

Ewa Chojnacka

Doświadczając otchłani: wokół zapomnianego dramatu Tadeusza Konczyńskiego

Prace Literaturoznawcze 3, 85-109

2015

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.

W POSZUKIWANIU FORMY I MODELU INTERPRETACJI

EWA CHOJNACKA

UWM w Olsztynie

Doświadczając otchłani. Wokół zapomnianego dramatu Tadeusza Konczyńskiego

Afflicting the Abyss. Around the Forgotten Drama by Tadeusz Konczyński

Słowa kluczowe: etyka, otchłani, modernizm, dramat, nihilizm

Key words: ethics, abyss, modernism, drama, nihilism

Tadeusz Konczyński należał do grona pisarzy, których dorobek odszedł w zapomnienie¹. Twórca bardziej znany był jako krytyk literacki i publicysta, autor artykułu o Gabrieli D'Annunzio², Henryku Ibsenie³, a na gruncie

¹ Poza nielicznymi pracami, traktującymi o pojedynczych utworach pisarza, można uznać, że jego twórczość pozostała niezbadana. Niewielkie światło na pisarstwo autora dają między innymi publikacje: *Tadeusz Konczyński 1875-1944*, oprac. M. Piwińska, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Seria V: Literatura okresu Młodej Polski*, t. II, zespół red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, Warszawa 1967, s. 495-511; L. Eustachiewicz, *W kręgu stylu Wyspiańskiego*, w: tegoż, *Dramaturgia Młodej Polski. Próba monografii dramatu z lat 1890-1918*, Warszawa 1982, s. 355-358; A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996, s. 146-150; M. Sadlik, „Zmora juste-milieu”, czyli w dramaturgicznej „Otchłani” Tadeusza Konczyńskiego, w: *Zapomniany dramat*, t. I, red. M. J. Olszewska i K. Ruta-Rutkowska, Warszawa 2011, s. 151-160; T. Weiss, *Cyganeria Młodej Polski*, Kraków 1970, s. 147; M. Gumkowska, *Ten, który wygrał z Boyem*, czyli warszawski sukces i klęska Tadeusza Konczyńskiego, w: *Pisarze Młodej Polski i Warszawa*, red. D. Knysz-Tomaszewska, R. Taborski i J. Zacharska, Warszawa 1998, s. 134-136; G. Matuszek, *Naturalistyczne dramaty*, Kraków 2001, s. 333-338; A. Niewiadomski, A. Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań 1990, s. 105-108.

² T. Konczyński, *Gabriel D'Annunzio*, w: *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Wrocław 1973, s. 45-53.

³ T. Konczyński, *Henryk Ibsen [Szkic krytyczny]*, „Słowo Polskie” 1898, nr 91, s. 4.

polskim pracy o krytyce młodopolskiej Ignacego Matuszewskiego⁴ oraz dramaturgii historycznej Józefa Szujskiego⁵. Początek literackiej kariery Konczyńskiego przypada na okres Młodej Polski. Pisarz debiutuje wówczas sztuką *Z burz życia*, wystawioną w Łodzi w 1898 roku⁶. Jego twórczość, która przypada jeszcze na okres dwudziestolecia międzywojennego, obejmuje dość pokaźną liczbę dzieł o tematyce miłosnej (np. *Głód szczęścia*, *Srebrne szczyty*, *Straceńcy*, *Powrót wiosny*), oscylujących wokół malwersacji bankowych, nadużyć dokonywanych w instytucjach publicznych i na szczytach władzy oraz ukazujących doświadczenie kryzysu wartości (*Otchtań*, *Kajetan Orug*, *Dom Magdaleny*, *Nad głębiami*). W jego dorobku mieszczą się także teksty o tematyce historycznej (*Demostenes*, *Maria Leszczyńska*, *Ginąca Jerozolima*), podejmujące zagadnienie sztuki (*Śladem tęsknoty*, *Białe pawie*, *Modna choroba*), nawiązujące do fantastyki naukowej (*Ostatnia godzina*, *Kobieta z innej planety*) oraz baśni (*Królowna Lilijka*).

Jak już wspomniano, jednym z dzieł Konczyńskiego jest dramat *Otchtań*. Zalicza się on do nurtu dramatu naturalistycznego, nawiązującego do problematyki industrialnej. Widać w nim wpływ twórczości Ibsena – dramatów *Jan Gabriel Borkman* i *Podpory społeczeństwa*.

Dzieło Konczyńskiego pierwotnie nosiło tytuł *Między nami* i było przeróbką dramatu z 1898 roku, zniszczonego przez autora. *Otchtań* ukazywała się we fragmentach na łamach „Przeglądu Polskiego” w latach 1900–1901. W osobnym wydaniu pojawiła się w 1903 roku. Dramat ten miał swoją realizację sceniczną. Premiera sztuki odbyła się 6 października 1900 roku w Teatrze Rozmaitości w Warszawie. W rolę głównego bohatera – Erazma Podosockiego – wcielił się Roman Żelazowski, natomiast Hanusza grał Wincenty Rapacki. Role kobiece przypadły Irenie Trapszo (Marynia) i Marii Federowiczowej (Helena). Władysław Bukowiński docenił talent pisarski Konczyńskiego, podkreślił ciepłe przyjęcie sztuki przez warszawską publiczność:

Tym razem jednak istotnie, młody czy stary Kraków nie może mieć żalu do publiczności warszawskiej, która od razu przyjęła sztukę p. Konczyńskiego życzliwie, a nawet gorąco⁷.

Swoje uznanie dla wysiłków twórcy w jego dążeniu do utrwalenia bliskiej mu współczesności wyraził także Wacław Wolski, zaliczając przy tym jego dramat do najbardziej udanych sztuk w sezonie:

⁴ T. Konczyński, *Modernizm w świetle umiejętnej krytyki*, „Tygodnik Słowa Polskiego” 1902, nr 2, s. 1–2.

⁵ T. Konczyński, *Józef Szujski jako teoretyk i twórca dramatyczny*, „Ateneum” 1900, t. 1, s. 85–111; 335–360.

⁶ *Tadeusz Konczyński 1875–1944*, oprac. M. Piwińska, s. 495.

⁷ W. Bukowiński, „Prawda” 1900, nr 41, s. 493.

Ze scen zbiorowych najlepszą i najbardziej przepojoną ironią życia jest scena, kiedy deputacja obywatelska wraz z obywatelami przychodzą zrobić owację nowo obranemu prezydentowi miasta, starymu Hanuszowi. [...] Niepotrzebnie tylko komparsi za sceną, kiedy nowy prezydent niebędący przecie „głową”, wychodzi na balkon podziękować im za wybór, krzyczą także „hura!”⁸.

Nieco ostrzej na temat premiery wypowiadał się natomiast Gabriel Kempner:

Gdyby nie hałaśliwa reklama, poprzedzająca sztukę, gdyby nie niedźwiedzie przysługi, oddawane autorowi w formie studiów nad jego osobą, [...] powiedziałbym może, że w sztuce, [...] są pewne przebłyki myśli, [...]. Gdyby sztuka reżyserska polegała jedynie na ustawieniu ładnych dekoracji i mebli, uważałbym, że *Otchłań* wystawiono świetnie na naszej scenie. Gdy jednak dziś na całym świecie ma ona głębsze znacznie zadanie: ożywienia całości życiem wewnętrznym, [...] – z tego stanowiska, w sztuce p. Konczyńskiego [...] nie było żadnego opracowania ogólnego⁹.

Mimo tej dość krytycznej oceny sztuki również Kempner docenia grę aktorów wcielających się w główne role.

Przywołane wypowiedzi krytyków świadczą o dużym zainteresowaniu premierą sztuki i wskazują na pozytywne przyjęcie jej przez publiczność warszawską. *Otchłań* niewątpliwie przyczynia się do rozgłosu jej twórcy. Niestety, brak informacji, kto wystawił sztukę Konczyńskiego. Co prawda głównymi reżyserami w Teatrze Rozmaitości byli wówczas Bolesław Ładnowski i Władysław Szymanowski, nie wiadomo jednak, czy któryś z nich wystawił tę sztukę. Kolejna sceniczna realizacja *Otchłani* miała miejsce już w Krakowie 20 października oraz w Łodzi 23 listopada 1900 roku. Także wznowienia sztuki spotykały się z przychylnością publiczności i krytyki, o czym świadczy wypowiedź Gabrieli Zapolskiej:

Otchłanią już samą przez się jest jedna dusza błakająca się przez całą sztukę, jakby demon, który wypłynął z ognistej powodzi po to, aby siać wkoło zgniliznę i spustoszenie. Demon z monoklem i zgrabnie uczesaną głową. Demon sztywny i noszący Faublasa obok piłki dla swego dziecka – demon zapuszczający pazury do kas bankowych i stręczący dziewczęta swemu szwagrowi. [...] „czarna dusza” zła i przewrotna chwilami jakby dla sportu, chwilami jakby z jakiegoś fatalizmu, który nie pozwala iść dobrą drogą, lecz każe koniecznie iść krętymi ścieżkami [...]. *Otchłań* jest to dzieło niepospolite, [...] dające świadectwo, że p. Konczyński ma wielki talent [...] bardzo samodzielny i kierujący się niezwykłym instynktem i dużą znajomością publiczności¹⁰.

⁸ W. Wolski, *Teatr*, „Tygodnik Mód i Powieści” 1900, nr 42, s. 365.

⁹ G. Kempner, *Z teatru*, „Przegląd Tygodniowy” 1900, nr 41, s. 442.

¹⁰ G. Zapolska, *Z teatru* („*Otchłań*”, *sztuka Konczyńskiego*), „Słowo Polskie” 1901, nr 421, s. 1–2.

Pozytywna recepcja sztuki wybrzmiewa także po latach. Nieskomplikowana intryga, wyraźny podział na białe i czarne charaktery były tym, co nadal przyciągało widzów, mimo upływu czasu od premiery¹¹. Warto zaznaczyć, że nie bez przyczyny przywołana wcześniej Zapolska, omawiając kreację głównego bohatera dramatu Konczyńskiego, nawiązała do tytułowej postaci z powieści Jean Baptiste Louveta de Couvray *Przygody miłosne kawalera de Faublas*¹². Faublas był ucieleśnieniem klasycznego donżuanalibertyna, zdobywcy kobiecych serc, któremu ulegały zarówno młode panny, jak i doświadczone, salonowe matrony. Obiektem pożądania czynił kobiety cnotliwe i wyuzdane, pokojówki oraz ich panie. Satysfakcję i przyjemność bohater czerpał z deprawowania młodych pańienek, a jego miłosne podboje przyczyniały się do unieszczęśliwienia innych¹³. Nie bez powodu w kulturze bohater ten stał się symbolem uwodziciela i donżuanerii, moralnej rozwiązłości.

Nawiązując jeszcze do recepcji sztuki, należy zarazem dodać, że ukazaną w dramacie Konczyńskiego historię niejednokrotnie postrzegano jako odzwierciedlenie konkretnego przypadku, co wywołało natychmiastową reakcję autora¹⁴.

Otchłani jest dramatem czteroaktowym. Akcja dzieje się współcześnie. Miejszem wydarzeń jest stolica, gdzie mieszkają bohaterowie. Tam swą rezydencję ma Henryk Hanusz – nestor rodu. Przez długi czas piastujący funkcję dyrektora w założonym przez siebie banku Hanusz postanawia w końcu osiąść z dala od miasta. W pałacu Henryka mieszka natomiast jego syn – Władysław (typ dekadenta nieszczęśliwie kochającego się w żonie notariusza Edwarda Borowskiego) oraz siostra jego zmarłej żony – Janina Kalicka ze swym mężem Kacprem i córką Marynią. Kaliccy przenoszą się do pałacu Hanusza po tym, jak Kacper został zmuszony do sprzedaży swej ziemi i kamienicy w Staniątkach. Rozporządzają tymże pałacem pod nieobecność jego właściciela. Poza Władysławem Henryk Hanusz ma także córkę – Helenę, która jest żoną Erazma Podosockiego – inżyniera. Podosoccy wraz ze swą córeczką Karolcią mieszkają w wytwornej willi. W dramacie pojawia się również postać Hilarego Woronka, podwładnego i głównego powiernika Podosockiego, oraz Ewy Ochacz – służącej w domu Podosockich. W myśl konwencji naturalistycznej dramat ten realizuje zarazem klasyczny układ akcji i przedakcji, wprowadza wielu bohaterów, dając tym samym wierny obraz ukazanego środowiska¹⁵.

¹¹ S. Miłaszewski, *Nowalio wędrującego sezonu*, „Tygodnik Ilustrowany” 1923, nr 23, s. 371.

¹² Wydania polskie: J. B. Louvet de Couvray, *Przygody miłosne kawalera de Faublas*, skrótu dokonała i przeł. A. Tatariewiczowa, Warszawa 1961; J. B. Louvet de Couvray, *Przygody kawalera de Faublas*, ułożył oraz dopisami i przedm. opatrzył, tł. [z fr.] Cz. Jankowski, Warszawa 1928.

¹³ A. Z. Makowiecki, *Faublas*, w: tegoż, *Słownik postaci literackich*, Warszawa 2000, s. 228–229.

¹⁴ T. Konczyński, *List w sprawie „Otchłani”*, „Kurier Poznański” 1901, nr 135, s. 3.

¹⁵ G. Matuszek, *W bankach...*, s. 332–333.

Otchłań jest dramatem o nieskomplikowanej fabule. Erazm Podosoeki, który – jak już wcześniej wspomniano – jest głównym bohaterem utworu, jawi się wyznawcą nowej moralności. Żeniąc się z Heleną, z łatwością osiągnął znaczącą pozycję jako pracownik w instytucji swego teścia. Z czasem dokonuje szeregu nadużyć, chociażby sprzedając spółkę belgijskiej kopalnię w Zakłuszynie należącą do banku i w ten sposób narażając firmę Henryka Hanusza na straty. Chcąc jednak odwrócić jego uwagę od malwersacji bankowych, potajemnie wysuwa kandydaturę teścia na prezydenta miasta. Negatywne działania Podosockiego w przestrzeni publicznej dopełnia z kolei degrengolada życia rodzinnego. Kres przynosi jej dopiero działanie nestora rodu, który – odkrywając wszystkie występki bohatera – zmusza go do opuszczenia kraju. W tak przedstawiającą się fabułę Konczyński wpisuje problem nielegalnych procedurów finansowych, motyw uwodzenia młodej panny, trudne relacje ojca z synem czy w końcu kwestię wyższości tradycyjnego systemu wartości nad wizją nowego człowieka.

Fabułę *Otchłani* pisarz opiera na schemacie, który można odnaleźć w sztukach Ibsenowskich¹⁶. Także w dramacie Konczyńskiego mamy do czynienia z sytuacją pojawienia się obcego, podstępnie wdzierającego się pod dach rodzinny i naruszającego jego ład. Taki stan rzeczy inicjuje z kolei próbę pozbycia się nośnika destrukcji i przywrócenia równowagi.

Poza twórczością Ibsena widoczne jest także powinowactwo dramatu Konczyńskiego z utworem *Friebe* Kazimierza Zalewskiego. Oba teksty łączy postawa jednostki, która broni moralnej czystości swego domu przed duchową degrengoladą¹⁷. W *Otchłani* jest to nestor rodu, w dramacie Zalewskiego – Rozalia, która po śmierci męża próbuje utrzymać rodzinny majątek. Jak już zaznaczono, dzieło Konczyńskiego nawiązuje do młodopolskich dramatów industrialnych, podejmujących problematykę przeobrażeń ekonomiczno-społecznych, rozwoju wielkiego przemysłu czy bankowości i wynikających z tego konsekwencji. Na gruncie polskim ten rodzaj dramatu wpisuje się zarazem w model naturalistyczny, zyskując odmienny wydźwięk niż na Zachodzie. Ujawnia typowo narodowy kontekst myślenia o świecie, zwłaszcza jego materialnych podstawach¹⁸. Młodopolska dramaturgia drugiej połowy XIX wieku, utrzymana w nurcie naturalizmu, wzbogaca się o dzieła prezentujące typ *homo oeconomicus* – jednostki, dla której najważniejszym dążeniem jest osiągnięcie wysokiej pozycji materialnej i społecznej. Materialny status nadaje kierunek motywacjom postaci, niejednokrotnie czyni ją typem sybaryty topiącego ogromne sumy w zbytkach i hazardzie, co prowadzi do ruiny. Bohater w pełni odzwierciedla specyfikę swoich czasów, jawi się jako wykwit określonych warunków ekonomicznych i społecznych. Jego kreacja opiera się

¹⁶ Tamże, s. 332.

¹⁷ Tamże, s. 331; zob. K. Zalewski, *Friebe*, w: *Dramat mieszczański epoki pozytywizmu warszawskiego*, wybrań, wstępem i przypisami opatrzył T. Sivert, Wrocław 1953, s. 470–550.

¹⁸ G. Matuszek, *W bankach...*, s. 328.

na przeciwstawieniu wizerunkowi człowieka sukcesu, nieskazitelnego pod względem moralnym, funkcjonującego w przestrzeni oficjalnej, rzeczywistemu zdeprawowaniu tejże jednostki, opierającej życie na indywidualnym kłamstwie¹⁹. Przykładem jest wspomniany dramat Zalewskiego czy *Czyste ręce* Wilhelma Feldmana²⁰. Oba dzieła opierają się na schemacie bohatera, który na drodze licznych nadużyć i działań nie zawsze zgodnych z etyką konsekwentnie realizuje swoje zamierzenia. Prawda o nim zamknięta zostaje w zaciszu czterech ścian do momentu całkowitej demaskacji. Podobnie w *Otchłani*, gdzie typ *homo oeconomicus* wyłania się na fundamentach podwójnej moralności, dochodzącej do głosu w domowej przestrzeni. Tak jak w innych polskich dramatach industrialnych wybrzmiewa tu problem oddania polskiej ziemi w obce ręce, skutkującego materialną i duchową ruiną.

Tytuł dramatu Konczyńskiego sugeruje nawiązanie dzieła do motywu otchłani – jednego z kluczowych toposów młodopolskich²¹. Rozważania podjęte w artykule koncentrują się na analizie *Otchłani* jako utworu oscylującego wokół problematyki duchowej nicości.

Otchłań, czyli współczesność

Dramat Konczyńskiego należy rozpatrywać jako utwór podejmujący diagnozę rzeczywistości ujawniającej stan chaosu. To rzeczywistość ukazana w świetle wielkich przemian społecznych i ekonomicznych, ciągłej dynamiki, wymuszającej konieczność przeorientowania dotychczasowego sposobu myślenia o świecie i dostosowania się do jego wymogów. Już na początku utworu zostaje nakreślona specyfika nowych czasów, cechująca się brutalną walką o wpływy i pozycję, czyniąca człowieka niewolnikiem żądzy posiadania:

¹⁹ Tamże, s. 334.

²⁰ Zob. W. Feldman, *Czyste ręce. Dramat w czterech aktach*, Warszawa – Lwów 1901.

²¹ W. Gutowski, *Pasje wyobraźni. Szkice o literaturze romantyzmu i Młodej Polski*, Toruń 1991, s. 13; tegoż, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1997, s. 29; tegoż, *Mit – Eros – Sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Bydgoszcz 1999, s. 53–69; tegoż, *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001, s. 61–62; M. Podraza-Kwiatkowska, *Pustka – otchłań – pełnia. Ze studiów nad młodopolską symboliką inercji i odrodzenia*, w: tejże, *Somnambulicy – Dekadenci – Herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985, s. 52–60; K. Wyka, *Młoda Polska t. I: Modernizm polski*, Kraków 1987, s. 96, 106; T. Walas, *Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905)*, Kraków 1986, s. 170–177; J. Tuczyński, *Schopenhauer a Młoda Polska*, Gdańsk 1969, s. 79; G. Matuszek, *Etyka destrukcji i archetyp sumienia w twórczości Stanisława Przybyszewskiego*, w: *Etyka i literatura. Pisarze polscy lat 1863–1918 w poszukiwaniu wzorców życia i sztuki*, red. E. Ihnatowicz, E. Paczoska, Warszawa 2006, s. 119–129; M. Stala, *Metafora w liryce Młodej Polski. Metamorfozy widzenia poetyckiego*, Warszawa 1988, s. 200; tegoż, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994, s. 105; J. Krzyżanowski, *Neoromantyzm polski 1890–1918*, bibliografię oprac. T. Brzozowska-Komorowska i M. Bokszczanin, Wrocław 1980, s. 62–63.

KACPER KALICKI. [...] Cały świat krzyczy: praca! Zamieniamy się w pociągowe bydło. Nie ma już kto poganiać. Tfu, wszystko bydło! Kopie się, gryzie w uda, łamie nogi – praca! O! w tym sęk wieku²².

(s. 7)

Prawda o kryzysie rzeczywistości wyrażona zostaje w wizji świata, który ulega przeobrażeniu zarówno na poziomie materialnym, jak i moralnym. Autor wpisuje ją w kontekst upadku tradycji skompilowanej z procesem degradacji wiejskiej przestrzeni. Stąd też Kacper Kalicki nawiązuje do sytuacji sprzedaży Staniątek, która staje się symbolem destrukcyjnego charakteru „nowych czasów”:

KALICKI. Zaczny szachraj [Rolicki – E.Ch.] spod ciemnej gwiazdy. Miał interesa w banku. Zaciągnął pożyczkę na Staniątki. [...] Żebyś ty wiedziała, jak on tam wszystko pociął, ostrzygł, ogolił!

(s. 8)

Bliska bohaterowi współczesność jawi się zatem jako apoteoza modelu życia opartego na materializmie. Tenże materializm można uznać za jeden z symptomów tworzenia nowej metafizyki. Również w refleksjach głównego bohatera dramatu wyrażona zostaje prawda o rzeczywistości, która opiera się na działaniu niewzruszonych mechanizmów rządzących światem wielkich pieniędzy i władzy:

PODOSOCKI. U nas tak, jak zawsze. Życie przewala się, kłębi. To ten na dole, to ten na górze. Fala za falą. Bracia Sorowscy ogłosili upadłość. Henrich porobił milionowe interesa na nafcie.

(s. 22)

W tej z pozoru nic nieznaczącej refleksji bohatera Konczyński uwytadnia specyficzny sposób myślenia o świecie, który funkcjonuje na prawach zmienności losu, triumfu lub klęski. Egzystencja jest nieustannym procesem zdobywania i utraty, dominacji i podporządkowania. Podosocki sugeruje, że taka rzeczywistość nie uznaje kompromisów, ale zmusza do działania. Sankcjonuje prawa silniejszego, z drugiej strony okazuje się wykładnią życia rozpiętego pomiędzy sukcesem a klęską.

Wizja współczesności hołdującej materializmowi i wykazującej degradację tradycyjnej aksjologii w dramacie Konczyńskiego z perspektywy ogólnej zostaje przekierowana w wymiar jednostkowy. Zjawisko dezintegracji dochodzi do głosu w obrębie bliskiej przestrzeni, zwłaszcza domu Podosockiego, który okazuje się przedłużeniem ulicy. To przestrzeń pokazana przez pryzmat cennych obrazów wiszących na ścianach, okazałego świecznika,

²² Wszystkie fragmenty przywołane są w pracy według wydania: T. Konczyński, *Otchłań. Dramat*, Kraków 1903. Cyfra w nawiasie oznacza lokalizację strony.

gustownie poustawianych mebli. Pełen wytworności i przepychu pałac Erazma jest zarazem miejscem, w którym to, co publiczne, miesza się z tym, co prywatne. To dom, w którym „się bywa”, wie dzie egzystencję, ale nie przeżywa i nie doznaje świata w sposób pełny. Jest światem sztucznym, wylaniającym się jako antidotum na rzeczywistość.

Analiza ukazanej w dramacie przestrzeni oraz informacje zawarte w wypowiedziach innych bohaterów służą nakreśleniu psychologicznego wizerunku głównej postaci. Znaczący jest w tym względzie akt pierwszy, który pełni funkcję ekspozycyjną. Kolejne sceny dramatu ukazują sposób oddziaływania Podosockiego na konkretne przestrzenie, prowadzący do ich dezintegracji. Widać to zarówno w obrębie domostwa Podosockiego, jak i Hanusza czy Kalickiego. Funkcjonują one w *Otchłani* jako mikroświaty, są punktem wyjścia do stwierdzenia obecności zła.

Erazm Podosocki realizuje model człowieka „nowego”, na miarę swoich czasów. Cechuje go przedsiębiorczość i aktywność. Nie grzeszy elegancją i wytwornością, a zdobywana dzięki pieniądзом pewność siebie daje mu poczucie odmienności i wyższości wobec innych. Wyrazem tejże odmienności jest zarówno jego sposób bycia, jak i język. Bohater nierzadko posługuje się wtrętami z obcych języków, co czyni go człowiekiem światowym, ale także zdradza jego nienaturalność:

PODOSOCKI (*oddycha głęboko, do Woronka w głębi*) Finita la commedia. (s. 109)

Dystyngowanie i ostrożność są dla Erazma narzędziami, za pomocą których skutecznie realizuje własne cele:

PODOSOCKI (*wchodzi korytarzem z prawej strony. Ubrany w długi surdut, monokl w oku, ruchy wytworne, hiszpanka. Spostrzega Marynię i Louise. Ogląda się żywo na strony, podchodzi ku Maryni leżącej na kanapce*). (s. 15)

Znajduje to swoje odzwierciedlenie także w jego wypowiedziach:

PODOSOCKI (*przystępuje do ojca uroczyście*). Ojczy – deputacja obywatelska przyjdzie tu za chwilę z prośbą, abyś postawił swoją kandydaturę na prezydenta miasta. Oto najświeższa nowina, jaką przyniósł pan notariusz. (s. 44)

Mężczyzna w sile wieku, konsekwentnie wspinający się na kolejne stopnie drabiny społecznej, by – osiągnąwszy szczyt uznania – móc swobodnie czynić zadość swym ambicjom, stanowi doskonały przykład przeorientowania świadomości zakotwiczonej w tradycyjnej aksjologii. Podosocki hołduje materialistycznej koncepcji życia. Wyznaje wiarę w potęgę pieniądza, która daje poczucie władzy:

EWA. Państwo dają obiad – jakieś wielkie przyjęcie. Pan każe muzyce grać. Kwiatów dużo. Tak jak w *Quo vadis* Sienkiewicza ta ucztą u Nerona. Pani gospodyni [...] powiedziała mi, że to pana kosztuje strasznie dużo, kilkanaście tysięcy, bo pan każe podawać najdroższe wina, takie figlasy rozmaite, jak w *Quo vadis*.

(s. 74)

Wizja rzeczywistości, jawiącej się w refleksach burzliwych przemian w duchu nowoczesności, sytuje zarazem dramat Konczyńskiego blisko problemu nihilizmu. Wymowa ideowa utworu oraz koncepcja głównego bohatera wiedzie w kierunku myśli Friedricha Nietzschego. Uwidacznia się zjawisko odwartościowania wartości, zanegowania woli (życia), ateleologiczność²³. Kryzys etyki daje asumpt do pytania o człowieka, jego zdolność nadawania światu nowego sensu²⁴. Wiąże się z koniecznością wypełnienia pustki nowymi wartościami lub skazuje na nicność²⁵. Nicność, postawa negacji stanowią ośrodki konstytutywne nihilizmu²⁶. To unicestwienie warunkowane dekonstrukcją w obszarze tego, co stanowi o monolitycznym wymiarze świata. Stąd jest źródłem kultury śmierci, fundamentem zła²⁷. *Otchłań* nawiązuje więc do koncepcji współczesności, w której afirmacja człowieka stała się jego największą tragedią²⁸.

Otchłań, czyli totalna destrukcja

Dramat Konczyńskiego ukazuje proces moralnego „nicestwienia”, dokonującego się za sprawą głównego bohatera. Uwidacznia się ono w sferze życia rodzinnego, które w przypadku Henryka Hanusza i jego bliskich sprzęgnięte jest z kolei z działalnością publiczną. Widoczne jest jedynie wyzwalenie się destrukcyjnych sił człowieka²⁹. Te zaś ujawniają się w każdej sferze życia i dotyczą każdego z członków jego rodziny. W przypadku Hanusza to świadome działanie Podosockiego, który realizuje misterny plan doprowadzenia swego teścia do wygranej w wyborach na prezydenta miasta. Aby wprowadzić swój cel w życie, Erazm nie cofa się przed szantażem wymierzo-

²³ G. Kowal, *Nihilizm Friedricha Nietzschego*, w: *Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, red. M. Sokołowski i J. Ławski, Białystok-Warszawa 2009, s. 475–476.

²⁴ W. Gutowski, *Wobec „śmierci Boga”. Sytuacje młodopolskie*, „Roczniki Humanistyczne” 1997, z. 1, s. 152.

²⁵ W. Gutowski, *Głosy osobne: z krawędzi Nicestwienia /znicestwienia krawędzi*, w: *Nihilizm i historia...*, s. 669–670.

²⁶ G. Sowiński, *Zamiast postowia: Między „nihilizmem” a postnihilizmem...*, w: *Wokół nihilizmu*, red. G. Sowiński, Kraków 200, s. 268.

²⁷ W. Gutowski, *Głosy osobne...*, s. 668; zob. też: L. Landgrebe, *O przewyciężaniu nihilizmu europejskiego*, przeł. G. Sowiński, w: *Wokół nihilizmu*, s. 228–232.

²⁸ Zwracał na to uwagę Nietzsche charakteryzując epokę nowoczesności; zob. F. Nietzsche, *Wola mocy. Próba przemiany wszystkich wartości*, przeł. S. Frycz i K. Drzewiecki, postłowie napisał B. Banasiak, Kraków 2003, s. 13.

²⁹ G. Kowal, dz. cyt., s. 479.

nym w dotychczasowe władze miasta. Najpierw posyła do magistratu Hilarego Woronka, żeby zniechęcił obecnego prezydenta do starania się o reelekcję. Gdy to nie przynosi pożądaných skutków, Podosocki przejmuje i chce zaskarżyć jego weksle na bardzo wysoką sumę:

PODOSOCKI (*naśladowując jego lakoniczność*) Tak, idzie o pańskie weksle (*siada*).

KORECKI Za słabe podpisy?

PODOSOCKI Nie, kilka weksli zaskarżymy.

[...]

KORECKI Czyli mam się zrzec kandydatury, a panowie nie zaskarżycie weksli.

(s. 60)

Wszystko po to, aby w przyszłości móc zapewnić sobie swobodę działania w przestrzeni publicznej. W ten sposób Konczyński ujawnia władcze aspiracje bohatera, których Podosocki nie kryje wobec Woronka:

PODOSOCKI.[...] Myślisz pan, że będzie [Hanusz – E.Ch.] prezydentem i dyrektorem zarazem? Nigdy! Wtenczas ja wypłynę na wierzch jak oliwa, na wierzch tych milionów, tej powodzi złota...

(s. 95)

Szantaż nie jest jednak jedynym narzędziem destrukcyjnego działania bohatera. W grę wchodzi także manipulacja, o czym przekonuje się Władysław. Autor uwydatnia antynomię, jaka zachodzi między bohaterami w kontekście wyrażanych przez nich postaw życiowych, czy nawiązując do myśli Nietzschego – reakcji na nihilizm. Jawiący się jako wyraziciel nihilizmu aktywnego Podosocki zostaje przeciwstawiony synowi Hanusza, który demonstruje postawę nihilisty biernego³⁰. Władysław pozostaje jednostką niewykazującą woli podjęcia jakiegokolwiek aktywności. Godzi się na wszystkie sugestie Podosockiego dotyczące banku. Przykładem jest sytuacja, w której Erazmowi udaje się przekonać go do konieczności utrzymywania w tajemnicy przed ojcem wszelkich jego działań, wmawiając mu groźbę zaprzepaszczenia tym sposobem szans na zrobienie wielkich pieniędzy. Oczywiście nie jest to prawda:

PODOSOCKI. [...] Wspominał ci Woronek o kopalniach węgla?

WŁADYSŁAW. W Zakłuszynie? A jakże. Winszuję ci. Znaleźliście nowe pokłady. Milionowy interes. Mam trzymać w tajemnicy?

PODOSOCKI. Tak, bank mógłby na tym stracić.

WŁADYSŁAW. I przed ojcem?

PODOSOCKI (*niedbale*). Tak, niespodzianka, i tak dalej.

WŁADYSŁAW. A dobrze, jak chcesz.

(s. 31)

³⁰ Por. F. Nietzsche, *Wola mocy...*, s. 11.

Świadome oddziaływanie Erazma umacnia w synu Hanusza postawę oportunisty i ignoranta zarówno w sferze życia prywatnego, jak i w przestrzeni publicznej. Za sprawą szwagra Władysław zostaje wciągnięty w szpony hazardu i nałogu, skutecznie odciągających go od pracy:

WŁADYSŁAW [...] Masz mnie, jak chciałeś mnie mieć [...].
Rozpiłeś mnie, zaprawiłeś do ferbelka, zapoznałeś mnie z dystygowanym półświatkiem. Puszczam pieniądze, zdrowie. Ty się cieszysz i ja się cieszę. (s. 29)

Taki stan rzeczy powoduje, że syn Hanusza zaprzepaszcza nadzieje pokładane w nim przez ojca. Henryk przez długi czas widział w nim bowiem swego następcę jako dyrektora banku. Jednocześnie, rozpatrując losy Władysława w świetle przywołanej kategorii nihilizmu, należy zaznaczyć, że w przypadku tegoż bohatera mamy do czynienia z sytuacją, w której odrzucenie wartości staje się jedynie źródłem rozpacz³¹. Władysław nie jest zdolny do burzycielskiej postawy wobec tradycyjnej aksjologii i podjęcia próby stworzenia nowej etyki. Do końca pozostaje bohaterem biernym, a w sytuacji, gdy jego wizja życia okazuje się ruiną, wykazuje się eskapizmem, nie jest w stanie przeciwstawić się doświadczanej destrukcji.

Na przykładzie relacji Władysława i Henryka Konczyński pokazuje, jak obecność Podosockiego konsekwentnie przyczynia się do rozluźnienia rodzinnych więzi. Ojciec zaczyna dostrzegać w synu znamiona tej samej nicości, jaką emanuje Erazm:

HANUSZ
[...] Zmieniłeś się tak, że nie chce mi się wierzyć oczom własnym. [...] Wejźdź w siebie, dobrze wejźdź. Przyszłość nie czeka. Takim cię weźmie, jakim jesteś. Byłeś samym życiem. Dziś jesteś szmatą. Na ciebie liczyłem. (s. 27)

Rozłam idei rodziny najpełniej dochodzi do głosu w przypadku samych Podosockich. Ojciec Heleny nie kryje swej podejrzliwości wobec spokoju, który jest tylko pozorem. Intuicyjnie wyczuwa cierpienie, jakiego doświadcza jego córka, żyjąc pod jednym dachem z Erazmem. Wyczuwa jej wielkie rozczarowanie życiem, z którym kobieta kryje się w zaciszu czterech ścian. Wspólna egzystencja to nieustanne zmaganie z jego moralnym zwyrodnieniem. Tę egzystencję Konczyński rozpatruje przez pryzmat utraconego człowieczeństwa. Świadomie sięga zatem do pojęcia odgrywającego kluczową rolę w dramatach Ibsena. W *Otchłani* wskazuje ono na sytuację podporządkowania kobiety władzy męża:

³¹ G. Kowal, dz. cyt., s. 479–480; W. Gutowski, *Głosy osobne: z krawędzi Nicestwienia / znicestwienia krawędzi*, s. 669–670.

HELENA. [...] nie masz prawa tak postępować ze mną [...]. Jestem człowiekiem jak ty. Jeśli nie broniłam się, to błądziłam. Wzięłeś mnie młodą. Nazywało się to miłością, co czułam do ciebie.

[...] Znasz mnie, nie uskarżę się nikomu, ale sama będę się bronić, muszę. Jakie mnie życie gotujesz, takie zgotujesz tej małej istocie.

(s. 52)

Manifestowanie przez żonę Podosockiego konieczności i gotowości obrony może znaleźć uzasadnienie właśnie w sytuacji poczucia zagrożenia rozpadem idei domu i rodziny. Przyczyny jej dramatu leżą w jej naiwności i pragnieniu wypełnienia pustki po śmierci matki. W toku akcji autor odsłania historię kobiety, którą urzekła dystynkcja Podosockiego. Mężczyzna niegdyś wykorzystał jej tragiczne położenie i zawładną jej wolą. Mamy zatem do czynienia z typowym dla utworów Konczyńskiego schematem – działaniem pod wpływem chwilowego zauroczenia, prowadzącego w konsekwencji do nieszczęśliwego ulokowania uczuć.

Jednocześnie pisarz pokazuje, że wbrew pozorom Helena podejmuje ciężką walkę o odzyskanie utraconej podmiotowości. Staje się sumieniem:

PODOSOCKA. [...] Nie mówmy o estetyce, ale o uczciwości. Ta nie ma dwóch określeń. Coś jest albo uczciwe, albo nieuczciwe. Można przytłumić coś w kimś, ale zmienić to, co jest wrodzonym, co jest drugą naturą, nigdy! nigdy! [...] Choćbyś ty nic nie popełnił, nic, nic, to ty jesteś nieuczciwy, jesteś!

(s. 121)

Moralna weryfikacja działań bohatera wiedzie do potępienia go jako jednostki będącej źródłem zła. To ostatnie zostaje przypisane jego naturze i staje się zagrożeniem dla moralnej czystości córki Podosockich – Karolci. Determinację bohaterki, aby przeciwstawić się duchowej destrukcji ogarniającej jej dom, warunkuje bowiem wzgląd na przyszłość dziewczynki, która – mimo swej dziecięcej naiwności – podświadomie wyczuwa pęknięcie w statecznej wizji domu. Odczytuje ją w zatroskanym obliczu matki i chłodnym spojrzeniu ojca.

Studium moralnego kryzysu, jaki staje się doświadczeniem rodziny Hanusza, dopełnia degrengolada w sferze uczuć. Autor dramatu nawiązuje do koncepcji miłości, która ma cechy destrukcyjne, jest przejawem działania instynktów domagających się zaspokojenia. Jej ofiarą staje się Marynia – córka Kalickich. Bliskość i autentyczność relacji między kobietą a mężczyzną w tym względzie wypiera zwulgaryzowany erotyzm, który Podosocki czyni kolejnym narzędziem manipulacji. Stąd też bez skrupułów, choć z dyskrecją, podkłada Maryni literaturę pornograficzną, by w ten sposób zawładnąć wyobraźnią bohaterki. Motywacją jest chęć zerwania związku dziewczyny z Sewerynem Kostką – profesorem uniwersytetu – i uczynienia jej przedmiotem własnego pożądania. Podosocki, wraz ze swoją przyjaciółką Mademoiselle Louise, usiłuje w ten sposób doprowadzić do upodlenia Maryni:

MARYNIA. Ratuj mnie! [...] Bo ja już nie mam Kostki. A ja go kocham. [...] Erazm mnie psuł, dawał mi okropne obrazki, kazali mi oglądać, dawał mi książki, takie... takie... patrz... (*zrywa się, szuka między doniczkami i spośród gałęzi wyjmuje matkę, żółtą książeczkę*). Masz, masz (*zakrywa oczy*).

(s. 103)

Na oczach domowników rozgrywa się dramat dziewczyny, która heroicznie walczy o własną czystość. Co ważniejsze, znajduje w tej walce sprzymierzeńców. Prośba o ratunek jest manifestem jej dążenia do prawdziwej miłości. Gest zakrywania oczu, zasygnalizowany w didaskaliach, można tłumaczyć jako próbę odcięcia się (a tym samym wyzwolenia) od bezmiaru moralnego brudu, jakim epatuje Podosocki. Marynia zakrywa oczy na znak rozpaczy i własnej bezsilności wobec doświadczanego zła, którego nie jest w stanie wyrazić słowami. Gest ten towarzyszy jej wielokrotnie, ilekroć czuje wokół siebie bliską obecność Erazma.

Degrengolada w sferze uczuć ujawnia się jednak nie tylko w przypadku córki Kalickich. Swój dom Podosocki czyni miejscem intymnych spotkań Władysława i Borowskiej. Relacja bohaterów jawi się w refleksach demonizmu. Władysław postrzega swą partnerkę jako emanację jakiejś dziwnej siły, która osacza go i odbiera władzę nad sobą. Miłość do Borowskiej umacnia bierność syna Hanusza, a jego partnerkę prowadzi do porzucenia przez nią domu. Stąd też spotyka się ona z ostrą reakcją nestora rodu:

HANUSZ. Ty nikczemny jesteś, bo nie masz na tyle męskiej woli, aby nie stać się jej sługusem, a ona, bo obowiązki swoje ma za nic! Macie podłe charaktery! Macie podłe dusze.

(s. 77)

Siła woli Erazma prowadzi do upodlenia, podporządkowania życiowej postawy bohaterów jego etyce. Wspomina o tym Władysław:

WŁADYSŁAW. [...]. Powiadają, że każdemu łajdakowi koniecznaczony, tobie i mnie. Skromnyś? Ja się nie wstydzę [...]. No, ale jak wrócę za jakiś czas, a ty będziesz jeszcze jaśniał [...], to strzelę w łeb tobie i sobie [...]. Nauczyłeś mnie żyć...

(s. 99)

Romans z Borowską nie tylko czyni Władysława niewolnikiem zmysłowego pożądania, lecz także naraża go na skandal, przyczynia się do splamienia honoru rodu Hanusza. Związek ten kładzie się cieniem na wiarygodności i moralnej czystości Władysława. Przeszkadza mu racjonalnie patrzeć na rzeczywistość, przysłania wagę spraw, do których został powołany. Podobnie jak u Maryni, tak też u Władysława romans jest inicjacją w zdegenerowaną miłość, mylnie pojmowaną jako szczęście. Tak jak u Maryni, owa inicjacja rodzi poczucie chaosu w relacjach partnerskich. W przeciwieństwie jednak do Kalickiej, Władysław nie stawia oporu doświadczanej degrengoladzie, do

końca pozostaje wierny rozbudzonemu pragnieniu. Świadczy o tym fakt podążania bohatera za ukochaną wbrew wszelkim przeciwnościom.

Znamiona destrukcyjności w sferze uczuć mają liczne romanse Podosockiego, o których wspomina Helena w kontekście demoralizacji Maryni. Dowodem tego jest jego bliska relacja z Louise, liczne umizgi kierowane w stronę Borowskiej. Wiarołomstwo nieodwracalnie odbiera mu miłość żony. Konczyński czyni bohatera uosobieniem instynktów – świat prawdziwych uczuć jest dla niego światem zamkniętym.

Pisarz pokazuje naruszenie przez Podosockiego etycznych granic w każdym obszarze życia. Bohater steruje emocjami dla rozrywki bądź dla korzyści materialnych. Zdradza tym samym subiektywność oraz dezintegrację hierarchizacji pojęć i zjawisk. Umacnia poczucie dysonansu w stabilnej dotąd wizji świata, prowokując postawę bezsilnej rozpacz lub obrony. Ucieleśniane przez Podosockiego burzycielski nihilizm jest tu sprzęgnięty z doświadczeniem obcego, który podstępnie dokonuje aktu „nicestwienia” wymierzonego w siebie i w swe najbliższe otoczenie. Temu nihilizmowi autor przeciwstawia zatem nihilizm będący manifestem rozpacz (Hanka, Hanusz, Władysław, Marynia, Kaliccy). Zło degraduje ukazaną rzeczywistość zarówno w wymiarze materialnym, jak i duchowym. Jest wyczuwalne poprzez kontakt fizyczny oraz na poziomie świadomości, wnikając w refleksje i myśli dotkniętych nim bohaterów. Przytłacza swoim bezmiarem, w który wchłania poszczególne jednostki. Jest tym, co osacza i destabilizuje (s. 29), ssie (s. 91), pochłania [s. 30], depcze (s.77), psuje (s. 104), prowadzi do upodlenia (s. 78).

Otchłań – wolność i relatywizm etyczny

Warto głębiej przeanalizować fundamenty światopoglądowe, na jakich Podosocki buduje swoją postawę nowego człowieka. Konczyński wyraźnie sugeruje, że kluczową rolę odgrywają w tym względzie dwa pojęcia – wolność i etyka. Autor pokazuje, jak pojęcie wolności zostaje przefiltrowane przez świadomość bohatera, będąc podłożem jego postawy etycznej:

PODOSOCKI (*do Maryni*). Wolność, moja Maryniu, zależy od pojmowania osobistego. Im w głębi mamy więcej tego buntu, co widzisz, podnosi się, przewala, tej, tej krwi, rozumiesz, tej jakiejś halucynacji czegoś, czegośmy jeszcze nie znali... to tym lepiej. To jest właśnie tajemnica indywidualności: być panem swej woli, to znaczy robić to, czego pożądam. Tylko jeszcze trzeba patrzeć dokoła, czy ktoś drugi nie pożąda... dobrze patrzeć i w lot umieć chwycić sposobność...

(s. 61–62)

Bohaterowi omawianego dramatu bliska jest koncepcja wolności w duchu Nietzschego, traktowanej jako stan naturalny, przeciwwaga dla moral-

ności³². Tak pojęta wolność obarczona jest jednak subiektywizmem, staje się źródłem destrukcyjnych działań Podosockiego, który pragnie być niezależny³³. Wolność ma dla bohatera charakter instrumentalny – służy realizacji określonych celów. Przy tym jest to wolność, która nie zakłada wzięcia odpowiedzialności za jej skutki. Erazm w żadnym momencie nie podejmuje bowiem etycznego rozliczenia swego działania zarówno w przestrzeni publicznej, jak i prywatnej. Nie okazuje powściągliwości i wyrzutów sumienia ani w momencie, gdy gorszy młodą pannę, ani w chwili, gdy szantażuje dotychczasowego prezydenta miasta. Bohater formułuje pojęcie wolności, która czyni go panem sytuacji, naznacza mu rolę reżysera kreującego rzeczywistość, a co ważniejsze, wchodzi w kolizję z tradycyjnym systemem wartości. Świadczy o tym refleksja Heleny dokonującej etycznego osądu postawy męża:

PODOSOCKA. Słuchaj, Erazmie. Ludzie nie są lalkami, żeby skakali tak, jak ty pociągniesz za sznurek. Widzę dużo, rozumiesz, dużo, choćby to, że Władka rzuciłeś w ramiona pani Borowskiej. Nie zaprzeczysz co? Nasz dom jest dla nich miejscem schadzek.

(s. 52)

Podobnie jak Nietzsche, bohater *Otchłani* rozpatruje pojęcie wolności i etyki w świetle ewolucji, która czyni twórczym i umacnia wiarę w człowieka:

PODOSOCKI. [...] w dzisiejszych stosunkach społecznych trudno, żeby jedne i te same siły zużywały się. [...] społeczeństwo musi posługiwać się coraz to nowymi jednostkami. Wnoszą one z sobą inicjatywę, wnoszą zasób nagromadzonej energii. [...] Ogółem, prawem ewolucji społecznej, nowe zadanie, nowi ludzie podejmują, [...].

(s. 57)

Ale też podobnie jak u Nietzschego, ujawnia się rychło przekonanie o działaniu przeciw ewolucji³⁴.

Erazm manifestuje bunt nie tyle wobec otaczającej go rzeczywistości, ile wobec koncepcji człowieka podporządkowującego życie panującym zasadom moralnym. Jednocześnie swoje pojmowanie wolności Podosocki wiąże z kwestią doświadczania wciąż czegoś nieznanego, pozostającego poza zasięgiem dotychczasowych możliwości. Poczucie własnej mocy utwierdza go w gotowości do podejmowania nowych wyzwań, w jakimś stopniu czyni twórczym, ale prowadzi tę twórczość ku coraz głębszemu zatracaniu się w odmętach

³² F. Nietzsche, *Wola mocy*, s. 158; tegoż, *Zmierzch bożyszcz, czyli jak filozofuje się młotem*, przeł., oprac. i wstępem opatrzył P. Pieniążek, Kraków 2006, s. 29.

³³ F. Nietzsche, *Jutrzenka. Zmysty o przesądach moralnych*, przeł. S. Wyrzykowski, Warszawa 1907, s. 16–17.

³⁴ G. Kowal, dz. cyt., s. 487.

własnej duszy. Tym sposobem jego wola mocy staje się wolą nicości³⁵. To moc posunięta do maksimum i mająca charakter niszczyielski³⁶.

Obok kwestii mylnie pojmowanej wolności w dramacie Konczyńskiego pojawia się problem relatywizmu etycznego. Jest on jednym z kluczowych wyznaczników światopoglądowych Podosockiego. Autor z wnikliwością przygląda się Erazmowi, który poddaje się niewinnej zabawie z dzieckiem, by po chwili gorszyć ładną pannę, podsuwając jej niemoralne treści. Tak też należy rozpatrywać działanie Podosockiego wobec Kalickiego, którego doprowadza do materialnej ruiny, stawiając fabrykę tuż obok jego kamienicy i w ten sposób powodując, że wynajmujący ją lokatorzy rezygnują z mieszkania. Kalicki zmuszony jest przyjąć posadę w banku Hanusza. Oczywiście szybko wychodzi na jaw, że bohater padł ofiarą świadomego działania Erazma, który przejmuje opuszczony budynek pod fabrykę. To działanie Podosockiego kontrastuje z kolei z jego postawą wobec siostry Ewy Ochacz, której pomaga w znalezieniu pracy. Udziela pomocy materialnej swemu podwładnemu – Woronkowi, a w związku z zainicjowaną przez siebie sprzedażą kopalni w Zakłuszynie postuluje ochronę zagrożonych miejsc pracy. W jednym momencie z brutalnego szantażysty przeobraża się w życzliwego pana domu, beztrząsco oddającego się rozrywkom na ślizgawce. Wyraża chęć działania dla dobra kraju, podczas gdy w obce ręce sprzedaje rodzimy majątek. Relatywizm łączy się tu z pragmatyzmem, który raz czyni bohatera dobrodziejem, innym razem jednostką zdegenerowaną.

Można stwierdzić, że Podosocki prezentuje kolejny typ osobowości „rozszczepionej”, której pierwowzorem w literaturze polskiej był bohater *Bez dogmatu* Henryka Sienkiewicza, następnie postaci z twórczości Przybyszewskiego czy powieści Berenta (*Próchno*). Przekonanie o niejasnej tożsamości jednostki, wyrażającej relatywizm wartości, wybrzmiewało także w poezji³⁷. Jednakże bohater dramatu Konczyńskiego, choć zdradza objawy relatywizmu, to jednak nie staje się kolejnym wcieleniem Płoszowskiego czy Jyelsky'ego z *Próchna* – dziennikarza wyrażającego przekonanie o głębokim kryzysie wartości. W przypadku Podosockiego nie można bowiem mówić o braku woli.

Relatywizm w dramacie pozostaje kolejnym elementem budującym wizerunek człowieka nowych czasów. Nawiązuje do przekonania o płynnym charakterze świata i rzeczywistości³⁸, obnaża mylność przeświadczenia o istnieniu prawdy obiektywnej, a w końcu przyczynia się do zmiany postawy wobec wartości³⁹.

³⁵ M. Heidegger, *Powiedzenie Nietzschego „Bóg umarł”*, przeł. J. Gierasimiuk, w: M. Heidegger, *Drogi lasu*, przeł. J. Gierasimiuk i in., Warszawa 1997, s. 192.

³⁶ F. Nietzsche, *Zapiski o nihilizmie (z lat 1885–1889)*, przeł. G. Sowiński, w: *Wokół nihilizmu*, s. 82.

³⁷ T. Walas, dz. cyt., s. 208–210.

³⁸ G. Kowal, dz. cyt., s. 477.

³⁹ T. Walas, dz. cyt., s. 175–177.

PODOSOCKI. Widzisz, mój ojczy, to już jest ten przepyszny aliaż, który w nas się stopił. Nowy człowiek musi być taki. Zewnątrznie przystosowany do warunków życia, jakiegokolwiek ono jest, mętne, brutalne, w duszy zaś pogodny, jak ta noc zimowa w polu.

(s. 106)

Spostrzeżenia Podosockiego, formułowane w odpowiedzi na uwagi Hanusza, mają swoje drugie dno. Bohater akcentuje relatywizm natury nowego człowieka, który umożliwia skuteczne odnajdywanie się w rzeczywistości. Tenże relatywizm nie tylko sugeruje, że ów człowiek staje przed niemożnością jasnej klasyfikacji swoich działań, ale przede wszystkim, że jego natura, sposób funkcjonowania w świecie do końca pozostają niezdefiniowane i nierozpoznane pod względem moralnym. W *Otchłani* relatywizm łączy się z koncepcją bohatera odwołującą się do zjawiska mimikry. Odzwierciedla on także naiwność myślenia o człowieku jako monolicie, pokazuje go jako istotę labilną, płynną, zawieszoną między normą a jej przekroczeniem. Jest on wyrazicielem czasów, w których nic nie jest pewne i trwałe, stąd też z łatwością daje się zakwestionować. Myśl ta pozwala nawiązać dialog omawianego dramatu z epoką nowoczesności⁴⁰. Podosocki byłby w tym względzie odzwierciedleniem człowieka stojącego przed niemożnością zakotwiczenia w stałym i niezmiennym systemie przekonań o świecie i samym sobie.

Otchłań a przewycięzanie nicości

Prezentując studium duchowej nicości, dokonującej się za sprawą głównego bohatera, Konczyński prowadzi jednocześnie do jej przewycięzania. Kolejne sceny dramatu obrazują, jak nestor rodu podejmuje jednostkową walkę z moralnym zwyrodnieniem swego zięcia zarówno w sferze publicznej, jak i w życiu rodzinnym. Pod groźbą więzienia i pozbawienia Woronka pracy uzyskuje cenne informacje o nadużyciach swego zięcia w banku. Dzięki Helenie, zdradzającej prawdziwe oblicze męża sybaryty i donzuana, demaskuje Erazma jako sprawcę ruiny rodzinnego szczęścia. Hanusz decyduje o odsunięciu Podosockiego od bliskich. Jako bohater posiadający mocny kręgosłup moralny właśnie tradycyjną etyką usiłuje położyć kres destrukcyjnej wolności Erazma. Dążenie do odparcia zła jest jednoznaczne z koniecznością oczyszczenia tradycyjnego systemu wartości z niszczącego żywiołu.

Nie przypadkiem w kreacji nestora rodu Konczyński akcentuje pewne cechy zewnętrzne, w jakimś stopniu odpowiadające wyznawanemu przez niego systemowi etycznemu⁴¹. To on najmocniej odczuwa obecność Podosockiego jako siłę z zewnątrz, która skaziła jego dom moralną destrukcją:

⁴⁰ A. Zawadzki, *Pojęcie nihilizmu u Nietzschego, Heideggera i Vattimo*, „Ślupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska” 2004, nr 3, s. 214.

⁴¹ W tym wypadku gest położonej w pobliże serca ręki sygnalizuje uczciwość, ciężki chód – bezkompromisowość, potężna postać – konieczność podporządkowania. G. Matuszek, *W bankach...*, s. 333.

HANUSZ. [...] Nic nie będzie nas łączyć. Nic. Ty tam obcy, my tu. Tam wiedz życie. Dla nas musisz przestać istnieć. [...] Jak zbój wszedłeś w mój dom, jak zbój żyłeś w nim. Powinieneś zdechnąć tu, zdechnąć.

(s. 129–130)

Konfrontacja dwóch odmiennych postaw etycznych, wyrażanych przez bohaterów, dokonuje się w poszczególnych sytuacjach zarysowanych w dramacie oraz w obszarze ich świadomości:

HANUSZ. Całą noc przerzucałem się z boku na bok. Jak pijawki ssały mnie te myśli. A ja jego nie mam jeszcze w rękę. A takiego, jak on, trzeba mieć tak, tak, tak, żeby był jak dywan pod nogi [...].

(s. 91)

W starciu przeciwstawnych sił moralnych Konczyński ujawnia psychologiczną motywację dla wykazania wyższości etyki Hanusza, podbudowując ją pamięcią zmarłej żony:

HANUSZ [...]

Dobra Hanka, lubiła mi ręce kłaść na czoło, zamykać powieki [...]
Jak ona go [Podosockiego – E.Ch.] nie lubiła...

(s. 90)

Pamięć o żonie, już przed laty dostrzegającej w Erazmie źródło upodlenia, jest dla Hanusza dogmatem, który nadaje mu prawo do wystąpienia przeciw fanatycznej wolności Podosockiego.

Szerzona przez Erazma destrukcja pociąga go w końcu ku samouniwersytetowaniu. Hanusz uzmysławia bohaterowi skalę jego występków. Konfrontacja z jego etyką uświadamia mu, że negując tradycyjny system wartości, zanegował sam siebie. Konczyński czyni historię Podosockiego wykładnią chrześcijańskiej nauki o winie i potępieniu. Akt ostatecznego upadku bohatera dokonuje się w miejscu najmocniej skażonym duchową nicością – w gabinecie Erazma. To punkt wyjścia i punkt dojścia obranej przez niego drogi. Przejawem jego klęski staje się pismo o zrzeczeniu się majątku, do podpisania którego bohater zostaje zmuszony przez Hanusza. Z jednej strony przypieczętowane ono wyrok na bohaterze, z drugiej zaś jest zapisem niechlubnej historii jego działania, zwierciadłem mroków jego duszy:

HANUSZ. Wszystko, co trzeba. Wędzidło, bat (*uderza w papier*). Ty tu jesteś, ty łotr. Przeszłość i terażniejszość. Talenta złodzieja i nikczemność. [...]

Patrz! Patrz. Tam każda litera ma swój język. Pali! Patrz, bo pójdziesz precz, a to zostanie tu przy nas.

(s. 130)

Finałowa scena dramatu ma charakter symboliczny i kluczowy dla ideowej wymowy utworu. Jesteśmy świadkami psychomachii rozgrywającej się

w obrębie naznaczonej destrukcją rzeczywistości⁴². Zauważalna jest zmiana pozycji zajmowanych przez bohaterów – Hanusz, dotychczas pełniący rolę marionetki w rękach Podosockiego, staje się sędzią przywracającym wiare w potęgę dobra.

Warto zaznaczyć, że u Konczyńskiego wyższość sił moralnych wobec duchowej otchłani dokonuje się na poziomie gestu i zachowań bohaterów. Dotychczasowa pewność siebie Erazma ustępuje wobec przyjęcia postawy winowajcy. Głos pełen dostojności i ostrości mimowolnie przemienia się w żalony płacz człowieka odkrywającego prawdę o własnej nędzy. Moment konfrontacji dwóch postaw etycznych budowany jest na zasadzie kontrastu z wcześniejszą sytuacją niewinnej zabawy Podosockiego z Karolcią. Po raz kolejny widać tu wpływ dramatów Ibsena, na co zwrócili także uwagę ówczesni krytycy⁴³.

Idea przewycięzania duchowej otchłani w dramacie Konczyńskiego łączy się z kwestią ostatecznego wzięcia na swe barki odpowiedzialności za skutki niewłaściwie wykorzystanej wolności. Bohater w końcu dostrzega, że nie da się uciec przed rzeczywistością, wcześniej czy później obnaży ona jego nicość⁴⁴. Przejęcie tejże odpowiedzialności ujawnia się w momencie, kiedy Podosocki pada do stóp Hanusza, dążąc do wyjednania jego przebaczenia i odwrócenia losu:

PODOSOCKI. Ojczy! Ja czuję jeszcze siły w sobie. Ja będę ostatnim sługą twoim, tylko pozwól mi tu pracować! Tu wśród swoich! Helena mi przebaczy (*plącze mu się u nóg, całuje go po stopach*).

(s. 132)

Moment przejrzania się we własnej nicości uruchamia dialog dramatu Konczyńskiego z biblijną przypowieścią o synu marnotrawnym, zawartą w Ewangelii św. Łukasza (Łk 15, 11–32)⁴⁵. Pisarz dokonał trawestacji tekstu biblijnego. Służy to karykaturalnemu wręcz ukazaniu jednostki, do niedawna jeszcze mającej poczucie wolności. W przeciwieństwie do pierwowzoru nie dokonuje się tu jednak akt przebaczenia.

Odwołanie się do motywu biblijnego i poddanie go trawestacji z jednej strony powodowane jest tendencyjnością dramatu, z drugiej zaś wpisuje się w refleksję nad nihilizmem. Mamy do czynienia z sytuacją, w której patos miesza się z groteską, wzniosłość z karykaturalnym portretem bohatera przeglądającego się w zwierciadle własnej nicości, ironia z tragizmem jednostki skazanej na duchowe unicestwienie. Wymieszanie „języków” odzwier-

⁴² M. Sadlik, dz. cyt., s. 156.

⁴³ W. Hahn, *Henryk Ibsen w Polsce*, „Pamiętnik Lubelski” 1930, t. 1, s. 269.

⁴⁴ G. Kowal, dz. cyt., s. 480.

⁴⁵ Zob. *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, w przekł. z języków oryginalnych, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich, Poznań 2008.

ciedla labilność bohatera, a zarazem jego dramatyczne poszukiwanie ratunku przed brutalną rzeczywistością. Jest wyrazem poszukiwania zakotwiczenia w momencie, gdy jego wizja świata obraca się w ruinę. Oddaje istotę doświadczenia duchowej pustki, wyłaniającej się w obliczu załamania stworzonej przez niego etyki. Wspomniana rola gestu okazuje się w dramacie Konczyńskiego znacząca, gdyż definiuje postawę bohatera w sytuacji zagrożenia utratą, odsłania dramat autentycznego cierpienia i ofiary. Widać to w momencie, gdy Erazm uzmysławia sobie możliwość utraty więzi z Karolcią:

PODOSOCKI. A! (*chwytając się za głowę*) Com ja zrobił!!! (*rozgląda się błędnie, nagle*) Oddaj ten papier!! zostaje!! papier!! papier!!

(s. 133)

Pytanie bohatera „com ja zrobił” można interpretować dwojako. Po pierwsze – w znaczeniu dosłownym – Podosocki żałuje, że tak łatwo uległ żądaniom teścia, po drugie – w znaczeniu – symbolicznym – w tym wypadku sygnalizuje ono stan tragicznej świadomości, budzącego się głosu sumienia. W tym jednym zdaniu ujawnia się tragiczny wymiar przeszłości i przyszłości bohatera. Zarówno gesty Podosockiego, jak i jego desperackie próby odwrócenia biegu wydarzeń wskazują, że bohater dopiero teraz staje się świadomy tragizmu swego położenia. Mamy do czynienia z procesem odzyskiwania człowieczeństwa możliwym poprzez cierpienie. Autor wyraża prawdę pojawiającą się w tradycji literackiej od czasów antycznych, a powracającą w naturalistycznych dramatach drugiej połowy XIX wieku – *Żabusi* Zapolskiej czy *Podporach społeczeństwa* Ibsena. W przeciwieństwie jednak do Zapolskiej, autor *Otcłtani* nie daje Podosockiemu szansy powrotu do dotychczasowego życia i naprawienia wyrządzonego zła.

Ukazanie losów bohatera na poziomie gestów i postaw służy nie tylko wzmocnieniu efektu scenicznego, lecz także pozwala rozpatrywać je jako symboliczną wykładnię procesu staczania się w duchowe przepaści. Przyświecającą dramatowi prawdę o zmienności ludzkiego losu, o zwycięstwie dobra nad złem można by wyrazić za pomocą wykresu parabolicznego. Akcja dramatu Konczyńskiego przebiega według klasycznych wyznaczników Arystotelesowskiej tragedii – perypetii, rozpoznania i cierpienia⁴⁶. O ile kolejne sceny *Otcłtani* ukazywały wznoszenie się bohatera na szczyty kariery i uznania, o tyle moment konfrontacji z Hanuszem ujawnia kierunek przeciwny. Odzwierciedleniem tego jest korzenie się Podosockiego u stóp teścia. Towarzyszy temu zarazem gest zwieszenia głowy czy opuszczenia rąk na znak własnej bezsilności (s. 133). Upadek zostaje przypięczętowany brakiem przebaczenia.

⁴⁶ Arystoteles, *Poetyka*, przeł. i oprac. H. Pobielski, Wrocław 1989, s. 43.

Otchłań – między etyką a estetyką

Pojęcie otchłani zawarte w tytule dramatu Konczyńskiego definiuje całą ukazaną w dziele rzeczywistość, bohatera i lansowany przez niego system wartości. W obrębie tej kategorii mieści się negatywny krąg znaczeń, który buduje relację między etyką a estetyką⁴⁷. Jeśli piękno uznaje się za znacznik dobra, brzydota najpełniej wyraża egzystencję naznaczoną złem i symptomem rozkładu. Pod ogólnym pojęciem otchłani autor kryje namysł nad egzystencją skupioną w przestrzeni miasta. To przestrzeń potraktowana jako synonim metafizycznego zatracenia i pustki⁴⁸. W jej obrębie ujawnia się epatowanie brzydotą zarówno na poziomie kategoryzowania ludzkiej egzystencji, jak i nowej etyki. Estetyka wskazująca negatywne wartościowanie wyrażona zostaje w postrzeganiu życia jako „mętnego, moralnie brudnego” (s. 106). Brudem jawi się nowa etyka:

HANUSZ. Mój drogi. Kto raz nadużył mojego zaufania, ten nie odzyska go już nigdy. Żeby nie ty i nie Władysław, cień by nawet Woronka nie włóczył się po moim domu. Wy macie jakąś inną etykę. Może umiecie lepiej zażywać ludzi, ale dla mnie co brudne, to brudne.

(s. 23–24)

Brud staje się doświadczeniem tych, którzy są orędownikami tradycyjnej hierarchii wartości. Estetyka brzydoty z dosłowności zostaje przeniesiona na poziom symboliczny. Brudny jest świat wyrastający na fundamentach nazbyt swobodnie pojmowanej woli mocy, świat w stanie moralnej dezintegracji oraz człowiek – wytwór środowiska miejskiego z całym ciężarem jego destrukcji, w świetle wszelkich przemian, jakim podlega, jawiąc się człowiekiem nowoczesnym:

HANUSZ. [...] Ty wiesz [Władysławie – E.Ch.], że ludzi brudnych miałem jak szmaty i bez litości deptałem. I teraz tak będzie! Mam jeszcze siły. Mam jeszcze zdrowe zmysły. [...]. Cokolwiek bądź znajdę, kogokolwiek bądź, czy to ty będziesz, czy kto inny, byle brud, nie będę miał ani iskry litości, tylko zdeptam, zdeptam, tak jak robactwo!!!

(s. 77–78)

Odwołanie się Konczyńskiego do estetyki brzydoty służy zaakcentowaniu dehumanizacji człowieka, który zatracą się w nicości, w dynamice przemian społecznych i ekonomicznych. Porównanie go do brudu i szmaty sytuuje go na równi ze sferą martwych przedmiotów, sygnalizuje duchowy rozkład i marnienie:

⁴⁷ M. Popiel, *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, Kraków 2003, s. 121; A. Tyszczyk, *Od strony wartości. Studia z pogranicza teorii literatury i estetyki*, Lublin 2007, s. 166–167.

⁴⁸ W. Gutowski, *Mit – Eros – Sacrum. Sytuacje młodopolskie*, s. 73.

HANUSZ (*wstaje, twardym głosem, bez gniewu*). Wejdz w siebie, dobrze wejdz. Przyszłość nie czeka. Takim cię weźmie, jakim jesteś. Byłeś samym życiem. Dziś jesteś szmatą.

(s. 27)

Świat utrwalony w refleksach brzydoty poza odrazą wywołuje lęk, ale też pociąga, jest tożsamy z doświadczaniem głębi czy ciemności⁴⁹. Hanusz, posługując się określeniami tak mocno związanymi z estetyką brzydoty, wskazuje na niejasność i mętność tego, do czego te określenia się odwołują. W takim sposobie definiowania egzystencji bohater potwierdza niemożność znalezienia stałego punktu oparcia, a co za tym idzie, brak możliwości jej rozpoznania i jednoznacznej klasyfikacji, różnicowania na podmiotowość i przedmiotowość. Hanusz wyraża tym samym przekonanie o etycznej i estetycznej płynności współczesności.

Dramat Konczyńskiego to kolejne dzieło nawiązujące do problematyki industrialnej i związanych z nią zjawisk społecznych, specyfiki „nowych czasów”. Współczesność jest głównym punktem odniesienia dla pisarza, ukazujące go wnikliwie studium duchowej nicości, jaką prezentuje Erazm Podosocki. Autor nadaje mu tytuł *Otchłań*, co sugeruje dialog dzieła z młodopolskimi realizacjami motywu bezmiaru i próżni. Dialog ten rysuje się jednak na zasadzie luźnego nawiązania, metafora otchłani definiuje zależności między specyficznymi warunkami życia miejskiego schyłku XIX wieku, z jego ciągłą dynamiką i walką o pozycję, która skłania do działania sprzecznego z moralnością, a jednostką zakorzenioną w tychże warunkach. Otchłań jest symboliką duchowej nicości, jawiącej się w skali makro i mikro. O ile w pierwszym przypadku odnosi się ona do ukazanej w dramacie rzeczywistości, o tyle w drugim jest synonimem duszy bohatera – kolejnej realizacji *homo oeconomicus*, destrukcyjnie oddziałującego na swe najbliższe otoczenie. Kreując swą postać na typ antybohatera⁵⁰ autor ukazuje zarazem wizję życia rodzinnego jako sferę skażoną złem i aksjologiczną ruiną, wymuszającą walkę o utraczone wartości. Przywołany dramat można zatem zaliczyć do kręgu tekstów bliskich wspomnianej wcześniej twórczości Feldmana (*Czyste ręce*) czy Zalewskiego (*Friebe*). Pozostaje on w dialogu z naturalistycznymi dramataми Ibsena (*Podpory społeczeństwa*, *Jan Gabriel Borkman*) zarówno pod względem ideowym, jak i artystycznym. Metafora otchłani konotuje symptomy kryzysu tradycyjnej etyki wobec materialistycznej wykładni życia, zjawisko rozpadu bliskich relacji międzyludzkich. Ukazaną w dramacie historię

⁴⁹ M. Gołaszewska, *Istota i istnienie wartości. Studium o wartościach estetycznych na tle sytuacji aksjologicznej*, Warszawa 1990, s. 190–191.

⁵⁰ Por. M. Januszkiewicz, *Nihilizm jako kategoria literaturoznawcza*, „Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska” 2007, nr 5, s. 185.

można zarazem rozpatrywać jako rewizję poglądów nawiązujących do myśli Nietzschego. Autor wskazuje na zgubne konsekwencje zerwania z tradycyjną etyką, przypisania sobie prawa do wolności, prowadzące do cierpienia. Rewizja poglądów bliskich myśli Nietzschego z jednej strony okazuje się ważnym przyczynkiem do namysłu nad humanizmem, z drugiej zaś ujawnia ich szkodziwość w kontekście ich nazbyt subiektywnej interpretacji – wykorzystania przez jednostkę, która podporządkowuje je własnym celom.

Bibliografia

Źródła

- Arystoteles, *Poetyka*, przeł. i oprac. Henryk Pobielski, Wrocław 1989.
- Couvray de Louvet Jean Baptiste, *Przygody miłosne kawalera de Faublas*, skrótu dokonała i przeł. Anna Tatarkiewiczowa, Warszawa 1961.
- Couvray de Louvet Jean Baptiste, *Przygody kawalera de Faublas*, ułożył oraz dopisał i przedm. opatrzył, tł. [z fr.] Czesław Jankowski, Warszawa 1928.
- Feldman Wilhelm, *Czyste ręce. Dramat w czterech aktach*, Warszawa – Lwów 1901.
- Heidegger Martin, *Drogi lasu*, przeł. Jerzy Gierasimiuk i in., Warszawa 1997.
- Konczyński Tadeusz, *Otchłań. Dramat*, Kraków 1903.
- Nietzsche Friedrich, *Jutrzenka. Zmysły o przesądach moralnych*, przeł. Stanisław Wyrzykowski, Warszawa 1907.
- Nietzsche Friedrich, *Zapiski o nihilizmie (z lat 1885–1889)*, przeł. Grzegorz Sowiński, w: *Wokół nihilizmu*, red. Grzegorz Sowiński, Kraków 2001, s. 73–110.
- Nietzsche Friedrich, *Wola mocy. Próba przemiany wszystkich wartości*, przeł. Stefan Frycz i Konrad Drzewiecki, posłowie napisał Bogdan Banasiak, Kraków 2003.
- Nietzsche Friedrich, *Zmierzch bożyszcz, czyli jak filozofuje się młotem*, przeł., oprac. i wstępem opatrzył Paweł Pieniążek, Kraków 2006.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, w przekł. z języków oryginalnych, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich, Poznań 2008.
- Zalewski Kazimierz, *Friebe*, w: *Dramat mieszczański epoki pozytywizmu warszawskiego*, wybrał, wstępem i przypisami opatrzył Tadeusz Sivert, Wrocław 1953, s. 470–550.

Opracowania

- Bukowiński Władysław, „Prawda” 1900, nr 41, s. 493.
- Czabanowska-Wróbel Anna, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996.
- Eustachiewicz Lesław, *Dramaturgia Młodej Polski. Próba monografii dramatu z lat 1890–1918*, Warszawa 1982.
- Gołaszewska Maria, *Istota i istnienie wartości. Studium o wartościach estetycznych na tle sytuacji aksjologicznej*, Warszawa 1990.
- Gumkowska Magdalena, *Ten, który wygrał z Boy'em, czyli warszawski sukces i klęska Tadeusza Konczyńskiego*, w: *Pisarze Młodej Polski i Warszawa*, red. Danuta Knysz-Tomaszewska, Roman Taborski i Jadwiga Zacharska, Warszawa 1998, s. 134–136.
- Gutowski Wojciech, *Pasje wyobraźni. Szkice o literaturze romantyzmu i Młodej Polski*, Toruń 1991.
- Gutowski Wojciech, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1997.

- Gutowski Wojciech, *Wobec „śmierci Boga”. Sytuacje młodopolskie*, „Roczniki Humanistyczne” 1997, z. 1, s. 151–164.
- Gutowski Wojciech, *Mit – Eros – Sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Bydgoszcz 1999.
- Gutowski Wojciech, *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001.
- Gutowski Wojciech, *Głosy osobne: z krawędzi Nicestwienia /znicestwienia krawędzi*, w: *Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, red. Mikołaj Sokołowski i Jarosław Ławski, Białystok – Warszawa 2009, s. 667–695.
- Hahn Wiktor, *Henryk Ibsen w Polsce*, „Pamiętnik Lubelski” 1930, t. 1, s. 269.
- Januszkiewicz Michał, *Nihilizm jako kategoria literaturoznawcza*, „Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska” 2007, nr 5, s. 177–191.
- Kempner Gabriel, *Z teatru*, „Przegląd Tygodniowy” 1900, nr 41, s. 441–442.
- Konczyński Tadeusz, *Henryk Ibsen [Szkic krytyczny]*, „Słowo Polskie” 1898, nr 91, s. 4.
- Konczyński Tadeusz, *Józef Szujski jako teoretyk i twórca dramatyczny*, „Ateneum” 1900, t. 1, s. 85–111; 335–360.
- Konczyński Tadeusz, *List w sprawie „Otchłani”*, „Kurier Poznański” 1901, nr 135, s. 3.
- Konczyński Tadeusz, *Modernizm w świetle umiejętnej krytyki*, „Tygodnik Słowa Polskiego” 1902, nr 2, s. 1–2.
- Konczyński Tadeusz, *Gabriel D’Annunzio*, w: *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. Maria Podraza-Kwiatkowska, Wrocław 1973, s. 45–53.
- Kowal Grzegorz, *Nihilizm Friedricha Nietzschego*, w: *Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, red. Mikołaj Sokołowski i Jarosław Ławski, Białystok – Warszawa 2009, s. 475–488.
- Krzyżanowski Julian, *Neoromantyzm polski 1890–1918*, bibliografię oprac. Teresa Brzozowska-Komorowska i Maria Bokszczanin, Wrocław 1980.
- Landgrebe Ludwig, *O przezwyciężaniu nihilizmu europejskiego*, przeł. Grzegorz Sowiński, w: *Wokół nihilizmu*, red. Grzegorz Sowiński, Kraków 2001, s. 225–240.
- Makowiecki Andrzej Zdzisław, *Słownik postaci literackich*, Warszawa 2000.
- Matuszek Gabriela, *Naturalistyczne dramaty*, Kraków 2001.
- Matuszek Gabriela, *Etyka destrukcji i archetyp sumienia w twórczości Stanisława Przybyszewskiego*, w: *Etyka i literatura. Pisarze polscy lat 1863–1918 w poszukiwaniu wzorców życia i sztuki*, red. Ewa Ihnatowicz, Ewa Paczoska, Warszawa 2006, s. 119–129.
- Miłaszewski Stanisław, *Nowalie wędnącego sezonu*, „Tygodnik Ilustrowany” 1923, nr 23, s. 371.
- Niewiadomski Andrzej, Smuszkiewicz Antoni, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań 1990.
- Podraza-Kwiatkowska Maria, *Pustka – otchłań – pełnia. Ze studiów nad młodopolską symboliką inercji i odrodzenia, w: tejsze, Somnambulicy – Dekadenci – Herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985, s. 29–78.
- Popiel Magdalena, *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, Kraków 2003.
- Sadlik Magdalena, *„Zmora juste-milieu”, czyli w dramaturgicznej „Otchłani” Tadeusza Konczyńskiego*, w: *Zapomniany dramat*, t. I, red. Maria Jolanta Olszewska i Krystyna Ruta-Rutkowska, Warszawa 2011, s. 151–160.
- Sowiński Grzegorz, *Zamiast postowia: Między „nihilizmem” a postnihilizmem...*, w: *Wokół nihilizmu*, red. Grzegorz Sowiński, Kraków 2001, s. 263–275.

- Stala Marian, *Metafora w liryce Młodej Polski. Metamorfozy widzenia poetyckiego*, Warszawa 1988.
- Stala Marian, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994.
- Tadeusz Konczyński 1875-1944, oprac. Marta Piwińska, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Seria V: Literatura okresu Młodej Polski*, t. II, zespół red. Kazimierz Wyka, Artur Hutnikiewicz, Mirosława Puchalska, Warszawa 1967, s. 495–511.
- Tuczyński Jan, *Schopenhauer a Młoda Polska*, Gdańsk 1969.
- Walas Teresa, *Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905)*, Kraków 1986.
- Weiss Tomasz, *Cyganeria Młodej Polski*, Kraków 1970.
- Wolski Waclaw, *Teatr*, „Tygodnik Mód i Powieści” 1900, nr 42, s. 364–365.
- Zapolska Gabriela, *Z teatru (Otchłań, sztuka Konczyńskiego)*, „Słowo Polskie” 1901, nr 421, s. 1.
- Zawadzki Andrzej, *Pojęcie nihilizmu u Nietzschego, Heideggera i Vattimo*, „Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska” 2004, nr 3, s. 209–214.

Summary

This article is devoted to the analysis and interpretation of the drama entitled *Abyss* by Tadeusz Konczynski with the emphasis on the issue of spiritual nothingness. It aims to diagnose the reality close to the characters, which revolves around the materialistic conception of life and the crisis of traditional morality. Another matter discussed is the creation of the protagonist, who is the expression of „the new age” and the embodiment of moral decay. The author of the article analyses the destructive impact of the character on his close surroundings. She also considers his outlook upon the world, which constitutes the main motive for his actions. The author refers to the notion of liberty or ethical relativism and considers the character's attitude in the context of nihilism. With regard to that, she points out that the work by Konczynski engages in a dialogue with the thought of Nietzsche. The final issue of concern to the author is the problem of overcoming moral nothingness as well as the relation between ethics and aesthetics.