

BIOGRAFIA A EDUKACJA

Motto: „*Historia przemilcza to, na co wystarczającego wyrazu jednego znaleźć trudno, ale co ze stosownymi komentarzami nazwać się godzi ... Anegdota.*

Tam są tajemnice psychologii dziejów, biografii i ona je przemilcza, ale one na dnie anegdoty czekają fatalnej godziny swojej”

Cyprian Kamil Norwid¹

1. Narodziny i rozwój biografii

Biografia jest jednym z najstarszych i najpowszechniejszych gatunków literackich. Każdy chyba człowiek spotyka się z nią zarówno biernie, jak i czynnie, gdy czyta, słucha i opowiada o czyimś życiu.

Etimologicznie biografia jest tekstem, stanowi opisanie czyjejs egzystencji. W rozumieniu potocznym znaczy tyle, co wszelki zapis dziejów jednostki, utrwalonych w różnorodnym zbiorze świadectw. Natomiast „Słownik literacki. Terminy literackie” podaje następującą definicję tegoż pojęcia:

„Biografia to opowieść o życiu postaci rzeczywistej, najczęściej wybitnej, stawiająca sobie cele naukowe, informacyjne lub dążąca do rekonstrukcji osobowości”²

Łatwo zauważyć, iż w objaśnieniu tym zespolone są dwa porządki rzeczywistości: nadprzeciętność i codzienność. Warto także przypomnieć, że słowo biografia pochodzi od greckiego „bios” (życie) i „grapko” (piszę). Polski „życiorys” ma sens węższy i bardziej codzienny. Używane na przykład w XIX wieku sformułowanie „bieg życia” nie przyjęło się w kulturze. Zawsze język stara się odzwierciedlać jakościową różnicę między biografią (kogoś znanego) a życiorysem (krótkim opisem utrzymanym w stylu kancelaryjnym). Różnica dotyczy też funkcji i stylu obu wypowiedzi. Łączy je natomiast to, że należą do tej samej macierzy gatunkowej i są formami mówienia o ludziach realnych. Zgadzam się także z wypowiedzią Tadeusza Budrewicza, według którego

„Być może biografia jest najszlachetniejszym gatunkiem, jaki stworzyła ludzka kultura, gdyż w niej zawiera się podstawowe pytanie o rolę jednostki w dziejach”³

Wszak gatunek ten uformował się w Grecji w IV i III wieku p.n.e. Przyjmując za kryterium podziału genezę i przeznaczenie poszczególnych jej odmian, wyróżnia się w żywopisarstwie greckim trzy zasadnicze typy: biografię pochwalną, charakterologiczną (lub perypetetycką) i antykwaryczną, czyli podręcznikową.⁴ Pierwsza z nich bierze początek z osnutych na materiale biograficznym pochwalnych mów Isokratesa. Genezę drugiej wyprowadza się z zainicjowanych przez sofistów, a pogłębionych przez Arystotelesa studiów nad człowiekiem, prowadzących w konsekwencji do skoncentrowania się głównie na cechach charakteru postaci tytułowych przedstawionych w biografii. Źródłem determinującym trzeci ze wskazanych typów była filozofia uprawiana w Aleksandrii w III i II wieku p.n.e. Z biegiem czasu biografia, zespolona z historią, nabrała charakteru opowieści o dziejach narodu. Przykładem takich utworów są „Żywoty sławnych mężów” Plutacha z Cheronei oraz „Devita caesarum” i „De viris illustribus” Swetoniusza.

¹ C.K. Norwid, Milczenie[w:] „Polonistyka” 1987, nr 1, s. 38

² S. Jaworski, Słownik szkolny. Terminy literackie, Warszawa 1991, s.24.

³ T. Budrewicz, Od epitafium do biografii [w:] „Ojczyzna – Polszczyzna”, 1993 nr 4 (43), s.4.

⁴ Zob. Słownik literatury polskiego oświecenia, praca zbiorowa pod red. T. Kostkiewiczowej, Warszawa 1997.

Już w najwcześniejszej fazie żywotopisarskiej uformowały się trzy podstawowe cechy gatunku: panegiryzm, historyczność i dydaktyzm. W rezultacie literatura antyczna pozostawiła różnorodne utwory o treści biograficznej: utwory poetyckie i dzieła filozoficzne o treściach autobiograficznych, pamiętniki, listy i monografie osobowe o ambicjach mniej lub więcej naukowych.

Na przełomie wieków starożytnych i średniowiecznych wyrosła nowa odmiana gatunku autobiograficznego – wyznania (np. „Confessiones” Augustyna). Biografistyka średniowieczna przeważnie obejmowała ludzi z czterech kręgów, tj. duchownych, władców, wojskowych i uczonych. Zainteresowanie wzorami osobowymi wynikała z tego, że zarówno duchowni, jak świeccy – chcieli powołać się na wybitne indywidualności, które świadczyłyby o wartościach życia w określonym stanie i pociągały potomnych do naśladowania. Dominowało więc piśmiennictwo biograficzne o charakterze dydaktycznym – panegirycznym.

2. Biografia nowożytna

W dobie renesansu biografia, jako gatunek literacki nabrała doniosłości z uwagi zarówno na ożywienie tradycji żywotopisarstwa antycznego, do którego świadomie nawiązywała, jak też na szczególną zdolność do wyrażania treści ideowych, wynikających z renesansowego indywidualizmu i kultu jednostki.

Niezależnie od swych podstawowych wartości artystycznych mogła też spełniać pewne funkcje praktyczne. Jej odmiana panegiryczna służyła czasami pozyskiwaniu przychylności ludzi możnych, a treści dydaktyczne biografii sprawiły, że mogła odgrywać rolę bliską literaturze parenetycznej.

Ze względu na dobór prezentowanych bohaterów biografia zbliżała się niekiedy do historiografii, to znów do historii sztuki, kiedy indziej do historii literatury.

Trzeba dodać, iż biografia rozwijała się wówczas równolegle w prozie i wierszu, w łacinie i w języku polskim. Natomiast w wieku VII ukazało się sporo biografii o charakterze przeważnie religijno – dewocyjnym. Uważano, że autor obecny jest w swoim dziele, bo rozpisuje w nim sumę własnych doświadczeń, pomysłów, wiadomości. W baroku ukazały się także gatunki o charakterze biograficznym, jak diariusze, salwy i pamiętniki, które są swoistymi kopalniami wiedzy o epoce, a przede wszystkim o życiu ich autorów.

Ówczesne czasy sprzyjały także piśmiennictwu panegirycznemu, ale ilość wydanych pozycji nie szła w parze z wysokim poziomem artystycznym. W tym okresie powstał pierwszy słownik biograficzny – biograficzny autorstwa S. Starowolskiego, który uwzględnił aż 232 pisarzy. Z kolei w szkole zapoznawano młodzież ze wzorami osobowymi wybitnych ludzi w toku analizy i interpretacji dzieł literackich oraz poprzez organizowanie przedstawień teatralnych, podczas których odtwarzano fragmenty biografii wielu zasłużonych ludzi.

Duże znaczenie do prac biograficznych przywiązywała również Komisja Edukacji Narodowej, która zalecała dwa podstawowe dzieła antycznych Rzymian: „Żywoty...” Nepesa i „Żywoty...” Plutarcha. Ponadto Józef Kajetan Skrzetuski opracował podręcznik pt. „Historia polityczna dla szlachetnej młodzieży” i zamieścił tam życiorysy wielu sławnych Polaków. Zaś z inicjatywy A. K. Czartoryskiego, członka KEN i Towarzystwa Przyjaciół Nauk, w pierwszej połowie XIX stulecia i później powstało kilkanaście syntez historycznoliterackich, które zawierały też w różnej formie opracowane biografie pisarzy.

Ważną cezurę w rozwoju zainteresowań „wielkich” ludzi stanowi rok 1801, kiedy rozpoczęto wygłaszanie odczytów na cześć zmarłych członków Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Owe mowy pochwalne – jak trafnie zauważył Józef Lipiński – zapoczątkowały bardzo ważny dział piśmiennictwa – biografie narodowa dla potomnych:

„Zdając Towarzystwo sprawę przed tak świetną publicznością o zastudze, usiłowaniach dokonanych lub przedsięwziętych przez zmarłego pracach, daje miarę własnej użyteczności i gorliwości, usprawiedliwia swój wybór w wezwaniu do własnego grona oraz przysposabia materiały, które wzbogacić mają Biografię Narodową dla potomnych”⁵

Jednak dopiero „Plan edukacji publicznej” z 1810 roku opracowany przez pracowników Izby Edukacji Publicznej Księstwa Warszawskiego, wprowadził do wszystkich klas język polski jako przedmiot obowiązkowy oraz nakazał zapoznanie uczniów z biografiami pisarzy.

Niewątpliwie biografistyka stawała się dla narodu w jego trudnych latach zniewolenia pociechą, drogowskazem, a jednocześnie wielkim zobowiązaniem moralnym i patriotycznym. Z drugiej strony zaś wyłonił się problem relacji pisarza jako człowieka z własnym życiorysem i pisarza jako artysty tworzącego dzieło. Ta ważna kwestia zarysowała się, ale nie została teoretycznie opracowana.

3. Biografia jako przedmiot badań naukowych

O własną godność i o większą rangę społeczną po raz pierwszy głośno upominali się pisarze romantyczni, którzy podkreślali potęgę geniuszu twórczego, a działalność artystyczną często utożsamiali z rolą stwórcy. O wyczerpujących wizjach i mocy geniuszu poety pisali między innymi: Z. Krasicki, A. Mickiewicz, J. Kraszewski, J. Słowacki. Romantyczna konwencja nakazywała pisać o sobie i stawiała znak równości między fikcją a prawdą, więc nie powinien dziwić fakt, iż nad upowszechnieniem wiedzy o pisarzach trudzili się autorzy podręczników szkolnych i nauczyciele.

W latach 60, 70, 80 XIX stulecia, kiedy właściwie rodziła się naukowa koncepcja badań literatury,

„(...) poczucie związku między osobą autora a jego dziełem było bardzo silne: genezę utworów bez wahania objaśniano wydarzeniami z życia pisarza i na odwrót – w losach i charakterach postaci literackich dopatrywano się bezpośrednich świadectw autobiograficznych”⁶

W okresie pozytywizmu przedmiotem zainteresowań historyków literatury były zarówno dzieła, jak i ich twórcy. Niektóre prace preferowały ujęcia biograficzne lub charakterologiczne, inne dawały tylko ogólny wizerunek osobowości twórczej. Warto w tym momencie powołać się na dwóch badaczy: Juliusza Kleinera i Kazimiera Wóycickiego, którzy chociaż proponowali nie zajmować się w badaniach obszerniej analizą dzieła, to jednak nie eliminowali z niego twórcy. Pragnęli jedynie nadać większy wymiar jako artyście, ale stale był on obecny w analizie, interpretacji i ocenie dzieł.

Jak więc – już w drugiej połowie XIX stulecia i na początku XX – wyraźnie odchodzono od przesadnego psychologizmu i biografizmu. Zapewne wiązało się to z tym, iż historycy literatury czerpali pomysły z zagranicznych teorii badania dzieła literackiego. Bowiem w polskich studiach monograficznych byli obecni: Sainte – Beuve, Taine, Brunetiere, Lemaitne, Elster, Renard, Lanson, Dilthey i inni. Znajomość poglądów tychże badaczy przyczyniła się do rozpoczęcia dyskusji nad nowym kształtem badań literackich w Polsce, w tym nad relacją dzieło – autor.

⁵ J. Lipiński, Wspomnienie o życiu feliksa Potoczego [w:] M. Łojek, Biografie pisarzy w nauczaniu literatury, Warszawa 1985, s. 108.

⁶ H. Markiewicz, Polska nauka o literaturze, Warszawa 1981, s. 104.

Na początek wypada przypomnieć Zygmunta Łempickiego, który akcentował potrzebę dokładnej analizy tekstu, ale nie zgadzał się z ówczesnymi tendencjami do eliminacji z badań osoby pisarza. Podobne stanowisko zajmował Waław Borowy. On również nie usuwał twórcy z dzieła, chociaż badał szczegółowo tekst literacki i stosował metodę nieco zbliżoną do formalistów. Inne stanowisko natomiast zajął Gabriel Korbut. Według którego najważniejsze jest poznanie samych dzieł. Zaś osoba autora obchodziła go o tyle, o ile mogła rzucić światło na samo dzieło: na jego powstanie i treść.

Również Manfred Kridl krytycznie ocenił dotychczas stosowane metody, a więc genetyczną, historyczną, sajdologiczną i psychologiczną. Z oburzeniem pisał o biografizmie w badaniach literackich:

„Jest to gruba ordynarna – rzecz można odmiana psychologizmu, królująca m. in. także i dziś jeszcze w szkole filologiczno – historycznej, a mająca i dziś jeszcze u nas wymownych obrońców i praktyków.”⁷

Te i inne postulaty uczonego zakwestionował Adamczewski, który uważał, iż osobowość artysty i jego dzieło są nierozdzielne. W opozycji do koncepcji teoretycznych Kridla i innych badaczy skrajnie ergocentrycznych stanął Zygmunt Łempicki. Twierdził on, że:

„ (...) traktowanie dzieła literackiego z pryncypialnym wyłączeniem osoby twórcy z programowym pominięciem psychicznego podłoża utworu pozostaje w jaskrawej sprzeczności z naturalną skłonnością umysłu ludzkiego jest po prostu zboczeniem umysłowym.”⁸

Do dyskusji dotyczącej relacji autor – dzieło włączył się także Roman Ingarden. Fenomenolog ten jest twórcą koncepcji podmiotów literackich jako bytów intencjonalnych, wytworzonych przez tekst utworu. Rozważając zdania w utworze lirycznym, zdecydowanie przeciwstawia się traktowaniu ich jako wynurzeń autora. Ponieważ jednak zdania te najczęściej są zapisywane w pierwszej osobie, przypisując ich wypowiedzianie postaci fikcyjnej, podmiotowi, który nie jest tożsamy z twórcą wiersza:

„ Utwór liryczny lub lepiej – zdania stanowiące jego tekst, pojęte w swym dynamicznym rozwoju od początku do końca utworu, są wypowiedzią, a więc pewnym sposobem zachowania się i ktoś – określony w swej strukturze psychicznej i stanie przez fakt wypowiedziania i treść zdań podanych w tekście utworu, i tylko przez to – w ten się właśnie sposób zachowuje, że m.in. mówi (myśli) słowa tekstu”⁹

W świetle tej wypowiedzi podmiot liryczny jest kreacją, a nie ekspresją autora. Natomiast autor istnieje tylko pod postacią swojego utworu, a nie jako konkretna osoba.

Dziełem literackim – oprócz fenomenologów- interesowali się również formalisci. Głosili oni antypsychologizm i antygenetyzm, a także odrywali biografię od dzieła. Interesował ich natomiast utwór literacki i istota literackości.

Jeszcze bardziej zlekceważyli autora strukturalisci. Wprawdzie dzięki nim można:

- nauczyć się odpowiedzialności za słowo, ścisłości i precyzyjności myślenia w oparciu o to, co zostało napisane¹⁰,
- uświadomić sobie literackość literatury,

⁷ M. Kridl, Wstęp do badań nad dziełem literackim, Wilno, 1936, s. 37 – 38.

⁸ Z. Łempicki, Twórca i dzieło w poezji [w:] Z. Mitosek, Teoria badań literackich, Warszawa 1983, s. 136.

⁹ R. Ingarden, O tak zwanej prawdzie w literaturze [w:] Z. Mitosek, teoria badań literackich, Warszawa 1983, s.136.

¹⁰ Por.: S. Bortnowski, Spór z polonistyką szkolną, Warszawa 1988, s. 128 – 138.

- dostrzec naiwność i jednostronność biografizmu,
- starać się odkryć w dziele strukturę,
- umocnić wiarę w teorię literatury.

Nie wolno jednak zapominać, że strukturalizm jednocześnie:

- razi sztucznością terminologiczną, niepokoi kultem teorii literatury,
- odstręcza skrupulatnością,
- zniechęca deprecjonowaniem historii i sponiewieraniem autora,
- dziwi niechęcią do wartościowania.

Niewątpliwie w latach siedemdziesiątych XX wieku strukturalizm wkroczył do szkoły i jego obecność przyczyniła się do analizy tekstów. Z drugiej zaś strony negacja osobowości autora okazała się niedogodna. Szkoła zawsze przygotowywała młodzież do realizacji ról społecznych.. Do tego celu nieodzowne okazywały się wzory osobowe. W tym momencie należy wspomnieć o orientacji marksistowskiej, zgodnie z którą autor był często identyfikowany z bohaterami utworów. Szukano jego postawy ideowej w świecie przedstawionym, na podstawie dzieł budowano jego biografię i oceniano go jako człowieka, i jako artystę. Jednym słowem wykorzystywano biografię twórcy do celów politycznych, ideologicznych. Nierzadko była ona zafałszowana!

Porównując to, w jaki sposób traktowali biografii marksiści, a jak strukturaliści – muszę powiedzieć, że badacze tej drugiej szkoły niejako chronili biografię od naiwności i wypaczeń, ale popadli w niebezpieczną skrajność.

Zatem pytanie: Za autorem czy przeciw? – pozostało nadal aktualne.

4. Jakie stanowiska zajmują współcześni historycy literatury i metodycy wobec wprowadzania biografii do szkoły?

Chciałabym na początku przypomnieć poglądy Juliana Krzyżanowskiego, który należał do obrońców osobowego twórcy dzieła. Nie aprobował on pozytywistycznego biografizmu, ale nie godził się na pomijanie autora jako twórcy:

„Nie o człowieka chodzi, lecz o twórcę, nie o kłopoty miłosne czy finansowe pisarza, lecz o jego pracę pisarską – tak wygląda kierunkowa nowego stanowiska, o ile ją z mętnych wywodów przeciwników biografizmu, tj. nieumiejętnego posługiwania się biografiami, wyluskać można”¹¹

Odmienne stanowisko – dotyczące biografii pisarza – przyjął Janusz Sławiński w rozprawie „Myśli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego”. Autor tegoż artykułu podkreśla, że biografizm przestał się liczyć w orientacjach metodologicznych historii literatury i nazywa go „zabytkiem”¹²

Badacz ten zanegował również formułę życie i twórczość i uznał ją za anachroniczną. Przyznał natomiast, że zagadnieniem aktualnym pozostaje biografia pisarza. Przy czym włącza się ona w porządek historii, staje się zjawiskiem społeczno – kulturalnym i w swoim procesie rozwojowym odgrywa następujące opozycje:

- Indywidualności i typowości,
- Zdarzeniowości i strukturalności,
- Małego i dużego czasu historii,
- Dokumentalności i legendarności,
- Charakterystyczności i instrumentalności.

¹¹ J. Krzyżanowski, *Nauka o literaturze*, Wrocław 1966, s. 289.

¹² Por.: J. Sławiński, *Myśli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego* [w:] *Biografia – geografia – kultura literacka*, pod red. J. Ziomek i J. Sławińskiego, Wrocław 1975, s. 9.

Problemem biografii zainteresował się także Edward Balcerzan, który pojmował problematykę biografii pisarskiej jako osobliwy język. Dla E. Balcerzana biografia staje się jakby swoistym typem komunikacji literackiej i może stworzyć pewien system kodów. Do tegoż systemu może być przypisane życie każdego z pisarzy. Z rozważań tego badacza wynika też oryginalny pogląd, że biograf, chcąc napisać swe dzieło, musi sięgnąć do właściwych materiałów, a tymi są dzieła niegotowe.

Zupełnie inaczej sprawę, o której piszę, potraktowała Aleksandra Okopień – Sławińska. Przede wszystkim w swoim artykule „Relacje osobowe w literackiej komunikacji” przypomina dodatkowe – obok podmiotu literackiego – kategorie interpretacyjne: „gospodarz poematu” u Wyki, „nazwa oznaczająca autora” u lipskiego, „podmiot czynności twórczych” i „nadawca reguł mówienia” u Sławińskiego, „autor wewnętrzny” u Balcerzana. A. Okopień – Sławińska przyznaje, że :

„Uniwersalna dotąd kategoria podmiotu literackiego poddana zostaje reinterpretacji i pewnemu ograniczeniu. Mówienie o narratorze i podmiocie lirycznym zdążyło już stać się powszednim banałem, a przypisywana im wszechkompetencja zyskała wymiary parodystyczne wyjaskrawione.”¹³

Jednak nie oznacza ta wypowiedź przyznania autorowi racji bytu, wręcz przeciwnie. Autorka omawianego przeze mnie artykułu poddaje wnikliwej analizie schemat relacji osobowych ześrodkowanych w utworze literackim, a jej owocem jest następująca tabela:

		Schemat układu ról w literackiej komunikacji	
		Instancje nadawcze	Instancje odbiorcze
P o z i o m y k o m u n i k a c j i	wewnątrz- tekstowy	mówiący bohater naczelny narrator (podmiot liryczny) podmiot utworu	bohater adresat narracji (adresat monologu lirycznego) adresat utworu
	zewnątrz- tekstowy	Nadawca utworu (podmiot czynności twórczych)	odbiorca utworu (czytelnik idealny)

Z mojego punktu widzenia ta klasyfikacja jest bardzo skrupulatna, ale skomplikowana, sztywna, nieciekawa. Powiedziałabym nawet, że stresująca. W pajęczynie pojęć pojawia się

¹³ A. Okopień – Sławińska, Relacje osobowe w literackiej komunikacji [w:] Problemy teorii literatury, Wrocław 1987, s. 27.

autor – „dysponent reguł”, ale można zaryzykować stwierdzenie, że a. Okopień – Sławińska dokładnie oddzieliła twórcę od dzieła. Tylko po co tyle terminów obciążających pamięć, skoro o poezji i prozie można mówić prościej?

Zbliżone poglądy, skazujące twórcę na banicję, reprezentują autorki „Poetyki stosowanej”: Bożena Chrzastowska i Seweryna Wysłouch. Trzeba im przyznać rację, że biografizm pojmowany jako metoda wyjaśniająca życie autora poprzez jego twórczość, już się przeżył. Jednak nie można się zgodzić ze stwierdzeniem, że fikcja literacka przejawia się głównie w kreacji podmiotu lirycznego, a autor jest zbędny i nie warto się nim zajmować. Nie wierzę do końca w podmiot liryczny, tak jak nie wierzę w biografizm. Autorki „poetyki stosowanej” obawiają się, że dane biograficzne mogą zniekształcić odbiór dzieła:

„Szczegóły biograficzne niewątpliwie wyjaśniają motywy utworu. Nieubłaganie jednak wiążą utwór z osobistą tragedią poetki, zacierają cały filozoficzny wymiar dzieła”¹⁴

Moim zdaniem biografia wcale nie przeszkadza w analizie i interpretacji utworu literackiego. I jeszcze jedno: struktura nie zawsze jest najważniejsza.

Właśnie o tym, że ujęcie strukturalistyczne – płodne w sferze badania autonomii tekstów – okazało się ujęciem niewystarczającym w świetle realiów praktyki społecznej, pisał m.in. Mieczysław Inglot w artykule pt. „Jak pisać o biografii w edukacji szkolnej?” Badacz ten podkreślał, że przy strukturalistycznym sposobie patrzenia na dzieło autor okazał się bytem nieuchwytnym i nierozpoznawalnym. W tekście bowiem występował w różnorodnych maskach, uzależnionych od gatunku dzieła. Samo pytanie o intencję autora obciążał jako napiętnowane grzechem biografii. Jednak przeciw takiemu traktowaniu twórcy dzieła apelowała sama rzeczywistość, bo jak – pisze M. Inglot:

„Tymczasem autor, osobowość mniej lub więcej anonimowa, stawał się dzięki środkom komunikacji masowej i rozbudowanym instytucjom życia literackiego (wieczory autorskie, kiermasze książek) widocznym elementem czytelniczego doświadczenia. Nierzadkie wypadki prawnego obarczenia autora odpowiedzialnością za niestuszne politycznie czy moralnie treści dzieła, coraz częstsze przypadki plagiatów czy samowolnych przedruków, ujawniały dodatkowo osobę autora i wiązały ją nierozzerwalnie z losami dzieła”¹⁵

Badacz ten uważa, że w każdej epoce istnieje ideologicznie uwarunkowany zestaw wzorów i antywzorów osobowych. Szkoła zaś dokonuje wśród nich wyboru sylwetek szczególnie nadających się do kształtowania pożądanych, uprzednio założonych celów wychowawczych. Poeci i pisarze zajmują różne miejsce w hierarchii owych wzorów. Natomiast sposób ich przedstawiania zależy od tego, jak ujmowane są postaci tworzące w danej epoce czołówkę normotwórczą.

O znaczeniu dzieł biograficznych w edukacji polonistycznej wypowiadało się wielu innych badaczy. Jednym z nich jest już cytowany przeze mnie Mieczysław Łojek, który wysoko ceni pozytywne wzory osobowe wpisane w życie i dzieła pisarzy, ponieważ, jak pisze:

„Niektórzy twórcy skupili w sobie i w swoich dziełach różnorodne bogate i niemal niewyczerpane źródła impulsów, które mogą promieniować na odbiorców różnych pokoleń, i jeśli czytelnik ulegnie owej sile ułatwi sobie proces autokreacji”¹⁶

¹⁴ B. Chrzastowska, S. Wysłouch, Poetyka stosowana, Warszawa 1987, s. 267.

¹⁵ M. Inglot, Jak pisać o biografii w edukacji szkolnej, „Polonistyka” 1987, nr 1, s. 39.

¹⁶ M. Łojek, biografie pisarzy w nauczaniu literatury, Warszawa 1985, s.6.

Zdaniem M. Łojka – lekcje języka polskiego powinny przebiegać w atmosferze szacunku i zaufania do autora jako artysty, patrioty, moralisty czy uczonego. Niewątpliwie autor „Biografii pisarzy w nauczaniu literatury” opowiada się za wprowadzeniem biografii do szkół, ale nie odpowiada na pytanie, jak wprowadzić życiorysy w tok szkolnej analizy i interpretacji. W formie dygresji nadmienię, iż o potrzebie wzorów do naśladowania pisali też: Robert Gloton i Claude Clero. Oto, co mieli na ten temat do powiedzenia:

„Potrzeba naśladowania byłaby przede wszystkim potrzebą identyfikowania się z człowiekiem dorosłym w tym wszystkim, co ma on w sobie wyjątkowego i upragnionego. Dziecku są potrzebne wzory do naśladowania, a przez nie utożsamiania się z nimi, ma ono poczucie siebie i rośnięcia.”¹⁷”

Nieco odmienne stanowisko, jeśli chodzi o funkcjonowanie biografii w szkole, reprezentuje Zenon Uryga. Jeden z rozdziałów jego książki „Godziny polskiego”, zatytułowany „Biografia czy biografistyka?”, należy uznać za syntezę poglądów na dziś. Najpierw autor podkreśla, że na przestrzeni ostatniego półwiecza można zaobserwować daleko idącą redukcję treści biograficznych w kształceniu literackim. Podaje on przyczyny tego zjawiska, które zapisuje w punktach:

1. Bilans czasu szkolnego.
2. Skupienie uwagi na lekturze dzieł i rezygnacja z historyczno – literackiej faktografii.
3. ograniczenia programowe.
4. Redukcja treści biograficznych w podręcznikach.

Zenon Uryga w następujący sposób rozważa aktualną sytuację biografii w szkole:

„Proces odchodzenia od biografii pisarzy wydaje się nieuchronny, jest w znacznej mierze konsekwencją równoległych, rozpaczliwych prób utrzymania w kanonach lektur wielu reprezentatywnych dzieł przeszłości przy narastającej konkurencji literatury współczesnej. Jest to jednak proces bolesny i z dydaktycznego punktu widzenia niekorzystny.”¹⁸”

Niezwykłe ujmująco i zarazem przekonująco pisał o biografii Tadeusz Budrewicz w artykule „Od epitafium do biografii”. Tuż po definicjach słownikowych i po przypomnieniu żywotów opisywanych przez Korneliusa Nepesa i Plutarcha z Cheronei autor pyta:

„Czy to znaczy, że od czasów antycznych skarleliśmy duchowo, że naszej cywilizacji nie stać na wydanie z siebie jednostek wybitnych, godnych szacunku i podziwu? Nie, po prostu wielokrotnie się techniczne możliwości utrwalenia śladu po życiu człowieka – każdego człowieka, również tego, o którym pamięta wąskie grono najbliższych.”¹⁹”

Następnie T. Budrewicz dokonuje krótkiego przeglądu form biograficznych: od napisów na grobach, żywotów, poprzez biogramy, przemówienia nad grobem, toasty na stypie, życiorysy, aż do biografii. Szczególnie ważne jest jego spostrzeżenie, iż zamieszczenie w czasopismach młodzieżowych wiadomości o życiu prywatnym różnych idoli muzyki rozrywkowej czy filmu – nie świadczy o obniżeniu ludzkich ideałów, ale wskazuje na przemiany kultury i kierunki rozwoju cywilizacji. Prawdą jest również i to, że na przestrzeni wieków byli zarówno apologety biografistyki, jak i jej likwidatorzy, ale ani jedni, ani drudzy

¹⁷ R. Gloton, C. Clero, Twórcza aktywność dziecka, Warszawa 1985, s. 75.

¹⁸ Z. Uryga, Godziny polskiego, Warszawa 1966, s. 195.

¹⁹ T. Budrewicz, od epitafium do biografii, s. 1-2.

nie mieli racji. Bowiern biografia żyje swoim własnym życiem i przejawia się w najróżniejszych sytuacjach, momentach, aspektach. Zawsze była obecna i powinna być w szkole. Należy tylko pamiętać, że jest ogromnym potencjałem wychowawczym, więc nie powinno się podsuwać jej uczniom lekkomyślnie.

Obecność biografii w szkole akceptuje również Maria Nagajowa, autorka „ABC... metodyki języka polskiego”, która na pytanie: czyje biografie wprowadzać?, proponuje dostosować się do wymogów programu nauczania, a także:

„W miarę możliwości czasowych i konieczności merytorycznych nauczyciel może zapoznać uczniów z sylwetkami twórców nie wymienionych w programie, np. ostatnio obdarowanych znaczącą nagrodą, głośnym w świecie, bądź twórców regionalnych dawnych i współczesnych.”²⁰

Przede wszystkim jednak pragnę odwołać się do poglądów Stanisława Bortnowskiego, który moim zdaniem o wykorzystaniu biografii na lekcjach języka polskiego pisze najczęściej, najwięcej i najrozsądniej. Choćby w „Sporze z polonistyką szkolną” metodyk ten głosi, iż określenie podmiot liryczny jest takim samym uproszczeniem, jak termin autor i udowadnia, że można być wiernym teorii literatury, czyli wskazywać na umowność poezji i jednocześnie nie niszczyć poety. Wystarczy bowiem posłużyć się zamiast pojęciem podmiotu lirycznego następującymi omówieniami: „Poeta pisze tekst jakby w imieniu...”, „Poeta wypowiada się w taki sposób, jakby...”, „Poeta mówi za pośrednictwem...”, „Autor stylizuje się na...”, „Cechy opisu autorskiego są następujące...” itp.

Jednocześnie S. Bortnowski wymienia przeróżne skrzywienia obowiązującej dziś metodologii literaturoznawczej, która nie potrafi zachować równowagi w podejściu do relacji: życie wybitnego artysty – a jego twórczość. Zapewne dlatego, jak pisze autor:

„Pisarz jako człowiek został spacyfikowany. Pozostawiono mu wprawdzie dowód osobisty, ale zabrano twarz. Twórca nie ma już charakteru, ani tym bardziej osobowości. Jest anonimem wśród anonimów, fiszką encyklopedyczną mało ważną wobec twórców językowych, mającą swój wewnętrzny porządek.”²¹

W ten oto sposób rośnie mur pomiędzy twórcą dzieła a tekstem literackim. A przecież studiowanie życiorysów pisarzy jest potrzebne i korzystne, gdyż może być przygodą poznawczą i intelektualną, poznaniem osobowości, wzorem i antywzorem. Wszak:

„Podróżowanie po śladach wielkich ludzi nie jest ani dowodem szaleństwa, ani spaczeniem wyobraźni, ani paranoją charakterologiczną, zaspokaja bowiem potrzeby tkwiące w każdym z nas.”²²

No właśnie... Powtórzę więc za Bortnowskim:

„Upominam się o biografie pisarzy na lekcjach języka polskiego i szerzej o refleksję na temat psychologii twórczości.”²³

Zgodzę się także z jednym zdaniem wypowiedzianym przez Bożenę Chrzęstowską, a mianowicie:

²⁰ M. Nagajowa, ABC... metodyki języka polskiego, Warszawa 1980, s. 7.

²¹ S. Bortnowski, Spór z polonistyką szkolną, s. 125.

²² Jw., s. 126.

²³ Jw., s. 124.

„Autor nie musi wracać do szkoły, zawsze w niej istniał.”²⁴

W związku z tym zamierzam zakończyć tenże podrozdział, poświęcony sporowi: Za biografią w szkole, czy przeciw? I zastanowić się nad celami i sposobami wprowadzania biografii do szkół.

5. Jeśli biografia, to Jak? – i – Po co?

Na pewno nie tak, jak chciałaby Bożena Chrzastowska, to znaczy z pominięciem danych biograficznych. Nie wolno również wracać do metody biograficznej, która traktowała dzieło literackie jako źródło wiedzy o życiu autora. Z całą pewnością należy jednak przemyśleć cele, którym poświęcamy lekcję dotyczącą biografii.

Bardzo prosto i trafnie pisze na ten temat autorka „ABC... metodyki języka polskiego”, która wyróżnia takie oto zadania dotyczące biografii:

1. Wskazanie autora jako konkretnego twórcy dzieła.
2. Zwrócenie uwagi na proces twórczy.
3. Gromadzenie wiedzy o pisarzu, a tym samym skromnych w szkole podstawowej elementów historii literatury.
4. Wychowanie w poszanowaniu dla kultury narodowej i jej twórców.

Następnie autorka w sposób rzeczowy wyróżnia podstawy opracowania biografii oraz zasady wprowadzania elementów wiedzy biograficznej. Należy podkreślić również fakt, że M. Nagajowa kładzie szczególny nacisk na to, aby zadbać o różnorodność ujęcia biografii na lekcji, a wiedzę biograficzną wprowadzać etapami.

Bardzo podobne – dydaktyczne funkcje biografii – preferuje również Zenon Uryga. Wyszczególnia on następujące cele dydaktyczne i wychowawcze:

- ułatwienie zrozumienia treści dzieł,
- przybliżenie wyobraźni ucznia kontekstu realiów czasu i kultury, z której wyrastały,
- zbliżenie uczniów do osobowości artysty i procesu twórczego,
- poznawanie panoramy kulturowej różnych epok,
- przekonanie o wychowawczym wpływie wzorów zawartych w sylwetkach ludzi wybitnych.

Z jednej strony zwraca on uwagę na różnorodność form prezentacji sylwetek poetów lub pisarzy, z drugiej zaś na aktywność uczniów w poszukiwaniu i gromadzeniu materiałów, w ocenie ich zawartości informacyjnej i atrakcyjności. Za bardzo cenne i w pewnym sensie nowatorskie uznałam następujące słowa Z Urygi:

„Z punktu widzenia ucznia jako podmiotu takich czy innych konkretnych postaci (tym bardziej, że arbitralny ich dobór może nie utrafić w jego osobiste zainteresowania) jak zdobycie umiejętności poszukiwania informacji biograficznych, oceny ich wiarygodności oraz nawiązywania kontaktu z różnymi formami biografistyki, satysfakcjonującymi potrzeby poznawcze i wzbogacającymi jego zewnętrzny świat wartości.”²⁵

W istocie zdanie to jest apelem o to, aby nauczyć młodzież logicznego myślenia, refleksji wartościującej oraz oceny z perspektywy przydatności w samokształceniu i techniki pracy umysłowej. Warto również odwołać się do artykułu Anny Kremiec pt. „Jak uczyć

²⁴ B. Chrzastowska, Powrót autora?, „Polonistyka” 1994, nr 6, s. 324.

²⁵ Z. Uryga, Biografia czy biografistyka?, „Polonistyka” 1994, nr 6, s. 328.

biografii?”. Autorka wymienia i krótko charakteryzuje w nim takie rozwiązania metodyczne, które w szkole podstawowej mogą uatrakcyjnić i utrwalić poznanie życiorysów różnych twórców. Są to bardzo odmienne formy. Na przykład gawęda nauczyciela ilustrowana fotografiami, przezroczami, reprodukcjami. Towarzyszy jej zwykle wystawka dzieł pisarza, a istotą tego przekazu jest nadanie opowiadaniu charakteru nieco osobistego nastroju wspomnienia o kimś znajomym.

Kolejną metodą jest konferencja prasowa ze znanym pisarzem, która polega na tym, iż jeden z uczniów wciela się w autora i pamięciowo opanowuje rolę, a pozostali uczniowie przygotowują zestaw pytań, jakie mają na tejże konferencji zadać.

Na podobnych założeniach opiera się seans spirytystyczny, czyli rozmowa z duchem słynnego twórcy, będąca dobrą zabawą dydaktyczną, jeżeli nauczycielowi i uczniom wystarczy fantazji.

Tymczasem klasowa zgaduj – zgadula może służyć utrwaleniu wiedzy na temat biografii różnych osób.

Anna Kremiec sprzeciwia się nauczaniu biografii poprzez wyliczenia dat i faktów, długą listę niewiele mówiących tytułów. (!) Oto, co na ten temat pisze:

*„Moim zdaniem nie jest obowiązkiem polonisty w szkole podstawowej szczegółowe i skrupulatne wpojenie uczniom pełnej wiedzy o autorach omawianych lektur – informacje te, jeżeli będą potrzebne, zostaną rozszerzone w szkole średniej – ważne jest wzbudzenie zainteresowania autorem, jego osobowością, talentem, a przede wszystkim zachęcenie do czytania innych niż programowe utworów”.*²⁶

Najzarliwszym obrońcom biografii okazał się jednak Stanisław Bortnowski. Warto przypomnieć, że metodyk ten nie tylko toczył spór o obecność biografii twórcy w szkole, ale także podał różnorodne pomysły i scenariusze lekcyjne, które podpowiadają, jak prezentować sylwetki twórców literatury na lekcjach języka polskiego. Szczególnie ważna wydaje mi się rola strategii emocjonalnej w nauczaniu języka polskiego, o której Bortnowski pisze w książce pt. „Ścisłość i emocja”. Z tej właśnie pozycji pozwoliłam sobie wypisać postulaty, które można wykorzystać także w pracy z biografią:

- walcz z nudą na lekcjach języka polskiego,
- wywołuj przeżycie estetyczne i organizuj je w sposób świadomy,
- zaufaj słowu, pozwól uczniom słuchać,
- angażuj uczniów, odbudowuj formy twórczej zabawy, wymagającej riorzbudzenia energii i pomysłowości,
- wystrzegaj się obłudy, fałszu, kłamstwa.

Niewątpliwie budzenie emocji na lekcjach języka polskiego jest bardzo ważne:

*„By przyjść z pomocą młodzieży, trzeba tradycyjnie nudną lekcję polskiego ożywić przede wszystkim poprzez tworzenie sytuacji problemowych, dyskusyjnych oraz takie konstruowanie zajęć, których głównym celem stanie się przeżycie, wzruszenie, zafascynowanie słowem”.*²⁷

S. Bortnowski wielokrotnie występował również przeciw biogramom, które nazywał „wysterylizowaną ze wszystkiego, co żywe, jałową notką o pisarzu, z pogardą

²⁶ A. Kremiec, Jak uczyć biografii?, Polonistyka 1994, nr 6, s. 381.

²⁷ S. Bortnowski, Ścisłość i emocja, Warszawa 1977, s. 525.

*umieszczoną na ostatnich stronach książki, już po analizie nadanych komunikatów, jak się określa dzieła jednostki”.*²⁸

Niestety, takie pozbawiające pisarza twarzy, nudne i bezbarwne, encyklopedyczne notki o pisarzu, stały się normą szkolną. A przecież można uczyć biografii inaczej: radośniej, głębiej, poprzez odchodzenie od zewnętrznej do biografii wewnętrznej. Bowiem biografia wewnętrzna, np. środowisko, rodzina, lata szkolne, tryb życia, podróże, etc. – jak głosi S. Bortnowski – ma układ przypadkowy i prowadzi do niezborności. Brakuje jej idei nadrzędnej, komentarza, dystansu wobec faktów, dodatkowych wyjaśnień. Może jest sympatyczna, ale także naskórkowa i bezkonfliktowa. Dlatego też – zgodnie z myślą autora – trzeba przejść do biografii wewnętrznej, czyli znaleźć punkt oparcia w prezentowaniu sylwetki duchowej pisarza, wieloaspektowo wyjaśnić zdarzenia z próbą oceny i komentarza. Nie chodzi przecież o usprawiedliwienie pisarza czy jego zdemaskowanie, ale o wskazanie na złożoność wyborów oraz na związki między życiem a twórczością, między zawirowaniami duchowymi i intelektualnymi a dziełem.

Natomiast w „Scenariuszach półwariackich czyli poezji współczesnej w szkole” S. Bortnowski podkreśla, że polonistyka uczona nadal występuje przeciw autorom zewnętrznym:
*„To, co autorskie zostało zepchnięte w niebyt: dialog prowadzą w tekście podmioty, nie poeci.”*²⁹

Następnie metodyk ten podkreśla, że chociaż autor wrócił z banicji, to nadal lepiej jest o nim milczeć, niż wypuścić go na wolność. Zatem milczą o nim teoretycy literatury, historycy i autorzy podręczników szkolnych. A jeśli nawet znajdziemy w którymś z podręczników notkę o pisarzu lub biogram, to jest ona najczęściej schematyczna, lokaniczna, pozbawiona emocji. W szkole jest źle z biografią, bo dominuje praktyka ożywcza. Aby było lepiej, należałoby wykorzystać następujące zasady, którym trzeba podporządkować kilkunastominutowe lub całogodzinne prezentacje sylwetek twórców:

Jak organizować lekcje z biografii poetów?

Interesująco! Nie wolno zanudzić uczniów, zmęczyć ich różnorodnością, zasypać datami, nazwami, tytułami.

Ważny jest początek! Warto znaleźć inną dominantę kompozycyjną całości.

Szukanie paradoksów, zdziwień, zaskoczeń i zdumień. Prawie każdy życiorys w zderzeniu z twórczością okazuje się w jakimś miejscu niespójny, zaskakujący.

Ważny w biografii jest konkret. Opis pokoju, domu, pracowni, miejscowości, przedmiotu, szczególnie, jeśli oddaliśmy się w czasie i realia wymagają komentarza.

Konieczne cytaty. Z listów, wspomnień, dokumentów. Nie za długie (nie bójmy się skracać, wyrzucać niepotrzebne zjawiska, pomijajmy daty). Lekcja może być montażem cytatów, audycją radiową, inscenizacją.

Anegdota- tak, ale do pewnych granic. Nie można zmieniać lekcji w zbiór kawałów. Anegdota musi więc tłumaczyć pisarza, być typowa dla jego sposobu życia i tworzenia.

Ważniejsza jest często atmosfera lekcji niż szczegóły. Chodzi o to, aby stworzyć więź psychiczną między poetą a uczniami, przełamać obcość wobec poety i zniszczyć jego anonimowość.

Lekcja winna mieć jednolity klimat. Może to być żart, życzliwy uśmiech, powaga, szacunek, przekora, dystans, podziw połączony z niezgodą.

Trzeba też znać cel nadrzędny lekcji! Po coś właśnie w taki sposób prezentujemy poetę!³⁰

²⁸ S. Bortnowski, *Ferdynandizm czyli Gombrowicz w szkole*, Warszawa 1994, s. 214.

²⁹ S. Bortnowski, *Scenariusze półwariackie czyli poezja współczesna w szkole*, Warszawa 1977, s. 130.

³⁰ S. Bortnowski, *op. cit.*, s. 134 – 135.

Teraz skoncentruję uwagę jeszcze na niektórych poglądach Jana Parandowskiego, który zauważył, że za życia pisarz był człowiekiem i zawsze kogoś drażnił, gorszył, oburzał, komuś zawadzał, dotykały go radości i tragedie, intrygi i namiętności. Po śmierci pisarz jego imię, zarys postaci, osobowość coraz bardziej ulegają uproszczeniu. Często da się je wypowiedzieć w kilku zdaniach lub słowach. Jednak nie ma „*Nic smutniejszego nad puste imiona*”³¹

Tym bardziej, że każdy pisarz (poeta) marzy o sławie, pragnie rozgłosu, nie chce zapomnienia. Niejako popierając te właśnie słowa Parandowski apeluje:

„ (...) *materiał biograficzny jest najważniejszy i musimy być wdzięczni wszystkim, którzy go dostarczają, a chmurzyć się na tych, co nim gardzą i pozwalają mu przepaść*”.³²

Uczmy więc biografii, aby uniknąć pustobrzmiących słów i uczmy jej wykorzystując radość. Dodam: tę radość, która stanowi wartość sama w sobie, bo dodaje urody, przeobraża, promieniuje i zbliża. A zależy nam – nauczycielom – na przybliżaniu uczniów do twórcy. Zresztą nie tylko ja dostrzegam pożytki płynące z radości:

„*Według S. Szumana afirmacja życia – którą utożsamiał z radością –, jest, wzglęnie powinna by, jednym z najważniejszych zadań wychowania człowieka*”. *Rozwijając ten postulat twierdzą, że kształcenie gotowości do radosnych doznań, zwłaszcza poznawczych, estetycznych i etycznych jest jednym z najważniejszych zadań wychowawców...*”³³

Chcę zakończyć ten artykuł cytatem z „Małego księcia”, którego autorem jest Antoine de Saint – Exupery. Tam właśnie znalazłam bardzo ważne zdanie:

„*Poznaje się tylko to, co się oswoi*”.³⁴

Apeluję więc do wszystkich nauczycieli:
Pomóżmy uczniom oswoić twórcę!
Oswoić, czyli przybliżyć i urzeczywistnić.

Elżbieta Jaracz
Zespół Szkół Publicznych w Wietrznie

³¹ J. Parandowski, *Alchemia słowa*, Warszawa 1976, s. 314.

³² J. Parandowski, op. cit., s. 74.

³³ S. Garczyński, *O radości*, Warszawa 1983, s. 141.

³⁴ A. De Saint – Exupery, *Mały książę*, Warszawa 1994, s. 62.