

Elżbieta Rosiak

Andrzej Strug jako krytyk literacki

Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Nauki Filozoficzne i Humanistyczne 16, 127-159

1961

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN—POLONIA

VOL. XVI, 6

SECTIO F

1961

Z Katedry Historii Literatury Polskiej I Wydziału Humanistycznego UMCS
Kierownik: prof. dr Janina Garbaczowska

Elżbieta ROSIAK

Andrzej Strug jako krytyk literacki

Андрей Струг как литературный критик

André Strug comme critique littéraire

Jakkolwiek od śmierci Andrzeja Struga minęło już 25 lat, jest jeszcze szereg dziedzin jego twórczości, którym krytyka poświęciła zbyt mało miejsca. Poza sferą bliskich zainteresowań badaczy znajduje się jakże ciekawa publicystyka autora *Ludzi podziemnych*, mało też uwagi poświęca się jego pracom krytyczno-literackim.

Stan badań nad stosunkiem Struga do literatury jest wyjątkowo skromny i w zasadzie — jeśli nie liczyć drobnych wzmianek — ogranicza się do kilku pozycji. I tak w r. 1958 na łamach „Kamena” ukazał się artykuł Romana Rosiaka *Sądy Andrzeja Struga o „Wyzwoleniu” Wyspiańskiego*¹, jeden z pierwszych sygnałów konieczności podjęcia badań nad tą niedocenioną dziedziną działalności pisarza.

W roku bieżącym ukazała się książka Samuela Sandlera *Andrzej Strug wśród ludzi podziemnych*², w której dosyć obszernie zreferowane zostały sądy krytyka o dorobku Stefana Żeromskiego, Wacława Berenta, Władysława Orkana i Stanisława Wyspiańskiego. Skromniej natomiast został przedstawiony stosunek do Teodora Dostojewskiego. Warto również podkreślić, że Samuel Sandler nie poprzestał na ocenie stanowiska krytyka, ale starał się ukazać, jaki wpływ na twórczość Struga mieli recenzowani przezeń pisarze.

¹ R. Rosiak: *Sądy Andrzeja Struga o „Wyzwoleniu” Wyspiańskiego*, „Kamena”, 1958, nr 17, s. 2.

² S. Sandler: *Andrzej Strug wśród ludzi podziemnych*, Warszawa 1959.

Rok 1962 przyniósł wprawdzie publikację Marka Ruszczyca *Andrzej Strug*³, ale jej autor nie zadał sobie zupełnie trudu, by bodaj w ogólnych zarysach przedstawić interesujący nas problem, nie mówiąc już o tym, że w ogóle — jak wskazywały na to chociażby recenzje⁴ — pozycja ta reprezentuje zbyt słaby poziom i pozostawia wiele do życzenia.

Jedyną pracą poświęconą wyłącznie stosunkowi pisarza do literatury jest szkic Heleny Karwackiej *Krytyka literacka Andrzeja Struga*⁵, opublikowany w r. 1960 w „Pracach Polonistycznych”. Autorka poświęca dużo miejsca przyczynie zainteresowania się pisarza krytyką literacką. Zwraca uwagę, że z chwilą, kiedy zaniechał on pisania recenzyj, pseudonim jego pojawił się na kartach tytułowych oryginalnych nowel i powieści. W ten sposób z krytyka literackiego miał się narodzić pisarz — Andrzej Strug.

Twierdzenie to można przyjąć z pewnym zastrzeżeniem. Strug bowiem przez całe życie interesował się pracami kolegów po piórze, ale kiedy przełamał swą wrodzoną nieśmiałość i wydał pierwsze własne utwory, z konieczności musiał porzucić krytykę literacką, która — jak wiadomo — przy wielkiej sumienności pisarza zabierała mu zbyt dużo czasu. Nie mógł się jednak autor *Miliardów* nawet po wielu latach oprzeć czarowi dzieł Dostojewskiego, skoro się pokusił o napisanie obszernego wstępu do utworów zebranych wybitnego pisarza rosyjskiego. Helena Karwacka pomija ten wstęp, stanowiący chyba najpoważniejsze osiągnięcie Struga w dziedzinie krytyki literackiej i — wzorem swoich nielicznych zresztą poprzedników — zbyt mało miejsca poświęca poglądom krytyka na twórczość autora *Zbrodni i kary*.

W niniejszej pracy pragniemy uwypuklić przede wszystkim te zagadnienia, które w badaniach dotychczasowych pominięto czy też jedynie zasygnalizowano, a zatem: genezę zainteresowań Struga literaturą, zwłaszcza krytyką literacką, poglądy pisarza na twórczość Dostojewskiego, wpływ recenzowanych pisarzy i ich utworów na dorobek autora *Ludzi podziemnych*, i inne problemy.

Zainteresowanie się Struga literaturą datuje się jeszcze od jego szkolnych lat w gimnazjum lubelskim, za dykcji Mikołaja Siengalewicza, osławionego tępicieła polskości, którego — jak wiadomo — Apuchtin stawiał jako wzór nauczyciela w Kraju Prywiślańskim. Pod jego czujnym okiem Tadeusz Gałęcki uczył się historii starożytnej

³ M. Ruszczyca: *Andrzej Strug*, Warszawa 1962.

⁴ W. Billip: *Pierwsze koty za płoty*, „Nowe Książki”, 1962, nr 19,

⁵ H. Karwacka: *Krytyka literacka Andrzeja Struga*, „Prace Polonistyczne”, 1960, ss. 113—133 (nadbitka).

i greki. Poprzez wszystkie klasy gimnazjum brnął Gałęcki z ocenami miernymi — na lekcjach był mało aktywny, ożywił się jedynie na lekcjach historii literatury, podobno nawet pisywał ładne wypracowania domowe. Szkołę lubelską ukończył w r. 1893 z taką oto polecającą opinią dyrektora Siengalewicza:

„Istnieje podstawa, że przy zewnętrznym opanowaniu i spokoju ukrywał w duszy polityczno-patriotyczne uczucia.”⁶

Do tej oceny osobowości Tadeusza Gałęckiego należy dodać i to, czego zresztą nie ominął gorliwy lubelski dyrektor, że w VIII klasie w teczce Gałęckiego znaleziono książkę w języku polskim, wydaną w Warszawie, traktującą o sprawach ustroju społecznego i położenia klasy robotniczej.

Mimo wnikliwej opieki władz szkolnych młodzież szkół lubelskich konspirowała, nad brzegami Bystrzycy urządzano schadzki, na których dzięki nawiązanemu kontaktowi z kołami warszawskimi śpiewało się *Czerwony sztandar*. Gałęcki brał aktywny udział w tych poczynaniach, może nie tyle w dyskusjach (małomówny, mrukliwy), ile w pisaniu recenzji przeczytanych przez siebie książek. Te pierwociny krytyczno-literackie zamięszczał w nielegalnej gazecie szkolnej.⁷ Atmosferę tamtych lat doskonale zresztą ujął w literackiej formie Wiktor Gomulicki we *Wspomnieniach niebieskiego mundurka* czy bardzo bliski ideowo i artystycznie późniejszemu Andrzejowi Strugowi autor *Szyzofowych prac*.

Po ukończeniu gimnazjum w Lublinie zapisał się Gałęcki na studia w Instytucie Rolnictwa i Leśnictwa w Puławach. Właśnie tu ujawnił się jako aktywny działacz Kół Oświaty Ludowej, organizując odczyty i zakładając biblioteki. Cieszył się nawet małymi osiągnięciami swej misji społecznikowskiej, unikał pracy na efekt. Zdobycie nowych prenumeratorów konspiracyjnej gazetki czy nakłanianie chłopów do lektury książek w języku polskim dawało mu najwięcej zadowolenia. Bliski był mu program PPS, gdyż partia ta łączyła sprawę niepodległości ze sprawą socjalizmu. Za tę działalność Gałęcki został w r. 1895 wraz z siedmioma kolegami aresztowany i osadzony na tydzień w Zamku Lubelskim, a następnie w połowie grudnia przewieziony do X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej.

Samuel Sandler w książce *Andrzej Strug wśród ludzi podziemnych* podkreśla, że Gałęcki „odkrył” dla siebie Dostojewskiego w Archan-gielsku, w okresie wspólnego pobytu z Mariuszem Zaruskim i że autor *Braci Karamazow* „był mu bodaj przez całe życie najbardziej

⁶ Sandler: *op. cit.*, s. 27.

⁷ P. Gdula: *Z młodości Andrzeja Struga*, „Zdrój”, 1947, nr 1, ss. 5, 7.

umiłowanym mistrzem”⁸, a jego wpływ na pisarstwo Struga jest wielostronny.

Niewątpliwie T. Gałęcki wysoko musiał cenić twórczość Teodora Dostojewskiego, kiedy poświęcił mu szkic „[...] jeden z najlepszych bodaj — jak twierdzi Samuel Sandler — ze wszystkich dotąd napisanych przez autorów polskich.”⁹

We wstępie do zbiorowego wydania dzieł Dostojewskiego Strug wyraźnie wskazuje źródła zainteresowania się autorem *Zbrodni i kary*. Robi to z dwóch punktów widzenia: dydaktycznego, utylitarne dla społeczeństwa i z punktu widzenia własnej twórczości, a także twórczości innych pisarzy. Twierdzi, że Polacy nie znają twórczości Dostojewskiego tak dobrze, jak zachodnia Europa. Strug bierze pod uwagę zabory w Polsce i pisze, że pokolenia Królestwa Kongresowego wychowane w szkole rosyjskiej czytały Dostojewskiego w oryginale (przypuszczamy więc, że m. in. stąd płynie także zainteresowanie się Struga twórczością autora *Zbrodni i kary*), zabór austriacki i pruski trochę z przekładów niemieckich, zaś ogół Polaków znał Dostojewskiego tylko ze sławy we Francji i Niemczech. Brak znajomości utworów Dostojewskiego tłumaczy Strug tym, że wprawdzie w Polsce były przekłady ułamkowe, ale niedbałe, nikłe, nie mogące wywołać większego zainteresowania. Domagał się więc wydania dzieł tego pisarza nie tylko w tłumaczeniach nowych, ale i współczesnych, chociażby z tego względu, że Dostojewski wykazał się znajomością zagadek i głębi duszy człowieczej, szczególnie zaś rosyjskiej, poza tym w jego twórczości przejawia się fantastyczna różnorodność zjawisk psychicznych.

„Dla nas Polaków — pisze Strug — znajomość Dostojewskiego jest bardziej ważną niż dla jakiegokolwiek innego społeczeństwa, i to już z przyczyn nie mających nic wspólnego z literaturą. Byliśmy w niewoli u Rosjan, toczyliśmy wojny z Rosją dawną [...], a obecnie sąsiadujemy bezpośrednio z jej tłoczącym organem, z jej nierozwikłaną zagadką. Musimy poznać do głębi ten kraj i ludzi, musimy podążyć za faktami, obserwować i badać zjawiska, nastroje i przemiany olbrzymiego eksperymentu rewolucyjnego.”¹⁰

Strugowi wydaje się, że społeczeństwo polskie lepiej zrozumie i pozna drogi prowadzące do przemian rewolucyjnych we własnym państwie, jeśli sobie uprzytomni, jakich zmian wymaga psychika człowieka zawsze spóźniona w zestawieniu z przeobrażeniami państwowymi, ustrojowymi. Jego zdaniem Dostojewski jest wspaniałym wizjonerem, który doskonale widział przyszłość swego narodu i dlatego

⁸ Sandler: *op. cit.*, s. 37.

⁹ *Ibid.*, ss. 27—38.

¹⁰ T. Dostojewski: *Dzieła*, t. I, *Zbrodnia i kara*, Warszawa 1928, Wstęp, s. VI.

z taką uporczywością poprzez analizę psychologiczną szukał utajonej prawdy o człowieku.

„Dla Dostojewskiego jako artysty istnieje tylko wewnętrzna, duchowa strona człowieka. To wyłączna jego dziedzina, poza którą nie wykracza nigdy.”¹¹

Fabula w powieściach Dostojewskiego jest pełna powikłań i służy jako ilustracja zmagania się wewnętrznych bohaterów: na każdym z nich ciąży fatum, wobec którego są bezbronni.

„To fatum nie ma nic wspólnego ze starożytnym, klasycznym pojęciem tego słowa. [...] Bohater Dostojewskiego nosi swoje fatum w samym sobie — jest to siła niszcząca bądź jego własnych instyktów i namiętności, bądź przemożnych urojeń psychicznych.”¹²

Takie ujęcie psychiki bohaterów stanowi według Struga przewrót w pojmowaniu powieści psychologicznej. Podobnie zresztą spojrzysz pisarz i na *Ludzi bezdomnych* Żeromskiego, uważając ten utwór za przewrót w dotychczasowej powieści o bohaterze — rzeczniku spraw ludzi pokrzywdzonych. Nie zgadza się Strug z zarzutami pod adresem Dostojewskiego, że jego dzieła to szpitale dla obłąkanych, gdyż tyle w nich potworności psychicznych i niepodobieństwa. Biorąc pisarza w obronę używa argumentu, że pokazał ludzi z pozoru zrównoważonych, cnotliwych, rozsądnych, w których znajdziemy momenty obłędu, pokus, gotowości do upodlenia i zbrodni. Dostojewski (podobnie jak Dante) przeprowadza swego bohatera „[...] przez wszystkie piekła walk wewnętrznych i udręczeń, poddaje ich wiwisekcji, doświadcza ich wszelką torturą.”¹³ Jasną jest rzeczą, że dla czytelników literatura tego typu jest ciężka, męcząca, ale zmusza do wysiłku wyobraźni i każe myśleć. Podobnie wypowie się Strug o *Ludziach bezdomnych*, zwłaszcza o końcowej scenie rozstania Judyta z Joasią.

Strug określa powieści i opowiadania Dostojewskiego jako zbiór żywych dokumentów ludzkich poddanych eksperymentom, ażeby olśnić czytelnika bardzo rewelacyjnymi odkryciami. Z kolei robi Dostojewskiemu pewnego rodzaju zarzut, że jest on twórcą żywiołowym, pierwotnym, piszącym porywczo, niedbale, wbrew kanonom estetyki. Przeciwwstawia mu wzorowe pod tym względem dzieła Flauberta, Turgieniewa i Tolstoja. Czy to jest jednak zarzut, skoro sam krytyk obroni autora *Zbrodni i kary* mówiąc, że Dostojewskiemu „[...] zawdzięczamy zjawisko najdziwniejsze, pełne posępnego uroku i swoistego czaru — ów samorodny, przeciwpotężny styl [...]”¹⁴

¹¹ *Ibid.*, s. VIII.

¹² *Ibid.*, s. IX.

¹³ *Ibid.*, s. X.

¹⁴ *Ibid.*, s. XI.

Dostojewski „[...] brnąć w głębiny analizy psychologicznej, przekraczał wszelkie [...] granice i z chaosu swego artystycznego tworzywa wynurzał się wreszcie jako zwycięzca i zdobywca — oto wydarł duszy ludzkiej jej tajemnicę i okazał ją światu.”¹⁵

Na przykładzie Dostojewskiego widać, że Strug celnie podchwycił istotną wartość dzieła literackiego — jedność treści i formy. Wskazał, że przeżycia bohaterów Dostojewskiego wymagają odpowiedniej dla siebie formy wyrażania. Fakt, że twórczość Dostojewskiego zestawia krytyk z dorobkiem literackim Flauberta, Turgieniewa czy Tołstoja, świadczy o docenianiu dorobku pisarza rosyjskiego. Za dzieło najgłębsze i najbardziej artystycznie dojrzałe uważa Strug *Zbrodnię i karę*. Twierdzi więc, że właśnie w tym dziele Dostojewski potrafi doskonale dobrać tło do stanu duszy bohatera — upalny wieczór, brudną knajpę, zaułek nędznego miasteczka, szarugę listopadową, co u czytelnika wzmacnia nastrój i wrażenie. Poczet bohaterów u Dostojewskiego jest olbrzymi, zagmatwany, udziwiony, tak że czytelnik zaczyna wątpić i pytać: gdzie są tacy? Strug jednak uprzedzi te wątpliwości, twierdząc:

„— Oni są wszędzie, żyją pośród nas samych, gdzieś na samym dnie [...]”¹⁶

Obok postaci pierwszoplanowych pojawiają się u Dostojewskiego liczni bohaterowie drugo- i trzecioplanowi, a wskutek tego utwory są przeludnione, pełne konfliktów i intryg. Strugowi przypada wyraźnie do serca pisarz, który angażuje się uczuciowo w fabułę, nie obojętny dla swych bohaterów, zwłaszcza jeżeli głosi wielkie, naczelne prawdy i porusza zagadnienia moralne.

Być może, że zestawienie przez Struga Dostojewskiego z Tołstojem było podyktowane pewnymi zbieżnościami natury moralnej, zastanawianiem się obu pisarzy nad istnieniem dobra i zła, na tym, że ich bohaterowie wzorują się na życiu Chrystusa, itd. O ile jednak w twórczości Tołstoja sprawy religijne ukazane są prościej, jaśniej, o tyle Strug słusznie zauważa, że bohaterowie Dostojewskiego boją się Boga, który jest dla nich uosobieniem kary; są pod silnym wrażeniem, że najwięcej na świecie jest zła, które ma moc niszczącą i dominuje. Dostojewski szuka przyczyny takiego stanu, ale jej nie znajduje. Największą krzywdą i zbrodnią świata w jego twórczości jest krzywda człowieka. Portrety dzieci w utworach Dostojewskiego są piękne, po ich stronie spoczywa sympatia autora, ale zazwyczaj widać je na tle nędzy i okrucieństwa, których stają się ofiarą. Stąd m. in. płynie pesymizm w spojrzeniu na świat i ludzi, ale mimo tego pesymizmu nie tylko Strug, ale i Tołstoj potrafił dostrzec nieco jaśniejsze błyski

¹⁵ *Ibid.*, s. XI.

¹⁶ *Ibid.*, s. XIV.

w twórczości Dostojewskiego, np. w utworze *Wspomnienia z Martwego Domu*. Ten właśnie utwór wywarł ogromny wpływ na twórczość A. Struga, zwłaszcza na utwór *Jutro*, na piękne obrazy wewnętrznego zmagania się skazańca.

Niewątpliwie bliską była Strugowi wiara Dostojewskiego w lepsze jutro ludzkości, ale różni ich sposób traktowania środków wiodących do tego jutra. Strug solidaryzował się z Dostojewskim w twierdzeniu, że ciemna Rosja jest bliższa prawdy i odrodzenia. Autor *Zbrodni i kary* uważał lud za olbrzymią skarbnicę sił moralnych, ukochał go z wadami i nałogami, z dobrem i złem. Ale Strug potrafi krytycznie ocenić poglądy Dostojewskiego, wskazując jego oderwanie się od smutnej rzeczywistości rosyjskiej, dziwne, typowo rosyjskie rozstrzygnięcie problemu zła — poddanie się cierpieniu, dzięki któremu odradza się człowiek. Krytyk nie zgodził się na rozwiązanie problemów społecznych na drodze cierpienia za winy nie popełnione. Bogatszy o doświadczenie rewolucji 1917 r. słusznie twierdzi, że Dostojewski popełnia poważny błąd widząc możliwość zmiany społecznej w osobie cara jako ojca narodów, co więcej, krytyk wnioskuje:

„Można by [...] nazwać [Dostojewskiego] czarnym reakcjonistą, gdyby nie jego swoisty rewolucjonizm, który odrzucał wręcz «bezbożną» kulturę współczesnego świata, opartą na fałszu, gdyby nie jego najszczerzy poryw ku radykalnej odmianie stosunków społecznych przez rewolucję moralną.”¹⁷

Omawiając twórczość Dostojewskiego Strug słusznie zauważył, iż mimo sławy i wpływu na współczesnych mu pisarzy autor *Zbrodni i kary* nie pozostawił po sobie, tak jak Lew Tołstoj, szkoły moralno-społecznej ani też żadnej własnej doktryny.

Obok wnikliwej analizy twórczości Dostojewskiego Strug w drugiej części wstępu daje życiorys autora *Wesów*, zwracając szczególną uwagę na sprawy, które i jemu były bardzo bliskie: na działalność w kołach konspiracyjnych, interesowanie się literaturą socjalistyczną, kwestią zniesienia pańszczyzny, aresztowania i zesłania Dostojewskiego. Podkreśla w tym szkicu biograficznym i te momenty, które wpłynęły na skłonność Dostojewskiego do posępnej samotności, na niełatwe życie rodzinne, wieczne długi pieniężne, które na pewno ukształtowały w autorze *Zbrodni i kary* postawę rezygnacji i zagłębienia się w ewangelię.

Strug podziwiał Dostojewskiego za geniusz¹⁸, dlatego też złożył mu hołd stawiając go obok Balzaka w rzędzie wielkich znawców duszy ludzkiej:

¹⁷ *Ibid.*, s. XXI.

¹⁸ „Jasny geniusz Francji, Balzac, nazwał swe dzieło Komedią Ludzką. Świat Dostojewskiego, posępnego syna ziemi rosyjskiej, nazwać by należało Dramatem człowieka”. (*Ibid.*; s. XXII).

„Dostojewski jako artysta podjął zadanie najcięższe. Jako malarz życia zstąpił w jego mroki i głębinę, w podziemia serc i dusz. By człowiek w tysiącu odmian i postaci ukochał ideał i zapamiętał się w szukaniu ku niemu dróg, żeby walczył ze sobą i dobył się z pomroku niewiedzy na światło dnia. Ludzie Dostojewskiego mają dusze obnażone, ich tajemnice dopowiedziane są do ostatniego słowa.”¹⁹

Wstęp Struga do dzieł zbiorowych Dostojewskiego pozwala na sformułowanie stosunku pisarza do autora *Biesów*, który dzięki Tadeuszowi Gałęckiemu stał się w Polsce bardziej popularny.

Dużą wartość dla poznania stosunku Struga do Dostojewskiego przedstawiają także prywatne wypowiedzi do osób bliskich pisarzowi, jak list do Nelly Grzędzińskiej — późniejszej żony pisarza, w którym czytamy m. in.:

„Wspomniałem tam o Dostojewskim, którego zalecałem Nelly jako lekturę konieczną dla artystki. Proszę posłuchać mojej rady! Z początku nuży on i męczy, ale trzeba się przełamać, a po kilkunastu kartkach czytelnik najoporniejszy zaczyna się pogrążyć w zupełnie wyjątkowym świecie. Najlepiej rozpocząć od «Br. Karamazow», bo jest to powieść barwna i zajmująca, zresztą, wszystkie wielkie jego utwory stoją na jednakowym poziomie. A proszę mi wierzyć, że wyszkolenie zewnętrzne to sprawa formalna i najłatwiejsza. Istota leży w pogłębieniu i uświadomieniu sobie podłoża wszelkich przeżyć wewnętrznych i w rozwinięciu wyobraźni — odtwarzającej intuicyjnie własne tajemne dziedziny.”²⁰

Znawca duszy człowieczej — Dostojewski wywarł ogromny wpływ na zastępy bohaterów nowel i powieści Struga. I tak np. bohater *Jutra* przechodzi w ostatnią noc bezsenną przed skazaniem mękę oczekiwania śmierci, analizuje całe swoje życie i stacza ze sobą walkę wewnętrzną, podniesioną przez autora do rangi męstwa. Jest tu widoczny wpływ autora *Braci Karamazow*. Inny bohater, Krzemski, z *Sielanki*, jest postacią zbrataną z bohaterami Dostojewskiego, jego wyobraźnia bezustannie pracuje, z nastroju wpada w nastrój, z wielkiego gadulstwa w bezwzględne milczenie. Opisy przyrody dobrał Strug do stanów duszy Krzemskiego — letnia burza z piorunami wtóruje walkom, jakie toczą w sercu dwaj panowie zakochani w Annie i jednocześnie patrzący na nią. Krzemski wciąż kontroluje swe czyny i wyobraźnię pytaniami zadawanymi sobie:

„A może «to» już się stało? A moje ja już «to» powiedziałem?! [...] nic nie wiedział i jedną jego myślą był przeraźliwy strach, który, jak młotem zakolałał mu w mózgu: «zwariowałem, zwariowałem!»”²¹

Śladu wpływów Dostojewskiego na pisarstwo Struga można również dopatrzyć się w *Wigiliach*, których bohaterem jest Tański, w *Odruchach*

¹⁹ Ibid. ;s. XXI.

²⁰ *Nieznane listy Struga*, „Stolica”, 1962, z dn. 4 III.

²¹ A. Strug: *W twardej służbie*, Warszawa 1930, s. 91.

w osobie działacza Wydziału Wiejskiego PPS, a także w *Cieniach*, w których pisarz utrwalił przeżycia bohatera prześladowanego przez zmyły własnej wyobraźni. Tylko że zagładanie Struga do dusz bohaterów ma głęboki podtekst ideologiczny i służy określonej grupie „ludzi podziemnych”, których warunki społeczne i sytuacja w konspiracji specjalnie uczulają na ówczesną rzeczywistość. Trudno nawet wyliczyć wszystkie ważniejsze przykłady świadczące o wpływie Dostojewskiego na autora *Miliardów*. Jedno nie ulega wątpliwości: recenzent przyswoił sobie z ocenianego dorobku rosyjskiego pisarza wiele, uznając za swój wzór, któremu długo był wierny.

Drugim obok Dostojewskiego pisarzem, któremu Strug poświęcił najwięcej uwagi, był Stefan Żeromski — także przyszły wzór dla autora *Ludzi podziemnych*. Podobnie jak wcześniej w odniesieniu do pisarza rosyjskiego, kontakty Struga z Żeromskim są bardzo wczesne. Oceniając *Popioły* napisał Gałęcki m. in.:

„Dzieło sztuki nie jest rebusem ani szaradą, nie idzie mu o «odgadnięcie odpowiedzi», tylko o poruszenie duszy człowieczej.”²²

Tej właśnie duszy i nuty człowieczej doszukiwał się Strug w twórczości Stefana Żeromskiego, bliskiej mu pod względem artystycznym i ideowym. Wyrazem tych zainteresowań była jego praca wysłana na konkurs zorganizowany przez Związek Naukowo-Literacki we Lwowie 14 grudnia 1900 r. z okazji jubileuszu Henryka Sienkiewicza. Spośród czterestu szkiców aż trzy poświęcone były Żeromskiemu, co świadczy o tym, że był on zjawiskiem nowym, prowokującym słowa aprobaty czy krytyki. Studium Struga otrzymało pierwszą nagrodę i zostało opublikowane w r. 1902. W tej pracy można wyróżnić kilka zasadniczych problemów: próbę podsumowania dotychczasowych sądów o twórczości Żeromskiego, analizę *Promienia* i *Ludzi bezdomnych*, sprawę nowatorstwa prozy Żeromskiego, miejsce jego dorobku w literaturze polskiej.

Strug dostrzegł wyraźnie, że utworzyły się dwa obozy krytyków: chwalaących głębię psychologiczną i siłę bohaterów dzieł Żeromskiego oraz tych, którzy mu byli przeciwni. Wszyscy jednak krytykujący musieli przyznać, że z twórczością Żeromskiego należy się liczyć. Strug stwierdził, że wprawdzie Żeromski nie ma jeszcze bogatego dorobku literackiego, ale już na podstawie tych utworów, które ogłosił drukiem, można bez wątplenia mówić o jego talencie. Dowodził, że pisarz buduje swe powieści nie tyle źle, co niepraktycznie.

„Nie podobna czynić Żeromskiemu zarzutu, że nie pisze tak, jak np. Rodziewiczówna, że nie jest pisarzem popularnej treści i formy.”²³

²² T. Gałęcki: *Popioły Stefana Żeromskiego*, „Ogniwo”, 1904, nr 8, s. 174.

²³ *Charakterystyki literackie, Stefan Żeromski*, napisał Antoni Gałęcki, Lwów 1902, s. 7.

Na konkretnych przykładach *Promienia* i *Ludzi bezdomnych* stara się ukazać wielki wpływ *Cieplarni* Maeterlincka na budowę wspomnianych powieści. Słusznie zauważa, że utwory Żeromskiego należy czytać kilka razy, żeby zrozumieć myśl przewodnią, autor porusza sprawy subtelne w trudnej formie. Chce ukazać czytelnikom drogę pisarza od nowel do utworów powieściowych, uważając, że ta powieść jest dla Żeromskiego najdogodniejsza, bo nie stwarza ograniczeń w przekazywaniu idei rozległej, ogólnoludzkiej — w konkretnym życiu bohatera. *Promień* i *Ludzi bezdomnych* uważa Strug za rodzaj pamiętników, które dopuszczają dowolność relacji i bezład, gdyż pisane są tylko dla siebie. Dzięki takiej koncepcji Raduski i Judym opowiedzieli o sobie czytelnikom w sposób wyczerpujący, a idea główna utworów pozwoliła wejść w duszę postaci.

Gałecki nie zgadzał się z zarzutami krytyki wobec utworów Żeromskiego, jakoby język pisarza był niedbały, wręcz przeciwnie, pozorna szorstkość i niedbałość sylu Żeromskiego jest wielką zaletą, którą można doskonale obserwować, np. w dialogu Judyma z bratem. Wydaje się, że Strug doskonale uchwycił istotę warsztatu twórczego autora *Promienia* w tych oto słowach:

„Żeromski posiada swój własny język, jędrny, męski, swobodny, nie brzydzący się słowem twardym, brutalnym, a nieraz zgoła gminnym, — to znów w ustępach lirycznych rozpieszczający się w rzewnym wylewie uczucia.”²⁴

Podobne zdanie mieli o języku Żeromskiego współcześni Strugowi krytycy, np. Jan Sten²⁵, widzący w Żeromskim mistrza w kreśleniu sugestywnych obrazów, a także w kapitalnym rozwiązywaniu sytuacji, Antoni Potocki²⁶, podkreślający znajomość języka inteligencji u pisarza postawił jego utwory na równi z dziełami W. Hugo, K. Dickensa i T. Dostojewskiego, zaś Ignacy Matuszewski²⁷ uważał, że utwory Żeromskiego są świetnymi przykładami połączenia epiki z liryką.

Strug trafnie wskazuje, że autor *Ludzi bezdomnych* jest nieprześcigniony w kreśleniu opisów przyrody, które pełnią u niego określoną funkcję, ukazując na swym bogatym tle znikomość człowieka.

Według Gałeckiego osobne miejsce w krytyce twórczości autora *Promienia* czy *Ludzi bezdomnych* należy się postaciom kobiecym, które wpływają na styl i słownik Żeromskiego.

²⁴ *Ibid.*; s. 16.

²⁵ J. Sten: *Pisarze polscy — wrażenia literackie*, Lwów 1903, ss. 63—74.

²⁶ A. Potocki: *Szkice i wrażenia literackie*, Lwów 1903, ss. 63—74.

²⁷ I. Matuszewski: *Studia o Żeromskim i Wyspiańskim*, Warszawa br., ss. 35—60.

„W kobietach jego nie znajdujemy ani owego niezdolnego, bezkrwistego sentymentalizmu, jakim jaśnieją bohaterki powieści «dla rodzin polskich», ani owej znamiennej dla naszej doby lubieżności «literackiej».”²⁸

Co więcej, Strug czyni uwagi natury ogólniejszej, wskazując, że bohaterowie Żeromskiego cierpią na głód miłości, „[...] pragną i tęsknią z taką samą nieprzepartą siłą, z jaką rwą się do czynu w sprawie idei.”²⁹

Kobietę przedstawia pisarz tak, że stanowi ona organiczną część życia, a chwilami odnosi się wrażenie, że o Joasi pisała kobieta. Krytyk ukazuje więc nowy model bohaterki w twórczości Żeromskiego.

Podkreśla oryginalność Żeromskiego w opracowywaniu tematów społecznych, gdy dotychczas w wielu utworach poruszających tego typu sprawy panował szablon, publicystyka, a nędzę ukazywano melodramatycznie.

„Nędza — pisze Strug o Żeromskim — jest dla niego zjawiskiem żywiołowym, którego pominąć nie można, gdy się maluje życie.”³⁰

Raduski i Judym są dla Struga modelami bohaterów myślących mózgiem i duszą, nie zaś patentowanymi męczennikami ani schematami tzw. społeczników, są prawdziwymi ludźmi, którzy w ciężkich chwilach zmagają z życiem klną po chłopsku, ordynarnie. Ich sumienie społeczne nie pozwala być „obojętnym świadkiem krzywdy”.

Te zapasy samotnej duszy ludzkiej z całym światem, te walki, do których pcha ją fatalizm pewnej idei wyłącznej Żeromski obiera sobie za temat. Tak powstaje tragedia Raduskiego w *Płomieniu* i Judyma w *Ludziach bezdomnych*.³¹

Dzięki tym cechom Judym i Raduski upodobniają się do postaci Tołstoja, do „poszukiwaczy prawdy życiowej”.

W *Promieniu* — według Struga — Żeromski ukazał bohatera, na którego rzuca się społeczeństwo, maltretuje go, miesza się do jego spraw osobistych, dlatego Raduski w swych przeciwnikach ideowych widzi wrogów osobistych, ale tymczasem: „Nieprzyjaciel ten nie występuje zaczepnie, pozostaje biernym”. W takim rozwiązaniu możemy uważać *Promień* za powieść tendencyjną, mającą na sobie piętno pozytywistyczne.

Taka koncepcja powieści nie odpowiada Strugowi, bliższy jest mu Judym, który doskonale dostrzega wroga. Toteż krytyk zdobędzie się na wielkie uogólnienie, które w pewnym sensie będzie postulatem i wobec jego własnej twórczości:

²⁸ *Charakterystyki literackie*; s. 18.

²⁹ *Ibid.*, s. 18.

³⁰ *Ibid.*, s. 22.

³¹ *Ibid.*, s. 25.

„Każda wielka prawda, każda idea nowa walczy jedynie z obojętnością tłumu, z tym najpotężniejszym wrogiem wszelkiego postępu w dziedzinie myśli.”³²

Jedną ze zdobyczy Żeromskiego widzi Gałęcki w swoistej metodzie pisarskiej, dzięki której obóz wrogów Judyma nie urasta do form karykaturalnych czy satyrycznych i, co ważniejsze, „Żeromski [...] nie powtarza nam osłuchanych zwrotek o bogactwie wyssanym z krwi nędzarzy, nie wywołuje na scenę rozmaitych krwiożerczych fabrykantów i tym podobnych dekoracji teatryku «społecznego».”³³

Judym wypada na tym tle wyraziście — nie jako fanatyk, ale człowiek żywy, czujący. Fanatyk nie ma zwątpień, jego psychika jest prosta jak psychika dziecka i łatwa dla pisarza do ujęcia. Inaczej jest z Judymem. Trudno ukazać dusze Judyma i Raduskiego, bo to są postacie tragiczne, prawdziwe, z trudem przepychające się wśród tłumu egoistów. Na widok nędzy opanowuje ich gniew, a nie uczucie miłości, czują winę społeczną, dla skrzywdzonego motłochu poświęcają się, co więcej, stają się dla siebie okrutni, przy czym Judym bardziej nawet niż Raduski, bo potrafi zrezygnować ze swojej miłości do Joasi.

„Bo czuje nielitościwie jasno słabość własną, wie, że ognisko domowe swym łagodnym ciepłem przetapia farysów idei na pospolitych filistrów.”³⁴

Gałęcki głęboko zastanawia się nad tym, czy takie rozwiązanie problemu jest tu właściwe, czy praca dla idei daje uśmiech, czy jest przykrą włosienicą. Żeromski przecież wyraźnie na przykładzie Judyma stwierdził, że tak musi być, że wywodzący się z klasy krzywdzonej bohater, który walczy w imię jej nędzy, ideałów, tak właśnie winien postąpić. Gałęcki stawia to pytanie nie tylko przed Żeromskim, ale i przed samym sobą, i z małeńką poprawką potwierdzi: „Tak być musi — teraz — za czasów naszych.” Nic więc dziwnego, że cały zastęp późniejszych bohaterów *Ludzi podziemnych* — to przeważnie samotni, nie mający rodzin, ale mający za sobą jakąś konkretną siłę o sprecyzowanej ideologii.

Niepokoi jednak autora studium o Żeromskim zakończenie powieści, z którego — mimo wszystko — wysnuwa wniosek, że jest właściwe, bo podporządkowane wielkiej idei — urabiania dusz ludzkich. Wprawdzie powieści *Promień* i *Ludzie bezdomni* przesiąknięte są pesymizmem, ale wpływającym z tego, że:

„Siły, którym wypowieda walkę Judym, są jeszcze zbyt potężne, by dawały bojownikom jakiegokolwiek nadzieje zwycięstwa.”³⁵

³² *Ibid.*, s. 28.

³³ *Ibid.*, s. 30.

³⁴ *Ibid.*, s. 43.

³⁵ *Ibid.*, s. 45.

Wypowiedź ta zasługuje na uwagę o tyle, że przemawia przez nią działacz robotniczy, Andrzej Strug, doskonale orientujący się w konkretnej sytuacji społecznej. Co więcej, krytyk uważa, że epoka, w której żyje, wytwarza schyłkowców, przedstawicieli starego świata w typie Płoszowskiego z *Bez dogmatu*, i Judymów, którzy nie mieli poprzedników w literaturze i którzy są przedstawicielami nowego gatunku ludzi. Obo kwieć Płoszowskiego stanął Judym, choć:

„Treścią swą postacie te są sobie biegunowo przeciwne: Płoszowski ginie dlatego, że nie posiadał żadnego dogmatu moralnego, który by go przywiązał bezpośrednio do życia i jego spraw. Judym dogmat ten posiada, ale wysublimowana świadomość ciężkich obowiązków, nieodłącznych od wyznawanego dogmatu, czyni go również rozbitkiem życiowym.”³⁶

Przykładem żywego zainteresowania Struga twórczością Żeromskiego jest nie tylko *Studium krytyczne* poświęcone pisarzowi. Gałęcki z pewnością sięgał z dużą ciekawością po każdą jego nową pozycję. Śladem zainteresowań tych jest m. in. recenzja *Popiołów*, która ukazała się w „Ogniwie” w r. 1904.³⁷ Podobnie jak przy ocenie *Ludzi bezdomnych*, Strug podkreśla, że Żeromski był i pozostanie lirykiem-psychologiem, a zjawiska historyczne nie istnieją dla niego samodzielnie, są po prostu ilustracją przeżyć ludzi. Nie można wskutek tego patrzeć na *Popioły* fragmentarycznie, bo wtedy nie rozumie się myśli przewodniej utworu. Za kryterium oceny dzieła należy przyjąć, jak autor dał sobie radę z ogromnym materiałem historycznym oraz własnymi upodobaniami i skłonnościami.

Pod piórem Żeromskiego wydarzenia powszednie związane z wędrówką żołnierzy czy ówczesną techniką wojskową nabierają rumieńców, zaciekawiają czytelnika. Na bardzo bogatym tle historycznym przewijają się postacie powieści skończone psychologicznie i artystycznie, tak że o każdej z nich można napisać odrębne studium, a nawet z epizodów czy rozdziałów utworzyć samodzielne szkice. Strug niejednokrotnie w recenzjach dzieł Żeromskiego podnosił bardzo istotną sprawę — uczulenie pisarza na krajobrazy, które tak doskonale wydatniają stany psychiczne występujących bohaterów. Praca o *Popiołach* sprawia wrażenie pogłębiania tez, które wysunął w *Studium o Żeromskim*, a mianowicie: Strug podnosi talent Żeromskiego, którego utwory nie dają się wcisnąć w żadne ramy czy uświęcone szablony powieściowe, a co za tym idzie — przypisuje autorowi nowatorstwo w zakresie kompozycji powieści, tym razem w odniesieniu do dzieła o tematyce historycznej. Uważa, że jej rozwój pójdzie właśnie w tym kierunku,

³⁶ *Ibid.*, s. 46.

³⁷ T. Gałęcki: *Popioły Stefana Żeromskiego*, „Ogniwo” 1904, nr 5, ss. 103—104; nr 6, ss. 128—130, nr 7, ss. 152—154, nr 88, ss. 174—176.

który między innymi zapoczątkował: Berent: powieść ta „[...] zdobyła już i u nas prawo obywatelstwa i na pewno w najbliższych czasach wytworzy całą szkołę.”³⁸

Jak bardzo wysoko ocenił Strug talent Żeromskiego, świadczy i taki fakt, że zestawia on *Popioły* z dziełami Henryka Sienkiewicza (podobnie jak *Ludzi bezdomnych* z *Bez dogmatu*), wskazując, że Sienkiewicz nie silił się na *novum*, gdy tymczasem utwory Żeromskiego tchną świeżością i oryginalnością. Praca Struga nad *Popiołami* skłoniła go do zdefiniowania terminu powieści historycznej ówczesnej doby:

„Zadaniem powieści historycznej, jako dzieła sztuki nie jest kronikarskie wyliczanie wypadków, chociażby Bóg wie jak malowniczo się układających, nie jest pedagogika ani historiozofia.”³⁹

Doskonałym przykładem tej tezy będą więc *Popioły*, w których autor dzięki świadomej selekcji materiału historycznego stworzył nie szkic naukowy, ale odtworzył duszę ówczesnego Polaka.

Toteż nie zdziwi recenzenta fakt, że Napoleon, Sokolnicki czy książę Józef ukazani zostali epizodycznie, a na plan pierwszy wysuną się zastępy bohaterów bezimiennych, którym czytelnik poświęci najwięcej uwagi. Gałęcki — działacz i kronikarz ówczesnej Polski — podniesie najistotniejszą kwestię twórczości Żeromskiego — rolę społeczeństwa, a nie jednostek w tworzeniu dziejów.

„Dusza narodu i duch epoki odbijają się w tych ludziach z tłumy, w ludziach, którzy nie zawazyli na losach narodu, a byli tylko szeregowcami, najczęściej nawet biernymi świadkami wielkich zdarzeń, zaprzęgniętymi swoimi osobistymi sprawami.”⁴⁰

Interesująco wypadnie ocena poszczególnych bohaterów powieści Żeromskiego, do których psychiki Gałęcki dobierze trafne klucze. Piotr Olbromski i książę Gintuł — to rozbitkowie, których historia skruszyła i starła na zawsze. Trepka i Nardzewski — to przedstawiciele dusz i umysłów ówczesnych, którzy zapatrzeni w przeszłość nie potrafili pogodzić się ze współczesnością, a Rafał Olbromski i Krzysztof Cedro — to główni i umiłowani bohaterowie pisarza. W osobie Rafała Strug widział syntezę charakterystycznych cech twórczości Żeromskiego, zwłaszcza przedstawienia tragicznego typowego szlachcica. Krzysztof Cedro urasta w oczach krytyka do symbolu człowieka epoki współczesnej Strugowi i Żeromskiemu — subtelnego, czulego, wierzącego w Napoleona, chociaż chwilami ma wątpliwości, czy służy słusznej sprawie. Gałęcki uprzedza ewentualne zarzuty krytyki, która będzie wytykała Żeromskiemu braki kompozycyjne, ale i z tych braków będzie usprawiedli-

³⁸ *Ibid.*, nr 5, s. 104.

³⁹ *Ibid.*, nr 6; s. 128.

⁴⁰ *Ibid.*, nr 6, s. 121.

wiał pisarza, sugerując, że jest to temat ogromny i wymagający od czytelnika wielkiego przygotowania. Krytyka dotychczas nie była łaska-wa dla autora *Popiołów* i aż „złość bierze, kiedy się takie zarzuty słyszy i doprawdy, że zbijać ich nie warto.”⁴¹

„Talent Żeromskiego — pisze dalej Strug — domaga się absolutnej swobody i rozmachu, [...] nie znosi ram i ograniczeń. Ten jego nie hamowany rozpęd twórczy, nieobliczalny i żywiołowy, unosi go na zawrotne szczyty natchnienia, właśnie tej rozkiełznanej swobodzie swojej stworzył on najpiękniejsze stronicę *Popiołów*.”⁴²

Podobnie zresztą ocenił *Popioły* Ignacy Matuszewski⁴³ twierdząc, że Żeromski nie występuje w roli historiozofa, lecz artysty, grającego mocniej na uczuciach, że poszczególne rozdziały jego powieści łączy charakterystyczny obrazek, motyw, retrospekcja, a także nici ideowe.

Strug jest przeciwnikiem literatury dydaktyzującej i przechyla się raczej na stronę sformułowań teoretycznych impresjonizmu i symbolizmu, które pozwalały na niedomówienia, nastrój czy brak wyrazistych określeń. Żeromski jest jego ulubionym pisarzem, toteż do jego dzieł podchodzi życzliwie, a dostrzeżone braki kompozycyjne powieści, które podkreśla ówczesna krytyka, tłumaczy tym, że społeczeństwo przyzwyczało się do szablonów i do pewnych tradycyjnych metod budowy powieści. Z tymi szablonami na szczęście zerwał Żeromski, podobnie jak Berent. Budują oni utwory, stosują daleko posuniętą selekcję materiału i podają tylko fragmenty z życia bohaterów. Oczywiście ta metoda wymaga od twórcy talentu i ostrożności, by dzieło nie stało się lamigłówką przy odgadywaniu intencji autora, a pełniło funkcję targania nerwami i duszą odbiorcy.

Po ukazaniu się recenzji Struga w „Ogniwie” w r. 1904 Stefan Żeromski pisał do redaktora tegoż pisma — Stanisława Posnera:

„Czytając recenzję p. G. w Ogniwie o wyż. wzmiankowanych *Popiołach* — miałem wrażenie, że rzeczywiście mamy estetów lepszych niż pisarzy, a przynajmniej bardziej doskonałych komentatorów i wieszczów. Ma to zły skutek, bo stałem się dumny i niedostępny jak Nosal.”⁴⁴

Problemy, które tak wyraźnie postawił Żeromski przed czytelnikiem w swoich powieściach i na które nie dał definitywnych odpowiedzi, licząc na indywidualną interpretację odbiorcy, podjął Andrzej Strug w swoich utworach, przede wszystkim zaś w dziele *Ze wspomnień starego sympatyka*. Historia Heleny i Konrada jest kontynuacją wątku miłości Judyma i Joasi. Konrad wyrzekł się ogniska domowego, bo

⁴¹ *Ibid.*, nr 8, s. 175.

⁴² *Ibid.*, nr 8, s. 175.

⁴³ Matuszewski: *op. cit.*, s. 43.

⁴⁴ J. Kądziela: *Nieznane listy Żeromskiego*, „Pamiętnik Literacki”, 1965. z. 3, s. 243.

„kieruje nim zimny rozum i jakaś piekielna świadomość. Ta świadomość powiedziała mu, że miłość przeszkadza mu w dążeniu do jego celu. [...] Jej życie będzie nieutulonym cierpieniem i wieczystą tęsknotą.”⁴⁵

Helena — Joasia, działacz społeczny, zrezygnowała ze szczęścia osobistego, ale pozostała „czuła jak powój” na ludzką niedolę. W tym utworze Strug ukazuje historię rodziny Wilków, która służy sprawie rewolucji. Ojciec rodziny, działacz partyjny, przeszedł tragiczne koleje losu — X Pawilon i zesłanie. Na matkę spadło wychowanie małego Tadzia, a kiedy matki zabrakło — na barki towarzyszy. Towarzysze zajęci pracą partyjną narzekali:

„Dzieci mu się zachciało. [...] A ty, człowieku, lataj teraz po różnych burżujach, proś się i skamłaj, żeby dziecko przygarnęli, a w dodatku odpowiadaj jeszcze za to, żeby dzieciak wyszedł na porządnego człowieka.”⁴⁶

Strug wiedział, że dzieci rodziców konspiracyjnych dla sprawy bywały chowane byle jak i stawały się po pewnym czasie dziwolągami psychicznymi. Działacze, z którymi spotykał się, skazani byli na samotność, żyli pod groźbą więzienia, zsyłek, a kobiety zaangażowane w pracy konspiracyjnej przeżywały żal niespełnionego macierzyństwa.

Stary sympatyk zapisuje, że ludzie związani z pracą partyjną nie roztkliwiają się nad sobą, bo zbyt subtelna świadomość i zbyt dokładna buchalteria wkładów i wyrzeczeń osobistych na rzecz organizacji doprowadziłyby ich do smutnych wniosków.

Ważkim problemem czasu, w którym żył Strug i Żeromski, jest sprawa współczesnego pokolenia — trzeźwego, zubożonego o romantykę życia, a wzbogaconego o wzdargę dla miłości jako przeżytku burżuazyjnego.

„Teraz są czasy trzeźwe. Wszystko trzeba brać na rozum, analizować, oceniać, ważyć. Pod groźbą ośmieszenia trzeba taić przed ludźmi wszystkie nie umotywowane wrażenia i uczucia. Ogronnie rozsądni jesteśmy wszyscy, ale więcej w tym pozorów niż rozsądku.”⁴⁷

Tym „trzeźwym czasem” i pokoleniu ludzi podziemnych towarzyszy brak wiedzy, połączony z szacunkiem dla cudzystów, bo wtedy ich elaborat „nazywa się byczym artykułem, albo pracą rzeczową”.

Na szczęście stary sympatyk i grupa jego najbliższych przyjaciół jest inna, bardziej gruntowna i solidna.

W noweli *Ostatnie listy* z tomu *W twardej służbie* powraca motyw utworów Żeromskiego — niespełnionej miłości ludzi, którzy czekali na nią przez czternaście lat. Niewątpliwie jest to dokończenie problemu Judyma i Joasi, ale jakże inaczej pojmowanego przez Struga. To już

⁴⁵ A. Strug: *Ze wspomnień starego sympatyka*, Warszawa 1930, s. 146.

⁴⁶ *Ibid.*, s. 166.

⁴⁷ *Ibid.*, s. 148.

nie dobrowolna rezygnacja, ale warunki społeczne i polityczne dyktowały autorowi takie rozwiązanie wątku osobistego. Obaj pisarze trzymali rękę na pulsie spraw aktualnych i uważali, że jest rzeczą bardzo istotną, kiedy kochająca kobieta podejmuje wielkie zadania za siebie i za kochanego mężczyznę.

„Rozstaliśmy się. Byliśmy sługami sprawy. Obiecałeś mi pracować we dwójnasób, za siebie i za mnie przez cały czas rozłączenia.”⁴⁸

Piękne wizerunki kobiet — uosobienie wdzięku w noweli *Sielanka* — będą jeszcze jednym dowodem wpływu na Struga autora *Ludzi bezdomnych*. Recenzowane niegdyś *Popioły* dały niewątpliwie kanwę dla wątku miłosnego między Markiem Świdą i panią Chosławską. Nawet w opisach miast, kreśleniu sytuacji, krajobrazie łatwo doszukać się wpływów lektury Żeromskiego.

Od Żeromskiego prowadzi Struga droga do Wyspiańskiego i jego *Wyzwolenia*.

„Bo to tak wygląda, jakby Polski nie było, Polaków nie było [...] Jakoby ziemi nawet nie było polskiej i tylko trzeba było wszystko pokazywać, bo wszystko zostało na okaz, po trochu [...] pokazywać, jakby srebra stołowe w zastawie, pokazywać, jakby kartki i karteczki zastawnicze — i kryć się i udawać, udawać [...]”⁴⁹

Tak rozmawia Konrad z Maską 11, kiedy ocenia „manifestowanie” i „robienie na każdym kroku polskości”. Całe *Wyzwolenie* jest przepełnione dyskusjami na temat przeszłości historycznej Polski, teraźniejszości i przyszłości, nie mówiąc o sprawach ściśle literackich. Nic więc dziwnego, że Strug, tak żywo reagujący na kwestie społeczne i narodowe, z entuzjazmem przystępuje do recenzji dramatu Wyspiańskiego, który ukazał się drukiem w r. 1903. W Wyspiańskim widział Strug czwartego narodowego wieszczą, przyznając mu rangę najwybitniejszego współczesnego poety.⁵⁰

Po autorze *Wesela* społeczeństwo polskie spodziewało się nowych utworów, w których Wyspiański pokusiłby się o jakąś syntezę dziejów narodowych, o odpowiedzi na wiele dręczących pytań, które dyktuje współczesne życie, a także postawienie problemów wybiegających w przyszłość.⁵¹

⁴⁸ Strug: *W twardej służbie*, s. 143.

⁴⁹ Wyspiański: *Wyzwolenie*, Kraków 1911, s. 95.

⁵⁰ T. Gałęcki: *Ostatnie dzieło Wyspiańskiego*, „Ogniwo”, 1903, nr 8, ss. 182—184, nr 9, ss. 205—207.

⁵¹ „Znamienne to i nie tyle ze względu na rangę, do jakiej chcemy podnieść geniusz Wyspiańskiego, ile wieczne na to niesyte dążenie nasze do krynicy poezji wieszczkiej, pomimo trzeźwych programów, które tak długo szczyły z wyroków i wskazań, głoszonych przez poezję: pomimo wczorajszych walk o sztukę czystą, której dumą było, że się nie ociera o życie bieżące, że nie jest zaściankowo-

Strug, nazywając Wyspiańskiego wieszczem o szerokich horyzontach, najwyższym sędzią, uważa, że w *Wyzwoleniu* ogłosił on swój wyrok na współczesność.

Według krytyka zasadniczą myślą *Wyzwolenia* jest wydanie walki przeciw poetyzowaniu siebie, spraw narodowych, kpina z symbolów, form, z patetycznych słów na temat ojczyzny, cierpienia za miliony.

„[...] to wreszcie klątwa, rzucona na lubowanie się smutną dołą w imię jej poetyczności, klątwa na tych, co z łez czynią powinność, którzy tragedię reżyserują na wieki całe [...] i prowadzą ogół do wielkich, wzniosłych cmentarzysk, by wiecznie i na wieki lampami groby zdobić, urn z popiołami chronić, rozmyślać i na wieki z życia zejść — wzniosłe, pięknie, poetycznie, wyjątkowo poetycznie, na podziw świata poetycznie. «Poezjo precz!!! Jesteś tyranem!!!»”⁵²

Podopnie jak Strug patrzy na tę sprawę Ignacy Matuszewski w *Studiach o Żeromskim i Wyspiańskim*⁵³, uważając, że w *Wyzwoleniu* poeta miał momenty goryczy, zwątpień, żalu i smutku, kiedy patrzył na aktualną sytuację narodu i na jego przyszłość. Strug zwraca szczególną uwagę na ironię, którą przepełniona jest treść dramatu i która warunkuje konstrukcję *Wyzwolenia*. Dokonuje szczegółowej analizy dramatu, wskazując myśli przewodnie poszczególnych aktów, a także omawiając formę, w jakiej zostały wyrażone.

Cieszy go „przepyszna forma wiersza” tekstu zasadniczego i pobocznego, która stworzyła nierozzerwalną całość, dopełniła akcję dramatu i wysunęła na pierwszy plan tendencje autora. Strug chętnie cytuje fragmenty, ilustrujące ironię w *Wyzwoleniu*.

Co do formy, zwraca uwagę odbiorcy na prosty, jasełkowy tok akcji, który przypominał konstrukcję *Wesela*, ale w *Wyzwoleniu* zostaje doprowadzony do perfekcji; na ogromną ilość postaci, tak że na scenie panuje tłok, przez który „[...] łokciami (muszą) torować (sobie) drogę, by wystąpić na pierwszy plan sceny [...]”, a po wygłoszeniu kwestii wtopić się w ten tłum postaci.

Szczególnie dużo miejsca w swej recenzji poświęca Strug tłumowi, który wprawdzie nie bierze udziału w akcji, ale nie schodzi ze sceny, przejmuje funkcje tła i statysty, ale nigdy dekoracji. Jest on tłem ideowym, zmuszającym widza do myślenia, a nadto stwarza klimat nastrojowości. „A bez tego nastroju nie ma mowy o zgłębieniu ostatniego dramatu Wyspiańskiego” — pisze Strug. Ilustruje to akt II. Występuje

swojską, lecz ogólnoludzką [...]. W ostatnim swym dziele Wyspiański daje pytającym go, jako wieszczą narodowego, odpowiedź kategoryczną, jasną, może brutalną: «Poezjo precz!!! Jesteś tyranem!!!». Słowo to głosi poeta, i to w dziele tchnącym niezmiernym przepychem poezji, powołanym do życia bynajmniej nie dla «racji stanu», lecz właśnie poezji[...]» (cytuje za Rosiakiem: *op. cit.*, s. 2).

⁵² L. c.

⁵³ Matuszewski: *op. cit.*, s. 166.

tu Konrad i dwadzieścia dwie maski, które co chwila napadają na bohatera, szpiegują jego myśli, prowadzą, często odwodzą, a najczęściej przestrzegają. W takiej atmosferze Konrad mówi o przeznaczeniu, posłannictwie, śmierci, czynie, woli, miłości i nienawiści.⁵⁴

Dużo miejsca poświęca Strug Konradowi, dostrzegając, że z aktu na akt narasta jego tragizm. Przewodzi on tłumem postaci, porwał go za sobą, a później zgniół od jednego ciosu Geniusza i jego czary, panował nad wszystkim, ale tylko na scenie. U Konrada zatarała się granica między rzeczywistością a sztuką po to, by uświadomił sobie jasno, że jest „[...] smutnym i pytającym i niezadowolonym, gotowym płakać i przeklinać, wierzącym to w wszechmiłość, to w nienawiść, tym samym Konradem z drugiego aktu, miotającym się w chaosie myśli własnych.”⁵⁵

Wielka zasługa Wyspiańskiego tkwi w tym, że ukazuje przed widzom problem sugestywnie i zmusza obserwujących do samodzielnych wniosków, a więc nie do biernych obserwacji, ale do współtworzenia, bo poezja Wyspiańskiego „[...] jest nawet czymś więcej niż tylko poezją.” Jednocześnie Strug nie zapomina o tym, że Wyspiański cały utwór „[...] ubiera w szaty, barwy i uczucia na wskroś wiejskie — i nie wstydzi się tego, że *Wyzwolenie*, zarówno jak *Wesele*, zrozumieć i odczuć zdoła tylko Polak.”⁵⁶

O ile Andrzej Strug zwrócił w swej recenzji znacznie większą uwagę na sprawy konstrukcji *Wyzwolenia*, o tyle współczesny mu krytyk — Ignacy Matuszewski poświęcił dużo miejsca osobowości Wyspiańskiego. Wskazał więc, że autor *Wyzwolenia* zdawał sobie doskonale sprawę z tego, iż współczesny mu świat jest pełen konfliktów. I osobowość dramaturga można zaliczyć do typu cierpiących, rozdartych przez wewnętrzną szarpaninę twórczą. Toteż w *Wyzwoleniu* Konrad „hamletyzuje”, rozważa, bada, zamiast zadać cios fałszywemu patriotyzmowi, solidarności narodowej, sztuce, która zatrula naród. Forma dramatyczna umożliwiła

⁵⁴ „W czytaniu akt ten nuży niezmiernie, jest nieodłączny od sceny i tylko na scenie osiągnąć może cel wytknięty przez autora. Na scenie ten akt, rozciągnięty na sto stron książki, przemknie się błyskawicznie przed oczyma widza, maski migotać będą symbolicznymi szatami, których im nie skąpi malarz Wyspiański, jak iskry w noc ciemną tryskać będą roje urywanych myśli i postać Konrada stanie przed nami wyraźniejsza, bo dopiero nastrój sceny wyprowadzić nas może z chaosu słów. Może w żywej mowie nie będą one tak banalne i szablonowe, jakimi się wydają wyciśnięte na czarnym papierze”. (Cytuję za Rosiakiem: op. cit., s. 2).

⁵⁵ L. c.

⁵⁶ L. c.

Wyspiańskiemu ukazanie nagromadzonych od wieków sprzeczności, które spowodowały, że współczesny mu świat wypełniony jest aktorami składającymi przeszłości hołd przez udawanie.⁵⁷

Dalszym ciągiem poglądów Struga na twórczość Wyspiańskiego będą sądy Marka Świdy po obejrzeniu *Wesela w Krakowie*,⁵⁸ a także pewne impresje, jakie zrodzą się w umyśle młodego Świdy podczas wesela brata — Kuby.⁵⁹ Wiedza Marka o Wyspiańskim gromadziła się już w czasie wykładu i komentowania tekstu przez prof. Knapfa w klasie VIII, od dziecka też nasłuchiwał się o pisarzu pochlebnych ocen, które wypowiadano w domu rodzinnym. Toteż kiedy znalazł się w Krakowie, w którym pod koniec listopada (w rocznicę śmierci poety) wznowiono *Wesele* — bez większego entuzjazmu wybrał się na spektakl. Dramat wywołał jednak w nim duże wrażenie. Urzekły go piękne obrazy, myśl przewodnia utworu i muzyka słowa. Jeżeli weźmiemy pod uwagę, że pod postacią Marka Świdy kryje się autor powieści, będzie to dalszy ciąg jego poglądów na twórczość Wyspiańskiego. *Wesele* omotało go, dał się wciągnąć w tragiczne marzenie poety, którego wizja Polski — pośepna i ukochana, utkwiała w sercu jak cierń. Nie inaczej należy odczytać wesele Kuby (brata Marka) z chłopską córką. Kuba — pan młody — w pewnym momencie mówi do Marka:

„My som chłopcy! My są zdrowe, jak byki! Jak konie króla Hannibala, ale republikanie z krwi i kości!”

Marka irytowało to i dziwiło.

„[...] całe to zaplączone weselisko domagało się poważnego zgłębienia. Odezwało się tu coś tajemniczego a wielkiego. [...] Co by tu dojrzał swymi oczami Wyspiański? Gdzie się podziały szczytne polskie przesubtelności? [...] Gdzie ponury los narodu, wzdychający basem jak z grobu? Gdzie tu teraz jaki Chochoł? Diabli go wzięli na wieki wieczne. Te chłopcy są pewne swojego — zanadto pewne.”⁶⁰

Strug — kierownik Wydziału Wiejskiego PPS — dostrzegał wyraźnie przemiany świadomości chłopskiej od czasów Wyspiańskiego. To już nie była klasa pogardzana przez szlachtę, ale prężna, przekonana o tym, że kiedyś będzie rządzić Polską. Sprawa „chodzenia do ludu” straciła aktualność, życie bowiem potoczyło się innym strumieniem. Ta nowa fala społeczna podyktowała Strugowi rewizję poglądów i na powstanie styczniowe (*Ojcowie nasi, Ojciec i syn*), na definitywny rozrachunek z literaturą romantyzmu polskiego.⁶¹

⁵⁷ Matuszewski: op. cit., s. 188.

⁵⁸ A. Strug: *Pokolenie Marka Świdy*, Warszawa 1931, t. I, s. 42.

⁵⁹ *Ibid.*, t. II, ss. 60—66.

⁶⁰ *Ibid.*, t. II, ss. 64—65.

⁶¹ „Los poddawał druzgocącej próbie wszelkie dawne wartości i okazywał, jak niszczyją one, albowiem były fałszem.” (A. Strug: *Ludzie podziemni*, Warszawa 1930, s. 54).

Próchno Wacława Berenta drukowane w „Chimerze”, wywołało ożywioną dyskusję wśród krytyków tego okresu, i nie tylko współczesnych Berentowi. O ocenę tego zjawiska literackiego pokusili się: Maria Komornicka,⁶² Wiktor Gomulicki,⁶³ Stanisław Lack,⁶⁴ Tadeusz Gałęcki,⁶⁵ Włodzimierz Spasowicz,⁶⁶ Wilhelm Feldman,⁶⁷ Ignacy Matuszewski.⁶⁸ Obok entuzjastów treści i formy powieści byli i tacy, którzy krytykowali ujemnie tak postawiony przez autora problem sztuki i jej wyznawców, podkreślając za to wysoką formę utworu. Chociaż Berent akcję powieści wyraźnie umieszcza w Europie, w jakimś wielkim mieście, mimo to niektórzy recenzenci (np. Włodzimierz Spasowicz⁶⁹, tocząc polemikę z Ignacym Matuszewskim) uważają, że Berent ma na myśli nie jakiekolwiek społeczeństwo, ale Polaków. Dla Marii Komornickiej⁷⁰ *Próchno* jest wyrazem zwycięstwa idei życia prawdziwego. Podobnie sądzili: Ignacy Matuszewski⁷¹, uważając, że na glebie z próchna często wyrastają kwiaty, a także Wilhelm Feldman, który w *Piśmiennictwie polskim 1880—1904* podkreślił:

„Ta sztuka wielka i dostępna nie jest treścią utworu Berenta, bolesne on tylko ofiary widzi, co stanowią ogniwo przejściowe muszą być czymś niecałkowitym i niewykończonym, tragicznym nie bez groteskowości, a mierzwę tylko stanowią ewolucji, krwią nasyconą mierzwę, [...]. Stąd ich tragizm, stąd rozpacz, stąd bluźnierstwo ostatnie, bluźnierstwo zdradzonego kochanka, który w bezsilnej swej złości miłości: Sztuka nie jest rzecz dostojna [...]. Potężny, czarny, cudnymi płaskorzeźbami okryty krzyż postawił Berent ginącemu na rozdrożach czasu bogowi fałszywemu.”⁷²

Ciekawie na tle tych sądów krytycznych rysuje się zdanie Tadeusza Gałęckiego, który bardzo był zaangażowany w ówczesną rzeczywistość jako przyszły działacz i ideolog klasy robotniczej, a także jako twórca o skryzalizowanym poglądzie na literaturę i jej rolę w społeczeństwie. Oceniając dzieło Berenta, patrzy na niego z kilku aspektów: problematyki dzieła, jego recepcji przez czytelników ówczesnej doby, oceny

⁶² Włost [M. Komornicka]: *Próchno*, „Chimera”, t. IV, ss. 455—459.

⁶³ W. Gomulicki: *Nowy powieściopisarz*, „Życie i Sztuka” (dodatek do „Kraju”), 1903, nr 31.

⁶⁴ S. Lack: *O doktrynerach*, „Nowe Słowo”, 1903, nr 20.

⁶⁵ T. Gałęcki: *Wacław Berent „Próchno”*, „Ogniwo”, 1903, nr 31—33.

⁶⁶ W. Spasowicz: „*Próchno*” — *utwór W. Berenta*, „Życie i Sztuka” (dodatek do „Kraju”), 1904, nr 11.

⁶⁷ W. Feldman: *Piśmiennictwo polskie 1880—1904*, wyd. III, Lwów 1905, t. III, ss. 155—159.

⁶⁸ I. Matuszewski: *Twórczość i twórcy*, Warszawa 1904, ss. 239—255.

⁶⁹ Spasowicz: *op. cit.*

⁷⁰ Komornicka: *op. cit.*

⁷¹ Matuszewski: *op. cit.*

⁷² Feldman: *op. cit.*, s. 258.

występujących bohaterów jako nosicieli pewnych poglądów, formy artystycznej utworu. Analizę przeplata komentarz odautorski o współczesnej literaturze.

Gałęcki określa Berenta jako autora, który z powagą i skupieniem zajął się badaniem dekadentyzmu w sztuce i w życiu. Dekadentyzm — według recenzenta — jest krańcowym rozwinięciem indywidualizmu. Indywidualizm jest zjawiskiem mającym prawo bytu w sztuce, ale sztuka łączy się z życiem społecznym, a życie społeczne nie ma jeszcze miejsca dla egoistów, hołdujących krańcowemu indywidualizmowi. Strug, żywy obserwator współczesnego mu życia społecznego, uważa, że rzeczywistość nie pozwala na spokojny rozwój indywidualizmu w sztuce, co więcej, tłumi go.

Recenzent dochodzi do wniosku, że tematem *Próchna* jest ukazanie konfliktu między życiem a sztuką. Uważa, że w Polsce dekadentyzm jest zjawiskiem egzotycznym, mającym swe odbicie w literaturze i sztuce, dotyczy więc wąskiego wycinka, a czytelnik łączy do niego raczej z ciekawości, jako do rzeczy nieznannej, ale bardzo reklamowanej, chociaż ten problem jest mu obcy. Dekadentyzmu w społeczeństwie polskim nie ma, istnieje raczej w Europie, a nam jest obcy, musimy na niego poczekać.

„Tam (zachód Europy) może być mowa o istotnie ciężkiej chorobie wieku, u nas ten wiatr zachodni musnął zaledwo z lekka literaturę i sztukę naszą, a że przyszedł z daleka, stracił wiele z siły rozpędu, zgubił po drodze wiele pierwiastków trujących i podobnie jak drobna doza trucizny ożywił naszą sztukę i literaturę, a przede wszystkim — dał jej nowe formy, bo treścią i duszą jak było tak i pozostało nadał, to, co jest naszym własnym dorobkiem duchowym.”⁷³

Zasługą więc dekadentyzmu w literaturze polskiej jest jej ożywienie i zdobycze formalne, artystyczne, ale nigdy ideologiczne, bo — jak myśli Strug — kultura obca wkraczająca do Polski wymaga odpowiednich warunków społecznych i czasu. Wydaje się, że krytyk nie ma w tym miejscu racji, bo przecież warunki ówczesnej Polski sprzyjały dekadentyzmowi — jest to przecież okres, kiedy hasła pozytywistyczne przestają być aktualne: pozostała wielka burżuazja, nie — mieszczaństwo.

Dla Gałęckiego akcja *Próchna* rozgrywa się nie w Warszawie czy Krakowie, ale w jakimś dużym, złym, pełnym ludzi, mieście, wszyscy pędzą tu za zarobkiem, niepewni jutra, z widmem utraty zarobku przed oczyma — w jakiejś stolicy zachodniej. Tak oto ocenia atmosferę tego miasta Strug:

„A dalej idzie gorączkowa polityka światowego mocarstwa, rozpasany szowinizm, wsłuchujący się z lubością w łoskot bębnow i w grzmot nieustannie

⁷³ T. Gałęcki: *Wacław Berent „Próchno”, „Ogniwo”, 1903, nr 31, s. 734.*

musztrowanych batalionów! [...] A dalej idą zaciekle walki z trybuny parlamentarnej, prasa o stu kotłach i barwach, a godząca w jednego wroga, który wzbiera i grozi starem światu.”⁷⁴

Roztaczając takie wizje dochodzi Strug do wniosku, że istotnie trudno na takim tle usłyszeć szczerzy głos duszy, bo bywa on natychmiast tłumiony. W mieście dużym działa konkurencja i „religie popłatne”. Bohaterów *Próchna* nazwie Strug męczennikami sztuki, spędzonymi z rynku sławy, skazanymi na samotność, na myśli bezpłodne, na szarpanie bezowocne. Uważa, że po tych odpadkach sztuki nic nie zostanie trwałego dla świata.

Jako przeciwstawienie tego ginącego świata Strug stawia zarysowaną wyraźnie, pewną, młodą i rozległą siłę, i chociaż nie nazywa jej po imieniu, możemy się domyślać, że chodzi tu o proletariats. Recenzent zdaje sobie sprawę z tego, że nadczułe dusze artystów są stracone dla życia i nie potrafią dać odpowiedzi kategorycznych ani podjąć żadnego czynu. Chwilami odnosi się wrażenie, że Strug nie ocenia występujących konkretnie bohaterów w powieści Berenta, ale stacza jakąś ideową dyskusję.

Świat artystów z *Próchna* jest dla Gałęckiego osamotniony, nie mający żadnych sympatii w społeczeństwie. Jedynie dla filistrów jest on „czymś”, tj. dobranym towarzystwem, co więcej, tych ludzi z kawiarni, mikrokosmosu, nic nie łączy — mają własne cierpienia, spotykają się, chociaż się nienawidzą, utrzymują zewnętrzne stosunki, a bodaj jedną rzeczą, która ich łączy, jest mowa. Strug widzi, że do tych ludzi, cierpiących w imię sztuki, dla sztuki i przez sztukę, dochodzą różni spryciarze, plagiatorzy i pijacy, i tak rodzi się dekadentyzm. Dlaczego jednak lgnie do nich także nowicjusz, przyjezdny artysta, który przecież z pogardą patrzy na tę „wykolejoną hołotę”? Na to pytanie nie daje Strug odpowiedzi, jedynie stwierdza, że tak jest, potrafi jednak dostrzec, iż Berent zdaje sobie sprawę z istnienia ludzi inaczej pojmujących sztukę i rolę próchna, które użyźnia grunt pod nowe życie.

Dużo miejsca poświęca Gałęcki bohaterom *Próchna*, zwłaszcza Jel-skiemu. Uważa, że jest to postać najbardziej plastyczna, skończona artystycznie, zerująca na talencie kapłanów sztuki, bankrut życiowy, polip, znający dobrze „kurs u zbankrutowanych artystów”, którym zazdrości talentu, nienawidzi ich, niczego nie odczuwa, niczym się nie interesuje i nikogo nie kocha.

⁷⁴ *Ibid.*, nr 31, s. 734.

„Ze wszystkich postaci *Próchna* — pisze Strug — na jednym Jelskim można przykleić etykietę «dekadent» w tym znaczeniu, jakie to kabalistyczne słowo przybrało za naszych czasów.”⁷⁵

Szczegółowo również omawia Strug postać Borowskiego, którego wciąga wir sztuki, dlatego bohater rzuca żonę i oddaje ją przyjacielowi, by pospieszyć do swojej kompanii i poświęcić się aktorstwu. Nie dostrzega jednak egzaltacji Borowskiego, dla którego nawet żona jest przecież publicznością teatralną. Strug widzi, że porzucenie przez Borowskiego żony, to nie jest ofiara dla sztuki.

Przyszły autor *Ludzi podziemnych* pojmuje poświęcenie inaczej. Daje temu wyraz w recenzji: poświęcenia „[...] na innych polach mają swoich świadomych męczenników i bezwinnie ofiary.”⁷⁶

Trochę sympatii recenzenta zaskarbiają sobie: Müller i Hertenstein. Müller za to, że nie popełni zbrodni dla sztuki, którą ukochał, a na której się zawiodł. Hertenstein nie poddaje się swemu losowi bez walki, zachowuje swoje ja.

„[...] wydarł się z wiru sztuki, ale i on nie powróci już nigdy do życia: rozpętane «ja» uśmierzać będzie, a gdy uśmierzy, zabije się.”⁷⁷

Kunicki zostanie oceniony jako bohater, który jest świadom swoich czynów: dąży do zatarcia swej indywidualności, by pomóc ludziom, ale niestety i na niego „[...] przychodzą chwile, kiedy wszelka praca społeczna wydaje mu się absurdem, wszelkie dogmaty i nakazy społeczno-etyczne katuszą i nieznośnym przymusem.”⁷⁸

Kunicki tęskni za chwilą, kiedy jeszcze nie znał sztuki, ale Strug twierdzi, że nie uda mu się powrót do przeszłości, bo zakosztował trucizny, dlatego cel go pociąga, ale odraża droga.

W *Próchnie* jedynie Turkuł patrzy z powagą na te resztki ludzkie pomarnowanych i chybionych artystów.

Na zakończenie swoich uwag Strug twierdzi, że Berent nigdzie nie kusi się o syntezę, w niczym nie pomaga czytelnikowi, pozostawia sprawy otwarte, nikogo nie chwali, nikogo nie potępia, jedynie zastanawia się, co mamy robić: czy uważać sztukę nowoczesną za wroga ludzkości, czy powrócić do czasów panegiryków i sielanek, czy gnębić swoje ja, czy stać się niewolnikiem maszyny, biurka, miernoty?

Galecki zdaje sobie sprawę z tego, że Berent nie odpowiada na te pytania ani nie jest agitator. Jednak uważa, że odpowiedź to „[...] zadanie nowego wieku i czas dokona go, jeno nie od sztuki pono zaczynać będzie.”⁷⁹

⁷⁵ *Ibid.*, nr 32, s. 758.

⁷⁶ *Ibid.*, nr 32, s. 758.

⁷⁷ *Ibid.*, nr 32, s. 758.

⁷⁸ *Ibid.*, nr 32, s. 758.

⁷⁹ *Ibid.*, nr 33, s. 783.

Już z tego zdania widać wyraźnie, o czym myśli autor *Ludzi podziemnych* i gdzie widzi rozwiązanie tych problemów. Potrafi dostrzec rzeczywistość. Chociaż początkowo zmylił go gwar wielkowiejski powieści Berenta, potrafi odnieść problemy do sytuacji w społeczeństwie polskim. Zdobyczą krytyki Struga jest też zwrócenie uwagi na stronę artystyczną utworu, na plastykę obrazów, na wagę słowa, jego żywość nawet w dyskusjach filozoficznych, jego rytm, trafność, czystość.

„Za naszych dni brak tych niezmiernie modnych wad staje się już zaletą, którą podnieść należy.”⁸⁰

Strug interesował się wszystkimi utworami Berenta — nieobcy był mu *Fachowiec*, kiedy w recenzji *Próchna* aluzyjnie nawiązuje do niego przy omawianiu jednego z bohaterów, z *Ozimy* czerpał symbolikę bohaterki — Kory, dzięki Berentowi zastosował i w swoich utworach metodę, która pozwoliła mu omijać momenty rozwojowe akcji, a podawać tylko wycinki z życia bohaterów.

Obraz ginącego świata silnie oddziaływał też na wyobraźnię Struga, kiedy w *Prologu* nawiązał zarówno do myśli, jak i stylu Wacława Berenta:

„Dla ulgi pochłania ludzkość morze alkoholu; dla ulgi człowieka rozpasala się i uczyniła rozpusta. Kościołem stał się szynk, kapłanką jest dziewczyna publiczna. Tam głośno piekło bieżącej chwili. Tam są ekstazy — i tam szczerza ulga tych, co dzisiaj cierpią, co żądają szczerzej natychmiastowej pociechy. Są odważni, są prawdziwie nienawidzący — tacy, którzy nie chcą już czekać ani jednej chwili — bo już wszystko zrozumieli i wszystkiego już mają dosyć.”⁸¹

Wyraźne podobieństwa można też zauważyć między sposobem ukazania świata kapitalistycznego przez Wacława Berenta w *Próchnie* oraz Andrzeja Struga w *Pieniądzu* i *Miliardach*.

W r. 1903 ukazała się powieść Władysława Orkana pt. *W roztokach*, na którą natychmiast zareagowała krytyka literacka Młodej Polski. I tak Władysław Bukowiński⁸² na łamach „Prawdy” chwali autora *Komorników* za wczesną twórczość, podkreślając jego miłość do wsi góralskiej, ambicję rozślawienia jej uroków w społeczeństwie, wskazuje wędrówkę motywów artystycznych z małych form twórczości do powieści, ale nie dostrzega rzeczy najistotniejszej — problemu nędzy górali. Inny krytyk — Jan Sten⁸³ pomija problematykę społeczną wczesnej twórczości pisarza, ale znajduje słowa uznania dla Franka Rakoczego — buntownika ducha, orła lecącego w górę. Trudno jednak zgodzić się ze Stenem, że:

⁸⁰ *Ibid.*, nr 34, s. 784.

⁸¹ Strug: *W twardej służbie*, s. 26.

⁸² W. Bukowiński: *Nowele i powieści Orkana*, „Prawda”, 1903, nr 35.

⁸³ Sten: *op. cit.*, ss. 63—74.

„Orkan unika starannie, by świata swego nie podnieść, nie pogłębić, nie wznieść do potęgi, której może istotnie nie posiada. Nie rozszerza swych postaci do wszechludzkich rozmiarów, lecz przeciwnie, wszechludzkie stosunki wciska w ramy tego jednego świata, danego mu przez obserwację.”⁸⁴

Nieco inaczej patrzy na powieść Orkana Tadeusz Gałęcki. Recenzję *W roztokach* umieścił w „Ogniwie” w r. 1903, a więc w tym roku, co i poprzednio wymienieni krytycy.⁸⁵

Gałęcki słusznie zauważa, że nowa powieść Orkana to zapowiedź nowej fazy talentu pisarza.

„Dotąd twórczość Orkana tkwiła głęboko w zjawiskach życia codziennego, płynęła z szarą, cicho bełkocącą strugą życia chłopskiego.”⁸⁶

Recenzent obiektywnie ocenia, że z jednej strony wspaniała natura gór ma swą poezję, nastroja do porywów, czynów, a z drugiej strony jest wielka nędza codziennego życia, która nie pozwala na poetyzowanie, a zmusza do walki o byt, do walki z głodem.

„Ubogi to plon dla artysty, a trudno i nam czytelnikom odczuć te zbyt proste dusze, kołujące w ciasnym deptaku chłopskiego żywota.”⁸⁷

— powie Tadeusz Gałęcki. Idąc dalszym śladem za jego myślą dojdzie czytelnik do słusznego wniosku, że jedynie pociągałby nas Orkan przede wszystkim „egzotyzmem wsi górskiej”.

Następnie recenzent trafnie stwierdza, że Kazimierz Tetmajer wprowadził Orkana w świat literatury i że dotychczas krytyka była Orkanowi przychylna, ale kiedy wyszła z druku nowa pozycja — *Komornicy* zaczęto krytykować i twierdzić, że właściwie wszystkie problemy były już poruszane przez pisarza w nowelach. Gałęcki — towarzysz „Kudłaty” czy „August”, specjalnie uczulony na problemy wsi, złośliwie konstatuje, że „[...] czytelnicy zepsuci inną literaturą już mieli dosyć tego chłopskiego podwórka.”⁸⁸

Cieszy się więc, że Orkan „uparł się i został między chłopami”, a co więcej, dostrzega różnice między wsią ukazaną w *Komornikach* i *W roztokach*.

„Jest bogatszy w kształty i barwy, ma perspektywę i plan główny, nie jest już barwnym i kwiecistym kilimem górskim, jak poprzednio, jest już obrazem, powołanym do życia przez świadomą sobie wolę artysty.”⁸⁹

Zapowiedzi powieści *W roztokach* dopatruje się słusznie, co dzisiaj podkreśla krytyka marksistowska jako *novum*, już w przedmowie do *Komorników* (drukowanych w r. 1900), twierdząc, że fala życia chłopskiego zahuczy w roztokach.

⁸⁴ *Ibid.*, s. 132.

⁸⁵ T. Gałęcki: *Władysław Orkan „W roztokach”*, „Ogniwo”, 1903, nr 31—33.

⁸⁶ *Ibid.*, nr 31, s. 328.

⁸⁷ *Ibid.*, nr 31, s. 328.

⁸⁸ *Ibid.*, nr 31, s. 328.

⁸⁹ *Ibid.*, nr 31, s. 328.

Ciekawie ocenia postać pierwszoplanową powieści *W roztokach*, Franka Rakoczego, którego — zdaniem krytyka — stworzył autor na miarę symbolu — syntezy filozoficznej. Jest on nierealny, gotowy wprowadzić do podjęcia wielkich zadań i do rozbudzenia mas ludowych, z prawem życia w literaturze, ale nie w konkretnej rzeczywistości.

„Franek Rakoczy, ten chłop — geniusz, w takiej postaci, w jakiej ukazuje się w postaci Orkana, byłby fikcją bez gruntu pod nogami, byłby fantazją, powołaną do życia przez autorskie «bo mi się tak podobało».”⁹⁰

Trochę jednak inaczej wyobrażał sobie założenia ideowe powieści Władysław Orkan, pisząc w r. 1899 do redakcji „Kuriera Lwowskiego”:

„Miałem zamiar zabrać się do dłuższej ludowej powieści, w której pragnąłbym dać obraz, charakter całego Podkarpacia.”⁹¹

a w liście do Wysłouchowej sygnalizuje:

„Treścią nowej powieści będą sprawy rolne, sądownictwo, wybory, czyli uogólniając: walka postępu z konserwatyżmem wiejskim.”⁹²

Tadeusz Gałęcki dopatruje się rodowodu bohatera o pragnieniach Franka Rakoczego w literaturze ludowej, w powieściach, legendach, przysłowiach i uważa, że to nierzadki typ na Podhalu.

„Dawniej tacy chadzali na węgierską stronę po łup i po sławę, tacy żyją w zbójnickich powieściach i legendach. Dziś [...] kultura dotarła i do gór i bogatym duszom tych najszczerzych poetów ciasno się zrobiło na świecie. Nie pójdą już łupić bogatych, spać złotem biednym — nie te czasy. Nie będą też pisać wierszy i w pisaniu upuszczać nadmiar sił.”⁹³

Ale Franek — jak słusznie zauważa Gałęcki — próbuje walki w pojedynkę, nieświadomy, „że w świecie szerokim ta sama idea porusza miliony dusz ludzkich”⁹⁴, jest więc uosobieniem namacalnych, ale nie skonkretyzowanych sił i marzeń ludowych. Pragnie czynu, sławy, odczuwa piękno natury jak wyrafinowany esteta, nie potrafi żyć z ludźmi, czuje, że nie spotka kogoś, kto mógłby go zrozumieć.

Strug wymaga od chłopskiego bohatera „czynu, na który naród czeka”, chociaż szybko również dochodzi do wniosku, że są to wymagania nierealne, bo jeszcze nie czas na walkę. Wtedy też dostrzega, że między Judymem a Rakoczym istnieje podobieństwo losów. Pięknie, choć z pewnym żalem, wyraża się o tych dwóch bohaterach:

„Zwykła to dola tych śmiertelników, których «solą ziemi» nazywają. Miotają się i walczą samotni z całym światem w niezgodzie, Judym w środowisku o wysokiej kulturze, a Franek Rakoczy w ciasnych granicach gminy podhalańskiej.”⁹⁵

⁹⁰ *Ibid.*, nr 31, s. 328.

⁹¹ Brulion listu z dn. 6 VII 1899 r. (Ossolineum, Teka M. Wysłouchowej). Cytuję za R. Gerlecką: *Wczesna twórczość Władysława Orkana 1897—1902*, Łódź 1959, s. 133.

⁹² List z dn. 12 X 1899 r. Cytuję za Gerlecką: *op. cit.*, s. 133.

⁹³ Gałęcki: *Władysław Orkan „W roztokach”*, nr 31, s. 329.

⁹⁴ *Ibid.*, nr 31, s. 328.

⁹⁵ *Ibid.*, nr 31, s. 329.

Podobnie zresztą jak Bukowiński i Sten, Gałęcki dostrzega postać poetycką, baśniową w powieściach Orkana, ale mimo całej tej oprawy, potrafi dostrzec realne kształty, jak również realnych bohaterów. Dochodzi też do wniosku, że „Franek Rakoczy w swej szczerzej postaci zostanie w literaturze naszej jako pierwowzór chłopca — bohatera, chłopca — poety”, a pod adresem autora *W roztokach* zdobywa się na pochwałę, że ma „[...] rzadki dar łączenia poetycznego światopoglądu z realizmem w przedstawianiu samej rzeczy, (który) nigdy nie zawodzi [...]” i „[...] dlatego ostatni utwór Orkana nie jest powieścią: jest poematem — nie stylizowanym, ale szczerym.”⁹⁶

Strug ukazał w powieści Orkana zbieżność z twórczością Żeromskiego, dostrzegł różnice i cechy wspólne, ale Judym i Rakoczy tak przesłoniли mu świat, że nie zauważył nawet zbliżonego zakończenia symbolicznego obydwu powieści: rozdartej sosny i złamanej brzozy, co słusznie dostrzegają krytycy współcześni.⁹⁷

Strug intuicyjnie przeczuwa, że chociaż Franka otaczają chłopcy, jest on wyobcowany z całego środowiska, bo jest symbolem. Nie zauważył jednak, iż ten bohater „rozumem swoim pojął, że nie miłuje ludzi”, tylko ich biedę i ciężkie życie. W tym stwierdzeniu nie może być już mowy, by tego rodzaju Pankracy był bohaterem, „miłując lud prosty nad miarę.”⁹⁸

Niewątpliwą zasługą Struga jako krytyka jest jego prekurorstwo w zwróceniu uwagi na problematykę społeczną powieści Orkana, podanie gruntowniejszej analizie bohatera, dostrzeżenie pewnych analogii z *Ludźmi bezdomnymi*, poszukiwanie prekursora Franka Rakoczego w literaturze ludowej, a także znalezienie podobieństw w poglądach między Orkanem i Frankiem Rakoczym.

Obraz Franka Rakoczego, siedzącego na skale i kreślącego łubryką na desce plan wymarzonej wsi, na długie lata utkwiał Strugowi w pamięci, skoro powrócił do niego w powieści *Pokolenie Marka Świdy*.⁹⁹

Na zakończenie uwag o Strugu jako krytyku literackim warto zastanowić się nad doбором recenzowanych przez siebie pozycji. Gdybyśmy nawet chcieli posądzić Struga o przypadkowość w tym zakresie — pewne światło rzuca tutaj zdanie Ignacego Matuszewskiego, który wszystkich interesujących autora *Ludzi podziemnych* pisarzy stawia na jednej płaszczyźnie:

⁹⁶ *Ibid.*, nr 33, s. 350.

⁹⁷ Cytuję za Gerlecką: *op. cit.*, s. 152.

⁹⁸ *Ibid.*, s. 139.

⁹⁹ Marek Świda, podobnie jak Rakoczy, ma swoją kryjówkę nad jeziorkiem w Zimnych Dołach. „Tu na kawałku deski, wspartej na dwóch złomach opoki,

„Żeromski, Wyspiański — a trzeci — Berent — należą do twórców, którzy mają prawo odpowiedzieć na zarzut, że są tymi, «przez których płynie strumień piękności», słowami Konrada z *Wyzwolenia*: «Tak strumień ma płynąć z mego serca, czysta krew. — Jeno, żeby krew była czysta.» «A wy z niej pijcie.»”¹⁰⁰

W świetle tego cytatu można przypuszczać, że Strug interesował się tylko tymi pisarzami, którzy byli mu bliscy ideowo i artystycznie i stanowili wzór do naśladowania. Stąd mała liczba recenzji i wspólny ich ton.

Związanie się Struga z tygodnikiem „Ogniwo”, założonym przez Ludwika Krzywickiego, Stanisława Posnera i Stanisława Stempowskiego, nie było dziełem przypadku. Reprezentowało ono kierunek postępowy, a na jego czele stali znani publicyści, którzy z ochotą przyjęli do jednego z działów tego pisma Tadeusza Gałęckiego, nagrodzonego nie tak dawno za *Studium krytyczne o Żeromskim*, a poza tym człowieka znanego z pracy partyjnej. Kiedy dziś zaglądamy do „Ogniwa” i odczytujemy sądy pisarza o wybranych według własnego gustu autorach, dostrzeżemy zbieżności ideologiczne recenzowanych dzieł, ich wysoką formę artystyczną, i zorientujemy się, że Strug mózgiem i sercem angażował się w problematykę interesujących go utworów. Co ważniejsze — styl jego recenzji tak bardzo upodabnia się do stylu omawianych autorów, że nie sposób tego nie dostrzec. Uderza w jego szkicach umiejętność w pracy i ścisła kontrola własnych myśli. Ta sumienność Struga stanowiła na pewno jeden z powodów, że jego twórczość krytyczna nie była zbyt obfita. Powód równie ważny tkwił w rozpoczęciu własnej pracy literackiej.

czytał, rozmyślał, wreszcie obkuwał się z mazołem gotując się do rozstrzygających „poprawek”, które stale przywoził sobie na wakacje.

Dość było spuścić się po stromym zboczach i przedrzeć się przez gęstwiny, by zapomnieć o tym, co się działo tam na górze między ludźmi, gdzie wszystko było nudną nieprawdą. On dopiero tutaj stawał się innym Markiem, tym prawdziwym.” (Strug: *Pokolenie Marka Świdry*, t. 1, s. 5).

¹⁰⁰ Matuszewski: *Studia o Żeromskim i Wyspiańskim*, s. 188.

РЕЗЮМЕ

Андрей Струг (Гадеуш Галецкий) известен почти исключительно как выдающийся польский писатель XX века, а также как активный общественный деятель. Как литературный критик А. Струг оставался почти неизвестным. Этому вопросу посвящена настоящая работа, в которой особое внимание обращено на возникновение у А. Струга интереса к литературе и литературной критике, на взгляды писателя на творчество Достоевского, влияние рецензируемых писателей и их произведений на творчество автора и другие вопросы.

А. Струг начал интересоваться литературой еще в школьные годы в люблинской гимназии, которую окончил в 1893 г. Уже в то время А. Струг живо интересовался творчеством Федора Достоевского. Свои сведения о Достоевском расширил позже в Архангельске. Автору „Преступления и наказания” писатель посвятил очерк, который признан одним из лучших в польской литературной критике. А. Стругу близка была вера Достоевского в лучшее будущее человечества, хотя пути, ведущие к лучшему будущему Струг представлял себе иначе. Наряду с тщательным анализом творчества автора „Бесов” Струг написал также его биографию, обращая особое внимание на вопросы, которые ему были близки: деятельность в конспиративных кругах, интерес к социалистической литературе, проблемы ликвидации крепостничества и т. п.

Достоевский — гениальный знаток человеческой психики — оказал огромное влияние на творчество А. Струга.

Другим писателем, которому А. Струг наряду с Достоевским посвятил больше всего внимания, был Стефан Жеромский. Проявлением ранней заинтересованности критика творчеством выдающегося писателя была работа о Жеромском, которая на конкурсе во Львове в 1900 году получила первую премию. Кроме того А. Струг написал обширную рецензию на роман С. Жеромского „Пепел”. Критик подчеркивает, что писатель был и останется лириком, психологом и что исторические события не существуют для него самостоятельно и рассматриваются просто как иллюстрация человеческих переживаний.

Струг превозносит талант Жеромского, приписывая ему новаторство в области композиции романа. Так как и Достоевский, Жеромский был для Струга образцом для подражания. Это влияние так ярко выражено, что можно легко найти в описаниях городов, природы, в характеристиках героев романа и т. д.

Третье место в деятельности Струга как критика после Достоевского и Жеромского занимает Станислав Выспяньский, драму которого „Освобождение” Струг оценивал с исключительным доброжелательством, называя автора выдающимся современным поэтом Польши. Критик тщательно анализировал драму, подчеркивая главные мотивы отдельных актов, а также описывал формы, в которых автор выразил главные мысли драмы. Радует его совершенство формы стиха, обращает внимание на простоту акции, большое количество героев и наконец настроение и убедительность произведения.

Живой интерес проявлял Струг к роману Берента „Труха”. Он рассматривал произведение Берента с разных сторон, обращая внимание на главные идеи произведения, отзывы о нем, оценку героев, художественную форму.

В связи с анализом романа критик высказал также свои взгляды, касающиеся современной литературы. Много места занимали вопросы декаденства в искусстве и жизни.

А. Струг проявлял интерес также к роману Станислава Оркана „В Розтоках”, в котором критик видел не только прекрасное описание гор, но также нищету народа, принужденного бороться за свое существование.

Несомненной заслугой Струга как критика является то, что он обратил внимание на общественные проблемы романа Оркана, дал глубокой анализ главного героя, раскрыл связи автора с творчеством Жеромского и народной литературой.

Можно предположить, что Струг интересовался только теми писателями, которые были ему близки с идейной и художественной точки зрения, которым он мог бы подражать. Этим объясняется небольшое количество рецензий и их общий тон. Струг всегда воспринимал близко к сердцу проблемы рецензируемых произведений. Добросовестность критика не позволяла ему слишком часто выступать, так как он очень тщательно готовил каждую рецензию.

Начиная собственную литературную деятельность, А. Струг порвал окончательно с деятельностью критика, однако в его произведениях чувствуется влияние любимых писателей — Федора Достоевского, Стефана Жеромского, Станислава Выспяньского, Вацлава Берента и Владислава Оркана.

R É S U M É

André Strug (son nom véritable: Tadeusz Gałeczki) est connu presque uniquement comme éminent écrivain polonais du XX-e s. et activiste social radical. Il est pourtant presque inconnu en tant que critique littéraire. Le travail présent s'occupe de ce problème, en attirant une attention particulière à la genèse de l'intérêt que Strug avait pour la littérature et la critique littéraire, aux opinions de cet écrivain sur l'oeuvre de Dostoïevsky, à l'influence que les écrivains critiqués et leur bagage littéraire exerçaient sur les oeuvres de Strug.

Les débuts de l'intérêt de Strug pour la littérature datent des années quand il fréquentait le lycée à Lublin. C'était déjà avant d'y terminer ses études qu'il s'occupait beaucoup de Théodore Fédor Dostoïevsky. Parti ensuite pour Arkhangelsk, il a eu la possibilité d'approfondir sa connaissance de cet écrivain. À l'auteur du *Crime et châtiment* il a consacré un essai reconnu un des meilleurs dans la critique littéraire polonaise. La foi de Dostoïevsky en meilleur avenir de l'humanité était très proche à Strug, bien que ces deux hommes aient différemment traité les moyens qui y menaient. Outre une analyse détaillée de l'oeuvre de Dostoïevsky, Strug a publié la bibliographie de cet auteur, où il attirait une attention particulière aux problèmes qui lui étaient proches aussi, et notamment: activité de conspiration, intérêt pris pour la littérature socialiste, question d'abolition de la corvée. Dostoïevsky, grand connaisseur de l'âme humaine, a exercé son influence considérable sur l'oeuvre de Strug.

Outre Dostoïevsky, c'était Étienne Żeromski qui attirait tout particulièrement l'attention de Strug. Ce critique avait écrit un essai sur l'oeuvre de cet écrivain célèbre, ce travail ayant gagné, en 1900, le premier prix au concours à Léopol. En plus de cette étude approfondie, Strug a écrit une critique détaillée du roman *Popioły (Les cendres)* de Żeromski. Il y a souligné que l'écrivain était et serait un lyrique et psychologue, pour qui les événements historiques n'existaient pas indépendamment, mais, tout simplement, servaient d'illustration aux impressions et épreuves vécues par les héros. Strug traite le problème du talent de Żeromski, dont les oeuvres dépassent tous les cadres conventionnels du roman. Il lui attribue des innovations dans le domaine de la composition du roman. Żeromski, de même que Dostoïevsky, est devenu pour Strug un exemple à imiter. Cette influence est très visible et peut être retrouvée même dans les descriptions des villes, dans la présentation des situations, des paysages et des silhouettes des héros.

Après Dostoïevsky et Żeromski, il faut parler de Stanislas Wyspiański qui occupe une certaine place dans l'oeuvre de Strug. Le drame

Wyzwolenie (La délivrance) de cet auteur était évalué par le critique avec beaucoup de bienveillance, l'auteur lui-même étant appelé le plus célèbre poète polonais de cette époque. Strug a fait une analyse détaillée de ce drame, en a traité des idées directrices des actes particuliers et en a présenté la forme de leur expression. Il était très content de la perfection de la forme de vers de ce drame, il a souligné la simplicité de son action, le nombre très considérable de personnages, et enfin l'atmosphère et le caractère suggestif de cette oeuvre.

Strug s'intéressait vivement aussi au roman *Próchno (La vermoulure)* de Berent. Faisant l'évaluation de l'oeuvre de cet écrivain, il le traite sous quelques aspects, à savoir: ensemble de problèmes, sa réception, appréciation des héros, sa forme artistique. En marge de l'analyse du roman, le critique a donné plusieurs opinions sur la littérature de son temps. Il a consacré beaucoup de place au problème du décadentisme dans l'art et dans la vie.

Le roman *W Roztokach (Dans Roztoki)* de Stanislas Orkan avait aussi éveillé intérêt de Strug qui savait y voir non seulement de belles descriptions des montagnes, mais aussi la misère du peuple forcé à la lutte pour son existence.

Strug en tant que critique littéraire a, sans doute, le mérite d'avoir attiré l'attention aux problèmes sociaux des romans d'Orkan. Il a le mérite d'avoir soumis le héros du roman à une analyse plus approfondie, d'avoir découvert les liaisons entre cet écrivain et l'oeuvre de Żeromski et la littérature populaire.

Il faut supposer que Strug ne se soit intéressé qu'à ces écrivains qui lui étaient proches du point de vue idéologique et artistique, formant pour lui un exemple digne d'imitation. Par cela s'explique le peu de critiques et leur ton commun. C'étaient toujours la raison et le coeur que Strug engageait dans les problèmes des oeuvres qu'il critiquait. Son caractère scrupuleux ne lui permettait pas de prendre parole trop souvent, toute son énonciation ou critique ayant été précédemment préparée et méditée longtemps. Les débuts de sa propre carrière littéraire en tant que l'auteur l'avaient forcé à abandonner complètement son activité de critique. Ses oeuvres ont pourtant maintenu les traces de l'influence de ses écrivains choisis tels que Dostoïevsky, Żeromski, Wy-spiański, Berent et Orkan.