

Artur Hutnikiewicz

"O Marii Dąbrowskiej i inne szkice",
Ewa Korzeniewska, redaktor
naukowy Jan Kott, Wrocław 1956,
Zakład imienia Ossolińskich,
Wydawnictwo Polskiej Akademii
Nauk, Studia Historycznoliterackie...
: [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 49/2, 597-605

1958

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

dzień najszaleńsza fantazja, że Polska przeszła przez przemiany, których kronikarz tak się bał i których za wszelką cenę chciał uniknąć, że tym przemianom zawdzięcza realizację wielu postulatów społecznych, o których marzyło tylko „serce serc“. Mimo to jednak „nie przewyciężyliśmy“ jeszcze wielu trudności i bezsensów, tkwiących w naszej gospodarce i naszej strukturze społecznej. Dlatego niektóre sformułowania Prusa, świetne w swojej lapidarności, brzmią tak współcześnie, że przerażają swoją bolesną aktualnością nas, którym „fakty się nie sprawdziły“. Dlatego ci, którzy chcą znać dotychczasowe drogi rozwoju polskiego społeczeństwa, dla których nie są obojętne jego drogi przyszłe, sięgać powinni często do tej lektury, która niekiedy bawi, a nigdy nie nuży, która uczy patrzeć na życie społeczeństwa i rozumieć jego skomplikowany mechanizm.

Janina Kulczycka-Saloni

Ewa Korzeniewska, O MARI DĄBROWSKIEJ I INNE SZKICE. (Redaktor naukowy Jan Kott). Wrocław 1956. Zakład imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, s. 179, 1 nfb. + 3 ilustracje. Studia Historycznoliterackie pod redakcją Jana Kotta. Tom 30.

Książka Ewy Korzeniewskiej zawiera studia i szkice publikowane już poprzednio, przeważnie w Pamiętniku Literackim. Zasadniczy zrąb tomu stanowią *Cztery szkice o „Nocach i dniach“*, uzupełniają zawartość studia o *Zapolskiej* i *Dziennikach Żeromskiego* oraz krótki artykuł o Zygmuncie Niedźwieckim.

W studiach o Dąbrowskiej interesuje autorkę przeważnie ideologiczny rozwój pisarki i dojrzewanie jej realizmu, który w wielkiej tetralogii prezentuje się w całej swej głębi, pełni i szerokości. Korzeniewska omawia wolną drogę Dąbrowskiej do *Nocy i dni*, wyznaczając w tej ewolucji szczególnie doniosłą rolę zbiorowi opowiadań o *Ludziach stamtąd*, podkreślając słusznie niezwykłą dojrzałość ideową i literacką tego tomu, zmanifestowany w nim bodaj po raz pierwszy w tym wymiarze zdumiewający talent charakterologiczny pisarki, prostotę wyrazu, wynikającą z nieomylnego i głębokiego wyczucia wartości słowa. Bardzo cenną zdobyczą szkiców wydaje się być zestawienie ostatecznej wersji niektórych tomów i fragmentów powieści z redakcjami wcześniejszymi, publikowanymi przez Dąbrowską w czasopiśmie. Dzięki temu zestawieniu możemy śledzić rozrastanie się pomysłu, poszerzanie substancji treściowej dzieła o bogate realia socjologiczne i historyczne, które ostatecznie zaważą i zdecydują o ciężarze gatunkowym i walorze poznawczym powieści.

Tym sprawom poświęcony jest zwłaszcza drugi szkic o *Nocach i dniach*, w którym Korzeniewska pokazuje, jak powieść o dwojgu ludziach i jednej rodzinie przeobraża się w szerokie, epickie, głębokie i dociekliwe malowidło życia, przemian politycznych, kształtowania się nowej świadomości społecznej i nowych dyrektyw moralnych w warstwie szlachecko-ziemiańskiej na przełomie stuleci. Zastanawiając się nad typowością bohaterów Dąbrowskiej przyznaje im Korzeniewska wysoki stopień reprezentatywności, choć ogranicza ją do określonego zakresu. Postaci z *Nocy i dni* nie reprezentują bo-

wiem „całej szlachty, lecz jeńcen z jej odłamów“ (s. 33), odłam demokratyczno-postępowy, najsilniej bodaj dotknięty odwetowymi represjami zaborcy. Ale to ograniczenie zasięgu obserwacji — stwierdza słusznie autorka szkiców — nie umniejsza przecież realizmu dzieła, „pisarz zawsze wybiera tylko fragment życia i nadaje mu wyraziste kształty dziejów ludzkich“ (s. 33).

Porównując *Noce i dnie* z utworami podejmującymi mniej więcej współcześnie podobną próbę rozrachunku ze szlachecką przeszłością (Żeromski, Kruczkowski), Korzeniewska trafnie wychwytuje indywidualny rys i piętno stanowiska Dąbrowskiej. Gdy u Żeromskiego czy Kruczkowskiego klimat i temperatura ideowa ich sztuki zdeterminowana jest niejako i regulowana napięciem pasji demaskatorskiej, polemicznej i oskarżycielskiej, u Dąbrowskiej narzuca się jako rys konstytutywny postawy epicki spokój. Ten spokój i opanowanie nie wykluczają przecież oceny, ale wynika ona niejako samorzutnie z przedstawionych wydarzeń i w tym bodaj kryje się tajemnica przejmującego realizmu *Nocy i dni*.

Korzeniewską interesuje w dziele Dąbrowskiej przede wszystkim ukazanie procesu historycznego i dlatego w jej wywodach obserwacja owej polityczno-socjologicznej tkanki utworu zajmuje największe miejsca (stosunek Dąbrowskiej do rewolucji 1905 r., do tzw. obozu niepodległościowego czy do pierwszej wojny światowej). Dotykając zagadnień niebywale skomplikowanych i złożonych wywiązuje się jednak Dąbrowska, według autorki, z tych trudnych zadań pisarskich zwycięsko nawet tam, gdzie działają jeszcze sentymenty ideowe czy brak historycznego dystansu. W takich sytuacjach zwycięża zwykle nieomylny instynkt pisarza-realisty. Instynkt ten kieruje jego piórem i stwarza sceny, które niekiedy jakby wbrew uogólnieniom ideologicznym autora wyrażają prawdę dziejową.

Ukazując szeroki obraz życia z przełomu dwu wieków, analizując dokonujące się wówczas doniosłe procesy społeczne, zwłaszcza proces deklasowania się szlachty, Dąbrowska nie odkrywała bynajmniej nowego tematu, nie była żadną prekursorką. Korzeniewska słusznie przywołuje liczne nazwiska poprzedników: Orzeszkowej, Reymonta, Żeromskiego, Sygietyńskiego, Sieroszewskiego i innych. Ale Dąbrowska podejmując, bodaj ostatnia, temat nie nowy i po trosze nawet zdeaktualizowany, przedstawiła jednak interesujące ją zjawiska społeczne „w sposób najpełniejszy i najwzszechstronniejszy“ (s. 54), bez „jakiegokolwiek melodramatyzmu“ (s. 55), z dojrzałym i trafnym zrozumieniem nieuchronności procesów historycznych.

Na temat artyzmu powieści mówi Korzeniewska stosunkowo najmniej, z czego oczywiście nie można jej robić zarzutu, bo szkice nie są monografią i autorka miała prawo ograniczyć się do zagadnień szczególnie ją interesujących. Toteż jej uwagi na temat kompozycji, postaciowania, akcji, stylu, chociaż na ogół trafne, nie wydają się zbyt odkrywcze, podobnie jak rozsiane w rozmaitych miejscach książki refleksje na temat demokratyzmu czy humanizmu Dąbrowskiej. Talent Dąbrowskiej jest tak wybitny, a jej sztuka pisarska tak jasna, prosta i przejrzysta, że pewne konstytutywne walory jej artyzmu i postawy ideowej narzucają się spostrzeżeniu niejako spontanicznie i dlatego „odkryte“ zostały już bardzo dawno. Zadanie badań literackich należałoby przeto widzieć w precyzyjnej analizie i skrupulatnej

weryfikacji owych intuicyjnych osądów, czego w szkicowym ujęciu dokonać oczywiście niepodobna.

Pewne szczegółowe spostrzeżenia i tezy Korzeniewskiej, dotyczące bądź samego dzieła Dąbrowskiej, bądź pewnych zagadnień ogólnych, poruszanych na marginesie głównego nurtu rozważań, budzą niejakię wątpliwość, chciałoby się o nie może trochę pospierać. Zwróćmy na niektóre uwagę. Niepokoi np. traktowanie utworów literackich ze stanowiska jednej wyłączonej i bardzo, jak się zdaje, wąsko rozumianej poetyki, która w warsztacie metodologicznym autorki odgrywa jakby rolę miary bezwzględnej i absolutnej. Korzeniewska mówi np. bardzo często, zwłaszcza przy rozpatrywaniu tomu opowiadań *Ludzie stamtąd* o „ograniczonym“ realizmie Dąbrowskiej, o „załamaniu się“ ideowo-artystycznym wielu opowiadań na skutek „nietypowości“ losu przedstawionych tam postaci albo też o „przewyciężaniu“ owej niedomogi w nowelach innych. Otóż we wszystkich tych określeniach nie tyle niepokoi dające się z nich wydedukować właściwe autorce rozumienie realizmu (choć to też rzecz do dyskusji), ile ów ton dezaprobaty w stosunku do utworów, które owej „idealnej“ miary, zdaniem autorki, nie osiągają. Czy jednakże muszą osiągać? Przecież autorowi przysługuje niepozbywalne prawo swobodnego wyboru sytuacji, miejsca i charakteru postaci, zdarzeń i okoliczności, określenia granic świata, jaki przedstawia. Czyż nie ma prawa wybrać sobie postaci „wyjątkowych“, zachowujących się według rozumienia Korzeniewskiej w sposób „nietypowy“, skoro go takie nieszablonowe postaci i „niereprezentatywne“ reakcje interesują? A jeśli to swoje indywidualne, subiektywne założenie realizuje literacko świetnie (tak jak to robi Dąbrowska), to gdzież tu być może mowa o jakimś załamaniu? Jest to co najwyżej świadome i uprawnione ograniczenie zasięgu obserwacji realistycznej, ale należałoby używać tego terminu bez owego pejoratywnego zabarwienia, jakie mu Korzeniewska nadaje. *Najdalsza droga*, w której autorka widzi „przewyciężenie ograniczenia“, nie jest przeto żadnym „przewyciężeniem“, jest po prostu odmiennym spojrzeniem na sprawę losu bohaterów, jest ujęciem tematu pod innym kątem widzenia. Tragiczna historia Nikodema z *Nocy ponad światem* nie stanowi żadnej niższej klasy realizmu, jest świetną literacko i świetną poznawczo projekcją oryginalnie i odkrywczo uchwyconego fragmentu ludzkiej rzeczywistości.

Niektóre tezy Korzeniewskiej zdają się wynikać z bardzo swoistej interpretacji tekstu powieści, interpretacji w naszym mniemaniu niezbyt przekonującej. Analizując np. słynną scenę dyskusji na zebraniu studentckim w Lozannie, na którym ścierają się dwie odmiennie orientacje polityczne, socjaldemokratyczna i socjalistyczno-niepodległościowa, autorka dopatruje się w tej świetnej scenie „załamania logiki artystycznej obrazu“, ponieważ słabe jakoby, nieudolne i mętne przemówienie Śniadowskiego osiąga w przedstawieniu Dąbrowskiej większy sukces i efekt niż porywające i słuszne przemówienie Wieczorka. Ale znowuż twierdzenie to, opatrzone tyłu negatywnymi określeniami, nie zostało, niestety, udowodnione w rozprawie, a tekst powieści nie daje, naszym zdaniem, dostatecznej podstawy do takiej właśnie interpretacji. Nie chodzi przecież o to, czyje argumenty były słuszne z dzisiejszego punktu widzenia, w świetle doświadczeń historycznych i z perspektywy dziejowej, ale o to, jakie poglądy okazały

większą siłę oddziaływania na umysłowość i wyobraźnię konkretnych słuchaczy w konkretnej sytuacji, w konkretnym kontekście polityczno-ideowym i układzie sił zarysowanym w powieści. W kontekście tym przemówienie Śniadowskiego działa z całą oczywistością niebywale sugestywnie dzięki niezwyklej żarliwości patriotycznej i uczuciowemu zaangażowaniu się mówcy i dlatego wynik dyskusji odczuwamy jako artystycznie logiczny, choćbyśmy nawet merytorycznie racji Śniadowskiemu nie przyznawali.

Wydaje się, że owe dyskusyjne i sporne tezy autorki wynikają stąd, że Korzeniewska patrzy na dzieło Dąbrowskiej jakoś nazbyt od zewnątrz, przy mierza zawarte w nim sytuacje, zdarzenia, idee do współczesnej, aktualnej naszej wiedzy o tamtych czasach, ocenia je według miary dzisiejszego rozumienia ideowego i politycznego, a zapomina zbyt często, że dzieło ma swoją własną, wewnętrzną logikę ideową i artystyczną. Sens i charakter wojny światowej rozumiemy dziś zapewne o wiele głębiej i pełniej, niż rozumiała je, być może, nawet sama Dąbrowska w okresie pisania powieści, ale pani Barbara Niechcicowa, nie będąca ani statystą, ani socjologiem, ludzki atom zagubiony w chaosie dziejów, mimo zagłady Kalińca mogła upajać się i krzepić cichą nadzieją i wiarą w lepszą przyszłość świata na przekór straszliwym doświadczeniom własnym, i w tym zestawieniu losów zbiorowości ludzkiej i marzeń bohaterki nie wyczuwamy żadnego dysonansu, żadnej sprzeczności. Nie ma w tym żadnej nieprawdy artystycznej.

Są w szkicach Korzeniewskiej — trzeba, niestety, z przykrością to powiedzieć — również pewne akcenty, formuły, ujęcia, które w książce naukowej muszą nieuchronnie razić. Są to łatwe i uproszczone uogólnienia, etykietyki i stemple, jakimi zbyt nieoględnie opatruje autorka pewne zjawiska i nazwiska, epitety i określenia, które w studium krytycznym można by sobie darować. Jeśli np. autorka przeciwstawia głęboki realizm Dąbrowskiej „pseudoprawdzie utworów dwudziestolecia“, to ta uogólniająca i bezwzględna w osądzie formuła nie tylko nie przekonuje, ale w ogóle nic nie znaczy, ponieważ wiadomo, że dorobek dwudziestolecia nie został dotychczas zbadany naukowo, obiektywnie, bezstronnie. I o kogo tu chodzi? O całe dwudziestolecie literackie? Dąbrowska nie wymaga podkreślania jej walorów przy pomocy tego rodzaju pośpiesznych i arbitralnych syntez. Wiemy również doskonale, jakie były koneksje ideowe i polityczne Kadena Bandrowskiego, ale wiemy również, że był pisarzem wybitnie utalentowanym i że stawiał swojej sztuce bardzo wysokie i ambitne zadania. O Kadenie prawie nic się nie pisze, choć twórczość jego domaga się najoczywiściej wyczerpującej monografii. Potępienie jego pisarstwa jako sztuki, która nie ma jakoby nic wspólnego z prawdą, przy użyciu epitetów w rodzaju „paskwilant“ i „demagog“ jest zjawiskiem rażącym w rozprawie naukowej zarówno ze względu na absolutną znowuż arbitralność oceny, nie partej żadnymi argumentami, jak i samą formę wyrażenia.

W podobnie uproszczony sposób przedstawiony został stosunek Dąbrowskiej do Abramowskiego. Nawet jeśli się zgodzić, że pomysły Abramowskiego były złudzeniami utopisty i marzyciela, to przecież, z drugiej strony, było zarówno w samej osobowości ludzkiej tego człowieka, jak i w jego kulturze wewnętrznej, naukowej, filozoficznej, estetycznej, moralnej coś tak fascynującego, że wpływ jego nie tylko na Dąbrowską, ale na wielu innych

najwybitniejszych przedstawicieli myśli i sztuki polskiej staje się zagadnieniem godnym odrębnego zbadania. Tu nie wystarczy mówić w tonie kategorycznej dezaprobaty, ponieważ zjawisko jest bardzo indywidualne i skomplikowane.

Mimo wysuniętych tu przykładowo zastrzeżeń niepodobna jednak szkicom Korzeniewskiej odmówić wartości. Podejmując szereg zagadnień o doniosłym znaczeniu i oświetlając je z nowego metodologicznie punktu widzenia, stanowią one istotny wkład w naszą wciąż jeszcze fragmentaryczną wiedzę o najwybitniejszym dziele Marii Dąbrowskiej.

*

Następną pozycją tomu są uwagi zatytułowane *Z badań nad ideologią Gabrieli Zapolskiej*. Ambicja szkicu jest wysoka: ukazać Zapolską taką, jakiej jeszcze nie znamy, i może nawet w konsekwencji zmienić nasz pogląd na jej stanowisko w literaturze okresu. Zapolskiej jako demaskatorce wynaturzeń społecznych przypisuje się, zdaniem Korzeniewskiej, dość wąski na ogół zasięg krytycznego spojrzenia, które zatrzymuje się na zwyrodnieniach obyczajowości burżuazyjnej, a nigdy podobno nie godzi w podstawy ustroju. Korzeniewska usiłuje przeciwstawić się temu pogładowi i wykazać zarówno konkretne, życiowe powiązania Zapolskiej ze środowiskiem radykalno-rewolucyjnym, jak i wpływ tych powiązań i sympatii ideowych na samą twórczość. Podstawę wywodów stanowi przegląd właśnie owych koneksji w określonym *milieu* ideowo-politycznym oraz analiza dwu mało znanych i zresztą bardzo nieudolnych literacko utworów: dramatu *Sybir* (1899) i powieści *Janka* (1892). Okazyjnie, mimochodem wspomina się również o utworach innych, jeśli tylko mogła w nich autorka znaleźć cokolwiek, co by popierało jej tezę.

Biograficzne uzupełnienia i poprawki do życiorysu Zapolskiej są bez wątpienia ciekawe i cenne. Okazuje się więc, że w czasie dwukrotnego pobytu Zapolskiej w Petersburgu miała ona, być może, sposobność zetknięcia się „z dziełami i myślą rewolucyjnych demokratów i narodników“ (s. 92—93) i że owe kontakty pozostawiły ślad w jej współczesnych i późniejszych utworach. Bohaterowie Zapolskiej czytają Hercena i Czernyszewskiego, fascynują ich postaci dekabrystów i bojowników *Narodnej Woli*. Owe sympatie do ideologii rewolucyjnej pogłębiły się później w Paryżu. Okazuje się znowu, że Zapolska studiowała we Francji nie tylko naturalistów i teatr Antoine'a, ale i — socjalizm, zwłaszcza w osobach jego ówczesnych polskich, emigracyjnych przedstawicieli. Przez Lorentowicza wprowadzona została w krąg paryskiej, pravicowosocjalistycznej *Pobudki*, do której prócz Lorentowicza pisywali Limanowski, Lange, Złotnicki i wielu innych. Stosunek pisarki do tej grupy był jednak niezależny i krytyczny. Zresztą zasięg obserwacji rychło przekroczył ekskluzywne granice środowiska emigracyjnego, rozszerzył się na socjalizm francuski i w ogóle europejski. W którymś z listów do kraju wspomina Zapolska nawet o jakimś własnym wywiadzie z Beblem i Liebknechtem oraz zapowiada powieść „z podkładką socjal.“, w której „tradycję szlachecką het na łachman“ sponiewierać zamierza. Mowa o owej *Jance*. Analiza tej powieści oraz dramatu *Sybir*, pod kątem oczywiście obranego problemu, wypełnia dalszą część rozprawy.

Wszystko to, co Korzeniewska pisze, jest bardzo ciekawe i niewątpliwie poszerza nawet materiałowo wiedzę naszą o osobowości i życiu Zapolskiej, ale czy może istotnie i realnie zaważyć na jej pozycji literackiej, jeśli owe utwory należą do gatunku kiczów? A że są to kicze, nie ulega wątpliwości; wystarczy choćby odczytać te cytaty, którymi Korzeniewska ilustruje swoje krytyczne wywody. I tu zdaje się tkwić istota zagadnienia i źródło złudzeń autorki szkiców. Jeśli utwór pisarski nie osiąga nawet owego minimum arcyzmu, które może mu nadać prawo do pamięci i prawo wstępu do literatury, to z natury rzeczy nie może mieć żadnego znaczenia w całokształcie osiągnięć literackich pisarza. Może być interesujący — w konkretnym analizowanym wypadku — jako przyczynek do charakterystyki Zapolskiej jako osoby prywatnej, do dziejów jej kontaktów ideowych i okresowych, przemijających sympatii politycznych, ale jeśli owe choćby nawet frapujące koneksje nie zostały skwitowane żadnym dziełem, które coś znaczy, to należy uznać je za literacko stracone. Bo nas ostatecznie interesuje Zapolska-pisarz i musimy ją mierzyć miarą *Dulskiej*, *Maliczewskiej*, *Kaśki*, a nie *Sybiry* czy *Janki*, tak jak mierzy się Prusa *Placówką* i *Lalką*, a nie *Dziećmi*. W literaturze o wszystkim decyduje wartość; co nie jest naznaczone cechą wartości, nie wchodzi po prostu w rachubę. Wydaje się przeto, że analizowane przez Korzeniewską utwory sądu ogólnego o Zapolskiej jako krytyku przede wszystkim obyczajowości mieszczańskiej — zasadniczo nie zmieniają.

Ale autorka rozprawy sugeruje jeszcze coś innego. Zgadając się, że utwory są liche i że owe socjalistyczne eksklamacje w późniejszych dziełach Zapolskiej milkną (charakterystyczny jest np. obojętny, a właściwie wręcz niechętny stosunek pisarki do rewolucji 1905 r.), Korzeniewska dopatruje się jednak źródeł pasji demaskatorskiej z okresu najlepszych literacko dzieł pisarki w owej właśnie inspiracji radykalno-rewolucyjnej z lat petersbursko-paryskich. Doświadczenia intelektualne owych lat ostrzyły jakoby krytycyzm i podlegały namiętność oskarżenia. W supozycji tej jest nieco prawdopodobieństwa i nie można jej uznać za bezzasadną, ale jednocześnie i ją należałoby chyba przyjąć z pewnym zastrzeżeniem. W życiu i w dziele Zapolskiej, przy całej jej przenikliwości postrzegawczej i niepospolitym talentie pisarskim, zwłaszcza w zakresie teatru, wiele było zawsze anarchicznego buntu i więcej chęci prowokowania i skandalizowania opinii — niż samowiedzy ideowej. I ów socjalizm mógł w pewnym momencie stanowić ową przysłowiową czerwoną płachtę, którą można było tak wyśmienicie podrażnić i rodzinkę, i „idiotów wołyńskich“, z których Zapolska ród wiodła, i kołtunierię mieszczańską, z którą zrosło się jej późniejsze życie.

Na marginesie małe sprostowanie. Autorka pisze o powieściach Reymonta i Kisielewskiego mając na myśli *Komediantkę* i *W sieci*, a parę wierszy dalej o buncie Julki z powieści (!) *W sieci*. Zakwalifikowanie dramatu Kisielewskiego do gatunku powieści jest oczywiście przeoczeniem.

*

Dzienniki młodzieńcze Żeromskiego osiągnęły już rangę wydarzenia literackiego i naukowego. Literackiego, ponieważ są ponad wszelką wątpliwość jedną z najlepszych książek, jakie udało się Żeromskiemu napisać; nauko-

wego, bo stanowią nieoceniony dokument, źródło najautentyczniejszej wiedzy nie tylko dla biografów i historyków literatury, ale i dla dziejopisów przemian politycznych, społecznych, ideowych i moralnych w społeczeństwie polskim lat osiemdziesiątych ubiegłego stulecia. *Dzienniki* nie schodzą ze szpału prasy codziennej i literackiej, doczekały się zawrotnej jak na polskie stosunki i obyczaje ilości sprawozdań, recenzji, uwag i notatek mniej lub więcej kompetentnych, ale nie mamy na razie gruntowniejszego studium o tym pierwszym, trochę niezamierzonym i największym (rozmiarami) dziele autora *Popiołów*.

Rzecz o „*Dziennikach*” Stefana Żeromskiego Ewy Korzeniewskiej jest pierwszym bodaj obszerniejszym szkicem naukowym, który usiłuje określić wagę i cenę owego młodzieńczego *journal intime* i w oparciu o zawarty w nim materiał w trybie próbnego na razie rekonesansu spenetrować dziedzinę przyszłych, bardziej wnikliwych badań. Autorkę interesuje przede wszystkim zagadnienie dość powierzchownie i jednostronnie potraktowane, a właściwie zaledwie dotknięte w przedmowie Andrzeja Wasilewskiego do tomu I *Dzienników*, a mianowicie „zagadnienie rozwoju Żeromskiego jako pisarza” (s. 124). Część pierwsza szkicu poświęcona jest jednak głównie polemice z Wasilewskim, który sprawę postawy młodego Żeromskiego wobec napierających ze wszech stron sprzecznych prądów ideowych niepokojąco uprościł. Omówiono głównie stosunek przyszłego pisarza do Ligi Polskiej i do haseł Zetu, podkreślając słusznie zdumiewającą odporność Żeromskiego na wpływy tendencji antynarodowych i społecznie konserwatywnych.

Najwięcej jednakowoż uwagi poświęciła autorka problemowi dojrzewania i rozwoju świadomości twórczej początkującego pisarza. Ta droga do zawodu literata, której bieg pośród chaotycznych i zawiłych meandrów i dywagacji pamiętnikarskich czytelnik *Dzienników* z pewnym trudem jedynie wyśledzić może, w przedstawieniu Korzeniewskiej ukazana została jasno i w sposób niejako uporządkowany. Widzimy więc, jak się młodociany aspirant literatury powoli i w niebyle jakim mozole wyzwała z naiwnych i romantycznych wyobrażeń o sztuce i o zawodzie artysty, jak uświadamiają mu się stopniowo wszystkie tego zawodu uroki, ale i niebываłe trudności, jak się błąka i potyka pośród pułapek sprzecznych prądów ideowych i pokus estetycznych, aż go w końcu nieomylny instynkt pisarza-społecznika, własne doświadczenia życiowe i błogosławiony patronat najlepszych i podziwianych wzorów skierują na drogę sztuki realistycznej, ludowej, demokratycznej, takiej, co pragnie „widzialnemu światu sprawiedliwość wymierzać”.

Drugi aspekt zagadnienia podjętego przez autorkę — to problem samych *Dzienników* już nie jako źródła informacji i wiedzy, ale jako pisarskiej szkoły i pierwszego niepośledniego dzieła sztuki. *Dzienniki* są jedynym w swym rodzaju zapisem dokumentarnym narodzin pisarza od pierwszych jego nieporadnych prób aż po całkowitą niemal i niezawodną sprawność pióra. Autorka trafnie i wnikliwie wydobywa wszystkie te elementy treściowe analizowanego utworu, w których ujawniają się — niekiedy w formie załążkowej dopiero, kiedy indziej w całkowicie gotowej i dojrzałej — konstytutywne cechy „żeromszczyzny” jako stylu, postawy i klimatu: emocjonalizm, namiętność, pobudliwość, liryzm, cierpki, ironiczny i drwiący

śmiejach, szczególne wyczulenie na piękno zmysłowe świata oraz swoisty krąg tematów i sentymentów ideowych: lud, sprawiedliwość, niepodległość.

Odrębne zagadnienie to kwestia stosunku *Dzienników* do innych dzieł pisarza. Autorka dotyka tej sprawy tylko przykładowo, bo wyczerpanie problemu w ramach rozprawy nie było oczywiście możliwe, skoro materiału dostarczają *Dzienniki* chyba do całej książki. Z grubsza biorąc, wzajemny stosunek owych notatek osobistych i utworów literackich przeznaczonych do prezentacji publicznej układał się dwojako: pewne fragmenty *Dzienników* po odpowiedniej przeróbce i oszlifowaniu przemieniały się w samoistne całości artystyczne (*Psie prawo*); ta zaś reszta, która bezpośredniego odpowiednika w konkretnych utworach nie znalazła, nie stała się załącznikiem jakichś autonomicznych kreacji literackich, pozwala jednak zorientować się o wiele gruntowniej, niż to było możliwe przed ogłoszeniem *Dzienników*, w tych zasobach doświadczeń i przemyśleń młodocianego pisarza, którymi żywić się będzie jego późniejsza twórczość aż po kres niemal życia.

Z niektórymi tezami Korzeniewskiej można by dyskutować. Autorka twierdzi np., wskazując na wpływ estetyki pozytywistycznej i programu naturalistów, że „Żeromski dojrzał wśród tendencji, które nie sprzyjały rozwojowi pisarskiemu“ (s. 133). Nie bardzo można się z tym zgodzić. Żeromski zaczyna stawiać pierwsze nieśmiałe kroki na drodze pisarskiego zawodu w latach osiemdziesiątych, a więc w okresie, gdy znakomita sztuka naszych wielkich realistów osiąga najwyższy stopień swojej dojrzałości, a zatem najsilniej oddziałuje jako zjawisko artystycznie dominujące. Że ten wpływ był błogosławiony, o tym autorka przecież sama szeroko pisze. Naturalizm rozumie Korzeniewska — tak się wydaje — trochę jakby w sposób zbyt uproszczony i jakby nie docenia jego niewątpliwych aktywów. Zadziwiająca dojrzałość literacka młodzieńczej nowelistyki pisarza, pod niejednym względem przewyższającej głośne dzieła późniejszego okresu, świadczy chyba dowodnie, że wtajemniczenie zawodowe dokonało się w warunkach zdrowych i korzystnych, które talentu nie zdeformowały, nie sprowadziły na manowce. Wręcz przeciwnie, potrafiły uzdolnieniom i pasji twórczej zbyt żywiołowej położyć tamy umiaru. U Żeromskiego rozchwianie się warsztatu i rozluźnianie rygorów zaczęły się ujawniać właśnie wówczas, gdy należało oczekiwać coraz silniejszej dyscypliny i samowiedzy zawodowej, w latach ustalonej już literacko pozycji. Stąd paradoksalny rezultat: Żeromski będąc wielkim pisarzem — nie jest twórcą arcydzieł. Jeśli idzie zaś o naturalizm, to Korzeniewska zbyt eksponuje i akcentuje wczesną i zdecydowaną jakoby opozycję Żeromskiego wobec tego kierunku, czego jednak i ówczesna, i późniejsza twórczość pisarza nie potwierdza.

Na marginesie słusznych na ogół uwag autorki o żywiole erotycznym w wątku narracyjnym *Dzienników* chciałoby się dodać, że są one bodaj najlepszą powieścią o miłości, jaką Żeromski napisał. Analiza wieloletniego uczucia do Heleny Radziszewskiej, ukazanego we wszystkich jego stadiach, przyływach i odpływach, gwałtownych eksplozjach i powolnym wygasaniu aż do całkowitego zmierzchu, nie ma sobie równej w żadnym z dzieł późniejszych.

Porównując dwa warianty zakończenia *Psiego prawa* autorka przyznaje wyższość wersji pamiętnikarskiej. Nie bardzo to przekonuje. Wersja zapi-

sana w *Dziennikach*, gdyby uzyskała ostateczną akceptację pisarza, byłaby zbytecznym stawianiem kropki nad i, jakąś zbyt natrętną eksplikacją tytułu, czego za szczyt finezji artystycznej poczytać by niepodobna. Natomiast zakończenie w wersji definitywnie utrwalonej i usankcjonowanej autorskim *imprimatur* nosi właśnie wszelkie znamiona celnej i dotkliwej pointy.

*

Króciutki artykuł o Zygmuncie Niedźwieckim (*Zapomniany nowelista*) jest w tomie drobiazgiem po trosze zbędnym, bo właściwie jakichś nowych momentów do wiedzy naszej o Niedźwieckim nie wnosi. Autorka przypomina kilka jego opowiadań o tematyce proletariackiej i antymieszczańskiej, stawiając następnie tezę o szybkim jakoby załamaniu się i degrengoladzie ideowej i artystycznej pisarza po krótkim, młodzieńczym okresie ostrego, demaskatorskiego realizmu. Teza nie udowodniona, wymagałaby krytycznej dokumentacji w jakimś bardziej wyczerpującym studium, na które Niedźwiecki z całą pewnością zasługuje.

Artur Hutnikiewicz

TEKSTY DO ĆWICZEŃ EDYTORSKICH. (Redaktor serii: Stefan Vrtel-Wierczyński). Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Nr 1. Juliusz Słowacki, DO AUTORA TRZECH PSALMÓW. Nr 1a: Podobizna autografu Biblioteki Zakładu im. Ossolińskich. Nr 1b: Podobizna pierwodruku z r. 1848. Nr 1c: Wskazówka bibliograficzna (Stefana Vrtela-Wierczyńskiego), wstęp (Juliusza Kleintera). Warszawa 1954. Stron 12; 24; 22, 2 nlb.

Nr 2. Adam Mickiewicz, WIELKA IMPROWIZACJA Z TRZECIEJ CZĘŚCI DZIADÓW. Nr 2a: Wstęp opracował Stanisław Pigoń. Nr 2b: Podobizna autografu Biblioteki Kórnickiej. Nr 2c: Podobizna pierwodruku z r. 1832 oraz wydania drugiego z r. 1833. (Przygotował do druku Stefan Vrtel-Wierczyński). Warszawa 1955. Stron 32, 4 nlb.; 10, 2 nlb.; 41, 3 nlb.

Nr 3. Adam Mickiewicz, GRAŻYNA. Nr 3a: Wstęp opracował Konrad Górski. Nr 3b: Podobizna autografu. (Przygotował do druku Stefan Vrtel-Wierczyński). Nr 3c: Podobizna wydania wileńskiego (pierwodruku) z roku 1823. (Przygotował do druku Stefan Vrtel-Wierczyński). Nr 3d: Podobizna wydania petersburskiego z roku 1829. (Przygotował do druku Stefan Vrtel-Wierczyński). Nr 3e: Fragment podobizny wydania paryskiego z roku 1838. (Przygotował do druku Stefan Vrtel-Wierczyński). Warszawa 1956. Stron 26, 2nlb.; 36; 84; 77, 1 nlb.; 46, 2 nlb.

W ciągu kolejnych trzech lat 1954—1956 ukazały się trzy tomiki noszące w nagłówku nazwę serii *Teksty do Ćwiczeń Edytorskich*. Rok 1957 był pusty. Wydawcy nie wyszli z nowym plonem do swoich odbiorców. A trzeba powiedzieć, że i pisma fachowe nie zabrały na ten temat