

Polemika Krytycznoliteracka w Polsce
pod redakcją Sylwii Panek

TOM 21

THE POZNAŃ SOCIETY FOR THE ADVANCEMENT
OF THE ARTS AND SCIENCES
PHILOLOGICAL AND PHILOSOPHICAL SECTION
PHILOLOGICAL COMMITTEE



Critical Literary Argument in Poland
edited by Sylwia Panek
volume 21

Maciej Gorczyński
Wacław Borowy
and Adam Grzymała-Siedlecki.
The Polemic Over Polish Literature

This book covers the polemic between Adam Grzymała-Siedlecki (1876–1967), historian and literary critic, and Wacław Borowy (1890–1950), literary scholar and historian. The publication unveils six texts from the period 1911–1957, where the polemic takes place over research methods in literature; the question being whether a scholar should accept the historical provenance and context of a work, or indeed also aim to explore a work independent of the external context of its essence. From the comments of the above-mentioned scholars it can be seen that what appears as a disagreement over a technical detail is treated as a fundamental matter on the issue of the very nature of Polish Literature. The introduction to the anthology places this polemic in a historical and political context in the first decade of Modernism and discusses both authors in relation to their biography, research in literature and literary criticism.

POZNAŃSKIE TOWARZYSTWO PRZYJACIÓŁ NAUK
WYDZIAŁ FILOLOGICZNO-FILOZOFICZNY
KOMISJA FILOLOGICZNA



Polemika Krytycznoliteracka w Polsce
pod redakcją Sylwii Panek
tom 21

Maciej Gorczyński
Wacław Borowy
versus Adam Grzymała-Siedlecki.
Spór o racje literatury polskiej



Poznań 2023
WYDAWNICTWO POZNAŃSKIEGO TOWARZYSTWA PRZYJACIÓŁ NAUK

POZNAŃSKIE TOWARZYSTWO PRZYJACIÓŁ NAUK
UNIwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Główny Redaktor Wydawnictw PTPN
Jakub Kępiński

Recenzent
dr hab. Dariusz Skórczewski, prof. KUL

Redakcja językowa i korekta
Wojciech Nowakowski

Projekt okładki
Elżbieta Kidacka

Łamanie
Marlena Roszkiewicz

Publikacja finansowana
w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego
pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki”
w latach 2017–2021, nr projektu 11H 16 0131 84



© Copyright by Sylwia Panek, Maciej Gorczyński, Poznań 2023

© Copyright for this edition by Poznańskie Towarzystwo
Przyjaciół Nauk, Poznań 2023

ISBN 978-83-7654-439-7

ISSN 2081-5999

Spis treści

ROZPRAWA WSTĘPNA

Kwestie sporne, miejsca wspólne	11
Walka z <i>Oziminą</i> . Studium przypadku.....	44
Spór o syntezę poezji XVIII wieku. Studium przypadku	47

TEKSTY ŹRÓDŁOWE. ANTOLOGIA

Wykaz tekstów źródłowych	63
Nota edytorska	65
 Adam Grzymała-Siedlecki Na marginesach <i>Oziminy</i>	71
Adam Grzymała-Siedlecki Mania ścisłości. (Słówko o naukowej krytyce literackiej)	149
Adam Grzymała-Siedlecki Wpływologia	157
Wacław Borowy O wpływach i zależnościach w literaturze	165
Wacław Borowy Uwagi o <i>Trzy po trzy</i>	185
Adam Grzymała-Siedlecki Przedmowa do <i>Trzy po trzy</i> Aleksandra Fredry.....	203
 Bibliografia	211
Indeks osób	219

Seria Polemika Krytycznoliteracka w Polsce przedstawia najważniejsze polskie polemiki krytycznoliterackie opatrzone obszernym komentarzem naukowym. Każdy tom obok *Rozprawy wstępnej* zawiera przedruki wchodzących z sobą w polemiczny dialog tekstów krytycznoliterackich, które – dotąd drukowane oddzielnie, niejednokrotnie trudno dostępne i rozproszone w czasopismach literackich – muszą być czytane razem.

ROZPRAWA WSTĘPNA



Kwestie sporne, miejsca wspólne

W roku 1957 Adam Grzymała-Siedlecki (1876–1967), nie bez widocznej przyjemności, opublikował drugi wstęp do wydania *Trzy po trzy Aleksandra Fredry*¹. Pierwszy, z roku 1917², nie był na tyle nieudany, zaznacza autor, by go czterdzieści lat później nie powtórzyć, niemniej fredrologia się rozwinęła, przybyło nowych faktów i interpretacji, a co najistotniejsze – zmienił się sam autor przedmowy. Ostatnie stwierdzenie budzi właściwie wątpliwości, ponieważ Grzymała-Siedlecki przez siedemdziesiąt lat twórczości krytycznej i historycznoliterackiej w zasadzie nie ewoluje, zachowując stałe i rozpoznawalne cechy stylu i argumentacji oraz wizję literatury. Widać je w tych swobodnych uwagach wstępnych: osobiste podejście, w którym przypadki własnej i cudzej biografii grają rolę pierwszorzędą, zaangażowanie, dowcip, pisanie niemal literackie, oceny oparte na wartościach nieswoistych,

¹ A. Grzymała-Siedlecki, *Przedmowa do Trzy po trzy Aleksandra Fredry*, w: A. Fredro, *Trzy po trzy*, Warszawa 1957; przedruk: A. Grzymała-Siedlecki, *Ludzie i dzieła*, wyb. A. Okońska, wstęp J. Krzyżanowski, Kraków 1967 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 203–209).

² A. Grzymała-Siedlecki, *Przedmowa do Trzy po trzy Aleksandra Fredry*, w: A. Fredro, *Trzy po trzy*, Warszawa 1917; przedruk: A. Grzymała-Siedlecki, *Ludzie...*, s. 349–379.

pozaliterackich. Romantyzm, pozytywizm i modernizm jako epoki, które za sprawą wychowania, wykształcenia i pokoleniowości stanowią właściwie żywą sferę prywatną krytyka i podstawowy punkt odniesienia. Mimo pewnego zmysłu syntezy konstruowanie wyjaśnień historycznoliterackich opartych na rozległej perspektywie przyczynowej nigdy go specjalnie nie interesowało. Problemy, którymi się zajmował, były zhierarchizowane przez odniesienie do sprawy narodowej, zwłaszcza roku 1863; literaturę modernistyczną, zbyt zajęta samą sobą lub biograficzną autofikcją, umieszczał w kategorii dzieł interesujących, ale chybionych i niedokończonych.

Nie miał systemu, raczej kryteria, ale próby porządkowania podejmował niemal w każdym tekście, grupując i uzgadniając wszystkie teksty pisarza, którym akurat się zajmował. Pisarze, zdaniem Grzymały-Siedleckiego, rozwijają się i mimo częstych kroków wstecz dążą do naturalnego celu: doskonałości ideowej, a zadaniem życzliwego krytyka jest dostrzec tę linię rozwojową, nawet pomóc jej się wyłonić w obrębie biografii twórcy. Tak wyobrażał sobie wiedzę o literaturze, w której wszelkie niewiadome można zastąpić faktami i hipotezami biograficznymi, anegdotami, wypełniającymi niekiedy całe strony tekstów Grzymały-Siedleckiego, oraz potocznymi spekulacjami antropologicznymi, stereotypami i swobodnymi uwagami o naturze świata i ludzi. To najbardziej przestarzała i prze-gadana część komentarzy i zapewne dowód braku systemu krytycznoliterackiego, historycznoliterackiego czy filozoficznego. Niemniej w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku system i naukowa ścisłość – w znaczeniu późniejszym – nie są jeszcze obowiązkowe dla badacza literatury i nie są dowodem niskiej rangi krytyka. Zarazem, jak pokazuje polemika z Wacławem Borowym (1890–1950), mogą już być przedmiotem sporu, który zapewni wynalazcy słowa „wpływołogia” stałe miejsce w historii krytyki.

Naród, optymizm, idea – inne kategorie światopoglądu Grzymały-Siedleckiego wydają się zawsze podporządkowane jednej z tych trzech. Nie są to ani terminy literaturoznawcze, ani wartości swoiste literatury, więc mimo że jako słowa klucze należą do stałego wyposażenia tekstów krytycznoliterackich trzydziestolecia, w każdym wypadku kierują do innej sfery znaczeń i społecznych odniesień. „Naród” jest najbardziej problematyczny, ponieważ stanowisko Grzymały-Siedleckiego nie jest oczywiste w perspektywie typowych podziałów ideologicznych. W obrębie krytyki literackiej na pewno należy do obozu narodowego, ale jednocześnie nie spełnia kryteriów dyskursu nacjonalistycznego. Z możliwych uogólnień i etykiet rozważanych w badaniach nad nacjonalistyczną krytyką literacką należy wybrać ogólniejsze określenie: krytyka ideologiczna, o tyle trafne, że Grzymała-Siedlecki używa faktycznie wątków i obrazów wspólnych dla krytyki nacjonalistycznej, ale z drugiej strony broni abstrakcyjnie pojmowanej ideowości literatury³. Jego teksty nigdy nie są pretekstem do wypowiedzi na tematy pozaliterackie, nie są też świadectwem koncentracji na poglądach politycznych i zjawiskach estetycznych zgodnych z gustem autora; w pisaniu zaznacza się umiejętność odizolowania sensów, postaci czy wątków od doraźnych odniesień historycznych, zwłaszcza politycznych. Zjawiska skrajnego, czyli partyjności, u Grzymały-Siedleckiego nie widać.

Jest natomiast konserwatywny, co oznacza, że pierwszorzędną wartość stanowi dla niego wspólnota empiryczna – ta, w której faktycznie żyje. Polska wspólnota narodowa jest właściwym kontekstem życia człowieka i rozumienia literatury, wszystko zostaje podporządkowane autorytetowi wspólnoty – stąd problemy z akceptacją

³ M. Urbanowski, *Nacjonalistyczna krytyka literacka: próba rekonstrukcji i opis nurtu w II Rzeczypospolitej*, Kraków 1997, s. 15.

modernistycznej indywidualności oraz skłonność do literatury, która opisuje, nieważne: tragicznie czy sielankowo, małe wspólnoty, rodziny, zwłaszcza związki synów i ojców. Jednocześnie, gdy Grzymała-Siedlecki objaśnia zjawiska w kategoriach praw natury, geniuszu, talentu, tego, co wrodzone i rodzime, konserwatywny paradygmat współbrzmi dobrze z wychowaniem na lekturach roman-tyków. Jest przekonany o istnieniu „uczuć zbiorowych”, na których ufundowana jest polska wspólnota⁴.

„Optymizm” ma tu do odegrania istotną rolę, trudno bowiem uzgodnić stanowisko konserwatywne z ideą rozwoju. Z jednej strony „Liryzm przeszłości jest czynnikiem rozkładowym, bo pod jego wpływem człowiek mimo woli stara się żyć normami epok minionych”⁵, z drugiej – błąd dyskursu krytycznego w literaturze, przejawiającego się jako krytyka historyczna lub satyra, polega na założeniu, iż wspólnota polska powinna zmierzać do jakiegoś stanu idealnego, umieszczonego w przyszłości. Fałsz obu stanowisk polega na „nienawiści do rzeczywistości”, która prowadzi do ucieczki w historię lub utopię⁶. Literaturze polskiej brakuje niekiedy właściwego osądu rzeczywistości, umiarkowanego, sprawiedliwie rozkładającego pierwiastki jasne i ciemne, łączącego marzycielstwo z pracą u podstaw. Dlatego pesymizm modernizmu budzi największe wątpliwości krytyka; zbiorowisko podejrzanych moralnie postaci, dekadentów i melancholików – na przykład społeczność *Oziminy* Wacława Berenta – nie jest trafną synekdochą polskiej wspólnoty, przedstawiająca je powieść nie może zostać uznana za narodową.

⁴ A. Grzymała-Siedlecki, *Rok 1863 w literaturze piękna*, „Museion” 1913, z. 1–2; przedruk: *idem, Ludzie...*, s. 185.

⁵ A. Grzymała-Siedlecki, *Neomesjaniści*, „Tygodnik Ilustrowany” 1912, nr 38; przedruk: *idem, Ludzie...*, s. 150.

⁶ *Ibidem*, s. 147.

Podobnie mieszane uczucia będzie zawsze budził Stefan Żeromski: bitwa o Saragossę jest opisana może i świetnie, ale z punktu widzenia pacyfisty, który nie widzi tu rzeczy samej, ludzkiego braterstwa, starcia cnót i umiejętności wojskowych, tylko czystą przemoc⁷.

Chodzi więc o optymizm rozumiany literalnie jako pozytywny obraz rzeczy, a nie jako cecha pozytywistycznej koncepcji rozwoju. Prowadzi to nieraz do konstrukcji zaskakujących, które pozwalają np. pokazywać przewagi zupełnie średniego i zapomnianego później pisarza Adama Szymańskiego nad Dostojewskim, autorem okrutnym i pesymistycznym⁸. Wpływy rosyjskie, w przeciwieństwie do inspiracji literaturą i filozofią romańską, zawsze zdaniem krytyka psują dzieło, wnosząc element obcego wschodniego radykalizmu⁹. Za brak optymizmu, czyli jednostronność, krytykuje satyrę, wszelką literaturę krytyczną, tendencyjną – przeciw realizmowi, który, dobrze zastosowany, daje czytelnikowi nadzieję. To odróżnia realizm od błędów naturalizmu, który w poszukiwaniu obiektywizmu popada właściwie w moralny anarchizm. Przykładem są naturalistyczne powieści Adolfa Dygańskiego, na szczęście nawet one ostatecznie grawitują – zdaniem Grzymały-Siedleckiego – w stronę pewnego moralizmu, co usprawiedliwia zbyt nieokreślone, zbyt modernistyczne dzieło autora *Godów życia*.

⁷ Por. A. Grzymała-Siedlecki, *Sens i artyzm Charitas Żeromskiego*, „Tygodnik Ilustrowany” 1919, nr 50–52; przedruk: *idem*, *Ludzie...*, s. 232–240.

⁸ A. Grzymała-Siedlecki, *Słowo wstępne do Szkiców Adama Szymańskiego*, w: A. Szymański, *Szkice*, Lwów 1921; przedruk: *idem*, *Ludzie...*, s. 293.

⁹ Por. A. Grzymała-Siedlecki, *Ostatnia powieść Brzozowskiego*, „Czas” 1911, nr 441, 443, 445, 450; przedruk: *idem*, *Ludzie...*, s. 132–146.

Ukrytym tematem każdego polskiego utworu literackiego jest Polska, ale tylko wyważone i sprawiedliwe reprezentacje mają rys narodowy, a zarazem pewien potencjał moralny. Optymizm nie polega więc na pozytywistycznym przekonaniu o nieustającym rozwoju cywilizacji, ale na świadomości, że cenić – czyli przedstawiać – należy przede wszystkim rzeczywistość zastaną, to, co jest. Warunkiem dobrej prezentacji jest kompletność obrazu rzeczywistości. Bohaterowie, których byt sprowadza się do uwzniośniania melancholii i zanurzenia w zabawie, mówią prawdę o niektórych grupach społecznych, ale nie o narodowej całości, której tkanka jest przeważnie zdrowa, rozsądna i pracowita. Zainteresowanie brzydotą duchową, koncentracja na jednostkach słabych i cherlawych, to fascynacja niezdrowa i jako jednostronna – również błędna poznawczo. Opis literacki musi odpowiadać empirycznej prawdzie, nie może dla efektów czysto estetycznych pomijać tego, co dobre i pożyteczne, mimo że marazm, gnuśność, neurastenia wydają się modernistom bardziej atrakcyjne literacko. Idąc jeszcze dalej: uniwersalne niedoskonałości natury ludzkiej powinny być odróżniane od wad osobliwie polskich, tych pierwszych jest bowiem więcej i da się je zrozumieć, niekiedy usprawiedliwić.

Relacje Grzymały-Siedleckiego z naukowym literaturoznawstwem dają interesującą dokumentację historyczną. W jego własnej opinii razem z Wacławem Borowym pochodzą z tego samego źródła, mają te same cele i zobowiązania wobec literatury polskiej. Jednocześnie na jego oczach powstaje rozdział między prezentystyczną, interesowną i powierzchowną niekiedy krytyką a akademickim literaturoznawstwem. Dla Borowego będzie to spór między podejściem „publicystycznym” a „profesorskim”: „krytycy-publicyści nie rozumieją dobrze istoty zagadnienia, nie wiedzą, o co właściwie chodzi, ale niewątpliwie winą uczonych jest, że im tego dokładnie i przystępnie

nie wytłumaczyli”¹⁰. Rozprawa o teorii wpływów z 1920 roku była jedną z zapowiedzi nowego stylu badawczego, zmiany przedmiotu i ugruntowanego zerwania z naiwnością. Sam Grzymała-Siedlecki chyba nie godził się z tym łatwo, czego dowodzi krytyczny koncept „wpływologii”, nazywanie Borowego „profesorem” w sposób, który ten drugi komentował jako złośliwe nadużycie językowe: „wyraz ‘profesor’ jest, jak wiadomo, przez niektórych naszych publicystów używany w tym sensie, w którym analfabeci dawniej używali wyrazu ‘sufragan’”¹¹.

W sposobie, w jaki Grzymała-Siedlecki rozumie kwestię wpływu w literaturze, powierzchownie nie ma nic zaskakującego. Dla przykładu: mamy, jak zauważa, wielu pisarzy nurtu chłopskiego, niemniej tylko Reymont to wśród nich geniusz właściwy. Tym pozostałym nazwiskom wielkość bezdyskusyjną, autentyzm i siłę literackiego oddziaływania odbierają właśnie wpływy obce, podporządkowanie zewnętrznym celom ideowym i przypadkowym konwencjom literackim. Konserwatysta w Grzymale-Siedleckim preferuje zawsze twory czyste, bez domieszki, harmonijne i spójne. Stąd też oczywista niechęć – którą z innych powodów dzieli z nim Borowy – do Młodej Polski, eksperymentu literackiego, estetyzmu, braku „organicznej całości” w dziele. Obaj, co ciekawe, są świadkami początków modernizmu w Polsce i obaj traktują go jako epokę przejściową. Niemniej w Borowym jest i zostanie coś z modernisty, zawsze bardziej będzie cenił sobie komplikację, złożoność, opór stawiany przez

¹⁰ W. Borowy, *O wpływach i zależnościach w literaturze*, Kraków 1921; przedruk: *idem, Studia i szkice literackie*, t. II, wyb. i oprac. Z. Stefanowska, A. Paluchowski, Warszawa 1983, s. 8 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 168).

¹¹ W. Borowy, *Ki diabli – Satyry z Nocy listopadowej*, „Pion” 1936, nr 19; przedruk: *idem, Studia...*, s. 356.

tekst. Młoda Polska wprowadza jego zdaniem kult dzieła trudnego, „ciemnego”, „zagmatwanego”¹², modernistyczne „przedenerwowanie”¹³, i zarazem czyni z trudności kryterium, które na nowo porządkuje hierarchię w historii literatury – jakkolwiek trzeba zdawać sobie sprawę, że jest to konstrukcja doraźna, sztuczna. Prawda, również prawda artystyczna, jest prosta – stwierdza Borowy, który z całego dorobku inicjalnego etapu modernizmu skłonny jest zachować tylko poezję Leopolda Staffa¹⁴.

Jednocześnie z koncepcji „wpływologii” wyłania się filozoficzna subtelność, która nieco umknie Borowemu. W niektórych fragmentach Grzymała-Siedlecki ujmuje kategorię wpływu esencjalnie, to jest jako element obcy istocie literatury w ogóle – niekoniecznie wyłącznie literaturze polskiej. Gdy tekst literacki jest pisany tendencyjnie, kiedy autor chce w powieści rozwiązać problemy osobiste (jak wielokrotnie podejrzewa Grzymała-Siedlecki) lub zamierza czytelnika po prostu agitować za pomocą typowych rozwiązań estetycznych – wtedy jakaś czysta substancja literatury ulega skażeniu. W innym ujęciu – literatura ma dwa źródła: siebie samą (tradycję lub nowe idee estetyczne) oraz rzeczywistość. Literatura doświadczenia – „samorodni”: Rej, Pasek, Fredro – stoi zawsze ponad wywiedzioną z wykształcenia.

Borowy odpowiada, że nie chodzi o udowodnienie, iż racją literatury polskiej jest wtórność lub plagiatowość, ale o to, że pisarze realizują zawsze dwojakiego rodzaju zobowiązania: jedno – wobec rzeczywistości, drugie – wobec

¹² W. Borowy, *O Godach życia Dygasińskiego*, „Twórczość” 1946, nr 11; przedruk: *idem*, *Studia...*, s. 304–305.

¹³ W. Borowy, *Wisła w poezji polskiej*, w: *idem*, *Kamienne rękawiczki i inne studia i szkice literackie*, Warszawa 1932; przedruk: *idem*, *Studia...*, s. 485.

¹⁴ W. Borowy, *Bandurka*, „Warszawianka” 1925, nr 33; przedruk: *idem*, *Studia...*, s. 632.

tradycji literackiej. Krytyka literacka, publicystyczna, skłonna jest błędnie wzmacniać pierwszy aspekt kosztem drugiego. Przecież naśladowanie, podkreśla Borowy, nie jest sprzeczne z oryginalnością, korzystanie z konwencji nie prowadzi koniecznie do konwencjonalności, nie wyklucza mistrzostwa. Unikanie wyjaśnień genetycznych dowodzi niezrozumienia istoty sztuki, również w tych najprostszych, klasycznych zależnościach typu mistrz–uczeń. Natomiast w głębszym, metateoretycznym sensie pomijanie genezy to pomijanie możliwości wyjaśnienia pochodzenia danej techniki literackiej. Forma bowiem jest sprawą wewnętrznej dynamiki procesów literackich, a nie naśladowania rzeczywistości, jakkolwiek pojmowanego mimetyzmu. Krytyka antygenetyczna nie tyle broni oryginalności rodzimej literatury, wynalazczości polskich pisarzy, ile pozbawia ich wartości uniwersalnych, europejskich. Ideom towarzyszą właściwe im formy, nowe pomysły filozoficzne czy społeczne znajdują sensowny wyraz zarówno w kształtach nowych, jak i tych funkcjonujących już w literaturze polskiej. Widać, że Borowemu towarzyszy pewna tradycyjna intuicja literackiego *proprium* lub *decorum*, dozwolonego w ramach reguł kultury wyboru formy dla treści, niemniej wyprowadza stąd twierdzenia nowoczesne i metodycznie interesujące: że pożyczki techniczne stają się tradycją literatury polskiej, jej rodzimym zasobem. Pytanie o wpływ brzmi zatem: w jakim stopniu w tym, co konwencjonalne i pożyczone, wyraża się to, co osobiste? W jaki sposób eklektyzm w rękach geniusza daje oryginalność najwyższej próby?

Pozostając przy tych przesłankach, Borowy zastanawia się nie tyle nad racjami literatury polskiej, co nad racją literatury w ogóle. Proponuje następującą zależność, może nawet prawidłowość: im szerszy wachlarz dostępnych technik pisarskich, tym większe prawdopodobieństwo oryginalności utworu. Jest w tym ujęciu zarówno

coś bardzo nowoczesnego, krok w stronę intertekstualności, polifoniczności, nawet sylwiczności (uwagi o centonie), przewiduje się nawet metodologiczny problem reminiscencji, czyli trudności z ustaleniem, czy badacz ma do czynienia z cytatem celowym, czy nieświadomym wspomnieniem z lektury¹⁵. Zarazem mówi się coś bardzo tradycyjnego, jeśli rozumieć to jako pochwałę i podsumowanie wieku XIX, wieku odkryć filologicznych, nauk historycznych, genetyzmu. Trzeba powiedzieć, że protointertekstualność Borowego jest jednak tylko podobna do tradycji badawczej, która pojawi się w Polsce w latach 70. XX wieku jako recepcja odkryć francuskich, a teoria wpływów to raczej dobrze zorganizowany, empiryczny program genetyzmu. Widać to w praktyce, badania nad Kraszewskim prowadzą do ustaleń raczej naiwnych: co autor *Starej baśni* czytał, co lubił, jak to oceniał¹⁶. Był w tym jednak interesujący rozwój, bo nawet krytyka tematyczna przybierała u Borowego formę niezwykle uporządkowaną, w której zadawanie powierzchownie nieatrakcyjnemu materiałowi coraz bardziej złożonych pytań prowadziło do ustalenia znaczących poznawczo wpływów i korelacji¹⁷. Sam autor zdawał sobie sprawę, że przegląd utworów poświęconych rzece może być nużący¹⁸, ale trzeba przyznać, iż zderzenia odległych w czasie i przestrzeni utworów wypadają momentami bardzo ciekawie – należy sobie wyobrazić gigantyczną pracę, która stoi za przedsięwzięciem. Jest w tym coś typowego dla Borowego: jego poglądy teoretycznoliterackie wydają się ukształtowane

¹⁵ Zob. M. Głowiński, *O intertekstualności*, w: *idem, Intertekstualność, groteska, parabola*, Kraków 2000, s. 17.

¹⁶ Zob. W. Borowy, *Kraszewski jako krytyk literatury europejskiej*, w: *Księga ku czci J.I. Kraszewskiego*, Łuck 1939; przedruk: *idem, Studia...*, s. 268–283.

¹⁷ Por. W. Borowy, *Wisła...*, s. 412–496.

¹⁸ *Ibidem*, s. 495.

nie przez zewnętrzną inspirację, ale badania własne, jak te o pochodzeniu *Pawła i Gawła*, czy odkrycie, że utwór Drużbackiej jest w całości kompilacją i parafrazą oraz że nie ma w nim nic oryginalnego¹⁹.

Genetyzm Borowego ma – podobnie jak intertekstualność – problematyczny status: nie do końca wiadomo, czy wpływy i zależności mówią coś o metodach badań literackich, czy też definiują sposób istnienia samej literatury. W wypadku Borowego akcent pada raczej na istotę, wymijanie wpływów w opisie dzieła rozumiane jest jako ignorowanie elementu bytowego. Podobna dwuznaczność zaznacza się w całym tekście *O wpływach i zależnościach w literaturze*; jest to dyskurs teoretyczny, pełen ukrytych polemik i odwołań do własnych badań, a jednocześnie wypowiedź programowa o racji istnienia literatury.

Grzymała-Siedlecki nie był erudytą na miarę Borowego, jakkolwiek odniesień do literatury obcej nie unikał. Porównania nie pełniły jednak istotnej roli w jego argumentacji, chodziło raczej o sensowne – nawet jeśli powierzchowne – podobieństwa. W niewielkim stopniu posługiwał się nazwami faktów zbiorowych (kierunków czy konwencji literackich), porównania były pośrednią metodą uogólniania przez wskazania na klasę podobieństw.

Pisał inaczej: sądząc po metaforach, modelem heurystycznym całej rzeczywistości – literackiej i nieliterackiej – jest dla Grzymały-Siedleckiego teatr i zjawiska pochodne: aktorstwo i reżyseria. Nie można więc z całkowitą pewnością mówić o powadze polemik, które wszczywał. Faktycznie, temperamentu zaczepnego, krytycznego Grzymała-Siedlecki właściwie nie ma, rzadko przywołuje opinie, z którymi się nie zgadza i które chciałby

¹⁹ Zob. W. Borowy, *Fabula o Xiążęciu Adolfie*, w: *idem, Kamienne...*; przedruk: *idem, Studia...*, s. 51–68.

zwalczać – odpowiada mu raczej tryb uzupełnienia, dopowiedzenia, dodatkowego wyjaśnienia. Gromadzenie dowodów empirycznych w sprawie przeciw cudzej interpretacji nie leży w jego stylu. Wybiera język zachwytu i konotacji; superlatywy przywołują kolejne superlatywy, gry językowe, kalambury, pytania retoryczne, metafory nawiązujące do tytułów omawianych utworów, w większości udane i zabawne. Jest w tym pewna dbałość o porządek pojęciowy, ale cały wywód podporządkowany jest emocjom; tekst o *Oziminie* Berenta to notatki pisane dosłownie na marginesie wydania powieści, co dla autora recenzji nie jest przyznaniem się do złamania jakiejś normy, ale – jak przyznaje – zwykłą sytuacją.

Aby stworzyć przekonujący obraz, Grzymała-Siedlecki nie cofnie się przed niczym – jakkolwiek nie chodzi tu o środki nierzetelne i bezwzględne dla przeciwnika lub przedmiotu, ale o środki naiwne, zasłyszane anegdoty, fałszywe, żarty, doświadczenia stylizowane na osobiste, świadectwa wzruszeń. Jest to metodyka, można powiedzieć, dobrze uzasadniona w świetle światopoglądu estetycznego autora, dla którego podstawą literatury polskiej są wielkie osobowości pisarskie – wielkie i spójne, a nie wielkie i wewnętrznie sprzeczne, jak Żeromski²⁰. Przywoływanie anegdot o pisarzach jest więc właściwym materiałem dowodowym w sprawie o wielkość; jest w tym sporo pozytywistycznego psychologizmu w wersji potocznej i niemało zwykłego psychologicznego banału, potocznej antropologii Grzymały-Siedleckiego, według którego warunkiem koniecznym stworzenia dzieła są intuicja, temperament, inteligencja i ponadprzeciętna spostrzegawczość połączone z doskonałą pamięcią. Zaś warunkiem wystarczającym jest odpowiedni charakter – Grzymała-Siedlecki

²⁰ A. Grzymała-Siedlecki, *Uroda życia*, „Museion” 1912, z. 8; przedruk: *idem, Ludzie...*, s. 153.

ponad wszystko ceni sobie dowody poświęcenia pisarza, czy to dziełu, czy jakiegokolwiek aktywności społecznej. Koncepcji tej patronuje zarówno „Taine młodopolski”²¹, jak i typowa dla krytyka skłonność do wydobywania związku literatury z „życiem i doświadczeniami autora”²².

W przeciwieństwie do Borowego raczej nie pokazuje filologicznych detali, które mogłyby czegoś dowodzić, zamieszcza natomiast długie cytaty, które mają pomóc czytelnikowi zanurzyć się w obrazie, uczuciach czy historii. Argumentacja opiera się na konotacji, na sile skojarzeń wywoływanych przez wielkie słowa, ciągi synonimów, metafory. Oceny są całkowicie jawne – to są punkty wyjścia i dojścia, poprzedzające i kończące analizę. Uprzedzenia są formułowane literalnie: na wykształceniu zdobytym za granicą nie można zbudować dobrego życia, szkoła francuska czy włoska daje, co prawda, ogładę, ale też nadaje miękkość mieszczanina i bohatera salonu, niemiecka grzeczność i nie ukrywa, że chodzi jej wyłącznie o posłuszeństwo²³. Antropologiczny typ Polaka to przeciwieństwo: pogodne usposobienie, optymizm, prostota, skłonność do poświęceń i żartów, dobry towarzysz, żołnierz – mężczyzna idealny z punktu widzenia mężczyzny²⁴.

Różnice są zatem diametralne. Borowy to najpierw działający z rozmachem i pomysłem na syntetyczną konstrukcję historyk literatury, który później nie unika ocen krytycznych, formułowanych raczej z punktu widzenia czytelnika poszukującego dobrej literatury.

²¹ M. Głowiński, *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, Kraków 1997, s. 18.

²² J. Krzyżanowski, *Adam Grzymała-Siedlecki jako krytyk literacki*, w: A. Grzymała-Siedlecki, *Ludzie...*, s. 8.

²³ A. Grzymała-Siedlecki, *Ostatnia powieść...*, s. 142–143.

²⁴ Por. A. Grzymała-Siedlecki, *Księżę Józef w nowszej literaturze powieściowej*, „Museion” 1913, z. 9–10; przedruk: *idem, Ludzie...*, s. 168–177.

O Kochanowskim powie: „nuda”, „klej pisarski”, „autoplągiat”, „frazologia”, ale zarzuty zawsze będą uzasadnione rozległym materiałem filologicznym, cytowanym w sposób akademicki. Zasady działania Borowego mówią: nie należy dać się pochłonać tekstowi i uczuciom, trzeba użyć narzędzi i wiedzy kontekstowej, żeby coś zrozumieć. Jest w tym koncepcja recepcji i interpretacji, świadomość historyczności odbioru i oceny, koniecznego prezentyzmu czytelnika oraz pełny warsztat filologiczny, który służy do badania retoryki, składni, wersyfikacji, środków stylistycznych, intonacji – spraw, które Grzymała-Siedlecki niemal ignoruje²⁵.

Profesjonalna pedanteria powoduje, że Borowy – lub jego czytelnik – niekiedy traci z oczu ogólne powody, które go zaprowadziły w to lub inne miejsce badań. Najgorzej jest, gdy Borowy mówi czytelnikowi, czym powinien się zachwycać i z czego śmiać. To chyba najważniejsza osobista różnica w temperamentach: Borowy jest empiryczny i dydaktyczny, Grzymała-Siedlecki – ideologiczny i perswazyjny. Przy Borowym ten drugi wypada niekiedy jak felietonista, który chętnie poświęci szczegół i dowód dla spójności ogólnego obrazu. Borowy natomiast przejawia typowo akademicką skłonność do dygresji i drobiazgowego komentowania spraw oczywistych. Oprócz klasycznych metafor amplifikacja, wyliczenie argumentów, to najczęściej stosowany środek jako wsparcie interpretacji i oceny, pozytywnej czy negatywnej. Drobiazgowość bywa przesadna, gdy Borowy zajmuje się poetą lub poetką ewidentnie niskiej rangi – jak Deotyma – co daje efekty komiczne i sadystyczne zarazem²⁶.

²⁵ O metodzie pracy Borowego zob. M. Głowiński, *Wacław Borowy – artyzm i umysłowość*, w: *idem, Dzieło wobec odbiorcy*, Kraków 1998.

²⁶ W. Borowy, *Wisła...*, s. 463.

Łatwo wywnioskować, czego Borowy u Grzymały-Siedleckiego nie znosi: braku źródeł i posługiwania się niesprawdzonymi hipotezami – jak w sporze o kompozycję *Trzy po trzy*. To, co dla Grzymały-Siedleckiego jest luźnym – i o słowo „luźny” toczy się polemika – zbiorem uwag, nawet świetnych intelektualnie, dla Borowego ukrywa pewien zamysł i kompozycję, oczywiście sternowską. Poza tym: „Fredro, jak wszyscy pisarze kulturalni, jest ściśle zależny od tradycji uprawianych przez siebie gatunków literackich, od prądów przenikających epokę i od przedstawicieli tych prądów”²⁷, co w żadnym stopniu nie odbiera Fredrze wielkości, wręcz przeciwnie. W zestawieniu z Grzymałą-Siedleckim Borowy jest racjonalistą, który wybiera jako wyjaśnienie to, co spójne, empiryczne (zamiłowanie do geografii literackiej), mózgowe. Jeżeli ma²⁸ uprzedzenia, to również tego rodzaju: nie znosi potocznej metafizyki, niedopowiedzeń, metafor, których nie można zrealizować. Tu leży granica akceptowalnych metod opisu, ale też wyborów estetycznych, w których nie ma miejsca na „dowolność wyobraźniową” Słowackiego²⁹. Pisarz także powinien być racjonalny, a używane metafory nie mogą być ozdobami dźwiękowymi³⁰.

Niemniej pisarz może sobie pozwolić na *licentia poetica* – komentator nie. Grzymała-Siedlecki miewa dobre pomysły, ale bez empirycznej i filologicznej egzemplifikacji zostaje z nich „poetycka proza”. Aby zweryfikować rzetelność jego wyjaśnień, Borowy sięga nawet po

²⁷ W. Borowy, O Pawle i Gawle. *Humoreska krytyczna*, w: *idem, Ze studiów nad Fredrą*, Kraków 1921; przedruk: *idem, Studia...*, s. 127.

²⁸ W. Borowy, *Łazienki a Noc listopadowa Wyspiańskiego*, w: *idem, Dziś i wczoraj*, Warszawa 1934; przedruk: *idem, Studia...*, s. 317.

²⁹ W. Borowy, *Uwagi o Lilli Wenedzie*, „Wiedza i Życie” 1949, nr 5; przedruk: *idem, Studia...*, s. 261.

³⁰ W. Borowy, *O Godach życia...*, s. 287.

zapisy obserwatorium meteorologicznego, które pozwalają w końcu stwierdzić, że „ani jedno, ani drugie przypuszczenie nie ma oparcia w tekście”³¹. Jeżeli w ogóle u Grzymały-Siedleckiego da się coś pochwalić – to jest to talent ściśle literacki³².

Borowy daje świadectwo lektury pośredniej, refleksyjnej, pod wpływem Benedetto Crocego: uczuciowej, ze świadomością nośnika, materiału i kontekstu; jest wielbicielem słów, których autonomiczna wartość może uchylić pytania biograficzne, oraz kunsztowności przeciwnej naiwnemu realizmowi literackiemu³³. Z wycuciem na błędy ahistoryzmu zastrzegał, że nie każdego należy zestawiać z Mickiewiczem³⁴ – jak przecież robi Grzymała-Siedlecki w historii widzianej jako zbiór wybitnych osobowości³⁵. Ten ostatni czyta nieco naiwnie, szybko przechodząc do wniosków, w tekstach widzi raczej idee i żywych ludzi niż mistrzostwo językowe. Wobec nowoczesnej historiografii – uporządkowanego genetyzmu Borowego – wydaje się wręcz ahistoryczny, opiera się na idealistycznej wizji dziejów jako ciągu wielkich postaci, które pojawiają się we właściwych momentach. Za Norwidem skłania się do cyklicznej wizji czasu, w którym następuje rekonfiguracja elementów stałych, zmienia się tylko ich powierzchny wygląd³⁶. Podobnie jak w charakterystycznej

³¹ W. Borowy, *Łazienki...*, s. 314.

³² W. Borowy, *O Pawle...*, s. 159.

³³ W. Borowy, *Kochanowski jako marynista*, w: *idem, Kamienne...*; przedruk: *idem, Studia...*, s. 48.

³⁴ W. Borowy, „*Nescio quid blandum*”, w: *idem, Kamienne...*; przedruk: *idem, Studia...*, s. 29.

³⁵ A. Grzymała-Siedlecki, *Władysław Ludwik Anczyc i jego Kościuszko pod Racławicami*, „Tygodnik Ilustrowany” 1915, nr 42; przedruk: *idem, Ludzie...*, s. 190.

³⁶ A. Grzymała-Siedlecki, *Teatr Norwida*, „Czas” 1908, nr 128; przedruk: *idem, Ludzie...*, s. 67–68.

dla dziewiętnastowiecznej idealistycznej wizji dziejów, opracowanej później koncepcji sinusoidy Juliana Krzyżanowskiego, nurty i konwencje wracają, choć w powierzchownie zmienionej postaci. Podobnie jak Krzyżanowski cykliczność sygnalizuje Grzymała-Siedlecki przez używanie przedrostka „neo” („grottgerizm” i „neogrottgerizm”³⁷). W tak biegnącym czasie wybitny tekst literacki ma funkcje dydaktyczne, oświeceniowe, moralizujące, w sinusoidalnym przebiegu dziejów powszechnych stanowi kontrpunkt dla barbarzyństwa: „W historii myśli zwyciężą przede wszystkim wola intelektu, dar budowania jasnego, spoistego, gdzie wszystko zbiega się w intencji zasadniczej”³⁸.

Sam Norwid jest punktem kulminacyjnym historii literatury polskiej, w którym dopełniają się sprawy przed Norwidem zapowiadane i przewidywane, po którym niewiele będzie do dodania³⁹. Norwid podlega wpływom i inspiracjom literackim, historycznym, filozoficznym, ale przewyższa je w sposób niewytłumaczalny. To, co dodaje od siebie do znanych tematów i idei, przerasta źródła w każdym wymiarze. Norwid jest postacią teologiczną, przed nim i po nim płynie historia, ale jej natężenie nie osiąga już tego poziomu momentu dziejowego, w którym historia świecka splotła się z boską. Historia świecka to historia Polski, boska – dzieje największych osobowości: Ajschylosa, Kochanowskiego, Shakespeare’a... Podobnie forma użyta przez Norwida jest szczytowym momentem w historii dramatu. Nie zatem miejsce w tradycji literackiej, zależności i geneza pozwalają umieścić Norwida lub Fredrę obok Paska czy Reja, ale sama osobowość wielkiego

³⁷ A. Grzymała-Siedlecki, *Rok...*, s. 186.

³⁸ A. Grzymała-Siedlecki, *Uroda...*, s. 153–154.

³⁹ A. Grzymała-Siedlecki, *Teatr...*, s. 69.

pisarza⁴⁰. Zgodnie z podejściem dziewiętnastowiecznym historia literatury jest częścią historii powszechnej, a teksty literackie pełnią funkcje symboliczne, ilustracyjne i poznawcze wobec dziejów politycznych Polski⁴¹.

Linie podziału w historii czy systemie gatunkowym są wtórne i umowne, ponieważ geniusz swobodnie przemieszcza się między różnymi porządkami myślowymi, bytowymi, poznawczymi i literackimi. Estetyka Grzymały-Siedleckiego to rodzaj potocznego platonizmu. Wątpliwości, które mogą powstać w lekturze dzieła, są rozstrzygane na korzyść tekstu, który odpowiada wzorcowi idealnemu, istocie dramatyczności, czystemu pięknu. Są to twory kompletne, zarówno z punktu widzenia estetyki idealistycznej, jak i pozytywistycznej metafory doskonałego organizmu⁴². Norwid jest syntezą, a jego bohaterowie to wzory aktywizmu. Bohaterowie, którzy się nudzą, bohaterowie, którzy mają niejasną osobowość ideologiczną, bohaterowie, którzy nie mają instynktu politycznego i wyczucia historycznej chwili (jak w *Oziminie*) – to wrogowie Grzymały-Siedleckiego. I wrogowie Polski jednocześnie, ponieważ zajmują pozycję pasywnego obserwatora, współtworzą okresy stagnacji i marazmu, „bezpieczne sfery estetyzmu”⁴³, pesymizmu i dekadencji⁴⁴. Sztuka pozbawiona funkcji dydaktycznej –

⁴⁰ A. Grzymała-Siedlecki, *Przedmowa...* [1917], s. 351; o śladach estetyki Hipolita Taine’a w rozumieniu indywidualności zob. H. Markiewicz, *Polskie przygody estetyki Taine’a*, w: *idem, Świadomość literatury*, Kraków 1985, s. 331–332.

⁴¹ Por. A. Grzymała-Siedlecki, *Konfesje samotnych*, „Nasz Kraj” 1907, z. 4; przedruk: *idem, Ludzie...*, s. 48–66.

⁴² A. Grzymała-Siedlecki, *Teatr...*, s. 70.

⁴³ A. Grzymała-Siedlecki, *Stanisław Witkiewicz, „Sfinks”* 1915, t. VI–VII–VIII; przedruk: *idem, Ludzie...*, s. 222.

⁴⁴ Por. A. Grzymała-Siedlecki, *Na marginesach Oziminy*, „Museion” 1911, z. 4; przedruk: *idem, Ludzie...*, s. 86–87 (zob. *Teksty*

jak ta postulowana przez Stanisława Witkiewicza – budzi mieszane uczucia w krytyku, który z jednej strony zgadza się, że twory patriotyczne to najczęściej tandeta, z drugiej – potrzeby patriotyczne są oczywiste i ponad wszystkimi innymi. Wartości czysto artystyczne, powtarza wielokrotnie, powinny być obecne, ale na drugim planie. Koncentrację pisarza na artystycznej ekspresji postrzega jako skazę moralną, ponieważ pierwszorzędne są sprawy ideowe. Stąd też konwencje literackie ocenia przez pryzmat możliwości poznawczo-dydaktycznych, podporządkowanych społecznej roli literatury w kształtowaniu dziejów narodu⁴⁵. W społecznej roli pisarza jednostką nadrzędną powinien być człowiek, który dba o „zdrowie moralne twórczości polskiej”, a nie artysta pozostawiający dzieło „na niełasce natchnienia”⁴⁶.

Ze sporu o rację literatury polskiej wyłaniają się wyraźniej idealistyczne podstawy poglądów Grzymały-Siedleckiego: przekonanie, że literatura sama – wcielenie ducha narodowego – wyłania się z historii politycznej, sama się broni w swym obiektywnym istnieniu i przedstawia prawdę. Dla Borowego natomiast termin ‘literatura’ ma charakter nominalistyczny, a w historii literatury wyraża się konstrukcyjny charakter działań literaturoznawcy lub krytyka. Borowy ma świadomość konstrukcyjnego wobec przedmiotu charakteru wypowiedzi historyczno-literackiej – zarówno na poziomie deklaracji teoretycznych (cytuje Henri Poincarégo⁴⁷), jak i tekstu własnego,

źródłowe, s. 71–147); por. też uwagi J. Krzyżanowskiego (*Adam Grzymała-Siedlecki jako krytyk literacki*, w: A. Grzymała-Siedlecki, *Ludzie...*, s. 9–10).

⁴⁵ A. Grzymała-Siedlecki, *Jerzy Żuławski*, „Museion” 1911, z. 2; przedruk: *idem*, *Ludzie...*, s. 78.

⁴⁶ A. Grzymała-Siedlecki, *Xiądz Faust*, „Museion” 1915, z. 5; przedruk: *idem*, *Ludzie...*, s. 165.

⁴⁷ W. Borowy, *O wpływach...*, s. 49 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 182).

który zawsze wyposaża w celową kompozycję wyjaśniającą, umieszczoną ponad wyjaśnieniem narracyjnym. Przy czym najistotniejszą częścią wyjaśnienia jest zwykle historia recepcji oraz precyzyjna ergografika. W tym kontekście osadzone są interesujące ciągi genetyczne, jak na przykład wyprowadzenie polskiej powieści psychologicznej od *Malwiny* do Żeromskiego. I nawet zachwyt, któremu Borowy chętnie ulega, musi mieć podstawy filologiczne. Nominalizm i konwencjonalizm pasują do nowoczesnej i ponowoczesnej epoki, ale niekoniecznie jest to spór starego z nowym, raczej dwie wizje literatury i literaturoznawstwa, z których żadna nie jest w oczywisty sposób zwycięska. Stwierdzenie, że „typ profesorski” badacza nie zawsze rozumie sztukę właściwie – można w pewnych okolicznościach uznać za prawdziwe. „Najsympatyczniejszy”⁴⁸, jak go określił Grzymała-Siedlecki, by przyznać pewną rację przeciwnikowi:

Na podziw zasługuje wielki umiar komentarza. Ani śladu w nim nie masz tego, co się stało dokuczliwą piłą niektórych nowszych wydań o piętne naukowym: owej „wpływologii” wywlekającej wszelkie najdrobniejsze i najodleglejsze podobieństwa z $n+1$ literatur w $n+1$ językach ani też zachwytiliwego wskazywania „piękności”, przy którym czytelnik czuje się zredukowanym do roli cichego idioty⁴⁹.

Ogromna erudycja, pewna – być może pozorna – łatwość w pisaniu i dostrzeganiu podobieństw, kultura,

⁴⁸ A. Grzymała-Siedlecki, *Mania ścisłości. (Słowno o naukowej krytyce literackiej)*, „Rzeczpospolita” 1921, nr 19; przedruk: *idem, Ludzie...*, s. 241 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 149).

⁴⁹ W. Borowy, *Pieśń melodyjna i melancholijna*, „Warszawianka” 1925, nr 25; przedruk: *idem, Studia...*, s. 553.

bogata wyobraźnia literacka i literaturoznawcza – ale może bardziej niż wynalazcy intertekstualności należy w Borowym szukać pierwszego krytyka afektywnego, niesłuchanie wrażliwego na słowo wyrażające uczucia⁵⁰, wyczulonego na autentyczną nowość, ale i potrafiącego docenić sprawność w pisaniu konwencjonalnym, mistrzostwo w zapożyczaniu i naśladowaniu. Mimo nowocześnieści jednak przedstawiciela innej – tej samej, co Grzymała-Siedlecki – epoki, mniej swobodnej, nawet pruderyjnej. Dlatego w pewnym stopniu byli podobni, obaj zgodziliby się zapewne z ideałem tekstu pełnego, kompletnego, wizją życia zgodnego z dziełem, które łączy „zdrowy moralny sens, serdeczność uczucia z pewną doskonałością rodzaju artystycznego”⁵¹. Obaj cenią też pisarzy właściwie podobnych do siebie, co przy Borowym oznacza wybór autorów rozrzutnych w zainteresowania, bogatych w zachwyty, uczuciowych, z podobnym, czyli żadnym poczuciem humoru⁵². Grzymała-Siedlecki, przeciwnik „patriotyzmu sadystycznego”⁵³, jest przejęty właściwie jedną ideą, którą nazywa miłością do Polski, ale o to nigdy się nie spierali, mimo oczywistych różnic wersji patriotyzmu „szczerego demokrata”, jak się określił Borowy⁵⁴, i zwolennika „Nationalpartei”⁵⁵, jak wyznał przesłuchiwany na Pawiaku Grzymała-Siedlecki. Teksty

⁵⁰ M. Buś, *Norwidyści: Miriam, Cywiński, Borowy, Makowiecki, Wyka. Konteksty*, Kraków 2008, s. 141.

⁵¹ A. Grzymała-Siedlecki, *Władysław...*, s. 192.

⁵² Zob. prace Borowego *Niemcewicz w Anglii* („Wiadomości Literackie” 1933, nr 55; przedruk: *idem, Studia...*, s. 206–215) i *Niemcewicz w Paryżu* („Wiadomości Literackie” 1934, nr 19; przedruk: *idem, Studia...*, s. 225–238).

⁵³ A. Grzymała-Siedlecki, *Xiądz Faust*, s. 155.

⁵⁴ W. Borowy, *Bandurka*, s. 590.

⁵⁵ A. Grzymała-Siedlecki, *Sto jedenaście dni letargu. (Wspomnienia z Pawiaka z lat 1942/1943)*, Kraków 1965, s. 204.

Grzymały-Siedleckiego to nie są rzeczy wielkie, historycznie znaczące i wpływowe. Ale dzięki bezdyskusyjnemu talentowi pisarskiemu dobrze pokazują tworzenie się nowej kultury literaturoznawczej, opartej na ściśle przestrzeganym podziale na krytyków i badaczy. Jego rola – ich rola – w historii krytyki i badań literackich jest dialektyczna: jest Borowy, ponieważ jest Grzymała-Siedlecki, gdyby go nie było – Borowy byłby znany nieco inaczej.

W porównaniu z Borowym wartości stylu Grzymały-Siedleckiego należą do szybko przemijających. Czytano go w oczekiwaniu dowcipnych formuł, których trafność i urok są dzisiaj niekiedy wyczuwalne. Musiał być to rodzaj poszukiwanego gadulstwa, starzejącego się szybko, związanego z *esprit* epoki i towarzystwa. Pisząc, brał pod uwagę przyjemność lektury i grafomańską satysfakcję z tworzenia metafor, spisywania banalnych myśli i obserwacji. Miał cechy twórcy rozrywkowego, żywiołowego uczestnika widowisk. Zarazem ten sam człowiek dał pierwszy, równie niesprawiedliwy, co przenikliwy, nieelegancki i odkrywczy, opis *Oziminy* Wacława Berenta czy niezastępowalny przez kilkadziesiąt lat wstęp do *Trzy po trzy* Aleksandra Fredry. Tego wszystkiego był świadomy, gdy bez żalu nie zgadzał się na ponowne wydanie rzeczy mniejszych i większych – wspomina o tym Krzyżanowski⁵⁶.

Wyspiański. *Cechy i elementy jego twórczości* z 1908 roku to jedyna książka przed *Światem aktorskim moich czasów*, wydanym w roku 1957. W przerwie, wynoszącej 49 lat, powstała książka *Nie pożegnani*, blisko czterystustronicowy zbiór funeralnych portretów pisarzy zmarłych w latach 1939–1945, wydany w roku 1972, a więc pięć lat po śmierci autora, dowód, że towarzyszące pisaniu

⁵⁶ J. Krzyżanowski, *Adam Grzymała-Siedlecki...* w: A. Grzymała-Siedlecki, *Ludzie...*, s. 17.

do szuflady poczucie konieczności było dla niego częścią gatunkowej definicji portretu. Również w reprezentatywnym tomie *Ludzie i dzieła*, przekrojowym zbiorze przygotowanym przez Krzyżanowskiego w porozumieniu z autorem, tytułowi ludzie są na pierwszym planie.

Kilkaset recenzji i artykułów oraz nieliczne książki łączą się w biografię żywego świadka kilku epok politycznych i kulturalnych, w której epizodem jest przynależność do historycznie i metodycznie zdefiniowanej szkoły ekspresywistycznej lub nacjonalistycznej. Debiutuje jako daleki od ortodoksji czytelnik Hipolita Taine'a, od lat 30. stopniowo i wyraźnie oddala się od kontekstu socjologicznego i genetycznego dojrzalego pozytywizmu w stronę portretu krytycznego. Zastąpienie socjologii i genezy swobodnie rozumianym tłem życia pisarza oraz spekulacjami psychologicznym nie jest zmianą rewolucyjną. Nie zdarzyło się nic nakazującego mówić o zmianie poglądów na istotę krytyki literackiej, akceptacji przekonań zdecydowanie odmiennych od ukształtowanych na początku XX wieku. Zmiana jest stopniowa, celowa i typowa: przykładów badaczy literatury, którzy po osiągnięciu dojrzałości naukowej, spełnieniu wymagań akademii, środowiska i mody przechodzą do swobodnego pisania eseistycznego, jest niemało. Formułowane otwarcie wyjaśnienie opisuje najczęściej pojawienie się zrozumienia nieważkości metod naukowych historii literatury, świadomość historyczności badań i badaczy. Zasługą Grzymały-Siedleckiego jest zapisanie tego doświadczenia, bardziej egzystencjalnego niż naukowego, w postaci polemiki o „manię ścisłości”.

Teksty Grzymały-Siedleckiego czytane w biograficznej ciągłości, nie w ramach szkoły krytycznej, są zawsze skupione na *fascinosum* pisarza, na tym, co w sposób niejasny pociąga zwykłego czytelnika w krytyku, a nie na wartościach gatunkowo wspólnych i historycznoliterackich. Cecha jest złożona; nie był przecież amatorem,

choć w akademickim podejściu do literatury dostrzegał zagrożenie. Unikał naukowych mielizn, zdając sprawę z bezpośrednich wrażeń, jakie zostawiają książki – w relacjach pozbawionych autocenzury i nadrzędnego porządku teoretycznego. Nie interesowało go, jak książka włącza się w procesy historyczne literatury polskiej, fascynujące było pytanie typowe dla amatorów: dlaczego właśnie ten pisarz napisał właśnie to i w ten sposób. Uznał, że najlepiej odpowiedzieć portretem, gatunkiem klasycznym, który można określić jako luźny, ponieważ rodzaj używanych informacji – literackie i życiowe – oraz metody ich podawania są wybierane swobodnie, lub jako ścisły, gdyż pisarz, bohater portretu, jest wyłącznym centrum życiowo-literackiego mikrokosmosu. Zmysłowa trwałość i spójność mikrokosmosu opiera się na doświadczeniu świadka: wiem, bo widziałem i słyszałem, byłem w tym czasie we właściwym miejscu. Grzymała-Siedlecki, jak Sainte-Beuve, chętnie tę rolę przyjmuje, z dramatyczną świadomością konieczności, jednorazowości, odpowiedzialności pracy kronikarza oraz z nieskrywanym zadowoleniem współudziałowca spraw wielkich. Takie jest jego stanowisko w sporze o rację literatury polskiej: racja, czyli podstawa, to wielka osobowość pisarska wzięta ze wszystkimi osobliwościami życiowymi, z których istotniejsza jest narodowość, związek z językiem, pochodzeniem, miejscem urodzenia. Dlatego wyjaśnienie jest połowiczne, kiedy Julian Krzyżanowski pisze, że krytykowi chodziło o „poprawne” przedstawienie intencji twórczych. Poprawność to pożądana cecha metody historycznej, niezbędnej, gdy poznanie bezpośrednio jest niemożliwe, gdy późniejszy o pokolenia krytyk wyświetla zawiloci epiki Aleksandra Fredry – nawet wtedy Grzymała-Siedlecki skupia się na krewnych pisarza, detalach regionu geograficznego, czyli rzeczywistości historycznej istniejącej w teraźniejszości, metonimiach biografii Fredry. Wycieczki poza epokę współczesną są

jednak rzadkie, dominują książki, sprawy i ludzie, których obecności autor bezpośrednio doświadcza. W Grzymała-Siedleckim można widzieć przedstawiciela podejścia idiograficznego, genetyzmu i biografizmu, inspirowanego hermeneutyką życia, i ocenić jego wysiłki jako naiwne, ale założenie, że próbował dokonać czegoś za pomocą poprawnie używanej metodyki, w oparciu o niewiedzące zaufanie do uniwersyteckiej historii literatury, jest wątpliwe. Wybrał portret, ponieważ był przekonany, że między świadkiem a pisarzem, bezpośrednio obserwowanym w kontekście życia, nie ma dystansu poznawczego, którego pokonanie wymaga uzasadnienia: prawdziwość własnego doświadczenia broni się sama.

Pisząc metodą Sainte-Beuve'a, Grzymała-Siedlecki wybierał pisarzy, których znał osobiście, miejsca i okoliczności, których doświadczył, tematy, które go wewnętrznie poruszały. Niewiele tu kompromisów na rzecz obiektywności, którą Borowemu zapewniał chociażby użytek, jaki robił z ogromnej erudycji. Grzymała-Siedlecki wydaje się pisać nie ze względu na abstrakcyjne kompetencje odbiorcze, ale do konkretnie wyobrażonych czytelników, własnego środowiska. Z pewnością pisał do żyjących pisarzy, realizując w ten osobiście partykularny sposób zarazem komunikacyjną i postulatyczną funkcję krytyki. Idee, rzadziej ideologie, na które się powoływał, były do pewnego stopnia kryteriami oceny, ale w większym stanowiły *loci communes*, umożliwiające skuteczne porozumienie z predefiniowaną publicznością. Grzymała-Siedlecki widziany w szerokiej perspektywie modernizmu, jak w książce Głowińskiego, ujawnia szereg podobieństw metodycznych do innych klasyków okresu. Natomiast obserwowany w ramach własnej biografii prezentuje nieco inną wewnętrzną hierarchię cech. Z punktu widzenia osobistej hierarchii spraw i problemów dla Grzymały-Siedleckiego ważniejsza jest właśnie osobista znajomość z pisarzem niż

realizowanie postulatów ekspresywizmu czy genetyzmu, ważniejsza nawet niż wierność ideałom narodowym.

Umieszczenie Grzymały-Siedleckiego w kręgu krytyki nacjonalistycznej, wyjaśnianie całej działalności krytycznej bliskością idei narodowej, byłoby interpretacją spłaszczającą; lektury, wzory, ideały pisarza kierują jednoznacznie do romantyzmu, w którym krytyka tekstów kultury była metodą działań filozofa⁵⁷. Uproszczony heglizm znajdował w literaturze i poecie ekspozycję ducha obiektywnego, potoczny herderyzm uznawał sztukę za przejaw narodowego geniuszu, który chce się wyrazić w dziedzinie piękna. W pojęciach państwa, języka i ludu, w koncepcji indywidualizmu historycznego i w modelu rozważań idiograficznych Wilhelma Windelbanda pozytywizm nadał tej myśli interpretację empiryczną. Wypełnić treścią filozofię narodu – było zadaniem procesu odzyskiwania niepodległości ducha, instytucjonalizacji narodowej tożsamości. Jeśli więc w ogóle nacjonalizm, to w znaczeniu i kontekście romantycznym.

Grzymała-Siedlecki nie uprawiał czystej filozofii, która w tym czasie musiałaby być analizą pojęć lub krytyką metahistoryczną; nie cytował dominujących wówczas filozofów niemieckich. Uważał, że jak w literaturze, tak i w metafizyce źródła powinny być własne: tylko na własnych źródłach może się oprzeć autonomia ducha, wyrażająca się w autonomicznej i pewnej swoich zasobów kulturze. Krytykując powieści i dramaty, polemizując z antykwarycznym genetyzmem, Grzymała-Siedlecki daje projekt psychologiczno-dydaktyczny, szkic samowystarczальной kultury, która nie szuka uzasadnienia poza sobą; zarazem z tekstu na tekst rozwija pomysł odpowiedzialnej

⁵⁷ Zob. A. Jakubiszyn-Tatarkiewiczowa, *Wstęp*, w: K.A. Sainte-Beuve, *Wybór pism krytycznych*, przeł. i opr. A. Jakubiszyn-Tatarkiewiczowa, Wrocław 1957, s. LXXXIII–LXXXIV.

krytyki tego, co polskie, wizję literatury, w której właściwości nieswoiste, przekraczające parametry literackie, stoją przed efektem estetycznym. Dlatego postulaty krytyczne kierowane do książek i autorów miały adres szerszy niż obieg literacki i smak czytelników. Celował w kulturową samowiedzę Polaków, a że teoretyczny styl elaboratów Stanisława Brzozowskiego nie odpowiadał temperamentowi krytyka teatralnego, wybrał narzędzia proste i nieprecyzyjne. Używał stereotypów narodowych i psychologicznych komunałów; krążąc między literaturą a cechami narodowymi, spekulując dowolnie o naturze Polaków, tworzył dogodne środowisko retoryczne dla pojęć 'obcości' i 'rodzimości'.

Ustalenie, kim był Adam Grzymała-Siedlecki, zależy od tego, kto pyta. Badacze historii modernizmu konstruują opowieść ze względu na tę cechę charakterystyczną bohatera, która jednocześnie należy do definicji formy historycznej, nurtu, szkoły czy pokolenia. Teoretyk literatury widzi przede wszystkim metodę genetyczną, która pozwala umieścić krytyka w kręgu ekspresywizmu – tak jest w *Ekspresji i empatii* Michała Głowińskiego. Jeżeli skupić się wyłącznie na inspiracjach, Tainie i Sainte-Beuve, można mówić o swoistej wersji krytyki dziewiętnastowiecznej. Dla historyka krytyki dwudziestolecia istotniejsze są podobieństwa do dyskursu nacjonalistycznego. Część wspólną różnych wyjaśnień wypełnia pojęcie 'narodu', którego Grzymała-Siedlecki nie zdefiniował teoretycznie. Używał go intuicyjnie, co nie znaczy: bezrefleksyjnie; intuicyjnie, czyli jako pojęcie pierwsze, którego nie poprzedzają wcześniejsze przesłanki. 'Naród' otrzymywał treść od kontekstu, od doraźnych celów recenzyjnych i komentowanego utworu, sądząc po notatkowej formie niektórych wypowiedzi – również od chwilowego nastroju. 'Naród' wchodził w rolę genezy, gdy osobliwości utworu objaśniano narodowością autora, a gdy

konstrukcja genetyczna uzasadniała pozytywną ocenę, opartą na kryteriach rodzimości i swoistości, zyskiwał za-barwienie nacjonalistyczne. Polemista Borowego zdawał sobie sprawę, że literacką doskonałość można opisać na dwa sposoby – w tej sprawie stronnictwo akademickiej historii literatury wprawiała go w irytację, nastrój, w którym stworzył pojęcie „wpływologii”, parodiujące profesjonalne literaturoznawstwo. Doskonałość wyraża się przez różnicę lub podobieństwo; w drugim wypadku chodzi o udowodnienie, że arcydzieła polskiej literatury osiągają swoją jakość przez użycie artystycznych strategii, które sprawdziły się u wybitnych pisarzy europejskich. Wbrew intencjom – sugeruje Grzymała-Siedlecki – jest to myśl prowincjonalna, której nie obronią filologiczna akrybia i uniwersytecki prestiż. Należy raczej eksponować różnice, odrębność, rodzimość i jakość źródeł wewnętrznych – te same cechy, po których rozpoznaje się arcydzieło literatury francuskiej czy rosyjskiej.

Podobnie jak pojęcie narodu argumentacja w sprawie doskonałości bierze znaczenie z kontekstu. W polemikach z Borowym, mimo uproszczeń i retoryki parodii, pokazuje się jako spójna, sformułowana esencjalistycznie, myśl teoretycznoliteracka. W recenzjach powieści koncepcja spłyca się i wydłuża do wywodów o przewagach polskiego ducha narodowego, uosobionego najczęściej w męskich bohaterach, nad naturą rosyjską lub francuską, wcieloną w co najmniej niezgrabne – o ile nie całkiem złowrogie – postacie przybyszów. Przekonywanie nie jest jednak oparte na pojęciach politycznych, które jasno wskazywałyby na sensy nacjonalistyczne, ale na niezobowiązująco używanych Taine'owskich kategoriach rasy, środowiska, momentu, na „psychologizmie żywiołowym”⁵⁸.

⁵⁸ M. Głowiński, *Ekspresja...*, s. 45.

Wiązanie Grzymały-Siedleckiego z szeregiem krytyków nacjonalistycznych nie bierze pod uwagę przesłanek towarzyskich. Autor portretów i wspomnień nigdy nie używa klucza politycznego, w opisywanym człowieku interesuje go bliżej nieokreślona, ale wyraźna dominanta charakterologiczna, artystyczna i społeczna energia łącząca dzieło z biografią. Polityka nie wyznaczała granic osobistego kręgu towarzyskiego krytyka, który publikował chętnie w pismach umiarkowanych, jak „Museion”⁵⁹. Nikt nie widział w nim radykała; Ignacy Grabowski zapamiętał, że był „łagodny”, Leon Choromański oceniał, że człowiekiem był „pokojuwym”, a w ocenach – uzupełnienie Cezarego Jellenty – „ostrożnym”. Według Wilhelma Feldmana był rzeczywiście konserwatywny i nastawiony antyrewolucyjnie, co nie przeszkadzało Konradowi Górkowskiemu pochwalić w nim krytyka „sprawiedliwego” i „bezzstronnego”⁶⁰.

Dla Wacława Borowego był nie tylko polemistą, ale również życzliwym i profesjonalnym rozmówcą. Istniejąca korespondencja z drugiej połowy lat 40. dowodzi, że Grzymała-Siedlecki należał do wewnętrznego kręgu wsparcia „profesora”; 7 lutego 1947 roku pisał do Borowego w sprawie artykułu o Adolfie Dygasińskim, który ten opublikował w „Twórczości” pod koniec 1946 roku⁶¹. Rodzaj wątpliwości metodologicznych zgłaszanych przez nadawcę przy akompaniamencie przeprosin za gadulstwo nie jest nowy. W tych miejscach *Godów życia*, które Borowy objaśnił typowym dla siebie erudycyjnym komenta-

⁵⁹ L.H. Morstin, *Galeria moich bliźnich Siedleckiego i jego współpraca z „Museionem”*, w: *Adam Grzymała-Siedlecki w 70-lecie pracy twórczej*, Kraków 1966, s. 19.

⁶⁰ J. Konieczny, *Twórczość krytycznoliteracka Adama Grzymały-Siedleckiego*, Warszawa 1976, s. 84.

⁶¹ Zob. W. Borowy, *O Godach życia Dygasińskiego. Jedna z legend krytyki literackiej*, „Twórczość” 1946, nr 11.

rzem historycznoliterackim, Grzymała-Siedlecki wolałby zobaczyć domysły biograficzne bliskie zasadzie powieści z kluczem. Z korespondencji krytyka z Julią Borową, żoną „profesora”, wynika, że pomysł się spodobał i miał być użyty w kolejnym podejściu do Dygasińskiego⁶².

Części chwiejnej konstrukcji, ozdobione osobistymi impresjami, niezdatne do budowy narracji historycznoliterackiej, najlepiej trzymały się w gatunku portretu. Jednak nie zbudowały go od razu: portret ewoluował i wyłaniał się z wczesnych zainteresowań metodą pozytywistyczną, zarazem ani wcześniej, ani później nie przybrał klarownej formy, o którą postarał się Sainte-Beuve, zabrakło również komentarza metakrytycznego, nazywającego po imieniu zadania krytyka i krytyki, precyzującego narzędzia poznania i oceny. Podobnie jak zaniechanie wznowień swoich tekstów to również wygląda na działanie celowe: forma o niejasnych konturach, dająca miejsce swobodnym domysłom biograficznym, impresjonistycznym opisom tekstów i czasami pozbawionej równowagi ocenie dobrze odpowiedziała na potrzebę łączenia pojęć i wnioskowania między kategoriami ‘narodu’, ‘człowieka’, ‘Polaka’ i ‘literatury’, pozwoliła na filozoficzne – zasadne w późnoromantycznej tożsamości filozofii i krytyki – utożsamienie opisu przypadków literatury polskiej z istotą polskości.

Gatunek portretu komponuje w całość twórczość rozrzuconą po wielu miejscach i obszarach zainteresowań – przeciwieństwo planowej działalności Borowego. Wczesna *Galeria moich bliźnich*, wydana w Krakowie w 1911 roku, jest kontynuowana w pisanych przez kilka lat *Nie pożegnanych* z 1972 roku i *Rozmowach z samym sobą*, opublikowanych również pięć lat po śmierci krytyka. W żadnym tekście Grzymała-Siedlecki nie przyznaje się otwarcie do powinowactwa z Karolem Augustynem Sainte-Beuve’em,

⁶² *Ibidem*, s. 83–84.

ale miejsc wspólnych jest niemało⁶³: powtarzalna metoda, podobieństwo założeń psychologicznych, ambicja odtworzenia indywidualnych „sylwet” – określenie z *Rozmów* – lub „zbiorowego portretu literackiego”⁶⁴, którym staną się *Nie pożegnani*. Wiele tekstów, w stopniu najwyższym *Rozmowy*, ujawnia mimochodem fascynację Paryżem i francuską kulturą.

Pytanie o tę zależność, o korzystanie z francuskiego wzorca, było już stawiane przez badaczy. Zwykła odpowiedź brzmiała: niemożliwe, aby erudyta tej klasy, znawca romantyzmu, wielbiciel francuskiej kultury, nie znał klasyka krytyki europejskiej, który w drugiej połowie XIX wieku nadał portretowi skończoną formę i został mistrzem gatunku. Dużo krótkich wypowiedzi na różne tematy, mało książek, wymagających czasu oraz przykucia do jednego przedmiotu – stereotypowa koncepcja erudyty pasuje do Grzymały-Siedleckiego i może być prawdziwa jako hipoteza wyjaśniająca. Może więc z troski o własną oryginalność o Sainte-Beuvie nie wspominał, by oczywiste podobieństwo – czy może raczej: jawny wpływ – nie zdevaluowało twórczego charakteru tego, na czym mu najbardziej zależało: niepowtarzalności opowieści o pisarzu. Doskonale wiedział, jak ten mechanizm działa: zapewnienia o historycznoliterackiej oryginalności pisarza robią się retoryczne w sąsiedztwie rozbudowanego wyliczenia inspiracji i źródeł.

Istnieją też inne źródła: autor portretów – był portretowany. Opinie z różnych dziesięcioleci, formułowane z różnymi intencjami, z których większość jest zestawiona w monografii Jerzego Koniecznego *Twórczość krytycznoliteracka Adama Grzymały-Siedleckiego* z 1976 roku, potwierdzają złożoność i niejednoznaczność biografii

⁶³ Por. A. Jakubiszyn-Tatarkiewiczowa, *Wstęp...*, s. LXXXVI.

⁶⁴ A. Grzymała-Siedlecki, *Nie pożegnani*, Kraków 1972, s. 11.

krytyka. Sprawa Sainte-Beuve'a zastanawiała wszystkich; niemożliwe, aby go nie znał – pisał Kazimierz Wyka⁶⁵; Adolf Nowaczyński nazwał go „polskim Sainte-Beuvem”⁶⁶, a Jadwiga Żylińska wskazywała na zasadnicze podobieństwo osobistego stosunku do pisarzy⁶⁷. Większych wątpliwości nie ma autor monografii: krytyka Grzymały-Siedleckiego to „szereg samodzielnych portretów biograficzno-psychologicznych”⁶⁸. Oceny były podzielone. Literacki styl perswazji i radykalne oceny prowokowały na tyle, że Konrad Górski mówił o „demagogii”, a Tadeusz Boy-Żeleński – „awanturnictwie”, co z kolei nie przeszkodziło Stefanowi Kołaczkowskiemu w uznaniu metodycznego sensu działań krytyka.

Anarchiczny styl pisarski i myślowy utrudniał zrozumienie, ale nie był dla czytelników kłopotem jedynym. Krytyk wydawał sądy jednoznaczne i bezkompromisowe, lecz sposób uzasadnienia, drobiazgowe uwagi do tekstu, rozproszone uogólnienia i nieprzejrzyste kryteria estetyczne zostawiały odbiorcę w stanie niepewności. Recenzje nie zaspokajały czytelnika oczekującego oparcia w czytelnym i spójnym stanowisku filologicznym lub przynależności do szkoły krytycznej. Nieprzejrzystość mowy i niepewność rozumienia, obie strony zjawiska, brały się z niejednorodności źródeł – składniki różnego pochodzenia nie tworzyły logicznego zbioru zasad i również dzisiaj nie opowiadają o Grzymale-Siedleckim jako reprezentancie historycznie lub teoretycznie określonego nurtu. Tworzą całość egzystencjalną lub narracyjną, w której nie wszystkie wątki są czytelne.

⁶⁵ J. Konieczny, *Twórczość...*, s. 40.

⁶⁶ *Ibidem*, s. 31.

⁶⁷ J. Żylińska, *Spotkanie i rozmowy z Adamem Grzymałą-Siedleckim*, w: *Adam Grzymała-Siedlecki w 70-lecie...*, s. 226.

⁶⁸ J. Konieczny, *Twórczość...*, s. 40.

Z literatury neoromantyzmu – Grzymała-Siedlecki przyjął termin Juliana Krzyżanowskiego na określenie Młodej Polski – akceptował tylko Stanisława Wyspiańskiego. Modernistyczny styl, ideologię i koncepcję artysty – wszystko, co zobaczył w *Oziminie* Wacława Berenta – jednoznacznie odrzucał. Pokoleniowo był modernistą, ale duchowo umieszczał się w pozytywizmie – o czym w latach 60. XX wieku pisał w listach do Alicji Okońskiej⁶⁹. Sposób rozumienia i opisywania literatury, w którym nie można pominąć młodości pisarza, rodzinnego krajobrazu czy pamiątek materialnych, w którym należy ustalić, na czym siadywał Józef Weyssenhof i dokąd spacerował Wyspiański, wziął od Hipolita Taine’a. Z Taine’a pochodzą oznaczające proces twórczy metafory „budowy” i „budowania”⁷⁰ oraz analogia literaturoznawcy i chemika. Kiedy sięga po Sainte-Beuve’a i metodę portretową, dalej nie odkłada Taine’a. Indywidualna perspektywa – znać pisarza osobiście – modyfikując rozumienie empiryczności, nie przeczy zasadom scjentyzmu, ponieważ Sainte-Beuve zadaje te same co Taine pytania: o typ człowieka, o jego miejsce i moment historyczny⁷¹, a spekulacjom psychobiograficznym patronuje ten sam autorytet – Francis Bacon⁷².

⁶⁹ A. Okońska, A. Grzymała-Siedlecki – krytyk literacki i kierownik literacki teatru krakowskiego, w: Adam Grzymała-Siedlecki w 70-lecie..., s. 7.

⁷⁰ *Ibidem*, s. 37.

⁷¹ Por. H. Taine, *Historia literatury angielskiej*, przeł. E. Orzeszkowa, w: *Antologia filozofii francuskiej XIX wieku*, wyb. B. Skarga, Warszawa 1978, s. 404.

⁷² K.A. Sainte-Beuve, *Moje jady*, w: *idem, Wybór pism krytycznych*, przeł. i opr. A. Jakubiszyn-Tatarkiewiczowa, Wrocław 1957, s. 476; por. też A. Jakubiszyn-Tatarkiewiczowa, *Wstęp...*, s. LII; na wzór Bacona powoływały się autorytety pozytywizmu August Comte i Claude Bernard.

Walka z *Oziminą*. Studium przypadku

Konfesje samotnych z 1907 roku czy *Jerzy Żuławski* z roku 1911 ustaliły *modus* recenzowania, który obok metody portretowej będzie znakiem charakterystycznym Grzymały-Siedleckiego. Są to notatki z lektur przerywane uwagami do bieżącego życia społecznego i politycznego czy refleksjami nad doniesieniami prasy warszawskiej. Załączki metody portretowej widać w zainteresowaniu postaciami literackimi, których reprezentacja w recenzjach dominuje inne aspekty literackie. Jest w tym podejściu podobieństwo do oceny realizacji roli scenicznej, ożywiającej nużący schemat streszczenia i komplikującej egzystencję bohaterów, którym autor przyznaje byt silniejszy niż wyłącznie tekstowy. Ten celowy zabieg, typowy dla każdej krytyki zaangażowanej, pozwala na konfrontację fikcyjnych postaci z etyką świata rzeczywistego, na włączanie wielkich słów do mowy krytycznej.

Napisana w 1911 roku rozprawa z *Oziminą* nie jest inna, wyróżnia się długością, skalą uczuciową i jawnymi intencjami destrukcyjnymi. Grzymała-Siedlecki był głęboko rozczarowany faktem, że *Ozimina* w ogóle powstała; postanowił swoje niezadowolenie opisać na tyle dokładnie, że powstała z tego rozprawa w wielu miejscach przeszarżowana i zwyczajnie niesprawiedliwa, ale jednocześnie trafnie identyfikująca problemy literackie, które w odniesieniu do Berenta należy uznać za *loci classici* interpretacji.

Powieść Berenta w przekonującej masce modernistycznej filozofii aplikuje zawsze naiwnym intelektualistom fałsz historyczny, którego jedynym argumentem jest atrakcyjny eksperyment formalny. W tej sprawie różnica zdań z Borowym nie stała się publicznym i bezpośrednim przedmiotem sporu, niemniej dysonans jest znaczący: tam, gdzie Borowy dostrzeże – mimochodem i w porównaniu, które ma objaśniać osobliwości powieści Ignacego

Chodźki – mistrzowski realizm *Oziminy*, Grzymała-Siedlecki irytuje się widoczną, wywołaną przesłankami ideologicznymi, konwencjonalnością, której nie ratuje nowoczesne pochodzenie konwencji. Realizm Berenta jest niskiej próby, postacie są nieautentyczne – personel powieści to przebierańcy, „fachowi melancholicy”, wyposażeni w przewidywalny system reakcji, zgodny z potoczną psychologią modernizmu. Nudne fabuły z nieciekawymi bohaterami jednego wymiaru, którzy sprawdzają się tylko jako reprezentanci krytycznej tezy pisarza. Nie ma mowy o realizmie, skoro wszystko dzieje się w modernistycznej wyobraźni Berenta, skłonnego do infantylnych marzeń negatywnych⁷³: każda polska rzeczywistość przedstawiona jako sytuacja świata przedstawionego jest fatalna dla wrażliwej jednostki. Grzymała-Siedlecki ma pretensje, że Berent jest narratorem *Oziminy*, który nie umieścił się poza dobrem i złem, w miejscu gwarantującym obiektywny punkt widzenia. Zamiast tego wybrał rolę drobnego nihilisty, irytująco niesprawiedliwego w każdym temacie, czy chodzi o rzeczywistość salonu, czy o mieszkańców prowincji. Recenzent domaga się różnicy: akceptacji niejednoznaczności natury ludzkiej, odpowiedzialnego, czyli zniuansowanego realizmu powieściowego. Dobrze rekonstruuje intencje Berenta: *Ozimina* miała być wielką powieścią narodową, syntezą klas społecznych i warstw historycznych. Powstał utwór tendencyjny, w którym nad zamiarami przeważały uproszczenia socjologiczne i mętna filozofia przełomu wieków, którego realizm – za sprawą zbanalizowanej dziwienastowiecznej opozycji salonu i prowincji – jest nie tylko nieprzekonujący, jest również archaiczny. Pisarzowi zabrakło poczucia proporcji: infernalny świat przedstawiony jest zbudowany z grzeszków i tzw. niewinnych przyjemności,

⁷³ A. Grzymała-Siedlecki, *Na marginesach...*, s. 98 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 92).

powszechnych, a nie osobliwie polskich ułomności. To tematy, stwierdza Grzymała-Siedlecki, na komedię lub konwencjonalną satyrę, a błędna ocena ciężaru gatunkowego to zarówno przypadłość formacji modernistycznej, jak i samego Berenta.

Katalog win jest długi: bezcelowość eksperymentów narracyjnych, styl „niejasny”, „mętny” i „ciężki”, służebność bohaterów wobec idei artystycznych i filozoficznych, kiepskie, dekoracyjne postacie kobiet, sprzeczny z postulatem realizmu brak umiejętności obserwacyjnych. Ostatni zarzut w różnych sformułowaniach powraca najczęściej; Berent nie obserwuje rzeczywistości, wytwarza ją w wyobraźni metodą prostego tworzenia opozycji w świecie fikcyjnym, które bezskutecznie próbują oddać faktyczną, subtelną i niepodzielną, złożoność rzeczywistego świata. Naprawdę jedynym przedmiotem obserwacji jest on sam – dlatego chętnie umieścił się w świecie przedstawionym jako „Profesor”. W tym miejscu łączą się wszystkie punkty oskarżenia o oszustwo: rozłożony w postaciach depozyt filozoficzny – zamiast opowieści; zamiast efektów poznania nieuprzedzonego obserwatora – kiepsko kamuflowane rozterki wewnętrzne pisarza Wacława Berenta.

„Jest wielką winą Berenta...” – swej oceny krytyk nie łagodzi nawet zwykłymi środkami językowymi. Jednocześnie, jak zauważył Julian Krzyżanowski, drobiazgowość i przenikliwość Grzymały-Siedleckiego ratują recenzję przed osunięciem w paszkwil, paradoksalnie przekształcając ją w najlepsze studium techniki literackiej *Ozimity*. Perspektywa nieżyczliwa, ale przejrzysta dobrze przybliżyła filozoficzne podstawy poetyki modernistycznej, opatrując je znakiem negatywnym. Nie jest to prosty mechanizm erystyczny zmieniający zalety w wady, ponieważ krytyk nie widzi w pisarzu przeciwnika, ale członka wspólnoty etycznej, równie zatroskanego duchowym kształtem polskości – przedmiot kontrowersji jest dla

Grzymały-Siedleckiego znacznie poważniejszy niż metodologia wpływów i zależności literackich.

Spór o syntezę poezji XVIII wieku. Studium przypadku

Rola, w której obsadził się Borowy, była złożona, nawet ryzykowna, narażona na zarzut arbitralności i metodycznej wtórności. Mylne jest jednak wrażenie, że profesjonalne opinie były maskami osobistego gustu – rzecz, o którą stale posądza się badacze literatury⁷⁴ – że niechęć do poezji Juliusza Słowackiego lub awans liryki Konstancji Benisławskiej były podyktowane prywatną przyjemnością lektury. Złożoność tej roli jest spójna zarówno wtedy, gdy powstaje syntetyczna konstrukcja historycznoliteracka, kompletująca wiedzę o fakcie historycznym monografia albo jedna z prac wykopaliskowych, skoncentrowana na utworze lub detalu tekstu, który otrzymuje nowe, niekiedy pierwsze, objaśnienie filologiczne i historyczne. W każdym wypadku jest w tym poczucie proporcji, a jeśli w proporcji jest przesłanka osobista, to taka, że zawodowy erudyta jest zobowiązany do formowania tradycji, która bez pośrednika staje się niema. Hermeneutyka tradycji jest w pracy Borowego równie silna jak hermeneutyka tekstu, o której znaczeniu pisał Głowiński⁷⁵. Osobista relacja z tradycją, świadomość przynależności do procesu historycznego, jest czymś innym niż wyraz preferencji estetycznych. Kiedy Borowy awansuje zapomnianą poetkę do roli ogniwa literatury polskiej, daje znać, że jest spadkobiercą klasycznego wieku filologii i historii oraz pozytywistycznych rysów

⁷⁴ Zob. J. Sławiński, *Historio literatury – badaj się sama*, w: *idem, Teksty i teksty*, Kraków 2000.

⁷⁵ M. Głowiński, *Wacław Borowy...*

wieku XIX: optymistycznego przekonania o możliwości i konieczności poszerzania empirycznej wiedzy o historii literatury. Zarazem to samo działanie wyraża tezę przełomu antypozytywistycznego i hermeneutyki, tezę o żywej tradycji, która jest martwa, jeśli jest rozumiana jako zbiór kolektywny⁷⁶, twór antykwaryczny i pomnikowy. Tradycja jest wymowna, o ile ożywia ją badacz, który obok mistrzostwa językowego i wersyfikacyjnego dostrzega w poezji Kochanowskiego myślowy banał i religijny kicz, co prezentuje tradycję jako otwartą na pełne rozumienie ponad bezkrytyczną akceptacją lub stronnictwą krytyką. Postulat, jaki tradycja stawia Borowemu, to żądanie uobecnienia, któremu nie towarzyszą ani roszczenie do prawdziwości, psychologicznej lub historycznej, ani nakaz uznania piękna odpornego na upływ czasu.

Hermeneutyka, pozytywizm, dziewiętnastowieczność *sensu largo* – wybitność Borowego opiera się na zasadzie eklektyzmu, a nie historycznej i logicznej spójności przesłanek. Teoretyczny składnik mieszanki powstał wcześniej, po młodzieńczej lekturze *Morfologii powieści* Wilhelma Dibeliusa, którego wpływ określił metodyczny kształt książki o Ignacym Chodźce z 1914 roku. Nie ma w niej uogólnionej oceny pisarza – znak formującego się stylu badawczego Borowego. Pod naciskiem metody filologicznej i formalnej powieści Chodźki rozkładają się na elementy oceniane indywidualnie, ze względu na jakość realizacji zestawioną z tradycją wcześniejszą⁷⁷. Chodzi o „powiązania historyczno-porównawcze”⁷⁸, które teoretycznie opisał

⁷⁶ Zob. H. Markiewicz, *Dylematy historyka literatury*, w: *idem, Prace wybrane*, t. V, Kraków 1997, s. 273–274.

⁷⁷ D. Skórczewski, *Wacław Borowy – krytyk widziany oczami „wnuków”*: próba bilansu, w: *Wacław Borowy (1890–1950). Uczony humanista*, red. J. Maślanka, Kraków 2008, s. 72, 74.

⁷⁸ W. Borowy, *Ignacy Chodźko. (Artyzm i umysłowość)*, Kraków 1914, s. 2.

niemiecki formalista, analitycznie prezentujące odrębność rozwoju form i treści epickich, ich zróżnicowane tempo zmian i niejednolite źródło. Powtarzalny układ punktów ciężkości przykładanych do komponentów morfologicznych powieści – form podawczych i ich pochodzenia, stopnia wierności i stopnia oryginalności, złożoności treści psychologicznych, sztuki słowa i umiejętności włączania w tradycję rodzimą – zdefiniują nie tylko styl pracy Borowego, podyktują również potrzebę napisania późniejszej książki, racjonalnie i formalnie porządkującej wiedzę o wpływach i zależnościach literackich, na koniec ziryтую Grzymałę-Siedleckiego, który dobrze zrozumiał, że w perspektywie historii form narodowość literatury nie ma znaczenia.

W perspektywie historii form powieści Chodźki są zbudowane z tego samego materiału, co powieści europejskie, który u pisarza potrafiącego nadać wątkom właściwą dynamikę i głębię psychologiczną postaciom – mowa o Walterze Scotcie – przekształca się w arcydzieło. Umiejętności Chodźki pozwalają zaistnieć utworom średnim, które skupiają „jak w soczewce” literackie trendy i powszechnie – w skali europejskiej – używane narracje. Niedoskonałość pisarstwa – płaska psychologia i mechaniczny montaż wątków – prowadzi do odsłonięcia struktury, umożliwia badaczowi czynności analityczne dające głębszy niż arcydzieła wgląd w przyczyny zmian gatunkowych, a w perspektywie szerszej: ujawnia dynamikę procesu literackiego. Ponieważ Chodźko nie jest w stanie ukryć pochodzenia pomysłów, widać dobrze wpływy i zależności, zarówno pionowe, czyli korzystanie z tradycji rodzimej – która ostatecznie dominuje tekst – jak i poziome mniej i bardziej udane naśladowania angielskich lub francuskich klasyków. Składniki polskie to zdaniem Borowego poszerzenie formuły epickiej, silniejsze niż w europejskich wersjach uobecnienie przeszłości w świadomości

bohaterów i fabule oraz cechujący literaturę polską nacisk na realizm opisu. Po połączeniu w całość powstaje „rodzimy” gatunek „pamiętnika szlacheckiego”⁷⁹.

Wbrew podejrzeniom Grzymały-Siedleckiego wtórność literatury polskiej i plagiatowość przełomów literackich nie jest arbitralną przesłanką Borowego. Monografia poświęcona Chodźce zawiera tezę o zależnościach intertekstualnych, która zostanie sześć lat później rozwinięta w książce *O wpływach i zależnościach w literaturze* – tezę, która w punkcie wyjścia jest zdaniem zapisującym prawidłowości europejskich kontaktów literackich, a więc regułą teoretyczną, która dopiero po kolejnych krokach analitycznych może być uzasadnieniem oceny utworu. Istotne, że chodzi o utwór: Borowy nie popełnia błędu kategorialnego, o który podejrzewa go Grzymała-Siedlecki, nie ocenia klasy abstrakcji – literatury polskiej. Mechanizm jest chronologicznie prosty i dlatego narażony na błąd *post hoc ergo propter hoc*: najpierw zewnętrzna inspiracja, potem powstaje utwór. Niemniej późniejszy nie oznacza ani że tekst jest koniecznie wtórny, ani że inspiracja jest przyczyną, która wszystko wyjaśnia. Z połączenia form, które u Chodźki dały utwór interesujący, pisarz wybitny może stworzyć arcydzieło. Na przykład sposób, w jaki Chodźko rozwiązuje problem scen zbiorowych, daje efekt literacko mierny; kiedy w analogicznej sytuacji znajduje się Berent, powstają najlepsze fragmenty *Oziminy*⁸⁰, rzeczy nieznośnej dla Grzymały-Siedleckiego.

Książka o Chodźce, debiut książkowy badacza, określa karierę Borowego, której częścią stanie się spór z Grzymałą-Siedleckim o rację – o sposób uzasadniania i oceniania – literatury polskiej. Nie tylko różnica w ocenie *Oziminy*, również interpretowanie epiki w tradycji pamięt-

⁷⁹ *Ibidem*, s. 9.

⁸⁰ *Ibidem*, s. 99.

nikarstwa szlacheckiego i staropolskiego gawędziarstwa będzie kontekstem polemiki o pochodzenie stylu *Trzy po trzy* Aleksandra Fredry. W debiucie daje się poznać jako badacz nowoczesny, który potrafi rozwiązać hermeneutyczny problem zastosowania metody. Pozbawiając szkołę genetyczną naiwnych wyjaśnień psychobiograficznych⁸¹ – *O wpływach i zależnościach w literaturze* – reformuje ją w kierunku badań intertekstualnych; wychodząc z innych inspiracji, tworzy historiografię literacką podobną w założeniach do rosyjskiego formalizmu⁸², którego recepcja w Polsce jeszcze się nie zaczęła. Z formalistami dzieli przekonanie, że literatura drugorzędna jest materiałem, w którym najlepiej ujawnia się przyczyna literackiej zmiany⁸³, a badanie formy powinno następować przed badaniem podobieństw treściowych i odniesień narodowych.

Gdyby była w tym hierarchia – gdyby forma była dla Borowego najważniejsza – być może mógłby ewoluować w stronę ortodoksyjnego formalizmu i strukturalizmu; gdyby uznał za możliwe autonomiczne badanie treści – jak w programie literatury „socjalistycznej w treści, narodowej w formie” – dyskusja z Żółkiewskim mogłaby przebiegać korzystniej. Jednak nie chodziło o hierarchię, a wyłącznie o kolejność równoważnych kroków badawczych, których suma dawała pełną wiedzę o fakcie literackim. Borowy pozytywista, żądający kompletu przesłanek empirycznych, nie sprzeczał się w tej sprawie z Borowym

⁸¹ Zob. K. Papierkowska, *Postawa badawcza Wacława Borowego. (Próba charakterystyki)*, w: *Zatajony artysta. O Wacławie Borowym 1890–1950*, wybór szkiców i wspomnień A. Biernacki, Lublin 2005; zob. też D. Skórczewski, *Spory o krytykę literacką w dwudziestoleciu międzywojennym*, Kraków 2002, s. 50.

⁸² Zob. K. Wyka, *Brulion Borowego*, w: *ibidem*, s. 329–336.

⁸³ Mowa o tym również we wstępie do książki *O poezji polskiej w wieku XVIII* (Warszawa 1978).

hermeneutą, który poszukiwał całości sensu utworu, możliwości dyskusji z treścią lub formą tekstu, celowością ich wzajemnego powiązania. W późnych latach 40., w czasie niesprawiedliwej dyskusji nad książką *O poezji polskiej w wieku XVIII*, Borowy nie widział powodów do zmiany poglądów naukowych; mechanizm formacyjny, przynależność pokoleniowa i ukształtowanie intelektualne były istotniejsze niż zmiany paradygmatyczne w literaturoznawstwie. Korespondencja ujawnia też, że w marksizmie nie dostrzegał treści intelektualnych, wyłącznie opartą na resentymentie społecznym chęć przejęcia władzy nad instytucjami.

W tekście Zbigniewa Sudolskiego można zobaczyć Wacława Borowego zapisującego w dzienniku najczarniejsze myśli i prognozy życia humanisty w komunistycznej Polsce. Listy z końca lat 40., w których cierpko komentował swoje możliwości w sporze z Żółkiewskim, przedstawiają świadomość człowieka, którego przewidywania się sprawdziły: powstała elita nowego typu zapewniająca sobie bezkonkurencyjność niezrozumiałymi dla Borowego środkami⁸⁴.

Pomysł na książkę, którą zaatakował Stefan Żółkiewski, powstał w roku 1937⁸⁵, prace trwały w latach 1940–1944, co ułatwiło zadanie autorowi *Kiedy profesor przestaje być formalistą?*⁸⁶ Zarzucił książce idealizm, czyli przemilczenie społecznych źródeł literatury, oraz estetyzm, hierarchizowanie utworów w oparciu o profesorskie

⁸⁴ Z. Sudolski, *Wacław Borowy w świecie* Małej apokalipsy, w: *Wacław Borowy (1890–1950). W 100-lecie urodzin i w 40-lecie śmierci. Materiały z sesji naukowej 16–17 X 1990*, red. Z. Sudolski, Warszawa 1993, s. 24.

⁸⁵ Z. Stefanowska, *Posłowie*, w: W. Borowy, *O poezji polskiej w wieku XVIII*, Warszawa 1978, s. 372–373.

⁸⁶ S. Żółkiewski, *Kiedy profesor przestaje być formalistą*, „Kuźnica” 1948, nr 27; przedruk: *Zatajony artysta...*, s. 345–353.

kryteria piękna. Tekst Żółkiewskiego trudno ocenić nawet dzisiaj; ze wszystkimi ideologicznymi wadami i nadmierną bezpardonowością paszkwilem nie jest. Natomiast obrońcy i przychylni recenzenci wypowiadali się niejednoznacznie. Maria Rzeuska w recenzji *Czy mieliśmy poetów w XVIII wieku* książkę chwali, dodając kilka zastrzeżeń teoretycznych⁸⁷, Zygmunt Lichniak tekst pod tytułem *Kiedy krytyk przestaje być uczciwy* niemal w całości przeznaczył na obronę książki przed Żółkiewskim, jego fanatyzmem i nierzetelnością⁸⁸; Karol Wiktor Zawodziński z komentarzem *Borowy o poetach XVIII wieku* umieszcza się pośrodku. Ignorując ton Żółkiewskiego, przyznaje mu racje teoretyczne, zarazem cieszy się, że powstała obszerna i cenna źródłowo synteza⁸⁹. Opinia Czesława Zgorzelskiego, *Poeci XVIII wieku – „na cenzurowanym”*, miała zmienić rangę sporu; opierała się na przekonaniu o celowo uproszczonej konstrukcji książki, przeznaczonej dla czytelnika mniej wyrobionego (niż Żółkiewski)⁹⁰. Wiktor Weintraub artykułem *Poezja i nie-poezja w literaturze polskiej XVIII wieku* upominał się o jaśniejsze kryteria rodzajowe, pojęciowe dopracowanie tytułowej ‘poezji’⁹¹. Nie były to recenzje, które w roku 1948 mogły zrównoważyć niesławę spowodowaną przez Żółkiewskiego. W przeciwieństwie do prywatnych listów poparcia były

⁸⁷ M. Rzeuska, *Czy mieliśmy poetów w XVIII wieku?* „Odrodzenie” 1948, nr 20; przedruk: *ibidem*, s. 339–344.

⁸⁸ Z. Lichniak, *Kiedy krytyk przestaje być uczciwy*, „Dziś i Jutro” 1948, nr 27; przedruk: *ibidem*, s. 355–363.

⁸⁹ K.W. Zawodziński, *Borowy o poetach XVIII wieku*, „Dziś i Jutro” 1948, nr 32; przedruk: *ibidem*, s. 365–374.

⁹⁰ C. Zgorzelski, *Poeci polscy XVIII wieku – na „cenzurowanym”*, „Tygodnik Powszechny” 1948, nr 27; przedruk: *ibidem*, s. 375–381.

⁹¹ W. Weintraub, *Poezja i nie-poezja w literaturze XVIII wieku*, „Kultura” 1948, nr 7; przedruk: *ibidem*, s. 383–392.

dwuznaczne, może lękliwe – wymagająca ideologicznego posłuszeństwa zła atmosfera komunistycznego uniwersytetu uniemożliwiała otwartą obronę racji tradycyjnego badacza, oczekiwano deklaracji jednoznacznych.

W korespondencji Borowego z 29 sierpnia 1948 roku znalazł się fragment zapowiadający odpowiedź Żółkiewskiemu:

Piszę 5 stronę, kończąc artykuł *Metoda publicystyczna Stefana Żółkiewskiego*, niezbyt mądry, może niepotrzebny, irytujący, ale wydusił go za mnie głos sumienia, żebym sobie potem nie wyrzucał bierności (Dz., 29 VII 1948)⁹².

Rzeczywiście, replika brzmiała niepewnie; pisząc *O metodzie publicystycznej Stefana Żółkiewskiego*, Borowy nie podał przekonujących dowodów naukowej nierzetelności, nie wspomniał też o złych intencjach, chociaż ich obecność nie budziła wątpliwości. Mówił, że przedstawiciele różnych szkół badawczych posługują się różnymi pojęciami dającymi odmienne opisy rzeczywistości literackiej. Nie był to manifest pluralizmu metodycznego, raczej wszystko, co rok przed Zjazdem Literatów w Szczecinie można było napisać.

Niepewność nie była podyktowana tylko niewiedzą o nowych metodach badań, chociaż marksizm musiał być obcy autorowi własnej teorii wpływów i zależności. Sformułowaną w latach 20. koncepcję związków między utworami i pisarzami Borowy umieścił w świecie intertekstualnym, dla Żółkiewskiego: idealnym, czyli zmyślonym. Jak wspomina Maria Grabowska, która od roku 1947 do 1949 brała udział w seminarium Borowego, był

⁹² Dzienniki W. Borowego, maszynopis w zbiorach rękopisów Bibl. Uniwersytetu Warszawskiego, sygn. 1717, cyt. za: Z. Sudolski, *Wacław Borowy...*, s. 29.

człowiekiem, który nie przepuszczał okazji do złośliwego komentarza na temat genetyzmu, biografizmu oraz iluzji ścisłości⁹³. Mało prawdopodobne, by w roku 1948 lub 1949 dalej miał na myśli brak zrozumienia, który zarzucał Grzymale-Siedleckiemu blisko dwadzieścia lat wcześniej – uniwersyteckie kształcenie deprawował już nowy genetyzm i nowsza ścisłość.

Był to zwyczajny rodzaj niepewności spowodowany retoryką, jakiej się nie spodziewał, naruszeniem reguł kulturalnej rozmowy i brakiem składnika osobowości, który zapewnia dobre samopoczucie w konfliktowych okolicznościach. Przy temperaturze rejonów właściwych dla Żółkiewskiego zdarzenie z Grzymałą-Siedleckim było sprzeczką w tym samym środowisku, w którym używa się dobroduszných pouczeń. Nawet wtedy Borowy nie dawał polemicznej odpowiedzi, przeciwnie: przy różnych okazjach mimochodem przyznawał krytykowi ograniczoną rację. Natomiast gdy Żółkiewski mówi „profesor”, w zjadliwym persyflażu aluzja do życzliwego przydomku rzuconego przez Grzymałę-Siedleckiego jest niesłyszalna.

Wbrew sławie „wpływologii” – trudno ich opisać razem. Na pierwszym planie historycznym widać cechy, które powodują, że są skrajnie różni pod względem temperamentu pisarskiego i poglądów na literaturę, z czego można wyprowadzić oczywistą opozycję, przedstawiającą różne historyczne wersje krytyki i stanowisk metodologicznych, ale podstawą takiej opozycji byłaby jednak przypadkowość; podobne wyniki mogłoby przynieść zestawienie Grzymały-Siedleckiego z Manfredem Kridlem,

⁹³ J. Sawicka, *Próba opisu seminarium Wacława Borowego na podstawie notatek Marii Grabowskiej*, w: *Wacław Borowy...*, s. 106–115; zob. też M. Bokszczanin, *Wacław Borowy jako dydaktyk uniwersytecki*, w: *Wacław Borowy (1890–1950). Uczony...*, s. 103–116.

a Borowego z Tadeuszem Boyem-Żeleńskim. Należy przypuszczać – nie jest to przypuszczenie oryginalne – że konstrukcja historyka krytyki wydobywa to, co znaczące z późniejszego punktu widzenia czy następnych etapów historycznych dyscypliny, a nie to, co konieczne z punktu widzenia świadka epoki. To, co ich bezdyskusyjnie łączy, to brak znaczenia teoretycznego dzisiaj, brak bezpośredniego wpływu na współczesne badania literackie czy krytykę literacką pierwszych dziesięcioleci XXI wieku.

Lepszą intuicją we wpisywaniu się w trendy wykazał się zapewne Borowy, choć należy może powiedzieć: intuicją nie tyle lepszą, co czytelniejszą dzisiaj. Na różne sposoby, i to raczej we wcześniejszej twórczości, z pierwszego dziesięciolecia XX wieku i kolejnych, wspierał rozwój uzasadnionej teoretycznie historii literatury i formalnego literaturoznawstwa. Punktem wyjścia, co należy odróżnić, był dla niego formalizm niemiecki, nie rosyjski, którego recepcja nastąpi później. Borowemu poświęcono współcześnie znacznie więcej książek i tekstów niż Grzymale-Siedleckiemu, w których traktuje się go zarówno jako twórcę wiedzy o literaturze, jak i wzorzec postępowania i akademickiego mentora. Przyczynę widać klarownie: prowadził szerszą niż Grzymała-Siedlecki uniwersytecką działalność dydaktyczną, napisał więcej tekstów zamierzonych na akademicką poprawność i formę wiedzy, a teksty, interpretacyjnie w dużej mierze konwencjonalne, zachowują wartość dobrze uporządkowanego materiału historycznoliterackiego. Poza tym: wkład w badania nad pisarstwem Żeromskiego, rola autorytetu środowiskowego lat 20. i 30. XX wieku, heroiczna działalność okresu 1939–1945, aktywność dydaktyczna; pośrednie i długie oddziaływanie za sprawą poręcznej, wielokrotnie wznawianej, szkolnej antologii wierszy *Od Kochanowskiego do Staffa*.

Bibliografia prac o Grzymale-Siedleckim nie wykazuje przyrostu od lat, natomiast ostatnia zbiorowa rzecz

o Borowym pojawiła się w 2019 roku – dowód, że nie wszystko powiedziano, dowód witalności stylu, podejścia, problemów literackich. W tomie Instytutu Badań Literackich pod redakcją Jerzego Snopka i Tomasza Chachulskiego krótki wstęp daje zarys historii recepcji, w którym widać rytm układany przez rocznice. Ale przecież nie tylko; widać, że trwają pytania o przekład i poezję wieku XVIII, o Conrada, i metodę porównawczą, rozwinięcia tematów z książek rocznicowych z lat 1975, 1990, 2005 i 2011.

Grzymała-Siedlecki wpływał inaczej – był ceniony przede wszystkim za świetny, dowcipny styl, co oznacza, że pisząc, brał pod uwagę raczej przyjemność lektury i zrozumienie we własnym środowisku, a nie historyczną doniosłość czy powiększanie wiedzy historycznoliterackiej. Jego aktywność zamykała się raczej w granicach osobowości niż typowego podziału dyscyplinarnego. Musiał mieć świadomość takiego stanu rzeczy, ponieważ celowo nie zgadzał się na książkowe reedycje swoich tekstów krytycznych. Kierowały nim też inne intuicje i początkowe wybory metodologiczne. Za młodu daleki od radykalizmu zwolennik Hipolita Taine’a, w późniejszych latach coraz bardziej oddalał się od wypowiedzi umieszczających teksty literackie w kontekście socjologicznym na rzecz gatunku portretu krytycznego. Wygląda to na świadomą decyzję zgodną w osobistym temperamencie i zainteresowaniach; decyzję co najmniej interesującą, ponieważ wybierając portret, umieścił się świadomie poza głównymi nurtami badań dominującymi literaturoznawstwo co najmniej od lat 30. XX wieku. Ośrodkowy, może przełomowy moment twórczości Grzymały-Siedleckiego wyznacza rozprawa o *Oziminie* Wacława Berenta, tekst z całą pewnością nie portretowy i zarazem jeden z najważniejszych, dobrze pokazujących podejście autora do literatury i spraw polskich.

Mieli różne koncepcje komunikacji literaturoznawczej; gatunek portretu jest nie tylko, jak widać, skierowany do określonej, nawet zawężonej, publiczności literackiej. Również z tej publiczności wynika, jeżeli wziąć pod uwagę, że zarówno Sainte-Beuve, jak i Grzymała-Siedlecki opierali się na wiedzy pochodzącej z osobistych kontaktów z pisarzami. Borowy posiadał zapewne podobną wiedzę o uwielbianym Stefanie Żeromskim, ale na tej podstawie pisywał raczej teksty gazetowe czy okolicznościowe. Inaczej zapewne myślał o swoich odbiorcach, skoro nawet w rzeczach drobnych, umieszczanych w dziennikach i tygodnikach, nie unikał ściśle profesjonalnych informacji o detalach rytmicznych, retorycznych lub wersyfikacyjnych tekstu – zawsze kierował się do czytelnika przygotowanego.

To, co ich łączy najwyraźniej, to chyba brak ideologii – co może być prawdziwe pod pewnymi warunkami. Ich preferencje polityczne są znane, Borowy to, jak sam mówi, „demokrata”, Grzymała-Siedlecki – zwolennik Narodowej Demokracji. Jako pisarze bywali zirytowani, jak wówczas, gdy spierali się o „wpływologię”, gdy Grzymała-Siedlecki spisywał notatki „na marginesie” *Ozimin*y czy kiedy Borowy bronił książki o poezji XVIII wieku, ale nigdy nie chodziło o ideologię w stanie czystym. Grzymała-Siedlecki wielokrotnie, nie tylko przy *Oziminie*, zgłaszał pretensje o niesprawiedliwą ocenę spraw polskich, ale robił to na materiale literackim, łącząc zarzuty z zastrzeżeniami do sztuki pisarskiej. Krytycy ostatniej książki Borowego mieli sporo szczegółowych racji, niemniej posługiwali się – zwłaszcza fanatyczny Stefan Żółkiewski – czystą ideologią scjentyzmu, co musiało być racjonalnemu i umiarkowanemu Borowemu obce. Przywiązanie do idei narodowej było w pracach Grzymały-Siedleckiego nieustannie równoważone dowcipem i skłonnością do stylistycznych popisów oraz pewnym brakiem przywiązania

do swoich publikacji; kontekstu dla racjonalizmu Borowego należałoby szukać raczej we współczesnej mu koncepcji prakseologii Tadeusza Kotarbińskiego, czyli ogólniejszych ideach dobrej pracy, ścisłości, empiryzmu.

Zarówno w biografii Borowego i Grzymały-Siedleckiego, jak i w szerszym kontekście literaturoznawczym, obejmującym badania międzywojenne i powojenne, dwie zasadnicze polemiki, spór o „wpływołogię” oraz *Trzy po trzy* Fredry, to wydarzenia epizodyczne. Dobrze opisują stanowiska badawcze obu bohaterów, ale w niewielkim stopniu wpisują się w trendy rozwojowe historii i teorii literatury. O koncepcji wpływów i zależności można powiedzieć, że – nieszczęśliwie – przyszły za późno, by stanowić uporządkowany program badań genetycznych, wolny od fantastycznego niekiedy sposobu konstruowania wyjaśnień przyczynowych zdarzającego się pozytywistom. Można też powiedzieć, że pojawiły się za wcześnie wobec późniejszych o kilka dziesięcioleci badań intertekstualnych. Jeśli chodzi o „wpływołogię”, to zapewne sam Grzymała-Siedlecki nie mógł się spodziewać trwałości, a nawet pewnej kariery słowa użytego w tekście dwustronicowym, dobrym retorycznie, ale właściwie ubogim w uzasadnienia teoretyczne. Niewiele można z niego wyprowadzić konkretnych postulatów dotyczących badań literackich, jest to raczej dowcipna obrona postawy umiarkowanej w nadawaniu wagi źródłom i inspiracjom utworów literackich. Nie da się też w twórczości obu wysledzić kontynuacji tych wątków, jakiegoś żądania ostatniego słowa – jeżeli w ogóle się pojawiają, jak u Borowego, to w znaczeniu przychylnym dla adwersarza.

Może właśnie epizodyczność powoduje, że wydarzenia są ciekawe, dla pewnych znaczeń również symptomatyczne. Przede wszystkim – o ile w ogóle istnieją typy polemiki – nie ma w tym nic typowego dla starcia starego literaturoznawstwa z nowym. Przeciwnie, widać tu nawet

interesującą asymetrię, ponieważ nowocześniej, bardziej teoretycznie zorientowany Borowy broni w istocie należącej do przeszłości metody badań literackiej. Z drugiej strony konserwatysta o skłonnościach narodowych zajmuje się ochroną kategorii oryginalności, zasady modernizmu. W ironicznej nadwyżce elegancji językowego przebiegu polemiki, zwłaszcza po stronie Grzymały-Siedleckiego, nadużywającego zwrotów grzecznościowych i wyrazów uczuć, można widzieć skłonność do naiwnych środków perswazyjnych, ale też symptomy pewnej kultury literackiej, w której kompletna destrukcja przeciwnika jest czymś niewłaściwym. Pytanie główne jest interesująco trwałe i niekonkluzywne. Kto ma słuszość: Borowy, który uważa, że literatura polska – tradycja – wymaga historii opartej na znawstwie i rzetelności filologicznej? Czy Grzymała-Siedlecki, piszący o tym, co go osobiście fascynuje?

TEKSTY ŹRÓDŁOWE
ANTOLOGIA



Wykaz tekstów źródłowych

- Adam Grzymała-Siedlecki, *Na marginesach Oziminy*, „Museion” 1911, z. 4, s. 105–121, z. 5, s. 59–76, z. 6, s. 58–75.
- Adam Grzymała-Siedlecki, *Mania ścisłości. (Słówko o naukowej krytyce literackiej)*, „Rzeczpospolita” 1921, nr 19, s. 4–5.
- Adam Grzymała-Siedlecki, *Wpływologia*, „Rzeczpospolita” 1921, nr 20, s. 4–5.
- Wacław Borowy, *O wpływach i zależnościach w literaturze*, Kraków 1921, s. 1–7.
- Wacław Borowy, *Uwagi o Trzy po trzy*, w: A. Fredro, *Trzy po trzy*, opr. H. Mościcki, Kraków 1949, s. 183–193.
- Adam Grzymała-Siedlecki, *Przedmowa do Trzy po trzy Aleksandra Fredry*, w: A. Fredro, *Trzy po trzy*, Warszawa 1957, s. 5–8.

Nota edytorska

Język się zmienia; tej trywialnej prawdzie odpowiada fakt, że to, czego nie uwspółcześniali wydawcy i redaktorzy zbiorowych książek Grzymały-Siedleckiego i Borowego z lat 60. i 80. XX wieku – którzy już znacząco zmodyfikowali teksty pierwodruków – tu zostało zmienione zgodnie z dzisiejszymi normami polszczyzny akademickiej¹. Poprawiając pisownię, redaktorzy poprzednich wydań w niewielkim stopniu sporządzali przypisy, rozszyfrowywali źródła cytatów i kryptocytatów – zwyczaję tych lat były raczej bliższe bohaterom antologii, którzy mieli na względzie swobodę własnej narracji (krytyk Grzymała-Siedlecki bardziej, profesor Borowy mniej) i apelowali do szerokiej wiedzy wspólnej wykształconej publiczności. W niniejszej edycji rozwinięto aparat krytyczny. W przypisach dolnych

¹ Przygotowując wydanie, korzystałem z pierwodruków, które porównywałem z podstawowymi dla obu pisarzy powojennymi wydaniem zbiorowymi: A. Grzymała-Siedlecki, *Ludzie i dzieła*, wyboru dokonała A. Okońska, wstęp J. Krzyżanowski, Kraków 1967; W. Borowy, *Studia i szkice literackie*, t. 1–2, wyb. i oprac. Z. Stefanowska, A. Paluchowski, Warszawa 1983. *Ozimina* W. Berenta jest cytowana według wydania Państwowego Instytutu Wydawniczego (seria „Kolekcja prozy polskiej XX wieku”, 1995), która jest jedynym wydaniem opartym na pierwszej wersji z 1911 roku.

objaśniono tytuły i autorów przywoływanych tekstów, postacie fikcyjne i historyczne, miejsca geograficzne, fakty historyczne, wyrazy obce, rozszyfrowano aluzje literackie, wskazano źródła cytatów i kryptocytatów.

Z wypowiedzi Borowego usunięto w tekście głównym nawiasowe informacje bibliograficzne i po odpowiednich uzupełnieniach umieszczono je w przypisach dolnych (zaznaczając nieliczne przypisy autora). Nie bez żalu, ponieważ technika Borowego jest sensowna, wygodna dla czytelnika; funkcjonujące w narracji daty i numery stron są w silniejszym stopniu informacją historyczną niż elementy wiersza adresu bibliograficznego. Nie wszystkie zatem ślady zatarto, sporo ich zostało w komentarzu do *Trzy po trzy*, gdzie dają wrażenie mapy, według której Borowy przemieszczał się po tekście Fredry.

Włączenie do antologii najdłuższego w niej tekstu, rozprawy Grzymały-Siedleckiego o powieści Wacława Berenta, powinno być usprawiedliwione, chociaż artykuł *Na marginesach Oziminy* nie zawiera odniesień do Borowego. Ale to właśnie ten wczesny tekst najpełniej odsłania stanowisko literaturoznawcze, estetyczne i aksjologiczne Grzymały-Siedleckiego. Chodziło przecież o wyświetle-
nie racji, pierwszych zasad obu badaczy, których rekonstrukcja wyłącznie na podstawie tekstów – ludycznych właściwie – poświęconych akademickiej ścisłości, nie oddawałaby złożoności stanowiska twórcy ‘wpływologii’.

Pozornie jest tu pewna nierówność traktowania: rzeczy Grzymały-Siedleckiego prezentowane są w całości, Borowego – skrócone. Niemniej ten ostatni to autor wielokrotnie wznawiany, cyklicznie uwznioślany, przypominany sympozjami i książkami konferencyjnymi, niezbyt często, ale jednak cytowany przez historyków literatury jako źródło wiarygodne, nieprzestarzałe (w przeciwieństwie do głównego negatywnego bohatera wstępu do antologii, Stefana Żółkiewskiego). Dlatego poszukiwanie

równowagi w reprezentacji jedynie utrwałaby sytuację, w której jest niewiele miejsca dla pełnego głosu Grzymały-Siedleckiego, niesłusznie redukowanego do jednego słowa lub upraszczanego w jednostronnej roli delegata krytyki nacjonalistycznej.

Brak skrótów zasadza się na przekonaniu, że pełny tekst przynosi informację nie tylko o autorze, ale o całej formacji krytycznoliterackiej, historycznoliterackim pokoleniu i ówczesnej postaci języka ludzi wykształconych. Informację, której nie dają streszczenie i interpretacja, wynikającą z przekroju językowego tekstu, retoryki, zdobnictwa, chwytów perswazyjnych, momentów samoprezentacji – wszystkiego, co z łatwego do przyjęcia punktu widzenia jest przegadaniem, dygresją, rozminięciem z celem poznawczym tekstu.

To, co ma być zachowane, najwyraźniej widać w nadmiarze środków służących do cytowania. Grzymała-Siedlecki cytuje najczęściej dokładnie (co nie znaczy, że Borowy robi to inaczej), rzadko zniekształca, nigdy właściwie nie podaje lokalizacji w tekście *Oziminy*. Natomiast chętnie omija słowa, niekiedy całe zdania; często sygnalizuje pominięcia wielokropkiem, zarazem nie dba, by jego wielokropki różniły się od wymownych elips Berenta, dla którego niedopowiedzenie jest głównym narzędziem językowej i myślowej ekspresji. Cel tych kombinacji jest interesujący: chodzi o to, by tekst literacki brzmiał czysto, niekiedy przybrał kształt jednoznacznej deklaracji. Towarzyszy temu ekspresywna adiustacja i interpunkcja. Grzymała-Siedlecki rozrzucaniem wierszy tekstu własnego, komponowaniem w kontekście mowy pozornie zależnej osobliwych list, punktacji i quasi-cytatów tworzy iluzję dialogu z Berentem, finguje bezpośrednią polemikę ze wszystkimi postaciami, w które wciela się autor *Oziminy*.

Styl Grzymały-Siedleckiego to mieszanka języka idealistycznego, pozytywistycznego, ekspresywnistycznego oraz

idiomu autora, w którym nie ukrywa się ambicji literackich. Niełatwo go ująć jednym określeniem, za to można go – pokazać. Równolegle biegnie hojnie reprezentowany tekst *Oziminy*, który – co powinno być zaskakujące – w towarzystwie mowy krytyka pokazuje się jako ten, który gorzej zniósł próbę czasu.

Lista zastosowanych w niniejszej edycji najważniejszych zmian językowych, poprawek i uwspółcześnień przedstawia się następująco:

1. Tytuły dzieł zapisane są zawsze kursywą, bez cudzysłowów, np. *Ozimina*, nie „*Ozimina*”.

2. Uwspółcześniono interpunkcję, a w miejscach zbiegu dwóch znaków interpunkcyjnych pozostawiono jeden.

3. Głoskę *y* wymieniono na *i* lub *j*, np.: *imaginacyą* – *imaginacją*, *apatyi* – *apatii*, *desperacyi* – *desperacji*, *kategorij* – *kategorii*, *inercyi* – *inercji*.

4. Usunięto podwójne litery w formach typu *sabbat* (*sabbat* – *sabat*).

5. Pozostawiono oryginalne wyróżnienia autorów, np. rozstrzelone wyrazy.

6. W rzymskiej numeracji rozdziałów usunięto kropkę po numerze.

7. Dłuższe cytaty wyodrębniono z tekstu i zapisano mniejszą czcionką (w tych wypadkach usunięto również cudzysłów).

8. Poprawiono oczywiste błędy literowe, drukarskie (powtórzenia słów) itp. (np. *wartwy* – *warstwy*, *gogowskiej* – *gogolowskiej*).

9. Wszystkie myślniki (również w dialogach) zamieniono na półpauzy, podobnie postąpiono przy zapisie dat.

10. Ze względu na oryginalne znaczenie czasownikowe pozostawiono łączną pisownię *nie* z imiesłowami.
11. Poprawiono *niema* na *nie ma*.
12. Uspółcześniono pisownię narzędników (*gorącym sercem* – *gorącym sercem*, *wątpliwem* – *wątpliwym*).
13. Usunięto końcówki fleksyjne przy liczebnikach rzymskich oznaczających wiek (*XX-ym* – *XX*).
14. Uspółcześniono zapis skrótów: *np.*, *m.in.* itp.

Adam Grzymała-Siedlecki²

Na marginesach *Oziminy*³

I

Jest wielką winą Berenta, że, siejąc swą *Oziminę*⁴, najprzedniejsze, złote ziarno pszeniczne rzucał w zagony powietrzne, nie w ziemię. Nie widzeniem też jest jego powieść, lecz koszmarem. Co prawda, lekarze mówią, że koszmara powstaje wówczas, gdy śpiący przycisnie tak mocno swe serce, że aż zdławi pulsowanie.

Koszmara *Oziminy* powstał z przycisnięcia serca do Polski. Czy lekarz dusz powiedzieć by jednak mógł z czystym sumieniem, iż serce owo nie było chorobliwe, arytmicznie wrażliwe?

² Adam Grzymała-Siedlecki (1876–1967) – krytyk literacki, teatralny, prozaik, dramaturg, redaktor czasopism; wieloletni współpracownik prasy krakowskiej, warszawskiej i poznańskiej, kierownik literacki teatrów krakowskich i warszawskich, korespondent wojenny (1920), więzień Cytadeli Warszawskiej (1896) i Pawiaka (1942), wykładowca, laureat licznych nagród literackich.

³ Artykuł o *Oziminie* został opublikowany w częściach w czterech zeszytach czasopisma „Museion” z roku 1911; część I w zeszycie IV (s. 105–121), część II w zeszycie V (s. 59–76), część III w zeszycie VI (s. 58–75).

⁴ Wydana w 1911 roku (w Warszawie nakładem Jakóba Mortkowicza) powieść Wacława Berenta (1873–1940), pisarza, ważnego przedstawiciela polskiego modernizmu, z wykształcenia ichtiologa, autora – oprócz *Oziminy* – *Fachowca*, *Próchna* i *Żywych kamieni*, powieści badających postawy reprezentantów warstwy inteligencji.

Zdaje się, że nie mógłby.

Ozimina jest dziełem samotnika, człowieka, który nie żyje życiem opisywanego przez siebie społeczeństwa. Samotnik ten stokroć silniejszą od każdego z nas ma odrazę do błędów i upadków zbiorowych, ale samotnik ten budzi podejrzenie, że i wzloty nasze, nasze momenty dodatnie życia nie znajdują w nim solidarnego odczucia. Nawet i wówczas zostanie w nim cień odosobnienia, jego *votum separatum*.

Oczywiście nie to jest wadą *Oziminy*, że jest dziełem marzenia, bo każdy wielki utwór marzeniem jest i w tym jego od życia odrębność – ale wadą powieści Berenta jest to, że jest marzeniem rozpiętym nad i m a g i n a c j ą, podczas gdy chciała ona być marzycielskim zwierciadłem rzeczywistości.

Można zawsze zebrać raut z takich zabagnionych ludzi, jakich sprosił Berent do salonu barona Niemanna⁵ w Warszawie – ale kilkadziesiąt lubieżnych kobiet i kilkudziesięciu nijakich mężczyzn to jeszcze nie społeczeństwo. Raut Berenta u barona Niemanna odbywa się w pierwszych dniach lutego 1904 r., w dniu wybuchu wojny rosyjsko-japońskiej⁶ – w półtora roku później, w jesieni 1905 r. pod oknami br. Niemanna przechodził majestatyczny pochód narodowy. Czy autor może zaręczyć, że trzy czwarte tych dusz, które w powieści jego odbywają sabat inercji, nie stanęły w pochodzie z pieśnią, lży do oczu tłoczącą? Jeżeli nie stanęli do szeregu, jeżeli i w owych pamiętnych dniach byli tylko rozflirtowaną i rozpijaczoną gromadą – to powieść o nich nie może być powieścią narodową. Jeżeli zaś

⁵ Jeden z głównych bohaterów powieści, postać fikcyjna, finansista i bogaty właściciel salonu, w którym toczy się większa część akcji *Oziminy*.

⁶ Wojna między Imperium Rosyjskim a Cesarstwem Japonii o panowanie na Dalekim Wschodzie toczona w latach 1904–1905, zakończona zwycięstwem Japonii.

mimo swoich wad i ułomności byli narodem w listopadzie 1905 r., to i tutaj na raucie u barona Niemanna coś się powinno, coś się musiało przejawić z serca narodowo-czynnego, z myśli dzielniejszej, z odruchu choćby. *Ozimina* daje tylko obraz zniewieściałości, apatii lub w najlepszym razie: desperacji.

Coś bez wątpienia prawdziwego czujemy, gdy w pierwszym już rozdziale powieści artystka z nazwy, a kabotyńska z ducha, Ola, rozlubieźnia się swoją zachłannością na smutek życia, na melancholię, na drętwicę istnienia; historyczną szczerością tchną jej słowa:

Gdy ujrzę chałupę omszałą w smugach deszczu, oślizgłą, brunatną, opłotek przy niej rozpadły, krzyż bez ramion ulewą ociekły, jakiś szmat drogi błotnej, wiodącej po pustkowiu pewno nigdzie – wówczas myślę aż do bólu w piersiach, że to ja⁷.

czujemy, że Berent schwycił żywcem duszyczkę zarażoną piśmiennictwem smutku, piśmiennictwem kiru; wiemy doskonale, że gdy Ola przeczyta nawet tak wartościową rzecz, jak *Ozimina*, to z powieści owej wyłuska tylko fachowym melancholikom właściwe otulanie się w smutek, bo do twarzy dzisiejszemu pokoleniu w szacie rozpaczy. Poza tym przykładem są inne jeszcze doskonale i sprawiedliwe uchwytty artystyczne – ale czy słuszną rzeczą jest, że w całym społeczeństwie *Oziminy* nic się nie dzieje oprócz skarg, lamentów z jednej strony, a błagi i nikczemności z drugiej? Od pierwszej karty do końca nieomal powieść odbywa się na raucie. Pomysł terenu niezupełnie szczęśliwy. Co pozytywnego, co trwałego mają robić ludzie na zabawie? Fakty życia dowodzą, że ludzie ci

⁷ W. Berent, *Ozimina*, Warszawa 1995, s. 13; ten i wszystkie kolejne cytaty oznaczono według tego wydania.

nazajutrz po flircie i kolacji pójdą jednak do pracy. Czy praca ich mogłaby być lepszą, to inne pytanie – i powieściami rozstrzygnąć się nie da. W każdym razie nie mogą pracować ani pracą ludzi renesansu, ani romantyków, pracują pod przymusem kategorii swojej epoki. Jako Polacy w Warszawie pracują jeszcze pod przymusem kategorii specyficznych... Bolesnie uderza fakt, że w *Oziminie* nie stało miejsca na jedno słowo zrozumienia w tym choćby względzie. *Wesele* Wyspiańskiego⁸ było też bolesne, było zapewne niesprawiedliwe (jego znaczenie nie w prawdzie ideowej, lecz w wielkości artystycznej) – ale miejsce, gdzie się dzieje raut weselny Wyspiańskiego, to bądź co bądź nie oblężona politycznie twierdza... A przy tym nie ktoś w rodzaju Szeli⁹ jest tam pionem tężyzny i uczciwości na tle wad polskich.

Berent w *Oziminie* w usta jednej z figur powieści wkłada taką relację uczuciową o życiu młodzieży polskiej w Warszawie:

Wracasz tedy na „czwartak” [...] i sam się dobrowolnie zamykasz między te żłoby „kawalerskie”, w ten świat trywialnej rozpusty, sekretnych chorób, brutalnej nędzy, szpiegostwa, wstrętu i brzydoty [...]. Tej brzydoty nachalnej, która zastępuje ci drogę na każdym kroku i policzkuje każdą twą pogodniejszą chwilę! – wśród tych samodurów cikliwych: przywykli przecie, polubili, ucackali sentymentem wszystkie te „swojskie” brzydoty, brzydotki i wstręciaki... Idziesz tedy do sąsiadów, w ich nędzne „stancje” studenckie, między te gaduły ciepło serdeczne:

⁸ *Wesele* (1901) Stanisława Wyspiańskiego (1869–1907) było dla Adama Grzymały-Siedleckiego jednym z najważniejszych tekstów literatury polskiej i częstym punktem odniesienia w tekstach krytycznych.

⁹ Jakub Szela (1787–1860) – przywódca chłopski w czasie wystąpienia antyzłacheckich, tzw. rabacji galicyjskiej (1846).

pysk pyskowi rad, a nuda dobroduszną kuma. Wstępujesz w tych stancji woń zatęchłą, gdzie dymią bez końca brudne samowary i cuchnące papierosy – na te ich dysputy: na żar gadania i zamór ducha. A gdy taki sam zostanie, na tapczan się wali: nie ma sił samemu stać, wszystko z duszy wygnał precz, słowami postrzępił; nawet nie uszom, pyskom wszystko rozdał. Powtórzą to jutro innym gębom. Duszę na kisiel rozdygotał w sobie tą potrójną trucizną: z wschodniego samowara, wschodniego papierosa i wschodnich doktryn. A teraz choć łapę własną ssij; ochoty do życia ci znikąd nie przybyło, a na dnie gorczy tyle, że świat by zatruć mogła...¹⁰

Jeżeli z monologu powyższego odtrącimy tę jakąś neurasteniczną zaciekłość do samoudręczenia się – to pozostanie prawda. Po stokroć prawdziwym jest ten szkielet życia młodzieży polskiej w Warszawie. Czy z winy naszego społeczeństwa? Czy nikt spoza społeczeństwa nie przykładą pracowitej ręki, by się plenił marazm naszego życia, by schły źródła energii, tężyzny i woli, by gniła zdolność młodzieży do entuzjazmu i do czynu? Dlaczego w *Oziminie* ten właśnie monolog nie jest stałym lejtmotywem, kiedy on to, on, *on* – jest lejtmotywem życia w Warszawie. Żadnej polskiej powieści nie wolno Polaków w Królestwie¹¹ traktować jako zbrodniarzy, bo jeżeli Królestwo jest więzieniem, to nie za zbrodnie nas w nie zatłamszono!!

I doprawdy, inaczej powinien brzmieć w *Oziminie* ustęp, kiedy suchotnik¹², uczony warszawski, Downar, opowiada profesorowi z Krakowa o tym, jak oni, nieboracy, pracują naukowo od tragicznej chwili zamknięcia

¹⁰ W. Berent, *Ozimina*, s. 70.

¹¹ Królestwo Polskie, tzw. Kongresówka – państwo utworzone na kongresie wiedeńskim (1814–1815), istniejące w latach 1815–1832.

¹² Suchotnik – chory na gruźlicę.

Szkoły Głównej¹³, od chwili, kiedy w Warszawie nawet obiektywna nauka stała się zjawiskiem niebezpiecznym.

Ma już od sześciu lat gotowe dzieło: *O czytelnictwie w Anglii*¹⁴ – mówi suchotnik: W ostatnich czasach dopiero zajęli się wreszcie wydawnictwem tamci ludzie zacni [...]. [Z]resztą robimy zresztą tutaj co się da. ... Wydajemy encyklopedie...

– Jakież to? – przerwał profesor.

– Niezliczone i nieskończone – wtrącił z ubocza jakiś głos.

– Niech pan tak nie mówi – prosił łagodnie pan Downar... – jest w tym tyle rzetelnej „pracy” w nieprzespanych nocach, po „czynności” biurowej...¹⁵

Nie możemy się oprzeć żalowi, że cały ten ustęp tak wyraźną podszyty jest drwiną. To nie są rzeczy do śmiechu... Ci Downarzy są to bohaterzy. Ich dziecięcy optymizm był bowiem oną żywotną, choć zmarzłą grudą, która grzała do życia rzucone ziarno o ziminy polskiej w dniach strasznego mrozu...

Z przeoczenia warunków miejsca i czasu i przeoczenie rzeczywistości – to pierwsza omyłka powieści.

*

Świat *Oziminy* powstał nie ze sprawiedliwej obserwacji, lecz z rozbolełej wrażliwości. Berent nie rozróżnia rzeczy komicznych od tragicznych – jedno i drugie są mu jednakowo groźne. Groźne jest Powiśle warszawskie, gdzie

¹³ Szkoła Główna Warszawska została zamknięta po powstaniu styczniowym (1869).

¹⁴ Zapewne aluzja do pozytywistycznej syntezy Hipolita Taine’a (1828–1893) *Historia literatury angielskiej*, przełożonej na język polski przez Elżbę Orzeszkową (Warszawa 1900).

¹⁵ W. Berent, *Ozimina*, s. 39.

gnieździ się nędza, ciemnota, nienawiść, pokrzywdzenie, gdzie panuje nóż, a ropieją choroby, gdzie, słowem, drzemie przyczajona rewolucja socjalna; godnym rozprawy, godnym poetyckiej zemsty jest dlań jednak i jakiś tenor, który śpiewa na raucie. – Berent wytacza przeciw niemu kilka aż stronic *Oziminy*. Zdawałoby się, że w powieści, poświęconej naszemu „być albo nie być”, nie ma miejsca na fakt tak absolutnie obojętny jak śpiew tenora w salonie, ale anachoretę Berenta fakt ten drażni; przeprowadza też z nim zadzierzysty pojedynek:

Ramiona zwiesił jak atleta, obłąkiem ku sobie, lekką nóżką kozła przed się wystąpił i – rozpromieniał. [...]

Odął wreszcie grdykę indora, miechy (piersi – *przyp. red.*) podjął, łeb czarny na krótkiej szyi w tył chylił, wyrzucił ramię i uderzył jak w róg alpejski:

Niech ryczą! – niech ryczą! – niech ryczą!!

wzburzone fale... [...]

I ryczał za żywy¹⁶.

Skłonność ta do ustawiania wszystkich zjawisk na jednym planie łączy się u Berenta z brakiem perspektywy historycznej w ogóle. *Ozimina* jest przykładem, jak wady ogólnoludzkie bierze on za wady polskie specyficznie, nie umie rozróżnić, co jest znamieniem naszego okresu, a co właściwością każdej epoki dziejowej. Jak wielu artystów i marzycieli Berent widzi przeszłość w barwach tęczyowych; zapomina, że z przeszłości zostaje pamięć przodków i kłaków, a ginie po tych, którzy byli – jak my dziś – szarą miazgą epoki, że miazga, nam podobna, tak samo istniała i zapyłała ówczesność.

¹⁶ *Ibidem*, s. 25.

– Pani – [wybuchła w pierwszym rozdziale *Oziminy* plenipotent intelektualny Berenta, profesor-humanista:] wiek jeszcze nie minął, kiedy w takich oto salonach niewiasty zwracały się do mężczyzn z pytaniem: „ileś waćpan harmat zdobył”? Jakże inne wiodą tu dziś gawędy! [...] [O]nego czasu przychodzili tu ludzie po kontakt czuciowy ze społeczeństwem. Każdy nić własnej przędzy wplatał w tę tkaninę duchowego stylu czasów. Tu się rozpląmiały serca i umysły przy rozumie i wdzięku kobiet. Nawet lekkomyślność tych pań wzbogacała życie. Bywały bo wtedy namiętności i uczucia, które nawet kaprys kobiecych względów potrafiły ponieść w niespodziane zupełnie ujścia czynu i ducha¹⁷.

Epokę legionów przeciwstawia Berent naszym czasom. I z ukochania tamtych czasów bierze tchu do kruczej pieśni nad terażniejszością.

Nad tym ustępem należy przeprowadzić dłuższy spór.

1) Słusznie autor twierdzi, że w okresie legionów chwała szła przez salony polskie – bo chwała szła przez społeczeństwo polskie. Ale gdy dziećmi byli ci, którzy na ostrzach szabel nieśli chwałę honoru polskiego; gdy dziećmi byli ci, których można było pytać, jako o rzecz zwykłą: „ileś waćpan harmat zdobył”? – wówczas gdy byli dziećmi, kilkanaście lat wstecz – czy w Polsce nie było ciemniej i rozpaczniej niż w dniu rautu u pp. Niemannów, w lutym 1904 roku? W r. 1795 było po Targowicy¹⁸, było po utracie państwowości, co w umysłach ludzi tak wówczas szlachetnych, jakim dziś jest Berent – było zatrąta wszystkiego, zniszczeniem całego

¹⁷ *Ibidem*, s. 21.

¹⁸ Konfederacja targowicka (1792) – w opiniach historyków inspirowany przez Rosję bunt polskiej magnaterii przeciw Konstytucji 3 Maja (1791); nazwa miejsca zwołania konfederacji – Targowica – jest używana jako metonimia zdrady narodowej.

polskiego istnienia. Salony pań i senatorów topiły się tak samo w zmysłowości jak anno dom. 1904 r. topi się salon baronowej Niemannowej; dziś bar. Niemann użycza w *Oziminie* zysków pułkownikowi, wówczas protopłaści pułkownika wypłacali dukatowe pensje wojewodom, kasztelanom, biskupom i ministrom. Zapadała w otchłań Rzeczpospolita i zanurzały się w piekło dusze ludzkie. Nie ma dla nas sromotniejszego wspomnienia z dziejów ojczyzny. Wstyd ogniem piecze! Jak by wyglądała *Ozimina* pisana przez Woronicza¹⁹?

A jednak ci ludzie upadli wydali na świat legionistów, tych samych, których Berent pyta: „ileś waćpan harmat zdobył”? – Zrodzone z ojców albo znikczemniałych, albo gorzko zrezygnowanych lwy legiońskie uniesienie nieśmiertelności brali w żyły swoje, uniesienie i bohaterstwo siali w żywoty synów i wnuków, by ci żyli dla nadziei... Jeżeli my dziś wierzymy w niejedno – i niejednego pragniemy – to mamy to do zawdzięczenia synom tego pokolenia, które było i smutniejsze, i sromotniejsze od ludzi naszych czasów.

Gdyby za dni dzieciństwa przyszłych legionistów znalazł się człowiek gorącym sercem równy Berentowi i napisał *Oziminę* Targowicy w tonie tak samo beznadziejną – czy utwór ten nie zapłonąłby się rumieńcem omyłki w srebrnym świetle lanc samosierskich²⁰? Nie ma takiej epoki, nad którą by bez ryzyka historycznego można wypowiedzieć: *ogni speranza*²¹. Człowiekiem bło-

¹⁹ Jan Paweł Woronicz (1757–1829) – jezuita, poeta; członek Rady Stanu Księstwa Warszawskiego, następnie od 1815 roku biskup krakowski, a od 1827 prymas Królestwa Polskiego.

²⁰ Określenie nawiązuje do jednej z potyczek kampanii Napoleona, bitwy nad hiszpańską przełęczą Samosierra, w której wzięli udział polscy szwoleżerowie.

²¹ „Żegnaj się z nadzieją” (wł. *lasciate ogni speranza*) – fragment jednego z początkowych wersów *Pieśni trzeciej z Boskiej komedii* Dantego Alighieri (przeł. E. Porębowicz, Wrocław 1986, s. 16).

głoszawionym jest ten, który widzi i nienawidzi wszelkie zło, który złu temu wytacza walkę – a jednak nadziei nie traci. Utrata nadziei w społeczeństwo zaczyna się bowiem od utraty nadziei w siebie samego.

Czujemy, że Berent chciałby być wieszczem nadziei, to już tytuł powieści zapowiada. Niestety ton ten przepadł w odmęcie gorycznego pesymizmu i nie znać go. Majaczy się zaledwie. W historii literatury *Ozimina* pozostanie pieśnią rozpacz.

2) [O]nego czasu przychodzili tu (do analogicznych salonów – *przyp. red.*) ludzie po kontakt czuciowy ze społeczeństwem. Każdy nić własnej przędzy wplatał w tę tkaninę duchowego stylu czasów. Tu się rozplomieniały serca i umysły przy rozumie i wdzięku kobiet²²

– tak mówi profesor, najbardziej narodowo i historycznie świadoma figura w galerii *Oziminy*.

Jeżeli nawet zgodzimy się na to liryczne omamienie, że za czasów legionowych nie odbywały się i to nader częste rauty równie bezmyślne, jak w r. 1904 raut u Niemanów, to jest to rzeczą uwagi godną, że profesor przeoczył przyczynę, która w latach 1807–1815²³ lub 1815–1830 mogła z salonu stołecznych pań robić wydarzenie kulturalne. Czyżby profesor-historyk nie uznawał tego prostego faktu, iż w wieku XX niejedną rozmowę salonu sprzed stu lat zamienia szpalta dziennika, że obok salonów powstała dziś setka instytucji, które wzięły na siebie funkcje empirowego stylu salonów? Salon jako forma życia towarzyskiego pokrywał sobą idealnie ówczesną formację społeczną: wszyscy, którzy się tu, w salonie, zbierali, byli równocześnie alfą i omegą narodu; poza warstwą salonową nie istniała

²² W. Berent, *Ozimina*, s. 21.

²³ Lata istnienia Księstwa Warszawskiego.

żadna inna warstwa, która by miała jakikolwiek walor narodowy. Dziś poza *societą* doszły do głosu i inne warstwy – i te mają swoje „salony”, niewspółmierne z salonem baronostwa Niemann; z tego też powodu, kto dzisiaj chce „swoją nić wplatać w tkaninę duchowego stylu” naszych „czasów” – ten wplata ją nie na rautach, jak w epoce 1807–1815, lecz w innych warsztatach stylu.

Na tej drobnej omyłce opierają się zazwyczaj wielkie błędy powieści narodowych. Dzisiejszość mierzą one kategoriami przeszłości. Nie pierwsza i nie ostatnia *Ozimina* pada ofiarą tego przeoczenia.

3) Profesor widzi, zdaje się tak jasno, jak Berent, w salonie baronowej Niemannowej sabat zmysłowości. Z drobniawą podejrziwością inkwizytora dostrzega profesor wraz z Berentem te same „wyniosłości cielesne” kobiet, te same „lilie o wątpliwym panieństwie”, osóbkki, myjące raz po raz kocią łapką swą czarną główkę tak wdzięcznie, tak poduszkowo w ramionach pochyloną, że gest ten o miłych horoskopach przywabił żuka („mężczyzna kosmaty a nie-spokojny”), widzi dalej, jak ten żuk salonowy przysiadł się do panienki o wątpliwym panieństwie

i zapuścił ryj w kielich, czy miodu w nim jeszcze wiele: wszczął rozmowę o sztuce i literaturze, by przemycać w niej rzeczy śliskie; zawisł kosmaty nad kielichem, wystawia różki, maca płaty, eterycznych olejków szuka. Rzuca powiedzenia, które byłyby sprośne, gdyby nie powaga przedmiotu: gdyby nie sztuka i literatura. Trysnął tedy łatwy miód i dla niego. Żuk kosmaty zawiesza się nad kielichem, sięga w najwstydlwsze dno kwiatu i ssie wonne etery słów lubieżnych.

Młodzieniec flirtuje z panną²⁴.

²⁴ W. Berent, *Ozimina*, s. 20.

Postrzegawczy profesor widzi zapewne wraz z Berentem i „pulchną mężatkę o rozbieranym języku i niepokojnej nóżce”, i owe kobiety, które „promieniają w powietrze fluidum cielesności białych”, i „sowite kształty bioder”, i „nadmiary wegetacyjnych soków wspaniałego ciała”, i owe piersi „obnażone aż do brodawek”, i nawet takie szczegóły drastyczne, jak nie domykające się kolana nóg krótkich: sprawia to może pulchność osób, lub co prawdopodobniej, ta w bierności zawsze półsenna egzystencja hodowanych stworzeń, to ich nieustanne poczuwanie się do kobiecości fizycznej (!!). Celibatyczny instynkt plenipotentaprofesor²⁵ przeraził się zabiegami flirtowymi mężczyzn, tymi ich iskrami w oczach – i nie przebaczył im zmysłowości; przed studium (1807–1815)

[n]awet lekkomyślność tych pań wzbogacała życie. Bywały bo wtedy namiętności i uczucia, które nawet kaprys kobiecych względów potrafiły ponieść w niespodziane zupełnie ujścia czynu i ducha²⁶.

Nowe pobłądzenie historyczne!

Czyn i duch nie stał w legiońskiej generacji w związku z kaprysami kobiet ani z erotyką w ogóle. To płynęło swoją drogą, a to swoją; trzeba dodać, że jedno i drugie płynęło diabło wartko. Oficer legionowy w salonie baronowej Niemannowej czułby się jak na rekolekcjach. Historia pałacyku „pod blachą”²⁷ dużo by na ten temat powiedzieć mogła.

²⁵ Plenipotent – osoba występująca w czyimś imieniu.

²⁶ W. Berent, *Ozimina*, s. 21.

²⁷ Tzw. pałac Pod Blachą; pałac Lubomirskich znajdujący się obok Zamku Królewskiego w Warszawie; historyczne centrum życia towarzyskiego stolicy i siedziba urzędów.

W granicach rodzajowego obrazu *Ozimina* trafnie maluje atmosferę warszawskich salonów – o tym już była mowa. Ptaszkowatość myślenia, mania udawania obyczajowości Paryża, duża tolerancja rozpusty i snobizm onej tolerancji – to wszystko są cechy Warszawy. Ale czy są to elementy tragedii? To temat do dzieła ironicznego. Berent przystąpił do nich z pieśnią mściwości, z ascetyczną kosą śmierci na siedem grzechów głównych, jaką za dni średniowiecznych malowali po klasztorach posępni eremici.

★

Zaznaczyliśmy już powyżej, iż w *Oziminie* daje się przezczuć intencja autora, odmienna od naszego nieuniknionego wrażenia. Berent pragnął pod koniec książki wziąć akord otuchy.

Czy Berent mógł akord ów uderzyć z mocą przekonania?

Zdaje się, że na przeszkodzie stanąłby zawsze jego instynkt uczuciowy.

Berent jest typem usposobienia, które fizjokratyczna epoka nazwała *cholerycznym*²⁸. Podstawą patrzenia takiego typu jest coś pośredniego między niezadowoleniem a przerażeniem. Skład duchowy Berenta wykazuje: idealizm nieustępliwy, umysłowość popędliwą, wysoce rozwiniętą czystość uczuć i odrazę do rzeczywistości bieżącej. *Summa summarum*: brak talentu do życia. Dla ludzi

²⁸ Określenie niejasne, oparte na skojarzeniach; „choleryk” to jeden z typów osobowości wyróżniony przez Hipokratesa, „fizjokratyzm” – koncepcja z francuskiej szkoły ekonomicznej, bez związku z teorią osobowości; przypuszczalnie Grzymale-Siedleckiemu chodzi o wnioskowanie o charakterze człowieka na podstawie wyglądu zewnętrznego.

jego typu – człowiek zaczyna się dopiero od jednostki doskonałej. Nie jest to jednak indywidualność rozkochana w sobie – o nie! Ludzie jego typu przechodzą gehenny porachunków moralnych z samym sobą, ale refleksje owych udręczeń spadają i na wyobrażenie o bliźnim.

Berenci wszelkich czasów stwarzają legendy o przeszłości, w której z reguły lepiej się działo, niż się dzieje dzisiaj. Leopardi²⁹ i Musset³⁰ najbardziej plugawą epoką mieniają epokę Romantyzmu, a Montaigne³¹ – epokę Odrodzenia, bo pierwsi dwaj żyli na początku wieku XIX, a burmistrz z Bordeaux – w wieku XVI. Tamci dwaj zachwycali się Renesansem, a renesansowy Montaigne – wiekiem Cycerona³². Na to nic nie poradzi.

Każda epoka miała swoich dostawców kiru duchowego. Berent w zachwycie miłosnym kreśli wizję misteriów eleuzyjskich³³. Współczesny owym właśnie obrzędom Arystofanes w swoim *Plutusie*³⁴ utrzymuje, że i misteria jego ojczyzny hodowały drapichrustów i idiotów, nie lepszych od bohaterów *Oziminy*.

W innym miejscu jedna z figur powieści, najbardziej oziminowa (albo raczej: najbardziej zziębła duchem),

²⁹ Giacomo Leopardi (1798–1837) – poeta, filozof włoskiego romantyzmu.

³⁰ Alfred Louis Charles de Musset (1810–1857) – francuski romantyk, poeta, dramatopisarz.

³¹ Michel de Montaigne (1533–1592) – francuski pisarz i filozof, twórca gatunku eseju, autor *Prób* (1580).

³² W czasach Cycerona Rzym był zorganizowany na zasadach republikańskich.

³³ „Prastara wiara misteriów onych, przy których odmładzała się przez wieki najdzielniejsza dusza wspólna, jaka kiedykolwiek była: tam, w Grecji – w Eleusis” (*Ozimina*, s. 333) [przyp. – A.G.S.].

³⁴ *Plutos* – komedia, satyra polityczna Arystofanesa z 408 r. p.n.e., poświęcona ówczesnemu ustrojowi politycznemu Aten.

wsluchując się w słowa śpiewanej pieśni: *Perche la festa e del valore*³⁵, zamyśla się w imieniu autora:

[O] czymże to on śpiewa? [...] O „valore”: dzielności! że jej to świętem radosnym jest miłość – tam na świecie: gdzie krew z żył gorąca i w ramiona skora niby żelazo roztopione wpływa, gdzie każda namiętność czyni się sama życia potęgą zwycięską³⁶.

W mocnym rytmie tych pięknych zdań wypowiedziała się tęsknota człowieka północnego za słońcem południa: tam miłość rzekomo inna, tam zdolność do czynu spływa wprost z natury etc... „Tam każda namiętność czyni się życia potęgą zwycięską”... Nowe złudzenie! Dzisiaj i w Kalabrii³⁷ tak się dzieje, że gdy namiętność chce się nieraz uczynić potęgą zwycięską, to staje się w skutkach potęgą zwyciężoną... przez sąd i kryminał. Nie trzeba bowiem zapominać, że dziś i Orestes³⁸ miałby swoje 20 lat więzienia, obostrzone postem dwa razy na tydzień. To dawniej, pradawniej namiętność miała prawo stawać się potęgą zwycięską – i zarówno w krainie słońca, jak i w ojczyźnie śniegów. Pięknym wydaje się niewątpliwie klasyczny wiek tego prawa, wiek XII, kiedy idea państwowości nie stłumiła jeszcze namiętności. Jakież on wzniosły, ów wiek, z pędem rycerskim do Ziemi Świętej, z wiarą w sercach możniejszą nad bramy piekielne,

³⁵ Cytat z arii Toreadora z III aktu opery *Carmen* Georges’a Bizeta; w dosłownym tłumaczeniu: „Dlatego trzeba cenić to święto” (chodzi o corridę).

³⁶ W. Berent, *Ozimina*, s. 30.

³⁷ Region w południowych Włoszech (stolica: Catanzaro), znany z obecności jednego z odłamów mafii.

³⁸ Bohater z greckiej mitologii, który mszcząc śmierć ojca, Agamemnona, zamordował jego zabójczynię, czyli własną matkę, Klitajmestrę.

z bujną twórczością cywilizacyjną – i z przecuciem dumnego Renesansu, z umiłowaniem poezji i pieśni! A jednak ten wiek miał swoje *Oziminy*. W tym to stuleciu przecie arcybiskup z Chartres³⁹, Jan ze Salisbury, pisał: „Wiek nasz pogrążon w kłamstwo, próżność i bezmyślność; uciechą uszu swoich i oczu swoich pieści on rozleniwienie swe”⁴⁰. Czy to nie konterfekt⁴¹ salonu baronostwa Niemannów?

Rzecz charakterystyczna, że Jana z Salisbury również przerażały kobiety, przywdziewające stroje z odsłoniętym gorsem, mężczyźni zalecający się do kobiet i światowe towarzystwo gustujące w śpiewakach! I jemu straszną i odrażającą była postać żonglera i on, Berent XII wieku, z obrzydzeniem widział, jak śpiewak „lekką nóżką koźlą przed się wystąpił... odymał grdykę indora, miechy podejmował etc.”⁴² – I Jan Salisbury w mnishym przerażeniu widział zapewne wizję „piersi obnażonych niemal po brodawki”, „pychę i chłód nagiej piersi”, „wyniosłości cielesne”, „nieustanne poczuwanie się do kobiecości – fizycznej” itd.⁴³ Przerażony mnich północny widział w tym wszystkim koniec świata, a tymczasem nie tylko nie sprowadzało to zatury ludzkości, lecz raczej – pośrednio – ... jej powiększenie...

Savonarolizm⁴⁴ wszelkich epok to w sobie niebezpieczeństwo nosi, że w nim spoczywa jakieś zaprzeczenie

³⁹ Miasto we Francji, niedaleko Paryża, w średniowieczu ważny ośrodek filozofii (tzw. szkoła Chartres), oprócz Jana z Salisbury reprezentowany zwłaszcza przez Bernarda z Chartres.

⁴⁰ Jan z Salisbury (1115–1180) – uczony i filozof angielskiego średniowiecza; pochodzenie cytatu niejasne.

⁴¹ Daw. portret, wizerunek.

⁴² Niedokładny cytat ze s. 25.

⁴³ W. Berent, *Ozimina*, s. 17.

⁴⁴ Girolamo Savonarola (1452–1498) – mnich włoski, dominikanin, uznany za heretyka i spalony na stosie, zrehabilitowany w XVIII wieku; aluzja ma przywoływać surową moralność

wiary w przyszłość. Pozornie jest on prokuratorem przyszłości, teoretycznie kocha on przyszłość tę – ale instynkt Leopardich i Janów Salisbury jeżeli pragnie jakiej przyszłości, to przyszłości czwartego wymiaru. Wszyscy oni zresztą są przecie powinowatymi tego wymiaru – i dlatego tak zastraszającą dla nich bywa nasza rzeczywistość.

Ozimina wnosi ponadto jeszcze jedno nieporozumienie:

Czujemy, że *Ozimina* jest krzykiem utęsknienia za męskością narodu, karty tej książki przesiąknięte są snami o czynach mocnych; miłość ojczyzny jest tu tak żarliwa, że przechodzi w żar piekącego żelaza – ból nad stanem dzisiejszym Polski ma jakiś pobłysk metafizyki niewoli, gdy przychodzą do głosu takie niecodzienne u nas słowa:

[k]to działa pod musem, tego przekleństwem jest, że piełęgnuje w sercu fałszywe ukojenia, jak ten, co działa nierzetelnie⁴⁵.

– wszystko, co jest marazmem, zniewieściałością – to jest przez *Oziminę* podane w nienawiść; wszystko, co było męskim – podane w ukochanie: dnem tej książki płynie upragnienie pełni życia. Ale, jak widzieliśmy wyżej, Berent pragnie od społeczeństwa i doskonałości.

Czy pełnia życia może się pobratać z żądzą doskonałości? Doskonałość przejawiać się może albo w nirwanie, albo w ascezie: kto chce żyć, ten musi, niestety, akceptować i dobro, i zło istnienia. Mądrością społeczeństw jest umiejętność kodyfikowania zła, umiejętność określenia, co zbrodnia, co przekroczenie, a co zło nieuniknione.

i rygorystyczny stosunek do obyczajów, z których znany był Savonarola.

⁴⁵ W. Berent, *Ozimina*, s. 155 (podkr. – A.G.S.).

Instynkt Berenta i zło nieuniknione stawia w szeregu zbrodni. Jest to jego piękno moralne – ale i jego bezwiedna nieszczerłość w haśle: „pełni życia!”

Splątanie w *Oziminie* tych dwu kłótliwych żąd: doskonałości i pełni życia jest podstawowym błędem idei tego utworu.

W grupach panów ukazywał się mundur wojskowy, witany zdumieniem w oczach i przesadną wnet potem uprzejmością gestu. Pułkownik obracał się w tej atmosferze z wschodnią dyplomacją: był dobrodusznie zażyły, pocztwie niedbały, nie oszczędzając sobie po wschodniemu i cichej złośliwości w akcentowaniu swej prostoty wobec tego nadmiaru cudzej *gentilezzy*⁴⁶.

Baron Niemann zaprosił do siebie pułkownika wschodniego, bo baron Niemann jest spekulantem na giełdzie parceli – i wspólnie mają z pułkownikiem tym konszachty. Z tego też powodu giełdciarz Niemann z *Ozimy* traktuje pułkownika z przesadnym respektem. Powieść nie jest spekulacją na hossę placów miejskich i doprawdy nie miał Berent najmniejszego zobowiązania, by takie same pokłony wybijać przed współnikiem wschodnim barona Niemanna.

Jeżeli bowiem pominiemy pokrzywdzenie dumy narodowej, jeśli zasłonimy oczy na okoliczność, że w społeczeństwie warszawskim *Ozimy* ten właśnie Rosjanin jest najczcigodniejszą postacią w gronie wszystkich wyprowadzonych figur (poza półtrupem: dziadkiem Komierowskim), jeżeli zdusimy w pokorze ambit⁴⁷ subiektywizmu narodowego – to pozostanie zawsze pytanie:

⁴⁶ *Ibidem*, s. 44; *gentilezza* (z wł.) – grzeczność.

⁴⁷ Według *Słownika języka polskiego* pod red. W. Doroszewskiego (Warszawa 1958) jest dawna forma wyrazu ‘ambicja’.

czym może być od nas, Polaków, wyższy duch rosyjskiego narodu?

Chcemy na tym miejscu dalecy być od szowinizmu, wiemy, że dusza rosyjska wydawała i wydaje objawy niepospolitej wartości. Czy jednak p o l s k o ść, nasza potencja duchowa i cywilizacyjna tak odbija ujemnie od kultury Petersburga i Moskwy?

Gdyby nawet Polska była taka, jakie jej odbicie w *Oziminie* – to czyż ze stosunków rosyjskich nie da się wysnuć co najmniej tak samo ciemnego obrazu? Dlaczego więc reprezentant archangielskiej duchowości takim archaniołem się Berentowi wydaje pośród realnych ludzi naszego narodu?

Dopóki w nader subtelnych spostrzeżeniach psychologicznych maluje Berent szczegóły owej „cichej złośliwości w akcentowaniu swej prostoty”⁴⁸ wobec naszej kultury towarzyskiej, dopóki pułkownika irytuje obrzydliwy dla Rosjanina konwenans zachodnioeuropejski, dopóty zrozumieć można intencje artystyczne *Oziminy*. Wszakże, gdy czytamy Dostojewskiego⁴⁹ wspomnienia z podróży po Europie, to dostrzegamy tę samą nienawiść do obyczajowości Europejczyków, a zwłaszcza ludów romańskich. Berenta jako artystę mogło zainteresować zestawienie dwóch instynktów rasowych: polskiego i rosyjskiego; nieszkodliwe też jest, że Berent na słowo pułkownika uwierzył w rosyjską szczerotę duszy i przylgnął sympatią do „prostoty” Rosjanina. W tym jest kobiece nieco *par dépit*⁵⁰ wobec społeczeństwa polskiego. Nieszkodliwe, jak większość objawów historycznych.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 44.

⁴⁹ Fiodor Dostojewski (1821–1881), jeden z największych pisarzy rosyjskich i światowych, autor m.in. *Zbrodni i kary*, *Biesów*, *Idioty* i *Braci Karamazow*.

⁵⁰ *Par dépit* (fr.) – ze złości, na złość.

Ale im dalej w głąb *Oziminy*, tym coraz wyraźniejsze podwaliny pod pomnik dla wschodniego gościa. My wszyscy jesteśmy dotknięci indolencją – on tężyzną; my obłudni – on szczery, my ślicznie tańczymy mazura – on zasłania swoją piersią dom gospodarstwa przed najściem żandarmów. Ludzie *Oziminy* ugrzęźli w małym spodłałym życiu – pułkownik jeden wśród nich wspomina z rzewnością o tych czasach, kiedy polska fantazja tłukła się po całej Europie za wolność każdego z narodów. Na tym nie koniec: w tym społeczeństwie, które chce tylko zysków i wywczasu – on jeden tu depozytariuszem poezji... 1863⁵¹ roku!

Pan Komierowski Michał ojcu dwadzieścia koni ukradł [– wspomina pułkownik –] i wszystkich ludzi folwarcznych pociągnął. Pocztem wielkim szedł pan Kamierowski Michał – „do lasu”. A fantazję pańską miał! [...] No, ale też i czortowscy ludzie to byli! W polu – jastrząb o nich wiedział, – w lesie sam bies ich zgubić musiał. Urwało się nagle pułkownikowi, oczy zmrużone błąkały się czas jakiś po suficie, a potem jakby w pogoni za czymś pierzchłym, wybiegły zda się jeszcze dalej.

– Gdzie te lasy dzisiaj!... Gdzie te dwory!...⁵²

A wszystko to razem wzięte – nieprawda! Nie ma w duszy rosyjskiej ani jednej tkanki, z której by można wystrząść sympatie dla naszego powstania... Tych kilkunastu, którzy ją mieli, odcierpieli śmiercią albo Sybirem – a ci, którzy przeciw Komierowskim wypuszczali sotnie astrachańców⁵³, jak to zapewne czynił pan pułkownik – ci pozostali i teoretycznymi, i uczuciowymi wrogami

⁵¹ Rok powstania styczniowego.

⁵² W. Berent, *Ozimina*, s. 75–76.

⁵³ Wojsko kozackie z czasów Imperium Rosyjskiego.

63 roku. Liryzm pułkownika i sztuczny tu, i przykry, i jeżeli nie obrzydliwy, to komediancki.

Major w *Niepoprawnych* pierwszą był w naszej literaturze postacią Rosjanina wyidealizowanego⁵⁴. Jego rodowód psychotwórczy podobny jest do rodowodu pułkownika w *Oziminie*: Słowacki równie nie bez *par dépit* – wobec upatrzonej sfery i upatrzonych jednostek – uszlachetnił majora. Na złość hrabiom Respektom⁵⁵, a bodaj jeszcze więcej na złość Fantazemu⁵⁶ – major tak kocha powstańca polskiego z 1831 roku, na złość taki jest prosty, zacny i duchowo bogaty. Ów akcent osobisty poety czuje się w *Niepoprawnych*, ale obok tego motywu dwa inne i ważniejsze zrodziły majora; jeden z nich to wszechwładna wówczas doktryna scholastyki liberalnej sprzed roku 1848⁵⁷, iż l u d y są heglowską antytezą r z ą d ó w⁵⁸; więc gdzie i kiedykolwiek ku temu jest sposobność, należy idealizować jednostki tych krajów, które mają nad sobą znienawidzone rządy... Już Kreczetnikow w *Księdzu Marku*⁵⁹ jest zarysem tej doktryny; tacy też sami są oficerowie w *Panu*

⁵⁴ Chodzi o postać rosyjskiego majora z dramatu *Fantazy* Juliusza Słowackiego, który w 1867 roku był wystawiany pt. *Niepoprawni*.

⁵⁵ Główne postacie *Fantazego* Juliusza Słowackiego (1809–1849), czołowego (obok Adama Mickiewicza) romantyka polskiego, poety, autora powieści poetyckich i dramatów, twórcy tzw. filozofii genezyjskiej.

⁵⁶ Hrabia *Fantazy* Dafnicki, główny bohater dramatu Słowackiego, postać fikcyjna.

⁵⁷ Rok tzw. Wiosny Ludów, czyli serii buntów i ruchów wolnościowych, które objęły niemal całą Europę.

⁵⁸ Aluzja do idealistycznej koncepcji historii niemieckiego filozofa Georga W. Hegla (1770–1831), zgodnie z którą dzieje ludzkości przechodzą kolejne etapy (tezy i antytezy), zmierzające do ostatecznej syntezy.

⁵⁹ Dramat Juliusza Słowackiego z 1843 roku.

*Tadeusza*⁶⁰, tak odmienni od świata rosyjskiego w *Dziadach*⁶¹; między *Dziadami* a *Panem Tadeuszem* w umysłowości Mickiewicza⁶² stała ta właśnie epoka scholastyki liberalnej. Równie i major z *Niepoprawnych* jest tedy daniną złożoną modzie filozoficznej i prądom politycznej teorii.

Poza tym major Słowackiego przybywał do dworu hr. Respektów z krain anhellicznych⁶³, z krain wygnania, więc w lirycznym usposobieniu Słowackiego wystarczało to już do pewnej aureoli dla starego wiarusa Mikołajewskiego.

Pułkownik Berenta nie stoi pod podobnymi imperatywami artystycznymi; staje się on duchowym wnukiem majora z kaprysu autora, z rozżalonego serca i z dziecięcej mściwości nad społeczeństwem polskim. Wszystko to nie zmienia faktu, że pułkownik jest złym czynem *Oziminy*.

Z chwilą jednak, gdy z tak bezwzględną otwartością wypowiedzieliśmy przekonanie o figurze pułkownika – grzechem krytycznym byłoby utaić, że poza

⁶⁰ *Pan Tadeusz czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 we dwunastu księgach wierszem*, wydana w 1834 roku w Paryżu epopeja Adama Mickiewicza przedstawiający polską szlachtę z początku XIX wieku.

⁶¹ Dramat Adama Mickiewicza, romantyczne arcydzieło stanowiące najpełniejszą realizację założeń gatunkowych epoki, zbudowany z czterech części pisanych i wydawanych w latach 1820–1860.

⁶² Adam Mickiewicz (1798–1855) – najważniejszy polski autor romantyczny i jeden z największych polskich poetów; student Uniwersytetu Wileńskiego, członek Towarzystwa Filomatów; debiutancki tom *Poezji* z 1822 roku uznawany jest za początek polskiego romantyzmu; od 1832 roku pozostawał na emigracji w Paryżu, gdzie prowadził intensywną działalność literacką i polityczną.

⁶³ Aluzja do *Anhellego*, tajemniczego, niejasnego i mistycznego poematu Juliusza Słowackiego z 1837 roku, którego oś fabularną stanowi wędrówka głównego bohatera z Szamanem.

kaprysem i mściwością inne jeszcze intencje powoływały do życia figurę pułkownika.

Łączą się one z tą Berenta ułudą, że pragnie on pełni życia. Nieunikniony pierwiastek owej pełni widzi autor słusznie w rycerskości społeczeństw. Nie tylko rycerskości pochodnej: owej szlachetności uczuć, dworskości, fantazji etc., ale i podstawowego fizycznego stanu rycerskiego, zbrojności, odwagi, skorej do czynu ręki. Nieco feministycznie zachwyca się nawet Berent chrzęstem broni wojskowej i wdziękiem munduru. Gdy mu przed oczami stają okropności wojny z jednej strony, ale merkantylna bezwzględność pokoju z drugiej strony, gdy dochodzi do przekonania, iż marazm, zniewieściałość, rozpanoszona spokojność, zabezpieczona chciwość itd. – że wszystko to dzieci epok pokojowych, wówczas zrywa się w nim bunt – i porywczosć myślenia woła z całej siły: „wojny, wojny, za wszelką cenę wojny”!

Nie bez wewnętrznego gestu obrzydzenia kreśli tedy Berent scenę, w której jakiś „młodzieniec o zapadłej piersi i suchej kościstej twarzy [...] na torturach imaginacji z rozpaczliwą zaciętością doszukiwał w sobie tężyzny”⁶⁴, a doszukiwanie to było zwykłym aktem hysterii pod wpływem opowiadania czyjegoś o czynach męskich, czynach bojowych; z odrazą przeprowadza panikę Bolesława Zaremby⁶⁵, który ma pójść na wojnę japońską; nie mniej mocno nakreślona też jest rozmowa kobiet w pokoju sypialnym Niemannowej w godzin kilka po ogłoszeniu wojny, po wiadomości, że ukochany jednej z tych kobiet iść musi do Mandżurii⁶⁶.

⁶⁴ W. Berent, *Ozimina*, s. 131.

⁶⁵ Jeden z bohaterów *Oziminy*, pojawiający się w salonie Niemannowej.

⁶⁶ Historyczny i geograficzny region Rosji i Chin, o który oba kraje toczyły wojnę w latach 1900–1905.

„Dawnymi czasy [– mówi Niemannowa –] w szczękę broni i burzach namiętności rozpaczały kobiety po kościołach gotyckich: «przebacz nam, Panie, bośmy kochały tak bardzo»!; a Bóg tych kobiet bywał nielitościwy: ile stąd rzewnych ballad i legend w wierszach pięknych, którymi się żywiły po zamkach wyobraźnie kobiet, własne, jak woń kwiatów. Nam dzisiejszym wypada wzdychać po alkowach: «przebacz nam, Boże, bośmy tak bardzo nerwowe»”⁶⁷. I tak w dziesiątku innych przykładów ukazuje *Ozimina*, jak to w okresach zabagniającego pokoju „ryją ludzie po swoich i cudzych duszach, bo dzieła męskiego nie ma”!⁶⁸

A na przeciwległej szali tych biczujących przykładów stawia Berent postać starca Komierowskiego, dziadka baronowej Niemannowej. „[G]dzie się bili, wszędzie lał”⁶⁹, bił się w 1831 r., potem w rewolucjach europejskich. W *Oziminie* jest już starcem może dziewięćdziesięcioletnim. Burżuazyjny bar. Niemann pomiata nim, zdziecinniałym dlań jest starzec nie tylko dziś: dziecinny szaleństwem wydaje mu się całe życie heroiczne Komierowskiego. Tuła się po salonach giełdźiarza i pośród ludzi oziminowych nie jak istota żyjąca, ale jak pół-zjawa, pół-legenda tych czasów, kiedy było rycerniej w ojczyźnie. Niewiele w literaturze jest kart tak tragicznych, jak ta w *Oziminie*, kiedy starzec dowiaduje się, że wybuchła wojna rosyjsko-japońska i w duszy jego budzi się domniemanie, że to Bóg zsyła karę za krzywdy, naszemu narodowi wyrządzone. Niewiele też zapewne w naszych powieściach figur, w które by włożono tyle rzewnego ukochania, tyle kornego kultu, ile Berent włożył w postać tego na pół wizyjnego starca. Tak drogim Berentowi jest jego żywot żołnierski, taki spazm

⁶⁷ W. Berent, *Ozimina*, s. 152.

⁶⁸ *Ibidem*, s. 116.

⁶⁹ *Ibidem*, s. 115.

nostalgii za powrotem podobnych żywotów wstrząsał tworzeniem *Oziminy*, takie poczucie relikwii miał dla rąk, co jeszcze szablę oficerską w pracy bitew trzymały...

I wraz z tworzeniem tego drogocennego starca przyjść mogły Berentowi wspomnienia o tych wszystkich wielkodusznych cnotach, które żyły w sercach podobnych onemu starcowi rycerzy. Począwszy od scen Homerowych⁷⁰, wszelkie pieśni rycerskie, wszelkie *Chansons de gestes*⁷¹ opisują, jak w duszy żołnierza patriotyzm łączy się z koleżeństwem wobec rycerza-wroga; jakie wzajemne zrozumienie, jaka chrześcijańska uczynność panuje między przeciwnikami w godzinę rozejmu bitewnego. Więc też coś z naszych rycerzy spod Koronowa⁷², coś z *Chansons de gestes* w ogóle ma i starzec Komierowski, gdy przygłasza do siebie wroga-pułkownika, który iść ma za kilka godzin w pole wojenne – żegna się z nim, zaznaczając, iż „rzecz wojenna to znów całkiem coś innego”⁷³.

Refleks podobnego *geste* rycerskiego zapanował też nad całym pomysłem stworzenia takiej, a nie innej figury pułkownika w *Oziminie*. Autor zamknął po prostu oczy na wszystko, co się narzucało oczom, zapragnął zapomnieć o całej logice warunków, historii – i cały skupił się w jednej jedynej ułudzie:

ten pułkownik toć przecie też przedstawiciel współczesnego stanu zbrojnego. Niepodobieństwo, by nie pozostało w nim nic przypominającego rycerskość tamtych z *Chansons de gestes*, czegoś przypominającego i naszych spod

⁷⁰ Homer – żyjący w VIII wieku p.n.e. legendarny grecki pieśniarz i poeta, autor *Iliady* i *Odysei*.

⁷¹ Klasyczny poemat rycerski pochodzenia francuskiego.

⁷² Miejsce jednej z ważniejszych bitew wojny polsko-krzyżackiej 1410 roku.

⁷³ W. Berent, *Ozimina*, s. 90.

Koronowa i tego starca spod Wawru i Ostrołęki⁷⁴. Musi przecie być jaka prawda w idei poetyckiej wielkiego bractwa rycerzy wszystkich narodów i wszystkich czasów⁷⁵.

Takie konkluzje mieć mógł liryzm pomysłu zasadniczego i dookoła tego kryształu czysto intelektualnego skupiały się coraz bogatsze warstwy idealizacji, coraz bardziej przesadne, niesprawiedliwe, coraz bardziej przykre i realistycznej krytyki nie wytrzymujące.

Na tym miejscu nie sposób pominąć milczeniem jednej jeszcze niesprawiedliwości, jaką uczyniła *Ozimina*. Na tle męskiej tężyzny pułkownika postawiła ona postać Bolesława Zaremby, młodego człowieka, który się staje uosobieniem strachu niemal zwierzęcego na wiadomość, iż musi iść na tę samą wojnę. – Czyż doprawdy nie przyszło Berentowi na myśl, iż jednostki paniczne są właściwością każdego narodu? Wszakże w historii wojen zdarzały się wypadki – nie w Polsce – iż admirałowie ze strachu strzelali do łodzi rybackich; wszakże bywały – znowu nie u nas – fakty, że oficerowie odbierali sobie życie po ogłoszeniu wojny, bo nerwy ich nie mogły znieść oczekiwania chwil złowrogich. Mogła więc i u nas być jednostka taka, jak Bolesław Zaremba, ale amant ten salonowy nie może reprezentować Polaków, idących na wojnę. Nie szliśmy się tam bić za nasze ideały, więc nie ma powodu porównywać „praporszczyków zapasa *iz Polakow*” z legionistami spod Austerlitz⁷⁶ – ale i ci w 1904 roku nie takimi się pokazali pod Mukdenem⁷⁷, jak są na raucie u baronostwa Niemannów.

⁷⁴ Miejsca bitew powstania listopadowego.

⁷⁵ Źródło cytatu nieznane.

⁷⁶ Miejsce decydującej bitwy (1805) kampanii Napoleona, w której wojsko francuskie pokonało koalicję rosyjsko-austriacką.

⁷⁷ Miejsce przegranej przez Rosję ostatniej bitwy wojny rosyjsko-japońskiej 1905 roku.

II

„Jestże to naprawdę błogosławieństwem dla narodu, że najwyższy ton jego twórczości i ostatnie wobec świata czyny dokonały się czasu trafem przez ducha romantyzmu i mistyki? Czy nie kieruje to najlepszych wciąż jeszcze ku przeszłości, czyniąc z nich prędzej czy później puchaczy po ruinach, odwracających na pół ślepe oczy odraży od życia, każdemu dniu dzisiejszemu nienawistne? Czy nie sprawia to, że właśnie najlepsi nie są zdolni do zachwyceń w piersi tchu rzeczywistości i rozgrzania w nim serca w tempo dzielne? Czy to, co było w najlepszych czasu swego, gdy ziemia własna spod nóg im się usuwała, wybiegiem w gwiazdy: dla wywyższenia sił w ludziach – czy to wszystko, nie rozsiał się koleją wieku całego w popolitość, nie stało się w obliczu znieruchomiałego życia mimowolnym rozsadnikiem omamów, obłudy przed sobą, zastoju?”⁷⁸

„Czymże jest tych wierzeń Mickiewiczowska Wulgata⁷⁹; potrzeba ofiary z najlepszych dla odkupienia ducha w innych – potrzeba Legionu⁸⁰? – Czym tej religii ezoteryzm: rozwoju konieczność w śmierciach nieustannych, a ekstatycznemu oku widnych, niby ruch aniołów na Jakubowej drabinie⁸¹ w przeradzaniach się ducha w coraz

⁷⁸ W. Berent, *Ozimina*, s. 137.

⁷⁹ Łacińskie tłumaczenie Biblii z IV wieku, w większości wykonane przez św. Hieronima; tu w znaczeniu: ‘tekst najważniejszy, podstawowy, zbiór zasad’.

⁸⁰ Aluzja do działalności Mickiewicza, który w latach 40. XIX wieku, pod wpływem Aleksandra Towiańskiego i po nieudanej audencji u papieża Piusa IX, którego nie udało się zjednać dla sprawy polskiej, próbował samodzielnie sfinansować i sformować tzw. legion rzymski.

⁸¹ Aluzja do snu patriarchy Jakuba w Starym Testamencie, w którym zobaczył drogę do nieba jako drabinę, po której wchodził anioły.

to wyższe formy? Czym, wobec zatrwożeń nad przyszłością, groźba tej metapsychozy⁸²: cofnięcia, pognębienia w niżej życia najgłębsze każdej formy, która w czasów niepowstrzymanym obrocie nowego ducha z siebie nie wysili?"...⁸³

Wóz życia ugrzązł w piachach, a duszom karm w istocie wciąż tenże: sprzed wieka!⁸⁴

Takie myśli rzuca w *Oziminie* ów profesor z Krakowa, któregośmy nazwali plenipotentem intelektualnym Berenta. Profesor nie odpowiada na szereg tych istotnie żywotnych i nękających pytań; uczyni to o kilkadziesiąt kart później ktoś inny, baron Niemann, a przez ideały tego „średnioeuropejskiego” pozytywisty poznamy, negatywną drogą, jaką odpowiedź na powyższe pytania pragnie dać sam autor *Oziminy*.

Nim przejdziemy do opinii barona Niemanna, musimy zaznaczyć, że poruszone zagadnienie, czym jest romantyzm wobec Polski XX stulecia, to najszcześniejsza ideowo strona powieści Berenta; w ocenieniu znaczenia i wagi romantyzmu *Ozimina* wykazuje znacznie jaśniejszą orientację aniżeli w szacowaniu zjawisk dnia dzisiejszego – i bez względu na to, czy czytelnik *Oziminy* zgodzi się na pogląd autora, czy nie, przyznać musi, iż przekonania Berenta dają pierwszorzędny materiał do przetrawienia myśłą sprawy.

Pytanie jasne, niedwuznaczne a odważne, postawione przez profesora, musiało wypłynąć z kart *Oziminy*, bo

⁸² Zbliżona do reinkarnacji, nazywana też wędrówką dusz koncepcja nieśmiertelności duszy, która po śmierci ciała kontynuuje życie w innym człowieku lub stworzeniu.

⁸³ W. Berent, *Ozimina*, s. 138.

⁸⁴ *Ibidem*.

myślący pisarz, skoro raz postawił sobie za zadanie rozkroić mózg i serce Polski dzisiejszej, musiał nabrać przekonania, iż wszelkie objawy życia zbiorowego bezpośrednio lub pośrednio sprowadzają się do dylematu: „być czy nie być romantykiem?” Na zachodzie Europy zagadnienie analogiczne sprowadza się do materii wyłącznie intelektualnej, a nawet ściślej mówiąc do: akademicko-estetycznej. I nic dziwnego. We Francji romantyzm był płonką dość delikatną. Wiktor Hugo⁸⁵ więcej mimo wszystko miał w sobie Corneille’a⁸⁶ niż Byrona⁸⁷ lub Schlegla⁸⁸; jeżeli kto zasłużył tam na miano romantyka czystej krwi, to Mirabeau i ludzie jego typu⁸⁹; a tych romantyzm przeobraził się bez odwłoki w czyn, w historię, spełnił misję i poszedł na emeryturę. Dlatego też dziś w walce kulturalnej i Lasserre⁹⁰, i Lemaître⁹¹ mogą liczyć na tryumf swojego ataku, zwróconego przeciw romantyzmowi. Trudniejsza walka z romantyzmem byłaby już w Niemczech, bo tu

⁸⁵ Wiktor Hugo (1802–1885) – wybitny pisarz i poeta francuskiego romantyzmu, autor m.in. *Nędzników*.

⁸⁶ Pierre Corneille (1606–1684) – jeden z najwybitniejszych autorów francuskiej tragedii klasycystycznej.

⁸⁷ George Gordon Byron (1788–1824) – autor *Giaura*, wybitny przedstawiciel angielskiego romantyzmu.

⁸⁸ Karl Wilhelm Friedrich von Schlegel (1772–1829) – niemiecki poeta, filozof i filolog, reprezentant tzw. romantyzmu jenańskiego.

⁸⁹ Nie jest jasne, o którego z braci Mirabeau chodzi; wcześniejszy kontekst, w którym pada określenie „fizjokratyzm”, wskazywałby na starszego: Honoré Gabriel Riqueti, hrabia Mirabeau (1749–1791) – polityk i mówca francuski, zwolennik Rewolucji i współtwórca koncepcji fizjokratyzmu, teorii ekonomicznej, w której podstawowym źródłem dobrobytu państwa jest rolnictwo.

⁹⁰ Pierre Lasserre (1867–1930) – wpływowy francuski krytyk literacki i dziennikarz, przeciwnik romantyzmu i rewolucji francuskiej, zwolennik monarchii.

⁹¹ Jules Lemaître (1853–1914) – francuski krytyk literacki o poglądach nacjonalistycznych.

romantyzm miał swego lirycznego Mirabeau – Schillera⁹², nie w czynach, lecz w pismach. Ponad filozoficzną i mistyczną powierzchnią romantyzmu niemieckiego unosiło się marzenie o „szczęśliwych w jedności Niemcach”. Że marzenie to zrealizował właśnie Bismarck⁹³, to jest sarkazm losu, ale i wielka wygrana dla powagi i długowieczności romantyzmu germańskiego: wszelkie brutalne konsekwencje ideału wszechniemieckiego można zrzucić na karb Bismarcka, a kult „czystego marzenia” kontynuować dalej – i brać w krew swoją piękne zdania Schillera.

Życie narodowe polskie jeszcze więcej niż niemieckie ma do zawdzięczenia romantyzmowi. Romantyzm polski powstał nie z koncepcji czy to myślowej, czy uczuciowej: nasz romantyzm powstał z tupotu marszów ułańskich w kampaniach napoleońskich.

Dopóki badania nie wykażą, nie udowodnią, że impulsem przedpowstaniowego romantyzmu było uczucie polityczne, dopóty nie zrozumiemy najgłębszej różnicy między klasykami a romantykami. Mickiewicz w literaturze doszedł przecież raczej do klasycyzmu i w usposobieniu swym odnalazłby jakiś motyw porozumienia myślowego czy to ze Śniadeckim⁹⁴, czy ze szkołą warszawską⁹⁵; ale przyszedł twórca pierwszego klasycznego arcydzieła: *Pana Tadeusza*, stał na wrogich krańcach ideologii

⁹² Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759–1805) – główny, obok Johanna Wolfganga Goethego, przedstawiciel romantyzmu niemieckiego, poeta i filozof.

⁹³ Otto von Bismarck (1815–1898) – premier Prus i kanclerz Rzeszy, który doprowadził do zjednoczenia Niemiec.

⁹⁴ Jędrzej Śniadecki (1768–1838) – pisarz oświeceniowy, lekarz i przyrodoznawca.

⁹⁵ Ukształtowana w drugiej połowie XIX wieku koncepcja historyograficzna oparta na ideach pozytywizmu, koncepcji odrodzenia Polski przez postęp; głównym przedstawicielem był Tadeusz Korzon.

narodowej wobec Staszica⁹⁶ i Koźmiana⁹⁷, wobec Osińskiego⁹⁸, wobec Śniadeckiego. Starzy i młodzi instynktem odczuwali, że literatura w ich sporze jest tylko pozorem, a istotą rzeczy pytanie: „być czy nie być rewolucjonistą?”

Koźmian, Morawski⁹⁹, Woronicz, J.U. Niemcewicz¹⁰⁰ i całe Towarzystwo Przyjaciół Nauk¹⁰¹ wiedziało dobrze, orientowało się jasno, że ten młody prąd literacki to nie szkoła niemieckich filozofów, lecz wpatrzenie się właśnie w pana Mirabeau z jednej strony, a w nadzieje odnowy legionów – z drugiej.

Temu pierwotnemu, początkowemu tchnieniu romantycy pozostali wierni. Mickiewicz w *Panu Tadeuszu* jest już klasykiem, ale w działaniu politycznym zawsze ten sam, romantyk i rewolucjonista. Klasycy przejrżeli przeto dobrze, co najgroźniejszego było w 1824 r.

Rok 1831 i rok 1863 były skutkiem romantyzmu, legiony jego początkiem... Nie bez przyczyny Mickiewicz taką aureolę kładzie na pamięć roku 1812¹⁰². Wizja Polaka

⁹⁶ Stanisław Staszic (1755–1826) – czołowy pisarz, filozof i publicysta polskiego oświecenia; autor *Przestróg dla Polski*.

⁹⁷ Kajetan Koźmian (1771–1856) – pisarz, prawnik, reprezentant klasycyzmu i przeciwnik romantyzmu, zwłaszcza Adama Mickiewicza.

⁹⁸ Ludwik Osiński (1775–1838) – krytyk i teoretyk literatury, poglądami zbliżony do Kajetana Koźmiana.

⁹⁹ Franciszek Morawski (1783–1861) – poeta i dramatopisarz, w czasie powstania listopadowego członek Rządu Narodowego w randze generała.

¹⁰⁰ Julian Ursyn Niemcewicz (1758–1841) – autor powieści i dramatów, historyk, wybitny przedstawiciel polskiego oświecenia, autor m.in. *Powrotu posła* i *Dumy o Żółkiewskim*.

¹⁰¹ Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Warszawie – działająca w latach 1800–1832 organizacja skupiająca najwybitniejszych polskich uczonych, programowo realizująca przełomowe badania w niemal wszystkich dyscyplinach wiedzy; rozwiązane po upadku powstania listopadowego.

¹⁰² Rok kampanii Napoleona w Rosji.

w mundurze wojskowym – to była owa nić, jaką historia powiązała wówczas serca ze wspomnieniem Rzeczypospolitej. – Klasycy i realiści przed rokiem 1830 pragnęli patriotyzm polski ugruntować na podstawach pojęciowych, wraz z nimi zlikwidować podstawy myślenia legiōńskie – romantycy z całą odwagą młodzięcżą rzucili hasła wizyjności w obrachunkach polityczności. Młódzież romantyczna wiedziała dobrze, sercem zrozumiała, iż *Oda do Młodości*¹⁰³ w międzywierszach głosi chwałę ułana-legionisty, tego widzianego ostatni raz w r. 1812, w oną wiosnę... Dla Mickiewicza *Oda do Młodości* była nadto czymś więcej; dla przeciętnego z rówieśnych mu wystarczała pewność, że w wierszu poety zawarło się hasło: „trza, aby ułany był!”

I gdy potem nad literaturą polską rozwinął się ten absolutnie tryumfalny sztandar romantyzmu, w życie naszych dziadów i ojców przeszedł nie tylko pokarm estetyczny i myślowy poezji, ale i ta strzelista, gorąca, wizyjna konstrukcja programu politycznego Mickiewicza. Nic nie zmieni faktu, że romantykami byli nawet pozytywiści warszawscy¹⁰⁴, a nie mniej idealistyczne dna dusz mieli i prawodawcy szkoły stańczyków¹⁰⁵.

Waga moralna romantyzmu zapadła tak głęboko w uczucie polskie, że gdy w r. 1905¹⁰⁶ wypłynęła na po-

¹⁰³ Wiersz Adama Mickiewicza z 1820 roku.

¹⁰⁴ Nazwa głównego nurtu pozytywizmu polskiego, powiązanego z nazwiskami Bolesława Prusa, Aleksandra Świętochowskiego, Juliana Ochorowicza, Adama Asnyka, Marii Konopnickiej oraz hasłami pracy organicznej i pracy u podstaw.

¹⁰⁵ Powiązany z pamfletem *Teka Stańczyka* z 1868 roku ruch polityczny potępiający powstania i konspirację, zwolennicy polityki lojalności wobec Austrii.

¹⁰⁶ Rok rewolucji rosyjskiej oraz powstań robotniczych w Królestwie Polskim, zainicjowanych strajkiem powszechnym ogłoszonym przez Polską Partię Socjalistyczną (PPS).

wierzchnię życia społecznego po raz pierwszy czynnie warstwa robotnicza, w programie taktycznym PPS znalazło się zaakceptowanie ostatniego aktu zbrojnego romantyki: zaakceptowanie roku 1863. A pierwszy uczuciowy manifest ruchu robotniczego-rewolucyjnego zawarł w sobie znowu powtórzenie międzywierszowej wizji z *Ody do młodości*, zawarł wiekową tęsknotę do obrazu ułana polskiego. Nad tekstem tego poetyckiego manifestu postawiono znamieny tytuł: *Sen o szpadzie*¹⁰⁷.

* * *

Węc gdy profesor w *Oziminie* pyta:

Jestże to naprawdę błogosławieństwem dla narodu, że najwyższy ton jego twórczości i ostatnie wobec świata czyny dokonały się [...] przez ducha romantyzmu [...]?¹⁰⁸

– to i on, i my czujemy, że pytanie to nie akademickie, nie w duchu Lasserre’a, lecz sprawa polska w najżywotniejszym tego słowa znaczeniu.

Profesor mówi stylem mglistym, stylistycznie przeciążonym, ale mimo to możemy odgadnąć, o co mu chodzi. „Czy nie sprawia to, że właśnie najlepsi [(wśród nas)] nie są zdolni do pochwycenia w piersi tchu rzeczywistości [...]”?¹⁰⁹. Tym pytaniem profesor nasuwa nam przypomnienie wszystkiego, co się stało po roku 1831. Rewolucja listopadowa była w zgodzie z romantyzmem: te dwa zjawiska pokrywały się wzajemnie. Później przyszedł rok 1863. Temu czynowi brakło już tchu rzeczywistości.

¹⁰⁷ Tytuł opowiadania Stefana Żeromskiego z 1905 roku.

¹⁰⁸ W. Berent, *Ozimina*, s. 137.

¹⁰⁹ *Ibidem*, s. 137.

W roku 1831 działał duch romantyzmu – w powstaniu styczniowym konwenans romantyzmu. Ojcowie nasi, wyruszający w beznadziejną walkę, nie mieli już współczesnego sobie Mickiewicza ani współczesnej sobie *Ody do Młodości*: oni ją już powtarzali na pamięć, niejako mechanicznie.

Ale w r. 1863 – rozmyśla profesor – i dystans historyczny, i dystans uczuciowy między romantyzmem a rzeczywistością nie był jeszcze zbyt daleki. Prawdziwie tragiczne rozdwojenie nastąpiło dopiero po tym roku „nieszczęścia”. Rzeczywistość całym naporem pchała społeczeństwo do zaparcia się romantyzmu, ale instynkt samozachowawczy narodu działa równolegle i raz po raz wywiesza płowiejące napisy, wydarte z płomieniejących serc Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego¹¹⁰. Dla bezimiennnej rzeszy wywieszanie tych napisów kilka razy do roku nie bywa żadną przeszkodą w antyromantycznych dziejach jej dnia powszedniego. Wyczyta się płomienny napis wieszczów z większym lub mniejszym zrozumieniem i odejdzie się do taczki obowiązków, które są zaprzeczeniem owych napisów, bo zaprzeczeniem być muszą. Gorzej jednakowoż dzieje się z tymi, którzy rozwojem duchowym wyrastają ponad rzeszę bezimienną. Ci czczą w sobie i w tradycji narodowej nutę romantyzmu nie tylko ze ślepego instynktu, ale i ze świadomości, że nuta ta jest pięknem duszy polskiej. Ale dziećmi byliby chyba, gdyby nie widzieli, że z życia dzisiejszego narodu nie sposób już wycisnąć nowych soków dla wiar romantycznych – ślepcami musieliby być, gdyby nie zauważali, że na dnie coraz mechaniczniejszego konwensu

¹¹⁰ Zygmunt Krasiński (1812–1859) – trzeci, obok Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego, wieszcz polskiego romantyzmu; poeta, dramaturg, epistolograf; autor *Nie-Boskiej komedii* (1833) oraz *Irydiona* (1834–1836).

romantycznego tkwi jakaś tragikomedia, że dzień powszedni w Polsce sztydzi ze święta polskiego. I staje na rozdrożu taka dusza czująca. Co czynić? Przekląć dzień powszedni, stanąć ponad rzeczywistością?... To znaczy znaleźć grób w błękitach. Zerwać z tradycją romantyzmu, upowszednić się?... To znaczy wykroić z serca to, co najpiękniejsze.

Oto wieczne, do dziś dnia tętniące żywotnością pytanie: „być albo nie być romantykiem”?

Baron Niemann w *Oziminie* jest jednym z tych, który umiał sobie odpowiedzieć na powyższy piekący dylemat. On całą duszą i całym przeświadczeniem słuszności znienawidził romantyzm. On otwarcie wyznaje, iż idealizm, z Mickiewicza zrodzony, był i jest zmorą dla Polski, winowajcą klęsk dziejowych, tamą dla rozwoju pracy prawidłowej.

Należy ukochać życie – mówił baron [...] – nad smutek wszystkiego, co jest lub być może; pogardzić wszystkim, co smutek i pesymizm niesie¹¹¹.

Życiem nazywa Niemann rzeczywistość, faktyczność istniejącego stanu rzeczy. A że nic romantyczna tradycja nie może się pogodzić z rzeczywistością polską, że przez to niesie duszom smutek i pesymizm, więc i romantyzmem należy pogardzić.

W tej samej rozmowie z Niną, z której zacytowaliśmy powyżej zdanie jedno, baron Niemann mówi w innym miejscu:

[N]iechby sobie tylko kto pozwolił mieć tu wejrzenie pogodne, jakie się wywozi na przykład za granicę, do Berlina. Rychło spostrzeże, jak się rozżarzą wokół niego ślepie

¹¹¹ W. Berent, *Ozimina*, s. 186.

szakali. Nikt się tak nie zna na prawych ścieżkach życia jak niedołęstwo, a że te prawe ścieżki nudne są przecie i smutne, wiedzą o tym szakale. „Oto idzie ktoś pogodny, uśmiechnięty; widocznie powodzi mu się w życiu, pewno łotr. Ale podwinie mu się noga, podwinie! nie rychliwie, ale sprawiedliwie” – oblizują się szakale. To są opiekuni każdej sprawności, każdej działalności życiowej u nas! A niech te głosy szakali tylko zasłyszają hieny idealizmu!¹¹²

A jeszcze w innym miejscu:

– I jakże to się dzieje u nas zwykle – a patrzę ja na to przecie nieustannie – gdy nad wrażliwością młodą wezmą się do roboty te stare idealizmy? Jakże się odbywa to duszy budzenie?... Kosztem rozbicia wszystkich jej instynktów życiowych!...¹¹³

Po tym wszystkim baron Niemann stawia nawet rodzaj pozytywnego programu walki z romantyzmem:

– Trzeba mieć twardą pięść [...] dla tych wszystkich, co oblegają radość życia jak te hieny i szakale. To wszystko i tak jest przeznaczone na zaturę. Przyjdą inni, mocniejsi, przyjąć muszą, jak biali do Murzynów. „Tabu” pozostanie jak curiosum muzealne [...]¹¹⁴.

Baron Niemann wierzy więc w konieczność takiego prądu umysłowego, przy którym mesjanizm polityczny Mickiewicza stanie się co najwyżej cennym cackiem, rzeczą zachwyty czysto estetycznego.

¹¹² *Ibidem*, s. 189.

¹¹³ *Ibidem*, s. 184.

¹¹⁴ *Ibidem*, s. 191.

Pod względem precyzyjnej jasności poglądów w dziedzinie zagadnienia narodowego br. Niemann jest najbardziej przejrzystą i najbardziej zdecydowaną postacią w *Oziminie*.

Natomiast w powieści Berenta brakuje postaci najważniejszej, człowieka, który by romantyzmowi dochował wiary i któremu by ta wiara stała się motorem życia. Wszakże autor wierzy, że mimo całą tragiczność i choćby tragikomiczność włączania w społeczeństwo „vulgaty Mickiewicza” wiara w romantyczną ewangelię jest czymś dla Polaka niezbędnym.

Styl *Oziminy* tak jest niejasny, myśli spowite jakby umyślnie w takie zwoje obrazów sztucznych, ciężkich, gmatwujących ideę, że oczywiście opinii, jaką autorowi przed chwilą przypisaliśmy, nie można się nigdzie wprost doczytać. Po uczuciowych stronach stylu domyślać się tylko możemy, iż *Ozimina* głosi potrzebę uprawy hasel romantycznych.

Autor *Oziminy* może z instynktu, może z mody jest pisarzem *précieux*¹¹⁵, więc wskazanie to musi być skojarzone z obrazem możliwie oddalonym: ze świątynią druidyczną w Carnacu¹¹⁶, którą zbudowano ze skał, przyniesionych nie rękami ludzkimi, lecz wiarą ludzką. Ta świątynia Carnacu przychodzi na myśl profesorowi, gdy rozmyśla o najgłębszej, jego zdaniem, stronie romantyzmu, o ascetycznych i ofiarniczych wskazaniach mesjanizmu polskiego:

I stanęła mu znów w wyobraźni ta świątynia Karnaku, zbudowana z gór przeniesionych wiarą. Oto wśród tych złomów o kształtach mamucich i nieciosów potwornych

¹¹⁵ *Précieux* (fr.) – cenny, drogi; sens: Berent jest pisarzem dbającym o kunsztowne wykonanie stylistyczne.

¹¹⁶ Karnak – miasto w Egipcie słynne ze starożytnego kompleksu świątynnego.

stoją niby białe kolumny druidzi brodaci: i ci z mieczem, i ci z księgą, i ci harfiani. A tą drogą wiary, w którą słońce wiosenne zawsze zawraca, idą bez końca życia młode, idą pod nóż – wiośnie na okup, słońcu na ofiarę, dla podźwignięcia dusz, powstałych z błotnej topieli pogńębienia¹¹⁷.

Tej samej – tylko już „Chrystusowej” ofiary wymagał od dusz polskich mesjanizm romantyczny.

Czy ten „nie kończący się” pochód istnień młodych, idących pod nóż na ofiarę dla podźwignięcia z błotnego zastoju życia współbraci, ma być postulatem, czy tylko jest relacją istniejącego po dziś dzień w Polsce stanu rzeczy, stanu pojęć – czy obraz pokoleń, ginących mężnie na druidycznym ołtarzu w Karnaku, ma być hasłem, czy tylko melancholijną refleksją: to *Ozimina* skrywa w pomroce swojej, nie wypowiadającej się idei.

Zanadto subtelnym umysłem jest Berent, by mu nie przyszło na myśl, iż bywają całe okresy historyczne, w których nawet żądny oddania się na ołtarz ofiarny człowiek nie może znaleźć ołtarza; wszystkie drogi, wiodące do upragnionej świątyni mesjanizmu – zatarasowano! Nie ma sposobu oddać życia dla idei „druidycznej” – bo nikt ci życia odbierać nie chce. Jakże łatwo wówczas stać się próżnującym deklamatorem, który do końca życia nie podejmie żadnej „poziomej” pracy z racji czekania na śmierć. I tak w zdrowiu i nawet w pewnym humorze czekać może całe życie, aż otoczony wnukami zemrze naturalnym skonem.

Źle jest i trupio w społeczeństwie, gdy ponad rzeczywistością nie ulata żadna utopia. Ale „utopia twórcza”, jeśli chce być dźwignią idealizmów, musi wyrastać z ducha swego czasu, musi się karmić wartością i sensem swojej epoki. Jeśli odrzuci ten naturalny pokarm, jeżeli pija tylko nektar legendy, wówczas wierni wyznawcy

¹¹⁷ W. Berent, *Ozimina*, s. 140.

jej muszą nieuniknienie rozpaść się na dwa zasadnicze odłamy:

jedni z nich to karierowicze idealizmu, opasli donkiszoci na wygodnych wywczasach, co korzystają sybarytycznie z owoców „marnej rzeczywistości” – ale wobec bliźnich chodzą nieustannie w płaszczu pielgrzymim: jest to ród komedianatów;

drudzy zaś – to ród tragiczny – ci cierpią na każdym kroku, tych rzeczywistość naprawdę nęka. A przepaść między rzeczywistością a ich religią utopii tak wielka, iż nie ma już mowy o porozumieniu. I *tragedianti* owi, nie próbując zejść do rzeczywistego, marnego społeczeństwa, odrzucając szczerze wszelki kompromis, łączą się tylko między sobą intuicyjnie w bractwo cierpiących i tak wznieśieni ponad swój czas i swój szmat ziemi kosztują w rodzaj egipskiej kasty kapłanów i przechowują tajemnicę świętej wiedzy utopii. To są nasi rodacy czwartego wymiaru.

Tę konsekwencję „druidyzmu” romantycznego przewidywał Berent. Bo oto jedna z ważniejszych postaci *Oziminy*, pani Helena z Komierowskich baronowa Niemannowa, wspomina, co o tych mniej więcej sprawach mówił zmarły przed laty przyjaciel jej, literat Woyda:

Było niegdyś przed tysiącami lat istnienie ludzi tak zastygłe między życiem i śmiercią, że po dziś dzień zostały nam te żywe w śmierci mumie. A ta zamra dusz zmusiła wtedy najmędrszych po raz pierwszy w dziejach świata do myślenia nad tajemnicą ruchu человеческого życia. Co umyślili, było wtedy kłutwą zakryte. Tylko w egipskiej gdzieś grobnicy rozmyślań takich pozostawili dziwny obraz: z amordowanego boga, z którego serca wyrastają kłosa siewne: odnowa życia... A potem [...] po dalszych tysiącach lat, gdy życie z sił swoich stanęło znów w bezruchu dusz, jawił się ludziom Bóg inny – zamordowany na krzyżu – jawił się człowiekiem. Więc odtań

nie było to już tajemnicą sił ducha, lecz wiedzeniem o niej: wiarą! – Tak mówił. – A gdy po nowych tysiącach lat u innego znów narodu ruch życia stawał i stawał ciągle, a Boga nie było, wówczas ludzie z wiarą ową targali, targali raz po raz koło bezruchu [–] śmiercią swoją. Wtedy była wielka prawdziwość uczuć ludzkich i pogodna ważkość życia i śmierci: był ruch!¹¹⁸

Ponieważ przyjaciel uroczej pani Niemannowej był literatem, więc nie można na pewno wiedzieć, czy te piękne obrazy poetyckie, które nam ona przytacza, nie są zwyczajną grą imaginacji; może on też tylko „dramat układał”? Ponieważ jednak i Berent podejmuje nić ornamentyki ideowej Woydy, a ów egipski „bóg zamordowany, z którego serca wyrastają kłosa siewne”, odegra jeszcze pośrednią rolę w finale *Oziminy* – więc musimy przypuścić, że Berent akceptuje poglądy literata Woydy, a słowa końcowe ustępu o tym narodzie, gdzie „ludzie targali raz po raz koło bezruchu śmiercią swoją” – przestają być zwykłą relacją powieściową. One też niewątpliwie stanowią składową część „sensu moralnego” *Oziminy*.

Poezję słów swojego Woydy pragnie nam przeto Berent uprzytomnić fakt, iż mesjanizm jako wskazanie dla życia narodowego nie jest wymysłem rozpacz, jak twierdzą pozytywiści, że mesjanizm sankcję swoją bierze nie tylko z Chrystusa, co już głosili romantycy, ale powinowactwa jego dadzą się odszukać w cywilizacjach prastarych; mędrcy tajemni Egiptu przyszli do przekonania, iż z dobrowolnej ofiary męczeństwa wyrastają kłosa siewne, odnowa życia, a ofiara taka godna jest do podniesienia człowieka do wysokości bóstwa. To mniej więcej znaczy ten „bóg zamordowany” z sercem kłosorodnym.

¹¹⁸ *Ibidem*, s. 156–157 (podkr. – A.G.S.).

Już w koncepcji mesjanizmu naszych romantyków, o ile ją kto chciał stosować do życia, tkwiła znaczna omyłka filozoficzna. Mesjanizm romantyczny, jako główny argument na prawdziwość swojej koncepcji, przytaczał bowiem przykład Chrystusa, zapominając, że Chrystus dobrowolnie zgadzał się na klęskę swą w dziedzinie zagadnień doczesnych. A życie narodowe ani na cal nie wychodzi poza dziedzinę tych właśnie zagadnień doczesnych. Romantyzm polski nie przeczuł też nawet, że najświetniejszą konsekwencją mesjanizmu polskiego stanie się Tołstoj¹¹⁹, który już logicznie sprawę narodową uznał za... drobiazg.

Co się zaś tyczy bardziej zamierzchłych rodowodów mesjanizmu, zwłaszcza zaś „boga zamordowanego”, to u proga odpowiedzi na koncepcję kapłanów egipskich stoi dowcip: „koncepcja była piękna – ale Egipt stracił niepodległość”. Żartobliwa odpowiedź ta o tyle ma rację bytu, że *Ozimina* nie jest poematem metafizycznym, więc i transcendentalne opinie Woydy nie mogą tu mieć waloru pozytywnego: w powieści o „być albo nie być” faktu tak realnego jak naród – stają się te opinie jakąś pretensjonalną pięknodusznością, jakąś kobiecą grą rozmarzenia. My nie na wymyślne ballady czekamy w powieści, gdzie takiemu surowemu sądowi poddano rzeczywistość polską: czekamy na jasny, męski pozytyw, czym mamy być, co mamy czynić!

wówczas ludzie z wiarą ową targali, targali raz po raz koło bezruchu śmiercią swoją. Wtedy była wielka prawdziwość uczuć ludzkich [...] ¹²⁰.

¹¹⁹ Lew Tołstoj (1828–1910) – jeden z największych powieściopisarzy rosyjskich i światowych, autor m.in. *Anny Kareniny* oraz tetralogii *Wojna i pokój*.

¹²⁰ W. Berent, *Ozimina*, s. 157.

Tak jest, jeszcze w r. 1863 była względna prawdziwość uczuć, gdy – co prawda bez pogody – targano po raz ostatni śmiercią swoją koło bezruchu. Była prawdziwość uczuć i zgoda ze swoją wiarą, bo tu na śmierć mesjaniczną szło to samo prawie pokolenie, które mesjanizm z dusz swoich wyłoniło. Dziś my jesteśmy nie twórcami, lecz historycznymi spektatorami romantyzmu – w jakiż więc sposób mamy targać koło bezruchu? Czy znowu w sposób romantyczny? Tej odpowiedzi mamy prawo od *Oziminy* wymagać.

Ozimina daje ją nam, ale po swojemu – mgliście. Pod sam koniec powieści, kiedyśmy się stali naoczni świadkami tego, iż wszystko w Polsce jest otchłanią brudu lub niedołęstwa, rysuje autor przed nami scenę, jak za manifestację czy może nawet za zwykłe zajście uliczne (bo trudno z tekstu dociec, o co szło) policja i kozacy prowadzą gromadę aresztowanych, a wśród nich znalazło się i kilkoro naszych znajomych z rautu państwa Niemannów:

Przodem w ciemne okrycie otulony, z kapeluszem głęboko naciśniętym na przepaskę czoła, cały w sobie chmurnie zebrany, rzekłbyś, zmięty udręczeniem, szedł Komierowski. Obok w jasnej pelerynie i takimż berecie na głowie – Wandy sylweta prosta. Przy niej to chłopisko wielkie w białej sukmanie, z kufrem zielonym na ramieniu i bochenkiem pod pachą¹²¹.

Komierowski to brat pani Heleny Niemannowej. O nim ciągle mowa w *Oziminie*, mimo to sylweta jego wewnętrzna ciągle nam się sprzed oczu wymyka. Prawdopodobnie, jak się domysłać można, wyszedł on z tej szlachetnej generacji popowstaniowej, w której umysłowości impet jeszcze rycerski połączył się z pozytywizmem

¹²¹ *Ibidem*, s. 260.

gatunku na wskroś zbrojnego, nie poprzestającego na formule pracy organicznej, lecz zdążającego nerwowo a namiętnie do stworzenia zastępów rewolucyjnych z warstwy ludowej, a zwłaszcza ludowo-miejskiej. To była pierwsza formacja polskiego socjalizmu, ruchu jeszcze apostolskiego, na wskroś naiwnego i nie mniej czystego w uczuciach przewodców. W *Oziminie* widzimy go już po powrocie z Sybiru, gdzie wraz z tylu innymi odsiadywał karę. Najprawdopodobniej nie wyrzekł się i dziś przynależności do partii socjalistycznej, ale to pokolenie dzisiejsze, tak już trzeźwo zorganizowane, a przy tym tak od jego młodzieńczych wspomnień zupełnie oddalone ćwierćwieczem przemian ideowych – razi go. On to, Komierowski, rzuca w *Oziminie* to dręczące, nieubłagane oskarżenie na czczość, bezduszną młodzieży warszawskiej, on to spełnia odruchem szereg czynów, które miałyby sens, gdyby je powołała do życia entuzjastyczna szaleńczość, a stają się czymś mdłym, gdy je się wykonywa tak automatycznie, obojętnie, dla zabicia wewnętrznej nudy, jak to właśnie robi Komierowski (bójka z niedorostkami rosyjskimi). Czy i wśród aresztowanych spotykamy go, przepełnionego uczuciem uporu raczej niż wiary? Na to odpowiedzi powiedzieć nie daje. Dla celów ideowych *Ozimy* musi on się znajdować tutaj wśród gnębionej gromady ludzkiej. On bowiem jest romantykiem skrachowanym, ale romantyzmu się nie wyzbył i tym się różni od młodszych swych towarzyszy partyjnych. Więc gdy ta właśnie grupa uwięzionych staje się w oczach Berenta jakąś iskrą i zadatkami lepszych myśli o losie społeczeństwa, to oczywiście nie może zbraknąć i Komierowskiego, człowieka, który odbył już swoją ofiarę „druidyczną”, który uczynił zadość hasłu mesjanicznemu.

Wanda, idąca obok niego – to inny dział pracy narodowej. Lirycznie, po kobiecemu, oddaje się trudom moralnego i kulturalnego podniesienia proletariatu. Za naukę

dzieci odsiedziała więzienie wraz ze złodziejkami i prostytutkami. Trochę, troszeczkę histeryczka, ale tyle, ile tylko potrzeba, by nie jaskrawo odbijała od rozpaczliwie zneurostenizowanego tła *Oziminy*. Poetycznego piękna dodaje jej zarodek śmiertelnej choroby, którą nosi w sobie, nosi po bohatersku – nie tylko bez strachu, ale i bez pamięci o niej; mimo widma nieubłaganej śmierci nieustannie pamiętająca o potrzebie pracy, tym więcej wartościowej, że za nią czeka ją męczeństwo więzienne, jej „wdowi grosz” w romantycznej koncepcji ofiary.

Wreszcie trzeci z tej grupy to chłop – Jędrzej Niemsta. O nim to mówi Komierowski do tej samej panny Wandy:

Pamiętacie, jak to Jędrzej Niemsta z Kęt przyszedł do nas po raz pierwszy, jak we drzwiach niepotrzebnie z wsiowego nawyku łeb chylił i nogę podnosił, niby próg chałupy przestępując, i jak w ten nasz szwargot zagadywania wszystkiego wygłosił od proga, samemu sobie tym przyjściem do nas uroczysty i jakby namaszczałnie spokojny: „Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus”. – I tylko krawczyzna jeden jąkliwy porwał się był z miejsca, zapatrzony w tę chłopską sukmanę, krztusił się, krztusił językiem w gębie i wyrzucił nagle w ogniu twarzy całej: „Na wieki wieków. Amen!” Tak się te dwie „dusze” odrębne powitały przy nas. I właśnie z ich to zahaczenia się czuciem szedł jakby spokój w ogniu, ład w alarmie i wytrzymałość kamieni. Krzepiły się przy tym i nasze dusze [...] ¹²².

Komierowski więc, a w ślad za nim i autor *Oziminy*, wartość społeczną chłopą cenią wysoko: na swój sposób jest on dla nich też „strojem w rozstroju”, jak ongi u kołbelki szkoły stańczyków były idealizowane warstwy inne.

¹²² *Ibidem*, s. 143–144.

W innym miejscu powieści rozmyśla o nim figura najważniejsza, bo profesor:

I stało murem to chłopisko wielkie, jak biały posąg, z swym kufrem na ramieniu i chlebem pod pachą; a choć się ludzie w tym rozgardiaszu i zamęcie wciąż od niego odbijali, nie drgnął krokiem z miejsca [...].

[C]hłopisko jak świeca proste i, rzekłbyś, murowane z hartu i upor. Oraz tamte inne Mazury, probierzem wojny tknięte: energie o korzeniach dębów, roztropne lat tysiącem twardej walki o życie, płomienne nie za słów podmuchem, czy komendy bębniem, lecz za własnych sił dopiero zagranie; energie cierpliwością długie, wytrzymaniem twarde i nieskore w ruszeniu, jak soki tej gleby ubogiej: siły mazowieckie, chlebne...¹²³

Otóż ta trójca ludzi: romantyk rewolucjonista, owa panna i chłop polski w oczach profesora nabierają naraz w odmęcie polskiej nicości takiej nieproporcjonalnej do stojności, że prowadzony z nimi pochód zaaresztowanych manifestantów staje się niemal „czołem niby wszczętego pochodów dziejów”¹²⁴ (!!).

Do niezwyklej potęgi symbolicznej urasta zwłaszcza postać bojowniczkii oświaty, Wandy:

między tym jak chmurą skrytym posępnikiem i chłopem białym z chlebem pod pachą – tamtej dziewczyny, Wandy, uroda coraz to dziwniejsza wspomnieniom: opał twarzy i oczu wielkich fiolet w ramie włosów niby kora schnącej krzewiny, a oblicze to całe niby prześwietlone skupieniem przeznaczenia i smętu.

¹²³ *Ibidem*, s. 259–260.

¹²⁴ *Ibidem*, s. 261.

Ujrzał ją w wyobraźni nieżywą na tle murów i wieżyc miasta – tam, gdzie Chrystus pod krzyżem występuje z kościoła i gdzie zasiał w spiżu ten, co ziemię ruszył. Widział ją tam pod kirem pyłu miejskiego, a tym jaśniejszą obliczem cichym, dzierzącą w dłoniach martwych granatu jabłko i kłosów pęk: w symbole dwojakiej płodności ziemi¹²⁵.

Jeżeliby „chmurny posępnik” Komierowski miał być w tej grupie symbolem ruchu zwycięskiego na wzór Wandy-Persefony¹²⁶ i Jędrzeja Niemsty, posągu wytrwałości – to postawienie tego symbolu tuż obok tej szlachetnej męczennicy i czynnej energii chłopskiej – byłoby co najmniej błędem. Komierowski, jak już zaznaczyliśmy powyżej, jest widomym znakiem romantyzmu skrachowanego¹²⁷: ani on nie wierzy w tę pracę, której się oddaje, ani pragnie jej owoców. My go z *Oziminy* znamy już tylko jako indywiduum żółciowe, nieufne, sceptyczne, sarkastyczne, pogardliwe. Jeżeli kto ma być argumentem przeciw najwyższej potrzebie oddawania życia w ofierze dla podźwignięcia dusz z bagna zastoju, to właśnie posępnik Komierowski. Jeżelibyśmy uwierzyli na słowo *Oziminie*, że takie jest społeczeństwo, jak ona nam go ukazuje, to po stokroć nie warto czynić ofiary dla społeczeństwa takiego. I taką samą bodaj myśl piastuje i sam Komierowski. A w takim razie gdzież owa „pogodna ważkość życia i śmierci”¹²⁸, która ma wedle słów śp. Woydy towarzyszyć „targaniom koła bezruchu”¹²⁹? Wszakże Komierowski był jednym z tych wierzących. Czyż taki w powieści powinien być Komierowski, jeżeli nie igraszką są te wszystkie opinie Berenta o budującej sile mesjanizmu?!

¹²⁵ *Ibidem*, s. 268.

¹²⁶ W mitologii Greków żona Hadesa, opiekunka dusz zmarłych.

¹²⁷ Skrachowany – zdegradowany, zniszczony, dosł.: ‘po krachu’.

¹²⁸ W. Berent, *Ozimina*, s. 157.

¹²⁹ Parafraza wcześniejszego cytatu.

A w tym symbolicznym pochodzie z trójką persefoniczną na czele – Komierowski idzie jakby sobie na złość. W życiu stu neurasteników podobnych mogą z ulicy na policję zagarnąć patrole, ale w powieści, i to w momencie tak ważnym – w momencie, który ma być streszczeniem idei utworu – czyż ten zneurastenizowany, zmarnowany romantyk nie jest przekreśleniem wszystkiego, co autor wzbudził poprzednio w uczuciu czytelnika?

Bo jeżeli ten człowiek idzie w jednym szeregu z ofiarną i zawsze gotową do wytrwałej pracy Wandą oraz „strojem w rozstroju”, chłopem na wszystko wytrwałym – to zestawienie takie mimo woli wydaje się przestrożą autorską:

– Nie dowierzajcie ani ofiarności Wandy, ani spiżowi pracy Jędrzeja Niemsty – toć to jeden szereg z rozwarcholonym, choć niegdyś szlachetnym męczennikiem, Komierowskim.

Ale że enigmatyczna idea *Oziminy* przypomina zrównanie algebraiczne, gdzie wielkości X nie jedna, lecz kilka liczb odpowiada, więc bardzo być może, iż symboliczna trójca z epilogu powieści oznacza zupełnie inną kombinację.

Być bardzo może, że pod koniec powieści, niespodziewanie dla siebie, Wanda urosła na główną bohaterkę idei – i gdy autor maluje przed naszymi oczyma pochod Komierowskiego, Jędrzeja Niemsty i polskiej Persefony – Wandy, to całe zainteresowanie się powinno się kupić tylko na tej ostatniej.

Być bardzo może, iż Jędrzej Niemsta, chłop-Mazur, wyrasta na ostatnich dopiero kartach *Oziminy* z prze-myślanej intencji autora: zjawia się niemy, jakby przypadkiem, bo w świecie ludzi i warstw opisywanych w *Oziminie* on jest dopiero siłą przyszłości. Dzisiaj oceniać go możemy tylko po zewnętrznych oznakach jego duchowej wartości.

Jak Niemsta Jędrzej jest przeczuciem przeszłości polskiej, tak Komierowski jest reprezentantem przeszłości. Na Jędrzeju Niemście osadza ideologia dzisiejsza całą szlachetną swoją nadzieję – na tym, czym był Komierowski, czym żył, w co wierzył, za co cierpiał, co kochał: na romantyzmie opiera się duma i błękitne wspomnienie naszego narodowego poczucia. Co było najwyżej wzlatającego w naszej duszy niegdyś i czego spodziewamy się najsilniejszego po sobie kiedyś – Komierowskiego i Niemstę daje Berent jako najbliższych towarzyszków idącej na gody ofiarnego trudu Wandzie-Persefonie.

Że umiała pracować nad tym, by z półrozzwierzonego tłumu czynić człowieka, zbarbaryzowaną warstwę polskiego społeczeństwa doprowadzać pod drabinę cywilizacji, że nie tylko umiała tak pracować, ale że pracę swoją kocha, że nie tylko kocha, ale gotowa jest za nią cierpieć – słowem, że Wanda jest wyrazem najpiękniejszej dziś w naszej ojczyźnie pracy – za to wszystko zgorzkniała, surowa i sama w sobie męczeńska powieść Berenta ją robi depozytariuszką „kłosów siewnych”¹³⁰ tej płodnej ożiminy, która pod zmarzłą grudą zimową przetrzymuje życie w oczekiwaniu wiosny...

I tak po dręczących obrazach słusznie czy niesłusznie oskarżonej rzeczywistości polskiej idzie przed naszym okiem na ostatniej stronie ta trójjedyna otucha: wspomnienie rzewne entuzjazmu romantycznego, ofiarne do ostatniego tchu oddanie się pracy kulturalnej i ta wiara, że jest nad kim jeszcze i dla kogo w Polsce pracować.

I w tym „ramię przy ramieniu” pochodzie Komierowskiego, Wandy i Jędrzeja Niemsty czułe, rozedrgane patriotyzmem oko poety dojrzało snadź jakiś obrzęd wiary, jakieś tajemne misterium polskie, w którym pochodnia nadziei od romantyka przechodzi do rąk ofiarnicy Wandy,

¹³⁰ Wyjątek z końcowych, obrazowych zdań *Ożiminy*.

by potem kiedyś znalazła się może w twardych dłoniach chłopca Niemsty.

„Nie sprawuj się tu naprawdę misterium podziemi: Odżyłe – eleuzyjskie?”¹³¹ – pyta swoich myśli profesor.

I ta sama, nieco ponad światem *Oziminy* wywyższona postać może we wrażliwości intelektualnej swej dojrzała ową pochodnię nadziei, idącej od rąk romantyzmu przez wiarę Wandy do rąk posągowego Jędrzeja Niemsty, bo on to przecie, profesor, wypowiedział dwukrotnie, głęboko nad nami zamyślony, te pełne treści słowa:

*Vitae lampadae traditae!*¹³²

* * *

I na razie wszystko jedno, czy aby nie zbyt pośpieszny jest optymizm, z jakim Berent w ręce Jędrzeja Niemsty oddaje tę pochodnię, którą zapalił ogień *Ody do Młodości!* Nawet mylny optymizm lepszy jest dziś od czarnych szkielec, spoza których niejeden lubi na świat spoglądać. Skoro Jędrzej Niemsta wyjdzie ze stadium legendy przyszłości, skoro stanie się aktywnym i twórczym walorem społecznym, wówczas niejeden obrachunek idealistyczny, na niego dziś zapisywany, musi zawieść. Wówczas zaczną się mnożyć *Oziminy* z życia chłopskiego. W obecnym składzie idealizmów – chłop polski zaczyna się rzeczywiście stawać czymś podobnym do dawnego ułana. Gdyby Berent mógł patrzeć bezstronnie i zimno na ludzi, to dostrzegłby, że nawet niejeden z kabotynów i niejeden ze wsteczników,

¹³¹ W. Berent, *Ozimina*, s. 264.

¹³² Występujący dwukrotnie w tekście *Oziminy* (s. 139, 259), przypuszczalnie niedokładny cytat z Lukrecjusza (*O naturze wszechrzeczy*) związany z symboliką pochodni życia.

bawiących się na raucie u baronostwa Niemannów, żywi swoje serce tą samą łezką sielsko-demokratyczną. Nic więc dziwnego, że autor *Oziminy* w Jędrzeju Niemście właśnie zapragnął ujrzyć afirmację przyszłości.

Od całej kwestii symbolu przyszłości, w Jędrzeju Niemście skupionego, ważniejsza jest figura środkowa owego poetycznego pochodłu: postać Wandy, tak umęczonej swoim szlachetnym poświęceniem, że oczy profesora „ujrzały ją w wyobraźni nieżywą”. Że Berent ją właśnie obrał za sztandar i hasło dzisiejszych zadań Polski, że w jej ręce oddał symbol płodności duchowej, siłę przetrwania – to dowodzi, że *Ozimina*, błędna i niesprawiedliwa w ocenianiu zjawisk, nie omyliła się jednak w ostatecznym swym słowie.

Istotnie bowiem sprawa, której w skromnym zakresie służy to męczeńskie dziewczę, sprawa przypominania ludziom, że są ludźmi, podprowadzania ich pod drabinę cywilizacji (nie tylko w zdawkowo-technicznym znaczeniu), cywilizacji moralnej – religii, oświaty, wiedzy, nauki, mądrości – dziś w ojczyźnie naszej sprawa ta jest znowu tak nagłą, tak doraźnie niezbędną, jak była nią za czasów wielkiej pamięci Komisji Edukacyjnej¹³³.

A sprawa to ważna nie tylko wśród tych warstw proletariackich, gdzie działa Wanda – polska Persefone, wchodząca w mroczne podziemia i sutereny z ziarnem życia duchowego – sprawa to ważna we wszystkich warstwach społecznych.

Demokratyzacja jest zjawiskiem niezbędnym i na swój sposób pożądanym – ale do obrazu socjologicznego

¹³³ Zniekształcona nazwa Komisji Edukacji Narodowej, ustanowionej w 1773 roku instytucji oświatowej o charakterze zbliżonym do współczesnych ministerstw nauki i oświaty, pierwsza tego rodzaju w Polsce instytucja świecka i jedna z pierwszych na świecie; zajmowała się reformowaniem administracji i treści programowych szkół.

demokratyzacji należy zbarbaryzowanie duchowe, przy podniesieniu się mózgowym społeczeństw. Zniżka duchowa nie jest wynikiem demokratyzacji, ale jest ujawnieniem barbarzyństwa. W formacjach starych barbarzyństwo też istniało, oczywiście groźniejsze nawet, ale żyło niejako w zamknięciu bez prawa głosu; w dobie demokratyzacji nie tylko wypływa na wierzch i dochodzi do wyrazu, zaznacza się – ale nadto staje się czynnikiem obowiązującym. Politycy, publicyści, literaci, nieomal uczeni zaczynają się stosować do kamertonu nowych, świeżo uobywatelnionych zastępów swych słuchaczy. A kto nie umie się zastosować, tego spychają jego współzawodnicy sprytni lub szczerze barbarzyńscy. Obniża się poziom duchowo-moralnego przodownictwa w społeczeństwach.

I na stan taki nie ma innej rady, jak tylko podnosić i uszlachetniać poziom duchowy tych, którzy przodowników słuchają. Jest to może dziś postulat ogółouropejski i ogółoświatowy, ale w Polsce, a zwłaszcza w Królestwie Polskim, gdzie istnieje niezależna od nas ochrona przed oświatą, postulat ten dochodzi do akcentów misyjnych.

Jeżeli zrozumiemy, że myśl o kulturze dotyczy nie tylko analfabetów, ale że w warunkach XX wieku nad każdym z nas wisi groźba analfabetyzmu w przenośni – jeżeli zrozumiemy słowem, ile pracy powinniśmy wkładać w tę stronę naszego istnienia- wówczas ostatnia strona *Oziminy* nabierze gromowego oświecenia.

Być może, iż enigmatyczna myśl Berenta tę ważną chciała przeprowadzić dla nas wskazówkę, a poprzednie gorące przyłgnięcie do wspomnień o mesjanizmie miało znaczenie niedosłowne.

Bardzo być może, iż autor pragnął powiedzieć:

– Dosłowny przebieg romantyzmu w życiu narodowym już się powtórzyć nie może, ale nie powinna nigdy

w Polsce zaginąć ta zdolność do żaru, do przejęcia się bezinteresownego, do ofiary, które ujawniła w Polakach epoka romantyzmu. Dosłowne programy romantyczne dziś są relikwią i przeżytkiem w dziejowym pochodzie naszym – idą posępne i „skryte jakby chmurą”, idą tak, jak obok Wandy idzie „skryty chmurą posępnik” Komierowski, ze zdruzgotaną wiarą w swoje wysiłki ducha – ale niech po stokroć będzie świętą ta jego wiara, ten płomień uczuć, ten ogień poświęcenia – i bodajby pochodnia tradycji, z rąk jego oddana ręką Wandy, bodajby pochodnia, przyświecająca naszym poświęceniom, naszymu podnoszeniu dusz, bodajby płonęła tak samo czysto, tak samo wzniosłe i wyniosłe, jak świeciła niegdyś pokoleniu romantycznemu.

III

W *Oziminie* Berent-myśliciel zmagał się wrogo z Berentem-artystą. Co innego nęciło pierwszego – do innego ciągnęło artystę. Artysta-Berent najchętniej zatrzymałby się na indyferentnej ideowo analizie stanów psychicznych to Niny, to pułkownika, to obu Komierowskich, to państwa Niemannów lub tego fizycznie jeno męskiego jakiegoś Zaremby... Im bardziej któraś z tych postaci odbiega od normy zdrowia czy to moralnego, czy nerwowego, tym snadniej podpada pod zamięłowanie autorskie Berenta. Jego psychoznawstwo najchętniej wędruje po klinikach woli i klinikach ideałów, tak że w gruncie rzeczy powieściowemu instynktowi daleko milsi są wszelcy wykolejency, wszelka mierzwa narodowo-społeczna, aniżeli typ zdrowy, pożądaný, radujący nasze wyobrażenie o człowieku. Wanda w *Oziminie* awansuje na ostatnich stronicach do godności polskiej Persefone, ale zanim jeszcze przeszła w strefę symbolu, dopóki była zjawiskiem

realnym, odsłoniła nam również rąbek umiarkowanej hysterii. Ta histeria i cherlactwo fizyczne stanowią jej kontakt z normalnością w zrozumieniu czy w upodobaniu Berenta.

Ale że geneza *Oziminy* powstała nie z chęci psychoznawstwa, że zamiarem autora była nie analiza neurastenii – ponieważ zrodziła powieść z głębokiego wstrząsu moralnego, z wyraźnej paniki nad rzeczywistością polską, więc nic dziwnego, że pierwiastek ten genetyczny, pierwiastek ideowy snuł się ciągle w podziemiach budowli powieściowej, namulał fundamenty, ale nie ujęty w prawidłowe koryto rozsadzał raczej ściany, zamiast je krzepić.

Idea narodowego zagadnienia stała się nie cementem powieści, lecz jej destrukcją.

Widzieliśmy jej panowanie w formie mniej lub więcej kwaśnych pesymizmów, płomiennych trwóg, neurastenicznych niezadowoleń: nigdy w ciągu realistycznej części powieści nie wystąpiła jako czynnik pozytywny.

I przy usposobieniu Berenta nie mogła wystąpić: pozytywnym bowiem instynktem Berenta jest rozbiór kalectw duchowych. W świecie realnym to go najbardziej animuje.

Więc dopiero gdy cały rzeczywisty świat *Oziminy* na ostatnich stronicach znikł jak sen nocy, gdy wszyscy co gorsi poszli spać, a wszystkich co lepszych zamknięto do aresztów, wówczas autor uczuwa spokój; bez przeszkody może pozostać sam na sam ze swym marzeniem:

– *Enfin seuls!*¹³⁴

Idzie w górę feeryczna ściana rzeczywistości i rzecz zaczyna się pławić w dalach na wskroś symbolicznych. Tu w tej dziedzinie chemicznie czystego marzenia czuje się dopiero Berent u siebie w domu. I tu dopiero nareszcie

¹³⁴ *Enfin seuls* (fr.) – wreszcie sam, w końcu sam.

wypowiada się strona ideowa. Tu następują piękne stronic widzenia profesora: kryształowy dach, nałożony na niezupełnie pionowy budynek powieści.

Nie jest to rzeczą niemożliwą, że Berent jako człowiek doskonale jasno i trzeźwo wpatruje się w zagadnienie polskie, ale w talencie powieściopisarza Berenta tkwi jakaś przeszkoda, która jasny pion jego myślenia bakieruje, mgli, rozszczepia tak, że aż do ostatnich wizyjnych stronic swych *Ozimina* nie umiała ujawnić zamiaru twórcy.

*

Uświadomiwszy sobie ten stan rzeczy w powieściowej jakości *Oziminy*, podnieść należy, iż wszędzie, gdzie utwór ma sposobność przejścia do gatunku poematu, gdzie nie o realistyczne, lecz już symbolowe wartości się rozchodzi – tam dzieło Berenta nabiera niepowszednich blasków.

W znaczeniu literackiej wartości pierwszorzędną wartością są też ostatnie strony powieści, te właśnie obrazy wizyjne. Tak samo w galerii figur powieściowych ponad wszystkimi góruje pół tylko rzeczywista, a pół już zjawą do nas przemawiająca postać dziadka Komierowskiego.

On to jest wśród dzisiejszych jak tragicznie przechowana zwrotka *Ody do Młodości*. Był i w roku 1831, i w rewolucjach włoskich, wszędzie, gdzie brzmiało hasło: „ramię do ramienia”, on to był częścią tego waru dusz, które opasywały „ziemskie kolisko”¹³⁵, płomieniem serc podrywały je wzwyż, ku gwiazdom. Baron Niemann trzyma go dziś u siebie na pół z łaski, przechodzą koło niego aferzyści giełdowi i aferzystki alkowiane jak koło

¹³⁵ Fragmenty *Ody do Młodości* Adama Mickiewicza.

przedmiotu obojętnego, choć z obrzędowo-konwenansowym szacunkiem:

mumią żywą uczynili [– mówi o sobie sędziwy Komierowski –] sługom w opiekę, gościom na nieme respektowanie oddali. Sam ja tu po nocach żywy, jak ten ich upiór postypowy [...]¹³⁶.

Ale niechże się w świecie tego społeczeństwa ozimowego nadarzy chwila, kiedy choćby z zadawnionego zwyczaju czyjeś słowo uderzy w strunę narodowego afektu, jakiejże wagi nabiera ten klejnot wspomnienia, jakże odruchowo łąza do ludzkich oczu napływa – i w tym towarzystwie – gdy afekt ów natrafi po drodze i na tego ułana Komierowskiego!

Jest w *Oziminie* taka scena-arcydzieło, gdy przy rautowej kolacji wznosząc zdrowie *D i v y*, słynnej śpiewaczki, której sława rozbrzmiewa po obu półkulach:

...Pozwól tedy, czcigodna pani [– kończy mówca toast] która chwałę imienia polskiego roznosisz po świecie, abym w twe ręce wypił na cześć sztuki polskiej! [...].

A gdy się trącić wypadło, *d i w a*, uchylając się od kielichów wyciągających się ku niej, zwróciła się, jak należało, do starca, który kazał służbie podjąć siebie z fotelu. I czy te oczy ludzkie w nią zapatrzone, czy też tchnienie wielkiej sędziwości tej postaci targnęły w niej niespodzianie nerw starej aktorki [...] jakby różdżką czarodziejską tknięta, zdrobniała w oczach, zatuliła się cała wdziękiem nieśmiałości doskonale zrobionej: Małgosią, Halką, dziewczyną się stała, przypadając ustami do ramienia sędziwego starca. W głębokich dołach kości osadzone orle oczy zapatrzyły się w nią swym szklanym blaskiem: starzec zdał

¹³⁶ W. Berent, *Ozimina*, s. 173.

się wiedzieć i rozumieć to jedno tylko – że ta u jego ramienia „dziewczyna” chwałę imienia polskiego po świecie...

Suche jak szpony ręce chwyciły tę pochyloną głowę, ścisnąc z drżeniem wielkim miedzianozłoty czub aktorki.

Goście podziękowali obojgu aplauzem wzruszenia¹³⁷.

Głębokość, celowość i lapidarność przytoczonej sceny wynagradza niejedną niejasną rozwlekłość w utworze. Rzadko chyba spotyka się tak udatnie pochwycony moment powieściowy, niełatwo przytoczyć drugą – tak na gorącym uczynku schwytaną sprawkę psychiczną, jak to na pół komedianckie zwrócenie się *Divy* z kieliszkiem do starca, eks-ułana. Diva całe lata kręciła się poza granicami Polski, przyjeżdża na raut do ludzi pozornie sceptycznych na uczucia tego właśnie typu, na uczucia dekoratywnie-patriotyczne, a jednak odruch nerwów wskazuje jej, że tu, w kraju niewoli, nawet pośród takich ludzi, jeśli się chce wywołać zachwyty wzruszenia, to tylko niemym hołdem przed relikwią-człowiekiem; czuciem nieomyślności artystycznej zrozumiała w lot, że goście barona Niemanna mogą w życiu codziennym być absolutnym zaprzeczeniem życia i eks-uniesień starca Komierowskiego, ale w minutę święta, w chwili uroczystości, musi przez nich przejść elektryczność polska, choćby się wśród nich stała jedna z tysięcy niedopisanych scen *Wesela* – nie oprą się odruchowi i scenę ową odegrają. Słusznie bowiem pół-trup, zamierający heros na emeryturze, dziad Komierowski, mówi:

Bom jest, jak z uchylonej trumny spojrzenie na życie, jak patrzące sumienie naszej duszy wspólnej...¹³⁸

¹³⁷ *Ibidem*, s. 83 (podkr. – A.G.S.).

¹³⁸ *Ibidem*, s. 175.

Toteż dopisek autora, że na widok uścisku tych dwojga ludzi zagrzmiał przy stole aplauz wzruszenia – melodramatyczny może dla obcokrajowca, ale subiektywnie dla klaszczących – szczerzy!, ten krótki dopisek wyraziściej do nas przemawia w sprawie Romantyzmu aniżeli długie refleksje profesora.

A jakież tragicznie piękny, jaki monumentowy jest w tej chwili on sam, dziad Komierowski! Ileż treści jest w tym jego uścisku, ile w ojcowskim, błogosławiącym całunku, złożonym na głowie *D i v y*. Z całej szumnej zapewne przemowy toastu to jedno „wiedział i rozumiał, że «dziewczyna» chwałę imienia polskiego...” Czyż w tej chwili nie skupiła się na nim cała, nietknięta, wymowna legenda o generacji Mickiewiczowskiej? Czyż to nie to samo apostołskie wychowanie dusz, które kazało wiedzieć: „wszystko dla ojczyzny!” I czy można było silniej, jędrniej nam taką duszę przypomnieć? Po tym jednym geście starca, po tych kilku słowach wiemy już, o jakich wiarach romantycznych mówi *Ozimina*. W moim własnym wzruszeniu silniej mi brzmi ten krótki moment dziadowego uścisku niż długie refleksje profesora o Karnaku i druidach.

Ozimina nie jest powieścią w codziennym, dotychczasowym znaczeniu. Ludzi utworu poznajemy jedynie z ich refleksji i z ich medytacji. Od naszej oceny odsunięta jest zupełnie najważniejsza dla powieści strona: woli ich i działania. *Ozimina* tak się ma do utartych rodzajów powieści, jak się ma przedpokój sztabu generalnego do wypadków bitwy. Zebrani w przedpokoju oficerowie czują, że na określonym od nich dystansie wre bitwa, że pułki działają, dowódcy czegoś chcą, przeprowadzają jakąś wolę, od czasu do czasu wpadnie człowiek z wieścią, powie swoje zdanie, swoją refleksję o tej woli i działaniu, od czasu do czasu z pokoju szefa sztabu, tj. samego autora bitwy, doleci jakaś decyzja – słowem atmosfera

tutaj nasycona jest potencjonalnie bitwą – ale bitwy tu w przedpokoju ani nie widzimy, ani jej świadkami, ani czynnikiem nie jesteśmy.

Tak na raut baronostwa Niemannów w *Oziminie* ludzie przynoszą swoją spowiedź o Polsce, jeden po drugim składa mniej lub więcej jasną konfesję, inni słuchają, dopytują, czasem z obserwatorium autora padnie jakaś decyzja filozoficzna na ten sam temat – ale nikt tu nie przynosi życia, ani razu nie mamy udowodnienia, że tak jest w istocie, jak się skarży Komierowski, jak pluje żółcią baron Niemann.

Dopiero część czwarta, sceny na Powiślu Warszawskim dają obrazy czynne, nie medytacjami, lecz faktami powieściowymi budujące oskarżenie ideowe.

Preponderancja¹³⁹ pierwiastków marzycielskich w talencie Berenta sprawia, że postaciom *Oziminy* brak właściwie realnej ostoji istnienia. Czytelnik nie czuje wewnętrznych konsekwencji między jednym czynem danej figury a czynem jej następnym. Każde poszczególne zjawisko trzyma się swoją bezwagą w ociążałym powietrzu, nie powiązane z osobą, do której należy.

Jeżeli jednak ta formacja indywidualności, która się nazywa charakterem człowieka, stanowi najsłabszą stronę w psychoznawstwie człowieka, jeżeli sprzed oczu naszych umyka osobowy kontur jego ludzi – to w odwet do mistrzowskiej obserwacji dochodzą w utworze analizy poszczególnych stanów psychicznych.

Gdy przychodzi kolej na oddanie czyjejś neurozy, histerii, słowem jakiegokolwiek ukosu duchowego, wówczas pióro Berenta zaczyna fosforyzować.

Zaremba „ujął za rękę” Olę, osobę mogącą być streszczeniem tych „ukośności” –

¹³⁹ Wyższość (dawn.).

i oto chłodnym prądem poczęło mu się rozlewać po żyłach poprzednio już zaznane uczucie jakiegoś przygnębienia, fizycznej jakby niechęci do samego siebie, goryczy wewnętrznej [...] ¹⁴⁰.

Czyż potrzeba lepszej rekomendacji dla nerwowej nadczułości Zaremby? Po tej mediumicznej jego zdolności brania w siebie cudzych analogii rozstroju – my już na całą powieść mamy o nim zdecydowane wyobrażenie.

Albo to spostrzeżenie o przeczuleniu tłumnym: „jednego ukłuj, drugi, zda się, krzyknie z daleka [...]” ¹⁴¹.

Albo ta stronica, kiedy Komierowski opowiada o krwawym buncie więźniów w kazamatach syberyjskich, a młodziemiec jakiś, neurastenik, wsłuchuje się w jego słowa:

przyłgnął teraz do Komierowskiego anemicznym lękiem sił wątłych. Przerażeniem łatwej do gorączki i już zafascynowanej wyobraźni widział się sam w tym zbuntowanym kłębie bezsilnych pod wystawionych bagnatów grozą. Dostrajał się do chwili, dociągał w piersi wątłej struny woli: na torturach imaginacji z rozpaczliwą zaciętością doszukiwał się w sobie tężyzny. Przelotnie mącił się żar jego oczu w bezwiednie chytrym zezie gdzieś na boki, by z tym większą kornością zawieszać duszę niemocną na ponurym spojrzeniu Komierowskiego ¹⁴².

Cherlactwo męstwa oddane jest w tych kilku wierszach z precyzją anatomicznego preparatu. Bez wątplenia też na analizie psychologicznej Berenta znać kulturę badań przyrodniczych. Zasługą powieściopisarza jest jednak, że metodę laboratoriów psycho-fizjologicznych przyodziewa

¹⁴⁰ W. Berent, *Ozimina*, s. 14.

¹⁴¹ *Ibidem*, s. 128.

¹⁴² *Ibidem*, s. 131.

w strój naprawdę artystyczny, że pewność ręki prosektora łączy z polotem poety.

Przy tej wydatnej zdolności do wyłapywania stanów neurastenicznych nic dziwnego, że jedną z najcelniej uwypuklonych postaci w *Oziminie* jest owa Ola, zlepek galaretowatych stanów hysterii, wrażliwości, przeczułenia i kabotyństwa.

Jużeśmy ją poznali w rozdziale wstępnym utworu, gdy wśród rozgwaru rautowego skacze nam do oczu i narzuca się swoją piękną duszą, gdy rozkłada kram melancholii:

Gdy ujrzę chałupę w smugach deszczu, oślizgłą, brunatną, opłotek przy niej rozpadły [...], wówczas myślę aż do bólu w piersiach, że to ja. Nie w przenośni żadnej, ale tak, po prostu, w pierwszej chwili. Nie myślę nawet wcale, czuję tak. I coś ja na to poradzę... Gdy maluję kwiaty... Powiadają, że moje kwiaty są jakby dreszczem zatulone, pąki zawsze zwiędłe...¹⁴³

Z niezwykłą subtelnością uwydatnia Berent wyobrażenie Oli, zarażoną poetyckością. Ona jest z typu ludzi, którzy już nie potrafią żyć własnymi perypetiami życia. Oni muszą każdy fakt swego istnienia tak w swych myślach skorygować, by mógł być obiektem noweli, dramatu, obrazu itd. Ponad prawdą faktów unosi się w ich życiu poprawiony miraż i wnioski życiowe wyciągają nie z faktów, lecz z tego mirażu imaginacji. Ola z *Ozimin*y ma do tego wszystkiego dość wątlą imaginację własną, więc co chwila odgrywa przed sobą bohaterkę nie swoich utworów, lecz utworów cudzych, znanych z lektury.

Finezyjną smugą sarkazmu w powieści jest ten moment, kiedy Ola przychodzi do baronowej Niemannowej z wieścią, iż wojna wybuchła i czuje się heroiną, bo na

¹⁴³ *Ibidem*, s. 13.

wojnę pójść musi jej kochanek. Kobieta, żyjąca faktami życia, pozostałaby prawdopodobnie w takiej chwili z nim, z ukochanym, lub zamknęłaby się z swym bólem samotnie, ale poetyczna Ola przeczuwa, iż w sytuacji heroicznej będzie jej duszy do twarzy. Jakże się nie pochwalić przed ludźmi rozrانیoną duszą... Więc oto idzie po pociechę. I tu w trakcie rozmowy z Leną Niemannową przychodzi jej na myśl *Warszawianka* Wyspiańskiego¹⁴⁴. Mirażowa chwytliwość jej mózgu podszeptuje jej natychmiast:

– Tożes ty drugą Marią z *Warszawianki*, Marią nie odbytych jeszcze Grochowów mandżurskich...¹⁴⁵

Bolesnie sardoniczne pióro Berenta podsuwa jej karykaturę przekleństw tamtej wieszczki ze strof Wyspiańskiego:

Wszędzie [...]. Na ulicach, gdy szłam: kałuże czerwone, gęste... Na murach chlupnięte plamy... Przyjdzie krew daleka... Bryzgnie na mury... Wszędzie!... Lata!... Będą!...¹⁴⁶

A wśród tego monologu „wróżki” autor z tą samą maestrią prosektoryjną wciska uwagę, iż kabotyństwo osób tak już zneurastenizowanych nie tylko dochodzi do po-
granicza z zupełną szczerością, ale przerywać jest zdolne wszystkie symptomy męczarni szczerości:

wargi drżały kurczowo, twarz bladła jak chusta, a każde słowo zdawało się sprawiać mękę¹⁴⁷.

¹⁴⁴ Dramat Stanisława Wyspiańskiego z 1901 roku, tematycznie związany z powstaniem listopadowym.

¹⁴⁵ Aluzja do bitwy o Olszynkę Grochowską w czasie powstania listopadowego oraz wojny rosyjsko-japońskiej 1904–1905.

¹⁴⁶ W. Berent, *Ozimina*, s. 154.

¹⁴⁷ *Ibidem*.

Aczkolwiek Ola nie wychodzi w *Oziminie* poza ramy krótkiego epizodu, uznać ją należy za najbogaciej nakreślony typ kobiecy w powieści. Pani Lena z Komierowskich baronowa Niemannowa miała ochotę odegrać w utworze rolę decydującą. Do roli decydującej – nie stało jednak właśnie... decyzji, jej lub decyzji autora. Ona mówi rzeczy piękne, tak kunsztowne, że aż się nie chce wierzyć, by to ona sama wymyśliła; nie mniej pięknie żali się ta wnuczka legionistów na swój los pożycia z „roztropnym” baronem, słowem odgrywa lekki dramat kobiety z naiwnych nowel, gdzie kobiety są nieszczęśliwe przez to, iż wyszły bogato za mąż, czelnie ufając naszej delikatności, nie pozwalającej zapytać: „a któż szanowną panią przymuszał?”. Raz po raz przemowa jej zrywa się do jakiegoś tonu, który ma być dla powieści słupem orientacyjnym, ale po chwili przekonujemy się, że więcej tu niewieściej gadatliwości niż treści; odmęt słów zasypuje piaskiem wszelkie szersze i żywsze odczucie. Ile w tym jej winy, ile autora, trudno dociec – bo na tym punkcie Berent przypomina niestety od czasu do czasu panią Niemannową.

Druga poza nią ważna postać kobieca, Nina, przeżywa w naszych oczach szereg czasem dobrze uchwyconych zdarzeń psychicznych (w jednym momencie – i fizycznych), ale zdarzenia te nie łączą się w celowy organizm. Jak to już było powiedziane powyżej: każde z nich żyje dla siebie, nie możemy się więc domyślić, jaka autorska intencja przewodniczyła temu lub owemu jej przeżyciu. Raz ją dostrzegamy jako zabłąkany z pól wonnych promień tężyzny, to znów strzeli jakimś podrygiem histerycznym. Motywy działania jej skryte szczelnie przed nami. Gdy na ostatnich kartach powieści widzimy i ją w tłumie aresztowanych manifestantów, nie umiemy uchwycić ogniwa, które by połączyło Ninę-manifestantkę z Niną-panną rautową. Wyłączając *Divę*, która jest zresztą jedynie pretekstem do wypowiedzenia pewnej medytacji, wszystkie

inne kobiety traktowane są jako chór. Nie mają poszczególnego życia i wizerunku – stanowią wspólnie jeden typ kobiety światowej.

Otóż stosunek autora do tego bezimiennego już typu kobiety oparty jest na przesłankach uczuciowych jakiegoś młodzieńczego, jeśli nie młodzieniaszkowego mizoginizmu. Psychologia płci zna objawy wieku przedmęskiego, kiedy rozbudzony i wyostrzony impuls erotyczny przechodzi w rodzaj mściwej nienawiści do kobiet. Jest to jakby brawurowa maska, którą na siebie nakładają tęsknoty seksualne.

Podobny zygzak nieszczerości objawia się u Berenta w artystycznej analizie świata kobiecego. Zjawisko cielesności kobiecej odczuwa autor *Oziminy* z tak bujną intensywnością, że gdyby był szczerym, zdystansowałby enuncjację liryki seksualnej Przybyszewskiego¹⁴⁸. Można powiedzieć i zadokumentować licznymi przykładami, że kobietę widzi Autor niemal nozdrzami, pierwotnie. Niczym innym nie są te pozornie moralizatorskie notatki o „tryumfujące nad życiem mądre ciało kobiety”¹⁴⁹ lub wrażenie, iż przed kimś „stało [...] roztyłe w pysze ciało kobiety, poczuciem swego zwycięstwa w życiu [...] o s a d z i s t e”¹⁵⁰. Drobiazgowa zmysłowość patrzenia dochodzi nawet do pewnych przeoczeń psychologicznych: oto np. autor nawet normalnej kobiecie (Ninie) każe być pod urokiem cielesności... innej kobiety... „dosytني spokój [...] żrały ch kształtów [Leny] udzielał się jakby przez dłoń głaszczącą”¹⁵¹. Nawet więc uczucie rzewności, tklivości przerzuca chętnie w kategorie na pół erotyczne.

¹⁴⁸ Stanisław Przybyszewski (1868–1927) – czołowy polski poeta modernistyczny, autor manifestu *Confiteor*, wyrażającego młodopolską postawę estetyczną, dramaturg, powieściopisarz.

¹⁴⁹ W. Berent, *Ozimina*, s. 109.

¹⁵⁰ *Ibidem*, s. 106.

¹⁵¹ *Ibidem*, s. 146.

Ale nad nieodporną skłonnością tą panuje jednak w odczuwaniu Berenta wysoka świadomość moralna, ta sama, która układa się podwaliną pod wszelki sąd jego i w innych dziedzinach myślenia. Świadomość ta z północna surowa i bezkompromisowa nakłada wędzidło na pewne owo przewrażliwienie w dostrzeganiach erotycznych. Rozpoczyna się rodzaj mniszego biczowania. Im większy urok pozostawia na nim kobieta, tym bardziej ją pragnie w oczach swych poniżyć. W *Oziminie* co chwila jesteśmy świadkami tego celibatycznego sadyzmu. Najmniejszej słabostki nie przebaczy kobiecie: ani kokieterii, ani zamięłowania do stroju. Nie pożałuje np. zbędnej dygresji, by gatunek ludzki „*femina*” ukłuć takim spostrzeżeniem:

korzystając z pustki pośrodku salonu, teraz dopiero mająca sposobność do całkowitego rozpostarcia trenu, przekroczyła przed oczami ludzi pawiem białym w całej okazałości swej szaty królewskiej¹⁵².

Te ponad miarę już drugorzędne porachunki z kobiecością stają się dotkliwą przykrością dla linii ideowej *Oziminy*. Autor wciąga co chwilę naszą uwagę w niepotrzebne wyrostki psychologiczne, zaśmiewa nimi wprost drogę myślowej marszruty.

Niewolnicze, mimo tamte porachunki mściwe, zainteresowanie się kobietą doprowadza sentyment Berenta do zajmującej stronniczości na korzyść kobiet. Drobne dramaciki z życia kobiet podane są z takim współczującym znawstwem przedmiotu, jakby je dostrzegał talent niewieści.

Godne uwagi są już w pierwszym rozdziale refleksje profesora, który z obrzydzeniem patrzy, jak kobiety zajmują się jakimś wyłysiałym wymoczkiem:

¹⁵² *Ibidem*, s. 98.

Obmierzył był dlań ten typ wielkomiejskich doświadczonych, a jeszcze wstrętniejsze to przeświadczenie, że one właśnie, kobiety po miastach, bywają wprost fascynowane przez takie typy¹⁵³.

I z tej macierzyńskiej troskliwości wysnuwa profesor dalsze wnioski, już natury raczej syntetycznej:

Grzyb – myślał, spojrzawszy po chwili na tę łysą głowę na długiej szyi. – Dosyć pajęczyny gnuśności rozsnuwa się tu po kątach, aby z tej plechy nie miał wreszcie wyrosnąć właściwy plemnik cynizmu. [...]

W ten sposób pleni się to lichy zastoju: od przegniłych ku najwrażliwszym¹⁵⁴ (tj. ku kobietom)¹⁵⁵.

Samo zjawienie się więc obrzydliwego mężczyzny, choćby to była tylko postać imaginacyjna, budzi w odczuwaniu autora odczucie nagiej odrazy, na jaką właściwie zdobywa się dopiero zdrowa kobiecość.

Jednym też z najsilniejszych rozdziałów powieści jest rozmowa trzech kobiet, tj. Leny, Niny i Oli, w późną noc, po raucie, w sypialni Leny Niemannowej. Od atmosfery pokoju kobiecego zacząwszy, a na przenikliwych akcentach przejęcia się tymi drobnymi dramatami wewnętrznymi kobiety skończywszy – rozdział jest ten wirtuozowskim popisem. Mężczyźni z natury swej prostolinijności patrzeć muszą nieco gburowatym sceptycyzmem na dramaty pani Leny, ale przypuszczam, że dla czytelniczek *Oziminy* ta właśnie rozmowa stać się może dobrotliwą powiernicą; tyle w niej się mieści kobiecej koncepcji patrzenia i solidarności z psychiką niewieścią;

¹⁵³ *Ibidem*, s. 23 (podkr. – A.G.S.).

¹⁵⁴ *Ibidem*, s. 23–24.

¹⁵⁵ Dopisek A. Grzymały-Siedleckiego.

łączy się nawet w dość kłótniawą całość z owymi zapędami mściwości względem kobiet.

Ta zajmująca strona wrażliwości Berenta odbija się poniekąd i na jego analizie dusz męskich. Z upodobaniem wyszukuje w mężczyznach wszelaką zniewieściałość i tę uwydatnia najszcześliwiej ze wszystkich innych cech. Wspominaliśmy już o feministycznym nieco zasłuchaniu się *Oziminy* w zbrojną tężyznę pułkownika. Istotnie nawet do przeciwstawienia ogólnej galaretowatości to przeciwstawienie, jakim jest postać pułkownika, ma w sobie znowu pewną niemęską przesadę i białogłowską łatwowierność, iż... wszystko złotem, co się świeci.

*

Ozimina, jak to już było wspominane, nie jest powieścią w ścisłym słowa znaczeniu. Jak również było nadmieniane, autor – wbrew podstawom powieściopisarstwa – za mało daje autonomii psychicznej, zanadto często są i postacie, i sytuacje niczym innym, jak tylko sposobnością do uwag autora, uwag czy to duchoznawczych, czy moralnych, czy historycznych. Zanadto często nie wychodzą one z roli preparatu, w który się autor wpatruje.

Jako artysta Berent najbliższy jest rodzajowi liryki opisowej. W jego opisach czujemy najbardziej spontaniczny odzew indywidualności. Konstrukcje czysto powieściowe nie zdołały nawet zamaskować mozołu, z jakim je powoływano do życia – odwrotnie zaś wszelki opis lub wszelkie zboczenie uczucia w stronę liryki mkną z wdziękiem: nie czuć w nich intelektualnego tarcia.

Jako klasyczny przykład przemieniania rzeczywistości na kategorie liryczne – i to pierwszorzędnej jakości – służyć może opowiadanie Komierowskiego o więzieniach syberyjskich:

A wicher na tym wydmuchu skowyczy mi za oknami ciągdalszy:

Koj, bracie, duszę największym smutkiem odpowiedzialności niczyjej: wszystkim twardo, wszystkim ciężko, wszystkim dola jednaka. Spójrz: nisko wloką się chmury ołowiane nad tą ziemi połową; nie wzwyż tu duszy, lecz w dal i szerz monotonną – w bezkres życia – i niedoli ludzkiej z wiatru skoleniem. Na długi ich tu ton duszę nastrój, jak tego wichru skowity [...] – na tę osmętnicą wielką [...] ¹⁵⁶.

Gdy sobie wspomnimy tekst wykładów w Collège de France Mickiewicza¹⁵⁷, to musi nas uderzyć, że w podobny, a nie inny sposób wielki poeta budował fizyczne podstawy poezji słowiańskiej. Gdyby Mickiewicz chciał np. ujawnić słuchaczom jakość i charakter pieśni syberyjskiej, to wstęp do wykładu poruszyłby na pewno te same motywy posępnej poezji klimatu, tę samą płaszczyżnianą „zadumę” przyrody.

Nie odchodząc od opowiadania Komierowskiego, musimy zatrzymać się jeszcze na dalszym ustępie, w którym liryka Berenta święci prawdziwy tryumf. Oto pragnie poeta powiedzieć, jak dusza rosyjska, w posępnym więzieniu takim zawarta – religijnie; jak pod wpływem cierpienia

Więzienie chramem się staje, w pstre kopuły się nakrywa,
w żółte krzyże jeży, a czady i wyziewy tej gnojn-
nej trzody ludzkiej jakby z kadzielnic pomro-
kiem srebrzystym; kolebią się w tej oćmie brody czerwone;

¹⁵⁶ W. Berent, *Ozimina*, s. 126 (podkr. – A.G.S.).

¹⁵⁷ Chodzi o paryski cykl wykładów Mickiewicza o literaturze słowiańskiej z lat 1840–1844.

w skłócone rozdzwony cerkiewne brzęczą
kajdany [...] ¹⁵⁸.

Wnikliwość poetyckiej fantasmagorii jest tu już tak lotna, że kilka tych wierszów nie zawahamy się nazwać uskrzydleniem myśli *Martwego domu*¹⁵⁹. Z arcydzieła Dostojewskiego ona wyszła, ale po drodze przez liryczne odczucie nabrała słonecznego pyłu...

I gdy potem dojdziemy do zwrotu:

Za wielką jest ta ojczyzna ziemi połowy, żaden wicher
jej z końca w koniec nie przebieży[...] ¹⁶⁰

– to w bylinowej rozciągłości obrazu musimy przecież odczuć definitywną pieczęć, zwyczajski akcent tej hipnozy, której artysta użył dla wprowadzenia nas w opar o s y j - s k o ś c i. Czytając ten ustęp, nie wątpimy ani na chwilę, że z tysiąca możliwych sposobów przeniesienia czytelnika w mistycyzm kaźni syberyjskiej – ten właśnie, tu przez Berenta użyty, jest najszcześliwiej wybrany. On się już zżyje z każdą chwilą naszej imaginacji o katordze: tak jak chętnie zawsze nasze wmyślenie się w próżniaczy smutek duszy rosyjskiej streścimy sobie słowami tego samego ustępu *Oziminy*: „Święci się leniwego fatum panichida bizantyjska!”¹⁶¹

Co prawda upodobanie do opisowości zaprowadza autora niekiedy aż do pogranicza z gadatliwością; co prawda od czasu do czasu maestria opisu chce odbyć

¹⁵⁸ W. Berent, *Ozimina*, s. 126 (podkr. – A.G.S.).

¹⁵⁹ Autobiograficzna powieść Fiodora Dostojewskiego, opublikowana w latach 1860–1862 i opisująca życie więźniów w obozie pracy przymusowej na Syberii, w którym autor spędził 4 lata.

¹⁶⁰ W. Berent, *Ozimina*, s. 126 (podkr. – A.G.S.).

¹⁶¹ *Ibidem*, s. 126.

przed nami... popis, jak na przykład scena śpiewu *Divy*, albo świetny sam dla siebie opis biblioteki barona Niemanna, oglądanej przez znawcę-profesora, w którym to opisie wyskoczyła niespodzianie ambicyjka pochwalenia się antykwarskim odczuciem piękna drukarskiego¹⁶².

Tak jest: umiłowanie do opisowości przysporzyło ze swej strony niejedną dygresję *Oziminie*, odjęło jej znowu trochę owej architektoniki, którą profesor słusznie wychwala w miłych oku dziełach sztuki, np. druki krakowskie – ale dzięki temu umiłowaniu Berenta znalazły się też w powieści stronice, które powinny pozostać, jako arcydzieło prozy opisowej, od częstego odczytywania wyuczone na pamięć. Nie znużę czytelnika, gdy przytoczę jeden choćby tylko jeszcze ustęp:

Pogonił za nim wiolonczeli ton podrywny, zaczepny, za poły jakby targający, i basetli chichot niski, niby pijanego śmiech; a ponad nimi skrzypiec zew aż łkający w rozśmieszeniach radosnych [...].

„Dziś-dziś-dziś!” łaskotała wiolonczela wszystkie wyobraźnie krótkie na tokowy dzisiaj płas. „A bo my to

¹⁶² Ze względu na niepospolity istotnie egzamin opisowości przytaczamy kilka choćby ustępów ze s. 167: „Radowały go osobliwe wczesne druki krakowskie, gdzie na tłocznię przenosiła się, jakby z foliałów mniszą ręką pisanych, cicha żarliwość średniowieczna: księgi te budowane były karta za kartą w pietyzmie szczegółów – jak tum gotycki. Tu i ówdzie gotyk jeszcze ociężały, w ozdobach i tytułach romańszczyzna nawet, lecz nad wszystkim jakby nowe tchnienie, znoszące dawniej szwabachy natłoki oraz ciosaną sztywność i rebusowość pisma rzymskiego – tchnienie powietrzności, perspektywy, miłej oku architektoniki unosiło się nad całością: zwiastującą się dopiero z Zachodu płomienna lekkość Odrodzenia”. Ustęp ten może rywalizować z pierwszorzędnymi stronicami *Taine’a* [przyp. – A.G.S.; w cytowanym tu wydaniu *Ozimin*y cytaty znajduje się na stronie 134].

jacy-tacy! jacy-tacy!” hukala inna basetla jurnym śmiechem sylena. A skrzypce ochotą aż rozełkane przynosiły jakieś strzępy pieśni, podarte spazmem niecierpliwości niby bachicznego chóru echo idące [...].

Nina już się tu znalazła. A że stopom zbyt długo czekać wypadło, więc pod muzykę niecierpliwą płaśła w biodrach kibicią giętką.

Oto basetli pohuki rytmiczne i wiolonczeli rozmażyste tony wiodą naprzeciw niej tancerza wyzwaniem twarzy otwartej, jakby przy wąsa podgarnieniu, przy kontuszowego wyłoga podrzucie, pasa ujęciu hardym i nóg zatopotaniu. Odpowiadała na to wezwanie wdziękiem starodawnym, ustawiona w cichość warkoczową, w dzierlatki płochliwej wtulenie się dziewczęce. Za ręce ku górze wyrzuceni sunęli przed się: on głuszcem poszumnym, ona kokoszką drobiącą [...].

„Dziś-dziś-dziś” nagaiały ich rytmy dziarskie w bisko ochoty. „A bo my to jacy-tacy! jacy-tacy!” – wydymała piersi i gardziele pycha basu pijana. A skrzypce tej ciał młodych fantazji rzucały pod stopy melodie jakby z łopotu proporców dalekimi wichry zdmuchnięte: piosnki dawnej ochoty, co krwi własnością już się stały i na żyłach chyba grają, gdy tak w uszy wichrem uderzą i wskroś przez całe ciało przelecą jak skry¹⁶³.

Kokiet-artysta dodaje po tym opisie objaśnienie:

– Tańczono mazura¹⁶⁴.

Kokieterią jest ten dopisek, bo jeżeli gdzie, to tutaj ani na chwilę nie możemy mieć dezorientacji, że opis to

¹⁶³ W. Berent, *Ozimina*, s. 59–60 (podkr. – A.G.S.).

¹⁶⁴ *Ibidem*, s. 60.

mazura. I więcej: w samym rytmie opisu, w jego temperamencie, obrazowość taka przecie porywająca chwyta plastyka, że kto by nawet nie widział nigdy w życiu tańczonego, nie słyszał granego mazura – to z jurnego płasu słów, w zadzierzystym podrywie zestawień uzmysłowi sobie jakość, taneczną barwę mazura. Od fizjologicznego zaczynu tańca naszego aż do tego, co jest mazura krewką poezją, to wszystko jest w opisie Berenta. Od samych słów opisu idzie „ochota”, jakby się chciało tańczyć pod sam wtór tych słów.

*

Gdyby gatunek opisowości Berenta rozkładać na pierwiastki, to może wykazałoby się, że opisowość ta jest związkiem myślenia naukowego z bystrością widzenia malarskiego. Ścisłość, pokryta wizją. Owocem ścisłego badania, owocem zamiłowania do ścisłości są w syberyjskiej fantasmagorii one skojarzenia więzienia z pstrymi kopułami, kajdan z dzwonami, panichidy¹⁶⁵ z fatum. Z erudycji historiozoficznej się rodziły, a dopiero skłonność malarska je wychowywała na istotę poetycką. W obrazie mazura erudycja psychofizjologiczna, wiadomość krytyczna o rdzeniu afektów dała poczęcie temu prześlicznemu porównaniu do głuszca i kokoszy – liryka malarska okrasiała ją w temperamentową barwę, obdarzyła wstrząsem tak na wskroś żywotnym.

Ponieważ w *Oziminie* malarz-liryk po stokroć góruje nad erudytą, więc każdy niemal opis jest tu dziełem sztuki.

Można powiedzieć, że Berent żongluje poniekąd sprawnością plastycznego widzenia. Tak na przykład

¹⁶⁵ Panichida – w chrześcijańskich Kościołach wschodnich nabożeństwo żałobne, odpowiednik łacińskiego rekwiem.

unika objaśnienia nas, która z figur powieści przemawia w danym miejscu, nie nazwie jej ani z imienia, ani z nazwiska, siląc się, by informacja czysto malarska powiadomiła nas o tym: „uderzył w niego wiew świeżyny jak od owoców, a zarazem skwaru, w którym one dojrzewają [...]”¹⁶⁶, to będzie jeden z lejtmotywów Niny; gdy później dojdziemy do miejsca, w którym powiedziano: „krwiste wargi rozchyliły się w uśmiechu długą szczeliną, jak pękający owoc granatu [...]”¹⁶⁷ – to pękający owoc ma nam już przypomnieć wrażenie poprzednie skwaru; przykazane nam jest wiedzieć, że to się Nina tu uśmiechnęła, a nie kto inny. Żonglerstwem pisarskim nazywam trud wynajdywania ciągle innej tonacji na ten stały motyw skwaru świeżości.

Podobnie też ze swoim lejtmotywem wchodzi każda inna postać. Trzeba zaznaczyć, że trudność tej malarskiej instrumentacji pokonywa Berent prawie zawsze z tryumfem. Zaznaczone było już powyżej, że wewnętrzny skład figur *Oziminy* nie miewa przeważnie spoistości, tak że duchowe kontury osób rozplývają się mgliście – nie poznajemy ich teraz po ich czynach i słowach. Dopiero opis zewnętrznego ich wyglądu nadaje każdemu z nich sylwetę i odrębność. Co się tyczy tej sylwety, to zwłaszcza baron Niemann portretowany jest tak po mistrzowsku, że jego aparycja wrzyna się w pamięć chyba na zawsze.

Coś z gogolowskiej¹⁶⁸ wyrazistości ma obraz dziadka Komierowskiego, gdy na wieść o wybuchłej wojnie wszyscy odeszli od stołu, a starzec został sam:

¹⁶⁶ *Ibidem*, s. 6.

¹⁶⁷ *Ibidem*, s. 7.

¹⁶⁸ Porównanie do poetyki rosyjskiego pisarza Nikołaja Gogola (1809–1852), autora m.in. *Szynela*.

Sędziwiec zapadł się w fotel, kiwała się tylko na piersiach czaszka jego gromniczna. Na stole biel poza nakrycie i kwiaty wyrzucała się ziemistą plamą jego ręka zwiędła o przegubach palców ostrych jak gwoździe.

I kuła twardymi pazurami jakieś rytmy błędne: targąła się jak wielki szpon, by za chwilę opaść bezsilnie. Wówczas rozłaziły się jakoś miękko palce brunatnożółte, długie, niby wypełzłe z trumny robaki.

I kiwało się to truchło na fotelu, natrzęsało się jakby nad ludźmi¹⁶⁹.

Miejscami czytamy wiersze, które brzmią jak fachowa notatka malarska:

W złotym jakby pyle mrocznego za drzwiami wnętrza błysnęła jej w oczach jasnozielona plama sukni w ruchu giętkim, przysyłająca czarną sylwetkę męską [...] ¹⁷⁰.

Niekiedy egzercytowanie¹⁷¹ się malarskie przechodzi aż w rodzaj gadulstwa – tyle zużywa się miejsca na oddanie czyjegoś wyglądu; nad uchwytem plastycznym zaczyna ciężnąć upodobanie do patrzenia – rzekłbyś – w mikroskop:

Na długiej twarzy pani migotało przed chwilą jakieś nieuchwytnie ożywienie: coś jakby rumieńce na policzkach, jakby ruchliwość milcząca na tych wargach opieszłych i ciężkich. Lecz wobec zachowania się pułkownika cień nagły zdmuchnął te promienie z oblicza¹⁷².

¹⁶⁹ W. Berent, *Ozimina*, s. 87.

¹⁷⁰ *Ibidem*, s. 98.

¹⁷¹ Dawniej: ćwiczenie.

¹⁷² W. Berent, *Ozimina*, s. 89.

I tak dalej, szereg referatu o takich bakteriach psychicznych, które nie tylko rozciągają, ale i rozmiękczałą powieść!

★

W referacie moim już kilkakrotnie była mowa o mglistości *Oziminy*. Mimo poszczególne jędrności fragmentów powieść Berenta pozostaje w naszym wrażeniu jak pejzaż, widziany poprzez opary. Niejedna stronica książki jest ciężkim zadaniem do rozwiązania.

Język Berenta jest przeważnie nieszczerzy, a przynajmniej wymyślny. Niejednokrotnie czuje się, że daną myśl mogłaby była *Ozimina* powiedzieć prościej, zrozumialej. Podstawową cechą usposobienia pisarskiego Berenta jest temperament. Jakaś doktryna estetyczna spętała go jednak, kazała szerokie żywiołowe pociągnięcia pozamieniać na kreskowy rysunek. Niejeden pałaszowy wprost atak stylu wykonywany bywa w *pas* kontredansowym¹⁷³.

Najprawdopodobniej niejedna sztuczność językowa powstała z przeczulonej ambicji rekordowej – że ją tak nazwiemy, ale ambicja taka nie była może ostateczną przyczyną. Ważnym motorem była też i zaczerpnięta z metod naukowych niezwykła sumienność autora. Berent pragnie być ścisłym wobec samego siebie, nie pozwala sobie na żadne literackie ułatwienie, na żadną artystyczną kapitulację wobec nastroczającej się trudności. Bierze się z nią za bary. Niejeden pomysł, czy to psychologiczny, czy metafizyczny, jest jednak zbyt subtelny, by go wyrazić wprost:

¹⁷³ Dosłownie: krok kontredansa, czyli tradycyjnego tańca zbiorowego, w którym wiele par wykonuje te same ruchy; metafora Grzymały-Siedleckiego sugeruje, że powierzchownie zaskakujące opisy Berenta są w istocie powtarzalne i schematyczne.

wówczas Berent próbuje podsunąć nam sugestywnie reprodukcję swego pomysłu, stara się wywołać językowy nastrój, nagromadza obrazy i zestawienia dźwiękowe. Choć może czuje, że wszystko to nie oddaje zamiaru – nie ustępuje, nie rezygnuje ze swego postanowienia. Kto choć trochę zna technikę literacką, ten wie, że taki upór musi doprowadzić z jednej strony do gadatliwości, z drugiej do zagmatwania.

Ponieważ nadto Berent jest artystą niebanalnym, ponieważ się czasem zbyt nawet brzydzi pomysłem zwykłym, słowem, ponieważ najczęściej staje wobec zadania dobrowolnie trudnego, więc niejedno z tych zadań pozostać musiało nieco związane. Trudny, niejasny styl *Oziminy* to ślady przeczącej walki autora z trudnościami zadań.

*

Dobiegłem do końca moich notatek, spisywanych na szerokim marginesie egzemplarza *Oziminy*. Margines szeroki fizycznie, dosłownie – szeroki i w moralnej przenośni. Rzadko która inna książką daje tyle sposobności do przemyśleń.

Przerzucam teraz karty moich notatek, odczytuję je z własnego już skryptu, oderwane od książki. Przekonywam się, że wiele, bardzo wiele surowych zdań użyłem, że przeprowadziłem kategorię spór o społeczeństwo polskie, z bezwzględnością wypowiedziałem się przeciw zgryzocie autora nad stanem moralnym naszej ojczyzny.

Czy w tym sporze Berent ma słuszność, czy jego krytyk – na to odpowiedzi nie może dać żadna teoria; na to musi odpowiedzieć przyszłość faktów historycznych. Jeżeli z uporem twierdziłem, że nie ma takiego stanu

dziejowego, nad którym by już trzeba było stawiać krzyż mogilny – to wiem równocześnie, że gotowa przede mną stoi i replika: „nie ma też i tak zdrowego stanu społeczeństwa, którego by gnuśność nie była w stanie doprowadzić do trumny”. W kwitnącym stanie Polski błyskał gromami trwogi Skarga¹⁷⁴.

Pomni na tę replikę możemy z Berentem wieść spór, ale nie wolno nam głosu jego lekceważyć.

Nie wolno zwłaszcza z jednego powodu:

Ozimina nie jest dziełem, które zrodziło uczucie mściwe, napastliwe – uczucia, które przechodzą podświadomie w radość z grzechu, które lśnią siłą, wtedy bliźnich można biczować. Na *Oziminie* znać serdeczną udrękę, znać męczarnie serca naprawdę miłującego. Ponadto autor tej powieści na każdym kroku tworzenia wykazuje tak wysokie poczucie moralne, takie na skrzydłach sumienia wzniesione wymaganie nie tylko od nas, ale i od siebie, że nawet wówczas, gdy kartami *Oziminy* uderza w Polaków – nie staje się wrogiem swojej społeczności. *Ozimina* jest utworem czystym.

Ptak, gdy go ugodzi kula, ale nie dotknie serca – trzepocze skrzydłami, zrywa się, by pójść wzwyż. Bolesny jest to widok. Niema gorycz jakaś wybiega z panicznych oczu jego, ale dopóki cierpi – dowód, że żyje:

W dniach społecznego zatrwożenia, w dobach przełomu, literatura typu *Oziminy* jest takim bolesnym podrywem naszej duszy wspólnej. To ten nerw, co od mózgu idzie do skrzydeł, co je rwie wzwyż. Po takim cierpieniu, jakie przeżył dla nas Berent, poznać można, że jeszcze żyjemy.

¹⁷⁴ Piotr Skarga (1536–1612) – wpływowy reprezentant polskiego renesansu, pisarz, kaznodzieja, mówca; autor m.in. *Kazań sejmowych*.

Dlatego też historia literatury nie przejdzie obojętnie wobec *Oziminy*, zważy jej wady, odczuje jej ducha, po czym wyda sąd:

Jest to przesycony błędami utwór wysokiej miary i wysokiego lotu.

KONIEC

Adam Grzymała-Siedlecki¹⁷⁵

**Mania ścisłości.
(Słówko o naukowej krytyce literackiej)**

W grudniu roku zeszłego zabierał głos na tym miejscu jeden z najsympatyczniejszych naszych młodych historyków literatury, p. Waław Borowy¹⁷⁶, by powiedzieć szereg cennych uwag o tzw. „wpływach” w literaturze. Jest to temat zajmujący uczonych od czasu, kiedy historia literatury zapłonęła ambicją, by stać się nauką równie ścisłą jak wiedza przyrodnicza lub badania matematyczne. Gdy pozytywistyczni historycy literatury, z najlotniejszym wśród nich Taine’em na czele, pałac zaczynali tą dumą, podobną do pragnienia blondynów stać się brunetami, a brunetów – blondynami, ambicja ta była uzasadniona. Właśnie to bowiem wówczas wiedza przyrodnicza i matematyka ogłosiły dogmat nieomylności własnej. Zdobył

¹⁷⁵ Biogram autora – zob. s. 71.

¹⁷⁶ Waław Borowy (1890–1950) – historyk literatury, krytyk, edytor, absolwent Uniwersytetu Lwowskiego i Jagiellońskiego, dyrektor Biblioteki Uniwersyteckiej UW; w czasie II wojny światowej brał udział w tzw. tajnym nauczaniu oraz ochronie cennych zbiorów BU UW; od 1946 roku do śmierci kierownik Katedry Historii Literatury Polskiej UW; znawca literatury polskiej i angielskiej, autor m.in. *O poezji polskiej XVIII wieku* oraz wielokrotnie wznawianej antologii *Od Kochanowskiego do Staffa*.

naturalistów, fizyków i chemików¹⁷⁷ zapowiadały niewzruszoność praw przyrody i niewzruszoność metody, która te prawa wykrywa. Świat uczonych coraz trwalej dochodził do przekonania, że ten jeden dział myślenia jest już szczęśliwie załatwiony raz na zawsze. I biedni maturzyści brali dwóje, gdy w ogłupieniu tremy egzaminacyjnej twierdzili np., że pierwiastek chemiczny jest istnością podzielną, „rozkładalną”. Jowisz¹⁷⁸ się budził ówczas w beznamietnych temperamentach profesorów. Kto uważał, choćby przez omyłkę, pierwiastek za istność podzielną, ten nie tylko mylił się, lecz i grzeszył, bluźnił, popełniał świętokradztwo, albo też był urodzonym kretynek. No i przyszły potem nowe badania chemiczne, które wykazały, że wiele z istniejących pierwiastków są związkami chemicznymi, że dają się potulnie rozkładać – i że z rozłożenia tego wynikają nieoczekiwane wprost skutki. Za doświadczeniami poszła teoria, obalająca dogmat nieomylności przyrodniczej z połowy XIX wieku. I nie tylko w chemii, bo i w fizyce, a nawet w matematyce. Przyszedł uczony matematyk rosyjski Łobaczewski¹⁷⁹ i z rosyjską skłonnością do nihilizmu i z rosyjską żądzą podważania autorytetów wstrząsnął podobno niewzruszonym pewnikiem Euklidesa¹⁸⁰ (jedenastym, jeżeli się nie mylę), który głosił, że „dwie linie równoległe przeciągnięte na jednej i tej samej płaszczyźnie nigdy się ze sobą spotkać nie mogą”. Tak

¹⁷⁷ Wzorowanie się na przedstawicielach nauk empirycznych, zwłaszcza chemikach, jest typową analogią i argumentem pozytywistów, zwłaszcza Hipolita Taine’a.

¹⁷⁸ Jeden z bogów mitologii Rzymian, odpowiednik Zeusa; tu w znaczeniu: ‘gniew’, ‘wściekłość’.

¹⁷⁹ Nikołaj Łobaczewski (1792–1856) – rosyjski matematyk, twórca geometrii nieeuklidesowej.

¹⁸⁰ Euklides z Aleksandrii (ok. 365–ok. 270 r. p.n.e.) – grecki matematyk, autor *Elementów*, na które powołuje się Grzymała-Siedlecki.

„dieskat” wywinął kota ogonem, taką dał teorię tego, co nazywamy płaszczyzną, że okazało się, że dwie biedne sieroty euklidesowe kiedyś gdzieś spotkają się, w oddaleniu co prawda metafizycznym, ale spotkają się we wspólnym uścisku. Inaczej mówiąc, wprowadził do matematyki nową dozę poezji, której nigdy zresztą nie brakowało rachunkowi różniczkowemu lub całkowemu.

Gdy więc matematyka nawet wykazywała taką skłonność do mezaliansu z marzeniem, a ciągłe rewizje naukowe czyniły nawet z tak szanownej gałęzi wiedzy jak przyrodoznawstwo niegodną grę subiektywizmu – podczas gdy to się odbywało w naukach ścisłych, wiedza historycznoliteracka, operująca płodami skrajnie subiektywnymi, bo tworam i urodzonych kapryśników – coraz zacieklej zacina się w swym pragnieniu przeistoczenia się w naukę ścisłą, w niewzruszony obiektywizm.

Uczony fizyk niemiecki Einstein¹⁸¹ dowodzi już mniej więcej, że nawet teoria Kopernika¹⁸² jest omyłką, lub znowu ryzykuje twierdzenie, że nie ma ogóle w ustroju wszechświata żadnych reguł stałych, że całość kosmicznego istnienia jest ciągłą sumą przypadków, że inaczej mówiąc, cały świat wielosłoneczny „nierządem stoi” (głorzyfikując tym nasze sarmackie „jakoś to będzie”) – do takiej więc apoteozy dochodzi znaczenie względności, przypadku, *sui generis*¹⁸³ subiektywizmu, ba! nawet kaprysu w przyrodzie, tak do zera spada – pod wpływem ciągłych omyłek przyrodoznawstwa – kult dla obiektywizmu, stałości, niewzruszoności i dogmatyzmu w na-

¹⁸¹ Albert Einstein (1879–1955) – najwybitniejszy fizyk teoretyczny XX wieku, laureat Nagrody Nobla (1921), twórca teorii względności, działacz pokojowy.

¹⁸² Mowa o heliocentryzmie, rewolucyjnej koncepcji Mikołaja Kopernika (1473–1543).

¹⁸³ *Sui generis* (łac.) – swego rodzaju.

uce – takie już, nerwowe może, symptomy niewiary w stałość wiedzy posiadamy, a pocziwy dziaduś: historia literatury – ciągle jeszcze tnie koperczaki do panny Naukowości i panny Obiektywności.

Mój Boże! ileż mi to razy zdarzyło się z ust poważnych nawet uczonych historyków literatury słyszeć z powodu czyjejs recenzji następujące zdanie:

– No tak, z talentem napisana, ale subiektywna!

Nieśmiało wówczas próbowałem sobie tłumaczyć, że skoro recenzja ta jest dziełem ludzkim, to musi być subiektywna. Obiektywnym zdaniem nie może być zdanie własne; obiektywnym aktem może być tylko dosłowne powtórzenie cudzego zdania. Nawet takie zdanie ludzkie, jakim jest wyrok sądu koronnego, choć fundowany na przedmiotowej podstawie kodeksu, jest też zjawiskiem subiektywizmu. Gdyby było inaczej, prawodawcy nie znaleźliby zasady apelacji. A tymczasem w koncepcjach naszej krytyki naukowo-literackiej wciąż się jeszcze kołacze homunkulus¹⁸⁴ obiektywizmu. Ma on podobno oznaczać dążenie do analizy niewzruszonej, do stawiania sądów, które byłyby prawdą niezależną od uczuć i podmiotowego zabarwienia krytyka, słowem ideału, z którego zrezygnowała procedura i nawet nauka ścisła. Jaki jest zakres i bogactwo takiego ideału, mówi o tym dowcipnie pewna nowela Czechowa¹⁸⁵; jest w niej pokazany typ bezwzględного obiektywisty, tak przestrzegającego zasady przedmiotowego ujmowania zjawisk, że gdy go zapytają, jak wygląda np. Wisła, odpowiada: „Wisła jest rzeką” – i na tym koniec; cokolwiek więcej by powiedział, byłoby już zapatrywaniem subiektywnym, więc tego mówić nie wolno. Tak

¹⁸⁴ Sztuczny, mały człowiek, którego stworzenie było celem średniowiecznej alchemii.

¹⁸⁵ Anton Czechow (1860–1904) – rosyjski autor dramatów i nowel o charakterze obyczajowym i komicznym.

samo się rzecz ma i z obiektywną krytyką literacką. Gdy ją kto zapyta o *Beniowskiego*¹⁸⁶, wolno jej tylko powiedzieć, że jest to utwór pisany oktavami¹⁸⁷. Wszystko inne, nawet gdy się powie: „jest to poemat” – będzie wrażeniem lub sądem subiektywnym. Obiektywizm więc w krytyce literackiej może powiedzieć li tylko to, co i bez niego jest powszechnie znane.

Obiektywizm przeprowadzony nad *Beniowskim* ma jedną, niesporną wyższość nad obiektywizmem figury z Czechowa. Bo co do definicji: „Wisła jest rzeką”, nigdy nie można być pewnym, czy w którymś z następnych stuleci nie zjawi się jakaś teoria mechaniki płynów, która udowodni, że rzeka nie jest rzeką, lecz np. wstęgowatym jeziorem, albowiem to, co wydaje nam się w rzece płynnością, prądem – jest tylko inną formą nieruchomości wodnej. Dlaczego by taka teoria nie miała się pojawić? Nie takie przewroty pojęć odbyła nauka ścisła, czyli obiektywna. I biedak Czechowa straci ostatnią swoją radość: okaże się, że nawet owo: „Wisła jest rzeką” – było jego sądem subiektywnym. Natomiast określenie przedmiotowe: „*Beniowski* pisany jest oktavami” nie ulegnie żadnym zmianom nawet w tym stuleciu, kiedy powstanie nowa mechanika płynów. Nikt nie zaprzeczy oktavom, że są oktavami. Nikt nie zaprzeczy, bo tak mi się jakoś zdaje, nikogo to obchodzić nie będzie. Nie będzie obchodzić, jak nie obchodzi dziś i nie obchodziło nikogo wczoraj poza poetami i literatami. Nikt się, moi panowie, nie zachwycał *Beniowskim* dlatego, że to są oktawy, lecz dlatego, że przejmowało go to, co było w tych oktavach piękne, cudne, ergo tajemnicze, ergo niewyśledzone i niewyśledzalne, czyli pozanaukowe. Powiedzmy: popodnaukowe, by nie obrażać nauki.

¹⁸⁶ Poemat dygresyjny Juliusza Słowackiego z 1841 roku.

¹⁸⁷ Strofa ośmiowersowa.

Oto jest ten szczegółik, ta drobnostka, na którą chciałbym zwrócić uwagę uczonych w piśmie. Nauka zajmuje się tymi właściwościami i władzami poezji, które dla rzeszy czytającej są sprawami trzeciego rzędu. Nie zapomnę nigdy pewnego opowiadania, którem słyszał z ust prof. Massoniusa¹⁸⁸. Przyjechał do Warszawy z Sosnowca jakiś jegomość, robotnik czy sztygar – i na zebraniu u znajomych mówił, jak go zachwyciła pewna sztuka, jaką widział w teatrzyku prowincjonalnym. „Jestem nią wzruszony do głębi, nie przestaję o niej myśleć do dziś dnia. Wstrząsnęła mną po prostu”.

– Czyja? – pytają go – jaki autor?

– Nie wiem. Zapamiętałem tylko z afisza, że jest tłumaczona z angielskiego. Ale mogę wam opowiedzieć treść: jest taki królewicz jakiś, który stracił ojca i którego stryj teraz panuje na tronie. Królewiczowi temu donoszą, że na wałach zamkowych pokazuje się jakiś duch. Królewicz idzie na wały nocą o dwunastej godzinie i poznaje, że to duch jego ojca. Duch ten wyznaje mu, iż nie umarł śmiercią naturalną, lecz że został zamordowany przez brata, tego obecnie panującego króla...

Tak akt za aktem opowiada pocziwiec treść *Hamleta*¹⁸⁹. I stał się pocziwiec pośmiewiskiem swoich znajomych. Podrwiwano z niego, że zachwycił się *Hamletem*, nie wiedząc, że to *Hamlet* i nigdy przedtem nie słyszawszy o *Hamlecie*. „A ja mniemam – dodawał od siebie prof. Massonius – że ten człowiek wcale nie zasługuje na drwiny. Dał właśnie klasyczny dowód swojej zdolności odczuwania piękna i składał najwyższy hołd Szekspirowi, jaki złożyć można”. I słusznie. Nie sztuka jest

¹⁸⁸ Piotr Marian Massonius (1862–1945) – profesor Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie, filozof, psycholog.

¹⁸⁹ Główny bohater i tytuł dramatu Williama Shakespeare’a (1564–1564) napisanego na przełomie XVI i XVII wieku.

zachwycać się arcydziełem, gdy nas przedtem nauczą, że to arcydzieło, gdy przedtem wejdzie w nas cała legenda, która nad arcydziełem narasta. Ale przystąpić do arcydzieła z absolutną prostotą i odczuć je, wzruszyć się nim do głębi – to jest dowód, że jest się godnym poznawania sztuki.

I jest w tym inny jeszcze dowód:

Oto, że zbędna jest wszelka nauka rozsłuchana nad *Hamletem*, by on przemówił do nas jako twór genialny. Sosnowski sztygar nic nie wiedział o autorze, o epoce elżbietkańskiej, o wpływach na Szekspira, o tzw. źródłach, obcy był wszelkim dociekaniom, interpretacjom i egzegezom – a *Hamlet* wstrząsnął jego uczuciem.

Dlatego oto nic nikogo, w gruncie rzeczy, nie będzie obchodzić: oktavami czy nie oktavami pisany jest *Beniowski*, w epoce kiedy udowodnią, że Wisła nie jest rzeką. Nic nikogo to wówczas nie będzie obchodzić, bo wówczas, jak za Merowingów¹⁹⁰ i Popielów¹⁹¹, człowiek, wchłaniający sztukę, to tylko z niej weźmie, co w nim wywołuje emocję. A jeśli pionem utworu jest nawet idea, myśl, produkt cerebralny – nie uczucie, to i wówczas człowiekowi się ta myśl spodoba, jeśli w nim wywoła zachwyt, czyli zjawisko emocjonalne.

¹⁹⁰ Królewska dynastia frankijska (481–751), przywołana tu prawdopodobnie jako symbol archaiczności i degeneracji.

¹⁹¹ Książę Popiel, legendarny władca Polski z IX wieku, pozbawiony władzy i zjedzony przez myszy na wieży w Kruszwicy, na której się schronił.

Adam Grzymała-Siedlecki¹⁹²

Wpływologia

Historia literatury, a raczej historycy literatury pragną, by przedmiot ich był wiedzą ścisłą. Gdy więc na stół swój operacyjny biorą jakieś dzieło literackie, pragną ściśle wiedzieć, z czego ono powstało, na podobieństwo tego, jak chemik wie, z jakich składników powstał kwas siarczany albo też tkanka ciała zwierzęcego. Chcą to wiedzieć nieomylnie. Z tej oto żądzy powstała w nowszej historii literatury zaciekleść wyszukiwania wpływów. Kto podzielał na *Kordiana*¹⁹³, *Pana Tadeusza*, *Irydion*¹⁹⁴, na *Pieśń o ziemi naszej*¹⁹⁵, na *Zamek Kaniowski*¹⁹⁶, na sonety księdza Kajsiowicza¹⁹⁷, na *Krewnych*¹⁹⁸, *Hrabinę Cosel*¹⁹⁹, na *Quo vadis*²⁰⁰, na *Popioły*²⁰¹, na erotyki Tetmajera²⁰², na

¹⁹² Biogram autora – zob. s. 71.

¹⁹³ Dramat Juliusza Słowackiego z 1833 roku.

¹⁹⁴ Dramat Zygmunta Krasińskiego 1835 roku.

¹⁹⁵ Poetycki cykl Wincentego Pola z 1843 roku.

¹⁹⁶ Poemat romantyczny Seweryna Goszczyńskiego z 1828 roku.

¹⁹⁷ Hieronim Kajsiowicz (1812–1873) – kaznodzieja, pisarz religijny i poeta, współzałożyciel zakonu niepokalanek.

¹⁹⁸ Powieść Józefa Korzeniowskiego z 1855 roku.

¹⁹⁹ Powieść Józefa Ignacego Kraszewskiego z 1873 roku.

²⁰⁰ Powieść Henryka Sienkiewicza z 1895 roku.

²⁰¹ Powieść Stefana Żeromskiego z 1902 roku.

²⁰² Kazimierz Przerwa-Tetmajer (1865–1940) – poeta i powieściopisarz młodopolski.

*Akropolis*²⁰³, na *Cara Samozwańca*²⁰⁴? Jakie cudze dzieło wpłynęło na treść i formę?

Odbywa się śledztwo literackie i filologiczne, zestawienia charakterów i sytuacji, opisów i zwrotów. Są już dzieła krytyczne, z których wynika niezbicie, że największe arcydzieła największych geniuszów są niczym innym, jak tylko sumą mniej lub więcej wyraźnych wpływów i uzależnień.

Z tymi wpływami w literaturze rzecz ma się trochę dziwnie. Bywały czasy, jak np. odrodzenie, kiedy do złego smaku należało stworzyć rzecz oryginalną, czyli niezależną od wzorów starożytności, czyli prostacką. Gdy poeta miał w sobie dość natchnienia na wydobyć z siebie bajki własnej, musiał ją impregnować mitologią, by zasłużyła na miano dzieła sztuki. Nawet największy z prostaków, czyli poetów samodzielnych – Szekspir (twierdzimy: samodzielny mimo bezceremonialne aneksje pomysłów cudzych), nawet ten Shakespeare ulegał modzie uantycyzowania tekstu. Z biegiem lat literatura wyzwala się z romano-hellenizmu, w wieku XVIII staje na nogach własnej epoki; romantyzm sieje gęsto reminiscencjami mitologicznymi, ale jego Gorgony i Dejaniry²⁰⁵ nie są już brane dosłownie, pozbawiają się swojej prawowierności greckiej, nabierają nowej treści; romantyzm wpatruje się jakby rozszerzonymi źrenicami w treść mitów, przekopuje ich dno i znajduje nieoczekiwane, nowożytne symbole w tych bogach i stworach. Nie na to padają tu imiona bóstw, by treść literacka stawiała się antyczną, lecz odwrotnie: na to, by wszechwładza romantycznego spojrzenia działała hen wstecz i na terenach praklasycyzmu. Renesans ukłasycz-

²⁰³ Dramat Stanisława Wyspiańskiego napisany w latach 1903–1904.

²⁰⁴ Dramat Adolfa Nowaczyńskiego z 1908 roku.

²⁰⁵ Siostry, bohaterki mitów greckich.

niał swoje poglądy na świat, romantyzm uromantyczniał klasycyzm i mitologię. Bogowie greccy zaczynali werteryzować i bajronizować²⁰⁶.

Wraz z dogmatem indywidualizmu i egotyzmu musiała też w literaturze romantycznej powstawać zasada samodzielności twórczej. Na złość znienawidzonemu pseudoklasycyzmowi zaczynało być wstydem zabierać komuś pomysły i formę. Brano co prawda pełną garścią idee cudze, ale był to rabunek rodzinny, korzystanie ze wspólnego dobra, bo jeden romantyk czerpał myśl i nastroje od drugiego; natomiast dowodem złego smaku byłoby zapożyczyć się świadomie od pisarzy XVIII czy XVII wieku. Jeden Szekspir stanowił wyjątek, po proklamowaniu go zresztą – ojcem romantyzmu.

Ta ambicja niezależności twórczej przetrwała w literaturze do czasów obecnych. Nikomu z poetów lub beletrystów nie czyni zaszczytu, gdy mu wykażą, iż wziął pomysł lub tonację czy formę od któregoś z poprzedników, jak trzy stulecia wstecz nikomu nie czyniło zaszczytu, gdy mu wykazano, że nie wziął pomysłu, nastroju, zewnętrznego kroju.

Ambicja nowoczesnych twórców nie jest czczą próżnością. Nasza wrażliwość, a i doświadczenia nad losami książek wykazały, że te tylko dzieła literackie wytrzymują jako tako próbę czasu, które powstały z bezwzględnej szczerości, w których autor wypowiedział jakąś część swojej najgłębszej istności, możliwie niezależnej od erudycji, nacisku intelektualnego sfery i środowiska, słowem tego, co jest jego przyrodzoną własnością, a więc przede wszystkim bezwzględnego uczucia, namiętności i temperamentu,

²⁰⁶ Nawiązania do typowej psychologii bohatera romantycznego, której źródłem są *Cierpienia młodego Wertera* (1774) Johanna Wolfganga Goethego oraz poematy George'a Gordona Byrona.

a nawet podświadomości, słowem owej nagiej duszy, jak to sugestywnie nazywa Przybyszewski. Wszystko inne może chwilowo czarować i zachwycać bieżące pokolenie, może znajdować popyt i doraźne laury, bo ludzie lubią podziwiać w dziele sztuki to, co sami niejako mogliby stworzyć, kochają swoją przeciętność w literaturze – ale już następne pokolenie zapagnie innej przeciętności, innej średniej arytmetycznej – i bożyszczą poprzedniej generacji odchodzą do lamusa, między pył i śmiecie. Natomiast zakłęcie szczerości i głębi indywidualnej będzie miało zawsze coś ze świeżości. Może nad nimi przejść do porządku dziennego jakiś przejściowy smak, ale potem, po takiej odrze czy szkarlatynie smaku, przychodzi z powrotem ich panowanie, często nawet gruntowniejsze.

Z powyższego wynikałoby logicznie, że praktycznym zadaniem krytyki jest szukać w utworach literackich nie tego, co w nich jest cudzego, co wdrożyło się w nie w postaci wpływów, a cóż dopiero – zapożyczeń! – lecz właśnie tego, co w nich jest najbardziej swoistego, nowego, co autor wysnuł z własnego ja, w czym jest samym sobą. Naukowa historia literatury postępuje wręcz przeciwnie.

Tutaj powstaje ważny kontrargument przeciwko moim twierdzeniom:

– Nie zaprzeczysz pan – powie mi niejeden z zaprzysięgłych historyków literatury – że jednak nasza metoda dochodziła nieraz do bezwzględnych prawd. Któż ośmielił się nam przeczyć, że *Pan Tadeusz* istotnie pozostaje pod wpływem Waltera Scotta²⁰⁷, *Balladyna*²⁰⁸ pod wpływem

²⁰⁷ Walter Scott (1771–2832) – pisarz i historyk szkocki, autor dramatów i powieści historycznych, m.in. *Waverley* (1814), *Rob Roy* (1817) i *Ivanhoe* (1820).

²⁰⁸ Dramat Juliusza Słowackiego z 1834 roku.

Szekspira, że Fredro²⁰⁹ wzorował się to na Molierze²¹⁰, to znowu na Goldonim²¹¹ w figurach *Przyjaciół*²¹²?

Odpowiedź na to wymaga pewnego omówienia.

Zapożyczenie się twórcy od twórcy może być dwójakiego rodzaju. Jest ono niewolnicze, gdy talent mały zapatrzy się w talent wielki, lub niezależne, gdy pożyczkę zaciąga potentat od potentata lub potentat od hołysza²¹³, bo i takie wypadki bywają.

Gdy indywidualność nijaka zapożycza się od talentu silnego, to pozostaje pod taką hipnozą owego wpływu, że nie umie nic zmienić w tej pożyczce, nie potrafi jej ożywić żadną iskrą własnej istności. Jest to niejako dosłowny przekład cudzego pomysłu. Inaczej się rzecz ma z długami literackimi, ciężącymi na hipotece arcydzieł. Talent potężny nie potrafi nie przemienić wpływu na swoją własną krew i swój własny nerw. Choćby chciał być wiernym tłumaczem, nie wytrzyma, siłą wewnętrznego nacisku swojej indywidualności przeobrazi „wpływ” w coś nowego, nową mocą mówiącego. I najczęściej nie wie, że pozostaje pod obcym wpływem. Wpadł on kiedyś w niego, jak wpadł mu w ucho niejeden szum drzew na wietrze, jak mu wpadł w oczy obraz jakiegoś człowieka – i poruszył w nim natychmiast cały łańcuch własnych wniosków, skojarzeń, refleksji, olśnień. A nade wszystko „wpływ” ten przyoblekł się w jego własny temperament twórczy, który każdy talent posiada w wysokim stopniu, a którego

²⁰⁹ Aleksander Fredro (1793–1876) – komediopisarz i poeta, autor m.in. *Pana Jowialskiego* (1832) i *Ślubów panińskich* (1833).

²¹⁰ Molière (1622–1673) – francuski dramaturg, poeta i aktor, autor m.in. *Świętoszka* (1664) i *Mizantropa* (1666).

²¹¹ Carlo Goldoni (1707–1793) – włoski dramaturg piszący również po francusku i w dialekcie weneckim, autor m.in. *Griseldy* (1773) i *Wachlarza* (1765).

²¹² Komedia Aleksandra Fredry z 1880 roku.

²¹³ Dawniej: ‘biedak’.

nie posiadają imitacje talentu. Do tego dołącza się ów pierwiastek mediumistyczny, owo coś niewiadome, które sprawia, że słowo wypowiedziane przez talent żyje, lśni, barwi się, a którego to „coś” nie sposób jest zapożyczyć od kogokolwiek, od największych nawet geniuszów; albo się z nim człowiek rodzi, albo go nie zdobędzie najwyższym wysiłkiem. Cóż mi pomogą najuczeńsze badania, wykazujące, że Gerwazy i Protazy²¹⁴, że spór o zamek Horeszków z Soplicami, że nawet historia niedźwiedzia w *Panu Tadeuszu* to poblaski Waltera Scotta, kiedy ja czuję, że ten walterscotyzm tak się opromienił rasą twórczą Mickiewicza, takiego nabrał nowogródzkiego²¹⁵ rumieńca, tak wlaź w skórę polską i mickiewiczowską, tak wierny jest plemiennej naszej obyczajowości – że nie można sobie w większym stopniu wyobrazić własności, swoistości i narodowości, jak go mamy w *Panu Tadeuszu*! „Tak jest, odpowiadają uczeni: Gerwazy i Protazy są typami polskimi, ale przed lekturą Waltera Scotta wszyscy znali takich Gerwazych i Protazych, a nie wpadli na pomysł wprowadzenia ich do literatury. Walter Scott był tu więc owym potrąceniem, które wywołuje krystalizację”. Nasamprzód omyłka faktyczna: w naszych komedijkach XVIII wieku, przed Walterem Scottem choćby u Krasickiego²¹⁶, są już zarysy takich starych sług, bo nie mogło ich nie być, zaledwie barwistą byli częścią składową naszego życia, a po wtóre: choćby ich przedtem nie było, choćby dopiero w *Panu Tadeuszu* po raz pierwszy się pojawili – to czyż właśnie

²¹⁴ Drugoplanowi bohaterowie *Pana Tadeusza* A. Mickiewicza, reprezentujący przeciwne strony w konflikcie rodzin Horeszków i Sopliców.

²¹⁵ Nowogródek; miasto na terenie dzisiejszej Białorusi, w którym A. Mickiewicz spędził dzieciństwo.

²¹⁶ Ignacy Krasicki (1735–1801) – arcybiskup gnieźnieński, reprezentant oświecenia, prozaik, publicysta, poeta, autor m.in. *Mikołaja Doświadczynskiego przypadków* (1774/1775).

Mickiewicza nie stać było na takie nowatorstwo? I któż zaręczy, że to właśnie Walter Scott, a nie jakieś osobiste wspomnienie wyprowadziło Gerwazego i Protazego z życia do literatury?

Dosłownie to samo można powiedzieć o Fredrze. Brał z Moliera, jak Molier brał z Plauta²¹⁷, a Plaut nie wiadomo już – na szczęście! – z jakich anegdot rzymskich, greckich czy kartagińskich. Cóż z tego? Co mnie to zapożyczenie obchodzi, gdy ponad nim przewala się taka dorodna polskość, gdy się pieni w ziemiańskim polskim temperamencie, gdy tak to zapożyczenie osmarowało się rodzinną naszą glebą, gdy tak pachnie duchem wsi polskiej, nie innej, i gdy tyle w nim wigoru kapitana Fredry, a nie czyjego innego! A owa – wspomniana już *Balladyna*. Juści, bez trudu odszukasz w niej i *Makbeta*, i *Sen nocy letniej*²¹⁸ – ale któż z nas nie podpisze się pod analizą Krasińskiego, że to jest spotężniały do dzieła sztuki atom prapolskości, że Grabiec²¹⁹ to ożywiona karczma sarmacka, że dzieło żyje sokami lechickimi. Jakież to odkrycie czynimy Słowackiemu, powiadamiając go o *Makbecie* i *Śnie nocy letniej*? Któż lepiej od niego wiedział, że w *Balladynie* tkwią te wpływy. Grabcem by musiał być, nie twórcą Grabca, by o tym nie wiedzieć. Z całą świadomością, premedytacją i przekornością pakował do swej tragedii te szekspiryzmy, by właśnie pokazać, jak one nic dziełu nie zaszkodzą, gdy się pod jego rękę dostaną. I dowiódł tego. Wpadły w odmęt polskich archaicznych motywów i zeszyły się z nimi jak bliźniaki. I w tym była maestria Słowackiego.

W innych zaś przypadkach nie ma nic niebezpieczniejszego nad tezę o wpływach. Kilka razy już krytykom

²¹⁷ Titus Maccius Plautus (254–184 p.n.e.) – jeden z największych komediopisarzy rzymskich, autor m.in. *Żołnierza samochwała*.

²¹⁸ Sztuki Williama Shakespeare'a.

²¹⁹ Epizodyczna postać *Balladyny* J. Słowackiego.

udowodniono dotkliwie, jak srodze się mylili, pomawiając o wpływ dzieł, których dany autor przypadkowo nie znał. Podobieństwa motywów mogą bowiem być tak samo fenomenalne, jak podobieństwa zdobnictwa ludów nie znających się wzajem. Klasycznym przykładem podobnej omyłki jest znakomita skądinąd książka prof. Sinki: *Antyk Wyspiańskiego*²²⁰. Przypisano w niej wpływ Arystofanesa²²¹ na niektóre dzieła Wyspiańskiego, podczas gdy Wyspiański po raz pierwszy czytał Arystofanesa dopiero po napisaniu tych dzieł. Autor *Antyku Wyspiańskiego* poszedł jeszcze dalej w swych wywodach. Dla udowodnienia zamiłowań helleńskich Wyspiańskiego wskazał frez na gmachu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych²²² w Krakowie. Płaskorzeźba ta istotnie osnuta jest na motywach helleńskich – tylko że twórcą jej jest nie Wyspiański, lecz... Jacek Malczewski²²³.

²²⁰ Tadeusz Sinko, *Antyk Wyspiańskiego*, Kraków 1916.

²²¹ Arystofanes (446–386) – komediopisarz grecki, współtwórca konwencji komedii staroattyckiej; autor m.in. *Chmur* i *Sejmu kobiet*.

²²² Tzw. Pałac Sztuki przy pl. Szczepańskim 4 w Krakowie, secesyjna budowla z lat 1898–1901, obecnie galeria.

²²³ Jacek Malczewski (1854–1929) – malarz modernistyczny, od 1912 do 1921 roku rektor Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

Wacław Borowy²²⁴

O wpływach i zależnościach w literaturze²²⁵

I

Wyznania poetów o wpływach i zależnościach

Kilka nowszych książek naszych historyków literatury, szczególnie zaś dzieło prof. Windakiewicza *Prolegomena do „Pana Tadeusza”*²²⁶ i dzieło prof. K. Wojciechowskiego *„Pan Tadeusz” Mickiewicza a romans Waltera Scotta*²²⁷, uczyniły na nowo u nas aktualnym nienowe bynajmniej zagadnienie tzw. literackich źródeł, wpływów literackich, zapożyczeń i filiacji: czyli, ogólnie mówiąc, zależności jednych utworów poetyckich od innych. Dyskusja nad tym zagadnieniem, nawiązanym do rozbioru największego z poetyckich utworów polskich, wyszła poza koło badaczy-specjalistów i stała się przedmiotem roztrząsań felietonowych w tygodnikach i dziennikach. Z faktu tego, świadczącego o dużym zainteresowaniu dla sprawy,

²²⁴ Biogram autora – zob. s. 149.

²²⁵ Z książki W. Borowego prezentowane są tu rozdziały 1. i 8., które najwyraźniej pokazują założenia teoretyczne koncepcji intertekstualnej autora.

²²⁶ S. Windakiewicz, *Prolegomena do Pana Tadeusza*, Warszawa 1918; Stanisław Windakiewicz (1863–1943) – historyk literatury, absolwent i profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, członek Polskiej Akademii Umiejętności.

²²⁷ K. Wojciechowski, *Pan Tadeusz Mickiewicza a romans Waltera Scotta*, Kraków 1919; Konstanty Wojciechowski (1872–1924) – historyk literatury polskiej, profesor Uniwersytetu Lwowskiego.

można by się cieszyć, gdyby nie to, że w toku dyskusji ujawniło się zasadnicze nieporozumienie pomiędzy „fachowcami” a „niefachowcami”. Krytyka bowiem naukowa, aczkolwiek bynajmniej nie przyjęła wszystkich tez zawartych we wspomnianych dziełach, jednak nie wyraziła wątpliwości co do waloru ich dociekań i głównych zasad ich metody. Tymczasem krytycy „niefachowi” nie tylko wypowiedzieli się z powątpiewaniem o tę metodzie, ale i o samym zjawisku: o istnieniu w ogóle wpływów i zależności w dziedzinie literatury (rozumie się, wybitnej literatury; o taką tylko w tych rozważaniach chodzi). Jeden z publicystów opowiada, że jego „światli przyjaciele”, zobaczywszy w „Kurierze Warszawskim”²²⁸ artykuł sprawozdawczy prof. Kleinera pt. „*Pan Tadeusz jako romans walterscottowski*”²²⁹, tak się poczuł tym tytułem dotknięci, że rzucili numer i nie chcieli dalej czytać; on sam, bardziej snadź jeszcze wrażliwy, poczuł się urażonym już przez tytuł rozprawy prof. Wojciechowskiego, chociaż ten tytuł zgoła przecież nie przesądza treści. (Wrażliwość tę objaśnia znajomością arcydzieła Mickiewicza, co prawda nie dodając, czy towarzyszy jej znajomość dzieł Scotta). Z tonu urazy publicysta ów przechodzi w ton oburzenia, zarzucając naszym badaczom wprost ciasnotę umysłową i – brak patriotyzmu, ile że przez wywody o zawisłości naszych arcydzieł poetyckich od arcydzieł obcych jakoby obniżają wartość literatury polskiej wobec cudzoziemców.

²²⁸ Czytywany przez inteligencję dziennik warszawski wydawany w latach 1821–1939, powiązany ze Stronnictwem Chrześcijańsko-Narodowym.

²²⁹ J. Kleiner, *Pan Tadeusz jako romans walterscottowski*, „Kurier Warszawski” 1916. Juliusz Kleiner (1886–1957) – najwybitniejszy historyk literatury okresu międzywojnia, jeden z pierwszych teoretyków literatury, badacz romantyzmu.

Wprowadzenie tego ostatniego zarzutu jest równie nieprzyjemne, jak niestosowne, bo przecież w nauce nie o to chodzi, co pomyślą cudzoziemcy, ale o to, co jest prawdą! U podstawy wszelako tych, najbardziej nawet napaściwych, wystąpień zdaje się leżeć dobra wola i zupełnie szczerza niemożność oswojenia się z myślą, że umiłowanie narodu – wielki Mickiewicz – w największym swoim dziele zawdzięcza niejedno obcym mistrzom. Nie pomaga tu nic ta okoliczność, że i prof. Windakiewicz, i prof. Wojciechowski są entuzjastami *Pana Tadeusza*, nie mniejszymi niż ich antagoniści, i że dzieła zarówno jednego, jak i drugiego uczonego kończą się słowami bezgranicznego zachwyty dla „historii szlacheckiej”. Prof. Windakiewicz pisze:

Miał [poeta] tyle wyobraźni i oryginalności, że każdą postać mógł w swoje własne ciało przyodziać, każdą sytuację celowo do swojej kompozycji dostosować i urobić. Im figur i scen zbiorowych gromadził więcej, tym pomysłowość jego stawała się bujniejszą, bardziej elastyczną i nawet w miarę wzrostu dzieła potężniała i do majestatu powagi i obiektywności homeryckiej dochodziła²³⁰.

Prof. Wojciechowski zaś powiada ni mniej, ni więcej, tylko tak:

można zestawiać *Pana Tadeusza* z Homerem po to, by wykazać, że od czasów Homera zrodziło się drugie nieśmiertelne arcydzieło, jakiego świat od *Iliady* nie widział!²³¹

²³⁰ S. Windakiewicz, *Prolegomena do Pana Tadeusza*, s. 224.

²³¹ K. Wojciechowski, *Pan Tadeusz Adama Mickiewicza a romans Waltera Scotta*, s. 128.

Skądże tedy niechęci i gniewy? Oto, zdaje się, krytycy-publicyści nie rozumieją dobrze istoty zagadnienia, nie wiedzą, o co właściwie chodzi; ale niewątpliwą winą uczonych jest, że im tego dokładnie i przystępnie nie wytłumaczyli. Dochodzenia zależności literackich, czyli tzw. badania genetyczne, prowadzono u nas od dość dawna, nie zawsze co prawda szczęśliwie, bądź co bądź jednak zawsze poważnie; zebrano też materiału sporo; niestety, dotychczas brak metodyki tego rodzaju badań, brak pracy, która by dawała ogólny pogląd na całą kwestię; brak przeświecenia psychologicznego i psychologicznej systematyki tej kwestii. (Jedyną bodaj próbą ujęcia tego zagadnienia w naszej literaturze naukowej jest młodzieńcza praca prof. T. Sinki *Ingenium et ars*²³², oparta zresztą tylko na materiale z zakresu liryki starożytnej.) Wytworzył się rozbrat pomiędzy badaczami-filologami a krytyką psychologiczną i estetyczną, „kwitnącą” na łamach czasopism. Ta krytyka przez dziesiątki lat stosowała w ocenie utworów literackich wyłącznie kryteria wartości życiowych; literatura była dla niej amboną, konfesjonalem lub listem miłosnym. Myśl o zależności dzieła literackiego od jakiegoś wzoru była dla tej krytyki niby myśl o kazaniu wygłaszanym z podręcznika, o spowiedzi wedle katalogu grzechów z książki do nabożeństwa albo o liście miłosnym, pisanym wedle „poradnika dla zakochanych”! Nikt – prócz samotnie pracujących filologów – nie zwracał wtedy uwagi na to, że literatura – przy wszystkich swoich bezpośrednich związkach z życiem – jest sztuką o swoistej technice, że w tej technice są tradycje i kierunki, że więc całe grupy dzieł muszą mieć słabsze lub silniejsze podobieństwa względem siebie. Na zrozumieniu doniosłości czynnika technicznego w literaturze

²³² „Księga pamiątkowa uczniów Uniw. Jagiell.”, 1900, str. 186–214 [przyp. – W.B.].

oparte są i dzisiejsze dociekania „genetyczne” naszych uczonych. Dla zasady tych dociekań nie potrafili oni jeszcze pozyskać szerszych kręgów inteligentnej publiczności; bez wątpienia jednak w niedalekiej przyszłości zdołają to uczynić, a to tym pewniej, że posiadają poważnych sojuszników – w poetach. Wyznania poetów są w tej sprawie chyba najbardziej wiarygodnymi stwierdzeniami prawdy. A ileż razy poeci mówili o wzorach, mistrzach i zależnościach! I to nie tylko ci, dla których podstawą twórczości było naśladowanie – jak poeci rzymscy albo humanistyczni (wedle wskazówki Horacego²³³ dniem i nocą korzystający z arcywzorów greckich), ale i ci także – nowożytni – dla których oryginalność jest najcenniejszą wartością dzieła, *conditio sine qua non*²³⁴ jego piękna.

Zresztą u humanistów i u ich mistrzów starożytnych już można w tym względzie zaobserwować pewną, dziwną z pozoru, dwoistość: Horacy chlubi się wprawdzie z tego, że był uczniem Greków i że „przeniósł pierwszy do narodu Italów rytm eolskich wierszy”²³⁵ (a więc, krótko mówiąc, z naśladownictwa), a młodemu poecie zaleca raczej opracowanie starych tematów niż nowych (*ignota indicataque*²³⁶), ale przecież z dumą powiada, że pierwszy postawił stopę na gruncie dotychczas przez nikogo nie deptanym, a dla „niewolniczego bydlę naśladowców”²³⁷ ma tylko słowa wzgardy! Podobnie i humaniści, chociaż

²³³ Quintus Horatius Flaccus (65–8 p.n.e.) – czołowy rzymski poeta okresu cesarza Oktawiana.

²³⁴ *Conditio sine qua non* (łac.) – warunek konieczny.

²³⁵ Fragment *Pieśni* III, 30 Horacego o incipicie „*Exegi monumentum*” w przekładzie Lucjana Rydla (Quintus Horatius Flaccus, *Wybór poezji*, Lwów 1935, s. 45).

²³⁶ Horacy, *Sztuka poetycka*, 128–30.

²³⁷ Niedokładny cytat sławnego powiedzenia Horacego o naśladowcach literackich (por. Horacy, *Poezje: pieśni, jamby, satyry, listy*, przeł. J. Czubek, Warszawa 1924, s. 416).

powtarzali chętnie słowa jednego ze swych teoretyków – Vidy:

*Nec pudet interdum alterius nos ore loquutos*²³⁸.

i chociaż hołdowali hasłu Dubellaya: „Rabujcie bez sumienia święte skarby [poezji]”²³⁹, awanturowali się przecież zaciekle o plagiaty. Naśladownictwo tedy nie wykluczało u nich oryginalności.

Z drugiej strony, wybitni poeci nowszych czasów stwierdzali niejednokrotnie, że oryginalność nie może wykluczyć zupełnie naśladownictwa. U nas bodaj najpiękniej hasło literackiej oryginalności wyraził Wiktor Gomulicki²⁴⁰ w ustępie wiersza *Gdzie piękno?* – zwróconego do młodych poetów:

Od noszenia barw cudzych niech was bogi strzegą! –
Dusza winna być własna, a nie pożyczona.
Po cóż myśleć myślami Danta²⁴¹ lub Bajrona?
Bądźcie sobą! Nad prawdę cóż jest piękniejszego?²⁴²

²³⁸ Dosłownie: ‘Nie powinien się wstydić ten, kto mówi w innym [niż starożytni autorzy] języku’ (Marco Girolamo Vida, *The „De Arte Poetica” of Marco Girolamo Vida*, red. i przeł. R.G. Williams, New York: Columbia University Press, 1976, s. 98); M.G. Vida (1485–1566), autor i teoretyk poezji nowołacińskiej; *De arte poetica*, z której pochodzi cytowany fragment, została napisana pod wpływem Horacego.

²³⁹ Joachim du Bellay (1522–1560) – francuski poeta, krytyk, założyciel (razem z Pierre’em de Ronsardem) Plejady, grupy poetyckiej promującej poezję w języku francuskim.

²⁴⁰ Wiktor Gomulicki (1848–1919) – poeta i powieściopisarz, reprezentant pozytywizmu w literaturze polskiej.

²⁴¹ Dante Alighieri (1265–1321) – poeta i filozof włoski, autor *Boskiej komedii*, który jako pierwszy w literaturze europejskiej zastąpił łacinę językiem narodowym.

²⁴² W. Gomulicki, *Poezje*, Warszawa 1887, s. 19.

Ale ten sam Gomułicki gdzie indziej (w jednej z dygresji poematu *Kocia*) stwierdza co następuje:

Rzadko dziś czysty kruszec spotykać się zdarza
I najczęściej poety duch jest amalgamą,
Dowodem czarodziejska *Balladyny* lira,
Na której grał Słowacki – palcami Szekspira.

Toż Musset, kiedy mówił: „z własnej piję szklanki”,
Zapominał, że Bajron napełnia ją winem,
Goethe²⁴³ w greckim Olimpie miał swoje kochanki,
Molier Arystofana rodzonym był synem,
Nie mówiąc o *Manfredzie*²⁴⁴, Bajronowym dziecku,
Które *Prometeuszem* zwało się po grecku.
Trudniej o myśli nowe niż o nowe suknie²⁴⁵. –

Prawdy tego wywodu on sam niejako jest stwierdzeniem; te same bowiem myśli znajdziemy u wspomnianego w nim Musseta (w poemacie *Namouna*). Na zarzut, że wzoruje się na Byronie, odpowiada poeta francuski takimi słowami:

*Byron, me direz-vous, m'a servi de modèle,
Vous ne savez donc pas qu'il imitait Pulci?
Lisez les Italiens, vous verrez s'il les vole.
Rien n'appartient à rien, tout appartient à tous.
Il faut être ignorant comme un maître d'école
Pour se flatter de dire une seule parole*

²⁴³ Johann Wolfgang Goethe (1749–1832) – poeta, powieściopisarz, uczony niemiecki, reprezentant klasycyzmu weimarskiego i prekursor romantyzmu; autor m. in. *Cierpień młodego Wertera* i *Lat nauki Wilhelma Meistra*.

²⁴⁴ Poemat G.G. Byrona z 1859 roku.

²⁴⁵ W. Gomułicki, *Poezje*, s. 178–179.

*Que personne ici-bas n'ait pu dire avant vous.
C'est imiter quelqu'un que de planter des choux*²⁴⁶.

Ci, którzy są innego zdania, są – jak widzimy – postawieni pod zarzutem belferskiej ignorancji! – W podobny sposób wypowiadali się w tej sprawie liczni inni poeci nowszych czasów. Oto, co mówi Wolter:

Prawie wszystko jest naśladownictwem... Umysły najbardziej oryginalne zapożyczają się jedne u drugich... Z książkami rzecz ma się tak, jak z ogniem w naszych ogniskach: bierze się go od sąsiada, roznieca u siebie, udziela się innym, i tak – należy on do wszystkich²⁴⁷.

A oto słowa Goethego (z jednej z rozmów z Eckermannem²⁴⁸):

²⁴⁶ Fragment poematu *Namouna* z 1831 roku francuskiego poety romantycznego Alfreda de Musseta; w tłumaczeniu B. Londyńskiego:

„Ależ to kopia z Byrona, ktoś powie;
A czy Pulci'ego on nie naśladował?
Czytajcie Włochów, fakt jasnym się stanie:
Nic jest niczyje, wszystko wszystkim włada.

Jakiż naiwny ten, co opowiada,
Że on potrafi stworzyć nowe zdanie!
Toć ono było za dziada-pradziada!

Sadzić kapustę – to naśladowanie!” (A. de Musset, *Namouna*, w: *idem, Poezye*, przeł. B. Londyński, Warszawa 1890, s. 102).

²⁴⁷ Voltaire, pol. Wolter (1694–1778) – filozof i pisarz francuskiego oświecenia, autor listów, zwolennik liberalizmu; cytat pochodzi ze *Słownika filozoficznego* z 1764 roku (Voltaire, *Dictionnaire Philosophique*, Paris 1838, s. 808).

²⁴⁸ J.P. Eckermann (1792–1854) – niemiecki poeta, przyjaciel i sekretarz J.W. Goethego, autor *Rozmów z Goethem* (wyd. pol. 1960), które są zapisem dialogów z lat 1836–1848.

W gruncie rzeczy jesteśmy wszyscy istotami zbiorowymi... Bo jakże mało mamy tego i jak mało jesteśmy tym, co w najściślejszym znaczeniu nazywamy swoją własnością! Musimy wszyscy dostawać i uczyć się, zarówno od tych, którzy byli przed nami, jak od tych, którzy wraz z nami są. Nawet największy geniusz nie zaszedłby daleko, gdyby wszystko chciał zawdzięczać jedynie sobie samemu. Wielu jednak bardzo zacnych ludzi nie może tego pojąć i drepce przez pół swego życia w mroku, śniąc o oryginalności... Cóżem ja miał, jeśli mówić rzetelnie, co by właściwie było moje, poza zdolnością i skłonnością do widzenia i słyszenia, do ożywiania własnym duchem tego, com zobaczył i usłyszał, i do odtwarzania tego z niejaką zręcznością...²⁴⁹

Wobec opinii Goethego mniejsze znaczenie mają słowa Wielanda²⁵⁰, że „każdy prawdziwy artysta naśladuje w pewnym sensie swoich poprzedników”, i zdanie Tiecka (*Sternbald*):

Właściwa wynalazczość jest naprawdę bardzo rzadka... To, co nam się wydaje wynalezionym, jest zwykle złożone tylko z rzeczy dawniejszych, już istniejących, i przez to złożenie do pewnego stopnia nowe²⁵¹.

²⁴⁹ J.P. Eckermann, *Rozmowy z Goethem*, t. 1–2, przeł. K. Radziwiłł i J. Zeltzer, Warszawa 1960.

²⁵⁰ Christoph Martin Wieland (1733–1813) – niemiecki poeta i prozaik, twórca tzw. powieści edukacyjnej (*Bildungsroman*).

²⁵¹ L. Tieck, *Franz Sternbalds Wanderungen. Eine altdeutsche Geschichte*, t. 1–2, Berlin 1798; Ludwig Tieck (1773–1853) – poeta, dramaturg, pisarz, tłumacz, krytyk, współtwórca niemieckiego romantyzmu, autor powieści *Franz Sternbalds Wanderungen* (1798).

W żartobliwy sposób przedstawił zagadnienie Heine:

*Der Stoff, das Material des Gedichts,
Das saugt sich nicht aus dem Finger:
Kein Gott erschafft die Welt aus nichts,
Sowenig wie irdische Singer*²⁵².

Głębokie ujęcie tej sprawy znajdziemy u Shelleya, przedmowie do *Prometeusza rozkutego*²⁵³, ciekawe uwagi w *Filozofii kompozycji* Edgara Poe²⁵⁴.

U nas kapitalne wyznanie dotyczące tradycji i zależności literackiej dał Mickiewicz, powiadając: „Nie napisałbym ballad, gdyby nie było Karpińskiego²⁵⁵ i Niemcewicz”²⁵⁶. Poruszał też tę kwestię parę razy Słowacki, nie wstydząc się wcale nazwy „bajronisty” i przyznania „długu myśli” względem Mickiewicza. W okresie Młodej Polski szczególnie dużo uwag i zdań w tym przedmiocie dał Karol Irzykowski, wyliczając po prostu w przypisach

²⁵² Fragment *Pieśni stworzenia* niemieckiego romantyka Heinricha Heinego (1797–1856); w przekładzie Józefa Weyssenhoffa: „Niech mi kto wątki do poematów
Z płaca wyssane pokaże;
I Bóg z niczego nie stworzy światów,
Równie jak ziemscy pieśniarze” (J. Weyssenhoff, *Erotyki*, Warszawa 1911, s. 202).

²⁵³ Percy Bysshe Shelley (1792–1882) – jeden z głównych poetów angielskiego romantyzmu (przywoływany tekst: P.B. Shelley, *Prometeusz wyzwolony*, przeł. L. Elektorowicz, Kraków 1982).

²⁵⁴ Edgar Allan Poe (1809–1849) – pisarz, poeta, reprezentant amerykańskiego romantyzmu (przywoływany tekst: E.A. Poe, *Filozofia kompozycji*, przeł. M. Żurowski. „Przegląd Humanistyczny” 1972, nr 5).

²⁵⁵ Franciszek Karpiński (1741–1825) – poeta, przedstawiciel sentymentalizmu, autor kolęd.

²⁵⁶ A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*. Wydanie sejmowe, t. 16, Warszawa 1933, s. 50.

do *Pałuby* (1903), co komu w pomysłach i technice „zawdzięcza”, pod czyimi „wpływami” kształtowały się jego różne tematy, idee i nawet frazeologia...²⁵⁷

Świadectwa to wszystko chyba dostatecznie kompetentne, aby samą kwestię uznać za istotne i ważne (choć, rozumie się, nie najważniejsze) zagadnienie historii literatury.

Bliższe rozejrzenie się w tym zagadnieniu przekonywa, że jest ono złożone. Wpływy bowiem i zależności mogą być różne – zarówno co do stopnia, jak i samego charakteru²⁵⁸.

[...]

VIII

Podstawy metodologiczne badania zależności

Powyższe rozdziały (I–VII) były w formie nieco skróconej wydrukowane w grudniu r. 1920 w odcinkach dziennika „Rzeczpospolita” i spotkały się tu z nie lada zaszczepem, bo z polemicznym sprzeciwem ze strony jednego z najwybitniejszych naszych krytyków – p. Adama Grzymały-Siedleckiego. W trzech felietonach poświęconych sprawie

²⁵⁷ Karol Irzykowski (1873–1944) – krytyk i powieściopisarz, współpracownik najważniejszych czasopism dwudziestolecia międzywojennego (przywoływany tekst: *Pałuba. Sny Marii Dunin*, Wrocław 1981).

²⁵⁸ Opuszczono rozdziały II–VII (II. *Wpływy i zależności ideowe*; III. *Wpływy i zależności techniczne*; IV. *Wpływy i zależności tematowe*; V. *Wpływy i zależności stylistyczne*; VI. *Wpływy i zależności frazeologiczne*; VII. *Zależności a talent*) zawierające literackie przykłady teorii intertekstualnej Wacława Borowego.

wpływów literackich²⁵⁹ p. Siedlecki poddał ostrej krytyce moje stanowisko myślowe, surowo zganił wszystkich historyków literatury zajmujących się badaniem zależności literackich, a wychodząc poza właściwy teren tej kwestii, podał w wątpliwość rację istnienia całej w ogóle historii literatury jako nauki. Felietony te, napisane nader błyskotliwie i z rozmachem właściwym temu doskonałemu prozaikowi, pobudziły mnie do ponownego przemyślenia rzeczy omówionych poprzednio, w związku teraz z całym rozległym zespołem zagadnień metodologicznych wciągniętych do dyskusji przez mego oponenta. Rozmyślenia te nie doprowadziły mnie do zmiany zdania, przekonały mnie tylko, że nieufność i niechęć, jaką krytycy-subiektywiści darzą historię literatury i tzw. krytykę naukową, opierają się na szeregu nieporozumień. Nieporozumienia te starałem się rozjaśnić w swej odpowiedzi na artykuły p. Siedleckiego²⁶⁰. Poruszę je i tutaj, gdyż wydają mi się znaczące i rozpowszechnione, a w felietonach p. Siedleckiego skryształizowały się w postaci nader charakterystycznej, w formie – dzięki doskonałości jego stylu – wręcz klasycznej.

Kto ponosi winę tych nieporozumień? Moim zdaniem, przeważnie – pisarze-impresjoniści, którzy z lekkim sercem przekreślają cały dorobek historii literatury i szydzą z jej naukowej ścisłości w mylnym przekonaniu, że w innych naukach ścisłość zbankrutowała z kretesem, ustępując wszędzie miejsca subiektywności. Ale może nie bez winy są i historycy literatury: że za mało popularyzują metody swej umiejętności, że zbyt rzadko poruszają

²⁵⁹ *Mania ścisłości* („Rzeczpospolita” 1921, nr 19), *Wpływologia* (tamże, nr 20), *Jeszcze o wpływologii* (tamże, nr 21) [przyp. – W.B.]. Dwa pierwsze wymienione artykuły zob. *Teksty źródłowe*, s. 149–156 i 157–164.

²⁶⁰ „Rzeczpospolita”, 1921, nr 25, 26, 30, 39, 53 [przyp. – W.B.].

ogólne jej teoretyczne zagadnienia. Nie bez znaczenia może jest i ta okoliczność, że najważniejsze z nowszych czasów nasze studia metodologiczne (przede wszystkim prace prof. Kleinera i prof. Z. Łempickiego²⁶¹) są ukryte w rocznikach czasopism, do których dostęp jest nieraz trudny. W ten chyba sposób tylko można wytłumaczyć sobie, dlaczego temu i owemu historia literatury wydaje się jakąś dziedziną „zaciekłości”, w której odbywają się „śledztwa” kładące „drakoński... nacisk” na dzieła poezji, a dążące – przy wspomżeniu się „stołem operacyjnym” i „gilotyną” – do „niewzruszonego obiektywizmu”, do „sądów, które byłyby prawdą niezależną od uczuć...”²⁶².

Na ten odpychający ogólny obraz składa się szereg zarzutów szczegółowych, nad którymi warto pobieżnie choćby się zastanowić, aby zdać sobie dokładnie sprawę, na jakim gruncie istotnie historia literatury uprawia badanie zależności literackich.

1. Głównym zarzutem, który się dziś stawia historykom literatury, jest niewłaściwa postawa wobec utworów poezji, a więc błąd u samego już punktu wyjścia. Z wywodów ich antagonistów wydaje się, jakby ludzie ci zupełnie nie chcieli zrozumieć, że każde prawdziwe dzieło literackie wyrasta z emocji i objawia się w intuicjach, że też przez intuicje i emocje należy je przyjąć. Może być, że takie wrażenie odnosi się z lektury pewnych (mniej zręcznych) przyczynków historycznoliterackich, ale zasad podobnych bynajmniej nikt nie głosił, metod zaś nauki nie należy oceniać według prac słabych, ale według najlepszych. Zajrzyjmy tedy raczej do jednego z artykułów prof. Kleinera,

²⁶¹ Zygmunt Łempicki (1886–1943) – wybitny historyk i teoretyk literatury literaturoznawstwa międzywojennego.

²⁶² Cytaty z pierwszych akapitów *Wpływologii* A. Grzymały-Siedleckiego („Rzeczpospolita” 1921, nr 20, s. 4) (zob. *Teksty źródłowe*, s. 149–150).

którego można uważać za jednego z najwybitniejszych przedstawicieli dzisiejszej naukowej polonistyki. Oto, co tam znajdziemy.

Badać można tylko takie dzieło, które stało się własnością duchową badacza. W przeciwnym bowiem razie... badacz nie ma właściwie czego badać. Tekst [...] nie jest dziełem – jest on [tylko²⁶³] znakiem, odpowiednikiem dzieła, które istniało w świadomości twórcy, i jest systemem podniet, które czytelnika czy słuchacza pobudzić mają do stworzenia analogicznego dzieła w świadomości własnej. I to dzieło musi żyć i utrwalić się w duszy badacza²⁶⁴.

Więc jednak historycy literatury to rozumieją...

2. Ale skoro tak, to może słuszne jest pytanie, co tu ma w ogóle jakakolwiek wiedza do gadania. Jeśli każdy bierze z dzieła sztuki to tylko, co mu daje intuicje i emocje, to może istotnie „zbędna jest [np.] wszelka nauka rozsnuta nad *Hamletem*, by on przemówił do nas jako twór genialny”²⁶⁵? Nie, na to nie godzą się nawet bardzo zawzięci intuicjoniści! Nie do każdego tworu genialnego jest łatwy dostęp. Jest mnóstwo wielkich dzieł, które odgradzone są od nas osobliwościami swojej faktury, odległością form językowych, splotami aluzji do jakichś aktualności historycznych, obyczajowych, literackich czy innych. Żadnym myśleniem ani intuicją nie przesadzimy tych przeszkód. To jest ta sfera, do której doskonale dałyby się zastosować słowa starego myśliciela z *Puszczy Weyssenhoffa*: „My-

²⁶³ Wtrącenie – W.B.

²⁶⁴ W sprawie badań literackich („Świat” 1918) [przyp. – W.B.]. Chodzi o artykuł: J. Kleiner, *W sprawie badań literackich*, „Romans i Powieść”, dodatek do „Świata” 1918, s. 1.

²⁶⁵ A. Grzymała-Siedlecki, *Mania ścisłości*, „Rzeczpospolita” 1921, nr 19, s. 5 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 155).

śleć, panienko, próżna rzecz: wiedzieć trzeba”²⁶⁶. I otóż kamyczki do tej wiedzy z pracowitością i skromnością stara się gromadzić historia literatury. Ten jej trud nazywa się interpretacją, egzegezą, komentarzem. Dzięki niemu dopiero mówią do nas dzieła dawnej (i niedawnej) przeszłości. Jeden z najznakomitszych intuicjonistów filozoficznych, Benedetto Croce²⁶⁷, poświęca pracy komentatorów literackich prześliczne karty, pełne wielkiego uznania, a tych, co tej pracy nie doceniają, nazywa (w 17 rozdziale swojej fundamentalnej *Estetyki*²⁶⁸) wręcz głupcami. Tak, niejednej rzeczy musimy się nauczyć od pedantycznych historyków literatury, aby pełnymi haustami pić rozkosz z lektury boskiego Horacego, Danta czy Jana z Czarnolasu²⁶⁹. A czy możliwą jest bez jakiego takiego komentarza lektura *Dziadów*? I czyż nie zgodzi się każdy inteligentny czytelnik, że prof. Kleiner w swoim bogato komentowanym wydaniu *Beniowskiego*²⁷⁰ otwiera mu oczy na zupełnie nowe (bo do niedawna niejasne) rzeczy w tym poemacie? – Jeśli zaś tu ktoś powie, że przecież Szekspirem się zachwyca wielu takich, którym obca jest zupełnie „szekspirologia”, to można na to odpowiedzieć, że ci, którzy znają „szekspirologię”, zachwycają się więcej jeszcze i lepiej.

3. Ale to przecież nie wszystko. Komentarz nie wyczerpuje tego, co historycy literatury nazywają badaniem. Załatwiwszy się w sposób mniej lub więcej doskonały

²⁶⁶ J. Weyssenhoff, *Puszcza*, Kijów 1916.

²⁶⁷ Benedetto Croce (1866–1952) – filozof włoski, estetyk, zwolennik idealizmu w badaniach literackich.

²⁶⁸ Borowy ma prawdopodobnie na myśli podstawową rozprawę Crocego *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Teoria e storia*, Milano–Palermo 1902.

²⁶⁹ Chodzi o Jana Kochanowskiego (1530–1548), największego poetę polskiego renesansu, autora m.in. *Fraszek* i *Trenów*.

²⁷⁰ J. Słowacki, *Beniowski*, oprac. J. Kleiner, Kraków 1922.

z interpretacją, zaczynają oni dopiero analizować, intelektualizować, porównywać dane dzieło z innymi, wycinać z niego różne kawałki i zestawiać je ze sobą... Może to jest największe ich rakarstwo?²⁷¹

I znowu uciekając się do autorytetu, muszę przypomnieć, że najkonsekwentniejszy nawet intuicjonista – Croce – uznaje jednak rację takiego badania i rację istnienia ścisłego krytyka, który jest, według niego, *philosophus additus artificii*²⁷² (obok krytyka impresjonisty, który jest *artifex additus artificii*)²⁷³. Historyk literatury, czyli krytyk ścisły, nie poprzestaje na wzięciu w siebie tego intuicyjnego obrazu kawałka życia, który daje utwór artysty: on się nad nim zastanawia, on stwierdza, że ten obraz jest dany w pewnej strukturze, w pewnej technice, on chce dociec zasad tej struktury, wewnętrznej logiki tej techniki. Stąd wszystkie, tak dziwne na pozór, mikroskopowe dysekcje historyków literatury, stąd wszystkie ich niespokojne zestawiania jednych dzieł z drugimi.

I tu występuje nowy zarzut przeciwników. Po co to wszystko? Przecież to, co stanowi „istotę utworu”, jest tajemnicą nieraz nawet dla samego twórcy; jakże więc krytyk śmie marzyć, że może ją przeniknąć? Ta teza atoli wymaga pewnego zróżniczkowania. Można się zgodzić na nią, jeśli się nią obejmie genezę dzieła twórczego. Istotnie, można przyznać, że „nikt i nigdy nie będzie wiedział”, skąd biorą się te moce, które nadają twórcom „wizje” i sekret ich wyrażania. Toteż historia literatury nie kusi się

²⁷¹ Rakarstwo – łapanie bezpieczeństwa psów.

²⁷² *Breviario di estetica*, 1913, s. 115.

²⁷³ Sens łacińskich określeń Crocego można parafrazować jako różnicę między krytykiem-filozofem, którego interpretacja zniekształca oryginalny sens dzieła, a krytykiem-artystą, który proponuje własną interpretację z zachowaniem sensu źródłowego (por. B. Croce, *Zarys estetyki*, przekład zbiorowy, wstęp Z. Czerny, Warszawa 1961, s. 110-111).

o zgłębienie tych tajników. Ale przecież nie to stanowi „istotę utworu”. Istotą utworu jest nie tajnia genezy wizji, ale sama wizja, ujęta w wyraz. Ten wyraz przeszedł przez świadomość artysty i do naszej świadomości się odwołuje. Więc nie jest zagadkowy, owszem, jest jasny: jest rzeczywisty – jak rzeczywistym jest nasze życie duchowe. – Zapewne, nie pojmujemy, jakim cudem mógł człowiek powiedzieć te wstrząsające słowa:

Strędowna była hańbą albo ślepy
Nieszczęściem czarne nawodzącym krepy,
Lub paraliżem tknięty przerażenia – ²⁷⁴

tak jak nie rozumiemy, jak danym było człowiekowi wydobyć z siebie te proste wyrazy cichego hymnu o ojczyźnie:

Byle cię można wspomóc, byle wspierać,
Nie żał żyć w nędzy, nie żał i umierać²⁷⁵.

– ale same te słowa, raz z jakichś tajni wydobyte przez Norwida²⁷⁶ i Krasickiego, są naszym widzeniem, są naszą rzeczywistością: jak gorzkość naszej własnej niedoli, jak bicie własnego serca. Są, to prawda, znane i takie dzieła, które były pisane przez swych twórców bezprzytomnie; mętne dla nich, i dla nas są one mętnymi. – Są wreszcie dzieła złożone z mieszaniny elementów przytomności i bezprzytomności: te nas na pół zachwycają, a na pół irytują.

²⁷⁴ C.K. Norwid, *Amen (Legenda)*, w: *Pisma wszystkie*, t. 1, red. J.W. Gomulicki, Warszawa 1971, s. 89.

²⁷⁵ I. Krasicki, *Hymn do miłości ojczyzny*, w: *Pisma poetyckie*, t. 1, oprac. Z. Goliński, Warszawa 1978.

²⁷⁶ Cyprian Kamil Norwid (1821–1883) – poeta, prozaik, malarz, rzeźbiarz, autor traktatów poetyckich i poematów.

Pamiętajmy w każdym razie, że ten, który wśród Polaków najbardziej był natchnionym i najbardziej przekonywająco mówił o tajemnych władzach ducha, zarazem stwierdzał wyraźnie świadomość każdego swego słowa:

Każdy ton ja dobyłem, wiem o każdym tonie²⁷⁷.

4. Historycy literatury, badając z uporem styl, treść czy zawartość uczuciowo-myślową dzieł poetyckich, dążą do wykrycia „praw” ujawniających się w systemach wizji artystów. Historyk literatury wie, że nie pozna samej istoty twórcy, ale chce poznać stosunki panujące w tej istocie. I wie też, że te stosunki pozna tylko w przybliżeniu. Lecz to już los każdej nauki. Wszelka nauka (cytuje H. Poincarégo) jest tylko systemem stosunków i każda jest tylko przybliżeniem²⁷⁸.

Prowadząc swoje analizy, historia literatury szuka stosunków w funkcjach duszy. Tu oponenci stawiają nowy zarzut: a skądże wiadomo, że tam nie rządzi tylko kaprys? – Otóż w to historia literatury istotnie uporczywie nie chce uwierzyć, utrzymując, że nawet i kaprysy duszy posiadają jakąś swoją organiczną logikę. Być może, że Żeromski²⁷⁹ ulega kaprysom, ale czuję, że w piekle czy

²⁷⁷ A. Mickiewicz, *Dziady*. Część III, w: *idem*, *Wybór pism*, Warszawa 1953, s. 283.

²⁷⁸ Borowy parafrazuje Henri Poincarégo na podstawie *Wartości nauki* (przeł. L. Silberstein, Lwów 1908) lub *Nauki i hipotezy* (przeł. M. Horwitz, Lwów 1908), w których francuski filozof nauki formułuje metodologiczne zasady konwencjonalizmu, poglądu mówiącego, że wyniki badań naukowych nie są realistycznym i ściśle prawdziwym opisem świata, ale dobrym przybliżeniem, którym z konieczności posługują się uczeni.

²⁷⁹ Stefan Żeromski (1864–1925) – powieściopisarz, dramaturg, publicysta; autor m.in. *Ludzi bezdomnych* (1899) i *Dziejów grzechu* (1908).

w niebie poznałbym stronicę Żeromskiego. Więc wierzę w jednolitość i prawa jego duszy. Ile razy go też widzę z dala, to myślę ze wzruszeniem, że oto w moim pobliżu znajduje się owo uparte, jedyne, niezastąpione *cor ardens*²⁸⁰ naszego pokolenia. – Sądzę, że takie również są myśli wszystkich historyków literatury. – A jeśli ktoś powie, że się mylimy, że Żeromski to tylko medium szeregu nastrojów i kaprysów, to raczej zawołam słowami Taine'a: *C'est un théorème qui marche!*²⁸¹

5. Człowiek istnieje w historii. Toteż umiejętność literatury, badając stosunki w systemach wizji artystycznych, czyli w dziełach literackich, bada między innymi także ich związki z historią. „Przedmiotem historii literatury jest życie literackie”, powiada w tym sensie prof. Z. Łempicki²⁸². Historyk literatury stara się określić, co wiąże utwór literacki (pod każdym względem: więc czy w stylu, czy w treści, czy w „zawartości”) z przeszłością i współczesnością. Interesuje go też, jak utwór wpłynął na współczesność i na czasy późniejsze.

²⁸⁰ Dosłownie: ‘serce płonące’; zwrot pochodzi z *Nowego Testamentu* (Ewangelia wg. Św. Łukasza, 24.32, *Biblia Tysiąclecia*, Poznań 2005).

²⁸¹ Pomyłka Borowego; autorem metaforycznego określenia: „twierdzenie, które idzie” jest francuski filozof i teolog Albert Farges (1848–1926), który użył go w książce o H. Bergsonie (*La Philosophie de M. Bergson*, Paris 1912, s. 261).

²⁸² Z. Łempicki, *Idea a osobowość w historii literatury*, „Pamiętnik Literacki” 1919–1920, z. 4, s. 13.

Wacław Borowy²⁸³
Uwagi o *Trzy po trzy*²⁸⁴

Dzieło to (pisane przed r. 1848) nie było drukowane za życia Fredry. Ogłoszono je po raz pierwszy w warszawskiej „Gazecie Polskiej” 1877 r., a potem w zbiorowym wydaniu *Dzieł* (jako t. XI) w r. 1880²⁸⁵. Wyszły wtedy dwie edycje: jedna zupełna, druga ocenzone dla ówczesnego zaboru rosyjskiego (pierwsza z wymienieniem Krakowa, druga Warszawy jako miejsc wydania). Ponownie ogłosił *Trzy po trzy* Henryk Mościcki w r. 1917, opatrując je własnym wstępem, przypisami, aneksami i bogatym materiałem ilustracyjnym²⁸⁶. Nowe to wydanie zawierało także przedmowę Adama Grzymały-Siedleckiego. Książka wywołała teraz wiele recenzji i dłuższych artykułów²⁸⁷. Odrodzone po 37 latach wspomnienia Fredrowskie powi-

²⁸³ Biogram autora – zob. s. 149.

²⁸⁴ Fragment wstępu zawierający polemikę z Grzymałą-Siedleckim oraz uwagi o poetyce *Trzy po trzy* ujawniające odmienność stanowiska Borowego.

²⁸⁵ A. Fredro, *Trzy po trzy*, Kraków 1880.

²⁸⁶ A. Fredro, *Trzy po trzy: pamiętniki z epoki napoleońskiej*, z przedmową A. Grzymały-Siedleckiego, wydał, wstępem i uzupełnieniami zaopatrzył H. Mościcki, Warszawa 1917.

²⁸⁷ Prócz wymienionych w tekście – wspomnieć tu należy W. Tokarza w *Bellonie* 1918 r. [przyp. – W.B.].

tano z prawdziwą radością, aczkolwiek nie bez pewnych u niektórych krytyków zastrzeżeń – a mianowicie co do ich kompozycji.

Ignacy Chrzanowski²⁸⁸ w swojej książce *O komediach Aleksandra Fredry* (1917) powiada, że „ogromny talent narracyjny, iście epiczna plastyka oraz humor nadają tym pamiętnikom niepospolitą wartość literacką”²⁸⁹, ale osłabia siłę tej oceny dodatkową uwagą, że wartość ta „byłaby jeszcze większa, gdyby je Fredro pisał był z planem, a nie trzy po trzy”²⁹⁰. Podobnie i Adam Grzymała-Siedlecki, wielki entuzjasta Fredry, mówi i o pamiętnikowym dziele umiłowanego poety ze szczerym przejęciem, widzi na nim „piętno bogatego talentu”, zachwycę się jego „stylem” i „werwą”, ale na samym już początku swoich wywodów (s. IX) zaznacza, że w dziele tym panuje „naiwność literacka” i „absolutna luźność opowiadania”²⁹¹, a właściwości tych wcale nie uważa za zalety, powiadając, że dzieło Fredrowskie jest piękne „mimo” nich.

Inni wszelako krytycy znaleźli w tej „luźności” kompozycyjnej jeden więcej powab Fredrowskiej książki. Pierwszy z opinią tego rodzaju wystąpił Tadeusz Sinko (*Około wspomnień Fredry*, odcinek „Czasu” z d. 31 XII 1917 r.). Dla niego „w tym nieładzie, w tych dygresjach leży nie mniejszy urok stylu wspomnień jak w ich [humorystycznym]

²⁸⁸ Ignacy Chrzanowski (1866–1940) – historyk literatury, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, autor syntez, badacz literatury romantycznej i renesansowej.

²⁸⁹ I. Chrzanowski, *O komediach Aleksandra Fredry*, Kraków 1917, s. 11.

²⁹⁰ *Ibidem*.

²⁹¹ Cytatowa kompilacja określeń z pierwszej strony wstępu A. Grzymały-Siedleckiego do tekstu Fredry (A. Fredro, *Trzy po trzy. Pamiętniki z epoki napoleońskiej*, z przedmową A. Grzymały-Siedleckiego, wyd. H. Mościcki, Warszawa 1917, s. IX).

punkcie widzenia”²⁹². Bez żadnych też zastrzeżeń uważa Sinko *Trzy po trzy* za „arcydzieło pamiętnikowe”. Podobnie i według Wł. Prokescha (*Pamiętnik Fredry*, artykuł w „Nowej Reformie” z 24 XII 1918 r.) „ten bezład pamiętnikowy, który zresztą Fredro podkreśla, nadaje szczególniejszy wdzięk pamiętnikowi”²⁹³. Luźność kompozycyjną za szczególnie składnik uroku opowiadania Fredrowskiego uważa również Adam Skałkowski²⁹⁴ w recenzji pamiętników *Trzy po trzy* ogłoszonej w „Kwartalniku Historycznym” (1918, s. 483–488).

Tadeusz Sinko i Adam Skałkowski wyjaśnili też (jeden szkicowo, drugi szeroko), że ta „niezmierna luźność opowiadania” Fredry „nie była rzeczą wypadku czy niedbałości”.

Skałkowski pisze:

Obrał [on] tę formę z rozmysłu jako najwłaściwszą. Thiers, Fain, Sołtyk²⁹⁵ pisali historię wojen cesarstwa, „towarzysz broni” generał Załuski²⁹⁶ „nad grobem braci, przyjaciół, kolegów męstwa i sławy zawiesił wianek”. Cóż mógł on, kapitan Fredro, dorzucić? [...] jego własne przeżycia nie

²⁹² T. Sinko, *Okolo wspomnień Fredry*, „Czas” 1917, nr 599, s. 1 (Tadeusz Sinko, 1877–1966, filolog klasyczny i historyk literatury polskiej).

²⁹³ W. Prokesch, *Pamiętnik Fredry*, „Nowa Reforma” 1918, nr 574, s. 3 (Władysław Prokesch, 1863–1923, krytyk literacki i teatralny, kierownik działu literackiego „Nowej Reformy”).

²⁹⁴ Adam Mieczysław Skałkowski (1877–1951) – historyk związany z Uniwersytetem Lwowskim i Uniwersytetem Poznańskim, badacz porzobiorowych dziejów Polski.

²⁹⁵ Louis Adolphe Thiers (1797–1877) – historyk i polityk francuski; Agathon J.F. Fain (1778–1837) – historyk francuski; Roman Sołtyk (1790–1843) – generał, uczestnik powstania listopadowego, autor prac historycznych.

²⁹⁶ Józef Bonawentura Załuski (1787–1866) – generał, uczestnik powstania listopadowego, pisarz i poeta.

byłyż powszednie, zasługa nikłą, widnokrąg niezbyt rozległy? [...] Zdawał też sobie jasno sprawę, w jakich winien się zamknąć granicach, jeśli chciał prawdziwe złożyć świadectwo o zdarzeniach dziejowych, których był widzem i uczestnikiem. Uchylając się od opisu bitwy pod Brienne²⁹⁷, ostrzega: „Jeżeli jaki oficer subaltern²⁹⁸ zdaje sprawę z ogólnego ruchu jakiej batalii jako naoczny świadek i sędzia, ten kłamie niezawodnie... Oficer subaltern liniowy może tylko widzieć, co się dzieje przed nim i na jego często bardzo ciasnym horyzoncie. Oficer nawet sztabowy, który z rozkazami przebiega pole boju w różnym kierunku, nie znając pierwotnej pozycji i szyku, o szczególnych tylko zdarzeniach może otrzymać własne naoczne przekonanie”. Nie chciał być echem innych: „Ja plotę trzy po trzy, zwyczajnie jak stary, ale jednak nie będę wam dzisiaj powtarzał, co wczoraj wyczytałem”. [...] Własne spostrzeżenia odnawiają się w pamięci bezładnie i dotyczą pospolicie drobiazgów, to jednak jest rękojmą ich szczerości. [...] Ramy było łatwo stworzyć, porządkując wspomnienia w następstwie wypadków i około pewnych postaci, ale z tą chwilą Fredry myśl straciłaby pełną swobodę i jego opowieść ucierpiałaby nie tylko pod względem artystycznym, ale i historycznym²⁹⁹.

Wywód ten dokładnie chyba przekonywa, że mamy tutaj do czynienia z rozmysłem pisarskim. Sinko krótko (i bardzo słusznie) powiada, że ów „miły nieład” wspomnień Fredrowskich jest jednym z czynników stylizacji.

²⁹⁷ Bitwa pod Brienne (29 I 1814), jedna z bitew kampanii napoleońskiej.

²⁹⁸ Podwładny, młodszy oficer.

²⁹⁹ A.M. Skałkowski, *Aleksander hr. Fredro: Trzy po trzy*, „Kwartalnik Historyczny” 1918, nr 4, s. 484–485.

Wszelako ani Sinko, ani Skałkowski nie sięgali do historii literatury, aby wyjaśnić, jaki to właściwie jest styl tej „stylizacji”. A zrobić to łatwo. Trzeba sobie tylko dokładnie zdać sprawę, na czym polega ów „nieład” opowieści Fredry. Grzymała-Siedlecki nazywa go „absolutną luźnością”. Przez „absolutną” luźność opowiadania należałoby chyba rozumieć zbiór anegdot zupełnie ze sobą nie powiązanych (na sposób jakiejś *Encyklopedii humoru*³⁰⁰ czy czegoś podobnego). Otóż taka luźność obca jest naszemu *Trzy po trzy*. Luźność kompozycyjna wspomnień Fredry polega na czym innym, mianowicie: na wielokrotnym opuszczaniu jednego wątku dla drugiego, na wielokrotnych nawrotach do tego, co się opuściło, i na wielorakim płątaniu różnych wątków ze sobą; pomiędzy wątki dłuższe wplata też Fredro sporo pomniejszych anegdot i refleksyjnych albo uczuciowych dygresji.

Zaczyna się *Trzy po trzy* od wspomnień o bitwie pod Montereau³⁰¹. Jeden z jej końcowych epizodów wywołuje krótką dygresję (s. 9–10), po czym następuje powrót do przerwanej opowieści. Niebawem wszelako nowe skojarzenie myśli odrywa pamiętnikarza od Montereau (s. 10); wraca do niego dopiero na s. 21, zresztą po to tylko, aby za chwilę znów je porzucić i przypomnieć je dopiero po 27 stronicach – w najprostszy w świecie sposób: „Byliśmy podobno wczoraj w Montereau. W Montereau więc...” itd.³⁰² Ale i tym razem opuszcza Fredro zaraz swój wątek (s. 50). Do Montereau każe wrócić czytelnikowi po 15 stronicach (s. 66) i tym razem ciągnie nić opowieści nieco dłużej. Dowiadujemy się, że z Montereau wysłano

³⁰⁰ Borowy ma na myśli przypuszczalnie *Encyklopedię humoru i satyry polskiej*, pod red. A. Orłowskiego, Warszawa 1914.

³⁰¹ Jedną z bitew wojen napoleońskich (18 II 1814), w której wojsko austriackie zostało pokonane przez siły francuskie.

³⁰² A. Fredro, *Trzy po trzy* [1917], s. 52.

go jako oficera sztabowego na niebezpieczną ekspedycję z depeszami do Moret i Fontainebleau³⁰³. Część podróży wypadło odbyć łódką przez Sekwanę. Przypomnienie dumań z owej żeglugi staje się znowu pretekstem do dygresji (s. 69). Porzucony wątek zostaje podjęty na s. 77. Teraz prowadzi go Fredro w sposób mniej więcej ciągly (przysłaniając go tylko na chwilę krótką dygresją, s. 79–80) aż do s. 84, gdzie wątek wreszcie się wyczerpuje.

Ale tymczasem wprowadził Fredro do swojej tkaniny narracyjnej inne wątki. Już na s. 10 *à propos* bitwy pod Montereau wspomniął o swoim komicznym służącym, „arcyciurze” Onufrym. Scharakteryzowawszy go humorystycznie, zapowiada opowieść o kłopotcie, jakiego go Onufry nabawił w Dreźnie. Na razie jednak obietnicy nie spełnia, bo zastanawia się nad tym, czy „przedstawić nagą prawdę, czyli też, pożyczając jej tła, zarzucić ją kwiatami fantazji”. Wynika stąd dłuższe rozważanie i odwołuje autora w sfery tak odległe, że, aby wrócić do Onufrego, „skoczyć trzeba, nie ma innego sposobu”. „Skacze więc równymi nogami”³⁰⁴, po czym już opowiada po epicku – bez przerwy – aż do zakończenia przygody drezdeńskiej (s. 17–20). Potem, powracając do Montereau, przypomina, że tam Onufry gdzieś się zgubił (s. 25). Na nowo spotykamy Onufrego dopiero na stronicy 55, po czym znów schodzi on ze sceny, aby pojawić się raz jeszcze (na s. 130) w nowym charakterze – jako niewinna ofiara niesprawiedliwości samego pamiętnikarza.

To ostatnie wspomnienie o Onufrym łączy się z zakończeniem żalosno-śmiesznej historii białego płaszcza. Płaszcz ten zostaje wprowadzony do pamiętników zaraz przy początku w nawiasowym lirycznym wykrzyku:

³⁰³ Strategiczne miasta wojny napoleońskiej, oswobodzone przez wojska francuskie w lutym 1814 roku.

³⁰⁴ A. Fredro, *Trzy po trzy*, s. 9.

„O mój płaszczu biały” (s. 9), obszerniejsze wszelako opowiadanie o nim zaczyna się dopiero na s. 85–90. „O płaszczu muszę zacząć z samego początku” – powiada tutaj Fredro; jakoż zaczyna – od dzieciństwa swego, bo z dzieciństwa uniósł „miłość do kolistego płaszcza”, potem opowiada, jak sobie taki płaszcz kupił, i – bez większych nawet dygresji – przechodzi do dziejów jego stracenia. Powodem tej straty stał się twardy sen pod Gotha³⁰⁵. Zostajemy poinformowani o tym śnie, po czym następuje przerwa opowieści: „Śpij zdrow, panie kapitanie, a my tymczasem powiemy, jaką była pod ten czas ogólna postać rzeczy”³⁰⁶. Odwodzi to pamiętnikarza na dość długo od tej sprawy. Dopiero na s. 107, zawikławszy parę wątków, wraca Fredro do najwcześniejszego z opuszczonych: „Pozwólcie, abym pierwiej skończył, com już zaczął, abym, mówiąc kwiecistym stylem gubernialnym, wyrobił moje restancje”³⁰⁷ – i kontynuuje rzecz o płaszczu; trwa to jednak tylko do s. 108: po czym skojarzenia obrazowe odciągają uwagę pisarza ku innym przedmiotom. Dalszy ciąg przygody z płaszczem znajdujemy ledwo o 16 stronic dalej (s. 125), ale i tu jeszcze relacja o niej nie zostaje doprowadzona do końca; rychło bowiem nastrocza się pretekst. Dopiero na s. 129 historia płaszcza się kończy.

Historia ta zresztą jest tylko jednym epizodem z dziejów służby Fredry w sztabie Napoleona³⁰⁸. Służby tej nie wspomina on z sympatią, raczej okazuje względem niej wyraźną niechęć; chcąc zaś tę niechęć wytłumaczyć, rozpoczyna rozległą opowieść o swoich niedolach sztabowych już na s. 17. Przerywa ją jednak niebawem; wraca do

³⁰⁵ Miasto w Niemczech (Turyngia).

³⁰⁶ A. Fredro, *Trzy po trzy*, s. 93.

³⁰⁷ *Ibidem*, s. 118.

³⁰⁸ Napoleon Bonaparte (1769–1821) – najwybitniejszy w historii dowódca wojskowy, cesarz Francji.

niej na s. 21, przerywa znowu, znowu wraca na s. 22, aby w dalszym ciągu prowadzić opowiadanie takimi samymi skokami: zatrzymując się przy tym temacie na s. 22–24, 27–31, 55–59, 51–55, 57–58, 77 i 79–80.

Nie doprowadziwszy jeszcze do końca tych rozważań o sztabie, nie zamknąwszy historii białego płaszcza ani opowieści o Onufrym, nie skończywszy wspomnień o dniu bitwy pod Montereau, zaczął Fredro (już na s. 70) arcyciekawe opowiadanie o roku 1809³⁰⁹ i o pierwszych swoich wrażeniach wojennych. I ono, tak jak poprzednio wspomniane, nie toczy się po linii prostej. Pamiętnikarz odskakuje od niego ciągle – przy łada sposobności skarżeniowej – ale i nie zapomina o nim całkowicie, bo wiele razy do niego nawraca i stopniowo naszą ciekawość co do tych interesujących czasów i doniosłych przeżyć w swoim życiu zaspokaja. Poświęcone są tym sprawom stronicie 72–74, 92–94, 101–106, 139–142, najciekawsze zaś wspomnienie z tej grupy, wspomnienie o pierwszym w życiu zetknięciu się z wojskiem polskim, przedstawia nam Fredro dopiero na samym końcu swojego *Trzy po trzy* (s. 168–169), zamykając je w ten sposób tak samo plastyczną i ciekawą sceną, jak je plastyczną i ciekawą sceną rozpoczął.

Wyśledzenie biegu tych kilku wątków z *Trzy po trzy* daje nam już pojęcie o technice narracji Fredrowskiej. Może się ona podobać lub nie podobać, trzeba wszelako przyznać, że ma ona swoją metodę. Tym bardziej że przy pozorach zupełnego nieładu i beztroski kompozycyjnej zawarł przecież Fredro w tej książce całość osobistych wspomnień o pierwszym okresie swego życia: dał nam poznać (i to wcale dokładnie) swoje dzieciństwo

³⁰⁹ Rok zawiązania tzw. piątej koalicji przeciw Napoleonowi, w której skład weszły Austria i Wielka Brytania; w sierpniu tego roku siły koalicji zostały pokonane w bitwie pod Wagram.

i lata szkolne (s. 97–101, 133–138, 139, 143–145, 147–188), a następnie cały okres swojej wojaczki – ze wszystkimi etapami i awansami służby, z epizodem niewoli 1812 r. (s. 41–48), ze wzmiankami o wszystkich najniebezpieczniejszych przygodach – aż do przejścia wojska polskiego pod władzę Aleksandra I³¹⁰ w St. Denis³¹¹ (s. 28–29) i powrotu w „domowe zacisze”³¹². Wspomnienia późniejsze o podróży do Włoch (s. 145), o powstaniu listopadowym (s. 43, 49, 87, 97), o twórczości poetyckiej (s. 69), o połamaniu „pióra autorskiego” (s. 12, 131) i inne – są już tylko szkicowe; ale w tej szkicowości, w tym nadawaniu wspomnieniom z drugiego okresu życia charakteru tylko napomknien, widać wyraźną intencję pisarską. Gdyby *Trzy po trzy* pociąć na części i skleić w porządku chronologicznym, powstałaby stąd opowieść, której by na pewno żaden z krytyków braku planu nie zarzucił. Lecz Fredro o taki plan wcale się nie starał. Z systematyczności pamiętnikowej żartował sobie nawet dowcipnie:

Byłbym uniknął wielu niezrozumiałości, gdybym był zaczął, jak Bóg przykazał, od początku. Na przykład: Był to Pan i Pani... mieli syna, nazwali go Aleksandrem... Albo też: Urodziłem się w Surochowie w Ziemi Przemyskiej, z Jacka z Pleszowic i Marii z Dembińskich Fredrów małżonków³¹³ – kiedy? – Nie wiem dokładnie, bo w owym czasie proboszcze na mokro oficjowali³¹⁴, a na sucho pisali...

³¹⁰ Aleksander I Pawłowicz (1777–1825) – cesarz Rosji i król Polski.

³¹¹ Miasto, w którym 24 IV 2014 roku odbyła się rewia polskiego wojska, po której Aleksander I pierwszy miał powiedzieć: „do zobaczenia w Warszawie”.

³¹² A. Fredro, *Trzy po trzy*, s. 41.

³¹³ Fragment *Trzy po trzy*, w którym Fredro opisuje swoje pochodzenie i rodziców; Pleszowice – wieś na Ukrainie, własność rodziny Fredrów.

³¹⁴ Żartobliwie: ‘urzędowali’.

Tak pewnie byłoby było najlepiej, ale tak się nie stało (str. 107).

On wołał przybrać pozę starca, „plotącego trzy po trzy” (s. 39), bawiącego się „wspomnieniem lat przeszłych” niby „dziecko wolantem” (s. 11), pozę, którą nb. niektórzy dzisiejsi krytycy potraktowali na serio, chociaż pisząc *Trzy po trzy* nie był Fredro wcale taki stary. W brulionie *Trzy po trzy* określa swój wiek wyraźnie w słowach: „sięgnąłem pięćdziesiątki”; w redakcji ostatecznej zmienia te słowa na: „przeszedłem pięćdziesiątkę”; a dość jest w tekście i innych szczegółów, które dowodzą, że książka była ukończona przed r. 1848. Skarży się pamiętnikarz niby to na swoją skłonność do dygresji jako na wadę. Powiada np.:

Należałoby otoczyć mnie jakową poręczą, bo mam brzydki nałóg, a co gorzej, wątpię, abym się kiedy poprawił, zbaczając nieustannie z mojej ścieżki za łada bławatkiem, co gdzie zaświeci³¹⁵.

Ale za chwilę znowu zbacza! Skoki w swoim opowiadaniu porównywa humorystycznie do skoków zająca na ponowie przed psami (s. 60). Czasem z zupełną świadomością te skoki zaznacza: „ale to inna historia” – powiada w jednym miejscu – „że zaś niedługa, więc powiem” (s. 113). Kiedy indziej znowu robi niby naiwne spostrzeżenie: „Zdaje mi się, że w opowiadaniu moim zboczyłem z prostej drogi” (s. 168). Ale, oczywista, to nie jest wcale „naiwność”: to kokieteria wysokiej kunsztowności literackiej! Napisać pamiętnik wedle schematu „jak Bóg przykazał”: urodziłem się, uczyli mnie itd. ostatecznie potrafi byle kto. Lecz napisać pamiętnik, i to zajmujący

³¹⁵ A. Fredro, *Trzy po trzy*, s. 64.

pamiętnik, trybem takim, jakby się gawędziło „trzy po trzy” – to może tylko wytrawny pisarz!

Czy we wcześniejszej literaturze pamiętnikarskiej są dzieła podobnie napisane, nie wiem. Nietrudno natomiast wskazać analogię kompozycji wspomnień Fredrowskich w dawniejszej literaturze powieściowej. Jest to – krótko mówiąc – kompozycja sternowska; ściślej: kompozycja powieści Sterne’a *Życie i myśli Tristrama Shandy*³¹⁶.

Sławny humorysta angielski postawił sobie za zadanie w tym największym swoim dziele (1760–1767) zająć czytelników nie interesującą fabułą, ale drobnostkowym realizmem w przedstawieniu charakterów i scen z życia pospolitego oraz obserwacjami najrozmaitszej natury i rozważaniami o najróżnorodniejszych przedmiotach. Bohater powieści niby to ma opowiadać swój życiorys. Zaczyna bardzo systematycznie, bo nawet nie od urodzenia, ale od faktu, który o dziewięć miesięcy to urodzenie wyprzedził. Potem mówi o swojej rodzinie, bliższej i dalszej, potem o akuszerce, która w jego przyjściu na świat miała odegrać pewną rolę, itd., ale od razu robi dygresje i z góry zapowiada, że będą one stanowić stały czynnik jego metody narracyjnej; prosi czytelnika o wytrzymałość; z niepewnością zapowiada dalszy ciąg opowiadania, o ile go nic w drodze nie zatrzyma itd. Jeden z dalszych rozdziałów powieści (XXII) zawiera nawet całą apologię i teorię „kunsztu dygresyjnego”. W praktyce tak dalece trzyma się Sterne tej teorii, że zanim jeszcze doszedł do urodzin swojego bohatera (które następują w rozdziale LXXI), już zdążył wspomnieć o jego podróży do Danii (rozd. XI), o jego

³¹⁶ *Życie i myśli JW. Pana Tristrama Shandy*, opublikowana w dziewięciu tomach (1759–1767) powieść biograficzna angielskiego pisarza Laurence’a Sterne’a (1713–1768) wyposażona w nowoczesną dygresyjną strukturę narracyjną (pol. tłum. K. Tarnowska, Warszawa 1995).

studiach uniwersyteckich (rozdz. XIX), o przyjaciółce Jenny (rozdz. XVII) itp. Na początku VI tomu powieści przedstawia kompozycję pierwszych pięciu tomów za pomocą kilku krętych i zygzakowatych linii: [...] ³¹⁷ itp. (rozdz. CCI) ³¹⁸

Kompozycję *Tristrama Shandy*, tak jak i inne elementy techniki pisarskiej Sternowskiej, naśladowano później niejednokrotnie. Analogiczną „bezładną” kompozycją posłużył się – między innymi – także Diderot ³¹⁹ w swojej świetnej humorystycznej powieści *Kubuś fatalista i jego pan* (*Jacques le fataliste et son maître*, 1796) ³²⁰. Kubuś i jego pan jadą gdzieś razem; Kubuś zaczyna panu opowiadać o swojej miłości; opowiadanie to wszelako ciągle się przerywa wskutek niezwykłych przygód i okoliczności nasuwających inne tematy rozmowy. Z tego ciągłego przerywania i wikłania wątków robi sobie Diderot szczególną igraszkę, przypominając od czasu do czasu czytelnikowi, że wszystko to od jego autorskiej woli zależy.

Jest rzeczą bardzo oczywistą, iż nie piszę tutaj powieści, skoro gardzę wszystkim tym, czym powieściopisarz nie omieszkałby się posłużyć ³²¹.

³¹⁷ W tym miejscu opuszczono rysunek Sterne’a, zygzaki opisujące rzekomo fabułę powieści.

³¹⁸ Rozdziały powieści Sterne’a są numerowane w różnych wydaniach różnie. Tutaj idę za numeracją jednotomowego wydania Tauchnitza [przyp. – W.B.].

³¹⁹ Denis Diderot (1713–1784) – francuski pisarz, filozof, dramaturg, współtwórca Wielkiej Encyklopedii Francuskiej, przedstawiciel oświecenia, autor m.in. *Kubusia fatalisty i jego pana* (I wyd. 1796), *Zakonnicy* (1760).

³²⁰ *Kubuś fatalista i jego pan* – powieść D. Diderota, pisana w latach 1765–1780, komiczna historia podróży głównych bohaterów, w czasie której Kubuś opowiada historię swoich miłości i wyklada filozofię życiową.

³²¹ D. Diderot, *Kubuś fatalista i jego pan*, przeł. T. Żeleński (Boy), Warszawa 1920, s. 14.

Widzisz, czytelniku, do jakiego stopnia jestem uprzejmy: zależałoby jedynie ode mnie zaciąć batem konie... przerwąć historię... i wystawić waszą niecierpliwość na dowolne próby...³²²

Takie zdania spotykamy w książce raz po raz.

Ale nasuwa się pytanie: czy Fredro czytał Sterne'a lub „sternistów” (takich jak np. Diderot)? Dowodów bezpośrednich na to, że tak było, nie ma – są jednak wcale ważne świadectwa pośrednie. Był Fredro odczytany w powieściach już z dzieciństwa. Powiada w *Trzy po trzy* o latach 1807–1809, że wtedy romanse były jedyną jego lekturą (s. 135). Jakie to wszakże były romanse, nie mówi. – O odczytaniu w powieściach sensacyjnej grozy może świadczyć sen Fredry z nocy poprzedzającej bitwę pod Hanau³²³ opisany w luźnym fragmencie pamiętnikowym³²⁴: sen ten wygląda jak rozdział romansu ze szkoły pani Radcliffe³²⁵ i na pewno tylko pilnemu czytelnikowi romansów tego typu mógł się przyśnić. W dziełach swoich wspomina Fredro bardzo niewiele tylko romansopisarzy: Cervantesa³²⁶, pannę Scudéry³²⁷,

³²² *Ibidem*, s. 69.

³²³ Dwudniowa bitwa pod Hanau (Niemcy, Hesja), stoczona w dniach 30–31 X 1813, w której znacznie mniejsze siły Napoleona pokonały wojska austriackie i bawarskie.

³²⁴ W wydaniu 1917 r. na str. 193 n., w obecnym wydaniu opuszczony [przyp. – W.B.].

³²⁵ Ann Radcliffe (1764–1823) – wpływowa pisarka angielska, autorka licznych powieści sentymentalnych i powieści grozy, które zainspirowały m.in. E.A. Poe'go.

³²⁶ Miguel de Cervantes y Saavedra (1547–1616) – renesansowy pisarz hiszpański, twórca *Przemysłnego szlachcica Don Kichote z La Manchy*.

³²⁷ *Nieszczęścia najszcześniejszego męża* (Dzieła, 1880, XII 225) [przyp. – W.B.].

Bernardina de St. Pierre³²⁸, Floriana³²⁹; mówi wreszcie o powieści niemieckiej *Der unruhige Abend* (napisanej, jak stwierdził E. Kucharski³³⁰, przez niejakiego Rochlitz³³¹), która ma być źródłem *Listu*. Przy badaniach nad genezą utworów Fredry udało się jeszcze uprawdopodobnić przypuszczenie, że znał on popularnego romansopisarza francuskiego z czasów napoleońskich Pigault-Lebruna³³². Spróbował Fredro i sam twórczości romansopisarskiej, wydając humorystyczne *Nieszczęścia najszcześliwszego męża* (1832) i pisząc uczuciowo patriotyczny *Dziennik wygnańca*³³³. Ale do napisania ich mogło mu wystarczyć – przy żdźbale pomysłowości – odczytanie w polskiej literaturze powieściowej: w Kalikście Pawłowskim³³⁴

Madeleine de Scudéry (1607–1701) – wszechstronnie wykształcona pisarka francuska, autorka licznych powieści opartych na głębokiej wiedzy o historii starożytnej.

³²⁸ Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre (1737–1814) – francuski pisarz i botanik, autor niezwykle popularnej książki dla dzieci *Paweł i Wirginia*.

³²⁹ *Pan Geldhab*, a. I, sc. 6. Flora Geldhabówna mówi tam o *Pawle i Wirginii* Bernardina de St. Pierre (któż we łzach nie tonie przy smutnym i za wczesnym Wirginiji zgonie?), a potem o „tkliwym Florianie”. Ogólnikowo o romansach („których my swoich mało, wiele obcych mamy”) mówi Zdzisław w *Cudzoziemszczyźnie* (a. I, sc. 1) [przyp. – W.B.]. Jean-Pierre Claris de Florian (1755–1794) – powieściopisarz francuski, autor komedii, utworów dla dzieci.

³³⁰ Eugeniusz Kucharski (1880–1952) – teoretyk i historyk literatury, profesor Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie, badacz twórczości A. Fredry.

³³¹ Johann Friedrich Rochlitz (1769–1842) – niemiecki autor komedii, muzykolog, krytyk sztuki, korespondent J.W. Goethego.

³³² Charles-Antoine-Guillaume Pigault de l'Espinoy (1753–1835) – francuski autor powieści i komedii.

³³³ Tom opowiadań A. Fredry z 1831 roku.

³³⁴ Kalikst Pawłowski (1790–1864) – polski prozaik i poeta.

lub Skarbku³³⁵ i w *Malwinie*³³⁶ czy innych romansach uczuciowych.

O wiele większe znaczenie dla naszej kwestii ma projekt powieści, który układa jeden z bohaterów komedii *Pan Jowialski*³³⁷ – sympatyczny literat Ludmir. Jak wynika z rozmowy Ludmira z Wiktorem (a. I, sc. 1), ma to być opis ich własnej podróży po kraju. Aby zebrać materiały do tego dzieła, Ludmir „włóczy się od karczmy do karczmy; tam podparty na rękę, słucha godzinami całymi rozmowy chłopów, Żydów, furmanów”³³⁸ i każe przyjacielowi rysować te figury. W pierwszym brulionowym rzucie komedii Wiktor proponuje ironicznie, aby dziełu dać tytuł: *Ludmir szalony, czyli Bohater i autor w jednej osobie*³³⁹. Ludmir istotnie myśli o najzupełniej szczerym przedstawieniu własnych obserwacji i przygód. W scenie 4 aktu III powiada:

Miałem już rozdziałów jedenaście; teraz następuje rozdział XII: Przybycie do Pustakówki i rozłączenie się z Wiktorem³⁴⁰.

A dalej:

³³⁵ Fryderyk Florian Skarbek (1792–1866) – hrabia, polski pisarz, ekonomista, działacz społeczny, ojciec chrzestny Fryderyka Chopina.

³³⁶ *Malwina, czyli domysłność serca* – powieść sentymentalna Marii z Czartoryskich Wirtemberskiej z 1812 roku.

³³⁷ Komedie A. Fredry z 1832 roku.

³³⁸ Fragment wypowiedzi Wiktora, czyli interlokutora Ludmira (A. Fredro, *Pan Jowialski*, w: *Dzieła*, wyd. H. Biegeleisen, t. IV, Warszawa 1898, s. 95).

³³⁹ *Dzieła* Fredry w wyd. H. Biegeleisena, t. IV, Lwów 1897, str. 268 [przyp. – W.B.].

³⁴⁰ *Ibidem*, s. 148.

Rozdział XIII: Wniesienie Ludmira do domu Jowialskich... Rozdział XIV: Maskarada itd. Rozdział XV: Helena... Janusz zazdrosny – muszę dlatego do Heleny zalecać się trochę, to mi da rozdział XVI... Ale rozdział XVII będzie koroną dzieła³⁴¹.

Kiedy w scenie 14 aktu III powstała awantura między Wiktorem a Januszem, Ludmir cieszy się, że zdobył „rozdział osiemnasty”. Oczywiście, ma to być powieść humorystyczna, aczkolwiek ze słów Ludmira: „Wesołość uczucia nie wyłącza”³⁴² można wnioskować, że nie zabraknie w niej i serdeczności.

Otóż cały ten pomysł uczuciowo-humorystycznej powieści o znajomościach i wydarzeniach z wędrowki – to, jak zauważył już Tadeusz Sinko³⁴³, pomysł wedle wzoru *Podróży uczuciowej Yoricka po Francji i Włoszech* (*A Sentimental Journey through France and Italy*, 1768). Była to książka o wiele popularniejsza jeszcze od *Tristrama Shandy*³⁴⁴. Tłumaczono ją wielokrotnie na różne języki (m.in. w r. 1817 ukazał się przekład polski) i naśladowano w rozmaity sposób we wszystkich literaturach. We Francji na jej wzór Ksawery de Maistre³⁴⁵ napisał *Podróż po moim pokoju* (*Voyage autour de ma chambre*, 1794). W li-

³⁴¹ *Ibidem*.

³⁴² *Ibidem*, s. 149.

³⁴³ W artykule *Dookoła Jowialskiego* (w odcinku „Czasu” z 12 lutego 1918) i w książce *Genealogia kilku typów i figur A. Fredry*, 1918, s. 79) [przyp. – W.B.].

³⁴⁴ Wydania polskie książek Laurence’a Sterne’a: *Podróż sentymentalna przez Francję i Włochy* (przeł. A. Glinczanka, Warszawa 1954), *Życie i myśli JW Pana Tristrama Shandy* (przeł. K. Tarnowska, Warszawa 1995).

³⁴⁵ Xavier de Maistre (1763–1852) – francuski pisarz, żołnierz, młodszy brat filozofa Josepha de Maistre’a; książka *Podróż dookoła mojego pokoju* (tytuł polskiego wydania) była efektem pobytu w areszcie domowym.

teraturze niemieckiej naśladowało ją wielu pisarzy: między innymi – popularny w kółku wileńskich filomatów Thümmel³⁴⁶, autor powieści *Podróż na południe Francji w r. 1785–86*. W Rosji w manierze *Podróży* Sterne’a pisał między innymi Bestużew-Marliński³⁴⁷ (*Wycieczka do Rewla*, 1820–1821). U nas w r. 1824–1825 wydał Fryderyk Skarbek dwutomową *Podróż bez celu*³⁴⁸, powieść, która już tytułem ujawnia wyraźną zależność od dzieła Sternowskiego. W r. 1834 ogłosił Kraszewski pełną „sternizmu” powiastkę *Podróż po mojej szkatułce*³⁴⁹. We wszystkich tych dziełach naśladowano drobnostkowy realizm Sterne’a i zarazem jego subiektywizm. Brano motywy jak najbardziej pospolite, a starano się wykryć w nich jak najwięcej osobliwości i przedstawić je z zastosowaniem zmiennych nastrojów – humoru i rozrzewnienia. Jak widać z tytułów dzieł de Maistre’a, Skarbka i Kraszewskiego, uganiano się wprost za tematami błahymi i nikłymi. Kraszewski sparodiował tę manierę, mówiąc w którejś powieści o literacie, co pracował nad dziełem *Podróż po ziarnku piasku*.

Plan powieści Ludmira jest wyraźnie spokrewniony z całą tą literaturą różnych „uczuciowych podróży” i służy za potwierdzenie, że Fredrze technika pisarska Sterne’a była znana; dotyczy to wprawdzie tylko techniki *Podróży Yoricka*, a nie *Tristrama*, ale skoro znajomość jednego

³⁴⁶ Moritz August von Thümmel (1738–1817) – pisarz niemiecki, satyryk, autor *Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich im Jahr* (1785–1786).

³⁴⁷ Aleksander Bestużew (1797–1837), pseud. Marliński – rosyjski nowelista i poeta romantyczny.

³⁴⁸ Sentymentalna powieść z 1825 roku, nawiązująca do *Podróży sentymentalnej* L. Sterne’a.

³⁴⁹ Józef Ignacy Kraszewski (1812–1887) – polski pisarz, historyk, dziennikarz, autor ponad dwustu powieści, m.in. *Starej baśni*; krótka *Podróż po mojej szkatułce*, z podtytułem *Dziwactwo*, powstała w 1831 roku.

dzieła jest widoczna, tedy przypuszczenie znajomości drugiego posiada duże cechy prawdopodobieństwa. Wzmacnia się ono jeszcze wobec analogii pomiędzy kompozycją *Trzy po trzy* a kompozycją *Tristrama* i jego naśladownictw.

Adam Grzymała-Siedlecki³⁵⁰

**Przedmowa do *Trzy po trzy*
Aleksandra Fredry³⁵¹**

Nie bez poczucia zawodowej dumy stwierdzam, że pierwsze okazałe i wedle naukowych wymagań przygotowane wydanie *Trzy po trzy* (rok 1917, Gebethner i Wolff)³⁵² opatrzone było moją przedmową. Gdy obecnie „Książka i Wiedza” przystępuje do wznowienia tej luksusowej edycji, zaprojektowała powtórzyć na czele książki i ten mój szkic sprzed czterdziestu lat. Przeczytałem go, no i przyszedłem do przekonania, że nie ma innej rady, jak tylko zakasać rękawy i napisać rzecz nową. O czterdzieści lat poszły czasy naprzód, a wraz z tym zmieniły się i moje wyobrażenia o tym, jak powinna była brzmieć przedmowa do pamiętników Fredry. Przekonania moje o *Trzy po trzy* i o ich autorze pozostały we mnie od tamtego czasu nie zmienione, w poruszonych wówczas tematach nie było nic, co bym teraz – z tych czy owych względów – musiał przeinaczać, ale nie dogadza mi dziś pisarz, który ówczesną przedmowę pisał. Poza tym przez czterdzieści lat roz-

³⁵⁰ Biogram autora – zob. s. 71.

³⁵¹ Przedruk rozdziałów zawierających polemikę z W. Borowym i wykładnię stanowiska A. Grzymały-Siedleckiego.

³⁵² A. Fredro, *Trzy po trzy: pamiętniki z epoki napoleońskiej*, z przedmową A. Grzymały-Siedleckiego, wydał, wstępem i uzupełnieniami zaopatrzył H. Mościcki, Warszawa 1917.

rosła się pięknie fredrologia, a wraz z nią przybyła i garść uwag o *Trzy po trzy*. Z niejednego z tych sądów należy skorzystać, z niejednym podysputować.

1

Już pierwsza stronica mojej ówczesnej przedmowy dostarczyła nie byle komu, bo profesorowi Wacławowi Borowemu, sposobności do polemiki. Wypowiedziałem bowiem zdanie, że *Trzy po trzy* nie były pisane z myślą o druku, że mają konstrukcję naiwnego (rozmyślnie naiwnego, oczywiście) opowiadania, co w niczym zresztą nie odbiera utworowi wdzięku i wartości. Profesor Borowy zrazu w recenzji, potem w swojej przedmowie do edycji pamiętników w wydawnictwie M. Kota (Kraków, 1949 r.)³⁵³ zwrócił mi uwagę szeroko rozproszoną, że pozorna naiwność, przeliczne dygresje, odchodzenia od tematu etc. to nie brulionowość i nie domorośłe gawędziarstwo, lecz wyrafinowany kunszt narratorski, wzorowany na *Tristramie Shandy* Sterne'a, angielskiego z XVIII w. powieściopisarza, którego Fredro powinien być znać. Rzecz jasna, że gdy taką tezę wypowiadał uczony miary Borowego, to podparła się żelazobetonowymi argumentami. Ale porozmawiać wolno, nieprawdaż?

Więc faktem stwierdzić się dającym jest, że Fredro ulegał „wpływowi”; sam się przyznaje do zależności od Moliера, w początkach swojego komediopisarstwa pozostawał pod urokiem Goldoniego – nie w takim stopniu, jak tego chciał profesor Kucharski, ale np. *Przyjaciele* mają posmak polskiej *Locandieri*³⁵⁴, z tą różnicą, że włoscy zalotnicy

³⁵³ A. Fredro, *Trzy po trzy*, oprac. W. Borowy i H. Mościcki, Kraków 1949.

³⁵⁴ Sztuka Carlo Goldoniego z 1751 roku.

płacą swojej oberżystce za przebywanie w jej zajeździe, a w *Przyjaciółach* objadają się za darmo w gościnnym domu Zofii. Można by się pokusić o twierdzenie, że *Mąż i żona*³⁵⁵ są udratyzowaną wersją Hogarthowskiego *Le mariage à la mode*³⁵⁶, a rozwiązanie komediowego węzła w *Panu Jowialskim* nie odbiega od finalnej niespodzianki w *Weselu Figara*³⁵⁷ – oto jeden łańcuch dowodów pośrednich na korzyść profesora Borowego. Następnie: chaotyczny tok powieściowy *Tristrama Shandy*, tak zresztą harmonizujący z chaotycznymi przeżyciami jego autora, magnetycznie podziałał na wielu pisarzy, i to znakomitych; Borowy wspomina Diderota, germaniści cytują np. Wielanda i Jean Paula³⁵⁸. Nie ubliżałoby Fredrze, gdyby swoim nazwiskiem powiększył tę listę. Ale...

Ale czy naprawdę aż do Sterne'a jechać Fredro musiał, by *Trzy po trzy* napisać w takim stylu, w jakim je napisał?

Skromnym moim zdaniem, nie tyle Sterne stwarzał Fredrze jego pamiętnikarski styl, ile... pamiętni mu z lat dziecinnych szlacheccy gawędziarze, sumienni kronikarze wymyślonych przez się historii. Zdarzali się wśród nich istni artyści, którzy z *rozwlekłości* swoich narracji umieli wydobyć zainteresowanie. Otwórzcie *Trzy po trzy*,

³⁵⁵ Komedia A. Fredry z 1821 roku.

³⁵⁶ *Modne małżeństwo* – tytuł cyklu obrazów Williama Hogartha (1697–1764) z 1744 roku, brytyjskiego malarza satyryka i moralisty, nadwornego malarza króla Jerzego II.

³⁵⁷ Komedia Pierre'a Baumarchais (1732–1799) z 1778 roku (kontynuacja *Cyrulika sewilskiego*), wykorzystana przez Mozarta do stworzenia opery pod tym samym tytułem.

³⁵⁸ Jean Paul, właśc. Johann Paul Friedrich Richter (1763–1825) – niemiecki pisarz romantyczny, autor skomplikowanych, wielowątkowych powieści, niezwykle popularnych w pierwszej połowie XIX wieku.

a przekonacie się, ile uznania Fredro żywił dla tych utalentowanych gadułów.

Kiedy się (taki) odezwał: *Razu jednego* ... już wszystkie oczy były na niego zwrócone – wszystkie uszy natężone... I w samej rzeczy trzeba słyszeć takiego improwizującego łgarza, aby pojąć, jaki wdzięk mają te długie i szerokie, a co krok w epizody wyskakujące opowiadania.

Czyż tak trudno wyczuć, że tu, w tym uroku wysłuchiwanym ongiś bajęd, urodził się styl *Trzy po trzy* wraz z ich uskakiwaniem w poboczne „epizody”, z całą prywatnością ich treści i nieodzownymi „proszę ja jejmość dobrodziejki”, „zważcie waćpaństwo” etc. Po kilkudziesięciu latach z lubością wspomina owych domorosłych improwizatorów – o Sternie ani dudu.

I tak oto („proszę waćpaństwa”) dałem się wciągnąć w dyskusję wpływowologiczną, w sprawę bardzo godną, może nawet niezbędną, ale w sprawę uczonych w piśmie, nie naszą; w sprawę, która nie może przejmować nas, zwykłych miłośników literatury. Nigdy do tej gałęzi badań nie miałem nabożeństwa. W dziele sztuki pisarskiej zawsze mnie więcej zajmował talent niż „zależności” oraz indywidualność autora. Nie inna też przede wszystkim rzecz mnie obchodziła, gdym czytał *Trzy po trzy*, i nie co innego, jak tylko portret psychiczny Fredry starałem się już wówczas, w 1917 roku, wyłuskać z uroczych kart tej opowieści. Tym samym chcę się zająć i dzisiaj.

Dlaczego ten portret wydobywać z *Trzy po trzy*, a nie z komedii autora *Zemsty*? Dlatego, że komedie te pisał... komediopisarz. Rasowy komediopisarz, a więc organizacja twórcza, która w dziele jak najstaranniej chowa swoje „ja” (w diametralnym przeciwieństwie do poety lirycznego). Dodajmy do tego wychowanie artystyczne Fredry, wychowywanie się na obiektywizmie literatury

Wiek Oświecenia, a jasnym się stanie, dlaczego z komedii *Zemsty* czy ze *Ślubów panińskich* jawnie poznajemy Cześnika i Rejenta lub Anielę czy Klarę, a tylko domyślnie twórcę. Odpowiednio nastawiona wrażliwość potrafi i z „obiektywnych” figur jego komediowego świata wyczytać co nieco wiadomości o temperamencie, uczuciach, skłonnościach czy antypatiach autora *Dożywocia*, ale będą to – prawniczego języka używając – poszlaki, nie dowody. Dowodów, świadectw dostarczą nam dopiero te pamiętniki, gdzie Fredro, chce czy nie chce, musi mówić o sobie i choć czasem z nawyku chowa się i skrywa swoje sentymenty, to jednak nie może mu się to tak udać, jak mu się udaje w komediach. Dlatego to *Trzy po trzy* snadniej niż inne dzieła autora *Pana Jowialskiego* pozwoli nam zebrać farby do portretu³⁵⁹.

2

Nie wiem, czy w moim przedstawieniu rzeczy portret ten nie będzie zanadto pochlebiony, ale jeżeli tak się stanie, to nie moja wina, a przynajmniej nie zamierzona wina. Nie wiem bowiem, czy nie Fredro właśnie jest najmilszym dla mnie pisarzem polskim. Są czcigodniejsi od niego, niewątpliwie głębsi, górniesi, o większym znaczeniu dla społeczeństwa, ale nie zmieni to faktu, że on mi *najmilszy*. Czy jestem odosobniony w tej sympatii? Raczcie posłuchać, co mi ktoś w roku bodaj 1948 opowiadał:

Świeżo udyplomowany młodzieniec, pedagog, dostał nominację na nauczyciela wiejskiego gdzieś koło Kartuz, w jądrze więc Kaszubszczyzny. Przejęty ideą nie tylko

³⁵⁹ Grzymała-Siedlecki przywołuje klasyczne utwory Aleksandra Fredry: *Zemstę* (1838), *Śluby panińskie* (1832), *Dożywocie* (1834–1835), *Pana Jowialskiego* (1834).

swoich bezpośrednich obowiązków, ale i potrzeb kulturalnych w ogóle, przystąpił do organizowania świetlicy i chłopskiego zespołu teatralnego. Zaopatrzony w tym celu w dość pokaźny zbiór sztuk scenicznych wszelkiego rodzaju – śpiewnych i nieśpiewnych, „ludowych” i nie o ludowym temacie, komedii i wodewilów – przystąpił ze swoją „trupą” do kolejnego ich odczytywania. Niejedno przypadało do gustu, ale tylko dopóty, dopóki nie poznano *Zemsty*. Dopiero Fredro wzbudził maksymalne uznanie. Wniknijcie w rzecz: *Zemsta*, utwór pisany językiem niezupełnie tu i ówdzie zrozumiałym, zwłaszcza dla prostego człowieka, komedia dysząca klimatem szlachetczyzny – a *chłopi*, i do tego Kaszubi – oczarowani Raptusiewiczem, Rejentem, Papkinem³⁶⁰ i całą „feudalną” historią! Synowie i wnukowie tak germanizowanego ludu wyczuli we Fredrze tę glinę, z której i oni są ulepiani. Były u nas okresy, kiedy przepowiadano, że zamiłowanie do Fredry zmaleje, gdy ze społeczności polskiej zetrze się szkliwo szlachetczyzny. Najnowsze czasy zadały kłam tym przewidywaniom. Ja osobiście nie pamiętam czasu, w którym by autor *Ślubów panieńskich* cieszył się tak szeroką popularnością, jaką go obdarowała Polska Ludowa. Robotnik czy dzisiejszy inteligent rodem z ludu wyczuwa też najwidoczniej swoją we Fredrze glinę, Fredro jest mu miły i bliski.

Kto wie, czy z komedii Fredry nie promieniuje ten sam fluid, nad którym Fredro zastanawia się, gdy w *Trzy po trzy* przekazuje nam czar osobisty księcia Józefa³⁶¹, gdy pisze, że było w nim coś nieuchwytnego, „co Polaka zawsze zachwyca”, „uśmiech pełen duszy”. O *Ślubach panieńskich*, o pani Jowialskiej, o huzarach z *Dam i huzarów*, o Figa-

³⁶⁰ Postacie *Zemsty*.

³⁶¹ Józef Poniatowski (1763–1813) – książę, generał, dowódca wojsk Księstwa Warszawskiego.

szewskiej z *Dwóch blizn*, o Krupkowskim z *Przyjaciół*, o Benecie, o Jenialkiewiczu³⁶², zresztą nie przeliczyć by wszystkich – czy da się powiedzieć coś trafniejszego nad to, że tworzeni są uśmiechem pełnym duszy?

Czwarte, piąte pokolenie słucha już w teatrze komedii Fredry, a „uśmiech pełen duszy” nie przestał być środkiem porozumienia między autorem a audytorium.

³⁶² *Damy i huzary* (1825), *Dwie blizny* (wyd. 1880), *Przyjaciele* (wyd. 1880), *Pan Benet* (wyd. 1880), *Wielki człowiek do małych interesów* (1877).

Bibliografia

TEKSTY ŹRÓDŁOWE

- Borowy W., *O wpływach i zależnościach w literaturze*, Kraków 1921.
- Borowy W., *Uwagi o Trzy po trzy*, w: A.A. Fredro, *Trzy po trzy*, opr. H. Mościcki, Kraków 1949.
- Grzymała-Siedlecki A., *Mania ścisłości. (Słówko o naukowej krytyce literackiej)*, „Rzeczpospolita” 1921, nr 19.
- Grzymała-Siedlecki A., *Na marginesach Oziminy*, „Museion” 1911, z. 4, s. 105–121, z. 5, s. 59–76, z. 6, s. 58–75.
- Grzymała-Siedlecki A., *Przedmowa do Trzy po trzy Aleksandra Fredry*, w: A. Fredro, *Trzy po trzy*, Warszawa 1957, s. 5–51.
- Grzymała-Siedlecki A., *Wpływologia*, „Rzeczpospolita” 1921, nr 20, s. 4–5.

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

- Berent W., *Ozimina*, Warszawa 1995.
- Berent W., *Ozimina: powieść*, nakład Jakóba Mortkowicza, Warszawa 1911.
- Biblia tysiąclecia*, Poznań 2005.
- Bokszczanin M., *Wacław Borowy jako dydaktyk uniwersytecki*, w: *Wacław Borowy (1890–1950). Uczony humanista*, red. J. Maślanka, Kraków 2008.
- Borowy W., *Fabula o Xiążęciu Adolfie*, w: *idem, Kamienne rękawiczki i inne studia i szkice literackie*, Warszawa 1932;

- przedruk: Borowy W., *Studia i szkice literackie*, t. I, wyb. i oprac. Z. Stefanowska i A. Paluchowski, Warszawa 1983.
- Borowy W., „*Nescio quid blandum*”, w: *idem, Kamienne rękawiczki i inne studia i szkice literackie*, Warszawa 1932; przedruk: Borowy W., *Studia i szkice literackie*, t. I, wyb. i oprac. Z. Stefanowska i A. Paluchowski, Warszawa 1983.
- Borowy W., *Bandurka*, „Warszawianka” 1925, nr 33; przedruk: Borowy W., *Studia i szkice literackie*, t. I, wyb. i oprac. Z. Stefanowska i A. Paluchowski, Warszawa 1983.
- Borowy W., *Ignacy Chodźko. (Artyzm i umysłowość)*, Kraków 1914.
- Borowy W., *Ki diabli – Satyry z Nocy listopadowej*, „Pion” 1936, nr 19; przedruk: Borowy W., *Studia i szkice literackie*, t. I, wyb. i oprac. Z. Stefanowska i A. Paluchowski, Warszawa 1983.
- Borowy W., *Kochanowski jako marynista*, w: Borowy W., *Kamienne rękawiczki i inne studia i szkice literackie*, Warszawa 1932; przedruk: Borowy W., *Studia i szkice literackie*, t. I, wyb. i oprac. Z. Stefanowska i A. Paluchowski, Warszawa 1983.
- Borowy W., *Kraszewski jako krytyk literatury europejskiej*, w: *Księga ku czci J.I. Kraszewskiego*, Łuck 1939; przedruk: Borowy W., *Studia i szkice literackie*, t. I, wyb. i oprac. Z. Stefanowska i A. Paluchowski, Warszawa 1983.
- Borowy W., *Łazienki a Noc listopadowa Wyspiańskiego*, w: Borowy W., *Dziś i wczoraj*, Warszawa 1934; przedruk: Borowy W., *Studia i szkice literackie*, t. I, wyb. i oprac. Z. Stefanowska i A. Paluchowski, Warszawa 1983.
- Borowy W., *Niemcewicz w Anglii*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 55; przedruk: Borowy W., *Studia i szkice literackie*, t. I, wyb. i oprac. Z. Stefanowska i A. Paluchowski, Warszawa 1983.
- Borowy W., *Niemcewicz w Paryżu*, „Wiadomości Literackie” 1934, nr 19; przedruk: Borowy W., *Studia i szkice literackie*, t. I, wyb. i oprac. Z. Stefanowska i A. Paluchowski, Warszawa 1983.
- Borowy W., *O Godach życia Dygasińskiego. Jedna z legend krytyki literackiej*, „Twórczość” 1946, nr 11; przedruk:

- Borowy W., *Studia i szkice literackie*, t. I, wyb. i oprac. Z. Stefanowska i A. Paluchowski, Warszawa 1983.
- Borowy W., O Pawle i Gawle. *Humoreska krytyczna*, w: Borowy W., *Ze studiów nad Fredrą*, Kraków 1921; przedruk: Borowy W., *Studia i szkice literackie*, t. I, wyb. i oprac. Z. Stefanowska i A. Paluchowski, Warszawa 1983.
- Borowy W., *O poezji polskiej w wieku XVIII*, Warszawa 1978.
- Borowy W., *O wpływach i zależnościach w literaturze*, Kraków 1921; przedruk: Borowy W., *Studia i szkice literackie*, t. II, wyb. i oprac. Z. Stefanowska i A. Paluchowski, Warszawa 1983.
- Borowy W., *Pieśń melodyjna i melancholijna*, „Warszawianka” 1925, nr 25; przedruk: Borowy W., *Studia i szkice literackie*, t. I, wyb. i oprac. Z. Stefanowska i A. Paluchowski, Warszawa 1983.
- Borowy W., *Uwagi o Lilli Wenedzie*, „Wiedza i Życie” 1949, nr 5; przedruk: Borowy W., *Studia i szkice literackie*, t. I, wyb. i oprac. Z. Stefanowska i A. Paluchowski, Warszawa 1983.
- Borowy W., *Wisła w poezji polskiej*, w: Borowy W., *Kamienne rękawiczki i inne studia i szkice literackie*, Warszawa 1932; przedruk: Borowy W., *Studia i szkice literackie*, t. I, wyb. i oprac. Z. Stefanowska i A. Paluchowski, Warszawa 1983.
- Buś M., *Norwidyści: Miriam, Cywiński, Borowy, Makowiecki, Wyka. Konteksty*, Kraków 2008.
- Dante A., *Boska komedia*, przeł. Edward Porębowicz, Wrocław 1986.
- Fredro A., *Trzy po trzy*, Kraków 1880.
- Fredro A., *Trzy po trzy*, oprac. W. Borowy i H. Mościcki, Kraków 1949.
- Fredro A., *Trzy po trzy: pamiętniki z epoki napoleońskiej*, z przedmową A. Grzymały-Siedleckiego, wydał, wstępem i uzupełnieniami zaopatrzył H. Mościcki, Warszawa 1917.
- Głowiński M., *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, Kraków 1997.
- Głowiński M., *O intertekstualności*, w: idem, *Intertekstualność, groteska, parabola*, Kraków 2000.

- Głowiński M., *Wacław Borowy – artyzm i umysłowość*, w: *idem, Dzieło wobec odbiorcy*, Kraków 1998.
- Gomulicki W., *Poezje*, Warszawa 1866.
- Grzymała-Siedlecki A., *Uroda życia*, „Museion” 1912, z. 8; przedruk: Grzymała-Siedlecki A., *Ludzie i dzieła*, wyb. A. Okońska, wstęp J. Krzyżanowski, Kraków 1967.
- Grzymała-Siedlecki A., *Xiądz Faust*, „Museion” 1915, z. 5; przedruk: Grzymała-Siedlecki A., *Ludzie i dzieła*, wyb. A. Okońska, wstęp J. Krzyżanowski, Kraków 1967.
- Grzymała-Siedlecki A., *Jerzy Żuławski*, „Museion” 1911, z. 2; przedruk: Grzymała-Siedlecki A., *Ludzie i dzieła*, wyb. A. Okońska, wstęp J. Krzyżanowski, Kraków 1967.
- Grzymała-Siedlecki A., *Konfesje samotnych*, „Nasz Kraj” 1907, z. 4; przedruk: Grzymała-Siedlecki A., *Ludzie i dzieła*, wyb. A. Okońska, wstęp J. Krzyżanowski, Kraków 1967.
- Grzymała-Siedlecki A., *Księżę Józef w nowszej literaturze powieściowej*, „Museion” 1913, z. 9–10; przedruk: Grzymała-Siedlecki A., *Ludzie i dzieła*, wyb. A. Okońska, wstęp J. Krzyżanowski, Kraków 1967.
- Grzymała-Siedlecki A., *Ludzie i dzieła*, wyb. A. Okońska, wstęp J. Krzyżanowski, Kraków 1967.
- Grzymała-Siedlecki A., *Mania ścisłości. (Słownko o naukowej krytyce literackiej)*, „Rzeczpospolita” 1921, nr 19; przedruk: Grzymała-Siedlecki A., *Ludzie i dzieła*, wyb. A. Okońska, wstęp J. Krzyżanowski, Kraków 1967.
- Grzymała-Siedlecki A., *Na marginesach Oziminy*, „Museion” 1911, z. 4; przedruk: Grzymała-Siedlecki A., *Neomesjaniści*, „Tygodnik Ilustrowany” 1912, nr 38; przedruk: Grzymała-Siedlecki A., *Ludzie i dzieła*, wyb. A. Okońska, wstęp J. Krzyżanowski, Kraków 1967.
- Grzymała-Siedlecki A., *Nie pożegnani*, Kraków 1972.
- Grzymała-Siedlecki A., *Ostatnia powieść Brzozowskiego*, „Czas” 1911, nr 441, 443, 445, 450; przedruk: Grzymała-Siedlecki A., *Ludzie i dzieła*, wyb. A. Okońska, wstęp J. Krzyżanowski, Kraków 1967.
- Grzymała-Siedlecki A., *Przedmowa do Trzy po trzy Aleksandra Fredry*, w: A. Fredro, *Trzy po trzy*, Warszawa 1917;

- przedruk: Grzymała-Siedlecki A., *Ludzie i dzieła*, wyb. A. Okońska, wstęp J. Krzyżanowski, Kraków 1967.
- Grzymała-Siedlecki A., *Rok 1863 w literaturze piękna*, „Museion” 1913, z. 1-2; przedruk: Grzymała-Siedlecki A., *Ludzie i dzieła*, wyb. A. Okońska, wstęp J. Krzyżanowski, Kraków 1967.
- Grzymała-Siedlecki A., *Sens i artyzm Charitas Żeromskiego*, „Tygodnik Ilustrowany” 1919, nr 50-52; przedruk: Grzymała-Siedlecki A., *Ludzie i dzieła*, wyb. A. Okońska, wstęp J. Krzyżanowski, Kraków 1967.
- Grzymała-Siedlecki A., *Słowo wstępne do Szkiców Adama Szymańskiego*, w: A. Szymański, *Szkice*, Lwów, 1921; przedruk: Grzymała-Siedlecki A., *Ludzie i dzieła*, wyb. A. Okońska, wstęp J. Krzyżanowski, Kraków 1967.
- Grzymała-Siedlecki A., *Stanisław Witkiewicz*, „Sfinks” 1915, t. VI-VII-VIII; przedruk:
- Grzymała-Siedlecki A., *Sto jedenaście dni letargu. (Wspomnienia z Pawiała z lat 1942/1943)*, Kraków 1965.
- Grzymała-Siedlecki A., *Teatr Norwida*, „Czas” 1908, nr 128; przedruk: Grzymała-Siedlecki A., *Ludzie i dzieła*, wyb. A. Okońska, wstęp J. Krzyżanowski, Kraków 1967.
- Grzymała-Siedlecki A., *Władysław Ludwik Anczyc i jego Kościuszko pod Racławicami*, „Tygodnik Ilustrowany” 1915, nr 42; przedruk: Grzymała-Siedlecki A., *Ludzie i dzieła*, wyb. A. Okońska, wstęp J. Krzyżanowski, Kraków 1967.
- Irzykowski K., *Pałuba. Sny Marii Dunin*, Wrocław 1981.
- Jakubiszyn-Tatarkiewiczowa A., *Wstęp*, w: K.A. Sainte-Beuve, *Wybór pism krytycznych*, przeł. i opr. A. Jakubiszyn-Tatarkiewiczowa, Wrocław 1957.
- Konieczny J., *Twórczość krytycznoliteracka Adama Grzymały-Siedleckiego*, Warszawa 1976
- Krasicki I., *Hymn do miłości ojczyzny*, w: *Pisma poetyckie*, t. 1, opr. Z. Goliński, Warszawa 1978.
- Krzyżanowski J., *Adam Grzymała-Siedlecki jako krytyk literacki*, w: Grzymała-Siedlecki A., przedruk: Grzymała-Siedlecki A., *Ludzie i dzieła*, wyb. A. Okońska, wstęp J. Krzyżanowski, Kraków 1967.

- Lichniak Z., *Kiedy krytyk przestaje być uczciwy*, „Dziś i Jutro” 1948, nr 27, przedruk: *Zatajony artysta. O Waławie Borowym 1890–1950*, wybór szkiców i wspomnień A. Biernacki, Lublin 2005.
- Łempicki Z., *Idea a osobowość w historii literatury*, „Pamiętnik Literacki” 1919–1920, z. 4.
- Markiewicz H., *Dylematy historyka literatury*, w: *idem, Prace wybrane*, t. V, Kraków 1997.
- Markiewicz H., *Polskie przygody estetyki Taine’a*, w: *idem, Świadomość literatury*, Kraków 1985.
- Mickiewicz A., *Dziady. Część III* w: *Wybór pism*, Warszawa 1953.
- Mickiewicz A., *Dzieła wszystkie. Wydanie sejmowe*, t. 16, Warszawa 1933.
- Morstin L.H., *Galeria moich bliźnich Siedleckiego i jego współpraca z „Museionem”*, w: *Adam Grzymała-Siedlecki w 70-lecie pracy twórczej*, Kraków 1966.
- Norwid C.K., *Amen (Legenda)*, w: *Pisma wszystkie*, t. 1, red. J.W. Gomułicki, Warszawa 1971.
- Okońska A., Grzymała-Siedlecki A. – krytyk literacki i kierownik literacki teatru krakowskiego, w: *Adam Grzymała-Siedlecki w 70-lecie pracy twórczej*, Kraków 1966.
- Papierkowska K., *Postawa badawcza Waławia Borowego. (Próba charakterystyki)*, w: *Zatajony artysta. O Waławie Borowym 1890–1950*, wybór szkiców i wspomnień A. Biernacki, Lublin 2005.
- Poe E.A., *Filozofia kompozycji*, przeł. M. Żurowski. „Przegląd Humanistyczny” 1972, nr 5.
- Rzeuska M., *Czy mieliśmy poetów w XVIII wieku? „Odrodzenie”* 1948, nr 20, przedruk w *Zatajony artysta. O Waławie Borowym 1890–1950*, wybór szkiców i wspomnień A. Biernacki, Lublin 2005.
- Sainte-Beuve K.A., *Moje jady*, w: K.A. Sainte-Beuve, *Wybór pism krytycznych*, przeł. i opr. A. Jakubiszyn-Tatarkiewiczowa, Wrocław 1957.
- Sawicka J., *Próba opisu seminarium Waławia Borowego na podstawie notatek Marii Grabowskiej. W: Waław Borowy (1890–1950). Uczony humanista*, red. J. Maślanka, Kraków 2008.

- Shelley P.B., *Prometeusz wyzwolony*, przeł. L. Elektorowicz, Kraków 1982.
- Skórczewski D., *Spory o krytykę literacką w dwudziestoleciu międzywojennym*, Kraków 2002.
- Skórczewski D., *Wacław Borowy – krytyk widziany oczami „wnuków”: próba bilansu*, w: *Wacław Borowy (1890–1950). Uczony humanista*, red. J. Maślanka, Kraków 2008.
- Sławiński J., *Historio literatury – badaj się sama*, w: *idem, Teksty i teksty*, Kraków 2000.
- Stefanowska Z., *Posłowie*, w: *Borowy W., O poezji polskiej w wieku XVIII*, Warszawa 1978.
- Sudolski Z., *Wacław Borowy w świecie Małej apokalipsy*, w: *Wacław Borowy (1890–1950). W 100-lecie urodzin i w 40-lecie śmierci. Materiały z sesji naukowej 16–17 X 1990*, red. Z. Sudolski, Warszawa 1993.
- Taine H., *Historia literatury angielskiej*, przeł. E. Orzeszkowa, w: *Antologia filozofii francuskiej XIX wieku*, wyb. B. Skarga, Warszawa 1978.
- Urbanowski M., *Nacjonalistyczna krytyka literacka: próba rekonstrukcji i opis nurtu w II Rzeczypospolitej*, Kraków 1997.
- Weintraub W., *Poezja i nie-poezja w literaturze XVIII wieku*, „Kultura” 1948, nr 7, przedruk: *Zatajony artysta. O Wacławie Borowym 1890–1950*, wybór szkiców i wspomnień A. Biernacki, Lublin 2005.
- Weyssenhoff J., *Puszcza*, Sandomierz 2016.
- Wyka K., *Brulion Borowego*, w: *Zatajony artysta. O Wacławie Borowym 1890–1950*, wybór szkiców i wspomnień A. Biernacki, Lublin 2005.
- Zawodziński K.W., *Borowy o poetach XVIII wieku*, „Dziś i Jutro” 1948, nr 32, przedruk: *Zatajony artysta. O Wacławie Borowym 1890–1950*, wybór szkiców i wspomnień A. Biernacki, Lublin 2005.
- Zgorzelski C., *Poeci polscy XVIII wieku – na „cenzurowanym”*, „Tygodnik Powszechny” 1948, nr 27, przedruk: *Zatajony artysta. O Wacławie Borowym 1890–1950*, wybór szkiców i wspomnień A. Biernacki, Lublin 2005.

Żółkiewski S., *Kiedy profesor przestaje być formalistą*, „Kuźnica” 1948, nr 27; przedruk: *Zatajony artysta. O Wacławie Borowym 1890–1950*, wybór szkiców i wspomnień A. Biernacki, Lublin 2005.

Żylińska J., *Spotkanie i rozmowy z Adamem Grzymałą-Siedleckim*, w: *Adam Grzymała-Siedlecki w 70-lecie pracy twórczej*, Kraków 1966.

Indeks osób

- Ajschylos 27
Aleksander I Pawłowicz 193
Arystofanes 84, 164, 171
Asnyk Adam 102

Bacon Francis 43
Baumarchais Pierre 205
Bellaŷ Joachim du 170
Benisławska Konstancja 47
Berent Waław 14, 22, 32,
 43–46, 50, 57, 65–67,
 71–90, 92–98, 103, 105,
 107–111, 113, 116, 118–125,
 128–134, 136–146
Bergson Henri 183
Bernard Claude 43
Bernard z Chartres 86
Bestużew Aleksander (pseud.
 Marliński) 201
Biegeleisen Henryk 199
Biernacki Andrzej 51
Bismarck Otto von 100
Bizet Georges 85
Bokszczanin Maria 55
Bonaparte Napoleon 79, 96,
 101, 191, 192, 197
Borowa Julia 40

Boy-Żeleński Tadeusz (właśc.
 Tadeusz Żeleński 42, 56,
 196
Brzozowski Stanisław 37
Buś Marek 31
Byron George Gordon 99,
 159, 171–172

Cervantes Miguel de 197
Chachulski Tomasz 57
Chodźko Ignacy 44, 45, 48–50
Chopin Fryderyk 199
Choromański Leon 39
Chrzanowski Ignacy 186
Comte August 43
Conrad Joseph (właśc. Józef
 Teodor Konrad Korze-
 niowski) 57
Corneille Pierre 99
Croce Benedetto 26, 179, 180
Cyceron 84
Czechow Anton 152, 153
Czerny Zygmunt 180
Czubek Jan 169

Dante Alighieri 79, 170, 179
Dembińska Marianna 193

- Deotyma (właśc. Jadwiga Łuszczewska) 24
 Dibelius Wilhelm 48
 Diderot Denis 196, 197, 205
 Doroszewski Witold 88
 Dostojewski Fiodor 15, 89, 138
 Drużbacka Elżbieta 21
 Dygasiński Adolf 15, 39, 40
 Eckermann Joann Peter 172, 173
 Einstein Albert 151
 Elektorowicz Leszek 174
 Euklides z Aleksandrii 150
 Fain Agathon J.F. 187
 Farges Albert 183
 Feldman Wilhelm 39
 Florian Jean-Pierre Claris de 198
 Fredro Aleksander 11, 18, 25, 27, 32, 34, 51, 59, 66, 161, 163, 185–195, 197–199, 201, 203–209
 Fredro Jacek 193
 Gliniczanka Agnieszka 200
 Głowiński Michał 20, 23, 24, 35, 37, 38, 47
 Goethe Johann Wolfgang 100, 159, 171–173, 198
 Gogol Mikołaj 142
 Goldoni Carlo 161, 204
 Goliński Zbigniew 181
 Gomulicki Jan Wiktor 181
 Gomulicki Wiktor 170, 171
 Goszczyński Henryk 157
 Górski Konrad 39, 42
 Grabowska Maria 54
 Grabowski Ignacy 39
 Hegel Georg Wilhelm 91
 Heine Heinrich 174
 Hieronim, św. 97
 Hipokrates 83
 Hogarth William 205
 Homer 95, 167
 Horacy (właśc. Quintus Horatius Flaccus) 169, 170, 179
 Horwitz Maksymilian Henryk 182
 Hugo Wiktor 99
 Irzykowski Karol 174, 175
 Jakubiszyn-Tatarkiewiczowa Anna 36, 41, 43
 Jan z Salisbury 86, 87
 Jellenta Cezary 39
 Jerzy II 205
 Kajsiewicz Hieronim 157
 Karpiński Franciszek 174
 Kleiner Juliusz 166, 177–179
 Kochanowski Jan 24, 27, 48, 179
 Kołaczkowski Stefan 42
 Konieczny Jerzy 39, 41, 42
 Konopnicka Maria 102

- Kopernik Mikołaj 151
 Korzeniowski Józef 157
 Korzon Tadeusz 100
 Kotarbiński Tadeusz 59
 Koźmian Kajetan 101
 Krasicki Ignacy 162, 181
 Krasiński Zygmunt 104, 157, 163
 Kraszewski Józef Ignacy 20, 157, 201
 Kridl Manfred 55
 Krzyżanowski Julian 11, 23, 27, 29, 32–34, 43, 46, 65
 Kucharski Eugeniusz 198, 204

 Lasserre Pierre 99, 103
 Lemaître Jules 99
 Leopardi Giacomo 84, 87
 Lichniak Zygmunt 53
 Londyński Bolesław 172
 Lukrecjusz 119

 Łempicki Zygmunt 177, 183
 Łobaczewski Nikołaj 150

 Maistre Joseph de 200
 Maistre Xavier de 200, 201
 Malczewski Jacek 164
 Markiewicz Henryk 28, 48
 Massonius Piotr Marian 154
 Maślanka Julian 48
 Mickiewicz Adam 26, 91, 92, 97, 100–102, 104–107, 124, 127, 137, 162, 163, 166, 167, 174, 182

 Mirabeau Honoré Gabriel Riqueti 99–101
 Molier (Molière, właśc. Jean Baptiste Poquelin) 161, 163, 171, 204
 Montaigne Michel de 84
 Morawski Franciszek 101
 Morstin Ludwik Hieronim 39
 Mościcki Henryk 185, 186, 203, 204
 Mozart Wolfgang Amadeusz 205
 Musset Alfred Louis Charles de 84, 171, 172

 Niemcewicz Julian Ursyn 101, 174
 Norwid Cyprian Kamil 26–28, 181
 Nowaczyński Adolf 42, 158

 Ochorowicz Julian 102
 Okońska Alicja 11, 43, 65
 Oktawian August 169
 Orłowski Antoni 189
 Orzeszkowa Eliza 43, 76
 Osiński Ludwik 101

 Paluchowski Adam 17, 65
 Papierkowska Krystyna 51
 Pasek Jan Chryzostom 18, 27
 Paul Jean (właśc. Johann Paul Friedrich Richter) 205
 Pawłowski Kalikst 198

- Pigault de l'Espinoy Charles-
-Antoine-Guillaume 198
- Pius IX 97
- Plaut (właśc. Titus Maccius
Plautus) 163
- Poe Edgar Allan 174, 197
- Poincaré Henri 29, 182
- Pol Wincenty 157
- Poniatowski Józef 208
- Porębowicz Edward 79
- Prokesch Władysław 187
- Prus Bolesław (właśc. Alek-
sander Głowacki) 102
- Przerwa-Tetmajer Kazimierz
157
- Przybyszewski Stanisław 133,
160
- Pulci Luigi 171, 172
- Radcliffe Ann 197
- Radziwiłł Krzysztof 173
- Rej Mikołaj 18, 27
- Reymont Władysław 17
- Rochlitz Johann Friedrich 198
- Ronsard Pierre de 170
- Rydel Lucjan 169
- Rzeuska Maria 53
- Saint-Pierre Jacques-Henri
Bernardin de 198
- Sainte-Beuve Charles-
-Augustin (Karol Augu-
styn) 34–37, 40–43, 58
- Savonarola Girolamo 86, 87
- Sawicka Jadwiga 55
- Schiller Johann Christoph
Friedrich von 100
- Schlegel Karl Wilhelm Frie-
drich von 99
- Scott Walter 49, 160, 162, 163,
166
- Scudéry Madeleine de 197,
198
- Shakespeare William 27, 154,
155, 158, 159, 161, 163, 171,
179
- Shelley Percy Bysshe 174
- Sienkiewicz Henryk 157
- Silberstein Ludwik 182
- Sinko Tadeusz 164, 168,
186–189, 200
- Skałkowski Adam Mieczys-
ław 187–189
- Skarbek Fryderyk Florian
199, 201
- Skarga Barbara 43
- Skarga Piotr 146
- Skórczewski Dariusz 48, 51
- Sławiński Janusz 47
- Słowacki Juliusz 25, 47, 91, 92,
104, 153, 157, 160, 163, 171,
174, 179
- Snopek Jerzy 57
- Sołtyk Roman 187
- Staff Leopold 18
- Staszic Stanisław 101
- Stefanowska Zofia 17, 52, 65
- Sterne Laurence 195–197, 200,
201, 204–206
- Sudolski Zbigniew 52, 54

- Szekspir William zob. Shakespeare William
- Szela Jakub 74
- Szymański Adam 15
- Śniadecki Jędrzej 100, 101
- Świętochowski Aleksander 102
- Taine Hipolit 23, 28, 33, 37, 38, 43, 57, 76, 139, 149, 150, 183
- Tarnowska Krystyna 195, 200
- Thiers Louis Adolphe 187
- Thümmel Moritz August von 201
- Tieck Ludwig 173
- Tokarz Waław 185
- Tołstoj Lew 111
- Towiański Aleksander 97
- Urbanowski Maciej 13
- Vida Marco Girolamo 170
- Voltaire (właśc. François-Marie Arouet) 172
- Weintraub Wiktor 53
- Weyssenhof Józef 43, 174, 178, 179
- Wieland Christoph Martin 173, 205
- Williams Ralph G. 170
- Windakiewicz Stanisław 165, 167
- Windelband Wilhelm 36
- Wirtemberskia Maria (właśc. Maria Anna z Czartoryskich) 199
- Witkiewicz Stanisław 29
- Wojciechowski Konstanty 165–167
- Wolter zob. Voltaire
- Woronicz Jan Paweł 79, 101
- Wyka Kazimierz 42, 51
- Wyspiański Stanisław 43, 74, 131, 158, 164
- Załawski Józef Bonawentura 187
- Zawodziński Karol Wiktor 53
- Zeltzer Janina 173
- Zgorzelski Czesław 53
- Żeleński Tadeusz zob. Boy-Żeleński Tadeusz
- Żeromski Stefan 15, 22, 30, 56, 58, 103, 157, 182, 183
- Żółkiewski Stefan 51–55, 58, 66
- Żurowski Maciej 174
- Żylińska Jadwiga 42



W serii ukazały się:

- tom 1 – Tomasz Sobieraj, *Prus versus Świętochowski. W sporze o naukowość, krytykę pozytywną i Lalkę*, Poznań 2008
- tom 2 – Elżbieta Nowicka, Katarzyna Kuczyńska, *Dwa głosy o sztuce. Klaczko i Norwid*, Poznań 2009
- tom 3 – Joanna Krajewska, „Jazgot niewieści” i „męskie kasztele”. *Z dziejów sporu o literaturę kobietą w Dwudziestoleciu międzywojennym*, Poznań 2010
- tom 4 – Agata Stankowska, „Wizja przeciw równaniu”. *Wokół popaździernikowego sporu o wyobraźnię twórczą*, Poznań 2013
- tom 5 – Tadeusz Budrewicz, Tomasz Sobieraj, *W sprawie przełomu pozytywistycznego. Spory krytyczne wokół Zarysu literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu Piotra Chmielowskiego*, Poznań 2015
- tom 6 – Tadeusz Budrewicz, *Spory wokół Romantyzmu i jego skutków Franciszka Krupińskiego*, Poznań 2018
- tom 7 – Marcin Jaworski, *Barbarzyńcy, klasycyści i inni. Spory o młodą poezję w latach 90.*, Poznań 2018
- tom 8 – Aleksandra Budrewicz, Pan Tadeusz *po angielsku. Spory wokół wydania i przekładu*, Poznań 2018
- tom 9 – Sylwia Panek, *Spór o „niezrozumiałość” w dwudziestoleciu międzywojennym*, Poznań 2018
- tom 10 – Wiesław Ratajczak, *Spór o Conrada 1945–1948*, Poznań 2018

- tom 11 – Bartłomiej Krupa, *Spór o Borowskiego*, Poznań 2018
- tom 12 – Marek Stanisławski, *Spory o sonet we wczesnoromantycznej krytyce literackiej*, Poznań 2019
- tom 13 – Tomasz Sobieraj, *Artysta, sztuka i społeczeństwo. Spory i polemiki wokół Confiteor Stanisława Przybyszewskiego*, Poznań 2019
- tom 14 – Agnieszka Kwiatkowska, *Polemika wokół Pułtawy i Jagiellonidy, czyli oświeceniowy spór o kształt eposu*, Poznań 2019
- tom 15 – Sylwia Karolak, *Spory o Kamienie na szaniec Aleksandra Kamińskiego*, Poznań 2019
- tom 16 – Lucyna Marzec, *Spór o Granicę Zofii Nałkowskiej*, Poznań 2019
- tom 17 – Maria Jolanta Olszewska, *Spór o przyszłość literatury polskiej, czyli polemiki ze Stefanem Żeromskim po jego odczycie Literatura a życie polskie*, Poznań 2019
- tom 18 – Dariusz Pawelec, *„Powinna być nieufnością”. Nowofalowy spór o poezję*, Poznań 2020
- tom 19 – Rafał Moczko, *Uchwały Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie – stosunek emigracji do kraju*, Poznań 2020
- tom 20 – Paweł Mackiewicz, *Spór o realizm 1945–1948*, Poznań 2020

Adam Grzymała-Siedlecki: *Na marginesach Oziminy* © by Barbara Maczewska, Kazimierz Maczewski, Krzysztof Maczewski; Adam Grzymała-Siedlecki: *Mania ścisłości. (Słówko o naukowej krytyce literackiej)* © by Barbara Maczewska, Kazimierz Maczewski, Krzysztof Maczewski; Adam Grzymała-Siedlecki: *Wpływologia* © by Barbara Maczewska, Kazimierz Maczewski, Krzysztof Maczewski; Adam Grzymała-Siedlecki: *Przedmowa do Trzy po trzy Aleksandra Fredry* © by Barbara Maczewska, Kazimierz Maczewski, Krzysztof Maczewski.

