najwyższą, jego wyrocznią, święcili chwile najwyższego rozwoju swej siły. I dziś nawet — kiedyśmy już tak daleko odbiegli od owych poetycznych czasów — przyznać musimy, że działanie takich geniuszów jak Goethe, Schiller, Byron, Mickiewicz, wpłynęło nadzwyczaj ożywczo na suchą, bezduszną, prozaiczną rzeczywistość. Poeci ci czuli i cierpieli niekiedy za miliony, dlatego też u milionów posłuch znajdowali. A znowuż uczucia potężne były i są zawsze jedynymi dźwigniami wielkich czynów w dziejach ludzkości, nadają rozumowi tę siłę, co zniewala wszystkich i nakłania do uznania prawdy. Takie jest uzasadnienie znaczenia poezji i wszelkich sztuk pięknych w życiu społecznym. A to, co się mówi o uszlachetniającym wpływie poezji na życie, o przechowywaniu najdroższych uczuć i myśli narodowych, o arce przy mierza między dawnymi a nowymi laty — to wszystko zawiera się już w jednym zdaniu: że poezja, jako najpopularniejsza wyobrazicielka sztuk pięknych, jest objawem, a zarazem warunkiem normalnego duchowego życia narodów; że zatem na równi staje z wiedzą i ze wszystkimi formami życia społecznego. Z takiego też znaczenia poezji w życiu społecznym — jak podkreśla Chmielowski — wynika i jej rola wychowawcza.

#### LEW WYGOTSKI

*(uczenie oraz z odwagą, brawurą i pewnością siebie charakterystyczną dla młodego naukowca)* Uważam, że żadna analiza charakteru i przebiegu procesu reakcji estetycznej znamiennej dla percepcji czytelniczej, nie może być pełna i adekwatna w stosunku do swego przedmiotu, czyli postawy czytelnika, jeśli pomija psychologię. To, po pierwsze. Po drugie, rację ma jednak Emil Hennequin pisząc, że dzieło artystyczne jest to zespół znaków estetycznych, ukierunkowanych tak, aby budzić emocje! W ten sposób bowiem forma reakcji estetycznej, ugruntowana na gruncie kontaktów z dziełem, „przewycięża” i przetwarza „życiowe” treści psychiki. Stąd po trzecie, terapeutyczno-wychowawcza rola dzieła artystycznego polega na organizowaniu przeżyć! I wreszcie po czwarte, moment zasadniczego ich przetworze-

nia w obrębie reakcji estetycznej można określić jako *katharsis*! W sferze reakcji estetycznej wiąże się ów moment z przetworzeniem „życiowych”, prywatnych afektów czytelnika w estetyczne i zakorzenione w świecie kultury. Tym samym analizując strukturę bodźców emocjonalnych i intelektualnych potencjalnie zawartych w tekście, można odtworzyć strukturę reakcji estetycznej czytającego.

#### MIKOŁAJ RUBAKIN

(*zachwycony wypowiedzią Wygotskiego*) Czy moglibyście, Lwie Siemionowiczu, nieco więcej powiedzieć o waszej, że tak powiem, psychoestetyce?

#### LEW WYGOTSKI

Oczywiście. (*dalej w tym samym tonie i żargonie naukowym*) Zakładam swoistą odpowiedniość, homologię strukturalną między formą dzieła, to jest dynamicznymi mechanizmami jego sensów, a formą reakcji estetycznej, to jest mechanizmami akcji psychicznej wzbudzanej potencjalnie przez kontakt z dziełem. Forma artystyczna, jako taka, okazuje się w tym ujęciu zarazem formą przeżyć odbiorcy. Psychika powierza się jej, płynie niejako wyznaczonym przez nią nurtem. A zatem ujmuje ona nie tylko prywatne treści psychiczne artysty, lecz przede wszystkim przygotowana jest na pomieszczenie w sobie intymnych treści odbiorcy rodzących się w kontakcie estetycznym. Dlatego odbiorca pozornie odnajduje siebie w dziele, ogląda siebie samego na zewnątrz. Te treści przestają być bowiem ściśle intymne z chwilą, gdy obiektywna forma artystyczna obejmuje władzę nad ich dynamiką.

#### KAZIMIERZ TETMAJER

(*uszczypliwie*) Słyszę, że nasz młody naukowiec nie tylko poznał dobrze teorię estopsychologii Emila Hennequina, ale także wziął sporo z Zygmunta Freuda, zwłaszcza pojęcie „*katharsis*”, jako finalnej części funkcji psychoanalitycznej w procesie terapeu-

tycznym. (z przekąsem, lecz i uznaniem, naukowo, naśladowując styl wypowiedzi Wygotskiego) Jednakże, trzeba przyznać, że tak rozumiana przez niego psychologia sztuki staje się równocześnie teorią form artystycznych, ponieważ nie może być absolutnie realizowana bez uprzedniego sformułowania teorii dzieła stawiającej na pierwszym miejscu poetykę. Innymi słowy, w praktyce badawczej wszelkie konstatacje natury psychologicznej muszą być poprzedzone szczegółową analizą artystyczną utworu. I dopiero dane uzyskane w wyniku takiej analizy mogą być przetłumaczone na język pojęć psychologicznych. (z zadowoleniem) Hm, ma to sens. Wszak słowo to siła.

#### HELENA RADLIŃSKA

(aprobujać) To prawda. Bywa, że nawet nieznanemu, lecz najbliższemu, najukochańszemu autor-przyjaciel danego czytelnika, może mu nasunąć na myśl słowo, które może wywrzeć nań ogromny wpływ, kształtujący dalsze jego życie i możliwość promieniowania również na otoczenie, gdyż takie słowo może stworzyć moc wewnętrzną. Albowiem myśl poddawaną z zewnątrz przez słowo pisane czy mówione, tłumaczy sobie na swój własny język, właśnie na „język wewnętrzny”.

#### KAZIMIERZ TETMAJER

Jakim zatem bywa ów „język wewnętrzny”?

#### HELENA RADLIŃSKA

Dla niektórych jest to mowa obrazów, inni dochodzą do zrozumienia przez emocję, czyli, aby zrozumieć, muszą odczuć. Nasz polski poeta, Teofil Lenartowicz, który łatwo się wzruszał i miał dar wzruszania innych, ujął to trafnie: „rozświetla się w sercu słowo, nim je człowiek pojmie głową”.

#### LEW WYGOTSKI

Ale bywają przecież ludzie, którzy aby przyswoić sobie obrazy i uczucia, muszą przetłumaczyć je na pojęcia, abstrakcje, formuły.

**HELENA RADLIŃSKA**

Oczywiście, typów takich spotykamy niewiele, natomiast typ człowieka myślącego obrazami jest najczęstszy, zwłaszcza wśród młodzieży i kobiet. Jednym ze sposobów odnalezienia właściwości swego „języka wewnętrznego” jest przeprowadzenie prostego doświadczenia psychologicznego. Przy doświadczeniu tym używamy metody introspekcji, to jest patrzenia w siebie, uchwycenia tego, co się w nas dzieje.

**LEW WYGOTSKI**

(z *ożywieniem*) Ależ to właśnie Nikołaj Aleksandrowicz starał się w swych pracach określić indywidualne, wewnętrzne przeżycia czytelnicze w kontekście struktury psychicznej odbiorcy. Przy czym doszedł do wniosku, że z obu uczestniczących w procesie czytania elementów — czynnik książki jest podporządkowany świadomości odbiorcy. Nieprawdaż, Nikołaju Aleksandrowiczu?

**MIKOŁAJ RUBAKIN**

(z *wdzięcznym uśmiechem*) Jak najbardziej. Uważam, że tekst ma odbicie w czytelniczej świadomości oraz, że owe odbicia różnią się od siebie. Albowiem nie każdy czytelnik może poradzić sobie z każdym tekstem, ale każdy może znaleźć dla siebie jakiś tekst odpowiedni. Poza tym tekst, w ramach zawartości treściowej, może łączyć się z różnymi zespołami myśli odbiorcy, czyli z różnymi interpretacjami.

**LEW WYGOTSKI**

Wiąże się z tym zapewne, proces funkcjonowania tekstu?

**MIKOŁAJ RUBAKIN**

Tak. Po prostu uważam, że dotychczas jednolity proces funkcjonowania tekstu, należy rozczłonkować na fazy: tworzenia, odbioru i wpływu na czytelnika. W tym kontekście ważne wydaje mi się spojrzenie na naturę języka, a zwłaszcza moja skromna

sugestia o indywidualizacji odbioru języka, więc subiektywizacji znaczeń słownych oraz ich związków ze świadomością odbiorcy.

**HELENA RADLIŃSKA**

(*ze szczerym uznaniem*) To doniosłe odkrycie dla pojęcia „języka wewnętrznego”.

**MIKOŁAJ RUBAKIN**

Pojęcie „języka wewnętrznego” czytelnika i pisarza oraz moje przekonanie o potrzebie wytwarzania więzi między twórcą a odbiorcą, leżą u podstaw mojej metody zużytkowania właśnie introspekcji przy badaniu reakcji duchowej na słowa czytane lub słyszane.

**HELENA RADLIŃSKA**

(*wpadając w słowa Rubakina*) I kładąc nacisk na skojarzenia, które wywołują poszczególne wyrazy i głównie na ich badaniu, buduje pan, *monsieur* Rubakin, określenia typów czytelnika.

**MIKOŁAJ RUBAKIN**

A jakże! Na podstawie takich pytań pod ich adresem, jak: czy książka jest dobra? czy jest pożyteczna dla danego czytelnika? czy się podoba? czy jest prawdziwa, życiowa? czy rozumna i celowa? czy jest moralna? czy jej treść jest pożądana? czy jest interesująca? Czy jest zrozumiała? I właśnie według odpowiedzi na te pytania przyporządkowuję danego czytelnika do określonego typu, a z układu odpowiedzi wykreślam jego profil psychologiczny.

**KAZIMIERZ TETMAJER**

(*sceptycznie*) Raczej mało mnie to przekonuje, gdyż teksty literackie traktowane są w tej metodzie ankietowej zbyt instrumentalnie. Ponadto mylne wydaje mi się założenie, jakoby ich powodzenie zależało od szczególnych predyspozycji czytelnika wobec danego utworu, a zwłaszcza sugestia, że największy wpływ na niego mają teksty autora o pokrewnej z nim konstrukcji psychicznej. (*zgryźliwie*) Na przykład, nie potwierdza tego recepcja mo-



jej twórczości, zwłaszcza ostatnio przez moje pokolenie, chciał być czas kiedy się rozumieliśmy. (*z przekonaniem*) Również empiryczne badania reakcji czytelnika na poszczególne wyrazy wyizolowane z kontekstu utworu, jakie *monsieur* Rubakin prowadzi, uważam za bezpodstawne.

#### MIKOŁAJ RUBAKIN

(*poirytowany, w stronę Tetmajera*) Ależ wpływ książki to, przede wszystkim, szkoła uczuć czytelnika! Jego reakcja na słowo drukowane! Powtarzam, że każda czytana książka wywiera zawsze jakiś wpływ na czytelnika, wpływ bądź ujemny, bądź dodatni. Raz widoczny i silny, drugi raz niewidoczny i znikomy. Wpływ każdej rozpoczyna się poprzez rozumienie określonej treści. W ślad za czynnościami poznawczymi idą reakcje wewnętrzne, zwane inaczej uczuciami. Ich sens polega na interpretacji treści poznawczych danej książki w świetle potrzeb i doświadczenia jej czytelnika. Rezultatem tej interpretacji jest jakaś reakcja czytelnika i jego ruch w kierunku zastosowania treści książki do swojego postępowania. (*lekko urażony*) Więc nie rozumiem, skąd te posądzania, *monsieur* Tetmajer, o zbytnią instrumentalizację i bezpodstawność moich badań.

#### KAZIMIERZ TETMAJER

(*widząc irytację Rubakina, pojednawczo*) Nie wiem. (*z zakłopotaniem*) Po prostu nie podoba mi się sugestia, że największy wpływ na czytelnika mają teksty autora o pokrewnej z nim konstrukcji psychicznej, albowiem, jak już wspominałem, ze swojego doświadczenia wiem, że nie może być takiej spójni między setkami pisarzy i tysiącami czytelników.

#### HELENA RADLIŃSKA

(*spokojnie, chcąc załagodzić spór*) Oczywiście, tam, gdzie nie ma wspólności przeżyć i skojarzeń, nie może być też mowy o wspólności wyrazu zainteresowań. Niewątpliwie istnieją jednak pewne cechy wspólne charakteryzujące dobrego pisarza i dobrego

czytelnika. Obaj muszą być kimś, to znaczy być sobą i równocześnie interesować się innymi, chłonać świat z zaciekawieniem, pasją poznawania tego, co przebija się z głębi życia. Poprzez pozory, codzienną znaną rzeczywistość muszą chcieć dojrzeć siły, które ją wytworzyły i siły, które ją przetwarzają.

#### LEW WYGOTSKI

W tej konieczności wspólności przeżyć i skojarzeń pisarza oraz czytelnika jest trochę przesady, *madame* Radlińska. Otóż ja traktuję dzieło literackie, w ogóle dzieło sztuki, jako fakt samoistny, obiektywny, kierujący się jemu tylko właściwymi mechanizmami formy, których nie można wprost wyprowadzić ani z psychologicznej genezy, ani ze społecznych uwarunkowań. Co najwyżej można równocześnie badać je jako psychologiczny korelat określonej formacji społecznej, „życia” czy „rzeczywistości”. (*z naciśkiem*) Korelat — nie zaś proste odzwierciedlenie.

#### HELENA RADLIŃSKA

(*wyraźnie zmieszana*) Pewne wyjaśnienie jest tu konieczne. Rzeczywistość oznacza w tym ujęciu coś innego, niż formę rzeczy znanych, niż zewnętrzne rysy tego, co się dzieje. Do zakresu życia, w którym ma swój byt literatura, do tak zwanego „środowiska niewidzialnego” należą myśli i marzenia, wzloty i dążenia, upadki i troski. W środowisku niewidzialnym odbywa się wymiana wartości duchowych, w nim rodzą się idee. Tu tkwią najgłębsze źródła sił ludzkich. Tu zjawia się świadomość potrzeb i pragnienia, tu kształtuje się wola. Tu zachodzą zjawiska, rozgrywające się poza świadomością, od których w istocie zależy wiele spraw z powierzchni życia. W tych właśnie dziedzinach rozpościera się królestwo pisarza, który rzeczywistością niewidzialną przemienia warunki widzialnego bytu.

#### KAZIMIERZ TETMAJER

(*przekornie*) A jak się ma do tego problem konstrukcji psychicznej pisarza?

**HELENA RADLIŃSKA**

Otóż większa wrażliwość i intuicja pisarza, czy w ogóle artysty, pozwalają na odgadnięcie potrzeb duchowych, gra jego wyobraźni stwarza oazy wytchnienia i radości materiałów istniejących lecz rozproszonych, które związać można tylko wkładem talentu. Z kolei analiza dzieł wielkich pisarzy stwierdza, że do twórczości potrzebny jest materiał z życia, z rzeczywistości widzialnej i z niewidzialnej treści dusz czytelników.

**KAZIMIERZ TETMAJER**

(z *udawanym zdumieniem*) Czyli „ja”, czytelnik, mogę powiedzieć autorowi, co ma pisać?

**HELENA RADLIŃSKA**

Oczywiście „ja”, czytelnik, nie może powiedzieć autorowi, co ma pisać. Gdyby to uczynił, gdyby wywierał nacisk, obniżyłby wagę literatury i jej posłannictwo w życiu. Ale może rzucić pytanie, skierować wzrok pisarza ku sprawom, których ten może nie dostrzegać.

**LEW WYGOTSKI**

(*znów uczenie, w nowoczesnym języku naukowym*) Tym samym, *madame* Radlińska próbuje łączyć problematykę autonomicznej formy artystycznej dzieła z socjopsychologiczną problematyką sztuki literackiej. I tym tylko jej ujęcie różni się od propozycji analitycznej Nikołaja Aleksandrowicza, że nacisk kładzie nie na socjalny, lecz psychologiczny kontekst utworu literackiego, ale zarazem aspekty psychologiczne gotowa jest rozpatrywać na płaszczyźnie tak zwanej psychologii społecznej.

**KAZIMIERZ TETMAJER**

(*w tym samym tonie, patrząc na Wygotskiego ironicznie*) Uważam, że metoda analityczna *monsieur* Rubakina, traktuje dzieło jako potencjalną partyturę, którą dopiero kontekst społeczno-historyczny — teren aktualnej dystrybucji utworu — napełnia rzeczywistymi znaczeniami. W tym kontekście szczególnie interesu-

jąca jest teoria *monsieur* Rubakina na temat stosunków między intelektualnymi a emocjonalnymi składnikami struktury znaczeniowej dzieła literackiego, na temat zależności między intelektem, emocją i wyobraźnią.

#### MIKOŁAJ RUBAKIN

(z *ożywieniem*) Bo, powtarzam, zbadać wpływ książki, to znaczy dla mnie zbadać trzy fazy rodzajów czynności czytelnika, jako jego odruchów. Należą tu, po pierwsze, odruchy odbiorcze, czyli poznawcze działanie tekstu jako podniety, zwłaszcza na wyobraźnię; po drugie, odruchy centralne, czyli przetwarzanie otrzymanych podniety, szczególnie uczuciowych i intelektualnych; po trzecie, odruchy ruchowe, czyli wyniki przetworzonych podniety, głównie zastosowania treści książek do postępowania czytelnika. Wpływ każdej czytanej książki zawsze badam według tych trzech faz, które moim zdaniem stanowią trzy główne problemy oddziaływania książek. Uważam bowiem, że analizując strukturę bodźców emocjonalnych, intelektualnych potencjalnie zawartych w dziele, można odtworzyć nie tylko strukturę reakcji estetycznej czytelnika, lecz również jego psychikę, ażeby następnie, na tej podstawie, przyporządkować go do określonego typu.

#### LEW WYGOTSKI

Trzeba podkreślić, Nikołaju Aleksandrowiczu, że reakcja estetyczna czytelnika, angażująca całą świadomość, ugruntowana jest w sferze emocjonalnej, jak słusznie zauważyliście, która z jednej strony, rzeczywiście mobilizuje jego wyobraźnię, z drugiej intelekt. Obie te sfery ze sobą współdziałają, ale i przeciwdziałają jedna drugiej. Intelekt nie pozwala emocji „zapomnieć” o fikcyjności przeżywanego przedmiotu, to znaczy nie pozwala łączyć go bezpośrednio ze światem realnym; emocja zaś zabrania intelektowi bezpośrednio tłumaczyć „obrazy” artystyczne na język pojęciowy.

**MIKOŁAJ RUBAKIN**

*(potakując głową)* Myślimy podobnie.

**LEW WYGOTSKI**

*(rozważa dalej)* Jednak z racji podkreślanej stale, „rozpoznawanej”, fikcyjności świata sztuki literackiej – pobudzona emocja nie może znaleźć ujścia w żadnym działaniu praktycznym i wyładowuje się w wyobraźni czy fantazji, która z kolei dostarcza intelektowi przedmiotowo trudno uchwytniej „rzeczywistości”, jak gdyby „pożywki”, ta zaś wytycza pole jego aktywności, domaga się pojęciowego rozpoznania, daje do rozwiązania określony problem, włączając myślenie emocjonalne.

**MIKOŁAJ RUBAKIN**

Z punktu widzenia analizy psychiki czytelnika, Lwie Siemionowiczu, nic dodać, nic ująć. *(z satysfakcją)* Na tym też polega moja metoda analityczna.

**KAZIMIERZ TETMAJER**

*(sceptycznie)* Bardzo naukowa i bardzo mało prawdopodobna, także ze względu na nieprecyzyjne terminy, na przykład „myślenie emocjonalne”.

**LEW WYGOTSKI**

*(dobitnie wyjaśnia)* To znaczy, że myśl może działać tu o tyle, o ile pozostaje zakorzeniona w sferze afektywno-wyobrażeniowej.

**KAZIMIERZ TETMAJER**

*(nieprzekonany)* Przecież to są jakieś abstrakcyjne spekulacje.

**HELENA RADLIŃSKA**

*(uspokajająco, lecz z zaangażowaniem, chcąc rozładować napięcie pomiędzy dyskutantami)* Lepiej pomówmy na temat skarżenia się czytelników, że nie ma książek o zagadnieniach, które im są bliższe. Że brak w nich nie tylko odpowiedzi na pytania stawiane

przez życie, lecz nawet prób postawienia wielu palących zagadnień. Że szukają swoich autorów, często na próżno, albowiem literatura nie może nadążyć za potrzebami życia.

#### MIKOŁAJ RUBAKIN

(z *naciskiem*) Czytelnicy muszą szukać dobrych książek, zaprzyjaźnić się z ich autorami, nauczyć się brać, chłonać, zapamiętywać się w radości, którą wyczarowuje pióro, ponieważ według słów Fryderyka Schillera, pomieszczonych w jego *Listach o wychowaniu estetycznym człowieka*, z 1795. roku, sztuka właśnie stanowi najwyższą, najwznioślejszą radość życia, albowiem poprzez sztukę odbywa się kształtowanie wewnętrznej harmonii człowieka. Był to jego zasadniczy cel wychowania estetycznego.

#### KAZIMIERZ TETMAJER

Czyli, jak wyraził poetycko w jednej ze swoich sztuk: „Głowa musi kształtować serce”.

#### MIKOŁAJ RUBAKIN

(z *ulgą*) Właśnie. Przy czym warto dodać, że Schiller rozróżniając na przykład „złe” i „znakomite” sztuki teatralne, miał na myśli utwory, które albo nie są, albo są wartościowymi dziełami sztuki, czyli z jednej strony utwory pseudoartystyczne, a z drugiej, artystycznie doskonale i dogłębnie oddziałujące. Od publiczności, jak pisał, wymaga się jedynie wrażliwości, a tę przecież ona posiada. Zajmując miejsce przed kurtyną, pełna nieokreślonych pragnień i wszechstronnych możliwości odczuwania, przynosi ze sobą zdolność pojmwania rzeczy najwznioślejszych, cieszy ją wszystko, co mądre i słuszne, i chociaż zaczęła od zadowalania się złymi sztukami, skończy na pewno na żądaniu znakomitych, jeżeli się jej próby takich sztuk pokaże.

#### LEW WYGOTSKI

Jeżeli wychowanie estetyczne służy do oznaczenia oddziaływań sztuki literackiej, to istotą tego zjawiska musi być piękno, albo-

wiem ono jest istotą sztuki, a dla czytelnika nawet przedmiotem popędu do czytania, gry i zabawy.

#### KAZIMIERZ TETMAJER

Dlatego dla Schillera instynkt zabawy był istotą tego co ludzkie, albowiem, jak twierdził, człowiek bawi się tylko wówczas, gdy jest pełnym człowiekiem, jest zaś pełnym człowiekiem jedynie wtedy, gdy się bawi. To znaczy wtedy, kiedy ożywia się i cieszy pięknem sztuki, albowiem człowiek w zabawie znajduje się nie tylko w kręgu rzeczywistości, lecz także w kręgu wyobraźni, gdzie piękno staje się jednocześnie stanem i czynem. Stąd jego twierdzenie, że aby człowieka zmysłowego uczynić człowiekiem rozumnym, nie ma innego sposobu, jak tylko uczynić go człowiekiem estetycznym właśnie poprzez zabawę, która staje jest działalnością estetyczną.

#### MIKOŁAJ RUBAKIN

Zatem ów człowiek estetyczny to tyle, co uszlachetniony człowiek fizyczny, zdolny do panowania nad siłą swoich uczuć, osiągający wolność działania.

#### HELENA RADLIŃSKA

Chciałabym zauważyć, że Schillerowski postulat wychowawczej roli sztuki oparty jest na dualizmie, jako syntezie zmysłowości i duchowości oraz identyfikacji z zabawą. Oczywiście, koresponduje to z podkreślanym przez poetę dualizmem istoty ludzkiej, jej sprzecznymi instynktami fizycznym i moralnym oraz popędem do gry, czyli do zabawy jako szczególnie rozpowszechnionym zjawiskiem życia. To nadmiar energii, wolnej od zewnętrznych potrzeb, stanowi tylko warunek powstania estetycznej rozkoszy, jakiej dostarcza zabawa. Funkcję tę Schiller nazywa trzecim popędem.

#### LEW WYGOTSKI

Popędem gry i zabawy, który nie przypomina żadnej z przeciwnych funkcji, a jednak zajmuje miejsce między nimi i oddaje

sprawiedliwość istocie obu, zakładając oczywiście, że doznawanie i myślenie będą poważnymi funkcjami. Zatem, wyłączając z ludzkiego postępowania przymus, a także dowolność i przypadkowość, popęd do zabawy zdolny jest doprowadzić człowieka do osiągnięcia pełnej wolności, zarówno pod względem fizycznym, jak i moralnym. Tak zapewne myślał Schiller.

#### KAZIMIERZ TETMAJER

(z *przekąsem*) Znany psycholog eksperymentalny Wilhelm Wundt w swoim dziele o etyce, wydanym przed trzydziestu laty, skłonny był również uważać, iż źródłem zabawy jest rozkosz. Pisał on, że zabawa to dziecko pracy. Nie ma ani jednej zabawy, jego zdaniem, która nie miałaby swego prototypu w jednej z form poważnej pracy, zawsze poprzedzającej ją zarówno w czasie, jak i w samej istocie. Konieczność przedłużenia istnienia zmusza człowieka do pracy. W toku zaś pracy stopniowo uczy się on doceniać aktywność swoich sił jako źródło rozkoszy. Zabawa usuwa przy tym pożyteczny cel pracy, a więc czyni celem ten przyjemny rezultat, jaki towarzyszy pracy.

#### HELENA RADLIŃSKA

Czyli Wilhelm Wundt włącza zabawę człowieka do obszaru socjalno-historycznego.

#### LEW WYGOTSKI

Ja bym włączył także do obszaru kulturowego, albowiem uważam, że na przykład w procesie rozwojowym dziecko, między innymi poprzez zabawę, nie tylko opanowuje doświadczenie kulturowe zdobyte i wypracowane przez pokolenia minione, ale także powszechnie przyjęte formy zachowań społecznych w obszarze aktywności kulturowej oraz sposoby kulturalnego myślenia i sposoby myślenia o kulturze.



**MIKOŁAJ RUBAKIN**

W rzeczy samej, Lwie Siemionowiczu, ustalenia te są niezwykle ważne i przydatne w bibliopsychologii, albowiem przede wszystkim właśnie czytanie stanowi narzędzie kulturowego oddziaływania na rozwój człowieka i jest bardzo ważnym czynnikiem jego wspomagania. Przecież w przekonaniu Schillera natura ludzka jest dynamiczna i zdolna nie tylko do nieustannego przekształcania się, lecz także do nieustannego przewycięzania własnych sprzeczności, właśnie dzięki wyzwalającemu działaniu sztuki.

**HELENA RADLIŃSKA**

A możliwe to jest według Schillera, bo rozróżniał on w człowieku dwa zasadniczo różne pierwiastki, to jest zmysłowość i duchowość, jak już wspomniałam. Przy czym pierwszy jest bierny, drugi – czynny. Pierwszy jest chaotyczny, drugi – uformowany i formujący. Pierwszy jest życiem biologicznym, drugi – formą pojęciową, mającą swe źródło w rozumie. Im większe przeciwieństwo zachodzi pomiędzy tymi pierwiastkami, tym trudniej człowiekowi stopić je w sobie w jedną harmonijną całość. Dlatego tak często spotykamy ludzi, w których toczy się nieustanna walka między życiem zmysłowym i duchowym.

**MIKOŁAJ RUBAKIN**

Ale są i tacy, pisze Schiller, którzy doprowadzili w sobie do zgody te dwie sfery kosztem jednej z nich. Możliwe są tutaj dwa przypadki: jednym z nich jest człowiek zmysłowy o zagłuszonym życiu duchowym, drugim – człowiek żyjący w sferze pojęć, ale pozbawiony energii zmysłów. Każdy z nich jest odchyleniem od ideału człowieka, który ma być energią duchową zharmonizowaną z energią zmysłowości. Taki jest, według Schillera, „człowiek o pięknej duszy”.

**HELENA RADLIŃSKA**

Trzeba z tego wyciągnąć wniosek, że Schiller zdawał sobie sprawę z niebezpieczeństwa związanego z tą przemianą, albowiem

któż zaręczy, że taki człowiek, kiedy zacznie się „bawić”, będzie to robił z myślą o estetycznym nastroju i rozkoszowaniu się prawdziwym pięknem? Byłoby to przewidywanie całkowicie nieusprawiedliwione. Nieunikniony spadek poziomu kultury każe raczej spodziewać się czegoś zupełnie innego. Dlatego Schiller odczuwał potrzebę, by dać człowiekowi pewniejszy fundament jego człowieczeństwa niż postawa estetyczno-ludyczna, albowiem przeciwieństwo między funkcjami jest tak wielkie i poważne, że zabawa z trudem mogłaby zrównoważyć cały ciężar i powagę konfliktu. Potrzeba było czegoś trzeciego, co przynajmniej zrównoważyłoby powagę obu sprzecznych czynników.

#### MIKOŁAJ RUBAKIN

Dobrze, że *madame* Radlińska zwróciła na ten problem naszą uwagę, albowiem rzeczywiście dualizm natury ludzkiej zostaje przecież w koncepcji Schillera uzupełniony dualizmem sztuki. Dopiero piękno idealne może stać się gwarantem jedności człowieka, narzędziem przewycięzania jego napięć. Schiller uważał, że nie jest możliwe bezpośrednie przejście od stanu fizycznego do stanu moralnego, czyli osiągnięcie człowieczeństwa w dwoistym układzie natury ludzkiej.

#### LEW WYGOTSKI

A co o tym decyduje?

#### MIKOŁAJ RUBAKIN

O przejściu tym decyduje dopiero natura troista, czyli zaistnienie w człowieku także stanu estetycznego, przejściowego, jako szczebla do prawdziwego człowieczeństwa. Albowiem stan estetyczny jest dla człowieka nie tylko stanem wolności, lecz także jednocześnie stanem rozmyślań, wyrażającym swobodny stosunek człowieka do świata. Wynikająca stąd satysfakcja estetyczna staje się podstawą nowej jedności człowieka.

**HELENA RADLIŃSKA**

Ideał życia wynika więc w sposób logiczny z dwoistości natury ludzkiej, jednoczonej i harmonizowanej przez trzecią siłę, czyli pęd do zabawy. W ten sposób elementy estetyczne stanowią istotną treść natury ludzkiej. Inaczej mówiąc: do tak pomyślanego ideału może doprowadzić człowieka tylko wywodząca się z zabawy sztuka. Jej sensem jest bowiem piękno, a piękno polega na możliwie najdoskonalszym zespoleniu w jedną harmonijną całość: rzeczywistości zmysłowej z formą pojęciową. Właśnie dzięki temu, że świat sztuki jest światem pięknej ułudy, panuje w nim swoboda estetyczna, gdyż zamiast działać na serio, gramy w nim pozbawieni ograniczających więzów, wyzwoleni od wszelkiego przymusu, zarówno fizycznego, moralnego, jak i logicznego.

**MIKOŁAJ RUBAKIN**

Trzeba dopowiedzieć, że według Schillera ten stan estetycznej wolności, odgrywa w życiu duchowym człowieka rolę pierwszorzędną. On to otwiera swobodny dostęp do wszystkich innych dziedzin życia. Przez stan ten człowiek musi przejść, jeśli chce się wyzwolić z życia zmysłowego i włączyć do życia duchowego.

**KAZIMIERZ TETMAJER**

(z *uśmiezką niedowierzania*) Tym samym Schiller chciałby istotę zmysłową uczynić istotą rozumną, czyniąc z niej uprzednio istotę estetyczną, czyli człowieka estetycznego. Zaiste trudne zadanie, nawet dla bibliopsychologii.

**LEW WYGOTSKI**

No tak, bo trzeba zmienić naturę człowieka zmysłowego, czyli jego życie psychiczne trzeba poddać władzy formy, człowiek ten nadto musi swoje fizyczne przeznaczenie wypełniać według zasad piękna, a na obojętnym polu życia fizycznego musi zacząć życie moralne, oraz jeszcze przebywając w granicach zmysłów zacząć urzeczywistniać swoją rozumną wolność, czyli swym skłonnościami narzucić prawo swej woli, innymi słowy, nauczyć

się szlachetniejszych pożądań. (*refleksyjnie*) Wielkość myśli Schillera leży w jego psychologicznej obserwacji i w intuicyjnym zrozumieniu tego, co zaobserwował.

#### MIKOŁAJ RUBAKIN

Tak więc uduchowanie człowieka rozpoczyna się u Schillera od zabawy i sztuki. Z kolei smak estetyczny harmonizując życie wewnętrzne jednostek ludzkich, wywiera poprzez sztuki wpływ wychowawczy na życie społeczne. (*z satysfakcją*) Bardzo to bliskie bibliopsychologii.

#### HELENA RADLIŃSKA

Zatem to dynamiczne ujęcie sztuki i równocześnie dynamiczne ujęcie natury ludzkiej pozwoliły Schillerowi na formułowanie postulatów wychowawczych. Schiller był przekonany, że człowiek potrafi odzyskać utraconą pełnię. Drogę prowadzącą do tejże pokazał w swym programie wychowania estetycznego, godzącą wszystkie dualizmy moralności. Estetyka pełni u niego funkcję prawdziwie ludzkiego modelu kultury wspartego na harmonijnym rozwoju człowieka. Piękno jest najwyższym wzorcem tej nowej kultury, a zarazem jedyną drogą, jaka do niej wiedzie. Tylko ona umożliwia zasadniczą przebudowę człowieka, całej kultury i społeczeństwa.

#### MIKOŁAJ RUBAKIN

(*z uznaniem*) Dobrze ujęte.

#### KAZIMIERZ TETMAJER

(*bez afirmacji*) Nie ma wątpliwości, że teoria Schillera ma charakter spekulatywny, trąci bowiem naiwnością i uproszczeniami, co do możliwości wielkiego oddziaływania sztuki na przemianę natury ludzkiej.

**HELENA RADLIŃSKA**

(*stanowczo, dobitnie*) Jednakże w Schillerowskiej koncepcji człowieka, pozostaje słuszne i aktualne jej podstawowe założenie o wychowawczej roli sztuki.

**KAZIMIERZ TETMAJER**

Praktyczniej jest w teorii wychowania tego ewolucjonisty Herberta Spencera, który ponad pół wieku po Schillerze, w swojej książce *O wychowaniu umysłowym, moralnym i fizycznym*, przedstawiał sztukę, zabawę jako rodzaj gry potrzebnej w walce o byt, bo ćwiczącej sprawność zmysłową, energię. Według niego, różnica pomiędzy zabawą a estetyczną działalnością polega tylko na tym, że w pierwszej znajdują swój wyraz zdolności niższe, podczas gdy w drugiej – wyższe.

**HELENA RADLIŃSKA**

Ograniczenie to traktował jednak jako rezultat konieczności uwzględniającej realne warunki życia w świecie współzawodnictwa i wolnej konkurencji.

**MIKOŁAJ RUBAKIN**

No właśnie. Zdawał sobie bowiem sprawę, że ten jego *homo oeconomicus*, którego pragnie wychować, będzie człowiekiem ograniczonym i że pełny rozwój jego osobowości wymagać będzie również budzenia wrażliwości na przejawy piękna. Podkreślając, że nie mniej od innych przywiązuje wagę do kultury estetycznej i do związanych z nią przyjemności, ponieważ życie straciłoby połowę uroku bez malarstwa, rzeźby, muzyki, poezji i wzruszeń wywołanych przez wszelkiego rodzaju naturalne piękno.

**LEW WYGOTSKI**

Trudno się z tym nie zgodzić, ale co innego jest uznawać kulturę estetyczną za środek sprzyjający w znacznej mierze ludzkiemu szczęściu, a co innego uważać, że jest to podstawowe wymaganie tego szczęścia.

**KAZIMIERZ TETMAJER**

Dlatego, Spencer uważa, że choć ważne może być jej znaczenie, to musi ona ustąpić pierwszeństwa tym rodzajom kultury, które wpływają bezpośrednio na codzienne obowiązki. Ponieważ wytworzenie zdrowego życia cywilizowanego musi być na pierwszym planie i że wykształcenie, które temu służy, musi zająć miejsce najwyższe. (*z naciskiem*) Dlatego, wszelkie talenty, sztuki piękne, literatura piękna i wszystkie tego rodzaju rzeczy, które tworzą rozkwit cywilizacji, powinny być całkowicie podporządkowane temu wykształceniu i wychowaniu, na których cywilizacja nasza się opiera.

**MIKOŁAJ RUBAKIN**

Jakkolwiek to twierdzenie wydaje się nieoczekiwane, to jednak prawdą jest, że najwyższa sztuka wszelkiego rodzaju oparta jest na nauce, że bez nauki nie może być ani doskonałej twórczości, ani pełnej oceny. Nauka jest konieczna nie tylko dla najpomysłniejszej twórczości, lecz także dla pełnej oceny sztuk pięknych. Czyż większa zdolność człowieka niż dziecka do oceny piękna obrazu nie wynika właśnie z jego szerszej wiedzy o tych prawach natury lub życia, które obraz wyraża?

**HELENA RADLIŃSKA**

Jednakże Spencer nie wierzy w to, że nauka stworzy artystę. Twierdzi tylko, że musi on rozumieć wytyczne prawa zjawisk, zarówno obiektywnych, jak i subiektywnych, i że znajomość tych praw nie zastąpi wyobraźnię naturalną.

**LEW WYGOTSKI**

Gdyż każdy artysta rodzi się, a nie się tworzy.

**HELENA RADLIŃSKA**

Oczywiście. Spencer twierdzi jedynie, że wrodzone zdolności nie mogą zwalniać nas od pomocy wiedzy. Intuicja może wiele czynić, ale nie może czynić wszystkiego.

**KAZIMIERZ TETMAJER**

Czyli myśl Spencera jest taka, że im więcej rzeczywistości wyraża artysta w danym zakresie dzieła, tym więcej zdolności pobudza. Im liczniejsze idee sugeruje, tym więcej może dostarczyć przyjemności. Ażeby jednak dostarczyć tej przyjemności, widz, czytelnik, czy słuchacz muszą znać rzeczywistość, którą artysta przedstawia, a znać tę rzeczywistość to tyle, co mieć więcej wiedzy.

**LEW WYGOTSKI**

Zatem to te zasady trzeźwości, realnego przygotowania do życia są u Spencera dominującymi kwestiami wychowawczymi.

**KAZIMIERZ TETMAJER**

*(zmieniając temat)* I u Piotra Chmielowskiego, u którego użyteczność poezji — myśl Spencera — oraz rozkosz, czyli przeżycie estetyczne — myśl Schillera — określają rolę sztuki jako właśnie czynnika wychowawczego. Przeciwwstawiając się jednak koncepcji sztuki-zabawy, jako rozrywki, Chmielowski apoteozuje wartości pozytywne, użytkowe sztuki. Mówiąc o potrzebie poezji, wskazuje na wiele faktów kulturowych świadczących nie tylko o istnieniu i żywotności tej sztuki, lecz także o jej przydatności społecznej i wychowawczej.

**HELENA RADLIŃSKA**

*(spokojnie i uzupełniając)* Trudno się z tym nie zgodzić. Jednak rozważania Chmielowskiego teorii estetycznych Fryderyka Schillera i Herberta Spencera — poszukujące, jak wiadomo, istoty znaczenia sztuki w życiu ludzi — ustępują zainteresowaniom percepcją estetyczną młodzieży i wychowawczymi możliwościami poezji. Chmielowski w swojej książce wyraźnie uwypukla wzbogacający charakter przeżycia estetycznego, mniej zaś jego elementy intelektualne i ludyczne. Akcent na przeżycie piękna poezji łączy z postulatem rozwoju duchowego, szlachetnych uczuć i budowaniem wewnętrznej harmonii młodego człowieka. Z jednej strony więc poezja miała przyczynić się do rozszerzenia zakresu doznań i odczuć szlachetnych, kierować prawidłowym

rozwojem duchowym; z drugiej zaś, miała wiązać w jeden harmonijny układ działanie uczuć i myśli, a nawet zachowanie się młodych ludzi. Jest to inspiracja bliska Schillerowskiej koncepcji człowieka estetycznego, zharmonizowanego wewnątrznie dzięki oddziaływaniu sztuki, jej piękna. Dla Chmielowskiego był to najwyższy cel wychowania, uzupełniony jednakże przez postulat Spencera o dążeniu do samodzielności myślenia wychowanków i prymacie wiedzy.

#### KAZIMIERZ TETMAJER

Jednakże Chmielowski ubolewał, że poetyczne poglądy, wypływające tylko z fantazji i uczucia, musiały ustąpić miejsca prawdom doświadczalnym. W badaniach pozytywistycznych rozum zajął naczelne stanowisko.

#### MIKOŁAJ RUBAKIN

*(z zainteresowaniem)* To ciekawe, bardzo ciekawe. *(zwracając się do Tetmajera)*. Czy mógłbym prosić o zacytowanie jakiegoś fragmentu wypowiedzi Chmielowskiego z jego książki.

#### KAZIMIERZ TETMAJER

*(podekscytowany, bardzo uprzejmie)* Ależ oczywiście. Pisał, „że teraz nie poezja lecz wiedza do kierownictwa sprawami umysłowymi dąży; teraz nie fantazja i uczucie, lecz rozum pragnie otrzymać władztwo, a raczej wszechwładztwo. Stąd niektórzy myśliciele zaczęli uważać poezję za >zabawkę<, za rodzaj godziwego wytchnienia po codziennych trudach.” *(z westchnieniem)* Z tym stanowiskiem Chmielowski nie mógł się pogodzić, nazywając je „strasznym cynizmem”.

#### LEW WYGOTSKI

Z psychologicznego punktu widzenia, spierać się o to, czy ważniejsze jest uczucie, czy umysł, wyobraźnia, czy rozum, znaczyłyby to samo, co sprzeczać się o większe lub mniejsze znaczenie prawej lub lewej komory albo przedsionków w sercu człowieka.



Toż samo powiedzieć należy o fantazji i rozwadze, i o wszystkich innych zdolnościach i usposobieniach, jakie psychologia zdołała zaobserwować i uporządkować. Tylko stopień ich natężenia, głębookość i subtelność w ich rozwoju, bogactwo ich rozgałęzienia, siła ich działania, tudzież kierunek tej siły, jest bardzo różny, zarówno wśród jednostek pewnego narodu, jak i wpośród narodów.

#### MIKOŁAJ RUBAKIN

Niepodobna zatem przystać na zasadnicze przeciwieństwo fantazji i rozumu, a tym bardziej na stanowcze oddzielenie fantazji od wyobraźni. Kształcenie wyobraźni oddziałuje dobroczynnie na rozum, nadając mu świeżość i lotność. Nieprawdaż?

#### HELENA RADLIŃSKA

Prawdaż, albowiem przeciwstawiając się koncepcji sztuki-zabawy, jako rozrywki, Chmielowski apoteozuje wartości pozytywne, użytkowe sztuki, to jest doprowadzenie wychowanka przez jej oddziaływanie do samodzielności w myślach, uczuciach i postępkach, Z kolei samodzielność tę osiągnąć można wyłącznie przez równomiernie kształcenie wszystkich usposobień i uzdolnień młodego człowieka, co jest równoznaczne ze zdobyciem harmonii i równowagi wewnętrznej w możliwie dostępnym stopniu. Zwracał on przy tym uwagę na przeszkody, które uniemożliwiają estetyczne oddziaływanie sztuki słowa, przede wszystkim nieodpowiedni dobór literatury.

#### KAZIMIERZ TETMAJER

*(czyta fragment z dzieła Chmielowskiego)* Otóż Chmielowski tłumaczy, czytam jego słowa, że: „jeżeli z czytania utworów poetyckich nie ma pożytków, to wynikać może to z dwu względów: z niewłaściwego wyboru dzieł wziętych do czytania, a po wtóre: z przeciwieństwa zachodzącego w uwielbieniu naszym w poezji dla tego, co w rzeczywistym życiu poczytujemy za śmieszność, mrzonkę lub niedorzeczność, czyli brak uznania dla poezji.” Stąd dalej: „rozumne wychowanie, kierując się względami pedagogicznymi,

nie może podawać w ręce młodzieży dzieł choćby najwytworniejszych, ale harmonii duchowej pozbawionych, lecz woli zastawiać przed nią pokarm zdrowy, z życia rzeczywistego wzięty, a wzmagający uczucia dodatnie, jasne, pogodne, szlachetne, które nam samym opromieniają pobyt na ziemi i pożycie z ludźmi czynią miłym i pożądanym.”

#### HELENA RADLIŃSKA

Wśród takich lektur, według niego, jest miejsce na poezję, która spełnia funkcje moralne i wychowujące, ukazuje bowiem wartość ideałów i nie zasługuje na lekceważenie.

#### KAZIMIERZ TETMAJER

W rzeczy samej. Ubolewa dalej Chmielowski: (*czyta kolejny fragment z jego dzieła*) „zawsze jeszcze tkwi wśród wielu przekonanie, że poezja to tylko igraszka, to tylko mrzonka, to zbiór ładnych wprawdzie niedorzeczności, ale niedorzeczności jedynie. Tacy ludzie z pobłażliwym uśmiechem patrzą na najbardziej wybujałe marzenia fantazji, ale za to w praktyce wyśmiewają się nawet z najistotniejszych i najwznioślejszych ideałów. Jest to fałsz i to fałsz zasługujący na stanowcze potępienie. Jeżeli przez ideał rozumiemy nie jakieś bujanie w nieoznaczonych i niepochwytnych regionach, nie marę złudzeń indywidualnych, ale stałe dążenie do najlepszości, doskonałości, to taki ideał musi być hasłem każdego miłującego postęp, bo bez niego pojęcie postępu byłoby wprost niedorzecznym.”

#### LEW WYGOTSKI

(*niecierpliwie*) A jak się u niego przedstawia sprawa praktycznego wychowania młodzieży?

#### KAZIMIERZ TETMAJER

Praktyczne porady w sprawie lektur są skierowane do wychowawców, a jedna z pierwszych uwag jest wyraźnie wartościująca, podkreślał bowiem, że „tylko arcydzieła najwyższe, najpiękniej-

sze, zachowują swoją wiecznotrwałą wartość — nawet w zakresie pedagogiki, stanowią owszem jedną z najpotężniejszych jej dźwigni.” Zaczyna zatem od przedstawienia zasady doboru lektur, przede wszystkim poetów polskich zeszłego wieku. Wczytajmy się uważnie w jego słowa, oto one: „nie myślałem wcale podawać spisu wyczerpującego, ale z drugiej strony miałem na uwadze dwie okoliczności: naprzód, że pisząc te wskazówki, myślałem prawie wyłącznie o wychowankach od lat 10. do 16.; po wtóre, byłem mocno przekonany o prawdzie starej, ale zdrowej maksymie: lepiej czytać mało a dobrze, niż wiele a źle.”

#### HELENA RADLIŃSKA

Następnie w miarę precyzyjnie opisał, do kogo skierowana jest zalecana lektura, którą scharakteryzował, określając jej wartość, wreszcie opisał oddziaływanie poezji na czytelnika oparte na przeżyciu estetycznym. Uważał, że wychowanek, który w oznaczonym powyżej wieku odbywa szkolne nauki, ma zajęć bardzo wiele, których lekceważyć nie może. Na odczytywanie zatem poezji tyle tylko czasu pozostawać powinno, ażeby poznał rzeczy najlepsze i najcelniejsze. Wśród takich warunków sądził, że poznanie poezji wtedy jedynie prawdziwym, rzetelnym nazwać można, gdy przyswoimy sobie jej treść i zrozumiemy jej cudną artystyczną formę; do takiego zaś przyswojenia czytanie pobieżne i szybkie bynajmniej nie prowadzi. Przystając natomiast w towarzystwie najszlachetniejszych postaci, wśród scen z życia wziętych, a wieczną pięknnością sztuki nacechowanych, wychowanek zapraśnie i sam się do urzeczywistnienia ideałów przyczynić.

#### MIKOŁAJ RUBAKIN

Czyli, jakby, co prawda bezwiednie, ogólnie i zdawkowo, ale jednak przedstawił główne etapy procesu działania wychowawczego, czy wręcz psychologicznego poezji na młodego czytelnika.

#### LEW WYGOTSKI

Mnie jednak interesuje to, jakie konkretnie rozróżnia dzieła?

**KAZIMIERZ TETMAJER**

Chmielowski rozróżnia dzieła literackie dawniejsze, z którymi zapoznanie powinno się odbyć w szkole na lekcjach historii piśmiennictwa i utwory poetyckie jemu współczesne, które właśnie zaleca, dzieląc je według gatunków. Jako pierwsze wymienił, znamienne dla wychowania i wręcz terapii, bajki, baśnie, a wśród zalecanych autorów znaleźli się między innymi tacy polscy autorzy jak Ignacy Krasicki, Stanisław Jachowicz, Aleksander Fredro.

**HELENA RADLIŃSKA**

Cenił przede wszystkim arcydzieła, dlatego polecał utwory poetyckie romantyków, mając za kryteria doboru ich artyzm i realistyczne ujęcie tematu. Zastrzegął się przy tym, że jednak nie wszystkie utwory nadają się do „zużytkowania pedagogicznego”, na przykład sonety erotyczne Mickiewicza.

**MIKOŁAJ RUBAKIN**

*(uśmiechając się)* To zrozumiałe.

**KAZIMIERZ TETMAJER**

*(z przekorą)* Z drugiej jednak strony, zalecał do czytania takie poematy miłosne jak *W Szwajcarii* Juliusza Słowackiego, co tłumaczył nieuniknioną potrzebą racjonalnego uświadomienia seksualnego chłopców i dziewcząt wchodzących w dorosłość. „Zdaje mi się — pisał — że lepiej jest, ażeby młodzież, która o miłości choć trochę marzyć musi, idealnym opromieniała ją światłem, niż gdyby miała w niej upatrywać kupieckie tylko wyrachowanie albo zwierzęce jedynie zadowolenie pożądań.”

**HELENA RADLIŃSKA**

Trudno się z tym nie zgodzić. Warto dodać, że zalecał również komedie, wskazując na utwory Aleksandra Fredry. Był bowiem przekonany, że niewątpliwie są one nawet niezbędne, jeżeli marzycielska strona poezji ma znaleźć uzupełnienie w trzeźwym a wesołym naprawdę komizmie.

**LEW WYGOTSKI**

U Chmielowskiego, jak rozumiem, szczególnie czytanie i przeżywanie poezji miało stać się konieczną podstawą harmonijnego powiązania między spontanicznymi reakcjami emocjonalnymi a tymi wymaganiami moralnymi i obyczajowymi, jakie narzuca życie społeczne.

**HELENA RADLIŃSKA**

Oczywiście. Tak pojmowane wychowanie przez poezję stawało się podstawą lepszego i coraz skuteczniejszego działania w dorosłym życiu młodych ludzi. Jest to również bliskie celom bibliopsychologii, w ogóle wychowania i terapii przez literaturę.

**LEW WYGOTSKI**

Uważam, że Chmielowski słusznie, jako pierwsze wymienił, znamienne dla wychowania formy literackie, to jest bajki i baśnie. Już choćby to czyni bajkę wyjątkowo interesującą dla formalnej analizy psychologicznej, jako utwór — można by rzec — położony na samej granicy poezji i dla wielu badaczy reprezentujący prototyp każdego utworu poetyckiego.

**HELENA RADLIŃSKA**

Nie popadając w przesadę można powiedzieć, że większość teoretyków we wszystkich swoich interpretacjach poezji wychodziła z określonego rozumienia bajki.

**MIKOŁAJ RUBAKIN**

Oczywiście, choć w zasadzie posiadamy tylko dwie teorie bajki: Lessinga i Aleksandra Potiebnia, naszego językoznawcy z Charkowa. Obaj uważają bajkę za twór najbardziej elementarny i jej określenie przyjmują za podstawę interpretacji całej literatury.

**KAZIMIERZ TETMAJER**

Z tym, że Lessing twierdził, iż bajka zaliczana była przez starożytnych nie do dziedziny poezji, lecz filozofii i dlatego korzysta-

li z niej nauczyciele retoryki, i że właśnie bajkę filozoficzną obrał za przedmiot swych badań.

#### LEW WYGOTSKI

Potiebnia z kolei widzi w bajce klucz do całej poezji, pisze, że każdy utwór poetycki, a nawet każde słowo, w pewnym momencie swego istnienia składa się z elementów analogicznych do tych, które dostrzegliśmy w bajce, gdyż mówienie przenośne jest nieodłączną właściwością każdego utworu poetyckiego.

#### MIKOŁAJ RUBAKIN

Rzeczywiście, na gruncie łacińskim wyrosła bajka poetycka, wierszowana, pomimo że przez cały czas obserwujemy dwa równoległe kierunki w rozwoju bajki i że bajka prozą i bajka poetycka istnieją nadal jako dwa różne gatunki literackie.

#### LEW WYGOTSKI

(z *młodzieńczym przekonaniem*) Moim zdaniem bajka należy całkowicie do poezji i że rozciągają się na nią te wszystkie prawa psychologii sztuki, które w bardziej złożonym kształcie możemy wykryć w wyższych formach twórczości. Może kiedyś tego dowiodę.

#### HELENA RADLIŃSKA

Na pewno u Chmielowskiego bajka jest jedną z dróg poznania życia, charakteru człowieka, jednym słowem tego wszystkiego, co odnosi się do strony moralnej bytu ludzkiego.

#### MIKOŁAJ RUBAKIN

Proponuję na tym zakończyć naszą dyskusję. Dziękuję wszystkim za szczere wypowiedzi i zapraszam na kolejne spotkanie po Wielkiej Wojnie.

KONIEC



**Wiktor Czernianin** — emerytowany nauczyciel akademicki Uniwersytetu Wrocławskiego, literaturoznawca, autor biogramu Kazimierza Tetmajera w „Polskim Słowniku Biograficznym”, Zeszyt 218 (T. 53/3), a także wielu prac naukowych poświęconych twórczości Kazimierza Przerwy-Tetmajera (*W kręgu Kazimierza Przerwy-Tetmajera. Studia i szkice*, Wrocław 2009; *Materiały źródłowe do recepcji twórczości Kazimierza Przerwy-Tetmajera w epoce Młodej Polski. Recenzje z lat 1890-1918*, Wrocław 2006; *Twórczość Kazimierza Przerwy-Tetmajera w krytyce młodopolskiej*, Wrocław 2004; *Młodopolski erotyk hedonistyczny. Problemy poetyki*, Wrocław 2000), a także autor i współautor książek z zakresu biblioterapii (*Podstawy współczesnej biblioterapii. Podręcznik akademicki*, Warszawa 2019; *Literatura i terapia*, Wrocław 2012; *Teoretyczne podstawy biblioterapii*, Wrocław 2008), również licznych artykułów w czasopismach krajowych i zagranicznych (*Journal of Poetry Therapy*, *Stany Zjednoczone*; *Opera Slavica*, Czechy; *Voprosy Psihologii*, Rosja; *Polish Journal of Applied Psychology*; *Przegląd Biblioterapeutyczny*; *Prace Literackie*; *Literatura i Kultura Popularna*; *Studia Filmoznawcze*). Niniejsza sztuka sceniczna w jednym akcie, pt.: „Tetmajer w Lozannie”, ukazująca postać jednego z najwybitniejszych twórców literackich okresu Młodej Polski, jest kolejną w dorobku Autora poświęconą temu poecie.

