



ZAGADNIENIA LITERACKIE

DAWNIEJ

ŻYCI E L I T E R A C K I E

DWUMIESIĘCZNIK

POŚWIĘCONY NAUCE O LITERATURZE

Rok IV — Zeszyt IV - V - VI

Lipiec — Grudzień

1946

Bal. Pius

Ł ó d ź

1946

Oddział Łódzki Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza
SPÓŁDZIELNIA WYDAWNICZA „POLONISTA”

W4 C1107
50

TREŚĆ ZESZYTU IV - VI

ku uczczeniu Bolesława Prusa

	Str.
Zjazd naukowo-literacki im. Bolesława Prusa	97
Janina Kulczycka - Saloni: Stan badań nad Prusem	102
Stanisław Adamczewski: Etyka pisarska Prusa	128
Zygmunt Szweykowski: Studia Prusa nad Egiptem	146
Feliks Araszkiewicz: Prusowska teoria czynu	149
Andrzej Bolecki: Wśród czasopism	155

Redaktor naczelny:

Juliusz Saloni

Kolegium redakcyjne:

Andrzej Boleski, Janina Kulczycka-Saloni

Wydane z zasiłku Ministerstwa Kultury i Sztuki

Cena numeru pojedynczego zł. 25.—

Warunki prenumeraty „Zagadnień Literackich“:
rocznie (6 zesz.) zł 132.—

ADRES REDAKCJI:

J. Saloni, Łódź, Al. Kościuszki 85 m. 6, telefon 1-09-11

ADRES ADMINISTRACJI:

Łódź, Piotrkowska 123, tel.: 16-251 i 12-762

ZAGADNIENIA LITERACKIE

dawniej

ŻYCIE LITERACKIE

R. IV

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

LIBRARY

1914

ZAGADNIENIA LITERACKIE

DAWNIEJ

ŻYCIE LITERACKIE

DWUMIESIĘCZNIK

POŚWIĘCONY NAUCE O LITERATURZE

Rocznik IV

1946

Wydawane z zasiłku Ministerstwa Kultury i Sztuki .

Ł ó d ź

1946

Oddział Łódzki Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza
SPÓŁDZIELNIA WYDAWNICZA „POLONISTA”

SKŁAD REDAKCJI

REDAKTOR NACZELNY

Juliusz Saloni

KOLEGIUM REDAKCYJNE:

*Andrzej Boleski (od dnia 15. X. 1946), Janina Kulczycka-Saloni
(Stefania Skwarczyńska do dn. 15. X. 1946).*

WSPÓŁPRACOWNICY

Prof. dr Stanisław Adamczewski (Łódź)

Dr Feliks Araszkiewicz (Lublin)

Prof. Andrzej Boleski (Łódź)

Dr Kazimierz Budzyk (Warszawa)

Prof. dr Roman Ingarden (Kraków)

Prof. dr Juliusz Kleiner (Lublin)

Prof. dr Zenon Klemensiewicz (Kraków)

Dr Jerzy Kreczmar (Warszawa)

Dr Janina Kulczycka-Saloni (Łódź)

Dr Eugeniusz Sawrymowicz (Warszawa)

Prof. dr Stefania Skwarczyńska (Łódź)

Prof. dr Zdzisław Stieber (Łódź)

Prof. dr Stefan Szuman (Kraków)

Prof. dr Zygmunt Szwejkowski (Poznań)

Prof. Karol Zawodziński (Toruń)

Redaktor Stefan Żółkiewski (Łódź)

SPIS RZECZY

ARTYKUŁY

	Str.
Adamczewski Stanisław — <i>Etyka pisarska Prusa</i>	128
Araszkiewicz Feliks — <i>Prusowska teoria czynu</i>	149
Budzyk Kazimierz — <i>O mowie potocznej i języku poezji</i>	70
Ingarden Roman — <i>O różnych rozumieniach prawdziwości w dziele sztuki</i>	12, 36
Kleiner Juliusz — <i>Pojęcie stylu</i>	9
Klemensiewicz Zenon — <i>Jak scharakteryzować język osobniczy</i>	43
Kreczmar Jerzy — <i>O postawie oceniającej w badaniach literackich</i>	33
Kulczycka-Saloni Janina — <i>Stan badań nad Prusem</i> ,	102
Sawrymowicz Eugeniusz — <i>Hymn jako gatunek literacki</i>	77
Skwarczyńska Stefania — <i>„Zima miejska” Mickiewicza jako heroikomiczne „opisanie”</i>	53
Stieber Zdzisław — <i>Kilka uwag o archaizmie językowym w polskiej literaturze pięknej</i>	88
Szuman Stefan — <i>Budowa utworu poetyckiego</i>	65
Szweykowski Zygmunt — <i>Studia Prusa nad Egiptem</i>	146

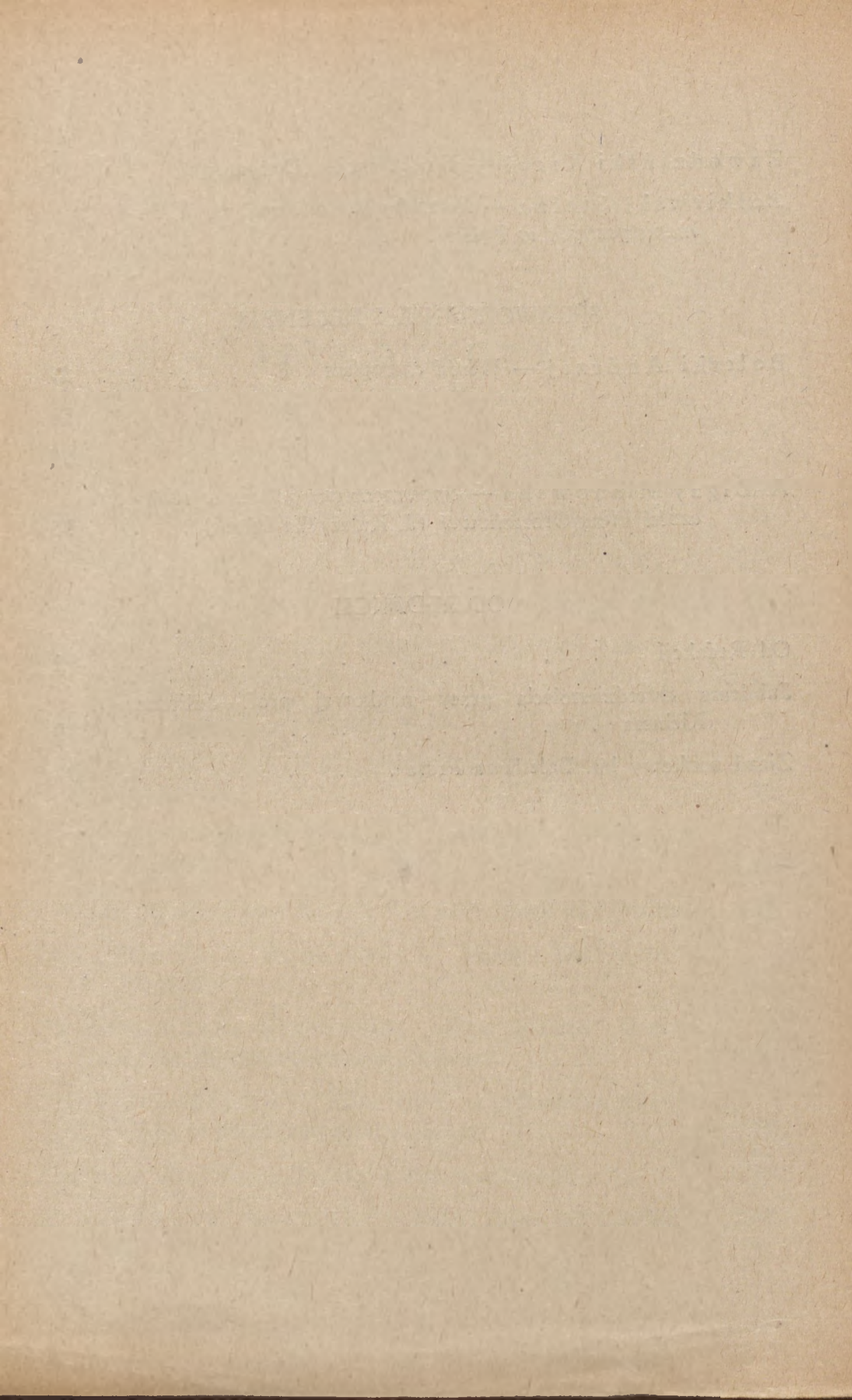
	Str.
Zawodziński Karol — <i>Wersyfikacja „Dożywocia”</i>	20
Żółkiewski Stefan — <i>Potrzeby metodologii nauk humanistycznych w Polsce</i>	2

SPRAWOZDANIA I RECENZJE

Boleski Andrzej — <i>Wśród czasopism</i> I	27
II	58
III	155
A. Bigay-Mianowska — <i>Spółeczeństwo polskie w twórczości Elizy Orzeszkowej</i> (J. Kulczycka-Saloni)	93

OD REDAKCJI

Od Redakcji	1
Jubileusz czterdziestolecia pracy naukowej prof. Juliusza Kleinera ,	9
Zjazd naukowy im. Bolesława Prusa	97



ZJAZD NAUKOWO-LITERACKI im. BOLESŁAWA PRUSA

Trudno jest pisać sprawozdanie ze zjazdu, od którego upłynęło niemal cztery miesiące, kiedy to jego uczestnicy zdążyli już wiele pozapominać, opinia publiczna zaś zajęła stanowisko pod wpływem artykułów ogłoszonych w periodykach, ukazujących się z większą niż nasz regularnością.

Zjazd polonistów był koniecznością odczuwaną od dawna: trzeba było, by ludzie zajmujący się nauką o literaturze zetknęli się ze sobą po wojnie, zobaczyli się w nowym, liczebnie jakże zmniejszonym, składzie, dowiedzieli się wzajemnie o swoich pracach i zainteresowaniach, zdali sprawę z postulatów na najbliższą przyszłość oraz z możliwości ich realizacji.

Dlatego też zjazd był naznaczony już na listopad 1945 r., pierwszego powojennego roku. Jednak ze względu na trudności najrozmaitszego typu był dwukrotnie odraczany, i wreszcie doszedł do skutku w terminie 29—30 września 1946 r.

Zadanie sprawozdawcy tego zjazdu nie jest łatwe: czasu było niewiele, na zebraniach obrad plenarnych wygłoszone zostały tylko dwa referaty, poza tym zjazd pracował w sekcjach, których program obejmował nie zagadnienia specjalne, jak to zwykle na takich zjazdach bywa, lecz sprawy zasadnicze, podstawowe, interesujące bezwzględnie wszystkich uczestników zjazdu. Dlatego też można było wysłuchać tylko 1/4 tych referatów, których słuchać miało się ochotę. W każdym więc sprawozdaniu uwagi będą miały i muszą mieć charakter subiektywnych impresji, intuicyjnego uogólnienia na podstawie tej części prac zjazdowych, które ze względu na niepodzielność czasu, jak to określa Kazimierz Wyka, (*Odrodzenie*, r. III, nr 43) poznać było można.

Następnie chodzi o to, aby uwagi niniejsze nie zostały potraktowane jako krytyka zjazdu, jako pretensja skierowana przeciw jego inicjatorowi i organizatorom, którym my, uczestnicy zjazdu, jesteśmy winni tylko wdzięczność za parę dni spędzonych w atmosferze pracy naukowej, niedostępnej nam przez tyle lat. Natomiast uwagi te winny być przyjęte jako sformułowanie pewnego maksimum potrzeb, postulatów, zadań, wypowiedziane z pełnym przekonaniem, że organizatorzy zjazdu wyzyskali wszystkie możliwości, które w tych warunkach istniały.

To, że zjazd odbywał się w Warszawie (zresztą dla wielu względów musiał właśnie tam się odbyć), powinno było przygotować uczestników, że będą musieli znieść niejedną trudność „techniczną”, w postaci szczupłości miejsca, której w żaden sposób zaradzić nie mogły gościnne serca polonistów warszawskich. Pociągnęło to jednak za sobą poważniejsze skutki tj. konieczność ograniczenia liczby zaproszeń i pewnego „konspirowania” zjazdu, którym interesowali się ogólnie nie tylko nauczyciele szkół średnich, ale także ruchliwszy element wśród nauczycieli szkół powszechnych. Zainteresowanie to musimy traktować jako objaw dodatni ze względu na zadania, jakie nakładają poloniście

szkoły powszechnej tendencji programowe i ustrojowe nowej szkoły, i żałować trzeba, że nie mogło być w pełni zaspokojone.

Zjazd nasz miał charakter bardzo skromny, nie w sensie jakości i ilości wygłoszonych referatów, ale w sensie pewnego jego „rozreklamowania”. Przysłonił nas swoją bujnością i bogactwem (tak przynajmniej zapewnia Stefan Żółkiewski, sprawozdawca zjazdu w *Kuźnicy* r. 2, nr 41), zjazd naukowców zorganizowanych w ruchu robotniczym lub sympatyzujących z nim, zwołany przez TUR. Pod jednym względem zdystansował nas niewątpliwie: rzeczywiście cieszył się zainteresowaniem prasy, władz ogólnopństwowych i miejskich. Tracąc na rozgłosie, zyskiwaliśmy na typie i charakterze pracy: znaleźliśmy się w gronie „szczupłym” (koło 200 osób), naprawdę zainteresowanych poruszonymi sprawami.

Zjazd zwołany został w 60-lecie istnienia Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza, którego prace i zasługi scharakteryzował w przemówieniu inauguracyjnym prof. Julian Krzyżanowski, ówczesny przewodniczący oddziału warszawskiego, a obecny prezes Towarzystwa. „Bohaterem” zjazdu, centralnym tematem, koło którego miały się skupiać prace zjazdu, był początkowo Bolesław Prus, następnie (skutkiem odcroczenia zjazdu) przyłączył się Henryk Sienkiewicz, w następstwie zaś rozszerzono zainteresowania zjazdu także na „epokę”. Podstawowym tematem zjazdu zajęła się sekcja I — historii literatury, oprócz niej obradowały jeszcze sekcja teorii literatury, sekcja organizacji nauki oraz sekcja metodyki nauczania języka polskiego.

Jeśli chodzi o scharakteryzowanie zainteresowania „bohaterami” zjazdu, nie wydaje mi się słuszne odwołanie się do analogii ze zjazdem im. Krasickiego w r. 1935, jak to zrobił w swoim sprawozdaniu K. Wyka. Krasicki bowiem należy do skończonego i zamkniętego okresu w dziejach naszej literatury, jest pozycją historyczną, którą interesują się już tylko uczeni czystej wody. Natomiast koryfeusz naszej powieści są pozycją żywą zarówno w recepcji czytelniczej ogółu czytających Polaków, jak też w nurcie naszej obecnej literatury. Dlatego też dziwna jest obojętność krytyków, publicystów, a przede wszystkim literatów. Dziwna tym bardziej (o tym już także pisał K. Wyka), że jako naczelny, w pewnym sensie obowiązujący, program wysuwany bywa „realizm” (z rozmaitymi zresztą określeniami); wobec tego spodziewać się można zainteresowania pisarzami, słusznie czy niesłusznie uważanymi za twórców realizmu na gruncie polskim. Tu więc raz jeszcze zauważyć się dało, że literaci lekceważą sobie najzupełniej przedstawicieli nauki o literaturze i ich wysiłki, co czynią niesprawiedliwie w stosunku do historyków i kodyfikatorów swej przyszłej wielkości.

Prusowi poświęcono tylko trzy referaty: poruszający zagadnienie podstawowe referat prof. Adamczewskiego, wygłoszony został na plenum, a więc zgodnie ze zwyczajami nie była przewidziana dyskusja, czyli że stracona została okazja wymiany poglądów, starcia się rozmaitych stanowisk, co przyniosłoby niewątpliwą korzyść, ponieważ referat otwiera nowe perspektywy i możliwości badania literackiego oraz

daje może jeszcze niezupełną, ale całkiem nową sylwetkę osobowości Prusa.

Dwa pozostałe referaty nie wniosły nic zasadniczego, ani nowego. J. Kulczycka - Saloni przedstawiła zestawienie bibliografii Prusowskiej oraz sformułowała postulaty dalszego badania twórczości pisarza. F. Araszkie wicz omówił aktualność poglądów Prusa, traktując globalnie jego twórczość literacką i działalność publicystyczną. Żywo dała się odczuć nieobecność najbardziej zażutego „Prusologa”, prof. Zygmunta Szweykowskiego. W ten sposób poza referatem prof. Adama Czewskiego, potraktowanym z konieczności jako uroczyste ekspozé, zjazd nie dorzucił żadnego kwiatka do wieńca sławy autora *Lalki*. Nie pokazał nawet tego, że jest to pisarz żywy, aktualny, nie było nawet próby nowego spojrzenia na jego dorobek. Nie dało go ani młode pokolenie badaczy, ani młode pokolenie literatów. Rewizjonistyczny w znacznym stopniu artykuł K. W. Zawodzińskiego (*Odrodzenie* r. III, nr 33, 38, 39) dający niejedną podnieę do przewietrzenia odziedziczonych ocen i poglądów, ukazał się już w trakcie zjazdu i przeszedł nieodrzucony. Jeśli jego autor (nie ukrywający się anty-prusista) już w r. 1932 uważał, że charakter jubileuszowego numeru *Wiadomości Literackich* dowodzi, że Prus jest w naszej literaturze pozycją zupełnie martwą, to pokłosie prusowskie na zjeździe potwierdzi jego opinię w całej rozciągłości.

Ale można dostrzec w ubóstwie tego dorobku albo martwoę Prusa albo podstawową indolencję jego krytyków i badaczy, ślepych na najbardziej oczywiste zagadnienia literackie.

Druga możliwość wydaje się znacznie prawdopodobniejsza, ponieważ pokłosie Sienkiewiczowskie wypadło jeszcze bardziej ubogo: mamy tu bowiem tylko rewizjonistyczny referat K. W. Zawodzińskiego o *Rodzinie Połanieckich*, a więc o utworze bynajmniej nie najważniejszym w dorobku pisarza, oraz arcydzieło krytyczne prof. J. Kleina: *Dwie sienkiewiczowskie sceny śmierci heroicznej*.

W zamknięciu zjazdu podkreślono już brak aktów pietyzmu dla pisarzy, których życie i twórczość związane były z Warszawą i których śmiertelne szczątki spoczywają wśród jej ruin.

Referatów poświęconych epoce było trzy: prof. Z. Szmydtowej pt. *Realizm powieści Żmichowskiej*, w którym prelegentka dała m.in. wnikliwą i ciekawą analizę psychologicznych zainteresowań i intuicji pisarki, referat dr. Z. Niesiołowskiej-Rotherowej, będący pierwszym szkicem literackiej biografii Konopnickiej, tym ciekawszym, że opartym na materiałach zniszczonych podczas powstania warszawskiego. Pozycję ostatnią (w sensie czasowym, bo wygłoszoną na zamknięciu zjazdu) był referat prof. W. Borowego o *Godach życia* Dygasińskiego. Rozprawa ta została już ogłoszona drukiem w 11 n-rze *Twórczości*.

Zamykając omówienia sekcji historyczno-literackiej, stwierdzić trzeba to, co stwierdzono w stosunku do jej głównych bohaterów: przyniosła ona rzeczy ciekawe i doniosłe w obrębie szczegółów, natomiast nie

pokusila się nie tylko o stworzenie syntetycznego obrazu epoki, nad którą pracowała, ale nawet nie próbowała określić swojego wobec niej stanowiska. Historycy literatury jęli się spraw szczegółowych, lekceważąc te zasadnicze zadania, które narzucał im stan badań nad epoką. Natomiast krytycy i literaci zlekceważyli te zadania, które narzucał im dzień dzisiejszy.

Bogatszy niewątpliwie program miała sekcja teorii literatury, w której referaty wygłosili prof. J. Kleiner (*Role podmiotu mówiącego w poezji*), prof. S. Skwarczyńska (*Struktura świata poetyckiego*), prof. K. Wyka (*Budowa czasowa powieści*), K. W. Za w o d z i ń s k i (*Atoniczność wiersza staropolskiego w XVI—XVIII wieku*) oraz *Powieść współczesna a powieść historyczna*). Obrady tej sekcji odznaczały się gorętszą atmosferą niż obrady sekcji I, tak samo jak poruszane zagadnienia wywoływały żywsze zainteresowanie „szarego” uczestnika zjazdu. Można dostrzec w tym pewnego rodzaju utrwalanie się tego stanu rzeczy, którego jaskrawą manifestacją był zjazd lwowski. Tzw. poloniści czy przedstawiciele nauki o literaturze (Rosjanie mają na to bardzo dobry termin „litieraturowied”) przesunęli swoje zainteresowania z zagadnień historyczno-literackich na tzw. teorię literatury. Tendencje szkoły a więc wprowadzenie tego „przedmiotu” do programów szkolnych podtrzymują to zainteresowanie wśród ogółu nauczycieli.

Stosunek wzajemny uległ jednak zmianie: przede wszystkim (jak to już zauważył Czesław Zgorzelski w *Tygodniku Powszechnym* nr 42, r. II) wygasły namiętne spory metodyczne, formalści stracili nieco ze swej młodzieńczej bezkompromisowości i agresywności, a stało się to tym łatwiej, że w szeregach swoich widzą niejednego z dawnych antagonistów, którzy przyjęli ich tak gorąco ongiś zwalczane tezy. Możliwa jest więc sytuacja, nie wiadomo czy najlepsza, że każdy robi swoje, nie atakując dawnego przeciwnika i przez niego wzajemian pozostawiany w spokoju. Stwierdzić jednak można, że zatriumfowały pewne tendencje ujawnione na zjeździe lwowskim, co widoczne jest m.in. (jak to stwierdził już Cz. Zgorzelski) w referatach prof. S. Skwarczyńskiej i prof. K. Wyki, rozwijających szkicowe ujęcia zagadnień teoretyczno-literackich, które dał M. Kridl i jego grupa.

Z prac sekcji III wymienić należy trzy referaty, których określić by można jako dydaktykę literatury na rozmaitych poziomach: prof. R. Pollak omawiał organizację Seminarium Polonistycznego, prof. W. Borowy listę lektury polonistycznej dla magistranta filologii polskiej ułożoną z uwzględnieniem możliwości „fizycznych” studenta (czyta on w ciągu trzech lat, dziesięć miesięcy w roku, 24 dni w miesiącu, po 80—90 stron dziennie). Lista ta ułożona w tak naprawdę „ścisty” sposób wywołała jednak żywą dyskusję, okazała się bowiem uboższa, niż lista przewidziana dla maturzystów. Prof. Borowy przyjął jako zasadę, że w pracy ze studentami nie można się oprzeć na lekturze szkolnej, trzeba żądać od nich przeczytania na nowo utworu, który znajduje się na liście. W ten sposób w owe *quantum* stron dziennie włączone zo-

stały takie utwory jak *Michałko czy Kamizelka*. Takie „minimalistyczne” stanowisko prof. Borowego wywołało sprzeciw nauczycieli szkół średnich, zyskało natomiast uznanie wśród ludzi stykających się bezpośrednio ze studentami i znającymi z praktyki ich czytanie. Niejako uzupełnieniem referatu prof. Borowego był referat prof. J. Salonia go. wysuwający postulat kanonu lektury dla maturzysty, określającego pensum czytania obowiązującego bezwzględnie każdego absolwenta szkoły średniej. Referat żądał, aby twórcy kanonu brali pod uwagę przede wszystkim wartości literackie utworów.

W sekcji dydaktycznej wygłoszone zostały trzy referaty: Dr. H. Szipper — *Podstawy ideowe nowych programów języka polskiego*. W. Kochański — *Język polski na ziemiach zachodnich*. M. Pęcherski — *Utwór literacki jako przedmiot pracy w szkole* i T. Siwert — *Teatr szkolny i jego rola wychowawcza*.

Ogólne wrażenie z dyskusji: odwykliśmy w swojej masie od normalnego życia publicznego, straciliśmy łatwość i giętkość wypowiedzi, choć niewątpliwie mamy coś do powiedzenia.

W ten sposób należy jeszcze podkreślić dodatnie znaczenie zjazdu, który rzeczywiście przyniósł uświadomienie rzeczy bardzo istotnych: pokazał nam bowiem, w jakiej fazie znajduje się spór między formalistami a przedstawicielami tradycyjnie pojmowanej historii literatury, pokazał, co jest przedmiotem zainteresowania i jakie są metody pracy: uświadomił wreszcie spustoszenia, jakie wojna i 6-letnia okupacja dokonały we wszystkich dziedzinach naszego życia kulturalnego.

Uczestnicy zjazdu otrzymali bieżące wydawnictwa polonistyczne tj. pierwszy powojenny tom *Pamiętnika Literackiego* (r. 1945, t. I), poświęcony stratom polonistyki podczas okupacji. Zestawienie obejmuje 35 nazwisk, chociaż zostało doprowadzone tylko do litery Ł. Numer wrześnieowy *Nauki i sztuki*, wydany specjalnie na zjazd *Polonistę Zagadnienia literackie* oraz książkę J. Kulczyckiej - Saloni — *Bolesław Prus*.

W zakończeniu sprawozdania należy podkreślić udział łódzkich polonistów w zjeździe: na 30 zgłoszonych i zapowiedzianych w programie zjazdu referatów, 9 przypada na Łódź. Z tego wygłoszone zostało:

1. Prof. dr St. Adamczewski: *Etyka pisarska B. Prusa*.
2. Dyr. T. Czapczyński: *Kompozycja „Nocy i dni” M. Dąbrowskiej*,
3. Dr J. Kulczycka - Saloni: *Prusologia, jej stan i postulaty*,
4. Prof. dr J. Muszkowski: *Współczesny ruch dokumentacyjny*,
5. Dr J. Saloni: *Kanon lektury*,
6. Mgr T. Siwert: *Teatr szkolny i jego rola wychowawcza*,
7. Prof. dr S. Skwarczyńska: *Struktura świata poetyckiego*.

Skutkiem niezgodnienia w czasie nie zostały ponadto wygłoszone zgłoszone referaty: prof. dr J. Salonięgo *Dwaj poeci i dwa światy* (Kraszewski—Prus) i z powodu nie przybycia na zjazd J. Trzynańskiego: *Teoria literatury w szkole podstawowej*. Obydwa referaty zostaną opublikowane w najbliższym czasie w naszych czasopiśmiech.

W dorobku wydawniczym Łódź także niepoślednie zajmuje miejsce: *Polonista* i *Zagadnienia literackie* są organami Łódzkiego Oddziału Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza, monografia J. Kulczyckiej-Saloni o Prusie ukazała się także w Łodzi nakładem Spółdzielni Wydawniczej „Polonista”.

Dokładniejszy obraz zjazdu będziemy mieli po ukazaniu się zapowiedzianego sprawozdania, na którym dopiero oprzec będzie można obiektywną i sprawiedliwą jego ocenę.

Następny zjazd zwołany przez Towarzystwo Literackie im. A. Mickiewicza ma się odbyć w roku 1948 lub 1949. — Są dwie propozycje, które jakoś nie zostały uzgodnione: wszyscy jednogłośnie przystali na to, by zjazd poświęcić romantyzmowi, nie zgodzono się natomiast, czy mamy wybrać rok 1948 jako setną rocznicę „wiosny ludów”, czy rok 1949 jako setną rocznicę śmierci Słowackiego.

Janina Kulczycka-Saloni

STAN BADAŃ NAD PRUSEM

(Odczyt wygłoszony na Sekeji I Zjazdu Naukowo-Literackiego im. Bolesława Prusa w Warszawie, dnia 29 września 1946 r.)

Rok 1946 umownie ¹⁾ możemy uznać za setną rocznicę urodzin Bolesława Prusa, jest on równocześnie prawie 35 rocznicą jego zgonu. Mamy więc możliwość spojrzenia na twórczość pisarza z właściwego czasowego oddalenia, ogarnięcia jej na pewnym szerszym tle porównawczym i określenia jej znaczenia dla współczesnych i potomnych. Jest tu bowiem, uznana powszechnie za konieczną, perspektywa, która w stosunku do pisarza przynosi uwolnienie od uczuciowych sympatji i animozji i daje znajomość faktów literackich.

Istnieje już możliwość zobaczenia twórczości Prusa na tle recepcji czytelniczej jego utworów, która znalazła swój wyraz w głosach krytyków współczesnych, możliwość spojrzenia z pewnego oddalenia na osiągnięcia w zakresie poznania jego twórczości. Korzyści tego rodzaju zestawienia są chyba niewątpliwe, z jednej bowiem strony pokaże ono, co w dorobku artystycznym Prusa dostrzegali dotychczas jego krytycy, z drugiej zaś zestawia to, co dotychczas zrobili jego badacze i wskaże tym samym miłośnikom pisarza, co jeszcze zrobić powinni.

¹⁾ Podaną przez L. Włodką datę: 20 sierpnia 1847 r. A. Szczerbowski sprostował na podstawie metryki, uznając za rok urodzenia pisarza r. 1845.

Współczesny stan bibliografii literatury polskiej, stan naszych bibliotek uniemożliwia opracowanie tego zagadnienia w sposób całkowicie odpowiedzialny i roszcący pretensję do wyczerpania materiału.

Zestawienia bibliograficzne zawarte w *Literaturze polskiej* Korbuta, uzupełnienia podane przez F. Araszkiewicza ²⁾ nie obejmują całego materiału. Najpowierzchniwsze nawet zetknięcie się z czasopiśmiennictwem epoki pozwala łatwo znaleźć pozycje w spisach tych nie wymienione. I tak np. zebrane ad hoc pisma codzienne z roku śmierci Prusa, które można było oglądać na wystawie poświęconej Prusowi i Sienkiewiczowi w Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie, przyniosły 12 dłuższych nekrologów i wspomnień ogłoszonych w prasie codziennej, a nieznanymi ani jednemu ani drugiemu zestawieniu. Tak samo Ludwik Krzywicki w swych pamiętnikach wspomina artykuł polemiczny przeciw Prusowi, ogłoszony w r. 1883 w *Przeglądzie Tygodniowym*. Świętochowski w pamiętnikach, których fragmenty drukowane były w *Wiadomościach Literackich* ³⁾ wymienia kilka artykułów wymierzonych przeciw Prusowi, podczas gdy bibliografia zna ich tylko dwa.

Zdaję więc sobie sprawę, że rozważania moje, szczególnie w swojej części „arytmetycznej”, będą miały bardzo prowizoryczny i nieobowiązujący charakter i spodziewam się, że rzetelne opracowanie zagadnienia przez całkowite zebranie materiału może w znacznym stopniu zachwiać całą moją konstrukcją. Niepełny materiał, na którym opieram swoje rozważania, czerpię przede wszystkim z czasopism literackich i naukowo-literackich, pozostawiając z konieczności na uboczu większość prasy codziennej, mimo iż zdaję sobie sprawę, że w całokształcie obrazu jest to luka bardzo poważna.

Korbut kończy bibliografię prusowską na r. 1929, przy tym wymienia 61 pozycję oraz informuje bez wyszczególnienia artykułów o tym, że istnieją dwa numery czasopism specjalnie poświęcone Prusowi, tj. *Kurier Codzienny* 1897, nr 1 oraz *Tygodnik Ilustrowany* 1912, nr 22. Araszkiewicz uzupełnia spis Korbuta 92 pozycjami, z czego 25 zostało pominięte przez Korbuta, natomiast 67 wykracza poza ramy czasowe jego zestawienia. Moje uzupełnienie, podane niżej obejmuje 96 pozycji, z czego 78 to pozycje pominięte przez Araszkiewicza, 18 zaś to pozycje późniejsze. Razem więc mamy 249 pozycji.

Liczba bezwzględna mówi tu bardzo niewiele — natomiast, jeśli weźmiemy pierwsze nasuwające się tu zestawienie, a więc naturalnie zestawienie z Sienkiewiczem, którego biedny Prus nie może uniknąć nawet po śmierci, to okaże się, że ten sam Korbut, który dla Prusa podał 61 pozycji, dla Sienkiewicza zna ich 216. Liczba recenzji: *Lalka* — 5, *Ogniem i mieczem* — 12 — mówi sama za siebie.

W zakres swoich rozważań wciągam 158 pozycji, większość pominiętych to przeważnie artykuły z prasy codziennej.

²⁾ *Ruch Literacki* 1927, nr. 8, oraz *Zdrój* 1946, nr. 2 i 3.

³⁾ *Wiadomości Literackie* nr. 42—46 z r. 1931 oraz z r. 1932, nr. 10.

Wśród tych 249 pozycji można było by wyodrębnić następujące grupy, jeśli za podstawę wzięlibyśmy typ i powód zainteresowania Prusem.

recenzje i polemiki współczesnych — 15

artykuły „okolicznościowe”:

jubileusz 1897 — 6

rok śmierci 1912 — 22

dziesiąta rocznica śmierci 1922 — 3

dwudziesta rocznica śmierci 1932 — 20

dwudziesta piąta rocznica śmierci 1937 — 4

dwudziesta siódma rocznica śmierci 1939 — 1

wydanie zbiorowe pism 1934 — 12

rok jubileuszowy 1945—6 — 20

charakterystyki w zbiorach, gdzie zainteresowanie Prusem wynikało z zainteresowania ogólniejszym tematem np. „powieść”, czy „pozytywiści” — 5

wzmianki w większych całościach o charakterze podręcznikowym lub kompendialnym — 15

zainteresowanie wywołane potrzebami szkoły — 19

pozycje książkowe poświęcone wyłącznie Prusowi — 10

recenzje książek o Prusie — 11

samorzutne zainteresowanie krytyków i publicystów — 84.

Jeżeli ten dorobek spróbujemy poklasyfikować jakoś ze względów merytorycznych, to znów nasuną się jako najbardziej naturalne następujące grupy:

1. recenzje pisane przez współczesnych — 11

2. polemiki współczesnych — 4

3. charakterystyki syntetyczne — 13

4. wspomnienia, przyczynki biograficzne — 33

5. wiadomości o niewydanych rękopisach — 21

6. specjalne publikacje dla szkoły, wśród których mamy wcale pokaźną liczbę „bryków” — 20

7. wzmianki w większych całościach — 18

8. przejawy kultu Prusa — 11

9. wtórne literackie wyzyskanie twórczości Prusa (dramat z powieści, złote myśli wybrane z większych całości) — 3

10. recenzje książek o Prusie — 11

11. charakterystyki popularno-naukowe — 2

12. prace naukowe — 19: z tego

a) poświęcone zagadnieniom szczegółowym — 13

- b) ujęcia monograficzne — 6: F. Araszkiewicz — *Bolesław Prus i jego ideały życiowe*
 J. Putrament — *Nowele Bolesława Prusa*
 K. Turcy — *Prus a romantyzm*
 L. Włodek — *Bolesław Prus*
 Z. Szwejkowski — *„Lalka” Bolesława Prusa*
 H. Zyczyński — *„Lalka” Bolesława Prusa*

13. publicystyka literacka — 81.

Te drobne grupy prac poświęconych Prusowi ujmę w dwie grupy zasadnicze: jedna obejmie punkt 5 i 12, druga wszystkie pozostałe. Prace bowiem wymienione w punkcie 5 i 12 stawiają sobie cele poznawcze, traktują osobowość lub twórczość pisarza jako przedmiot badania, które ma doprowadzić do obiektywnych, bezwzględnie wartościowych i obowiązujących wyników.

Pozycje wszystkich grup pozostałych to właściwie publicystyka na tematy literackie. Cechuje ją taka postawa piszącego: chce on być pośrednikiem między pisarzem a czytelnikiem, obojętne czy jest to pisarz doby obecnej czy epoki minionej; chce wyjaśniać, tłumaczyć, powołując się na swoje intuicyjne widzenie pisarza czy utworu, chce na tej podstawie nawiązać ściślejszy kontakt między nim a czytelnikiem. Chce szerzyć kult pisarza, przez poznanie jego środowiska, przez pokazanie w naszej rzeczywistości tego, co z rzeczywistości pisarza jeszcze w niej pozostało (np. Godlewski), chce go uprzystępnić przez zrozumiałe mówienie o nim. A co najważniejsze, chce pokazywać zmieniający się w związku ze zmianami w rzeczywistości aspekt pisarza.

Zestawienie liczebne, jak zwykle w wypadku pisarza o żywej recepcji czytelniczej, wykaże ogromną przewagę publicystyki nad pracami naukowo - literackimi: publicystyczne — 197, naukowo-literackie — 39.

Zacznijmy od przeglądu publicystyki. W grupie, wcale licznej, bo 31 pozycji liczącej, wspomnień i wzmianek biograficznych, zauważymy przede wszystkim brak niemal zupełny anegdoty literackiej. Jest to zjawisko tym ciekawsze, że Prus całe życie spędził w Warszawie, że jeszcze w chwili obecnej, a przynajmniej w chwili redagowania jubileuszowego numeru *Wiadomości Literackich* (1932) żyli ludzie, którzy pamiętali go z osobistych stosunków. Ale oni nic nie potrafili o nim powiedzieć. Przekazali nam wspomnienie starszego pana w ciemnych binoklach, pana, który cierpiał na agorafobię i bał się chodzić po ruchliwych ulicach Warszawy, pana rozdającego cukierki dzieciom w Nałęczowie lub uczącego chłopca z redakcji, że należy myć ręce. Z przeglądu tych żałosnych w swym ubóstwie wspominków wynosi się wrażenie, że redaktor każdego numeru poświęconego Prusowi ⁴⁾ odczuwał potrzebę pokazania Pru-

⁴⁾ *Tygodnik Ilustrowany* 1912, nr. 22, *Ruch Literacki* 1934, nr. 10, *Wiadomości Literackie* 1932, nr. 1.

sa - człowieka i uważał to za możliwe, skoro żyli jeszcze ludzie, którzy go pamiętali. Zwracał się więc do takich ludzi, jak Dygasińska ⁵⁾, Adam Breza ⁶⁾, Zuzanna Aleksandra ⁷⁾ itp., ale okazywało się, że żaden z nich Prusa nie znał.

Pełne pietyzmu wzmianki, zawierające także szereg informacji rzeczowych przynosi książka Noyszewskiego o Żeromskim.

Jedną jedyną próbą nakreślenia sylwetki Prusa, stworzenia jego portretu jest wspomnienie Ludwika Krzywickiego, zawarte w jego *Pamiętnikach*, a ogłoszone częściowo w *Wiadomościach Literackich* ⁸⁾. Krzywicki wspomina Prusa jako człowieka bardzo nieśmiałego, skrytego i trudnego w obcowaniu, szczególnie zaś trudnego w stosunku do tych wszystkich, kogo słusznie czy niesłusznie uważał za swego przeciwnika; mimo niechęci do socjalizmu jako wrogiej swemu ewolucjonizmowi doktryny, interesował się ogromnie ruchem i okazywał sympatię „siedzącym” socjalistom, w których widział jedynych już wówczas czynnych bojowników sprawy. Na modnych w ostatnim dziesięcioleciu XIX w. seansach spirytystycznych zaobserwował Krzywicki charakterystyczną antynomie w postawie Prusa wobec zjawisk tego typu: z jednej strony chłodny sceptycyzm przyrodnika, z drugiej jakieś niezaspokojone pragnienie metafizyczne, które Krzywicki nazwał tęsknotą do „duszycki”, mającej się ukazać na seansie.

Ogólny rzut oka na publicystykę poświęconą Prusowi pozwoli nam dostrzec brak gorętszych akcentów, brak polemiki o Prusa, chociaż szczególnie u współczesnych nie brak polemiki z Prusem. Nikt Prusa nie atakuje i nikt go nie broni. Po prostu stwierdza się jego w literaturze polskiej istnienie, jego pozycję od dawna uznaną i traktuje się jako fakt nie naruszalny. Z. Wasilewski pisał, że „ten typ twórcy, co Prus, jest jak chleb powszedni”⁹⁾, czymś śmiesznie niepotrzebnym byłaby apologia tego chleba, szaleństwem wydałby się atak na niego.

Jeden z krytyków dwudziestolecia szukał przyczyny tego zjawiska w niezdecydowanej postawie politycznej Prusa. Polska prawica bowiem miała swego świętego w Sienkiewiczu, polska lewica swego świętego w Żeromskim. Nasilenie walk między prawicą a lewicą, wzmożenie się namiętności politycznych przejawiało się m.in. także w gwałtownym ataku na świętego przeciwników i apoteozowaniu swojego. Wystarczy tu przypomnieć trzy nawrotowe fale lewicowych ataków na Sienkiewi-

⁵⁾ Zofia Dygasińska - Wolertowa — *Parę wspomnień o Prusie*, *Tygodnik Ilustrowany* 1935, nr. 20.

⁶⁾ Adam Breza. — *Wspomnienia o Bolesławie Prusie*, *Ruch Literacki* 1934, nr. 10.

⁷⁾ Zuzanna Aleksandra. — *Prus w Nałęczowie*, *Tygodnik Ilustrowany*, 1912, nr. 22.

⁸⁾ *Wiadomości Literackie*, 1932, nr. 10.

⁹⁾ Z. Wasilewski — *Współcześni*, Warszawa 1924, str. 106.

cza: (Czepiel-Brzozowski¹⁰), dyskusja spowodowana wystąpieniem Olgierda Górki¹¹), artykuły A. Stawara¹²), które nb. znakomicie wzmacniały jego popularność zarówno wśród adherentów, jak i przeciwników. Prus pozostał poza obrębem tych spraw, pozostał pisarzem „bezpартijnym”.

Mimo to atakowany był kilkakrotnie za swoją polityczno-społeczną postawę, krytycy lewicowi lub do lewicy zbliżeni widzieli w nim przedstawiciela konserwatyizmu, ale nie odmawiali mu bynajmniej swojej sympatii, swojej uczuciowej aprobaty, chociaż uważali go za człowieka wrogiego obozu. I tak Jan Sten¹³) widział w nim dużo cech dawnej szlachetczyzny, ale zaraz dodawał, że jest w nim „dużo dawnego szlachcica z tej dobrej epoki szlacheckiego demokratyzmu”. Ignacy Fik¹⁴) pisał, że na ogół poglądy Prusa są bardzo konserwatywne, jednak ton satyryka, humor i litościwe serce sprawiały wrażenie, że autor *Lalki* kroczy na czele awangardy postępu.

Z wyraźną antypatią pisał o Prusie i zawartej w jego utworach ideologii społecznej Jan Nepomucen Miller¹⁵), znajdując dla tej antypatii patetyczny wyraz w dytyrambie zwróconym do Stanisława Wokulskiego. Widzi w nim bowiem uosobienie ideowego impasu autora, który swój ideał wcielił w zgłodniałego parweniusza. Parweniusz ten, pochodzący ze zdeklasowanej szlachty, mimo swe młodzieńcze porywy, zatęsknił do mieszczańskiego dosyту. Panna Izabela stała się jego uosobieniem i wydało mu się, że za latą wyrzeczeń i cierpień dla ogółu należy mu się wreszcie nagroda. Nie potrafił zmusić nierobów do uznania swego szlachetwa pracy, więc dlatego kupił sobie dyplom szlachecki, przekonany, że teraz wreszcie będzie mógł „czerpać chciwie z zatrutej źródła wzbronionych mu jako chłopcu sklepowemu i kelnerowi rozkoszy”. Miller widzi także zasadniczy błąd Prusa w uwielbieniu nauki charakterystycznym dla epoki, która stworzyła cywilizację przemysłową.

„Ach, panie Stanisławie, przypiąłeś skrzydła ludzkości? Patrz, jak ciężkie bombowce z zatoki neapolitańskiej zrzuciły tysiąc kilogramów fosgenu i iperytu na żywe pola i przyczajone w cieniu palm kokosowych, krągłe chaty murzyńskie w niepodległej niedawno Etiopii... Panie Stanisławie, czy nie czas się zbudzić z drzemki dziesięcioleci i złamać koła spisku wokół gardzieli tych, których się wyrzekłeś, których tak lekko-myślnie i bezdusznie rzuciłeś na pastwę wyzysku i upodlenia — dla jednej smugi świetlistej spod przymkniętych powiek, osłoniętych żaluzją wymuskanych rzęs. Tylko że żaden Węgiełek ani Wysocki jużby ci nie uwierzył, musiałbyś zacząć terminować na nowo i w piwnicy Hopfera i w sklepie Mincla... i skakać ponownie z Nowego Zjazdu na bulwar Powiśla... Niech ziemia, od której chciałeś się występnie oderwać i ludzie, którymi wzgardziłeś, przytłoczą twe piersi miarowym rytmem ciężkiego pochodu armii wykrzywionych buciurów i nieobutych stóp... Śpij niespokojnie!”

¹⁰) St. Brzozowski — *Henryk Sienkiewicz w książce Współczesna powieść polska*, Stanisławów 1906 oraz *Józef Weyssenhoff, Henryka Sienkiewicza pośmiertny apologeta* w książce *Widma moich współczesnych*, Lwów 1914.

¹¹) Olgierd Górka — *Ogniem i mieczem a rzeczywistość historyczna*.

¹²) Andrzej Stawar — *Sienkiewicz, Kuźnica* 1946, nr. 30, 31, 32, 33.

¹³) Jan Sten — *Szkice krytyczne*, Lwów 1906.

¹⁴) Ignacy Fik — *Rodowód społeczny literatury polskiej* Kraków 1938.

¹⁵) J. N. Miller — *Porachunki z Lalką*, Robotnik 1937 (?).

Drugi raz zaatakował Prusa K. W. Zawodziński¹⁶⁾, polemizując z utartym i rozpowszechnionym poglądem jakoby Prus w przeciwieństwie do Sienkiewicza, bożyszczą prawicy, reprezentował obóz postępowy. Sprostowanie o tyle słuszne, że Prus na tle epoki postępowcem nie był, że go nikt ze współczesnych za takiego nie uważał, że tylko w najwcześniejszym okresie swojej działalności wiązał się z umiarkowanym postępem, później zaś najwyraźniej ciążył ku konserwatyzmowi. Dopiero stosunki późniejsze, szczególnie oblicze społeczne naszej powieści międzywojennej, sprawiły, że humanitarne i tolerancyjne hasła naszych organiczników zadźwięczały jak hasła postępu. Dokonało się zatem przesunięcie, które zamazało, sfalszowało sprawę; cieszyć się więc należy, że znakomity krytyk przypomniał w swoim artykule istotny stan rzeczy, że przeciwstawił się frazesom o postępowości Prusa. Szkoda tylko, że przypomnienie to związane zostało z pejoratywną oceną Prusa, z wyraźną intencją jego pomniejszenia.

Publicystyka poświęcona Prusowi zajmuje się naturalnie przede wszystkim charakterystyką jego postawy pisarskiej, ocenia wartości wychowawcze jego utworów, próbuje znaleźć dla niego właściwe miejsce w dorobku literackim ubiegłego stulecia oraz określić jego znaczenie w życiu kulturalnym swojej epoki. W mniejszym stopniu zajmuje się kwestią formalnych wartości jego dzieł.

Cechą postawy pisarskiej Prusa, którą zgodnie podkreślają wszyscy prawie piszący o nim, jest silna, choć opanowana i nie znajdująca żadnej jaskrawszej manifestacji, uczuciowość pisarza. Ona to, ich zdaniem, ułatwia Prusowi kontakt z czytelnikiem, ona czyni go bliskim każdemu, ona wreszcie stawia go w rzędzie rasowych pisarzy polskich.

„Sercem serc” nazywa Prusa Ignacy Chrzanowski¹⁷⁾, o „altruizmie bohaterskim” pisze W. Feldman¹⁸⁾, Ignacy Fik charakteryzuje jego postawę jako „humanitaryzm międzyklasowy”¹⁹⁾, Jellenta²⁰⁾ mówi wręcz, że uczuciowość Prusa jest tak silna i tak wszechogarniająca, że „każda idea tonie u niego w odmętach serdecznej egzaltacji”. W tym samym tonie pisze o Prusie: Kleiner²¹⁾, Potocki²²⁾, Skiwski²³⁾, Słonimski²⁴⁾, Sten²⁵⁾, Wasilewski²⁶⁾.

¹⁶⁾ K. W. Zawodziński — *Stulecie trójcy powieściopisarzy, Odrodzenie*, nr. 33, 38, 39.

¹⁷⁾ Ignacy Chrzanowski — *Bolesław Prus* (przemówienie na pogrzebie) *Wśród zagadnień, książek i ludzi*, Lwów 1922.

¹⁸⁾ Wilhelm Feldman — *Piśmiennictwo polskie ostatnich lat dwudziestu*, t. I, Lwów 1902.

¹⁹⁾ Ignacy Fik — l. c.

²⁰⁾ Cezary Jellenta — *Dwie epopee kupieckie*, Ateneum 1903

²¹⁾ Juliusz Kleiner — *Pisarz wielkiego serca*, *Zdrój*, 1945, nr. 7.

²²⁾ Antoni Potocki — *Polska literatura współczesna*, cz. II, Warszawa 1912, str. 22.

²³⁾ J. E. Skiwski — *Prus a dzień dzisiejszy*, *Wiadomości Literackie*, 1932, nr. 1

²⁴⁾ Antoni Słonimski — *Kronika tygodniowa*, ibidem.

²⁵⁾ l. c.

²⁶⁾ l. c.

Z tą silną a powściąganą uczuciowością pisarza łączą krytycy jego humor, słynny uśmiech przez łzy. Cechę tę zauważył już w najwcześniejszych jego utworach Piotr Chmielowski²⁸⁾, prostując zresztą przyjęte na wiarę oświadczenie Prusa, że redakcje żądały od niego „dowcipnych” kronik i że zmuszały go do pisania „kawałków” nie odpowiadających jego skłonnościom i jego nastrojowi. Przeciwnie, Chmielowski uważa, że

„Żądanie to zbiegało się wtedy z nastrojem młodego autora, który poczuwszy w sobie możliwość zużytkowania wielkich zapasów wesołej żartobliwości, rad był się w tym kierunku wypowiedzieć i pokazać wirtuozję swoją w równoczesnym pisaniu kilku felietonów”.

Dopiero w późniejszej twórczości zaobserwujemy już nie wybryki młodzieńczej wesołości, lecz humor w znaczeniu szlachetniejszym, polegający na połączeniu bystrej obserwacji, bogatej wyobraźni, wytwornego dowcipu żartobliwego lub satyrycznego z głębokim, szczerym, tkliwym, ale w objawach swych skąpym uczuciem. Osiągnął Prus ten poziom wtedy, gdy pokonał trudności w wyrażaniu uczuć i uzyskał zdolność malowania radości i smutków, szczęścia i niedoli, pomysłów i pojęć, słowem czucia duszy warstw biednych.

Chlebowski²⁹⁾ ocenia, że humor jego jest bardziej ludowy niż szlachecki, Świętochowski³⁰⁾ charakteryzuje go jako humorystę z częstymi przebłyskami geniuszu, poetę nizin życia i drobnych żyjatek, zatopionych w morzu społecznym. Ale Świętochowski uznaje humor nie tylko za silną, ale także za słabą stronę Prusa, on bowiem uniemożliwia mu odczucie wielkości, odbiera mu zmysł patosu, natomiast czyni go nadmiernie czułym na wszelką nędzę i niedolę.

„Potęga jest zbrojną, więc on z niej szydzi, słabość jest bezbronną, więc ją szanuje. Mozart nie wzrusza go, ale biedny grajek w restauracji rozczula. Pierwszy jest za wielkim, ażeby humorysta mógł go odczuć, drugi zbyt biednym, ażeby on mógł go ośmieszyć”.

Stąd też pochodzi w twórczości Prusa ubóstwo tego, co można by nazwać nie-humorem, brakiem tej postawy i kiedy Prus ją porzuca, przestaje być sobą, wpada w nienaturalność i przesadę, gdy chce być poważnym, jest poważniejszy, niż mówca pogrzebowy, gdy chce być dramatyczny, wpada natychmiast w melodramatyczność.

Podobnie ocenia humor Prusa K. W. Zawodziński³¹⁾ charakteryzując świat Prusa jako ubożuchny światek humorysty, który nie chce wi-

²⁸⁾ Piotr Chmielowski — *Bolesław Prus i jego „Drobiazgi“*, Ateneum, 1892, t. IV.

²⁹⁾ Bronisław Chlebowski — *Bolesław Prus. Pisma*, t. IV, Warszawa 1912.

³⁰⁾ Aleksander Świętochowski — *Aleksander Głowacki* (Bolesław Prus) Prawda 1890.

³¹⁾ l. c.

dzień w życiu patosu zwykłych, ale silnych i brutalnych namiętności. Przyjęcie przychylne tego światka jest bardzo utrudnione, czy wręcz udaremnione tym, że Prus prawie nigdzie (z wyjątkiem *Placówki*) nie daje porcji „serio”, koniecznej do odczucia humoru.

Jako cechę bezpośrednio z humorem związaną wymieniają krytycy Prusa dowcip; tutaj oceny są na ogół zgodne. Bo z jednej strony przyznają mu chętnie, że jest jednym z najdowcipniejszych w naszej literaturze twórców, z drugiej zaś wysuwają przeciwko temu humorowi zastrzeżenia. I tak Świętochowski³²⁾ określa go jako „pisarza niezmiernie dowcipnego, może najdowcipniejszego w naszej literaturze”, Chmielowski³³⁾ zaś zachwycał się „charakterystycznym zahaczaniem się jednego dowcipnego powiedzenia o drugie”. Pięknie scharakteryzował dowcip Prusa Stefan Żeromski³⁴⁾:

„Lam poszukuje dowcipu, a Prus nim włada, jak rzeźbiarz gliną, jak malarz farbami. On nie pisze zdaniem i słowami, jak my, wyrobnicy, pariasy, ale asocjacjami rażących sprzeczności — jednej doda więcej o żdźbło i tworzy wesoły, dobry uśmiech Dickensowski, jednej ujmie i zanurza całą naszą duszę w świat przedziwnej melancholii. Gdyby Prus żył przed stu laty, to dziś znaczylibyśmy w literaturze od niego epokę“.

Natomiast wszyscy współcześni mieli mu za złe charakter jego dowcipu. Chmielowski³⁵⁾ w recenzji *Lalki* zrobił mu zarzut, że zbyt jednostronnie czerpie swe dowcipne powiedzenia z dziedziny stosunków płciowych. Feldman³⁶⁾ nazywa je „trefnymi figielkami”, Dębicki³⁷⁾ pisze o rubasznym dowcipie Prusa. Popławski³⁸⁾ o jego tłustych dowcipach. Świętochowski³⁹⁾ zaś uważa, że cała lubieżność Prusa, jego tłuste jovialitates lub fraszki

„są po części odbiciem realistycznej natury jego talentu, ale także wynikiem ciasnoty obrębu, w którym mógł się obracać jego humor“.

Dodaje także uwagę, że tylko wielkiej popularności zawdzięczał Prus pobłażliwość czytającej publiczności, która nie protestowała „przeciw wykroczeniu poza granice obyczajem publicznemu słowu zakreślone”.

Następną cechą dość zgodnie przez krytyków podkreślaną jest to, co nazwać by można intelektualizmem Prusa, jego zwróceniem się ku tym elementom utworu literackiego, w których wyraz znajdują poznawcze dążenia piszącego. Postawę tę łączą niejednokrotnie z lekceważeniem artystycznego aspektu utworu. Tu jednak zauważymy dużą rozbieżność sądów.

32) l. c.

33) Piotr Chmielowski. *Nasi powieściopisarze*, seria II, str. 362.

34) Stanisław Piołun Noyszewski. *Stefan Żeromski*, Warszawa — Kraków 1928, str. 220.

35) Piotr Chmielowski — *Lalka*, *Ateneum*, r. 1890, t. I.

36) l. c.

37) Zdzisław Dębicki — *Optymizm Prusa*, *Tygodnik Ilustrowany* 1912, nr. 22..

38) J. L. Popławski — *Szkice naukowe i literackie*, Warszawa 1910, str. 79.

39) l. c.

I tak współczesny Świętochowski⁴⁰⁾, entuzjasta wiedzy i sam za jej reprezentanta i niepospolitego erudytę się uważający, wręcz oskarża Prusa o nieuctwo, o czerpanie wiadomości traktowanych później jako dogmat z prac popularyzatorskich trzeciorzędnej wartości, o naginanie trafnych intuicji artystycznych do założeń intelektualnych nieraz zupełnie mylnych.

Adolf Dygasiński⁴¹⁾ bolejący w myśl swoich założeń nad tym, że na ogół pisarze polscy za mało opierają się na rzetelnym przestudiowaniu rzeczywistości, na poznaniu przyrody i życia, dodaje: „Otóż tych studiów widać u Prusa więcej, niż u innych, ale i on najczęściej powierza się skrzydłom swego talentu jedynie”.

Chmielowski⁴²⁾ pisze o ciasnym choć rzetelnym wykształceniu Prusa, przy tym tę ciasnotę pojęć, pewne ubóstwo intelektualne uważa za duży mankament powieściopisarza.

Jacimirskij⁴³⁾ posuwa się tak daleko, że samo odosobnienie Prusa, jego niezwiązanie z żadną grupą i z żadnym kierunkiem przypisuje słabemu wykształceniu, wyznawaną zaś filozofię zdrowego rozsądku uważa za konsekwencję jego ignorancji, która uniemożliwiła mu stworzenie szerszego społeczno-filozoficznego programu.

Odmawiając Prusowi kwalifikacji intelektualnych, potrzebnych do tworzenia wielkich syntetycznych obrazów, przyznają mu wymienieni krytycy zdolność szkicowania drobnych charakterystycznych obrazków.

Ale następne pokolenie okaże się nieco przychylniejsze: Chrzanowski⁴⁴⁾ zestawia go z Krasieńskim, charakteryzując jego skłonności filozoficzne jako jeden z najistotniejszych składników jego talentu.

Brzozowski⁴⁵⁾ poświęca mu pełną entuzjazmu charakterystykę, nazywając go najbardziej nowoczesnym powieściopisarzem polskim, rozumiejącym i odczuwającym procesy społeczne, chwytającym intuicyjnie proces powstawania kultury.

„Jego odczucie życia społecznego jest wybitnie nowoczesne i postępowe. Posiada on zmysł dla tego wszystkiego, w czym się wyraża energia człowieka, jego władza nad przyrodą. Jednocześnie zaś to zrozumienie, a co więcej całkiem bezpośrednie odczucie konieczności rozwoju społecznego nie przesłania mu oczu na całą pracę i niękę jednostek, z jakim rozwój ten jest związany i kosztem jakich się odbywa”.

Faraona zaś nazywa „nowym rodzajem sztuki, poezją kultury”.

J. M. Muszkowski⁴⁶⁾ uważa go za jednego z najbardziej i najwszechstronniej wykształconych pisarzy polskich.

⁴⁰⁾ l. c.

⁴¹⁾ Adolf Dygasiński — *Bolesław Prus i jego utwory, Przegląd Tygodniowy* 1886, str. 266.

⁴²⁾ Piotr Chmielowski — *Nasi powieściopisarze*. — Seria II.

⁴³⁾ A. I. Jacimirskij. — *Nowiejszaja polskaja literatura*, Petersburg 1908 (str. 221 i nast.)

⁴⁴⁾ l. c.

⁴⁵⁾ Stanisław Brzozowski — *Współczesna powieść polska*, Stanisławów 1906, str. 80 i nast.

⁴⁶⁾ J. M. Muszkowski — *Zakapturzony romantyk w książce Sumienie ruchu*, Lwów 1913.

Matuszewski ⁴⁷⁾ pisze o

„prawach logiki i psychologii, na których, niby na filarach Prus dzieło swoje przede wszystkim opierał“.

Zestawiając w powszechnie znanej paraleli Prusa z Sienkiewiczem, zwrócił uwagę na to, że dla Prusa życie to głęboka zagadka, którą należy rozwiązać, podczas gdy Sienkiewicz widzi w nim tylko barwny spłot wypadków, które należy przedstawić. Paralelę swoją kończy uwagą, że

„obaj są poetami pierwszej wody, ale kiedy Sienkiewicz idealizuje świat zmysłowy, wykazując, ile w nim jest ładu, składu i piękna, Prus, mniej nieco czuły na harmonię zewnętrzną, stara się natomiast uchylić rąbek zasłony, skrywającej wewnętrzny porządek istnienia.

Feldman ⁴⁸⁾ ocenia *Faraona* jako arcydzieło, ponieważ przedstawiony w nim Egipt jest typem odbijającym wieczystą tragedię dziejów, walkę twórczego geniusza z inercją masy i tradycją. W utworze tym „poeta zlewa się harmonijnie z wielkim myślicielem“.

Juliusz Kleiner ⁴⁹⁾ wynosi poznawczą wartość *Faraona* pisząc o nim, że utwór ten zrodził się z naukowego zrozumienia organizmu społeczno - państwowego i ostateczne ujęcie tematu było bardziej poznawcze niż artystyczne. Widzi w nim doskonałego przedstawiciela nowoczesnego gatunku literackiego, powieści pojętej jako teren tworzenia wiedzy o społeczeństwie.

W związku z tą postawą myśliciela, uczonego, pozostaje jego skłonność do ujmowania jednostki ludzkiej jako wytworu stosunków społecznych, do pokazywania jej na szerokim tle relacyj, na którym wzrosła. Stąd pochodzi „przeludnienie” jego powieści, płynące z wprowadzenia do utworu krewnych, znajomych, przyjaciół, przodków bohatera. Stąd pochodzi pozorny, zdaniem jednych, istotny zdaniem innych krytyków, chaos jego powieści.

Ludwik Krzywicki, który tak ostro zaatakował Prusa za jego poglądy polityczne i credo socjologiczne wygłoszone w pracach publicystycznych, jest pełen uznania dla socjologicznych walorów jego dorobku artystycznego. Pisze:

„kiedyś powieści jego będą przyczynkami o charakterze naukowym: jak Dickens w Anglii, Balzac we Francji, tak Prus u nas stanie się świadectwem natury historycznej, świadectwem, które dalekim pokoleniom opowie, jak ludzie żyli życiem powszednim w Polsce w drugiej połowie w. XIX“.

Matuszewski uważa, że w *Lalce* utrwalił Prus epokę przełomową z życia i rozwoju nie pojedynczych ludzi, lecz kilku całych warstw społecznych. J. L. Popławski uważa *Lalkę* za najwspanialszą, naj-

⁴⁷⁾ Ignacy Matuszewski — *Bolesław Prus w książce Swoi i obcy*, Warszawa 1898, str. 95.

⁴⁸⁾ l. c. str. 197

⁴⁹⁾ Juliusz Kleiner — *Powieść o władcy i państwie*, *Wiadomości Literackie* 1932, nr. 1, to samo w książce *W kręgu Mickiewicza i Goethego*.

głębsza w naszej literaturze satyrę społeczną, przerastającą bezwzględnie wszystko głębią i bogactwem spostrzeżeń.

Z największym entuzjazmem charakteryzuje tę cechę Prusa Stanisław Brzozowski, który przyznaje mu isticie Balzakowski zmysł środowisk społecznych, pozwalający na tworzenie nie pojedynczych ludzi, ale całych społeczeństw.

Umiejętność konstruowania charakteru, tworzenia postaci, jednym słowem, jak to określa K. W. Zawodziński „charakterologia” Prusa zajmuje także piszących o nim krytyków. Bywa przy tym oceniana dość rozmaicie. Na ogół nie trafia do gustu współczesnym. Chmielowski⁵⁰⁾ odmawia wręcz prawdopodobieństwa miłosnym perypetiom Wokulskiego :

przejścia w dziejach miłosnych, ustawiczne wahania się pomiędzy nadzieją a zwątpieniem, pomiędzy zaścępieniem w przymiotach ukochanej a trzeźwym sądem, pomiędzy obawą a śmiałością są wyborne same w sobie i oddzielnie rozważane, lecz w zastosowaniu do człowieka energicznego i doświadczonego, jakim wyobrażamy sobie Wokulskiego, wydaje się bardzo dziwnym.

Świętochowski uważa psychologię Prusa, szczególnie w odniesieniu do dusz prostaczków, za isticie humorystyczną. Pozwala mu ona bowiem naginać duszę prostaczka według upodobania we wszystkich niemożliwych kierunkach. W chłopie widzi dwie cechy: zwierzę i wielkie serce. W miarę potrzeby obraca, on chłopca w stronę czytelnika albo stronę zwierzęcą albo czułościową. A ile razy dwie te strony nie spajają się z sobą, skleja je jakimś piruetem. Określa go także jako twórcę charakterów małych, cichych i ukrytych. Dlatego też Wokulski jest postacią chybioną, zawodzą wszystkie wysiłki wypromowania go na charakter niezwyklej miary, natomiast potrafi Prus stworzyć postać prawdziwą i sympatyczną — Rzeckiego.

Ale już Sten, Matuszewski przyznają mu zdolność tworzenia wielkich kreacji psychologicznych. Stefan Żeromski⁵¹⁾ pisze, że

jest on pewno jednym w literaturze europejskiej pisarzem, posiadającym dziwny dar charakteryzowania powieściowych postaci za pomocą szczytnego i subtelnego dowcipu.

J. Kotarbiński⁵²⁾ przyznaje Prusowi znajomość psychologii namiętności, umiejętność odtwarzania złudzeń, porywów, opadań wewnętrznych, wywołanych przez nie cierpień, różnych stanów podnieceń i apatii. Szczególną intuicją odznacza się on w sferze odtwarzania podświadomości:

ze specjalnym zamłowaniem wkracza w dziedzinę nieświadomych i półświadomych aktów psychicznych, maluje sny, złudzenia wyobraźni, tajemnicze rojenia na jawie, w chwilach podnieconej pracy ludzkiego wnętrza.

⁵⁰⁾ cytowana recenzja *Lalki*.

⁵¹⁾ St. Piołun - Noyszewski l. c. str. 219.

⁵²⁾ Józef Kotarbiński — *Powieść mieszczańska* (Bolesław Prus „*Lalka*“) *Tygodnik Ilustrowany* 1890 nr. 10—11.

I. Matuszewski uważa, że Prus maluje nie jeden stan psychiczny, jedno przeżycie, jedno uczucie, ale widzi i odtwarza całego człowieka razem z całym jego otoczeniem życiowym.

St. Brzozowski twierdzi, że Prusa stać na „monumentalne koncepcje psychologiczne”, czego dowodem jest postać Wokulskiego, czy Izabeli.

Boy-Zeleński⁵³⁾ widzi sukces Prusa jako psychologa przede wszystkim w tym, że stworzył bohatera sprzecznego w każdym szczególe z konwencjonalnym schematem kochanka w literaturze: oplewał miłość człowieka starego, wprowadził na scenę „40-to letnie dziecię wieku”, odbarwił je z wszelkiej poetyczności, wszelkiej urody. Wokulski jest ociężały, ma wielkie czerwone ręce i w dodatku jest właścicielem sklepu galanteryjnego. Jednym słowem Prus robi wszystko,

aby zdyskwalifikować swego bohatera jako materiał na kochanka, zanim go wyprowadzi na scenę, aby mu kazać odśpiewać jedną z najbardziej przekrwionych aryi miłosnych, jakie się rozlegały kiedykolwiek w polskiej literaturze.

Ale mimo tej powszechnej aprobaty Prusa jako psychologa, zachynają się zjawiać głosy kwercionujące jego pod tym względem kwalifikacje. I tak Zofia Nałkowska⁵⁴⁾ podaje w wątpliwość prawdopodobieństwo psychologiczne i artystyczną sugestywność postaci Wokulskiego. Zarzuca autorowi *Lalki* stronniczość w stosunku do bohaterów, spoglądanie na Izabelę wyłącznie oczami Wokulskiego. Jemu bowiem Prus przyznaje wyłączną rację, broni wbrew prawom psychologii jego gorzkiej i tragicznej namiętności, a robi to nawet za cenę zepsucia konstrukcji artystycznej utworu.

Jan Parandowski⁵⁵⁾ wystąpił znów przeciw apoteozowaniu Ramzesa, który rzekomo w zamierzeniach autora miał być idealnym bojownikiem wielkich spraw, w literackim zaś wykonaniu wyszedł na zmysłowego, mało konsekwentnego hulakę, zarozumiałego nieuka, który zna się tylko na wojku.

Historyczno-literackie uzasadnienie dla swej negatywnej oceny „charakterologii” Prusa daje K. W. Zawodziński. Stwierdza on, że wśród postaci Prusa przeważa karykatura, są one albo przeszarżowane albo w ogóle obywają się bez rodowodu z rzeczywistości, ponieważ bytują od dawna w wędrownych wątkach anegdot i facecji. Są to marionetki, dawno zużyte szablony, Prus stosuje anachroniczny w jego czasach podział na czarne i jasne charaktery, wprowadza rezonerów, których rolą jest tylko moralizowanie. Jedynym wyjątkiem w tym zbiorze marionetek jest pani Latter w *Emancypantkach*, postać ta dowodzi dużego wyczulenia psychologicznego Prusa. Natomiast Wokul-

⁵³⁾ Tadeusz Zeleński (Boy) — *Prus w perspektywie czasu*, *Wiadomości Literackie*, 1937, nr. 25.

⁵⁴⁾ Zofia Nałkowska — *Miłość w „Lalce”*, *Wiadomości literackie* 1932, nr. 1.

⁵⁵⁾ Jan Parandowski — *Faraon*, *Wiadomości Literackie* 1932, nr. 1, to samo w książce *Odwiedziny i spotkania*, Warszawa 1934.

ski, zapowiedziany jako żelazny mąż czynu, indywidualność, która decydować będzie w środowisku warszawskim,

„odsłania przed nami duszę przeczuloną aż do neurastenii, bezradną wobec nieszczęść świata i społeczeństwa, bezradnie zaplątaną w monomanię miłosną“.

Zestawienie pod tym względem Prusa i Kraszewskiego wypada na niekorzyść autora *Lalki*.

Postać Wokulskiego nasunęła krytykom Prusa jeszcze jedną ciekawą sprawę: zagadnienie erotyzmu w jego twórczości: tu znowu spotkamy tu nadzwyczajną rozbieżność zdań: Chmielowski⁵⁶⁾ i Świętochowski zarzucają mu zbyt duże zainteresowanie tymi sprawami, lubieżność, rażącą swobodę w ich traktowaniu i nadmierne zajęcie się nimi. Popławski dostrzega w *Lalce* ciekawe przesunięcie w ocenie: zainteresowany samą psychologią namiętności, pochłonięty analizą najdrobniejszych przeżyć Wokulskiego, nie zauważył Prus tego, że są one „oznaką lubieżnego rozpasania, chociażby maskowało się zachwytnymi idealnymi”. Miłość Wokulskiego, jego bogate przeżycia są tylko „rozpustą idealną”, ponieważ on zupełnie nie pracuje fizycznie, odżywia się dobrze, rozpala się ostrymi przyprawami i winem i gromadzi w ten sposób „kapitały uczuć”.

Ale już Chmielowski⁵⁷⁾ w recenzji *Faraona* chwali powściągliwość Prusa, który nie dał w tej powieści żadnej sceny sentymentalnej lub głęboko uczuciowej.

„Zaszkodził tym sobie zapewne w oczach czytelniczek, ale pozyskał uznanie tych którzy pamiętają, że nie wszędzie i nie zawsze bywało tak, jak jest dzisiaj“.

Feldman uważa, że erotyzm zajmuje w twórczości Prusa miejsce uboczne i że to go wyróżnia spośród innych polskich powieściopisarzy. Tę cechę traktuje zresztą jako jedną z głównych przyczyn słabej popularności pisarza, co jest zrozumiałe, ponieważ „u nas w literaturze rządzą kobiety”.

Brzozowski zaś pisze, że

„psychologia erotyzmu stanowi bardzo silną stronę talentu Prusa. Nie ma on żadnej fałszywej pruderii, a posiada jakby nieomylny instynkt. Powiedzieć by można, że patrzy on na tę stronę życia bezgrzesznie oczyma Dębickiego i z naiwnością uczonego formułuje swoje spostrzeżenia“.

K. W. Zawodziński zaś zarzuca Prusowi nadmierną pruderię. Jest on, zdaniem krytyka zbyt wstydlivy nawet na tle epoki, która była „czymś wyjątkowym w natężeniu wstydlivosti”. Pruderia jego jest większa, niż pruderia Orzeszkowej i Sienkiewicza.

Postawa ideologiczna Prusa, jego związek z pozytywizmem oceniany jest także bardzo rozmaicie. Nie od rzeczy będzie przypomnieć, że pisarz, który stał się dla nas czołowym i reprezentacyjnym beletrystą pozytywizmu, przez współczesnych tak bynajmniej oceniany nie był.

⁵⁶⁾ recenzja *Lalki*.

⁵⁷⁾ Piotr Chmielowski — *Bolesław Prus o Egipcie, Ateneum 1897, t. II*

A Świętochowski pisze, że „w obozie pozytywistów był on raczej ciekawym gościem, niż bojownikiem”. Jeske Choński⁵⁸⁾ wymienia go w grupie pisarzy, którzy tylko ulegali wpływowi atmosfery „pozytywnej”.

J. L. Popławski uważa wpływ pozytywizmu na Prusa za bezwzględnie szkodliwy:

w owej tak od niechcenia rzuconej teorii zmniejszania ciężaru gatunkowego ciała widać zuchwałą oryginalność myśli, ale ja w tej metamorfozie idei na pomysł praktyczny dostrzegam przede wszystkim pierwsze zapłodnienie pracą organiczną. W szlachetnym pomociu odezwał się kundel.

Feldman natomiast widzi w *Lalce* satyrę na pozytywizm i pisze o niej, że nikt w literaturze polskiej nie wychłostał „tak gorzko okresu pozytywistyczno-organicznego”.

Tak samo charakteryzuje i ocenia minimalizm Prusa, jego niechęć do wielkich idei, a uwielbienie dla małych, praktycznych pomysłów Al. Świętochowski, Ludwik Krzywicki.

Z późniejszych pisarzy Irena Krzywicka⁵⁹⁾ określa nadbudowę ideologiczną powieści Prusa (cukrownictwo Solskiego, dostawy Wokulskiego) jako „stoczoną przez robaki, walącą się ruderę”.

Natomiast już Lorentowicz⁶⁰⁾ dostrzega u niego propagandę zdrowego, rozumnego czynu,

„której towarzyszy głębokie współczucie dla dążeń niepraktycznych; troska o potrzeby dnia nie przysłania mu nigdy wielkich zagadnień myśli i ducha”.

Całkowicie pozytywnie zaś oceniają „organicznikowski” charakter programu Prusa Furmanik⁶¹⁾ i Słonimski, którzy widzą wielkość w jego drobnych a praktycznych pomysłach. Słonimski pisze:

„większy był pisząc o potrzebie kanalizacji w białych dworkach z kolumienkami, niż ci, którzy z tych dworków robili świętość narodową”.

Wychowawczy wpływ Prusa oceniany jest na ogół pozytywnie. Krytycy widzą w nim rewelatora szarego człowieka w naszej literaturze⁶²⁾.

Sten zaś ceni w nim pisarza, który dokonał artystycznej rehabilitacji dobra. Pokonał on charakterystyczny dla europejskiej kultury rozdźwięk piękna i dobra:

„jego ocena moralna nie rozmija się nigdy z estetyczną. Jak nikt inny, umie wyłowić śmieszność występku, wykryć drzemiący w dobrem zasób piękna”.

⁵⁸⁾ Teodor Jeske Choński — *Pozytywizm w nauce i literaturze*, Warszawa, 1908.

⁵⁹⁾ Irena Krzywicka — *Emancypantki dzisiaj*, *Wiadomości literackie* 1932, nr. 1.

⁶⁰⁾ Jan Lorentowicz — *Bolesław Prus*, *Tygodnik Ilustrowany*, 1912, nr. 22.

⁶¹⁾ Stanisław Furmanik. — *Renesans Prusa*, *Tygodnik Ilustrowany* 1927, nr. 21.

⁶²⁾ J. Kleiner — *Pisarz wielkiego serca*, *Zdrój* 1945, nr. 7.

Zagadnienie stosunku pisarza do religii zajmowało także krytyków. Pierwszy poruszył tę sprawę Stanisław Krzemiński⁶³⁾ w recenzji *Emancypantek*, który powitał powieść jako wyraz rezygnacji pozytywisty z jego absolutnego uwielbienia wiedzy i wiary w nią, jako próbe sceptyka szukającego nieśmiertelności „ontologicznej”.

„W utworze tym Prus przyszedł do krynicy wiary i gasi w niej pragnienie, którego żadna wiedza nie stłumi”.

Ignacy Baliński⁶⁴⁾ we wspomnieniu pośmiertnym dowodził także, że Prus wierzył w Boga i że cała jego twórczość jest głębokim i pięknym głosem etyki chrześcijańskiej:

Ostatnio poruszył tę sprawę Zygmunt Szweykowski⁶⁵⁾, charakteryzując materialistyczny światopogląd Prusa jako obcy nabytek, przejęty przez człowieka młodego, ulegającego atmosferze epoki. Z tej naleciałości otrząsnął się Prus, kiedy zaczął samodzielnie myśleć, postawa ta znalazła swój wyraz w *Emancypantkach*, które są szukaniem czy dążeniem do Boga.

Ciekawe jest zjawisko, że brakuje tu głosu z przeciwnego obozu, bo jasne, że na tak kruchych podstawach, jak skąpe dane biograficzne oraz wykład metafizyki wpleciony w jeden utwór, nie sposób oprzeć przekonującego dowodu, natomiast łatwo jest na analogicznych wyjątkach z utworów konstruować teorię przeciwną.

Dążąc do stworzenia syntetycznego obrazu twórczości pisarza krytycy zestawili go z następującymi pisarzami polskimi lub obcymi:

Dickens—Chmielowski, Chlebowski, Matuszewski, Świątchowski, Feldman, Jacimirskij, (*Sieroca dola, Oliver Twist*), Potocki (*Faraon — Opowieść o dwóch miastach*), Żeromski, Tetmajer, Wasilewski, Krzywicki, Zawodziński,

Balzac — Brzozowski, Matuszewski, Krzywicki,

Flaubert — Szweykowski⁶⁶⁾, (*Wychowanie sentymentalne Salammbô*),

Musset — Górski⁶⁷⁾, Boy-Zeleński, (*Spowiedź dziecięcia wieku*).

Zola — Szweykowski, (*Au bonheur des dames*).

Victor Hugo — Szweykowski,

Czechow, Dostojewski, Korolenko — Jacimirskij.

Jules Verne — Szweykowski.

⁶³⁾ Stanisław Krzemiński — *O nieśmiertelność*; w książce: *Zarysy literackie*, Warszawa 1895, str. 137.

⁶⁴⁾ Ignacy Baliński — *To był chrześcijanin*, *Tygodnik Ilustrowany*, 1912, nr. 22.

⁶⁵⁾ Zygmunt Szweykowski — *Nawrócenie Prusa*, *Tygodnik Warszawski*, 1946, nr. 27.

⁶⁶⁾ Zygmunt Szweykowski — *Lalka Bolesława Prusa*, Warszawa 1927.

⁶⁷⁾ Ignacy Górski — *Lalka a Spowiedź dziecięcia wieku*, *Przegląd Współczesny*, 1932.

Conrad — Turey⁶⁸),

Proust — Turey,

Mickiewicz — Chlebowski, Przyboś⁶⁹),

Kraszewski — Chmielowski⁷⁰) (zestawił Izabelę z Adą), Zawodziński (*Emancypantki* — *Szalona* oraz zestawienie charakterologii Prusa i Kraszewskiego).

Sienkiewicz — Dygasiński (Prus nigdy nie osiągnął tych wyżyn techniki powieściopisarskiej, co Sienkiewicz), Matuszewski (ogólna paralela), Jacimirskij (*Faraon* — *Quo vadis*), Kleiner (Prus — mistrz powieści, Sienkiewicz mistrz romansu).

W ocenie artystycznej wartości utworów Prusa spotykamy najczęściej następujące zarzuty: brak plastyki, nieudolność w scenowaniu, szczególnie nieumiejętność konstruowania scen zbiorowych (Chmielowski). W zakresie tworzenia postaci częste wpadanie w karykaturę (Chmielowski, Dygasiński).

Niemal u wszystkich krytyków spotykamy zarzut nieporadności w konstruowaniu większych całości powieściowych: w *Lalce* tę wadę dostrzega Chmielowski, Kotarbiński, Świętochowski, Lorentowicz, Sten, nad *Emancypantkami* szczególnie pastwi się: Chmielowski, Świętochowski, Zawodziński. Jako wyjątek wymieniają *Placówkę* (Świętochowski) oraz *Faraona* (Kotarbiński, Chmielowski, Matuszewski, Lorentowicz).

W poszukiwaniu przyczyn tych niedociągnięć wielkiego talentu, bo z tym, że jest to talent wielki, zjawisko literackie, koło którego nie można przejść obojętnie, godzą się wszyscy krytycy, najczęściej wymieniane są dwie przyczyny. Pierwsza to wpływ długotrwałej współpracy z piśmem niemal że brukowym i wynikająca stąd konieczność liczenia się z gustem najmniej wybrednej publiczności. O tym pisze Świętochowski, Jacimirskij, Popławski. Stąd to mają pochodzić owe uproszczenia ideowe i formalne, owo nadmierne posługiwanie się karykaturą, chętne uciekanie się do efektów melodramatycznych, chwytanie zużytych motywów i środków literackich. Brak plastyki, pewna charakterystyczna deformacja przedstawianej rzeczywistości ma przyczynę w wadzie wzroku oraz agorafobii, która dręczyła pisarza całe życie przybierając rozmaite stopnie nasilenia. Stąd to, co uważane jest za oryginalne widzenie świata, jest po prostu błędnym jego widzeniem, uwarunkowanym patologią fizjologiczną i psychologiczną pisarza. (Świętochowski, Zawodziński).

Natomiast dzielność artystyczną Prusa, potęgę jego talentu przejawiała się w ogromnym obiektywizmie (J. — i)⁷¹), w umiejętności

⁶⁸) Klara Turey — *Prus a współczesność*, *Ruch Literacki* 1933, nr. 1 — 2

⁶⁹) Julian Przyboś — *Na temat sztuki narodowej*, *Nauka i sztuka*, nr. 1 r. 1945.

⁷⁰) recenzja *Lalki*.

⁷¹) J. — i — *Pisma Bolesława Prusa* (tom pierwszy, Warszawa 1881) *Prawda*, rok 1881, str. 245.

dostrzegania nowego oblicza rzeczy od dawna znanych (J — i), w rzetelnym realizmie (*Placówka* — J. G.⁷²) Chmielowski) w zdolności widzenia i odtwarzania organizmów społecznych (Matuszewski, Popławski, Brzozowski, Krzywicki), w umiejętności dostrzegania przemian społecznych (Kotarbiński). Widzą w nim wielkiego malarza mieszczaństwa polskiego i nizin społecznych. Baczyński⁷³) widzi wielką, przełomową zasługę Prusa w tym, że potrafił wbrew zwyczajom literackim swojej epoki zażytkować tendencję w postaci motywu powieściowego, unikając szablonu lub morału.

Współcześni przyznają na ogół zgodnie, że ewolucja talentu Prusa jest ogromna, dotrzywał on więcej, niż obiecywał w młodości (Kotarbiński). Świętochowski radzi przeczytać *To i owo*, aby się przekonać.

Jak długą drogę przechodzi talent i jak wielką odległość dzieli najniższy jego stopień od najwyższych.

Wrećcie w określeniu stanowiska Prusa w literaturze są także zgodni: Chmielowski⁷⁴) zapewnia, że z całego okresu „pozytywnego” pozostanie trzech pisarzy: Orzeszkowa, Sienkiewicz i Prus. Świętochowski już w roku 1890 zapowiada, że

on w piśmiennictwie zostanie i zostanie na długo z wielkim swoim talentem i czułym sercem.

Zestawienie tych sądów, najczęściej sprzecznych, ocen jak najbardziej rozbieżnych ma dla historyka literatury ogromne znaczenie: nie da mu ono co prawda poznania „prawdy”, tak czy inaczej pojmowanej, uświadomi mu natomiast, jakie cechy w zjawisku literackim, ważnym twórczością Bolesława Prusa, dostrzegali czytelnicy rozmaitych pokoleń. Pokaże mu, co świadomość tych czytelników (bo krytyk, czy publicysta zajmujący się literaturą — to tylko jedna z rzadszych odmian czytelnika) dostrzegała ciekawego, indywidualnego w twórczości pisarza; co zyskało ich aprobatę, co natomiast niepokoiło lub wywoływało przyganę, jako idące wbrew ustalonym literackim zwyczajom. I zdaje mi się, że nawet ta powódź najsprzeczniejszych sądów, ocen, informacji rzeczowych, którą jest powyższe zestawienie, zarysowała przed oczyma czytelnika w sposób pozytywny sylwetkę pisarza.

Znacznie mniej interesująco i bogato prezentuje się dorobek naukowo-literacki. Więc tutaj przede wszystkim zauważymy brak naukowo-literackiej monografii, co zresztą Prus dzieli z całą trójcą wielkich powieściopisarzy okresu pozytywizmu⁷⁵). Dowodzi to, że nie zostały

⁷²) J. G. — *Aleksander Głowacki* (Bolesław Prus), *Kłosa* 1886.

⁷³) Stanisław Baczyński — *Losy romansu*, Warszawa 1927.

⁷⁴) Piotr Chmielowski — *Historia literatury polskiej*, t. VI, str. 248.

⁷⁵) Julian Krzyżanowski w recenzji mojej książki o Prusie (*Nauka i sztuka*, rok II, nr. 7—8/10—11) zakwestionował słuszność tego zdania, wymieniając jako monografię o Sienkiewiczu książkę Chmielowskiego, Tarnowskiego, Lama, M. Gardnera, uznając je „ani za lepsze ani za gorsze od książek o Wyspiańskim czy Kaspro-wiczu”. Ja jednak trwam przy swoim, ponieważ książek Chmielowskiego, Tarnowskiego czy Lama o Sienkiewiczu nie można postawić na jednej płaszczyźnie

jeszcze opracowane zagadnienia szczegółowe, co umożliwiłoby syntezę. Pominąć tu muszę 1. książkę Włodka⁷⁶⁾, jako zajmującą się zrekonstruowaniem światopoglądu Prusa na podstawie jego publicystyki i twórczości literackiej, traktowanych równorzędnie i ujmującą tę sprawę w sposób niewątpliwie stronniczy. 2. dwie monografie popularne (K. Wojciechowski⁷⁷⁾, J. Kulczycka-Saloni⁷⁸⁾) jako nie roszczące pretensji do „naukowości”, lecz zmierzające jedynie do budzenia zainteresowania i szerzenia znajomości Prusa wśród szerokich mas czytelników.

Z zagadnień szczegółowych opracowane zostały (pozycje omawiane tu w porządku chronologicznym): sprawa wyobraźni artystycznej Bolesława Prusa⁷⁹⁾. Autor artykułu wiąże pewne cechy charakterystyczne twórczości Prusa np. brak plastyki, arealistyczne czy nawet anty-realistyczne traktowanie przyrody, wprowadzenie liczby, statystyki tam, gdzie konwenans powieściowy wymaga obrazu artystycznego, swoistymi patologicznymi cechami psychiki Prusa, a więc wadami wzroku, agorafobią itp. W artykule tym znalazł naukowe uzasadnienie ten rys artystyzmu Prusa, który chwycił intuicyjnie już np. Świętochowski.

Ciekawą próbą opisu i oceny światopoglądu Prusa zawartego w *Emancypantkach* przeprowadzoną z filozoficznego punktu widzenia, dał Bolesław Gawecki⁸⁰⁾. Głównym przedmiotem zainteresowania autora był wykład Dębickiego. Podkreślił w nim

wpływ przemożny wielkich zasad i teorii fizyki i w ogóle przyrodoznawstwa XIX stulecia, usiłowanie oparcia całego gmachu o fundament najnowszych zdobyczy nauki pozytywnej.

Wykład ten traktuje autor jako ciekawy i wartościowy przejaw wysiłku intelektualnego zmierzającego ku stworzeniu oryginalnego systemu. Ten rodzaju praca zasługuje na szacunek i podziw, ponieważ Prus

miał śmiałą rękę naszkicować kontury olbrzymiego obrazu wędrówki wszechhistnien poprzez niezmierzone stopnie ku Bogu ideałów, pojętemu jako doskonała harmonia.

System ten określa w rezultacie rozważań jako panpsychizm, następnie system pluralistyczny, ponieważ Prus uznaje wielość bytów indywidualnych, wreszcie jako system ewolucyjny, gdyż zasada zachowania energii została rozciągnięta tu na cały wszechświat.

z naukowo-literackimi pracami Kołaczkowskiego (*St. Wyspiański, Jan Kasprówicz*) Makowieckiego (*Poeta-malarz*) czy Adamczewskiego (*Serce nienasycone*). Książki zaś Moniki M. Gardner *The Patriot Novelist of Poland: H. Sienkiewicz* wydanej w r. 1926 nie można zaliczyć na rachunek polskiego dorobku naukowo-literackiego.

⁷⁶⁾ Ludwik Włodek — *Bolesław Prus. Zarys społeczno-literacki*. Warszawa 1918.

⁷⁷⁾ Konstanty Wojciechowski — *Bolesław Prus*, Lwów 1913.

⁷⁸⁾ Janina Kulczycka-Saloni — *Bolesław Prus*, Łódź 1946.

⁷⁹⁾ Jan St. Bystron — *Wyobraźnia artystyczna Bolesława Prusa*, Przegląd Warszawski, sierpień 1922.

⁸⁰⁾ Bolesław Gawecki — *Filozofia teoretyczna Bolesława Prusa*, Przegląd Warszawski 1923.

Analizie humoru Prusa poświęcone zostały trzy pozycje⁸¹⁾, dalekie zresztą od wyczerpania tego niezmiernie ciekawego zjawiska literackiego, jakim jest postawa pisarska autora *Lalki*.

Genezę literacką i psychologiczną *Faraona* ustalają prace Z. Kieresińskiego i Z. Szweykowskiego⁸²⁾, artykuł I. Górskiego wykazuje związek między *Lalką* a Muscetowską *Spowiedzią dziecięcą w'eku*.

Charakterologię Prusa z punktu widzenia wiedzy i intuicji psychologicznej, na których opiera się wysiłek twórczy pisarza, omawia K. Turey w dwóch artykułach⁸³⁾.

Wrzeczcie stan badań nad twórczością Prusa omawia F. Araszkie-wicz⁸⁴⁾ nb. oceniając bardzo optymistycznie dotychczasowy dorobek.

Wśród książek poświęconych Prusowi na pierwsze miejsce wysuwa się praca Szweykowskiego o *Lalce*. Ponieważ jest to pierwsza monografia poświęcona powieści, traktować ją należy jako charakterystyczne wyróżnienie *Lalki* z powieściowego dorobku polskiego. Monografia ta przynosi przede wszystkim opracowanie genezy psychologicznej *Lalki*. Omawia potraktowaną źródłowo młodość Prusa, jego udział w powstaniu, atmosferę Szkoły Głównej, budzenie się ruchu pozytywistycznego. Następnie charakteryzuje obszernie młodzieńcze ideały Prusa oraz trudności, które napotykał w ich realizacji, początki działalności publicystycznej i literackiej, niepowodzenia w pracy redaktorskiej, katastrofę *Nowin* i bezwzględne już potem zwrócenie się Prusa do działalności literackiej. Dalej autor daje dokładną analizę *Lalki*, jako wyrazu poglądów społecznych Prusa, konfrontuje przy tym symbole artystyczne powieści z artykułami publicystycznymi. Przechodzi następnie do scharakteryzowania postawy pisarskiej Prusa, omówienia jego gorzkiego pesymizmu, filozoficznych i społecznych podstaw tego pesymizmu oraz wiążącego się z nim głębokiego humoru pisarza. Próbuje także dać analizę formalną powieści, omawiając dokładnie poglądy Prusa na zagadnienie kompozycji w dziele literackim, zajmuje się przy tym wyłącznie sprawą wątków akcji i tła powieści. Wreszcie ustala miejsce *Lalki* w rozwoju powieści polskiej oraz związku, łączące ją z wielkimi pozycjami powieści europejskiej dawnej i współczesnej.

⁸¹⁾ St. Breuer — *Humor Prusa, jego istota i wyraz*, sprawozdanie Państw. Gimnazjum w Rohatynie na r. 1927/28.

Z. Klingerowa — *Rola humoru w twórczości Bolesława Prusa*, Rocznik Koła Polonistów Studentów Uniwersytetu Warszawskiego 1927.

J. Kulczycka-Saloni — *Elementy humoru w „Faraonie“ Bolesława Prusa, Nauka i sztuka*, rok II, nr. 7—8 (10—11).

⁸²⁾ Zbigniew Kieresiński — *Ze studiów nad źródłami „Faraona“*, *Tygodnik Ilustrowany* nr. 19, 1930.

Tenże — *U źródeł twórczych „Faraona“*, *Wiadomości Literackie* 1932 nr. 1.
Zygmunt Szweykowski — *Przeżycia osobiste Bolesława Prusa w „Faraonie“*, *Tygodnik Ilustrowany* 1924, nr. 31, 32.

⁸³⁾ Klara Turey — *Bolesław Prus a współczesność*, *Ruch Literacki* 1933, nr. 1—2.

Klara Turey — *Psychologia dziecka w twórczości Prusa*, *Ruch Literacki* 1934, nr. 10.

⁸⁴⁾ Feliks Araszkie-wicz — *Stan badań nad twórczością Bolesława Prusa*, *Ruch Literacki* 1927.

Bez względu na zastrzeżenia, jakie może budzić metoda tej książki, należy uznać ją za niezmiernie doniosły fakt w badaniach nad twórczością Prusa: przynosi ona bowiem ciekawy materiał i wskazuje kierunek, w którym powinna pójść dalsza praca.

Lalka doczekała się drugiego monograficznego ujęcia w studium Henryka Życzyńskiego⁸⁵⁾. Ale mimo całego aparatu naukowego, który został tu wprowadzony, trudno jest zgodzić się z symboliczną interpretacją fabuły powieści np. epizod z lalką:

„jest prognostykiem, zapowiedzią dalszych losów Wokulskiego. Jak sędzia rozpruwający lalkę i wydobywszy trociny, orzeka, czyją jest ona własnością, tak samo i samo życie rozstrzygnie, do kogo należy Izabela, do Wokulskiego czy do Starszych?”

oraz z wynikami tak przeprowadzonej analizy.

Książka Jerzego Putramenta⁸⁶⁾ przynosi analizę formalną nowel Prusa. Autor grupuje je w sposób następujący: 1. reportaże, anegdoty, felietony, 2. nowele intrygi, 3. nowele - szkice, 4. szkice powieściowe, 5. nowele fantastyczne. *Principium divisionis* jest tu nieuchwytnie i dlatego klasyfikacja taka budzi poważne zastrzeżenia.

Analiza nowel służy autorowi do sformułowania charakterystyki talentu Prusa i jego postawy pisarskiej, którą ocenia on w sposób następujący:

nie humor jest najistotniejszą cechą nowel Prusa, typowe dla niego zjawiska strukturalne i zmiany formalne tłumaczy raczej społeczne pojmowanie zadań pisarza, pouczająca, dydaktyczna postawa wobec czytelnika. Dobór elementów opisowych w noweli-szkicu Prusa jest także bardzo charakterystyczny: są to przede wszystkim materiały socjologiczne i psychologiczne, elementów nie grających większej roli w doraźnych intencjach dydaktycznych jest stosunkowo mało.

Wykreśla także Putrament linię ewolucyjną talentu Prusa: jego późne nowele stają się alegorią, tak dalece elementy formalne, zespół motywów, podporządkowany jest interesującemu autorowi problemowi. Przypomina ona swym bezpośrednim, publicystycznym znaczeniem pierwociny literackie Prusa z *Listów ze starego obozu* i pierwszych nowel.

Klara Turey⁸⁷⁾ poświęca swoją książkę wykryciu związków łączących Prusa z epoką romantyzmu. Wyniki jednak tych rozważań nie są do przyjęcia: autorka nie próbowała nawet zdefiniować pojęcia romantyzm, nie mogła zatem poprawnie postawić problemu. Pojęciu temu nadała tak szeroki zakres, że trudno było by znaleźć w literaturze motywy, które by „romantycznymi” nie były. Stąd autorka gubi się w analizie poszczególnych motywów twórczości Prusa: dowodem jego

⁸⁵⁾ Henryk Życzyński — „*Lalka*“ Prusa, Studium syntetyczno-porównawcze, Lublin 1934.

⁸⁶⁾ Jerzy Putrament — *Struktura nowel Prusa*, Wilno 1936.

⁸⁷⁾ Klara Turey — *Prus a romantyzm*, Lwów 1937.

„romantyczności” jest i miłość Wokulskiego i Ramzes tęskniący do Kamy pod drzewami świątyni i zainteresowanie stanami psychopatologicznymi.

Poza tymi zasadniczymi pozycjami mamy jeszcze cały szereg drobniejszych przyczynków oraz wzmianki o Prusie w historiach literatury określające jego stanowisko w naszym dorobku literackim.

Plon badań naukowo-literackich nad całokształtem twórczości Prusa nie jest bogaty, nie tylko nie przynosi on jakichś konkretnych wyników i osiągnięć, ale nawet daleki jest od postawienia zagadnień, od wytyczenia kierunku dalszej pracy.

Edytorski trud Zygmunta Szweykowskiego udostępnił prawdopodobnie już całość twórczości artystycznej Prusa. Natomiast nieznana pozostaje cała twórczość publicystyczna autora *Lalki*, która niewątpliwie rzuci ciekawe światło na jego dorobek artystyczny. W tej dziedzinie nie mamy nawet bibliografii. Nie znamy jej ani pod względem ilościowym ani też nie wiemy, jakie tematy Prus w swych artykułach poruszał. Z kolei muszę przypomnieć postulat, który sformułowałam na początku mojego referatu: trzeba sporządzić dokładny spis prac, artykułów, wzmianek, poświęconych Prusowi; pozwoli on nam zbadać i scharakteryzować recepcję czytelniczą jego utworów w rozmaitych okresach. Można wtedy będzie określić w sposób obowiązujący, czy popularność pisarza wzrasta czy maleje oraz może dać podstawę do uchwycenia przyczyny tych wahań.

Ciekawość człowieka, nie postawa badacza, dyktuje mi jeszcze jedno życzenie: mianowicie opracowanie źródłowe biografii Prusa, chociaż teraz wobec zniszczenia bibliotek i archiwów, sprawa ta jest bardzo trudna, niemal beznadziejna.

Natomiast postulaty niewątpliwe, spełnienie których da nam pełne, obiektywne poznanie twórczości Prusa, są następujące:

1. zbadanie języka Prusa. Zadanie takie zostało sformułowane już w r. 1932⁶⁹⁾ co prawda nie przez naukowców, lecz przez literatów. Świadczy to o trafnej intuicji „pracowników słowa”, wyczuwających w Prusie pisarza o przełomowym znaczeniu. Pisarza, który działał w momencie przesiedlania się postępowego odłamu szlacheckiego do miast, pisarza, który szlachecko-wiejski język Korzeniowskiego uczynił językiem miejskim, a co więcej mieszczańskim. Zbadanie aspektu etnicznego i socjologicznego tego języka, jego cech syntaktycznych, jego zasobów leksykalnych, pozwoli określić w sposób właściwy rolę Prusa w dziejach polskiej prozy.

⁶⁹⁾ Stanisław Wasylewski — *O języku warszawskim Prusa*, *Wiadomości Literackie* 1932, nr. 1.

Józef Witlin — *Język Prusa*, *ibidem*.

2. zbadanie stylistycznych właściwości tej prozy, wykrycie tajników jego mistrzowskiej narracji, co intuicyjnie na ogół chwytają wszyscy jego krytycy.

3. zbadanie i scharakteryzowanie jego zasobów kompozycyjnych, techniki powieściopisarza i nowelisty, opis zespołu chwytów formalnych, którymi posługuje się przy kształtowaniu swego tematycznego materiału. Określić także należy ewolucję jego techniki, świadomego jej doskonalenia, pracy twórczej, która prowadziła od prymitywnych ramot *To i owo* do *Faraona*.

4. określenie stosunku techniki Prusa do zasobu formalnego jego poprzedników na gruncie polskim. Kilkakrotnie np. krytycy wymienili Kraszewskiego, natomiast nigdy nie padło nazwisko Korzeniowskiego, niewątpliwego poprzednika Prusa, chociażby w „obrazkach warszawskich”.

5. określenie stosunku „potomnych” do zasobu formalnego Prusa, wychwycenie nurtu „prusowskiego” w dalszym rozwoju polskiej powieści, nurtu zresztą łatwo uchwytnego. To pozwoli nam na określenie miejsca, należnego Prusowi w dziejach polskiej powieści, określenie już nie intuicyjne i oparte nie na sympatiach i antypatiach.

6. zbadanie stosunku twórczości Prusa do powieści europejskiej z zastrzeżeniem, że praca w tym zakresie nie może pójść, jak to robiono dotąd, po linii wyłapywania wspólnego tematu, np. tematyki kupieckiej, bo tę wspólnotę pisarze zawdzięczają ogólnej atmosferze epoki, nie zaś wzajemnemu oddziaływaniu.

7. zestawienie bibliografii przekładów Prusa na języki obce oraz zebranie głosów nie-Polaków o Prusie. Zlekceważenie tych spraw przez badaczy literatury nie tylko w stosunku do Prusa, ale w stosunku do większości pisarzy polskich zamyka nam oczy na jeden z istotniejszych aspektów twórczości pisarza, na jego karierę poza granicami własnego kraju, uniemożliwia spojrzenie z szerszej perspektywy, przekroczenie ciasnego kręgu polskiego partykularza.

Postulaty powyższe sformułowane zostały z pewnego ciasnego punktu widzenia; przychodzi tu na myśl znane porównanie Łunaczarskiego⁸⁹⁾, że w stosunku do zjawisk literackich możemy zająć dwojakie stanowisko, to jest badać swoiste prawa hydrauliki, rządzące rzeką literatury, lub też chemiczny skład wody w tej rzece. Ja w swoim sformułowaniu postulatów dla przyszłych badaczy Prusa poprzestaję na tych „swoistych prawach hydrauliki”, cieszyć się zaś będę, jeśli ktoś naukowo zbada skład chemiczny wody, płynącej potokiem, którym jest twórczość Bolesława Prusa.

⁸⁹⁾ cytuje za książką Timofiejewa „Teoria literatury”.

UZUPEŁNIENIE BIBLIOGRAFII PRUSOWSKIEJ

1881

J-i. *Pisma Bolesława Prusa* (tom pierwszy, Warszawa 1881). *Prawda*, rok 1881, str. 245.

1883

Krzywicki Ludwik. *Przegląd Tygodniowy*, 1883.

1896

Asnyk Adam. *Bolesławowi Prusowi*. 1896.

1897

Jonas - Szateńska Maria. *Co nam Prus powiedział. Złote myśli wybrane z dzieł Bolesława Prusa*, Warszawa 1897.

1904

Chraniewicz. *Oczerki nowiejszej polskiej literatury*. Petersburg 1904.

1906

Jacimirskij. *Bolesław Prus i jego powieści*. *Ruskaja Myśl*, 1906, IX.

1912

Baliński Ignacy. *To był chrześcijanin*. *Tygodnik Ilustrowany* 1912, nr. 22.

Dees. *Pogrzeb Prusa*. Ibidem.

Dębicki Zdzisław. *Optymizm Prusa*. Ibidem.

Dzikowski Stanisław. *Ostatni okres twórczości*. Ibidem.

Grabowski Ignacy. *Ani z soli ani z roli*. Ibidem.

Koskowski Bolesław. *Prus jako publicysta*. Ibidem.

Kotarbiński Józef. *Młodość Prusa*. Ibidem.

Lorentowicz Jan. *Bolesław Prus*. Ibidem.

Miciński Tadeusz. *Mistyk realizmu*. Ibidem.

Or - Ot — *Za jego trumną*. Ibidem.

Rabski Władysław. *W służbie ojczyzny*. Ibidem.

Straszewicz L. *Dzieci a rewolucja*. Ibidem.

Szczutowski St. *Prus jako redaktor*. Ibidem.

Zuzanna Aleksandra. *Prus w Nałęczowie*. Ibidem.

Kozłowski B. *Prus. Ruskoje Bogactwo*. 1912, IV.

1913

Oppman A. *Ze wspomnień o Prusie*. *Tygodnik Ilustrowany* 1913, nr. 19.

1922

Morzycka Faustyna. *O ojcowiznę czyli jak sobie jeden chłop z Niemcami poradził*. 1922.

1924

Wibrand Jerzy. „*Placówka*“ *Bolesława Prusa*, 1924.

Wibrand Jerzy. „*Faraon*“ *Bolesława Prusa*. 1924.

1925

Zatorski Zbigniew. *Bolesław Prus „Lalka”*, Lwów 1925.

1927

Baczyński Stanisław. *Losy romansu*, Warszawa, 1927.

Grabowski T. *Rzecz o „Lalce“*, *Kurier Poznański* 1927, nr. 217.

Kończakowski S. „Lalka“ B. Prusa, (recenzja książki Szweykowskiego) *Droga* 1927, nr 67.

Lewicka Maria. „Lalka“ Bolesława Prusa, 1927.

Wasilewski Z. *Prus i Dygasiński*, *Kurier Poznański* 1927, nr. 273.

Wasilewski Z. „Lalka“ B. Prusa (recenzja książki Z. Szweykowskiego) *Mysł Narodowa* 1927. nr. 14.

Widerszal M. *Jeszcze o „Lalce“*. *Zc wspomnień staroego studenta*, *Kurier Warszawski*, 1927, nr. 148.

1928

Łempicki Z. *Sarmatyzm naukowy w badaniach literatury*. *Wiadomości Literackie* 1928, nr. 3.

Malinowska S. *La renaissance d'un grand romancier. Pologne Littéraire* 1928, nr. 16.

1929

Forst Battaglia O. *B. Prus Leben und Wirken. Die Gestalten der Prus'schen „tragicomédie humaine“*. *Pologne Littéraire* 1929, 30.

Lewicka Maria. *Placówka Bolesława Prusa, 1929*.

Mleczko F. recenzja książki Breuera „*Humor Prusa, jego istota i wyraz*“ *Ruch literacki*, 1929, nr. 1.

1930

Borkiewicz K. *Bolesław Prus*, Lwów 1930.

Choynowski Piotr. *Rzeczy drobne i zabawne*, 1930.

1931

Hiż Tad — „*Serce sere*“, *Gazeta Polska* 1931, nr. 125.

Kraszewski Tadeusz. *O nowe wydanie pism Al. Głowackiego*, *Tęcza* 1931, nr. 14.

Szyszkowski Władysław. *Opracowanie „Lalki“ Prusa metodą szkoły wacy*, *Polonista* 1931, II.

Worowski St. *Dzieci w utworach Prusa*, *Przyjaciel Szkoły* 1931.

1932

Beylinówna Karolina. *Okaleczona „Lalka“*, *Wiadomości Literackie* 1932, nr 1.

Borowy Wacław. *Prus i studenci w r. 1878*. Ibidem, nr. 21.

Czachowski Kazimierz. *Pierwsze sądy krytyczne o Prusie*. Ibidem nr. 1.

Kołodziecki Roman. *O Prusie*. Ibidem.

Korczak Janusz. *Prus i „Ugoda“* Ibidem.

Kuncewiczowa Maria. *Gdzie Magdalena Brzeska?* Ibidem.

Lechoń Jan. *Wielki Prus*. Ibidem.

Melcer-Sztekierowa Wanda. *Anioł w aksamitnej garybaldce*. — Ibidem

Nałkowska Zofia. *Miłość w „Lalce“*. Ibidem.

Stonimski Antoni. *Kronika tygodniowa*. Ibidem.

Wasylewski Stanisław. *O języku warszawskim Prusa*. Ibidem.

Wittlin Józef. *Język Prusa*. Ibidem.

Zawodziński K. W. *Na marginesie „Emancypantek“*. *Przegląd Współczesny*, 1932.

1934

List Prusa do J. A. Święcickiego. *Ruch Literacki*, 1934. 352 A.

Marwicki Edward. *Bolesław Prus „Faraon“*, Łódź, 1934.

Litieraturnaja Enciklopedia — Moskwa 1935.

Szweykowski Z. *Rozwój powieści w Polsce cz. III. Dzieje literatury pięknej w Polsce* P.A.U. Wydanie drugie, Kraków 1935—36.

1937

Godlewski Stefan. *Proszę o róże*. *Wiadomości Literackie*, 1937, nr. 25.

Godlewski Stefan. *Śladami Wokulskiego*. Ibidem, nr. 21.

Godlewski Stefan. *Bawię się „Lalką“*, Ibidem, nr. 1.

Miller Jan Nepomucen. *Porachunki z „Lalką“*. *Robotnik*, 1937 (?).

Reniewicka Irena. *Emancypantki Prusa*, Warszawa, 1937. „Pomoc szkolna“.

Szweykowski. *Bolesław Prus pisze na maszynie*. *Tygodnik Ilustrowany*, 1937, nr. 15

Żeleński Tadeusz. *Prus w perspektywie czasu*. *Wiadomości Literackie* 1937, nr. 25.

1938

Balicki Stefan. *Bolesław Prus — Lalka*, Poznań 1938. Biblioteka komentarzy, nr. 2.

Borowiecki. *Lęki sytuacyjne Prusa*. *Rocznik psychiatryczny* 1938.

Jykowicz Władysław. *Opowiadanie wieczorne*, w książce *Staroświecki sklep*.

Fik Ignacy. *Rodowód społeczny literatury polskiej*, Kraków 1938.

Iwaszkiewicz Jarosław. *Wspomnienie*, w książce *Staroświecki sklep*, Warszawa 1938.

Kuźmińska Iza. *Drogami natchnienia* w książce *Staroświecki sklep*, Warszawa 1938.

1945

Przyboś Julian „*Na temat sztuki narodowej*”. *Nauka i sztuka* nr. 1, 1945.

1946

Araszkiewicz. *Prus o sztuce*. *Nauka i sztuka*, t. IV. Lipiec, sierpień i wrzesień 1946.

Araszkiewicz Feliks. *Placówka*, Lublin 1946.

Godlewski Stefan. *Warszawa*, Warszawa 1946.

Józefowiczowa Irena. *W stulecie urodzin Prusa*. *Polonista* 1946, nr. 4.

Krzyżanowski Julian. *Czyciele światła*. *Nauka i sztuka*, tom IV. Lipiec, sierpień, wrzesień 1946.

Krzyżanowski Julian. *Nowe studium o Prusie*. (recenzja książki

J. Kulczyckiej - Saloni: *Bolesław Prus*). *Nauka i sztuka*. Lipiec — sierpień 1946.

Kulczycka - Saloni J. *Bolesław Prus*. Łódź, 1946.

- Kulczycka-Saloni Janina. *Bolesław Prus, Świetlica*, Łódź 1946.
- Kulczycka-Saloni Janina. *Prus a młodzież. Polonista* 1946, nr. 4.
- Kulczycka - Saloni Janina. *Elementy humoru w Faraonie Bolesława Prusa. Nauka i sztuka*, t. IV. Lipiec, sierpień, wrzesień 1946.
- Łopalewski Tadeusz. *Czytając „Lalkę“ Dziennik Łódzki*, 1946, 15 i 22 września.
- Radziukinas Helena. *Lalka Bolesława Prusa*, Lublin 1946 r.
- Raabówna Maria — *Prorocтво Bolesława Prusa, Tygodnik Warszawski* 1946, nr. 25
- Rokitniak - Chróścielewski Tadeusz — *Przy kamienicy Rzecznego. Dziś i jutro*, 1946, nr. 27.
- Rygier Leon. *Jednostka i ogół w twórczości Prusa. Tygodnik Powszechny* 1946, nr. 84.
- Szweykowski Zygmunt. *Nawrócenie Bolesława Prusa. Tygodnik Warszawski* 1946, nr. 27.
- Van Tieghem Paul. *Histoire littéraire de l'Europe et de l'Amérique de la renaissance à nos jours*. Paris 1946, str. 301.
- Zawodziński K. W. *Stulecie trójcy powieściopisarzy. Odrodzenie*. 1946, nr. 33, 38, 39.

Bez daty

- Ogińska L. *Bolesław Prus w oświetleniu najcelniejszych krytyków*. Warszawa
- Życzyński H. — *Trwale wartości Emancypantek Prusa* (rękopis w posiadaniu Jerzego Życzyńskiego w przygotowaniu do druku).

Stanisław Adamczewski

ETYKA PISARSKA PRUSA

(Odczyt wygłoszony na inauguracyjnym zebraniu Zjazdu Naukowo-Literackiego im. Bolesława Prusa w Warszawie dnia 29 września 1946 r.)

Nie będzie to może dla toku moich wywodów rzeczą bezużyteczną, gdy za punkt ich wyjścia obiorę sobie stwierdzenie pewnej antynomii, dość oczywistej, bo potocznym doświadczeniem sprawdzalnej, antynomii właśnie prusowskiej, dającej się wyrazić w prostej formule: Prus łatwy i Prus trudny; to znaczy: łatwy w czytaniu, a trudny w badaniu literackim.

Nie chodzi tu o zdawkową prawdę, że w ogóle badać pisarza jest trudniej, niż go poprostu czytać. Lecz o szczególniejszą u Prusa rozpiętość tej dysproporcji. Bo wystarczy krótkiej refleksji, aby się zgodzić, że nie jest to powszechne zjawisko. Są bowiem pisarze łatwi w czytaniu i stosunkowo łatwi w badaniu (czy nie Sienkiewicz np.? albo w pewnej mierze Żeromski?) Są inni, trudno dostępni badaniu, lecz i w czytaniu niełatwi (może np. Berent? czy i Świętochowskiego tu nie zaliczyć?). Bywają też — stosunkowo łatwi w badaniu, chociaż w czy-

taniu nie tak łatwi (taki Reymont np., a może i Orzeszkowa?) — nie tak łatwi, bo rychło nużą. Mówiąc bowiem o czytelniczej łatwości pisarza, mam na myśli nie tylko gładką dostępność rozumieniu, ale po części i to, co się określa jako lekturę przykuwającą, pochłaniającą, choćby tylko zajmującą na dłuższy dystans, a to właśnie czyni łatwym i (powiedzmy) strawnym sam proces lektury. Łatwym — także w znaczeniu: przyjemnym. I to nie tylko przyjemnym estetycznie, przyjemnym nieraz i przez to, że sam już proces tej lektury w jakiś sposób zadawała miłość własną czytelnika, jego samopoczucie osobiste. Lecz — to już są sprawy bardziej skomplikowane, i aby je należyście rozważyć (właśnie na terenie Prusa), trzeba jeszcze przed tym wyjaśnić to i owo.

Wróćmy na razie do owej prusowskiej antynomii: Prus łatwy i Prus trudny. Mówiąc: łatwy (w wyłuszczonej przed chwilą dość wielorakim znaczeniu), odwołuje się do potocznego doświadczenia czytelniczego. Mówiąc: trudny (badawczo trudny) — do doświadczenia tych, co próbowali wykryć pod tekstami Prusa prawa czy procesy ich pisarskiej mechaniki, działania tej mechaniki uzewnętrznienie się w technicznych zabiegach pisarskich. Są one — te zabiegi — u Prusa prawie niedostrzegalne¹⁾. Stąd owe metaforycznie syntetyzujące formuły krytyków na temat Prusa: o jego „szarym kolorycie”²⁾, i bardziej melioratywnie: o szarości a nawet ubóstwie wyobraźni Prusa³⁾, (że — niby chciał dać, a nie miał z czego). Szczególniej wymowna, choć bardzo niedokładna byłaby tu znana metafora (nie pamiętam tylko, czy kto jej użył w zastosowaniu do Prusa) o stylu pisarza, co jest jak tafla szklana, tak gładka, że im doskonalej się przez nią ogląda powieściowe wydarzenia, tym mniej się ją samą dostrzega. Ku zadowoleniu czytelnika, któremu technika nie lezie niepotrzebnie w oczy. Ku zakłopotaniu dociekacza arkanów rzemiosła powieściowego, któremu pisarz nie czyni żadnych ułatwień w ich wysledzaniu. I gdy tak (choćby w metaforycznej na razie formule) zespalać się zdają w jedno wspólne zjawisko i owa łatwość czytelnicza i trudność badawcza tekstów Prusa, nawsuwa się nieodparcie myśl, że istnieje tego dwupostaciowego zjawiska jakieś wspólne źródło. Oczywiście w samym Prusie jako tego zjawiska sprawcy. W celowym i świadomym powzięciu pisarza, leżącym u samej podstawy całego systemu jego zabiegów pisarskich.

Celowym i świadomym. Co do tego nie może być wątpliwości. Że Prus nie należał do typu „piszącego тумana”, typu, do którego zdaje się niesłusznie zaliczał siebie Conrad⁴⁾ (a który znamienne repre-

¹⁾ Stwierdzano to niejednokrotnie (ostatnio Zawodziński w studium o Prusie, drukowanym w *Odrodzeniu* Nr Nr 38 i 39 r. b)

²⁾ Kleiner w szkicu o *Faruonie* (*W kręgu Mickiewicza i Goethego*).

³⁾ Skiński w szkicu o Prusie (*Na przelaj*).

⁴⁾ Bystron w rozprawie *Wyobraźnio artystyczna B. Prusa* (*Przeł. War. 1922*)

⁵⁾ Ujejski *O Konradzie Korzeniowskim* 138.

zentował nasz Reymont), na to dowodów niemało przytaczają i Włodek ⁶⁾ i Araszkiewicz ⁷⁾.

Nikt z tego pokolenia twórców naszych nie wypowiedział tytu — najwyraźniej przemyślanych (co nie znaczy, że nieomylnych) — sądów, uwag i obserwacji na temat pisarzy i pisarstwa, co Prus w swojej publicystyce. Z upodobań, z pilnej uprawy umysłu, może częściowo i z temperamentu — był naukowcem. Metody naukowe próbował stosować w organizacji i prowadzeniu dziennika (gdy mu powierzono redakcję *Nowin*). Stosował je i w kronikach tygodniowych, niejednokrotnie przeładowanych zestawioną starannie statystyką. Coś z naukowej postawy było i w jego stosunku do własnej beletrystyki, gdy niedoszłego naukowca i ścifyfizującego publicystę w tym kierunku ostatecznie zwróciły koleje życia. W ambitnym dążeniu do pełnej samowiedzy co do stosowania tych lub innych zabiegów pisarskich, więcej — ku jak najdalszemu zracjonalizowaniu własnego ich systemu — Prus był niestrudzony ⁸⁾. Znane są jego obszerne notaty z teorii powieści, a miał być jakoby o tym cały — niedoszły do nas — gruby foliał ⁹⁾. W stosunku do własnej beletrystyki, którą był skłonny w początkach lekceważyć (co było dlań uczuciem — jak wyznaje ¹⁰⁾ — nieznośnym) — w ten sposób dochodził do równowagi moralnej, do poczucia jej sensu, a stąd i sensu własnego życia, i szacunku dla samego siebie. Podnosił we własnych oczach lekceważoną rolę „bajarza” ¹¹⁾, skoro właśnie tak świadomie, rozważnie, celowo pisarskim aparatem pragnął władać. Środki pisarskie odmierzać i odważać z pełną za nie odpowiedzialnością.

A takie poczucie odpowiedzialności — to postawa wybitnie etyczna. Odpowiedzialności — wobec czego? Naprzód wobec siebie. Że to, co się robi, robi się według najwyższych i najlepszych swoich możliwości. Taka postawa osobistej etyki pisarskiej — to objaw dość powszechny u nieco większej miary pisarzy. U każdego wyraża się w indywidualnym systemie zabiegów pisarskich. Jak to wygląda u Prusa — rzecz do zbadania.

Tylko że — etyka pisarska Prusa nie ogranicza się do tej najpowszechniejszej — a przecież i tak niepowседневnej — postaci. Jeszcze wydatniej manifestuje się ona w postaci, jak się zdaje, rzadszej, a pospolitszej tylko z pozoru (co zilustrują przykłady) — w postaci etycznego stosunku do człowieka-bliźniego. A tym człowiekiem-bliźnim jest dla Prusa-beletrysty nie tylko potencjalny jego czytelnik, a więc osobistość mająca byt w świecie rzeczywistym; ale — co szczególniejsze — także powołana przez pisarza do życia w świecie wyimaginowanym — ta czy inna figura powieściowa lub nowelistyczna, a więc

⁶⁾ Włodek *Bolesław Prus* 106 nn.

⁷⁾ Araszkiewicz *Refleksy literackie* 28 nn.

⁸⁾ Włodek 106.

⁹⁾ Araszkiewicz 29.

¹⁰⁾ Włodek 106

¹¹⁾ Tak określa sam siebie w żartobliwym wstępie do jednej z wczesnych powieści.

osoba urojona. I jednych i drugich, tak czytelników jak i własnych bohaterów, traktuje Prus z tym samym poczuciem odpowiedzialności etycznej; a właściwie (by określić to zjawisko formułą nie tak sztywną) — i jednych i drugich traktuje Prus z równą troskliwością moralną, z jednakowym poszanowaniem ich człowieczeństwa, ze skrupulatnym odmierzaniem możliwie najwyższej miary sprawiedliwości, a jeśli nie wprost życzliwości, to przynajmniej — rozsądnej dobroci. A ta znamienita etyczna postawa względem człowieka (choćby był tylko kreacją literacką) wyraża się nie jako morał czy tendencja (choć i tych nie brak u Prusa — nie tylko we wczesnej twórczości, ale i później, po *Faraonie*); przeciwnie — wtedy postawa ta zaciera się i chybia. W najczystszej i najwymowniejszej postaci wyraża się ta etyka pisarska Prusa właśnie w powiściach — jego artyzmu. I trudność poznawcza w stosunku do artyzmu Prusa, do charakteru jego powieści twórczych, do typu jego pisarstwa — zdaje się tkwić właśnie w tym, że zawodzą tu na ogół jako narzędzia badawcze — kategorie wyłącznie estetyczne; że kluczem do poznania poetyki praktycznej Prusa zdają się być raczej kategorie natury etycznej; i że w osobliwy sposób te właśnie kategorie etyczne, przy baczniejszym wejrzeniu widoczne w tekście jako intencje czy zamierzenia twórcze, — w odbiorze czytelnicznym dają wynik natury estetycznej: tak niezawodną częstokroć u Prusa — pełnię estetycznej satysfakcji.

A nawet — jeśli by tę szczególniejszą transpozycję walorów etycznych w założeniu twórczym — na walory estetyczne w czytelnicznym odbiorze — uznać za coś wątpliwego lub za coś zbyt nieuchwytnego jako obiekt badania, — pozostaje faktem, że właściwy baletryście Prusa agregat zabiegów techniki pisarskiej nie daje się poznawczo ułożyć w jakiś, jeśli nie racjonalny, to w każdym razie organiczny system (a takim przecież niewątpliwie jest), — nie daje się ułożyć w taki system przez przyjęcie założeń wyłącznie estetycznych takiego systemu. Nie wartoż zatem spróbować, czy technika pisarska Prusa nie da się skutecznie objaśnić i w pewien system ułożyć przez przyjęcie założeń wyraźnie etycznych, jako czynników sprawczych a zarazem wiążących w zespole zabiegów pisarskich u Prusa. Dać to może w sumie dokładniejsze i systematyczniejsze poznanie tak osobliwego zjawiska, jakim jest prusowska twórczość, a zarazem uwydatnić odrębność pisarską Prusa w stosunku do innych twórców powieściowych o szczególnie silnym udziale postawy etycznej w ich twórczości (jak Orzeszkowej, Żeromskiego, czy zwłaszcza Conrada). Wymagałoby to — rzecz prosta — obszernego studium, którego zaledwie zarys niedokładny mam możliwość tu przedstawić. I to jako szkicowe jeszcze (i raczej przykładowe niż systematyczne) opracowanie tematu, ukazujące postawiony problem z trzech kolejno stron: od strony bohaterów, od strony czytelnika, od strony autora.

I.

Czy można mówić o etycznym stosunku autora do jego bohaterów? Czy nie jest to jakaś pusta lub pretensjonalna przenośnia literacka? Czy — co gorsza — nie zatraća snobizmem? Że bowiem stosunek wzajemny ludzi rzeczywistych — nawet w najbliższych formach swoich, jak stosunku towarzyskiego lub nawet braku jakiegokolwiek osobistego kontaktu, — da się w ostatecznej instancji sprowadzić do stosunku natury etycznej, — na to zgoda. W każdym razie zachodzi tu stosunek wzajemności obu stron i obopólne poczucie równowagi wzajemnej tj. przynależności do tej samej kategorii osób rzeczywistych.

Ale — mówić o etycznym stosunku pisarza do jego figur powieściowych to wygląda z pozoru na coś takiego, jakby mówienie o etycznym stosunku szachisty do drewnianych pionków na szachownicy. Tym więcej, że w porównaniu z tymi pionkami figury powieściowe mają być bardziej nierzeczywiste, urojony. A choć na terenie swego życia powieściowego łudzą się (one same), że żyją i istnieją naprawdę, że czują, myślą i działają, — są tak przecież z samej natury swojej ograniczone, tak nieludzko ułomne, iż nie wiedzą nawet, że byt swój pozorny, jakość swoją i losy zawdzięczają rzeczywistemu człowiekowi, swemu twórcy czy stwórcy; nie mogą też w konsekwencji zdobyć się na jakiś, choćby obrzędowy, akt etyki religijnej w stosunku do swego twórcy, bo w ogóle nie wiedzą o jego istnieniu. Nie tylko więc nie może tu być mowy o wzajemności stosunku między twórcą i stworzeniem. Ale nawet i ów jednostronny stosunek pisarza do tych jego tak bardzo ograniczonych, bo tak bardzo nierzeczywistych tworów — określać jako etyczny — wydaje się jeśli nie przesadą, to jakimś wielce wymyślnym smaczkiem w guście pirandellowskim.

A jednak — nawet twórcy, zupełnie obcy częściej literackiej wirtuozerii, dostrzegali wyraźne zjawisko natury etycznej w stosunku pisarza do jego figur. Dość powołać się na Mickiewicza, który w Prelekcjach paryskich¹²⁾ zarzuca Scottowi pychę („większą może jeszcze niż pycha Byrona”), pychę wyrażającą się właśnie — w stosunku tego pisarza do jego, figur powieściowych:

„Rości on sobie, że do głębi duszy zna wszystkie postacie wprowadzone do swych romansów; wydaje mu się, że zgłębił wszystkie ich zamysły, ich naturę, że wymierzył całą ich zawód duchowy i ziemski. Jak kuglarz, dla zabawy widzów rzucający cienie, tak on tworzy swych bohaterów, opisuje ich zawsze tonem wyższości, z niejaką poufałością, wielce obraźliwą”.

Ton wyższości, obraźliwa poufałość, pycha — a więc kryteria oceny wyraźnie etyczne. I to w zastosowaniu nie do charakterów figur, nie do ideologii autorskiej, ale właśnie — do techniki pisarskiej, do za-

¹²⁾ Rok II, d. 22 lutego 1842 r. (wyd. sej. IX 250); przypomnienie tego miejsca winienem mądrej i pięknej księżce Ujejskiego o Conradzie, która dostarczyła mi i poza tym niejednej wskazówki i podniety w mych dociekaniach nad Prusem.

biegów czysto literackich pisarza, niejako ściśle zawodowych: stosunku jego do własnych postaci powieściowych.

A nie jest Mickiewicz odosobniony w swej czujności na te problemy i w typowo etycznym sposobie ich ujmowania. I wśród współczesnych nam pisarzy są tacy, o których na pewno powiedzieć można, że znamionuje ich — wyraźnie uświadomiona — etyczna postawa wobec własnych bohaterów. Niektórzy z nich bowiem, jak Conrad i Mauriac, bezpośrednio się w tym duchu wypowiadają: Conrad w przedmowach do swoich powieści, Mauriac w osobnej publikacji książkowej na temat stosunku powieścio-pisarza do jego figur.¹³⁾

Z Prusem trudniejsza sprawa. Nie opublikował on jakiejś podobnej enuncjacji; przynajmniej jeśli sądzić z tych stosunkowo szczupłych ekscerptów na temat poetyki Prusa, jakie przytoczyli z jego czasopiśmienniczej publicystyki Włodek i Szweykowski. Toteż jeśli chodzi o świadectwa etycznego typu stosunku Prusa do jego bohaterów, wypadnie poprzestać na dowodach pośrednich.

Przypomnijmy więc naprzód pewną ogólną zasadę etyki prusowskiej. Najwymowniej sformułował ją Prus w *Emancypantkach* ustami swojego przecież sobowtóra, profesora Dębickiego. Przy Madzi wypowiada on pewnego razu opinię o wspólnych znajomych, m. i. o obojgu Norskich (dzieciach Latterowej), Kazimierzu i Helenie. Wobec powściągliwości sądu Dębickiego o tych dwojgu, zapytuje go Madzia:

— Nie lubi ich pan?

Pokiwał głową i rzekł po namyśle:

— Proszę pani, ja, gdybym nawet chciał, nikogo nie lubić nie potrafię.

— Nie rozumiem...

— Widzi pani, każdy człowiek składa się z dwóch części, jak nas uczy katechizm. Jedna jest bardzo skomplikowanym automatem, nad którym można litować się, pogardzać nim, czasem podziwiać... Druga — jest iskrą Bożą, która pali się jaśniej lub słabiej, lecz w każdym człowieku warta jest więcej, aniżeli cały świat.

Niech pani teraz doda, że obie części są ściśle połączone, że zatem człowiek, jako całość, wywołuje w nas jednocześnie pogardę i najgłębszy szacunek, a zrozumie pani, co z tych uczuć może wyniknąć.

— Nie?... — rzekła Madzia.

— Nie. Sympatia tam gdzie góruje duch, a obojętność—gdzie przeważa automat. Nienawiści w żadnym razie nie można mieć do człowieka, wiedząc, że prędzej czy później straci on zgangrenowaną powłokę i stanie się bytem nieskończenie szlachetnym.¹⁴⁾

Kto by wątpił, że w tym wynurzeniu figury powieściowej mówi Prus, jeśli nie dosłownie o samym sobie i swoich uczuciach do ludzi (co do tego będzie dalej wyjaśnienie), to jednak o własnym głębokim przekonaniu, — potwierdzenie tego znajdzie w najbardziej systematycznym wykładzie praktycznej filozofii Prusa, w książce o Najogólniejszych ideałach życiowych, i to w kilku jej miejscach¹⁵⁾.

¹³⁾ *Le romancier et ses personnages* (1933).

¹⁴⁾ Tom XVI *Pism* w wyd. Chrzanowskiego i Szweykowskiego (93 m).

¹⁵⁾ (1901) 293, 45, 199, 311.

Moralność definiuje tam Prus jako „taki sposób działania, który uwzględnia cudze potrzeby i nie działa na cudzą szkodę”; „cudowną władzę współczucia” zachwala jako rozszerzającą i wzbogacającą duszę; ostrzega natomiast przed nienawiścią jako „ciężką chorobą”, która „mąci nasze myśli, zatrzuwa uczucia, psuje i osłabia wolę”. Nie ma tu wprawdzie tych, co w słowach Dębickiego, metafizycznych czy religijnych uzasadnień tak pojętej etyki; i te się jednak znajdują w późniejszej nieco publicystyce Prusa, w niektórych jego artykułach z *Tygodnika Ilustrowanego*, wydanych przez Włodka w zbiorze pośmiertnym¹⁴⁾.

Ale nie o to chodzi. Ważniejsze, że i tu i tam, w publicystycznym i powieściowym sformułowaniu głównej zasady etyki prusowskiej znajdujemy formuły analogiczne, a nawet niemal identyczne z definicjami — prusowskiej estetyki, czy to z ogólną definicją sztuki, czy — zwłaszcza — z prusowską definicją zasadniczej w jego systemie kategorii estetycznej — humoru; że więc etyka Prusa — w jego własnym poczuciu — wiąże się organicznie z jego estetyką. W znanej więc prusowskiej definicji humoru¹⁷⁾ postawa pisarza - humorysty określa się tak samo jak postawa etyczna u Dębickiego, tj. jako sumienne i jednocześnie oglądanie rzeczy i ludzi „co najmniej z dwu stron: dobrej i złej, małej i wielkiej, ciemnej i jasnej”, jako staranie, aby dobrze widzieć zarówno „namacalne fakta rzeczywistości, jak i mistyczne cienie nadzmysłowego świata”. W *Najogólniejszych ideałach życiowych* etyczną wartość współczucia (w przeciwieństwie do nienawiści) upatruje Prus — jak widzieliśmy — w tym, że gdy ta zuboża i zatrzuwa duchowo, tamto (współczucie) duszę rozszerza i wzbogaca. A właśnie w tym samym, nie w czym innym dostrzega misję cywilizacyjną sztuki (dobrej sztuki), że „rozszerza ducha i potęguje zdolności ludzkie”¹⁸⁾. Tę samą zatem zasadę (można by nazwać ją energetyczną) stosuje Prus zarówno do uzasadnienia postulatów estetycznych, jak i etycznych. To nas już — jak sądzę — upoważnia do przypuszczenia, że nie będzie to droga tak zupełnie fałszywa — osiągnięcia artystyczne Prusa wyprowadzać z założeń jego etycznych i odpowiednio je interpretować.

Nawiązując tedy do przytoczonej za Dębickim z *Emancypantek* formuły o stosunku do ludzi (jako wymowniejszej niż enuncjacje Prusa teoretyczne), — zobaczymy naprzód, jakie zastosowanie ta zasadnicza dla Prusa formuła etyczna znajduje sobie w praktyce pisarskiej Prusa - artysty, w jego sposobie traktowania bohaterów powieściowych, kierowania ich losami, wymierzania im sprawiedliwości (charakterologicznej i fabularnej), a więc w powzięciach czysto artystycznych: w koncyptowaniu figur, wątkach, idei utworu powieściowego, tonu poszczególnych jego partyj, w kompozycyjnych powiązaniach tych różnych elementów utworu.

¹⁴⁾ B. P.: *Od upadku do odrodzenia*, szkice, wyd. nowe b. r. (13 n).

¹⁷⁾ Z *Kuriera Codziennego* 1890 cytowanej u Włodka (105) i u Szweykowskiego (*Lalka* B. P., wyd. II, 277).

¹⁸⁾ Z *Kuriera Warszawskiego* 1885 cytuje Szweykowski (l. c. 68).

Otóż nie trudno wykazać, że w stosunku do swoich figur powieściowych praktykuje Prus w pełni wyłuszczone zasady swojej etyki. Naprzód więc: daremnie byśmy szukali tam nienawiści, zawziętej odrazy, twardej antypatii, pogardy czy nawet litości (która jest także uczuciem obrażającym). A że taka skala tonów (łącznie z nienawiścią) możliwa jest w ogóle w powieściowym obrazie świata, zbyteczne dowodzić. Każdy pamięta to wrażenie chociażby z niedawnej stosunkowo lektury Ś w i e t o c h o w s k i e g o *Drygałów* lub *Mateusza Bigdy Kadena - Bandrowskiego*. A ileż wyniosłej niechęci bywa u Sienkiewicza w stosunku do niemiłych mu figur w jego powieściach obyczajowych, zwłaszcza w *Wirach*; ile twardej, lodowatej, nieprzejednanej antypatii okazuje ujemnym swym figurom Orzeszkowa. Żeby zaś sięgnąć do pisarza, szczególnie bliskiego Prusowi pod względem czułości czy czujności na etyczną stronę stosunku człowieka do człowieka, a takim jest Conrad, — ileż u tego bywa pogardy i sarkazmu (np. względem figur rosyjskich z powieści *W oczach Zachodu*), ile gdzieindziej po prostu nienawiści (jak względem Niemca Schomberga, oberżysty z powieści *Zwycięstwo*.)

Tego nie bywa u Prusa, u Prusa dojrzałego. Bo nawet jeśli mu się to we wcześniejszym okresie (przed *Antelką*) rzadko zdarzało, gdy stworzył np. opowieść *Wielki los*, gdzie dość zjadliwie zgromadził same niemal ludzkie płazy i z nieco jadowitym dystansem je potraktował, to jednak (rzecz charakterystyczna) nie wcielił potem takiej opowieści do żadnego z wydań książkowych, skazując ją na zapomnienie¹⁹⁾. Daleki więc jestem od fantastycznej suppozycji, że nie był Prus zdolny (tak jak jego Dębicki) do tej skali uczuć, jaką np. Conrad okazuje lichym swym bohaterom, albo że uczuć takich w praktyce życiowej nigdy nie uprawiał. Tym właśnie dobitniej podnieść trzeba, że na uczucia takie w stosunku do figur stworzonych przez siebie — na ogół sobie nie pozwalał. I to nawet w stosunku do największych szkodników pośród swoich nicponiów salonowych, jak i do pospolitych łotrzyków i obwiesiów.

Wcale więc nie z ciężkim sercem sekunduje autor Wokulskiemu, gdy ten puszcza wolno zasługującego na kryminał Maruszewicza, a tego znowu szelmowskim westchnieniem do Boga, ile razy ma wyjść na jaw jakaś brzydka jego sprawka, autor niemal sprzyja, tyle jest w tym żartobliwego, a prawie życzliwego autorskiego uśmiechu. Łotrzyka grubszego kalibru, pseudo-światowca i lichwiarza Zgierskiego z *Emancypantek* radzibyśmy nie lubić; cóż, kiedy dokoła jego giętkiej figurki Prus roztacza tyle subtelnej zabawy, tyle skomplikowanej uciechy z powodu przebiegłych jego gierek słownych, gestykulacyjnych, kombinatorskich²⁰⁾, że z niemal serdeczną satysfakcją witamy każde jego wkroczenie na scenę powieściową. I jego zresztą Prus puszcza wolno, ba,

¹⁹⁾ Przypomniał ją dopiero Szweykowski w swym zbiorowym wydaniu Prusa (t. XXIII i nota w tomie XXVI).

²⁰⁾ Zwłaszcza w dwu przepysznych rozdziałach tomu I, 15-ym i 16-ym (Zgierski na proszonym śniadaniu u p. Latter).

pozwala mu w toku akcji awansować na zaufanego pośrednika nie byle przy kim, bo przy magnacie Solskim. Jeszcze lepiej awancuje, bo na męża krociowej panny, Kazio Norski; podobnie — aż do końca prosperuje w *Lalce* pan Starski. I jak ten bryluje wobec pań w Zasławku niepospolitą inteligencją i dowcipem (ani trochę przez autora nie persyfłowanymi), tak i tamtego — w rozmowach jego z Madzią — obdarza autor wcale nie ironizowaną obrotnością umysłu i języka. A przecież to szczęśliwi czy niemal szczęśliwi rywale nieobojętnych sercu autorskiemu postaci, Wokulskiego i Solskiego. Nie bierze za nich odwetu, nie pozwala im i sobie na łatwą satysfakcję, mogąc np. przedstawić tamtych jako tępych głuptasów — w podobny sposób jak to uczynił Sienkiewicz ze swym Koposiem w *Połanieckich* albo Żeromski z takimże lalkowatym a płaskim pięknisiem, Karbowskiem w *Bezdomnych*.

Wobec figur lichych i marnych, czy to będą Maruszewicze, Zgierscy czy Norccy, — zdaje się być w Prusie jakby pewne poczucie odpowiedzialności za nich, odpowiedzialności twórcy, który je powołał do życia powieściowego tak nikczemnymi, że należy im się odeń jakaś kompensata, jeśli nie charakterologiczna, to conajmniej fabularna. Nie ma zwyczajnie ściągać ich zawzięcie biczem fabularnego toku, nie znęca się nad nimi ani nawet natrzęsa.

Jeszcze delikatniej i ze szczególną już rzetelnością poczyna sobie Prus względem figur, które czytelnik gotów lekceważyć dla ich duchowej miernoty, zawodowej nicości czy socjalnego mizeractwa. Nie pozwala im lekceważyć, osłania ich przed możliwością tego rodzaju czytelniczego stosunku.

Oto np. taka Korkowiczowa z *Emancypantek*, studium próżności, snobizmu i konwenansu, bez szarży i karykatury (poza niefortunnym nazwiskiem, które ma z męża - piwowara), z pełnym poszanowaniem dla jej — tak przecież ubogiego — człowieczeństwa: okazuje się, że i ta osoba — choć z tak małostkowych powodów (bo inne jej niedostępne) — cierpi przecież, cierpi szczerze i po człowieczemu.

Albo — mniej pamiętny jako epizodyczna tylko figura — proboszcz z *Placówki*. Sprawiedliwość autorska została tu wymierzona z tak subtelną rzetelnością, że warto to tutaj dokładniej przypomnieć, jako jedno z najudatniejszych arcydzieł prusowskiej sztuki charakterologicznej:

„Tutejszy proboszcz dopiero od kilku lat rządził parafią. Był to człowiek średniego wieku, bardzo piękny. Posiadał wyższe wykształcenie i manieri dobrze wychowanego szlachcica. Co rok sprowadzał więcej książek aniżeli wszyscy jego sąsiedzi i dużo czytał; nie przeszkadzało mu to hodować pszczół, polować, bywać na sąsiedzkich zebraniach i pełnić duchownych obowiązków.

Posiadał ogólną sympatię. Szlachta kochała go za rozum i hulackie skłonności. Żydzi za to że nie pozwalał ich krzywdzić; kolonistów, że — na probostwie ugaszcział pastorów; chłopci że odnowił kościół, obmurował cmentarz, mówił ładne kazania, urządzał świetne nabożeństwa, a ubogich nie tylko darmo chrzczył i grzebał, lecz nawet wspomagał.

Ale stosunki między prostym ludem a proboszczem nie były dosyć ścisłe. Chłopi szanowali go, ale nie mieli śmiałości. Patrząc na niego, wyobrażali sobie, że

Bóg jest to wielki pan i szlachcic, łaskawy i miłosierny, który jednak z byle kim nie gada. Proboszcz czuł to i szczególnie było mu przykro, że jeszcze żaden chłop nie prosił go do siebie na wesele czy chrzciny, żaden o nic się nie radził. Chcąc przełamać ich nieśmiałość, czasami wdawał się w rozmowę; ale wnet spostrzegał bojaźń na twarzy chłopca, a w sobie zakłopotanie i — urywał.

— Nie mogę udawać demokraty!... — myślał zgryziony.

Niekiedy, w porze złych dróg, kiedy ksiądz przepędził kilka dni bez towarzystwa, budziły się w nim wyrzuty sumienia.

— Lichy jestem pasterz — mówił sobie — nędzny uczeń Chrystusa. Nie po to przecie zostałem kapłanem, ażeby dotrzymywać placu szlachcie, ale ażeby służyć maluczkiemu... Gałgan jestem, faryzeusz.

Wówczas zamykał się na klucz, klękał na gołej podłodze i prosił Boga o apostołskiego ducha. Ślubował że rozdaruje wyżyły, wyrzuci z piwnicy butelki, odda ubogim eleganckie sutanny i, zamiast grać w karty z dziedzicami, będzie pocieszał strapiionych, nauczał nieumiejętnych i radził wątpącym. I właśnie, kiedy, dzięki postowi i modlitwie, już... już budził się w nim duch pokory i zaparcia, szatan zsyłał na probostwo gości.

— Jestem potępiony... Boże bądź miłosierny!... — mruzczał z rozpaczą, zrywając się z klęczek, aby wydać dyspozycje co do kuchni i piwnicy. W kwadrans później śpiewał świeckie piosenki i pił jak ułan²¹⁾.

Rozważną, czujną i ostrożną ręką rozłożone są światła i cienie w tym portrecie. Z jakąś wyczuloną dbałością, aby nieostrożnym, o odrobinę za silnym czy niewłaściwie ustawionym słowem (można by niemal palcem ukazać te miejsca) — nie przeszarżować, nie ulec pokusie łatwego dowcipu, nie popełnić złośliwości, nie uchybić godnemu szacunku choć ułomnemu człowieczeństwu bohatera. Dużo tu smaku, takty, staranności, aby nie przyprowadzić czytelnika o niewczesny śmiech, by wymiar sprawiedliwości sprowadzić do właściwej miary — tylko uśmiechu. Motorem zaś, a zarazem regulatorem tego artystycznego sukcesu, jest tu — jak sądzę — przede wszystkim wyczucie etyczne.

To samo bywa w przeprowadzeniu nawet drobnych i błahych pomysłów, i to już we wcześniejszych i wcale nie najślawniejszych opowiadaniach Prusa: np. w stosunku do zapadającej w marazm staruszki (*Szkatułka babki*) czy w stosunku do niedoszedłego samobójcy ze *Strasznej nocy*²²⁾. I tu i tam to samo dbałe poczucie powinności moralnej względem bohaterów, aby ich nie podać na pastwę beznadziejnej śmieszności, aby ochronić i uszanować ich człowieczeństwo, choćby było puste i lekkie czy zmierzchające i nikłe.

A oto, by poprzestać na jednym jeszcze — a znowu odmiennym przykładzie spośród nieprzebranego ich mnóstwa, warto przypomnieć, jak bierze Prus w obronę ludzką godność mizernego człeczyny przed — usprawiedliwioną zresztą — wyniosłością zdolniejszego i szczęśliwszego współzawodowca.

Do chorej Anielki sprowadzają sławnego lekarza z Warszawy — ku irytacji (rzecz jasna) no, i zawiści kurującego chorą miejscowego eskulapa, beznadziejnie zaśniedziałego w staroświeckiej rutynie medycznej (zwolennik istic końskich ordynacyj w rodzaju ciętych baniek, malarię, o której nawet nie słyszał, bierze za zapalenie płuc). Przy kon-

²¹⁾ Tom X *Pism* w wyd. Chrzanowskiego i Szweykowskiego (260 n).

²²⁾ Oba utwory pochodzą z przed 1880 r.

sylium następuje jedno i drugie starcie. Czytelnik jest oczywiście całą duszą po stronie przyjeźdnego, raz że idzie o ocalenie miłej mu (tj. czytelnikowi) Anielki, powtórę, że stołeczny przybysz okazuje więcej taktu w stosunku do prowincjonalnego kolegi, niż ów miejscowy (nazywa się doktor Dragonowicz), prowokujący tamtego prostaczą uszczypliwością i napastliwą pewnością siebie i swych diagnoz. W opinii otoczenia chorej (a i w opinii czytającego) przyjezdny łatwo bierze nad nim górę. Ale — etyczna czujność autorska i tu stoi na straży, nie pozwalając w obliczu czytelnika na zupełne i doszczętne upokorzenie staroego eskulapa. Jemu udziela ostatniego słowa i daje odnieść w starciu sukces, niewielki wprawdzie i dość zabawny, ale przynoszący staremu wobec młodzika jaką taką satysfakcję. Oto krótki przebieg drugiego konsylium, odbywającego się w mocno już napiętej atmosferze:

„—Więc pan dobrodziej ciągle twierdzisz, że tu nie ma zapalenia płuc? — zaczął Dragonowicz z protekcyjnym uśmiechem.

— I twierdzą i jestem przekonany, żeś się kolega uprzedził — odparł szatyn oziębło²³⁾.

Miara już się przepełniła. Dragonowicz założył nogę na nogę, dłonie splótł i topiąc królewskie spojrzenie w obliczu młodzika, zapytał:

— Przepraszam... ile też pan dobrodziej liczy sobie lat?

Młody szatyn powstał.

— Kochany kolego! — rzekł — mam tyle lat, ile potrzeba do stu obserwacji zapalenia płuc...

Zerwał się i Dragonowicz.

— Mało mnie pańskie obserwacje obchodzą! — krzyknął wstrząsając reka. — A gdzie pan uniwersytet kończył?...

Szatyn włożył ręce w kieszeń.

— Nie w Pacanowie, szanowny kolego!...

Czerwoną twarz staroego doktora oblał piękny karmazyn.

— Ja także nie w Pacanowie! — wykrzyknął. — Ale ponieważ pan liczysz sobie tyle lat życia ile ja praktyki — i — ponieważ nie na jednej ławie nas... tego... (Tu wykonał ręką kilka zamasztych ruchów z góry na dół) — więc upraszam pana dobrodziejja, abyś mnie tytułem kolegi nie honorował!

Skończywszy, Dragonowicz zostawił oślupiałego doktora na środku pokoju, a sam wyszedł aby ochłoniąć.

Szatyn nie spał całą noc“... itd.²⁴⁾.

Tym niespodzianym i dość dotkliwie przez przeciwnika odczuty sukcesem Prus kompensuje (moralnie i estetycznie zarazem) poczucie krzywdy, jakiego w stosunku do staroego medyka mógł być tu doznać nieco wrażliwszy etycznie czytelnik, jeśli by widział, że tamtemu, piśszczochowi losu, nic nie zamąciło jego wyniosłej nad starym przewagi.

Kompensuje Prus swoich lichszych bohaterów tak czy inaczej wyrównywając im w ten sposób krzywdę czy stworzonego im losu powiesiowego czy własnej dla nich dezaprobaty. Najbardziej chyba wyironizowaną figurę z *Emancypantek*, pannę Howard, czyni inicjatorką i założycielką pożytecznej instytucji (towarzystwa wzajemnej pomocy pracujących kobiet), instytucji, o której autor przez usta swych podatnich figur wyraża się z szacunkiem i uznaniem.

²³⁾ „Szatyn“ to ów wzięty medyk z Warszawy.

²⁴⁾ Tom VII Pism w wyd. Chrzanowskiego i Szweykowskiego (198 n).

I na odwrót: nadmiar autorskiej sympatii dla Madzi (niemal hołdownicze dla niej uwielbienie) wyrównywa nie tylko kpiarskim uśmiechem, z którym śledzi jej wiecznie pensjonarską naiwność, ale pozwala lichym Norskim na dotkliwe upokarzanie swej nieodmiennej faworytki. Bo jeśli Prus wyraźnie kocha jaką ze swych postaci, to

„nie tą miłością, która zamyka łzawe oczy i wzdycha, ale tą, która trzeźwo patrzy, widzi jasno i dobrze pamięta”²⁵

(by przytoczyć formułę samego Prusa zastosowaną przezeń do Mickiewicza²⁶).

„Trzeźwo patrzy” i „dobrze pamięta”, jak bardzo ułomną jest ludzka natura, jak za zasługą czy za wysokimi przyrodzonymi darami w ślad idzie pycha. Dlatego patronem szczególnie umiłowanej swej bohaterki czyni „najpotężniejszego ze wszystkich (jak mówi) — anioła pokory”²⁶), nie szczędząc jej najcięższych ciosów wzamian za to, że obdarował ją ponad miarę. Dlatego największych dwu mędrców w swoich powieściach, profesora Dębickiego i kapłana Menesa, ochrania od grzechu pychy czy tylko od wrażenia możliwej ich pychy u czytelnika, ochrania w ten sposób, że czyni jednego śmiesznym safandulą, a drugiego (w epilogu *Faraona*) dobrowolnym żebrakiem, chodzącym po prośbie.

2.

Przed chwilą raz i drugi wspomniałem o czytelniku. Bo pora już w tym pobieżnym z konieczności szkicu spojrzeć z kolei na etykę piarską Prusa — od strony czytelnika. Tak jak dotąd ukazywałem ją od strony autorskich bohaterów. Jedno zresztą łączy się z drugim. A choćby właśnie w punkcie wzmiankowanej dopiero co pychy. I tu Prus „patrzy trzeźwo i widzi jasno”. Upokarzając lub ośmieszając swoje kreacje powieściowe bliskie doskonałości czy nieskazitelności, — nie tylko daje pełniejszą, bogatszą satysfakcję odbiorczą, ale zarazem — oszczędza miłość własną czytelnika. Bo — trzeźwo właśnie patrząc w ułomność ludzką, tym razem czytelniczą, — wie Prus, że nie tak łatwo darujemy bliźniemu (choćby tylko wyimaginowanemu w powieści) jego nad nami moralną czy umysłową przewagę. Że upokarza nas ona w poczuciu naszej własnej małości. Że nie lubimy, aby nas ktoś (choćby na kartach powieści) doskonałością swoją kłut w oczy. Że widząc skazy i szczyby na takim ludzkim posągu, doznajemy ulgi. Godzimy się łatwiej z niedoskonałością własną. Śmiechem nad zabawnym mędrostwem czy nad naiwnym anielstwem wyzwalamy nasz kompleks niższości, zadawaliśmy przyrodzoną potrzebę egalitaryzmu (o której tak pięknie z powodu Dickensa mówi Chesterton)²⁷), zaspakajamy postulat równości wszystkich wobec losu czy natury: zaspaka-

²⁵) Włodek 84.

²⁶) Zakończenie rozdziału 19-go w I tomie *Emancypantek*.

²⁷) *Charles Dickens* 1905, przekład polski 1929.

jamy przynajmniej w czytelniczej kontemplacji, skoro w życiu realnym na każdym kroku poczucie to nasze doznaje szwanku. I tę głęboko w nas tkwiącą, tę tak zabawnie upartą w swych nieziszczalnych uroszczeniach naturę człowieczą, ów wszechczłowieczy popęd równości, — Prus umie i chce uszanować w czytelniku, jak umiał i chciał uszanować w swych bohaterach.

A zarazem — jednym i tym samym powzięciem pisarz osiąga podwójny zysk moralny: z jednej strony ochrania czytelniczą drażliwość, z drugiej — owe wysokie dobra duchowe, które reprezentują Madzia. Dębicki czy ktoś inny podobny, asekuje przed niechęcią czytelnika, czyni mu je w ten sposób miłszymi i bliższymi, niżby to uczynił, przedstawiając je jakąś manierą górnieszą; a tym samym tegoż czytelnika — jakby mimochodem i bez jego wiedzy — ku owym dobrom wysokim dźwiga i podnosi²⁸⁾.

Jeszcze w inny sposób Prus ochrania miłość własną czytelnika, pomnażając jednocześnie jego poczucie wartości własnej. Są w Prusie, w szczytowych osiągnięciach jego beletrystyki, niewątpliwe znamiona wielkości, jest w nim coś, co niejednokrotnie imponuje. Ale (i to właśnie osobliwość) jeśli imponuje, to wbrew intencji pisarza, który nie chce, nie zamierza imponować. Nie ma w nim żadnej intencji imponowania czytelnikowi. Nie pragnie nigdy zadziwić go, olśnić, zdumiewać. Nic w nim z emfazy, koturnu, chęci wieszczczenia; nigdy nie przemawia do nas z wysoka. Brak w nim ostentacji własnej ważności czy wyższości nad czytelniczą rzeszą (a wiadomo, że miewali coś z tego i najwięksi). Ani śladu pychy czy wyniosłości pisarskiej.

A nawet (by jeszcze ściślej czy właściwiej zinterpretować przedstawiane zjawisko) nie odczuwa się w tym wszystkim jakiejś powziętej z góry intencji ochraniać miłości własnej czytelnika — tak rzetelna i tak naturalna jest u Prusa jego postawa niepodrobionej z czytelnikiem solidarności, zupełnej z nim równości człowieczej. I to nie tylko wtedy, gdy Prus uśmiecha się, żartuje, facecje prawi. Ale i wtedy gdy mówi serio bardzo mądre rzeczy (np. przez usta Dębickiego o roli kobiet w życiu ludzkiego gatunku albo ustami Menesa o właściwym sensie dziejów ludzkości). Bo ukazując coś głęboko zastanawiającego — zdaje się jednocześnie mówić: Kochani dziadziusie! (tak lubił być za życia apotrofować dobrych znajomych)²⁹⁾ — popatrzcie tylko dobrze a zobaczcie to samo; pomyślcie tylko pilnie, a natraficie na te same myśli.

I jakoś w tym wszystkim nie odnosi się wrażenia fałszu czy pozy ubiegania się o popularność czy kaptowania sobie benewolencji, chęci dogadzania czy schlebiana, a tym samym — ukrytego lekceważenia. Prze-

²⁸⁾ Sądę że w opisanym tu zjawisku, gdyby je szerzej zanalizować, znalazłoby się wyjaśnienie tej pozornej sprzeczności, jaka zachodzi między beletrystyką Prusa, podległą — jak widać — zasadzie sceptycznego determinizmu co do natury ludzkiej (czy chodzi o bohaterów czy o czytelników) — a publicystyką Prusa, jej zapędami reformatorskimi i wiarą w możliwość ich realizacji; to zagadnienie wymagałoby jednak specjalnego opracowania.

²⁹⁾ A. Oppman *Zu wspomnień o Prusie* (Tyg. II. 1913 Nr 19).

ciwnie — Prus wyraźnie respektuje czytelnika. To widać w samej technice jego narracji. Dla artystycznego porozumienia się z czytającym szuka — jak słusznie zauważono — nie najefektowniejszej, lecz najdogodniejszej, najprostszej formy. Traktuje czytelnika jak dorosłego, nie jak dziecko lubiące cacka. Wbrew odwiecznym a niezawodnym tradycjom walterscottowckim (tak świetnie przecież kontynuowanym przez wielkiego prusowskiego współczesnika, Sienkiewicza) Prus się nie droczy z czytelnikiem, nie kokietuje ukrytym zamysłem, niespodzianką w zanadrzu, nie przewleka umyślnie fabuły przez kunsztowne retardacje, nie zaskakuje pomysłowym zwrotem akcji, nie zawiesza wątek w najciekawszym miejscu, nie bawi się z czytelnikiem w chowanego, ani nie wodzi go po manowcach³⁰).

Tę osobliwość techniki prusowskiej już dawno krytyka zaobserwowała (Potocki³¹), A. G. Siedlecki³²), Zawodziński³³). Mnie tu chodzi o uwydatnienie jak bardzo ta prusowska poetyka wspiera się na podłożu etycznym: na swoistym dla czytelnika szacunku. I nie tylko wyraża się to w naturalnym sposobie układu narracji, w kompozycyjnej jej budowie. To samo widać w jej stylistycznym toku, w niechęci autora do ornamentyki pisarskiej, do literackiego zdobnictwa czy strojnisiostwa, do napuszonej, patosu, do wszystkiego tego, co by można nazwać techniką operową w powieści, jak wzmacnianie tonu w wielkich ariach powieściowych lub efektowne reżyserowanie pisarskie finałów zamykających rozdziały. Wszystkie te środki, uprawnione przecież i uświęcone przez tradycyjną poetykę powieści, miały w sobie dla Prusa coś podejrzanego: unikał ich jakby kwestionował ich prawowitość etyczną, upatrując w nich albo pewnego rodzaju pisarską nierzetelność, bo zwodzenie czytelnika szychem czy pozorem ze szkodą dla rzeczy samej, — albo hipnozą, wprowadzie estetyczną tylko, niemniej naganną i niegodną człowieka jako usypiającą jasną myśl i jasne widzenie rzeczy.

Dlatego też i Prus sam, jako czytelnik, bardziej gustował w Mickiewiczu niż w Słowackim. Poemat *W Szwajcarii* nie przypadał mu do smaku:

„Proszę mi pokazać — pisał³⁵) — szanującego się i zdrowego mężczyznę, który by tęsknił w taki sposób. Tymczasem najprzyzwoitszy człowiek mógłby powiedzieć nie dławiąc się: „Nigdy więc, n. gdy z tobą rozstać się nie mogę... itd.“.

³⁰) I przez to — zraża sobie inny typ czytelnika, który gustuje właśnie w tym wszystkim, czego Prus zdaje się unikać. Mówiąc bowiem o stosunku Prusa do czytającego, mam na myśli pewien określony jego typ, ten typ właśnie, z którym Prus — z natury swych własnych skłonności — się rachował. A że ten „prusowski“ typ czytelnika był, jak się zdaje, rzadszy u nas wtedy niż jest dzisiaj, — w tym właśnie może tkwić tajemnica — niedoceniań Prusa-beletrysty przez współczesnych z jednej strony, a z drugiej — obecnego jego „renesansu“. Ale — i to zagadnienie wymagałoby opracowania osobnego.

³¹) *Polska literatura współczesna* (1911).

³²) Szkic o Prusie w *Rzeczypospolitej* 1922 Nr 35.

³³) *Na marginesie „Emancypantek“* (*Przeegl. Współcz.* 1932).

³⁵) *Kurier Codzienny* 1888 (cytowane u Włodka 84).

Wymagał zatem od poetów, aby pisali tak, by szanujący się czytelnik mógł to czytać głośno „nie dławiąc się”. Sam też tak starał się pisać.

3.

Ale — było w tym coś więcej niż wzgląd na „szanującego się czytelnika”, niż szacunek dla jego, że tak powiem, męskiej, dojrzałej godności czytelniczej. Był w tym także — szacunek dla samego siebie. I dla własnej roboty pisarskiej. Nie dać się ponieść słowu, inspiracji, inercji pomysłu. Mieć pełną odpowiedzialność za słowo, obraz, zabieg kompozycyjny, pełną świadomość środków i sposobów pisarskich, pełne panowanie nad literackim warsztatem, panowanie woli i rozwagi i jasnej myśli nad porywem i fantazją.

Takie zasady w zastosowaniu do życia praktycznego formułował Prus już w swoich notatkach młodzieńczych (cytowanych u Araszkiewicz³⁶), a potem — w zastosowaniu do poetyki — w dojrzałych swych na jej temat wynurzeniach (zestawionych u Włodka³⁷). Ten ideał poetyki osiągnął i zrealizował w szczytowym okresie swego pisarstwa. Na to zgadzają się prawie wszyscy jego krytycy. „Wielka siła liryzmu ujarzmiona przez intelekt, rachunek, logikę” — tak go określa Wład. Rabski, a za nim włoski krytyk Prusa, Lo Gatto³⁸). Podobnie formułuje to Antoni Potocki³⁹): „uczuciowość głęboka, rzewna, liryczna, spętana wolą, rzetelnością, celem artystycznym, rozsądkiem i rozważą”. A zanim to Prus osiągnął — wcześniej, w okresie młodzieńczym pisarstwa, borykał się w niemałej rozterce: bo w owych wczesnych latach, pisząc — jak mówi — instynktownie, mimowolnie naśladowując innych, budował swoje powieściowe maszyny „tak bezświadomie, jak pszczoły lepia plaster z miodem, albo jak kury znoszą jaja”⁴⁰). I wtedy — wyznaje — „taka robota była dlań wielkim upokorzeniem”⁴¹). Widział w tym coś niemęskiego, poczytywał to sobie za pewnego rodzaju upadek moralny.

Nigdy też hołdów sztuce nie składał (co z jego rówieśników chętnie robił Sienkiewicz); przeciwnie, sarkał nieraz na jej pasorzytnictwo u nas społeczne. „Kocha więcej ludzkość niż sztukę” — pisał o nim Sienkiewicz⁴²) z niejaką przyganą, parafrazując na opak znane powiedzenie Taine’a o Balzacu. A gdy z samorodnego „bajarza” i z domorosłego bawiludka wydzwignął się na poziom wysokiego a w pełni świadomego artysty, gdy i jego poetyka z wczesnego okresu spencerowskiego wkracza w dojrzały okres taine’owski⁴³), gdy wreszcie

³⁶) *Refleksy literackie* 12—14.

³⁷) B. P. 82 nn, 104 nn.

³⁸) *Studi di letteratura slave* (1927) t. II; tam cytowany sąd Rabskiego.

³⁹) *Polska literatura współczesna*.

⁴⁰) Cytowane u Włodka 106.

⁴¹) tamże.

⁴²) Włodek 113.

⁴³) Szerzej o tym u Szweykowskiego (*Lalka B. P.*) 60 nn.

i sztuce wyznaczył wysoką rolę w życiu kultury, bo zrównouprawnił ją z nauką⁴⁴⁾ (wysoka to kwalifikacja ze strony pisarza, którego ambicją za młodu było poświęcenie się nauce czystej)⁴⁵⁾ — nawet i wtedy nie wszedł w służbę sztuki bez zastrzeżeń, w czystym estetyzmie się nie pograżył. I wtedy mocno się obwarował przeciw przerostom czy hegemonii sztuki, uczynił ją posłuszną służebnicą swego pisarstwa.

Autor jednego z najlepszych studiów o Prusie, Zygmunt Wasilewski pisze:⁴⁶⁾

„Prus z edukacji swojej, ze swoich upodobań i ambicji był wrogiem „poetyckości“, a zwłaszcza romantycznej. On z nią wojował programowo jako myśliciel. Był pozytywistą. W sztuce nauczyło go to dyskrecji. Nienawidził i wstydził się liryzmu, a zwłaszcza patosu, wielkości i blasku słów. Wsuwał rzeczy i ludzi, aby mówiły za niego i te obrazy rozmyślnie tłumił, aby nie krzyczały i nie błyszczały“.

Te trafne uwagi Wasilewskiego warto poprzeć dowodem z poetyki Prusa, z jego przygodnych wynurzeń teoretyczno - literackich, aby widzieć jak bardzo programowe, jak świadome powziętej zasady były owe pisarskie zabiegi Prusa, o których mowa. W *Najogólniejszych ideatach życiowych*⁴⁷⁾ znaleźć można charakterystyczny passus, gdzie na przykład Prus przestrzega piszących przed „wysilaniem się na „ładny język“, który — jak mówi — jest naszą narodową słabością i już niejedną myśl pożarł, osobiłwie w poezji“; a dalej tak poucza:

W dobrym języku powinno być dużo rzeczowników konkretnych... Liczba słów⁴⁸⁾ powinna być mniejszą niż połowa rzeczowników, a przymiotniki winny stanowić trzecią lub czwartą część rzeczowników. Innymi słowy: na 100 wyrazów powinno być około 35 rzeczowników, około 15 słów, około 10 przymiotników i około (niestety!) 10 wyrazów beztreściwych tj. zaimków i części mowy nieodmiennych⁴⁹⁾.

A więc: niechęć do przymiotników i do owych tak natrętnych, a „niestety“ nieuniknionych „wyrazów beztreściwych“ — oto zasada poetyki prusowskiej w zacytowanym urywku.

Skoro zaś mówimy o etyce pisarskiej Prusa (bo ciągle tu tylko o niej mówimy), nie od rzeczy będzie zapytać: czy istnieje zgodność między tą zasadą teoretyczną a praktyką literacką Prusa? Czy jest w niej typowo etyczna dążność do uzgodnienia realizacji z normą? Aby się o tym przekonać, niekoniecznie trzeba się wdawać w obliczenia gramatyczno-statystyczne co do języka Prusa, jak on to sam niegdyś zrobił w zastosowaniu do Mickiewicza w swoim studium o *Farysie*.⁵⁰⁾

⁴⁴⁾ Szweykowski 68.

⁴⁵⁾ Szweykowski 11 n.

⁴⁶⁾ *Współcześni* 141.

⁴⁷⁾ (1901) 189.

⁴⁸⁾ tzn. czasowników.

⁴⁹⁾ Zastrzega się zresztą dalej przeciwko zbyt pedantycznemu wypełnianiu tego przepisu, bo pisarz, który by to zrobił, „byłby najnudniejszym pisarzem na świecie“.

⁵⁰⁾ *Kraj* 1885 (w okresie międzywojennym przedrukowała to studium warszawska *Myśl Narodowa*).

Wystarczy choćby pobieżnie skonfrontować dwa kolejne wydania *Emancypantek*. Wiadomo⁵¹⁾, że pierwsza edycja *Emancypantek* przed publikacją drugiej uległa ze strony autora bardzo starannym i szczegółowym poprawkom oraz przeróbkom. Kto by zadał sobie trud skonfrontowania tych dwu wydań, mógłby naocznie widzieć, ile miał Prus poczucia odpowiedzialności nawet w stosunku do drobnych powzięć sztuki pisarskiej, ile trudu w to wkładał. Dokonywając poprawek, wytoczył istną wojnę naprzód owym „niestety” beztreściwym wyrazom: spójnikom (więc, a, też, to), których czasem po kilka na jednej stronie skreśla; zaimek (swój, jakiś), czasem parokrotnie usuwanym na tej samej stronicy; przysłówkom (już, zaraz, nawet, może, wręczcie), stale i masowo tępionym tam, gdzie przez ich opuszczenie jasność myśli czy sytuacji nic nie ucierpi (owczem, wzmoże się zwięzła logiczność wyrazu). Niemniej pilnie — w myśl przytoczonej zasady — przycina Prus przymiotniki (jakdyby kiedykolwiek było ich u niego za wiele). Odjaskrawia w ten sposób i upraszcza elementy opisu, zamiast więc „niezgruntowanego spokoju”, „niezgłębionej ciszy” i „gwiazdzystego nieba” pozostawia: spokój, ciszę i niebo. To znowu ścisza patos dramatycznych scen (patos i tak sytuacyjnie dość wymowny, bo są to — ostatnie chwile pani Latter): zamiast „radosnego zdumienia”, „wielkiej trwogi”, „ciężkiej ofiary” i „złego losu” pozostawia po prostu: zdumienie, trwogę, ofiarę i los.

Oczywiście nie jest to u Prusa jedyny sposób powściągnięcia patosu i ściszenia wyrazu. Ma parę innych, równie niezawodnych a znacznie kunsztowniejszych. Oto jeden z nich, który by można nazwać sposobem kompozycyjnym (w odróżnieniu od tamtego, ściśle stylistycznego).

Pod koniec *Emancypantek* jest taka scena. Solcki, tęskniący za Madzią, która nie przyjęła jego oświadczeń, po dłuższej nieobecności, pewnego jesiennego wieczora wraca do opustoszałego pałacu. „Wszędzie mrok, cisza i pustka”. Idąc przez szereg pokoi, skierował się do mieszkania, które niegdyś zajmowała Madzia.⁵²⁾

„Uczuł świeży powiew i spostrzegł, że balkon jest otwarty. Zatrzymał się we drzwiach i patrzył na ogród, którego drzewa brunatniały i żółkły. Na złoty zachód i na Wege, brylant płonący wśród nieba.

Wieczór był pogodny i ciepły niby pocałunek odchodzącego lata; ale nad roślinnością unosił się melancholijny czar jesieni, której nieujęta mgła przenika ludzką istotę i skrapla się w duszy jak łza bezprzyczynowego żalu.

Gość oparł się na poręcz balkonu; widać wpatrywał się w niedostrzegalne kształty nocy i wsłuchiwał się w niemą melodię jesieni, bo ciężko westchnął.“

Zdajemy sobie sprawę, że narratora ogarnia tu coraz silniejsze wzruszenie. Ale i on wie o tym. I wie, że okazywać to swoje wzruszenie w sposób zbyt ostentacyjny — rzecz to nie męska, z całym jego

⁵¹⁾ Informuje o tym krótko notka bibliograficzna Szweykowskiego w jego wydaniu tej powieści.

⁵²⁾ XVII 326—7 (wyd. Chrzanowskiego i Szweykowskiego).

etycznym poczuciem sprzeczna. I oto co czyni, aby opanować się, wziąć się w garść. Ów poetyczny nastrój momentu umyślnie zamąca i rozładowuje. W ten mianowicie sposób, iż każe Solskiemu w owej właśnie chwili podstuchać mimowoli dochodzący z altany pod balkonem dialog. To pałacowy buchalter pan Mydełko konwersuje sobie ze świeżo poślubioną małżonką, eks-panną Howard, wyniosłą do niedawna nieprzyjaciółką męskiego rodu, dziś gotową swemu krzywonogiemu „koteczkowi” ścigać buty, bo go cisną w nagniotki, i szukać pantofli, bo jemu się nie chce.

Epizod głośny, nieraz cytowany. Ale — mnie tu chodzi nie o jego rodzajowość czy satyryczność (jak Chmielowskiemu)⁵³⁾, lecz o jego kompozycyjną rolę w kontekście, rolę powściągnięcia autorskiego wzruszenia przez uderzenie w ton groteski. Powściągnięcia — skutecznego. Bo gdy Solski wycofuje się z balkonu i wraca poprzedni nastrój, czujemy, ba, dowodnie widzimy, jak Prus opanował w sobie ową niemiecką chwilę czułości. Solski, opuściwszy balkon, siada w fotelu.

„Nagle zdało mu się, że słyszy szelest kobiecej sukni. Chciał się zerwać... To zeszczyliść z balkonu wsunął się do pokoju.”

Już tylko tyle: zeszczyliść. Gdzieś się podziały tamte ponoszące uczuciowo obrazy i zwroty o łzach, o żalu, o kształtach nocy, o niemej melodii jesieni, a zwłaszcza o owej Wedze, lśniącej jak brylant wśród nieba. A wiadomo jaką władzą ewokującą wzruszenie mają nad wyobraźnią Prusa motywy kosmograficzne, patos przestrzeni kosmicznych. Lecz — jeszcze większą miewa władzę — etyczny nakaz ohamowania zbyt ponoszących wzruszeń takim czy innym pisarskim powzięciem.

Tak w gospodarce twórczej Prusa, z którejkolwiek bądź strony przystąpić do jego tekstów, od strony bohaterów, od strony czytelnika, czy od strony samego autora, — ustawicznie natrafiamy na elementy natury wyraźnie etycznej. To starałem się różnorako unaocznić przez zespolenie paru własnych obserwacji z poczynionymi także przez innych, skoordynowanie jednych z drugimi, dalekie — rzecz prosta — od ogarnięcia pełni problemu.⁵⁴⁾ Tyle, że pokusiłem się o postawienie go w sposób nieco odmienny, niż się to czyni potocznie. A w próbie tej przyświecało mi przekonanie, że samymi tylko środkami estetycznego badania nie da się objąć ani wyczerpać całkowitego obszaru twórczości tego kalibru pisarzy co Prus.

⁵³⁾ *Nasi powieściopisarze*, seria II (399 n).

⁵⁴⁾ Dość powiedzieć, że — obok wielu innych — prawie nie dotknąłem centralnej przecieży i dla artyzmu i dla etyki Prusa kwestii humoru; że — dalej nie oświetliłem problemu historycznie, to znaczy że nie wskazałem, jakie czynniki, zawierające się w atmosferze pozytywizmu za młodych lat Prusa, mogły sprzyjać wyrobieniu się w pisarzu owej znamiennej etycznej postawy wobec zagadnień artystycznych — i t.p. To wszystko jest do zrobienia.

Zygmunt Szwejkowski

STUDIA PRUSA NAD EGIPTEM

Studia Prusa nad Egiptem, nie były ani wszechstronne ani samodzielne; nie dadzą się porównać nawet z ogromem prac przygotowawczych, które Flaubert czynił przed napisaniem *Salammbô*.

Pogląd, który kilkakrotnie powtarzany był w krytyce literackiej, jakoby Prus udał się specjalnie na studia egiptologiczne za granicę, i tym tłumaczono jego podróż do Berlina i Paryża — jest zupełnie błędny. Pisarz wyjechał na Zachód dnia 16 maja 1895 r., a *Faraona* ukończył 2 maja tegoż roku, o czym najwyraźniej świadczy autograf powieści. Korzystał więc tylko z tego, co mógł zdobyć w kraju.

Wiedza Prusa o Egipcie ograniczała się głównie do gruntownego przerobienia dzieł dwóch autorów: francuskiego badacza G. Maspero¹⁾ oraz pracy polskiego uczonego i podróżnika księcia Ignacego Żagiella, „członka wielu uczonych towarzystw zagranicznych”²⁾ — jak czytamy na karcie tytułowej jego pracy p.t.: *Historia Egiptu*, która nakładem autora wyszła w dwóch tomach w r. 1879 i 80 w Wilnie. Prus prawdopodobnie znał jeczczę kilka innych prac z zakresu historii starożytnego Egiptu,³⁾ które jednak większego wpływu na *Faraona* nie wywarły, przeczytał studium Lenormanda *La magie chez les Chaldeens*, parę uczonych „archeologicznych” powieści badacza niemieckiego Ebersa — i to było wszystko.

Ale materiał ten wystarczał Prusowi do celów, które pisarz sobie wytknął: dawał dostateczną ilość faktów z dziedziny historii politycznej, wskazując jak jest ona w szczegółach wątpliwa, przedstawiał dostatecznie obszernie obyczajowość Egipcjan, ich sztukę, naukę oraz religię, a jednocześnie zawierał w sobie dosyć pobudek ideowych, które Prus mógł związać z Egiptem. O to mu najbardziej chodziło: pisarz nie chciał, by jego utwór był jedynie dokumentem historycznym; nie tyle pociągała go ścisłość faktów, ile problemy, które na podstawie tematyki wziętej z przeszłości można w dziele literackim ujawnić.

Rzecz znamienna przy tym, że jeśli chodzi o studia, najwięcej Prus zawdzięcza uczonemu polskiemu i że według wszelkiego prawdopo-

¹⁾ Oczywiście nie tylko utworów popularnych tłumaczonych na język polski, lecz i głównych studiów, które Prus czytał w oryginale.

²⁾ Na karcie tytułowej drugiej swej pracy p.t.: *Podróż historyczna* (Wilno 1884) Żagiell legitymuje się jako „członek wielu akademii, uniwersytetu oksfordzkiego i uczonych towarzystw zagranicznych”.

³⁾ Świadczy o tym fakt, że Prus niektóre szczegóły historyczne podaje w innej wersji, niż to czynił zarówno Żagiell jak i Maspero. Np. w powieści czytamy, że po Amenhotepie IV zawiadnął tronem Egiptu kapłan Ey, który przed tym pomagał faraonowi w obaleniu władzy kapłanów (III, 84); tymczasem Żagiell twierdzi, że następcą Amenhotepa został niejakiś Aazu, który poprzednio piastował urząd pisarza sprawiedliwości królewskiej. (*Historia Egiptu*, t. I, str. 186); zaś według Maspero po Amenhotepie (którego zresztą uczyony francuski nazywa Amenotnes) faraonami byli jego zięciowie, najpierw Saakeri, a potem Tutankhamon (*Histoire ancienne des peuples de l'orient classique*, t. II, str. 333—4).

bieństwa właśnie książka Żagiella obudziła w Prusie w ogóle zainteresowanie Egiptem i wyjątkowy szacunek dla tego kraju. Żagiell jest wprost entuzjastą starożytnych Egipcjan.

W moim przekonaniu — pisze on — cywilizacja egipska przynosiła o wiele oświecień teraźniejszą i to pod wszelkimi względami, nawet w ustroju społecznym i politycznym narodu: rząd był liberalniejszy i większą miał pieczę o naukach, handlu, przemyśle i rolnictwie, niż dzisiejsze rządy konstytucyjne i mogłyby służyć za wzór naszym niby konstytucyjnym monarchiom.⁴⁾

A w innym miejscu Żagiell pisze:

W epoce oddalonej, której pamięci nie przechowały dzieje, wówczas kiedy na całym świecie wszystkie ludy pogrążone były w stanie dzikości pierwotnej, mały kątek Afryki jaśniał blaskiem wspaniałej cywilizacji, która zaświeciła jak meteor wśród ciemnej nocy. W tej uprzywilejowanej krainie mieszkał naród, który zostawił po sobie arcydzieła sztuki. Uprawiał on też nauki i doszedł do najwyższego stopnia wiedzy i do wzniosłej filozofii, do której geniusz tylko dojść może i która jest owocem badań uczonych i rozmyślań głębokich... Tu żył ów lud szczęśliwy, sam w sobie zamknięty: bez wzorów, bez zewnętrznej pobudki czynił postępy w naukach a szczególnie w dokładnym zbadaniu człowieka, jego potrzeb moralnych i fizycznych, jego znaczenia na ziemi i jego obowiązków względem innych ludzi i względem świata.⁵⁾

Tak też przecież i Prus charakteryzuje Egipt. Żagiell podobnie twierdzi, że filozofia grecka przejęta jest z Egiptu i w ten sposób właśnie myśl egipska „stała się światłem cywilizacji zachodniej”⁶⁾, a także jest przekonany, że wiara w jedynego Boga w Egipcie ma swój początek.

Żagiell poglądy swoje popiera często tekstami egipskimi. Prus korzysta z nich obficie wprowadzając je nieraz dosłownie do powieści⁷⁾. W tym zakresie jednak jeszcze więcej materiału przejmuje od Maspero. do czego się zresztą sam przyznaje, cytując nazwisko jego w odnośniku *Faraona* (III, 46). Uczonemu francuskiemu Prus poza tym zawdzięcza najwięcej informacji o sztuce egipskiej, egipskiej obrzędowości i religii, które głównie czerpie z pracy pt.: *L'archéologie égyptienne*.

Jeśli natomiast chodzi o dane z historii politycznej tego kraju. to Prus idzie znów głównie za Żagiellem. Pisarz ten, przedstawiając dzieje dynastii XX, akcentuje bardzo wyraźnie konflikt między faraonami i kapłanami, którzy dążyli do opanowania naczelnej władzy nad Egiptem i cel swój w dużej mierze osiągnęli: arcykapłan Ammona, Herhor został

pierwszym przywłaszczycielem tytułu królewskiego i władza kapłanów ujarzmiła całkowicie władzę monarchów.

⁴⁾ *Historia Egiptu*, t. I, str. 187.

⁵⁾ *Historia Egiptu*, t. I str. 29.

⁶⁾ tamże, str. 30.

⁷⁾ Tak np. całe przemówienie Musawasy (II, 263—4), które, jak sam Prus wyjaśnia, znajduje się na nagrobku faraona Horem-hepa, jest przepisane z Żagiella (I, 189—190), podobnie akt ślubny Tutmozisa (III, 169) daje dosłowne brzmienie jakiejś egipskiej umowy ślubnej, podanej przez Żagiella na str. 57; dalej napis na grobie Ramzesa XII (III, 131), znajduje się u Żagiella na str. 246 i t. d.

Nie wyszło to Egipcjowi na dobre: państwo

podzieliło się na trzy części, rządzone przez monarchów panujących wspólnie i... zatem aż trzy szeregi królów powstały. „Z powodu anarchii wewnętrznej rozprężyło się wielkie państwo stworzone przez Seti pierwszego i podtrzymywane orężem Ramzesów; narody azjatyckie odłączyły się od Egiptu.⁸⁾”

Mamy tu w zarysie ramy tematu *Faraona*. W wypełnieniu jednak tych ram Prus wprowadził szereg modyfikacji i to bardzo istotnych, jeśli chodzi o zachowanie ścisłości dziejowej: od dokumentacji przeszedł do samodzielnej rekonstrukcji historycznej.

Zmiany dotyczą przede wszystkim bohatera głównego. O Ramzesie XIII dzieje Egiptu prawie nic nie wiedzą, a niektórzy badacze wprost odmawiali faktu jego istnienia. Żagiell przyjmuje panowanie Ramzesa XIII, dodając: że *mało wiemy o rządach jego.*⁹⁾ Z tego jednak, co przytacza, widać, że pogląd Żagiella na tego faraona był wręcz przeciwny koncepcji Prusa. Żagiell uważa go mianowicie za człowieka niedołęznego, za którego panowania kapłani głównie owdładnęli Egiptem.

Jedno jest tylko niewątpliwym, że ster państwa przeszedł całkowicie w ręce arcykapłanów, którzy owdładnęli i faraonem i państwem całym.¹⁰⁾

Postać Ramzesa XIII jak i jego dzieje, które mamy w powieści, są całkowicie tworem wyobraźni Prusa. Pisarzowi ponad wszystko zależało na bohaterskim faraonie, na naturze rycerskiej, nieugiętej i szlachetnej. Słabość historycznego Ramzesa XIII przekazał Prus jego ojcu, i znów wbrew Żagiellowi, który wprawdzie wskazuje przed Ramzesem XIII jeszcze innego słabego faraona, mianowicie Ramzesa XI,¹¹⁾ ale Ramzesa XII przedstawia raczej jako człowieka dzielnego. Zresztą z jego panowania Żagiell uwzględnia głównie sprawę bożka Chonsu, którą Prus wykorzystał na samym początku powieści. Charaktery faraonów są więc w dużej mierze niezależne od historii. Do postaci znanych z dziejów należy jeszcze tylko Herhor; rola w powieści tego arcykapłana jest najbardziej zgodna z danymi Żagiella, a charakter następcy Ramzesa XIII z dużym prawdopodobieństwem z tej roli można było wydedukować. Wszystkie pozostałe postacie powieści są przez Prusa wymyślone — tu poza ogólnymi sugestiami, wypływającymi z cywilizacji starożytnego wschodu, żadnych historycznych danych pisarz nie miał. W sumie więc można stwierdzić, że wybór postaci, ich role i charakter uzależnił pisarz całkowicie od problematyki utworu: dane historyczne były dla Prusa tylko „taktem, nie wędzidłem”.

W rozumieniu bowiem pisarza *Faraon* nie miał mieć charakteru powieści realistycznej, to też kompozycja utworu była świadomie konstruowana przez Prusa jako wizja ujęta w ramy rzeczywistości, z niej się wyłaniająca, ale mająca swe własne odrębne oblicze.

⁸⁾ *Historia Egiptu*, t. I, str. 251, 252, 254.

⁹⁾ *Historia Egiptu*, str. 248.

¹⁰⁾ tamże, str. 248.

¹¹⁾ *Podczas panowania tego króla wzrósł znacznie wpływ kapłanów. Arcykapłani Ammona w Tebach szczególnie wielką mieli przewagę nad władzą królewską... i korzystali ze słabości króla. (245—6).*

Feliks Araszkiewicz

PRUSOWSKA TEORIA CZYNU

Artykuł niniejszy jest fragmentem rozdziału o filozofii Prusa z niedrukowanej książki *B. Prus, Filozofia — Kultura — Zagadnienia społeczne, Zarys monograficzny*.

Teorię pracy, czynu i twórczości Prus rozwinął w *Najogólniejszych ideałach życiowych* (1899), w kronikach *Od czego zależy powodzenie w życiu* (1912), *Od upadku do odrodzenia* (1912) i w *Naszym obecnym położeniu* (1909), a myśli zarodkowe — jeszcze bez głębszego uzasadnienia — na ten temat zamieścił w *Szkicu programu w warunkach obecnego rozwoju społeczeństwa* (1883).

To ciągle nawracanie do zagadnienia czynu ma źródło w czujności Prusa na niedomagania społeczeństwa, które chciał przeobrazić na szczęśliwsze, i w popędzie do konsekwentnego uzgodnienia filozoficznych przesłanek teorii o ideałach z potrzebami życia. W określeniu pracy Prus nie odbiega od ogólnie przyjętych, nazywa ją pokonywaniem oporów i zużywaniem sił, dodaje tylko: — w celu użytecznym (*Od czego zależy powodzenie w życiu*).

Określając w ten sposób, bierze pod uwagę zarówno pracę fizyczną, jak i umysłową, pracę fizyczną, zachodzącą w przyrodzie i pracę człowieka, wywalczającego przyrodzie tajemnice dla swego pożytku praktycznego i intelektualnego. Podział pracy, specjalizacja, daje wielkie dogodności, ale przyczynić się może do rutyny, automatyzmu,

„wśród którego może zagasnąć ludzka dusza, a przecież odwiecznym przeznaczeniem człowieka nie jest — być maszyną, ale myśleć, czuć i działać samodzielnie“.

Taka praca automatyczna, bezmyślna — to jest właśnie r o b o t a, a pracą samodzielną

„tym najpiękniejszym kwiatem ludzkości najbogatszym i najszlachetniejszym źródłem potęgi i dobrobytu narodów — jest Czyn“ (*Od czego zależy powodzenie w życiu*).

Czyn oznacza wiele prac rozmaitych, wspierających się wzajemnie a dążących do jednego celu. Czyn może wytwarzać tylko człowiek, „który jest przede wszystkim machiną do wytwarzania czynów“ (*O ideale doskonałości* str 53). Natura pracuje, ale nie tworzy czynów, martwa i żywa przyroda nie może samodzielnie, świadomie celowo pracować, więc nie jest twórcza w sensie prusowskim, a

„czyny drobne i wielkie, umysłowe i materialne, naśladowane i samodzielne, odruchowe i świadome, a zawsze użyteczne, zawsze doskonałe, oto bodaj czy nie prawdziwy cel istnienia człowieka na ziemi (*O ideale doskonałości*, str. 53); może się to dziać dlatego, że „człowiek mieści w sobie nie tylko najrozmaitsze doskonałości mechaniczne, fizyczne, chemiczne i biologiczne, ale że ponad tym wszystkim posiada jeszcze ducha“ (Idem, str. 54).

Praca fizyczna i duchowa może być robotą, lub czynem, zależy to od jej samodzielności; im swobodniejsza, wolniejsza, ale zawsze użyteczna — w sensie bardzo szerokim, nie bezpośrednio praktycznym — tym bliższa prawdziwego czynu.

Wolność czynu krępują więzy niedostatecznie zbadanej natury i ekonomiczne czynniki życia. Człowiek i twórczość — to równoważniki. Tu zbliża się Prus do Brzozowskiego w jego rozważaniach o pracy w dziele p. t. *Kultura i życie*.

Zaznaczając specjalnie cechę użyteczności pracy, Prus nadawał przez to jej wartość samą w sobie i przedstawiającą realizację wartości, tkwiących w zetknięciu człowieka z bytem, stąd wynikiem czynu staje się rzeczywistość czyli „bezpośrednie dane”, jak się wyrażał Brzozowski. Oczywistą tendencją takich myśli jest próba rozwiązania dylematu między materializmem a idealizmem platońsko-romantycznym. Z tych powodów Brzozowski tak wysoko cenił twórczość Prusa i jego postawę duchową jako artysty, wobec świata i ludzi.

Wszystkie trzy najogólniejsze ideały Prusa odpowiadają, każdy osobno, trzem zasadniczym władzom duszy: doskonałość — myśli, szczęście — uczuciu, użyteczność — woli. Najwyższym ideałem byłby taki stan świata, w którym wszystko, co istnieje, byłoby doskonałe, szczęśliwe i użyteczne dla wszystkiego, co jest. Wszystkie trzy ideały są ze sobą w ścisłym związku, a brak harmonii między nimi stwarza brak pełni życia. Dążenie do nieustannej harmonii za pomocą umiejętnej higieny moralnej przejawia się właśnie w postaci Czynu, a Czyn jest pracą wszystkich władz duszy ludzkiej skojarzonej z przedmiotami zewnętrznymi dla osiągnięcia pewnego pożądanego skutku (*Najogólniejsze ideały życiowe*).

Z tych właśnie względów cała teoria czynu mieści się u Prusa przy zagadnieniu ideału użyteczności. Ideał użyteczności rodzi się z idei działania. W działaniu rozróżniamy czynnik i biernik. Zmiana, zachodząca w bierniku, nazywa się skutkiem albo rezultatem. Różne skutki jakiegoś czynnika zależą od sposobu działania, dlatego działaniem użytecznym Prus nazywa takie, skutkiem którego następuje uszczęśliwienie lub doskonalenie biernika,; działanie odwrotne — nazywa szkodliwym.

Przedmiot, za pomocą którego działanie przenosi się na biernik, nazywa się pośrednikiem. Działanie ułatwiają lub utrudniają czynniki, zwane dopełniaczami. Skojarzenie wszystkich czynników, pośredników i dopełniaczy z biernikiem dla wywołania działania, czyli zmiany w bierniku, nazywamy związkiem. Dopiero związek w ruchu daje czyn, a rezultat czynu zależy od każdej części związku: biernika, czynnika, sposobów, pośrednika, dopełniaczy.

Na znaczenie jakiegokolwiek rezultatu czynu ogromny wpływ wywierają: miejsce i czas działania. Człowiek, czerpiąc wzory działań od natury, występuje wobec niej i wobec innych ludzi, w działaniu, jako czynnik. Dla dokonania czynu używa on pośrednio czynników natury i działań innych ludzi, tworząc z nich za pomocą woli, decyzji i wyboru — odpowiedni związek. Fakt uduchowienia człowieka wywołuje zasadniczą i wielką różnicę między jego czynami, a działaniami natury, ponieważ myśl ludzka może sobie przedstawić jeszcze przed działaniem rezultat i sposoby tego działania, a to przedstawienie sobie nieistniejącego jeszcze rezultatu — jest właśnie celem, zaś wyobrażenie

przyszłych sposobów działania — planem, stąd wolna wola jest właśnie zdolnością zmieniania sposobów i działań.

Czyn więc, według Prusa, ma przede wszystkim cechę samodzielności, jest zaprzeczeniem bezmyślnej, automatycznej pracy; składa się on z wielu prac rozmaitych, wzajemnie się wspierających i zmierzających do jednego celu. Ciałem czynu są: czynnik, biernik, środki i pomoce, a duszą — cel, plan, sposoby, rezultat i ocena. Ponieważ działalność celowa i planowa wymaga umiejętności praktycznego myślenia, zatem wszelka odruchowość, kierowanie się wyłącznie fantazją psują harmonię czynu i przez to korzyści, jakie mogą z niego wypływać.

„Gdy uczucie pobudza, a wola działa, to myśl dla działań tych formuluje cele i kreśli plany; wola i uczucie, jak w zwierciadle, odbijają się w myśli, która dzięki temu streszcza w sobie całego ludzkiego Ducha“.

Zdanie to, łącznie z poprzednimi wywodami, podkreśla intelektualne podłoże prusowskiej teorii czynu, a nawet kult dla intelektu, zaznaczony tutaj o wiele silniej, niż gdziekolwiek indziej w twórczości filozoficznej Prusa, co wynikać mogło z większego wpływu w tym wypadku *Kursu filozofii* Comte'a na naszego pisarza. W innych rozdziałach książki o ideałach, Prus zaznaczał, że tylko pełna harmonia najwyższych dążeń wszystkich władz psychicznych może całość Ducha ogarnąć — i to w ideale, więc należało by zmodyfikować, zgodnie z tą interpretacją, zdanie o intelekcie, że dąży on raczej do tego w swoim rozwoju, by móc streścić w sobie całego ludzkiego ducha, a nie, że streszcza. Różnica to pozornie subtelna, ale w całokształcie rozważań — ważna, bo z niej wynika stanowisko w sprawie odpowiedzialności za czyn. Prus stwierdza, że człowiek jest odpowiedzialny za stronę duchową czynu i że ona to właśnie — ta strona duchowa czynu — stanowi o moralnej wartości człowieka.

Czyny ludzkie zależą od związku ideałów, ponieważ

„nie ma doskonałości bez szczęścia, a szczęścia bez użyteczności, nie ma prawdziwego szczęścia bez doskonałości i użyteczności, a użyteczność musi opierać się na szczęściu i doskonałości“.

Żaden z ideałów, osobno, nie może zastąpić innych, bo złożona psychika ludzka nie przejawia się w osobnych aktach myśli, uczucia czy woli, a jest czymś jednolitym w różnorodności.

W etyce praktycznej Prus wyznacza jednak kolejność działaniom ludzkim:

„Od chwili, kiedy zaczynasz żyć i działać świadomie, staraj się przede wszystkim być użytecznym, później staraj się o własną doskonałość, a dopiero na końcu o własne szczęście“.

W nakazie tym bardzo silnie występuje podłoże społeczne o zabarwieniu chrześcijańskim, zgodne z wynikami filozofii teoretycznej Prusa.

Czyn podlega także prawu doskonalenia się, a więc rozróżniamy różne stopnie możliwości rozwojowych czynu, na szczycie których stoją czyny doskonałe. Czyn doskonały musi posiadać jednocze-

ś nie szereg niezbędnych cech — osiągnięć, jak: 1. jasność i wyrazność, nie tylko ze względu na czynniki, bierniki i pośredniki, sposoby i rezultaty, ale jeszcze ze względu na pobudki, cele i plany; 2. ważność która zależy od tego, czy w dużym stopniu czyn wpływa na uszczęśliwienie lub udoskonalenie nas samych lub innych ludzi; 3. harmonię, czyli należyte i sensowne uwzględnianie wszystkich części związku, będącego działaniem, co w pracach nad rzeczami „martwymi” na ogół wzięwszy stosujemy, a natomiast bardzo zaniedbujemy w czynach społecznych.

Z zasady harmonii wynikają uwagi Prusa o konieczności czynu, o jego możliwości i o „potrafieniu” (umiejętności), co zależy od wiedzy i wprawy, także o celowości i wartości, które się mierzą rezultatem czynu.

Następnym warunkiem doskonałego czynu jest proporcja, polegająca na tym, ażeby żadna część związku nie była mniejszą ani większą, aniżeli tego wymaga rezultat; drogą do spełnienia tego warunku winien być zwykły rachunek. Porządek zabiegów, stosowanych podczas spełniania czynu ma decydujący wpływ na możliwość jego zaistnienia, a zasada rytmu, uwzględniająca fazy działania i odpoczynku jest koniecznym warunkiem doskonałości czynu.

Rozwój czynu, polegający na uwzględnianiu wszystkich zdobyczy człowieka, w działaniu poprzedzającym dany czyn, jest również niezbędnym warunkiem jego doskonałości. W związku z różniczkowaniem się i całkowaniem zadań stoją cechy doskonałości czynów: rozmaitość i jedność; im czyn jest doskonalszy, z tym większej liczby i z rozmaitszych składa się momentów, zjednoczonych ze sobą w celu wywołania jakiegoś rezultatu.

Zaznaczyć jeszcze trzeba, że za czyn doskonały uważa Prus taki, który jest pożyteczny społecznie i mnoży szczęśliwość ludzką, choć teoretycznie można sobie wyobrazić czyn doskonały ujemnie, to znaczy wybitnie szkodliwy dla jednostki i społeczeństwa. Czyn doskonały dodatni jest szczytem twórczości człowieka w każdej dziedzinie, a szczególnie wtedy, gdy przyczynia się do największej sumy szczęścia maksymalnie dużej ilości ludzi i stworzeń organicznych, a uwzględnia prawa natury. Wytwarzanie energii ludzkiej i jej kultywowanie, należy, zdaniem Prusa, do głównych celów wychowania człowieka za pośrednictwem środowisk społecznych i szkoły, jako specjalnej instytucji wychowawczej. Mnożenie czynów użytecznych i doskonałych Prus uważa za podstawowy warunek postępu ludzkości. Na zasadzie przeglądu dziejów ludzkości stwierdza on, że taki postęp istnieje, że „pogoń ludzkości za szczęściem jest tylko pozorną, a w istocie cały postęp tkwi w odgraniczaniu się od czynników szkodliwych dla rozwoju ludzkości — czyli dla cywilizacji”.

Z teorii czynu wynika u Prusa określenie cywilizacji, „która polega przede wszystkim na rozwoju rzeczy użytecznych”, t. j. takich, które przyczyniają się (materialnie i duchowo), do mnożenia szczęścia i podwyższenia stopnia doskonałości bytowania, a więc opierają się na idei

współdziałania. Postulat odpowiedzialności za czyny społeczne, stanowiący o wartości moralnej człowieka jest wobec tego najważniejszym czynnikiem ich użyteczności i zmusza człowieka, w imię dobrze zrozumianego interesu własnego, do tworzenia dobra. Prus widzi w dziejach ludzkości stopniowe narastanie dobra, choć dostrzega całe morze niewyplenionego jeszcze zła.

Konieczność spełniania dobrych czynów nie wynika u Prusa z nakazu etycznego w rodzaju kategorycznego imperatywu Kanta, lecz indukcyjnie z obserwacji świata i z wiary, że przyjdzie czas, kiedy cały wszechświat zostanie uświadomiony, kiedy skończy się epoka prób i pomyłek, a wszystko, co jest, utworzy między sobą doskonałą harmonię, czyli zbliży się do — Boga. Pod tym względem Prus przypomina rozumowania etyczne Spencera, którego ideał etyczny jest stanem równowagi, idealnego przystosowania się natury ludzkiej i ustroju społecznego do trwałych warunków bytu, jakościowo określonym s z c z y t e m r o z w o j u. W porównaniu z Millem Prus przywiązuje o wiele mniejsze znaczenie do szczegółu w swojej etyce, co wynika z dokładniejszego sprecyzowania przez Prusa ideału doskonałości. Prus nigdy nie stanąłby na stanowisku Milla, że

„postępowanie jest sprawiedliwe, kiedy cierpieniem płaci się za cierpienie, dobrem za dobro“

(Cyt. za Tadeuszem Kotarbińskim: *„Utylitaryzm w etyce Milla i Spencera*, 1915, str. 8), bo, jak widzimy z poprzednich dowodów, nie był on eudaimonistą, ani utylitarystą w stylu Spencera i Milla. Stąd i w teorii czynu zachodzi zasadnicza różnica między nimi. Spencer i Mill są deterministami, każdy czyn według nich zachodzi z konieczności na skutek poprzedzających przyczyn, chociaż przyczynowość i konieczność pojmują oni odmiennie. Prus, nazywając wolnością woli ludzką zdolność zmieniania sposobów działań, jest indeterministą, co także wypływa z założeń jego filozofii teoretycznej; nie zajmuje się on jednak bliżej zagadnieniem działań przymusowych, co stanowi do pewnego stopnia lukę w jego teorii czynu.

Zauważyć się to daje przy zastosowaniu do jego teorii — rozważań Tadeusza Kotarbińskiego w *Zagadnieniach z filozofii czynu* (Warszawa 1918). Kotarbiński słusznie wyróżnia w procesie czynu — akcje czynu, która ma swoje cele, i cel czynu; cele te są między sobą różne. W akcji występuje przeciwdziałanie, które jest w istocie współdziałaniem warunkującym możliwość czynu w ogóle. Dotyczy to zarówno działania nad materią, jak i w sferze czysto duchowej. Życie narzuca człowiekowi konieczność reagowania działaniem lub biernością, a

„ten ma najmniej do wykonania czynności przymusowych, kto nie ma nowych pragnień, które z natury rzeczy rodzą nowe troski“ (str. 69).

Prus wprawdzie zaznacza wolność w zmienianiu sposobów działań, nie mówi jednak o wolności genetycznej powstawania czynu. Rozumo-

wanie Kotarbińskiego uzupełnia tę lukę w teorii Prusa, nie przeczy bowiem twierdzenie Kotarbińskiego Prusowi, że przymusowymi mogą być czynności pożądane i niepożądane (l. c., str. 77), że

„powstrzymywanie się od działania jest także działaniem, bo ma swoje skutki“.

Wiemy, że właśnie Prus bardzo często zwalczał bierność społeczeństwa, bo miała ona nader ujemne skutki dla rozwoju życia polskiego, zdawał więc sobie dostatecznie sprawę z czynnego, jeżeli tak można powiedzieć, znaczenia bierności, szczególnie w sensie społecznym. Że Prus tak pojmował tę sprawę, dowodzi także i ten fakt, iż nieczynienie dobra przez człowieka uważał za zło, za sprzyjanie pośrednie antiideałowi doskonałości, a co za tym idzie — użyteczności i szczęścia. Można by tedy powiedzieć, że indeterminizm Prusa w teorii czynu nie jest absolutny, a warunkowy, ograniczony w pewnym sensie samym faktem bytu ziemskiego. Stąd płyną właśnie owe tęsknoty metafizyczne Prusa — stąd jego pesymizm praktyczny, a optymizm pozaświatowy — w Bogu. Czy to wynikało u niego z osobistych predyspozycji organizacji duchowej, czy bardziej z logiki rozumowań, trudno wyrokować, a uzasadnić tego niesposób. Słusznie powiada B. Gawecki, że

„dopóki będzie istniał świat ludzki, zawsze jedni będą materialistami, a inni idealistami — i to właśnie do pewnego stopnia gwarantuje postęp ludzkości“ (*Filozofia teoretyczna Prusa, 1924*),

a

„warunkiem najlepszego urzeczywistnienia celu czynu zdaje się być, aby obie strony trwały w fałszywych poglądach, te bowiem gwarantują największą intensywność ich współdziałającego przeciwdziałania“,

jak mówi T. Kotarbiński (l. c., str. 27). To tłumaczenie daje podbudowę teorii Prusa, wprowadzającej, jako niezbędną cechę czynu — jego użyteczność dodatnią. Odpowiedzialność za czyn w świetle tych uzupełnień byłaby więc u Prusa w ściślejszej zależności od kierowania się człowieka względami na służbę ideałom. Życie bez ideałów tedy — to zaprzeczenie celu istnienia własnego; dlatego tak wielką rolę przypisuje Prus w swojej twórczości jednostkom wybitnym, pociągającym za sobą ludzkość ku ideałom.

„Prawda i fałsz są wieczne“ (Kotarbiński, l. c., str. 15), wiedział to dobrze Prus, „wszelka twórczość przetwarzaniem“ (Kotarbiński, str. 155) wiedział także i to, ale teoretycznie nie formułował tego w swych rozważaniach o czynie, choć wyraził niejednokrotnie w utworach literackich, a przede wszystkim w *Faraonie*.

Z oscylacyj przeciwieństw rodzą się czyny, a więc twórczość człowieka, „która ma za warunek wolność“ (Kotarbiński, str. 132). Dlatego, według Prusa, cierpienie nie jest złem samo w sobie, a drogą do doskonałości.

Można się z tym nie godzić, ale trzeba przyznać konsekwencję systemowi filozoficznemu Prusa i jego teorii C z y n u.

W Ś R Ó D C Z A S O P I S M

Andrzej Boleski

ROK SIENKIEWICZOWSKI

Przegląd nasz ostatni raczej był urwany, niż skończony. Złożyło się na to wiele okoliczności, przeważnie natury technicznej. Wracać do tematu tam podjętego — nie sposób. Jednakże warto rozdział o rocznicach uzupełnić choćby kilkoma wzmiankami. *Nieznane pisma filomackie* („*Twórczość*“, listop. 1945) bardzo starannie podał do druku Tadeusz Łopalewski, opatrzywszy je krótką informacją wstępną z niezbędnymi objaśnieniami. Zawierają one sześć rozpraw krytycznych Mickiewicza, czytanych na zebraniach filomatów, a stanowiących interesujące dopełnienie znanego już stanowiska jego w danym zakresie. Wydawca podał nadto równie interesujące „filomackie recenzje utworów Mickiewicza“ (rozbiór *Mieszka — Pani Anieli — pierwszej pieśni Kartofli — Warcabów — wreszcie nie odnalezionych Przechadzek wiejskich*). W tym samym zeszycie „*Twórczości*“ spośród wielu pozycji zwraca uwagę przede wszystkim artykuł Przybosia p. t. *Słowo ostateczne*. Żałuję prawdziwie, że już nie pora zająć się obszerniej tymi uwagami poety o języku poetyckim Mickiewicza. Są wśród nich ujęcia świetne, są jednak i wnioski prowokujące do sprzeciwu. Nie „fałsz i udanie“ w mistyce Mickiewicza sprawiły, że jego wiersze z tego okresu są tylko (jak autor najślusniej zauważył) „dokładnym, opisowym, przykładowym opowiadaniem“ doznań mistycznych w porównaniu z bezpośredniością, wewnętrzną prawdą poezji Słowackiego—mistyka (która jednak, niestety, Przybosia „nuży“!). Różnica tkwi w najbardziej istotnych odrębnościach postawy duchowej, a te właśnie w atmosferze zbliżeń i podobieństw zaznaczyły się najmocniej. Tegoż autora *Historia szlachecka czyli baśń* (*Odrodzenie* z 25 listopada 1945) — o „*Panu Tadeuszu*“ — należy do najpiękniejszych, najbardziej godnych utrwalenia wypowiedzi na temat wielkiego poematu Mickiewicza: „Wartość wychowawcza *Pana Tadeusza* (tak kończy Przyboś swoje rozważania) — jak każdego wielkiego dzieła — jest trwalsza (autor przeciwstawia się głoszonemu przez wielu historyków literatury tezom o ideologicznej i moralnej „wzniosłości“ poematu), pośrednio wynikająca z materii wyobraźniowej poematu; porywając codzienność w świat baśni, radując i bawiąc bajecznymi, bożeczucznymi i barwnymi postaciami — dzieło to nadaje niebawmy rozmach naszej fantazji, usposabia nas do bujnego i pełnego życia umysłu i serca, i przez dalsze pośrednie oddziaływanie duchowego uczy nas — nie uczy — wprawia nas (podkreśl. Przybosia) w dzielność. *Pan Tadeusz* — to polonez wyobraźni narodowej. Działa jak polonez Chopina i to jego największa chwała“.

Rocznica Żeromskiego, częściowo w poprzednich „Przeglądach“ uwzględniona, zaznaczyła się jeszcze pierwodrukiem nieznaney noweli młodzieńczej p. t. *Pocątunek*. Króciutki ten utwór wydobył z teki redakcyjnej Wiktora Gomulickiego syn redaktora p. J. W. Gomulicki i podawszy dokładną historię utworu dał — w stosunku do ważności rzeczy bodaj aż nadto — dokładną analizę treściową i formalną (*Twórczość* grudzień 1945). Komentarz jego sprostowano następnie co do paru szczegółów w lutowym zeszycie pisma.

Przegląd czasopism świeższej daty ograniczymy tym razem znów do głosów „rocznicowych“. Rocznica, która się odbiła żywym echem w naszych tygodnikach i miesięcznikach, to — Stulecie urodzin Sienkiewicza.

Najwcześniej (jak się zdaje) z numerem sienkiewiczowskim wystąpił „Tygodnik powszechny“ (12 maja 1946). Serię artykułów otwiera Konrad Górski. Jego *Henryk Sienkiewicz* brzmi tonem szczerzego i gorącego apologety. Autor odrzuca z oburzeniem wszelką tendencję do obniżenia wielkiej, historycznej roli, jaką w życiu polskim odegrał Sienkiewicz. Odegrał i odgrywa. Bo oto w przekonaniu autora — „najlepszym, najplastyczniejszym, najdostępniejszym wyrazicielem ideału wspólnego tym, z XVII i tym z XX wieku jest właśnie Sienkiewicz“. Mówiąc tak, Górski ma jednak na myśli wyłącznie — *Trylogię*: „*Trylogia* jest utrwaleniem w warstwie szacheckiej innego ukochania (sc. innego niż *Pan Tadeusz*), wyrastającego głęboko z tradycji całych dziejów naszych i wspólnego wszystkim warstwom bez względu na stanowe pochodzenie, to zn. ideału rycerskiego“. W XVII wieku ideał ten wcielali bohaterowie ze stanu szlacheckiego — „dziś ich duchowi potomkowie mogą nosić nazwiska. chłopskie czy mieszczańskie, nieraz o cudzoziemskim brzmieniu (jak bohaterski gen. Kleeberg, ostatni, co złożył broń w 1939 roku), ale myślą i czują tak samo jak tamci...“. Umyślnie cytuję te zdania z artykułu Górskiego, nie żeby zawierało się w nich coś nowego — raczej dla uwydatnienia zasadniczego jego tonu, znamiennej tendencji zaktualizowania, a nawet jakby uwiecznienia roli Sienkiewicza jako autora *Trylogii*. Górski zna dobrze zastrzeżenia i sprzeciwy krytyków, historyków literatury i kultury. Z przeciwnikami załatwia się w sposób najłatwiejszy, oczywiście też najmniej przekonujący. Kiedy więc broni „znaczących uproszczeń psychologicznych“, będących wynikiem „stylizacji w duchu tradycji literackiej polskiego baroku“, przeciwnicy ukazują się jako „literackie snoby, pięknoduchy, łowcy niezwykłych dreszczów i psychologicznych wyrafinowań lub wynaturzeń“ — itp. Poza *Trylogią*, którą autor uważa za „najtrwalszą podstawę aktualności i żywotności Sienkiewicza“, jeszcze tylko *Krzyżaków* wymienia w sensie dodatnim: „Natomiast *Bez Dogmatu*, *Rodzinę Połanieckich* i w dużym stopniu *Quo Vadis* uważam za utwory martwe“. Górski uzasadnia swój sąd (zresztą krótko tylko w stosunku do ostatniego utworu, — o tamte dwa, jak przypuszcza, — „nikt się zapewne dziś już nie upomni“). Ale ocena ujemna właśnie *Quo Vadis* — z punktu widzenia chrześcijańskiego — jakkolwiek też nie jest nowością i niespodzianką, uderza jednak szczególnie w zestawieniu ze znaczeniem, jakie sam Sienkiewicz pragnął wszystkim tym trzem utworom nadać. W tym samym bowiem numerze „Tygodnika“ otrzymujemy kilka nieznanych listów jego do literata krakowskiego Konst. Górskiego. W jednym z nich (z r. 1895), dowiedziawszy się, że Górski ma pisać krytykę *Połanieckich*, Sienkiewicz poddaje mu wprost ideę zasadniczą przyszłej krytyki, podkreśla, jak mocno mu chodzi o to — „nawet ze względów na samą krytykę, nawet ze względów czysto literackich — żeby ktoś to stwierdził“ — że oto utwory te (jak i poprzędno *Trylogia*) „przyczyniły się ogromnie do zwrotu nie tylko idealnego, lecz wprost religijnego“. (Ten list ze wszech względów najpilniejszej godzien uwagi!). A otóż nie tylko Górski dyskwalifikuje chrystianizm utworu, mającego opiewać zwycięstwo Krzyża — w tymże numerze, w obszernym artykule, p. Zofia Starowiejska-Morstinowa roztrząsa sprawę postawy ideowej i moralnej Sienkiewicza we wszystkich trzech utworach, zwłaszcza w dwóch pierwszych. Sam tytuł *W oparach pozytywizmu* świadczy, do jakich dochodzi wniosków. Złudzeniem więc było Sienkiewicza, jakoby — tak we wspomnianym liście pisze — pozytywizm był mu „zawsze *sans le savoir* wstrętny“: „Tak więc widzimy — mówi autorka — że Sienkiewicz tkwi głęboko w pojęciach pozytywistycznych, że jest mimowolnym ich wykładnikiem, gdy chodzi

o zagadnienia filozoficzne, życiowe i po części społeczne, a zwłaszcza o zagadnienia religijne. Nie ma tu nawet przecucia tych dróg, na które się myśl religijna skieruje, nie ma przecucia tych podstaw myślowych, na których się katolicyzm dziś opiera, tak samo zresztą, ja.

Dwa omówione artykuły *Tygodnika Powszechnego* — choć tak różne są ich punkty wyjścia i sposoby traktowania tematu — łączą się jednak przez wspólne im środowisko ideowe. I to jest najbardziej godne uwagi: że właśnie ta więź, na której Sienkiewiczowi najbardziej zależało, rozluźniła się mocno, a w wielu punktach zerwała całkowicie. Widoczne to w równej mierze z artykułu Górskiego, kiedy autor ostrą przeprowadza granicę pomiędzy postawą duchową autora *Quo Vadis* a dzisiejszego katolicyzmu polskiego. Sienkiewiczowi „ważniejsza była architektoniczna piękność greckiej świątyni, niż to, jaki bóg był w niej czczony, bliższy był wykwintny arbiter elegantiarum, duchowy brat Petroniusz, niż rozczochrany i zaszargany w wędrownkach apostołskich święty Paweł! Pod tym względem Sienkiewicz jest nam dzisiaj bardzo daleki“.

Z innej oczywiście strony rozważa Sprawę Sienkiewicza w „Twórczości“ K. Wyka (czerwiec 1946). Jego 20 stron obejmujące studium pod tym tytułem jest pomimo pewnych związków z pracami dawniejszymi przez autora podkreślonych nową i oryginalną pozycją w „literaturze przedmiotu“. Wyka również zajmuje się wyłącznie *Trylogią*, zaznaczając, że „ocena Trylogii zawiera zawsze... sąd o całości jego powieściopisarstwa historycznego“. Zasięg rozprawy jest jednak tak rozległy (autor wszystkie zagadnienia „sprawy Sienkiewicza“ ujmując w trzy „wyglądy“), że tylko na niektóre momenty zwrócimy uwagę. Więc przede wszystkim geneza: dzieło skromnie pomyślane jako jednotomowa opowieść *Wilcze gniazdo*, której osią główną akcja miała być „romans rycerza Skrzetuskiego z kniazionną Kurcewiczówną“, rozrasta się w miarę pisania z odcinka na odcinek a „pod wpływem niebywałego powodzenia jej pierwszych części“. Dalekie więc były zamierzenia autora od owej roli, jaką w ciągu tworzenia powieść zyskiwała. Wyka bardzo oryginalnie oświetla sprawę: „*Trylogię* — pisze — podpędzali czytelnicy, niczym niecierpilwy ogrodnik roślinę w inspekcje.... Jest (cykl Sienkiewicza) tworem zupełnej symbiozy pomiędzy pisarzem a określonymi potrzebami czytelników“. Jakie to były potrzeby, jaka to „sytuacja ideowa czasu“ stała się współtwórczynią dzieła? W odpowiedzi na to pytanie Wyka nie idzie po linii tych przeciwników (Kaczkowski, Nałkowski, Brzozowski), co tak gwałtowny atak przypuścili do dzieła i autora. Ale znaczenie ideowe „Trylogii“ sprawdza do wartości zgoła innych od wskazywanych dziś jeszcze przez wielbicieli: „W znużeniu społeczne lat osiemdziesiątych Sienkiewicz utrafił nie jakąś szczególnie nową ideą, ani szczególnie nową formą pisarską, ale tym, co najbardziej podnieca ludzi znużonych — ale budującym wypoczynkiem. Bo w dziełach historycznych Sienkiewicza mieszczą się niewątpliwie wartości budujące dla kogoś, kto jest znużony lub wątpi o swoim znaczeniu“. Lekarstwo (tak to autor rozprawy nazywa), jakie podał Sienkiewicz, nie jest też rezultatem jakiegoś wysiłku twórczego — było ono gotowe w psychice polskiej. Toteż idea dzieła, pobudzenie tak przez jednych zwanej „żywiłowej siły plemiennej“ (Witkiewicz), przez innych „plemiennej żywotności“ (Potocki) — to odwołanie się do stanów duchowych, dla których odszukania „w duchowości polskiej nie trzeba większego wysiłku“. Co „gotowe“ było w psychice polskiej, to dojrzał Sienkiewicz „z wielką prawdą artystyczną“. Wyka określa to jako „zbieżność znużenia społecznego z odpowiedzią przez nie szukaną“ i tak uzasadnia

ów „wybuch entuzjazmu i popularności“. Jest więc już w takim oświeceniu ideowych wartości *Trylogii* wyraźna ich ocena. Wyka nie cofa się przed jej dokładnym, słownym uanacznieniem. Aktualizowanie roli Sienkiewicza jako nauczyciela - wychowawcy narodu odpira on z całą stanowczością: „... ówczesny nastrój społeczeństwa polskiego rozproszył się (przyznaje) pod wpływem „Trylogii“, ale *lekarstwo pozostało w niezmienionej postaci* (podkr. W.). Pozostała nadmierna, przesadna, jednostronna kompensacja, pozbawiona tła historycznego, jakie ją spowodowało, pozostała i bywa ceniąca ciągle nie jako lekarstwo, lecz — jako potrawa normalna“. Kiedy jednak autor stwierdza, że jest w takim stawianiu sprawy „coś, co budzi najgłębszy niepokój“, dotyka już zbyt rozległej i powikłanej dziedziny zagadnień życia narodowego, abyśmy mogli bez szerszego rozwinięcia i przedyskutowania stanowisko jego uchwycić. Natomiast rozprawa jego odzyskuje znów precyzję i — rzecz można — obowiązującą ważność wywodów i wyników, kiedy przechodzi do określenia istotnych i trwałych wartości artystycznych *Trylogii*. Pomost pomiędzy rozdziałem III, tej stronie zagadnienia poświęconym, a poprzednim stanowi teza bezsporna, że „tylko w ujęciu artystycznym Sienkiewicza jego ideologia i historiozofia posiadają swoistą wartość“.

Analizę tego „ujęcia artystycznego“ Wyka przeprowadza w sposób rzeczywiście interesujący. Główną jej podstawę stanowi wyjątkowa bezsprzecznie popularność dzieła wśród najszerszych mas czytelników przy jednoczesnym wysuwaniu poważnych zastrzeżeń i zarzutów przez krytykę literacką. Zjawisko to pojawia się zarówno na terenie polskim jak obcym. Nie podobna tu iść krok w krok za tą analizą. Musimy się ograniczyć do zacytowania ostatecznych jej wyników. Podkreślimy tu jej elementy, które posiadają szczególną wagę w charakterystyce arcyzmu Sienkiewicza „Powieści historyczne Sienkiewicza — stwierdza autor — są naprawdę interesujące. Są nimi dzięki temu, że stare i znane schematy romansu przygód umiał on dopełnić takimi postaciami ludzkimi, bez jakich zasadniczo ten romans mógłby się obejść. Romansomu takiemu wystarczą zasadniczo kukły i manekiny psychologiczne, Sienkiewicz natomiast zdołał wkomponować w te schematy zespół postaci na tyle indywidualnych, że nie są kukłami, na tyle zaś z drugiej strony umownych, że nie grozi czytelnikowi, iż będą się pod jego stopami otwierać zapadnie psychologiczne, wciągając go w problemy zbędne dla biegu zdarzeń“. Po rozpatrzeniu tego typu bohaterów, jakimi się posługuje Sienkiewicz (analogia z bohaterami Vernego lub Maya — choć oczywiście u Sienkiewicza „na wyższym stopniu artystycznym“) autor stwierdza: „Zdarzenie i postać, oto elementy budowy powieści sienkiewiczowskiej“. I w końcu wniosek ostateczny, zawierający w sobie zarówno dodatni jak i ujemny sąd o sprawie: „Tak więc motywy zagranicznych sukcesów Sienkiewicza oraz właściwie zinterpretowane motywy jego niebywałej popularności w Polsce prowadzą do jednego i tego samego wyniku: przyczyn powodzenia należy szukać nie tylko we względach ideologicznych. Te przyczyny całkowicie się mieszczą w powieści Sienkiewicza, jako pewnym zjawisku historycznym. Mieszczą się w konstrukcji postaci, która jest interesująca, ale w niczym nie pogłębia naszej znajomości człowieka, w układzie akcji, który jeszcze bardziej wciąga i porywa, ale prawie niczego nie uczy o istotnych prawach i znaczeniach epok, nad którymi zatrzyma się pióro Sienkiewicza“. Podobnie dwustronny jest wniosek o stylu powieści, Wyka parokrotnie podkreśla, „jak bardzo świadomym był (Sienkiewicz) artystą“ — „zarówno w układzie poszczególnego zdania, jak w kompozycji całych tomów, ...spokojny, opanowany, przemyślany.

klarowny“, co tym bardziej uderza, że „...zamaszysty, pełen biologicznego temperamentu, pełen sarmackiej niefrasobliwości, jeżeli chodzi o psychologiczne i socjologiczne treści jego dzieła“... Co Żeromski napisał o języku „Szkiców węglem“ i ich wpływie na rozwój prozy polskiej, to Wyka podnosi do znaczenia zasadniczej cechy pisarskiej twórcy *Trylogii*: *słowo własne wydobyte z pospolitego języka* (podkr. W.). Ale ten „niesłychanie przejrzysty i dostępny typ prozy“, w tym sensie „na pewno szczytowy w naszej literaturze“, stanowi klasycyzm bardzo swoisty. I oto odwrotna strona oceny: „Klasyk wyrazu zewnętrznego, tym klasycyzmem okrywający twórczość o silnej skali żywotności, a wąskiej skali myśli“.

Jakże więc z tego wszystkiego wychodzi *Trylogia*? Autor odpowiedź swoją nawiązuje do uwag, jakie na temat *Pana Tadeusza* ogłosił J. Przyboś (ob. wyżej, w przeglądzie niniejszym). Zgodnie z tym cykl sienkiewiczowski to „historia rycerskiego kozaka czyli *baśń* o ludziach niezłomnych niczym bohaterzy legend, a namiętnościach wyostrzonych przeciwko sobie jak w bajce dzielącej świat na białe i czarne, bez światłocienia moralnego, *baśń* o przygodach z tysiąca i jednej nocy, o miłości co narodzona od pierwszego wejrzenia przetrwa nieskalana i dojdzie ukochanego mimo szyb żelazną przekreślonych kratą, mimo bram wściekłą zjeżonych armatą, jak pisał Norwid. Czytelnik, którego do „*Trylogii*“ przykuwała i przykuwa nadal *baśniowa* niezwykłość wydarzeń, więcej w tym miał słuszności, niż historycy literatury prawiący do znudzenia o ideologicznych wartościach Sienkiewicza“.

Na tym moglibyśmy relację ze studium Wyki zakończyć. Jego znaczenie, rzecz można, instruktywne oceni w pełni tylko, kto przejdzie wszystkie szczeble jego rozumowania, pozna wszystkie ogniwa tego mocno zwartego łańcucha przesłanek i wniosków. Autor na zakończenie przeprowadza ciekawą analogię „sprawy Sienkiewicza“ ze sprawą Matejki — i w konkluzji domaga się w stosunku do twórcy *Trylogii* — „takiego traktowania, do jakiego Sienkiewicz już dojrzał: kultu rozumnego, znającego swoje granice“. Niewątpliwie, wyrazem tego kultu jest właśnie jego rozprawa.

Trylogia Sienkiewicza jako baśń na tle dziejowym — oto tytuł artykułu Z Szweyko wskiego w *Życiu Literackim* (nr 12 z 5. VII). Jest to jednak (poza metodą pewna istotna różnica w jego ujęciu sprawy w stosunku do wyżej omawianego. Zwiększenie artykułu uzasadnia się tym, że jest on (jak autor podaje) „skróconą rekonstrukcją studium, które w r. 1939 miało się ukazać w kilku ciągach w warszawskim *Życiu Literackim* — uległo jednak zniszczeniu w czasie wojny. Ale i tak — chociaż charakter skrótu nieraz się daje odczuć — są w nim uwagi i oświetlenia rzeczywiście nowe, domagające się rewizji dotychczasowych poglądów. Podobnie więc jak Wyka, i ten znany badacz naszej powieści pozytywistycznej, widzi trwale wartości artystyczne *Trylogii*, zwłaszcza *Ogniem i mieczem* w czynnikach całkowicie pozarealistycznych. Mówi o stylu dzieła arealistycznym lub antyrealistycznym, idealnym, irrealnym, o atmosferze *baśni*, nieraz legendy — realizm wskazuje tylko jako punkt wyjścia — „odskocznię“, z której Sienkiewicz szybko się przerzuca „w rejony idealistyczne, w rejony nie z tego świata“. Probierz więc, wedle którego kształtował się dotychczas stosunek badaczy i krytyków do dzieła, uważa Szweykowski za fałszywy. O stylu *Trylogii*, o jej „obliczu artystycznym“ decyduje „*wspaniały gest i stawianie wszystkiego na wrażeniu chwili*“. Odnoszą się te uwagi zarówno do prawdy dziejowej, akcji, jak i do charakterów postaci. Otóż z takiego postawienia sprawy wynika u Szweykowskiego (inaczej niż u Wyki) *absolutne rozgrzeszenie* powieściopisarza ze wszystkich niemal braków dzieła. Wykazuje tylko niebezpieczeństwo tej „metody“

pisarskiej w dziedzinie psychologii — mianowicie na postaci Skrzetuskiego, która już w ciągu akcji części pierwszej, a jeszcze wyraźniej w dalszych „zesztywniała, zdrętwiała, straciła wszelką swą wymowę, swój gest“. Poza tym — w rezultacie wywodów ta tylko przestroga: „nie szukajmy w niej (W Trylogii) prawdy, bo wtedy zacznie się walić i runie; nierzeczywistość nas otacza, ale wspaniała ułuda“. Otóż niepokojące jest to zwłaszcza w jednym ustępie studium. Autor przypomina rozmowę Chmielnickiego ze Skrzetuskim i tak ją naświetla: „Ci ludzie rozmawiają na zupełnie różnych poziomach, każdy mówi o czym innym, tylko Sienkiewicz daje w słowach Skrzetuskiego tak wspaniałe ujęty gest wzniosłości, tyle siły patetycznej w nie włożył, że czytelnik porwany, oszołomiony, wzruszony i urzeczony — nie ma zupełnie możliwości badać niekonsekwencji i zostaje bezapelacyjnie wciągnięty w sferę jakiejś absolutnej doskonałości, doskonałości, której się nie dowodzi, doskonałości baśniowej“. Tu już budzą się wątpliwości. Rozmowa ta, jak zresztą wiele innych scen i sytuacji powieści, dowodzi, że dobrze sobie Sienkiewicz zdawał sprawę z wielkiego problemu dziejowego, stanowiącego podłoże akcji. Łatwe wzniesienie się ponad ostrze jego grozy nasuwa myśl o chęci zatuszowania prawdy lub też wprost o umyślnie jednostronnym naświetleniu. Baśniowość w traktowaniu doniosłych, zasadniczych motywów społecznych i politycznych epoki — jeśli istotnie przez pisarza zamierzona — prowadzić by musiała do innych wniosków niż te jakie autor rozprawy sugeruje. Tak samo nie spodziewany jest wniosek końcowy: „Sienkiewicz zwrócił się do baśni nie poto, by czytelnika zupełnie oderwać od życia, lecz by przez ukojenie wyzwolić w nim wielkość prawdziwą“. A więc, ma innej drodze, nawrót do ideologicznej trwałości *Trylogii*!...

Wydobycie elementów baśniowych w dziele Sienkiewicza pozostanie z pewnością jednym z najtrwalszych osiągnięć prac rocznicowych. W swoich uwagach o *Trylogii* przyjmuje też niejedno z obu rozpraw wcześniejszych *Andrzej Stawar*. Ale obszernego jego studium wychodzi daleko poza to jedno dzieło i stanowi właściwie przegląd wszystkich podstawowych utworów Sienkiewicza od *Szkiców węglem* począwszy i nie wyłącza (wbrew poprzednikom) powieści współczesnych (*Kuźnica* nr 30 — 33). Nie podejmuję się tu dokładniejszego zreferowania poruszonych tam spraw — jest ich tak wiele, że rozwinięte pełniej i chyba uporządkowane dałyby „zarys monograficzny“, jeśli nie monografię której jak wiadomo dotąd nie posiadamy. Wychodząc z założeń metody socjologicznej, najszerzej pojętej, zawierałaby ona wiele także ciekawych myśli i spostrzeżeń na temat stylu, artyzmu Sienkiewicza, jego stosunku do epoki, pozycji w dziejach literatury i jej życiu dzisiejszym. Oczywiście, wnioski przede wszystkim w stosunku do „*Trylogii*“, będą zgoła inne, niż u Szwejkowskiego, a choć bliższe ujęciom Wyki, i z nimi nie zupełnie zgodne. *Stawar* w stylu Sienkiewicza widzi nie kwestię realizmu czy antyrealizmu, ale „połowiczność, eklektyzm“: „Sienkiewicz artysta pozostaje eklektykiem, poświęcającym wiele dla efektu narracyjnego. To tłumaczy olbrzymie sukcesy czytelnicze powieściopisarza, ale też i rezerwę, jaka istnieje w stosunku do niego w kołach specjalistów literatury“. Warto podkreślić: Autor tak oceniając walory stylu — zwłaszcza *Trylogii* i *Quo Vadis*, właśnie z nich wywodzi pogląd na współczesne powieści Sienkiewicza — w przeciwieństwie niemal do wszystkich w rocznicę wypowiedzianych — raczej pozytywny: „Skłonność do typizowania zjawisk i postaci, o ile pociągnęła za sobą ujemne skutki w niedostatecznym zróżnicowaniu psychologii bohaterów, w schematycznym traktowaniu materiału, pod wieloma względami wzmacnia instruktywność jego powieści (mowa

o „Bez Dogmatu“ i „Połanieckich“), utrwalając w sposób swoisty wiele rysów czasu. Równie pozytywną jest postawa autora wobec zagadnienia „spadku literackiego“ po Sienkiewiczu. Widzi go w utworach „historycznych i półhistorycznych“ Żeromskiego, które „dają, by tak rzec, odwrotne strony tradycyjno-sarmackiego medalu“. Ale obok tego — właśnie dzisiaj, w okresie poszukiwań i „różnorodnych doświadczeń“ — „tradycyjne właściwości prozy Sienkiewiczowskiej zachowują nieprzemijającą wartość instruktywną“ i „są (w nich) różne możliwości rozwoju instrumentu stylowego“. Zastrzeżenie bezwzględne w tak wiele (jak widzimy) zagadnień poruszającej pracy Stawara obudzić jednak musi sposób, w jaki się tu wywodzi genezę *Ogniem i mieczem*. Miałaby być ta powieść inspirowana postawą negatywną autora wobec „silnego wzrostu fermentów społecznych“, jaki się właśnie w roku jej powstania (1883) u nas zaznaczył: „Sięgnięcie po tematykę wojny domowej wiąże się ze swoistym odczuciem potrzeb czasu — reakcją na ferment społeczny z dołu, na poruszenie współczesnej „czerni“. Z punktu widzenia budzenia „ducha narodowego“ tematyka *Ogniem i mieczem* grała słabo — wybuch(?) i skreślenie tendencyjne dziejów wojny socjalnej mogło raczej podnieść na duchu tych, co się czuli zagrożeni w swym stanie posiadania i swej pozycji społecznej“. Hipoteza śmiała, ale równie bezpodstawną i też bez żadnych argumentów podana. Metoda socjologiczna zesłała na manowce t. zw. genezy psychologicznej..

W zupełnie odmiennym od wszystkich poprzednich świetle stawia „sprawę Sienkiewicza“ p. Stanisław Jerschina w artykule wstępnym „Tygodnika Warszawskiego“ pt. *Sienkiewicz żyje* (numer poświęcony H. Sienkiewiczowi w setną rocznicę urodzin, z dnia 19 maja 1946 r.). Autor uprzedza, że zajmuje go wyłącznie „wartość moralno-społeczna“ twórczości Sienkiewicza — „w najszerszym tego słowa znaczeniu“. Stanowisko zatem wyraźnie pozaliterackie, ujęcie zaś mocno zaktualizowane: odpowiedź na pytanie, jaka siła moralna tkwi w dziełach Sienkiewicza dla nas — „w obecnej, tak bardzo chmurnej godzinie“. W tej odpowiedzi jest bardzo wiele z tego, co powiedziano już niejednokrotnie — zwł. na temat *Quo Vadis*. Ale przyznać trzeba, że autor tyle szczerzej i szlachetniej wiary wkłada w swoje wywody, tyle przekonania głębokiego, że nawet myśli znane ożywają na nowo i tętna świeżości nabierają. Zawdzięcza to również i temu, że zasadnicze (jego zdaniem) walory moralne dzieł Sienkiewicza wskazuje w związku z przeżyтыми przez nas wszystkich tak niedawno cierpieniami wojny i niewoli. Na pytanie, które nas przez cały ów czas dręczyło i długo jeszcze zapewne dręczyć będzie, jaki jest sens tego cierpienia i na drugie płynące z „antynomii: człowiek-bestia czy Człowiek“, p. J. wysnuwa odpowiedź z postawy moralnej autora *Quo Vadis*, *Bez Dogmatu*, *Trylogii*. Tak, jak te dzieła sam przeżywa. A przeżywa je właściwie jako wielką przypowieść „o pozytywnej i twórczej wartości cierpienia: prostującego powikłane ścieżki losów ludzkich, przemieniającego i uszlachetniającego, zamieniającego słabość w moc, znoszącego granice doczesności i wieczności“, — przypowieść o ostatecznym zwycięstwie dobra nad złem — w sobie i poza sobą, przypowieść opromienioną nadto „żywiolową afirmacją życia“. Wszystkie te walory płyną z jednego głębokiego źródła — z religijno-moralnej postawy twórcy. Widzieliśmy, jak ta właśnie postawa uległa zakwestionowaniu w artykułach innego pisma katolickiego. Miały one tę nad artykułem p. Jerschiny przewagę, że badały wartość tej postawy w świetle jej realizacji artystycznej. Wątpliwości żadnej nie budzi jedynie szczerłość i prawdziwość tej postawy autora artykułu.

Ze stuleciem Sienkiewicza zbiegają się zbliżonymi datami setne rocznice urodzin Orzeszkowej (1841) i Prusa (1847 — według metryki oficjalnej). Z okazji tego potrójnego stulecia korzysta K. W. Zawodziński, aby rozważyć kwestię „dalszego po rewizji, stanowiska w literaturze“ każdego z owej trójcy. Rozwija to zagadnienie w trzech artykułach pod wspólnym tytułem *Stulecie trójcy powieściopisarzy (Odrodzenie z 18 sierpnia, 1 i 22 września)*. Interesuje nas tu wyłącznie część pracy poświęcona Sienkiewiczowi — w artykule pierwszym. Autor wyraża mniemanie, że rewizja owa, która by miała być rezultatem pojawiających się w stulecie ocen krytyków — „najmniej wydatne rezultaty przyniesie... w stosunku do Sienkiewicza; najmniej chyba przeciętna sądów o tym pisarzu, taka jaka się dziś da ustalić, odbiegnie od przeciętnej sprzed pół wieku czy lat trzydziestu pięciu“. Określa to właściwie z góry stanowisko autora wobec podjętego tematu. Istotnie, w zasadniczych sprawach, choć wszystkie są przemyślane na nowo i w sposób swoisty, Zawodziński nie odbiega od sądów ustalonych — rozumie się, w sferze krytyki najbardziej powołanej i kompetentnej Sienkiewicz jest więc dla niego przede wszystkim doskonale znającym swe rzemiosło artystą. Sąd ten popiera autor wrażeniem odniesionym przy odczytywaniu w czasie wojny nawet „drobnych, częściowo zapomnianych, przeważnie wcześniejszych płodów pióra naszego pisarza... Czy pisze felieton, choćby krótką notatkę notatkę „brukową“, czy reportaży z podróży lub nowelę na tle poznanej właśnie egzotycznej rzeczywistości, czy studium historyczno-literackie albo rozważanie jakiejś ważnej kwestii, aktualnie dyskutowanej w kołach artystycznych — każde wystąpienie wykazuje jego dokładne poinformowanie, przemyślenie i celowość użytej formy, jasne rozplanowanie pracy, przekonywające wywody“. Dopiero w kwestii realizmu powieściowego Sienkiewicza autor staje na stanowisku krańcowo różnym od poglądów Wyki, Szwejkowskiego i in. Właśnie *Trylogia* — jej „zalety jako obrazu historycznego“ mają świadczyć „również o znakomitym przygotowaniu autora“. Wobec tak bardzo przekonywających wywodów krytyków i badaczy poprzednio wymienionych Zawodziński zaskakuje nas takim oto sądem: „Nie powieści „współczesne“, przeważnie ubogie (zwłaszcza „Bez dogmatu“ jako obrazy ówczesnego świata), lecz powieści historyczne... stanowią tytuł przynależności Sienkiewicza do trójcy reprezentantów realizmu powieściowego w Polsce“. Wskazane przez krytykę literacką i naukową braki czy nawet błędy „nie zmieniły (zdaniem autora) całości obrazu życia, stylu epoki“. Bardziej przekonywający staje się artykuł, kiedy autor w pełnych zachwyty słowach mówi o „barwach“ obrazu tego, co „nie splewiałoby do dziś dnia“. W stosunku do *Quo Vadis* Zawodziński przyznaje, że (obca krytyka to wytknęła) temat jest „zużyty“, że „Sienkiewicz rozwija go w kierunku, do którego się przyzwyczaił ogół“ itp., ale dodaje, że rozwinął go „ośniewając z niewidzianym dotąd mistrzostwem wykonania, dając artystyczne wcielenie idei właściwych ogółowi, banalnych, ale w syntezie zadziwiająco jasnej i przekonywującej“. Jedyne poważny zarzut wysunięty przeciwko powieściom historycznym — dotyczy batalistyki Sienkiewicza: tu realizm jego jest „niedostateczny, a sława równie wielka jak niezasłużona, przynajmniej z punktu widzenia realizmu“. Z widoczną „fachowością“ autor rozpatruje tę stronę *Trylogii* i wniosek swój obszernie uzasadnia. Zauważmy, że do podobnego wniosku dochodzi w swej rozprawie i A. Stawar. Końcowe uwagi artykułu stwierdzają raz jeszcze duże społeczne znaczenie dzieła Sienkiewicza, którego „lektura była szkołą energii i patriotyzmu, przygotowaniem do wyśiłek zbiorowych o historycznym znaczeniu, których świadkiem jest ostatnie czter-

dziestolecie". A „stawało się to niekiedy wbrew, czy ponad intencję nauczyciela, który zarazem potępił pierwszy wybuch sformowanej przez się energii (*Wiry*)". Tu już stanowczo za daleko się autor posunął, przypisując taką Sienkiewiczowi rolę w owym „sformowaniu się energii", której źródła i postać ujawniona (rok 1905!) rządzają ramy zagadnienia sienkiewiczowskiego.

Poza omówionymi inne pozycje rocznicowe mają charakter prawie wyłącznie „przyczynkarski". Z nich na czoło wysuwa się artykuł *J. Krzyżanowskiego (Nauka i sztuka, maj, czerwiec 46)*. *Sienkiewicz a literatura rosyjska (w setną rocznicę urodzin autora Trylogii)* — a to zarówno ze względu na nietknięty dotąd w badanach temat, jak dzięki światłu, jakie autor rzuca na sprawę bardzo zasadnicze i istotne. W świetle tym zagadnienie ukazuje się w ścisłym związku ze sprawą rozległą i rzeczywiście ważną — sprawą stosunku wzajemnego „dwu literatur ościennych, polskiej i rosyjskiej", na szerokim tle w ogóle stosunków polsko-rosyjskich. Wskazawszy zaniedbania w tej dziedzinie naszych badań literackich (w rozdz. pierwszym), autor w trzech następnych przeprowadza „zarówno przypuszczalne jak stwierdzone" zestawienia poszczególnych pomysłów i sytuacji sienkiewiczowskich z szeregiem analogicznych i zbliżonych w utworach rosyjskich. W grę wchodzi tacy pisarze jak Gogol (Taras Bulba), Puszkina (Kapitanskaja doczka) i walterskotowski powieściopisarz Zagoskin — jeśli chodzi o pewne motywy „Trylogii" — i jeszcze raz twórca „Oniegina" w związku z „Bez dogmatu". Autor rozprawki zdaje sobie dobrze sprawę ze „szkicowości i samego materiału i jego ujęcia, dalekiego od pełni rozważań krytyczno-naukowych", niemniej słusznie podkreśla ważność zwłaszcza jednego z wniosków dających się wysunąć z poczynionych zestawień, a mianowicie: „że Sienkiewicz, który w twórczości swej, tak powieściowej jak publicystycznej, stał „na rubieży" dwu światów, zachodniego i wschodniego i zagadnieniom obydwu tych dziedzin poświęcał pilną uwagę, był bezwiednie reprezentantem kultury umysłowej i literackiej równie silnie związanej z Europą zachodnią, o czym wiemy oddawna, jak z Europą wschodnią, o czym na ogół wie się bardzo niewiele".

Zanotujmy dalej: we wskazanym nr. *Tygodnika Powszechnego* nieznane *Listy Sienkiewicza do Konst. Górskiego* (w latach 189 — 1900), z których zwłaszcza interesujący z 14 lipca 1895 zawiera wynurzenia w sprawie stosunku do pozytywizmu i do idealizmu religijnego; art. W. Hahna: *Henryk Sienkiewicz i Maria Radziejewska*, zawierający urywki z listów na tle historii znajomości z uroczą i oryginalną panną; w tymże nr. *Tygodn. Warszaw.* (z 19.V) nieznane aforyzmy Sienkiewicza wydobyte z krakowskiej *Strazy Polskiej* (lip. 1908) a nie objęte żadnym z dotychczasowych wydań zbiorowych dzieł, jak podaje p. St. Jurek — i szereg jeszcze artykułów, których wyszczególnienie otrzymamy niewątpliwie w specjalnej bibliografii. Plon rocznicy bogaty i różnorodny, co jest najlepszym dowodem żywotności „sprawy Sienkiewicza".

U w a g a. Już po ukończeniu powyższego przeglądu otrzymała redakcja numer mies. *Nauka i Sztuka*, przygotowany na Zjazd im. Prusa w Warszawie (sierp-wrz. 1946). W związku ze stuleciem Sienkiewicza w tym b. interesującym numerze, na którego czele stoi piękny artykuł prof. Krzyżanowskiego: *Czciociele światła*, zanotujemy pozycje następujące: art. p. dra *Graten-Soneckiej* pt. *Geneza „Bez Dogmatu" w świetle nowych badań*, w którym autorka raz „stwierdza z całym naciskiem, iż jest ono (to dzieło) z perspektywy historycznej arcydziełem w swoim

rodzaju nieśmiertelnym⁴¹ i stawia je obok *Cierpień młodego Wertera* i *Madame Bovary* — to znowu broniąc utworu przeciwko K. Górskiemu przyznaje, że „jeśli nie całość powieści, to w każdym razie drugi i trzeci tom żyje“ — wreszcie cytując wątpliwości samego Sienkiewicza, osłabia jeszcze raz pierwszy swój sąd entuzjastyczny, godząc się, że *Bez Dogmatu* nie jest „jego najpotężniejszą powieścią“ — ale zato „spośród jego utworów najbrdzziej ludzką, bo sięgającą w samą głąb serca człowieka“ itd. Tytuł rozprawki usprawiedliwiony jest zapewne uwagami dotyczącymi roli „Ucznia“ Bourgeta w genezie powieści polskiej — autorka stwierdza, że pomysł Sienkiewicza narodził się wcześniej, ale przyznaje, że utwór Bourgeta „może odegrał tylko rolę czynnika przyspieszającego ferment myślowy“ — wreszcie wskazaniem podobieństw niektórych w stosunku do *Anny Kareniny* i rolą pamiętnika Amiela w ukształtowaniu postaci Płoszowskiego. Główny nacisk położony jednak na związek powieści z ewolucją duchową autora przy czym *Bez Dogmatu* miałyby być „punktem zwrotnym“ w przejściu od postawy „negatywno-krytycznej do pozytywno-afirmatywnej“...

W tymże numerze: M. Smolarski podaje 8 listów Sienkiewicza do ks. Michała Radziwiła z r. 1897. Stanowią one zarazem przyczynek do historii pomnika Mickiewicza w Warszawie: W. Hahn przypomina urywek z listu do Wiktora Baworowskiego, podany w Gazecie Lwowskiej w r. 1890 i najpewniej w tym roku pisany, a zawierający entuzjastyczną ocenę przekładu Baworowskiego z Don Juana Byrona; autor notatki podaje przy tym informacje o tym i innych przekładach Wiktora z Baworowa, które, jak się okazuje, nigdy w całości się w druku nie ukazały. Na koniec zwrócić uwagę na przegląd nie tylko studiów i artykułów, ale także nowych edycji utworów Sienkiewicza z r. 1945 i 1946, zwięzłe, przejrzyste i z doskonałym znanstwem napisany przez Tadeusza Mikulskiego (*Rok Sienkiewicza*).

ERRATA

Skutkiem trudności technicznych, które wynikły przy drukowaniu poprzedniego numeru, do artykułu D-ra Kazimierza Budzyka wkraady się błędy. Niniejszym prostujemy:

str. 71 w. 8 od g. zam. „rozgraniczonych“ ma być zorganizowanych“,

str. 73 w. 20 od g. zam. „przypisywanie sztuce odtwarzania zjawisk“ ma być „przypisywane sztuce odtwarzanie zjawisk“.

str. 73 w. 22 od g. zam. „prezencji“ ma być „prezentacji“.

str. 76 w. 5 od g. i nast. zam. „Zatem im prostsza działalność tym pełniejszy wyraz językowy wypowiedzi“ ma być „Zatem: im prostsza działalność i silniejszy związek z sytuacją praktyczną tym redukcja językowa wypowiedzi jest większa i na odwrót: im bardziej skomplikowana działalność, tym pełniejszy wyraz językowy wypowiedzi...“

str. w. 13 od g. zam. „fikeja“ ma być „funkcja“.

Nakładem Spółdzielni Wydawniczej »POLONISTA«
ukazały się jako wydawnictwo Towarzystwa Literackiego
im. A. Mickiewicza Oddział w Łodzi

PRACE POLONISTYCZNE

seria IV, rok 1940 – 1946

Tom obejmuje prace z dziedziny wiedzy o literaturze.

Poza tym tom ten, pierwszy po wojnie, daje wspomnienia pośmiertne ofiar najazdu niemieckiego wśród pracowników na niwie polonistycznej oraz sprawozdania z działalności Towarzystwa Polonistów R. P. przekształconego w Oddział Łódzki Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza. Pozycją o niezmiernie doniosłym znaczeniu jest Diariusz Kultury Łódzkiej za lata 1939—1945, zawierający całokształt działalności uczonych, pedagogów i oświatowców zarówno w okresie pracy podziemnej, jak i osiągnięć w Odrodzonej Polsce. Z tego tytułu książka ta winna znaleźć się we wszystkich czytelniach, szkołach i ośrodkach oświatowych Okręgu Łódzkiego. Do nabycia we wszystkich księgarniach. Łódź, 1947, stron 272, cena zł 400.

P O L O N I S T A

DWUMIESIĘCZNIK

poświęcony sprawom nauczania języka polskiego
wydawany przez Oddział Łódzki Towarzystwa Literackiego
im. Adama Mickiewicza

Zeszyt pojedynczy 25 zł. Prenumerata roczna 132 zł.
Adres Administracji: Państwowe Zakłady Wydawnictw
Szkolnych, Łódź, Piotrkowska 123, tel. 127-62

SPÓŁDZIELNIA WYDAWNICZA „POLONISTA”

przyjmuje zapisy osób i instytucyj na członków Spółdzielni

UDZIAŁ 1000.— ZŁ, WPIS 20.— ZŁ

Adres: ŁÓDŹ, LINDLEYA 3, 1 p. Seminarium Historii Literatury Polskiej.

Drukarnia Państwowych Zakładów Wydawnictw Szkolnych w Łodzi
Tłoczono w Zakładach Graficznych W I N W — Oddział w Łodzi
D - 011359

WYDAWNICTWA »WIEDZY«

M. Anhalt — ŹRÓDŁA POSTĘPU TECHNICZNEGO W KAPITALIZMIE	Zł. 220.—
H. Boguszewska — NIGDY NIE ZAPOMNĘ	„ 150.—
H. Boguszewska i J. Kornacki — LUDZIE ŚRÓD LUDZI	„ 100.—
H. Boguszewska i J. Kornacki — POLONEZ t. I	„ 200.—
H. Boguszewska i J. Kornacki — POLONEZ t. II	„ 300.—
H. Boguszewska i J. Kornacki — POLONEZ t. III	„ 320.—
W. Broniewski — KRZYK OSTATECZNY	„ 60.—
C. Colodi — PINOKIO (Książka dla młodzieży)	„ 250.—
S. Dygas — JEZIORO BODEŃSKIE	„ 250.—
S. R. Dobrowolski — PIÓRO NA WICHRZE	„ 200.—
B. Elmer — WINOWAJCY KLĘSKI WRZEŚNIOWEJ	„ 100.—
J. Gardecki — BYŁO NAS TRZECH	„ 200.—
J. Hochfeld — MY SOCJALIŚCI	„ 250.—
A. Kamiński — KAMIEŃ NA SZANIEC	„ 250.—
J. Dąbrowski — NA ZACHÓD OD ZANZIBARU	„ 200.—
T. Jabłoński — KRÓTKI ZARYS HISTORII P. P. S.	„ 100.—
K. Małcużyński — NORYMBERGA — NIEMCY 1946.	„ 250.—
A. Próchnik — KIM BYŁ T. KOŚCIUSZKO	„ 40.—
A. Próchnik — DEMOKRACJA KOŚCIUSZKOWSKA	„ 200.—
A. Próchnik — IDEE I LUDZIE	„ 250.—
A. Próchnik — I. DASZYŃSKI	„ 150.—
K. Pruszyński — DROGA WIODŁA PRZEZ NARWIK	„ 250.—
T. Wojeński — HISTORIA LITERATURY POLSKIEJ cz. I.	„ 250.—
T. Wojeński — HISTORIA LITERATURY POLSKIEJ cz. II. (w druku)	„ 250.—
K. Zywulska — PRZEŻYŁAM OŚWIĘCIM	„ 250.—
T. Żeleński (Boy) — NASI OKUPANCI	„ 300.—
T. Żeromski — MIĘDZYNARODÓWKA STRACENCÓW	„ 60.—
M. Borwicz — ZE ŚMIERCIĄ NA TY.	„ 100.—
E. Kwiatkowski — WCZORAJ, DZIS I JUTRO POLSKI NA MORZU*	„ 45.—

DO NABYCIA WE WSZYSTKICH KSIĘGARNIACH