

Irena Maciejewska

"Proszę o głos", Zygmunt
Niedźwiecki, przedmowę napisał Jan
Błoński, Kraków 1955, Wydawnictwo
Literackie, s. XXVII, 1 nlb., 362, 2 nlb.
: [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 47/2, 596-601

1956

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Zygmunt Niedźwiecki, *PROSZĘ O GŁOS*. Przedmowę napisał Jan Błoński. Kraków 1955. Wydawnictwo Literackie, s. XXVII, 1 nlb., 362, 2 nlb.

Przypomnienie, a właściwie odkrycie twórczości Zygmunta Niedźwieckiego — nie wznawianej od chwili śmierci pisarza, tj. od r. 1918, i na skutek tego zapomnianej — jest poważnym osiągnięciem. Osiągnięciem tym cenniejszym, że przyjęło formę bardzo sumienną edytorsko, że teksty Niedźwieckiego poprzedza wyczerpujący, w miarę popularyzatorski, napisany świetnym językiem wstęp Jana Błońskiego, który wprowadza czytelnika w najistotniejsze problemy twórczości „odkrywanego“ autora.

Wybór nie nasuwa poważniejszych zastrzeżeń, poza tym chyba, że mógłby być nieco obfitszy. Ale to błąd do naprawienia, zwłaszcza że tomu Niedźwieckiego od dawna już w księgarniach nie ma. Wybór wydobywa z niepamięci prawie wszystkie dobre artystycznie nowele o problematyce społecznej (*Proszę o głos, Najmniejszy procent, Biada, Przyjaciel, Winowajca, Zające*), zawiera też szereg wnikliwych nowel z życia erotycznego i psychicznego oraz wiele utworów antymieszczańskich. Tych ostatnich, odkrywczych i interesująco napisanych, można by z obfitej twórczości Zygmunta Niedźwieckiego wybrać jeszcze więcej. Do następnego wydania wyboru powinny chyba wejść dodatkowo takie utwory, jak *Wyrodne dziecko, Dziadzio, Ostatnie słowa, Układ, Niemoralna historia, Samobójstwo, W maju* (z tomu *Liść figowy*), *Wyrok, Zmiana warty, Jak w raj, Kontuszowiec* (z tomu *Czarna pantera*). Przemawia za tym zarówno ich wymowa społeczna, jak i wartości poznawcze oraz artystyczne. Sądzę, że zasługują również na pamięć najlepsze spośród obrazków humorystycznych Niedźwieckiego. Zgadzam się ze zdaniem Błońskiego, że są to przeważnie utwory słabsze od pełnych pasji nowel demaskujących głupotę i podłość mieszczańskiego świata; jednak i wśród nich nierzadko spotykamy utwory wartościowe, do dziś żywe, zdolne rozśmieszać i wzruszać (*Majówka* z tomu *Liść figowy*; *Straszna godzina* i *Okropna sytuacja* z tomu *Czarna pantera*). Przyczyną pominięcia tych obrazków jest zapewne koncepcja wyboru, pomyślanego jako realizacja też wstępu, jako ich ilustracja.

Błoński stara się przeprowadzić periodyzację skomplikowanej i nierównej, nierzadko w dziennikarskim pośpiechu tworzonej, nowelistyki Niedźwieckiego. Główne ramy tej periodyzacji wytknięte zostały słusznie. Autor przy jej wyznaczaniu potrafił uwzględnić cały splot przyczyn natury społecznej i osobistej, które warunkowały przemiany pisarza. Czytamy:

„Niedźwiecki debiutuje tomami, w których widać jaskrawo oburzenie na otaczający go świat — ale nic więcej. Później robi nagły skok — staje się realistą więcej niż krytycznym; w jego opowiadaniach widać wyraźnie zapowiedzi socjalistycznego spojrzenia na sprawy społeczne. [...] po przełomowym tomie *Dobro publiczne* [r. 1898 — przyp. I. M.] Niedźwiecki zajmie się prawie wyłącznie pisaniem buduarowych felietoników“ (s. XVIII).

Nad przyczynami tego „nagłego skoku“, tego szybkiego przejścia od wąsko-moralistycznej i obyczajowej krytyki filistra — zawartej w tomach: *Słońce* i *Jedynie dzieło* — do najistotniejszych problemów społecznych swego czasu w nowelach z lat 1892—1896, przejścia od nowelistyki jeszcze

artystycznie nieukształtowanej do nowelistyki dojrzałej i celnej w wymowie — nie zatrzymuje się krytyk dłużej. Z dalszych rozważań widać jednak, że źródła szybkiego rozwoju twórczości Niedźwieckiego słusznie widzi w jego związkach ideowych z socjalizmem. Wiara Niedźwieckiego w sens pisarstwa zaangażowanego politycznie, pasja, z jaką walczył w interesie robotników, całkowite — intelektualne i uczuciowe — zaabsorbowanie poruszaną problematyką — wyzwalały najlepsze cechy jego talentu. Dlatego w tym okresie powstają najcenniejsze ideowo i zarazem najwartościowsze artystycznie twory (*Najmniejszy procent*, *Winowajca*, *Zające*, *Młodszy brat*, *Proszę o głos* i inne). W tych właśnie nowelach uformował się odrębny typ bohatera, z którym pisarz całkowicie się solidaryzował, którego cenil, z którym łączył swoje nadzieje na przyszłość.

Sprawa przełomu r. 1892 nie nasuwa więc wątpliwości. Rodzą się one natomiast przy próbie interpretacji dalszej drogi rozwojowej pisarza (sprawa zerwania z socjalizmem, załamania ideowego i artystycznego oraz odwrotu od dotychczasowej problematyki).

Same przyczyny rozczarowania i odejścia Niedźwieckiego z *Naprzodu* odczytuje Błoński trafnie: „Jego bezlitosne oko prędko dostrzegło karierowiczostwo i obłudę przywódców PPS-u; widział pisarz słabość ruchu robotniczego w Galicji, nie miał zaś na tyle samodzielności intelektualnej, aby tworzyć w oparciu o własne tylko siły. Trzeba mu tylko tę oddać sprawiedliwość, że nie zmieniał swych poglądów społecznych dla kariery — »dobrze myślącym« obywatelom wygadywał obelgi coraz brutalniejsze“ (s. XX).

Zastrzeżenia budzą się wtedy, gdy autor wstępu zaczyna charakteryzować następny okres, zwłaszcza gdy przystępuje do wyznaczenia granicy między szczytową fazą twórczości Niedźwieckiego a okresem końcowym, który traktuje jako okres całkowitego upadku.

Niedźwiecki przestaje pisać w *Naprzodzie* w roku 1896. Lektura nowel powstałych po tej przełomowej dacie przekonuje o gwałtownym obniżeniu się poziomu twórczości ich autora. Nowele pisane i wydawane w latach 1897—1899 przynoszą nie tylko całkowitą rezygnację z zagadnień społecznych, ale także zarzucenie problematyki moralnej i obyczajowej. Tomiki z tych lat: *Pneumatyk nr 301* (1897), *Topielec* (1897), *Dobro publiczne* (1898), *Sposób na diabła* (1899) — w przeważającej większości powtarzają utwory napisane wcześniej. Tak jest np. z tomikiem *Pneumatyk nr 301*, w którym jedynie słabiutka i błaha tematycznie nowela tytułowa stanowi utwór nowy. Podobnie ma się rzecz z tomikami *Topielec* i *Sposób na diabła*. Wprawdzie zawierają one więcej utworów nowych, ale ich ranga nie jest bynajmniej wyższa. Błałość tematyki idzie tu o lepsze z banalnością opracowania literackiego. Przygody rowerzysty, którego „wyczynami“ bawią się znajomi, pretensje topielca, któremu przy ratowaniu zadraśnięto szyję, naiwny zazdrosny mąż — oto sprawy, którymi wypełnione są te zbiorki. Wartość nieco wyższą posiada jedynie *Dobro publiczne*, a to dzięki pasji, z jaką napisane zostały zawarte tam nowele. Poza przedrukami utworów chronologicznie wcześniejszych reszta nowel zbioru *Dobro publiczne* poświęcona jest dziennikarstwu i przynosi ogromny rejestr schorzeń burżuazyjnej prasy, wytyka wszystkie jej wady i słabości. Odkrywczością jednak nowele te się nie odznaczają, powtarzając w zasadzie problemy odkryte i literacko opracowane

o wiele wcześniej, bo już w r. 1893 (zob. nowele: *Na straży, Owacja*). Przy tym oburzenie autora przechodzi tu często w zacietrzewienie, a tyrada chętnie zastępuje obraz artystyczny. Na ogół nie poszerzają te nowele wiedzy o sytuacji prasy w społeczeństwie burżuazyjnym, lecz dają jedynie ujęcie ogromnemu rozgoryczeniu i pesymizmowi pisarza.

Błoński tymczasem nie dostrzega kryzysu, jaki panuje w twórczości Niedźwieckiego bezpośrednio po zerwaniu z socjalistami. Twórczość tych lat usiłuje Błoński traktować jako przedłużenie poprzedniego, dojrzałego okresu pisarstwa autora *Winowajcy*. Okres depresji i upadku skłonny jest widzieć dopiero po roku 1900. Píše: „Po roku 1900 Niedźwiecki staje się — z rzadkimi, coraz rzadszymi przebłyskami — płytkim felietonistą“ (s. XXV).

Na poparcie swej tezy przytacza szereg opinii krytycznych, na ogół wygłoszonych jeszcze przed rokiem 1900. Tymczasem tomik *Liść figowy*, wydany właśnie w r. 1900, a przez Błońskiego całkowicie pominięty, przynosi wyraźne ślady ożywienia twórczego. Pozycje w nim zawarte podejmują znowu ważną tematykę moralną i obyczajową, znamionuje je również wyższy poziom artystyczny. Podobnie ma się rzecz z większością nowel ostatniej książki Niedźwieckiego pt. *Czarna pantera*. Swoim ostrym antymieszczańskim tonem zbiory te podejmują wyraźnie linię wczesnej twórczości pisarza. Z całą siłą wysydzają one brzydotę i bezsens życia mieszczańskiego (*W maju, Ludzie zasąd, Samobójstwo, Pięć zwrotek z życia biednego urzędnika, Kontuszowiec*), pokazują obłudę i zakłamanie kleru (*Jak w rajcu*), odsłaniają nieludzkość panujących norm moralnych (*Wyrok*). Na polityczną ocenę burżuazji pisarz zdobywa się rzadko (problem ten podejmują jedynie dwa szkice z tomu *Czarna pantera: Zmiana warty i Także choinka*). Obok licznych wycieczek przeciw dulszczyźnie przynoszą one kilka ciekawych studiów psychologicznych, świadczących o tym, że pisarz — uznany za mistrza w zakresie charakterystyki zewnętrznej — potrafi się również swobodnie i ze znanstwem obracać w sferze przeżyć wewnętrznych (*Dziadzio*).

W *Czarnej panterze* obok nowel i szkiców nowelistycznych znajdujemy sporą porcję „myśli“ ujętych w formę aforyzmów. Sądy w nich wypowiedziane są na ogół bardzo niekonsekwentne, w większości wypadków sprzeczne z ocenami, które przynosi zamieszczona w tymże tomie nowelistyka. Wydaje się, że w oparciu o tych kilkanaście aforyzmów stworzono obraz Niedźwieckiego jako człowieka nienawidzącego ludzi w ogóle, a kobiet w szczególności. Obraz to fałszywy. Przeczy mu twórczość pisarza, przeczą sylwetki ludzi, jakie zostawił w swoich nowelach. Jeśli zaś chodzi o tych kilkanaście aforyzmów, to nabiera się wrażenia, że są one po prostu wynikiem lektury bardzo popularnego wówczas i niezwykle sugestywnego Nietzschego. Wskazywałaby na to zarówno ich budowa oraz treść, jak i szereg sformułowań i zwrotów frazeologicznych, mocno przypominających wskazania mistrza Zaratustry, który mówił: „Idziesz do kobiet, nie zapomnij bicza!”

Pesymizm i rozgoryczenie, jakie obserwowaliśmy u Niedźwieckiego od czasu zerwania z socjalistami, umożliwiły aprobatę pełnych niechęci i pogardy dla świata sądów Nietzschego. Trzeba się oczywiście zastrzec przed czynieniem z Niedźwieckiego wyznawcy poglądów autora *Woli mocy*. Jak wielu ówczesnych pisarzy polskich, i nie tylko polskich zresztą, Niedźwiecki przyjmuje czy raczej zgadza się z pewnymi sądami niemieckiego filozofa, podanymi

bardzo przekonująco. O powierzchowności tego wpływu świadczy jednak fakt, że obserwujemy go tylko w owych uogólniających aforyzmach, nie oddziałal on natomiast na nowelistykę. Tym niemniej jest rzeczą niewątpliwą, że komplikuje to poważnie obraz końcowej fazy twórczości pisarza. Nie deprecjonuje jej przecież w całości. Nie można też zgodzić się ze stanowiskiem Błońskiego, który cały dorobek Niedźwieckiego powstały po przełomowym tomie *Dobro publiczne* zbywa lekceważeniem, oświadczając: „Nie warto dłużej zastanawiać się nad pracami, o których nikt nie pamięta i o których pamiętać nie warto“ (s. XXVII).

Całkowite pominięcie w wyborze tu omawianym nowel ostatniego okresu jest już tylko prostą konsekwencją powyższej koncepcji twórczości Niedźwieckiego. Koncepcja taka wyrządza krzywdę pisarzowi i daje niezupełnie prawdziwy obraz jego nowelistyki.

*

Niedźwiecki zadebiutował w roku 1890. Od początku związany był z kierunkiem naturalistycznym. Należał do tej liczby pisarzy, którzy w teorii bądź w praktyce odzęgnywali się od poetyki tzw. powieści tendencyjnej i w dążeniu do „naukowej ścisłości“ w literaturze manifestowali swoją wierność wobec rzeczywistości, przejawiającą się nierządkiem w odsłanianiu odrażających, ciemnych stron życia, wstydliwie pomijanych przez dotychczasowych powieściopisarzy. W praktyce twórczej naturaliści sterowali w większości ku realizmowi, często wzbogacając warsztat odziedziczony po realistach krytycznych poprzedniego pokolenia, zwłaszcza jeśli idzie o umiejętność wszechstronnej analizy człowieka jako istoty społecznej i biologicznej. Zastanawiając się nad ich krańcowo i niekiedy wręcz szokująco sformułowanymi poglądami teoretycznymi (nie zawsze realizowanymi w twórczości), pamiętać należy, że powstały one u nas w atmosferze walki z idealizującą mieszczański świat, zafałszaną kompozycyjnie i artystycznie, pozytywistyczną literaturą tendencyjną i konserwatywno-klerykalną.

Sam Niedźwiecki nie brał zresztą w tych bojach bezpośredniego udziału. Wszedł on do literatury w czasie, kiedy kampania ta w zasadzie była już rozegrana. Przyjął po prostu pewne zdobycze naturalistycznej techniki prozatorskiej, pewne cechy ich poglądu na świat uznał za własne (rządzące wspólnym społeczeństwem prawo zwierzęcej walki o byt). Przy dużej wiedzy historycznej oraz stosunkowo jasnym, klasowym rozeznanii we współczesnym świecie — nie traktował Niedźwiecki tego prawa jako wieczne i niezmienne. Przeciwnie, sądził, że muszą przyjść czasy, w których zwierzęce prawa świata kapitalistycznego przestaną obowiązywać, kiedy ludzkość zasiądzie wspólnie u jednego ogniska (nowela *U ogniska*). Co więcej, w najdojrzałszym okresie swej twórczości widział siły historyczne, które są w stanie tego dokonać, i sympatyzował z tymi siłami.

Los ludzki ujmował przeważnie w kategoriach moralnych i społeczno-ekonomicznych. Biologicznej koncepcji człowieka w jego nowelach nie znajdujemy. Nie znajdujemy też na ogół tej drobiazgowej, niewspółmiernej do celów, którym służy, analizy szczegółu życiowego. W swojej praktyce twórczej potrafił Niedźwiecki odrzucić zwięzające realizm — kult szczegółu i kult

falszywie pojętej naukowości. Fakt, że Niedźwiecki był nowelistą, odegrał w tym niewątpliwie pewną rolę.

Niedźwiecki był zaprzeczeniem proklamowanego przez poetykę naturalistyczną (choć rzadko realizowanego) obiektywizmu. We wszystkim, co pisał, czuło się jego osobistą pasję, pasję człowieka oburzonego na niegodziwość i krzywdę, współczującego nędzy oraz nienawidzącego małości i brzydoty. Nie tylko przedstawiał postępowanie swoich bohaterów, lecz je także osądzał. Tyle, że na ogół, ufając obrazom, nie umieszczał tych ocen w komentarzu. Oceniał najczęściej poprzez otoczenie postaci odpowiednią do ich postępowania atmosferą.

Niedźwiecki przeważnie stara się tylko opisać wydarzenia, pokazać charaktery bohaterów oraz ich praktykę codzienną — w gruncie rzeczy odrażającą, choć w ich środowisku normalną, powszednią, nie budzącą sprzeciwu. Tak jest w nowelach: *Matka*, *Pulares*, *Opiekunowie*, tak w utworze *Młodszy brat*. Czasem jednak ta maska spokoju i obojętności, poza którą wre gniew wrażliwego człowieka, pęka i wtedy słyszymy bezpośrednie słowa autora, pełne oburzenia i goryczy. W noweli *Studnia*, po szyderczym opisie małomiasteczkowej fety wyprawionej na cześć pana hrabiego, Niedźwiecki pisze: „Służalczy popęd bicia czołem przed butą bogacza z tytułem, tak silny u pewnego rodzaju spodzonych dusz, znalazł pełny swój wyraz w przebiegu ceremonii przyjęcia jaśnie wielmożnego, równie jak i inny, niemniej nikczemny popęd deptania po ludzkich karkach“ (s. 253).

Mimo niewątpliwiej słuszności takich i tym podobnych sformułowań psują one niejednokrotnie wartość artystyczno-poznawczą utworów Niedźwieckiego, osłabiają ich zawartość kompozycyjno-obrazową. Na szczęście, nie dzieje się tak zawsze. Zazwyczaj pisarz zachowuje dla siebie jedynie dyskretny ton ironii, który dźwięczy w większości jego pozornie obiektywnych, beznamiętnych relacji.

Trzeba zresztą dla zadośćuczynienia prawdzie stwierdzić ponownie, że celna broń ironii, którą Niedźwiecki władał po mistrzowsku, nie była wymierzona przeciw światu w ogóle. Ten zaciekły tropiciel egoizmu, obłudy moralnej i cynizmu — o ludziach prostych, o ich życiu rodzinnym, o ich troskach i radościach pisze tak serdecznie, że budzi to aż zdziwienie czytelnika, przyzwyczajonego do ironicznych, drwiących spojrzeń pisarza, zdzierającego maski świętoszków z rzekomo najbardziej świętych twarzy (*Byk księdza Pstusia*, *Jak w raj*). Niedźwiecki moralność ludu wyraźnie przeciwstawia moralności panującej, skostniałej, obcej naturze człowieka (*Niemoralna historia*, *Maska*). Nie ma ironii ani drwiny w drukowanych w *Naprzodzie* od r. 1892 opowiadaniach z życia klasy robotniczej. Ofiarność, wytrwałość, piękno moralne tych ludzi głęboko wzrusza pisarza, ich ludzka godność budzi w nim szacunek i uznanie. I to nie tylko w tym kilkuletnim okresie, kiedy solidaryzował się z ruchem robotniczym i bezpośrednio go popierał, ale i później. Ironia, drwina — broń pod piórem nowelisty tak częsta — nigdy nie dosięgnie robotnika. Nienawiść budzi w pisarzu tylko jeden typ człowieka, typ historycznie i klasowo określony: mieszczanin — ze swoją moralnością, etyką i praktyką społeczną. W tym świetle łatwo zrozumieć, dlaczego wszyscy po kolei krytycy mieszczańscy zarzucali mu organiczną niemal nienawiść do człowieka.

Zarzut powyższy, acz w nieco stonowanej formie, zjawia się i we wstępie do omawianego wyboru nowel. Błoński powtarza to nieuzasadnione oskarżenie, potem zaś tonem usprawiedliwienia dodaje: być może, iż „nieznana tragedia osobista zaostrzyła jeszcze [pod koniec życia — przyp. I. M.] jego wstręt i obrzydzenie do ludzi“ (s. XXV). Badacz, który na ogół potrafił właściwie odczytać poświęcone Niedźwieckiemu uwagi krytyki tradycyjnej, który potrafił z tych uwag wybrać i opatrzyć korekturą sądy cenne, przyjmuje tu za dobrą monetę stwierdzenie, iż Niedźwiecki uważał człowieka za nieuleczalnie podłego, że demaskował „wieczną“ podłość i głupotę ludzką. I chociaż Błoński, oczywiście, odrzuca — jako nienaukowe — dowodzenie Zygmunta Markiewicza, że przyczyną mizantropii pisarza jest jego „organizacja psychiczna“, że „Niedźwiecki nienawidzi świata i życia jako romantyk, z powodów estetycznych, [co] u Polaka jest [...] przeświadczeniem wrodzonym“¹, to jednak samo założenie przyjmuje. Wydaje mi się, że nie tylko wywód dokumentacyjny, ale i to właśnie założenie jest fałszywe.

W sumie wstęp Błońskiego — mimo dyskusyjności niektórych jego stwierdzeń — doskonale spełnia swoje zadanie wprowadzenia i zbliżenia czytelnika do zapomnianej twórczości popularnego niegdyś pisarza. Nie ogranicza się on zresztą tylko do wprowadzenia w problematykę twórczości, lecz w oparciu o sumiennie zgromadzony materiał dokumentacyjny analizuje tę twórczość, podejmując równocześnie pewne próby ustalenia jej miejsca w rozwoju literatury polskiej owego okresu.

Tutaj można mieć pretensje, że Błoński nie pokusił się o bliższe określenie miejsca Niedźwieckiego w literaturze ówczesnego Krakowa, Krakowa zwyciężającej moderny i wciąż żywej tradycji prozy realistycznej. Pisarstwo Niedźwieckiego było może najbardziej bezkompromisowym, ale przecież nie samotnym wtedy oskarżeniem Krakowa. Podobny obraz tego miasta przynosi wiele utworów Bałuckiego i szkiców Nałkowskiego; wcale nie mniej pożądana jest ocena tamtego świata w listach Żeromskiego.

Konfrontacja sylwetki Niedźwieckiego z jego współczesnymi ułatwiłaby pełniejsze zrozumienie twórczości naszego nowelisty, wyjaśniłaby sporo spraw dla nas zawiłych. Nawet ten beznadziejny pesymizm pisarza, dla którego interpretatorowie szukają coraz to innych uzasadnień, staje się jaśniejszy w świetle takiej np. wypowiedzi Nałkowskiego: „I cóż dziwnego, że najlepsze, najszlachetniejsze jednostki albo umierają tam w kwiecie wieku z głodu (czy to bezpośrednio, czy przez wywiązanie się suchot), albo gdy organizm jest dziwnie silny, żyją, ale tracą wszelką siłę nerwową, wpadają w apatię, stają się chodzącymi trupami, inwalidami życia, kończą często obłędem lub samobójstwem“².

Irena Maciejewska

¹ Z. Markiewicz, *Zygmunt Niedźwiecki sprzed ćwierć wieku*. Kraków 1939, s. 44 i 47.

² W. Nałkowski, *Wspomnienia krakowskiego studenta*. W tomie: *Pisma społeczne*. Wybrał i oprac. Stefan Żółkiewski. Warszawa 1951, s. 218—219.