

Samuel Sandler

"Wina uniewinnia się tym..." : debiut dramaturgiczny Świętochowskiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 47/3, 1-28

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.

I. R O Z P R A W Y

SAMUEL SANDLER

„WINA UNIEWINNIA SIĘ TYM...“ DEBIUT DRAMATURGICZNY ŚWIĘTOCHOWSKIEGO*

1

Z mniej niż skromnymi środkami wyrwał się Świętochowski w r. 1874 z „jarzma dziennikarskiego“ — jak nazywał swoją niezmordowaną pięcioletnią pracę publicystyczną w *Przeglądzie Tygodniowym*. Pospieszył na uniwersytet lipski, by kontynuować studia naukowe, przerwane po uzyskaniu dyplomu ukończenia Uniwersytetu Warszawskiego, powstałego z przekształcenia Szkoły Głównej.

Po latach wielkich batalii publicystycznych, w których wykuwała się w Polsce ideologia społeczna i polityczna burżuazyjnego liberalizmu drugiej poł. XIX w., po latach wielkiej wiary i złudnych perspektyw przywiązywanych do misji orędownictwa zasad i poglądów „obozu młodych“ — Świętochowski kierując się na szlak lipski właściwie samym tym krokiem dawał dowody swoistego kombatanckiego „ostudzenia“. Szło to w parze z ogólnym wygasaniem batalii pozytywistycznych w tym okresie.

W roku 1874 mamy już za sobą najbardziej burzliwy okres dyskusji ideowych, głośnych polemik ożywiających prasę warszawską, złośliwych wycieczek osobistych, formułowania programu „pracy organicznej“ i „pracy u podstaw“. Przemijał okres głośnej batalii na pióra, która przeszła do historii pod nazwą „walki młodych ze starymi“.

„Młodzi“ od szermierki polemicznej, nabrzmiałej częstokroć patetyczną retoryką na wyrost, przeszli już do sformułowania społecznych zasad programowych, streszczających się w umiarkowanym liberalnym postępie burżuazyjnym. Dopatrywanie się w ideologii

* Część obszerniejszej pracy o twórczości literackiej Aleksandra Świętochowskiego.

„młodych“, w ideologii pozytywistycznej tendencji rewolucyjnej uznano już chyba ostatecznie za insynuację. Istotny sens społeczny dążeń „pozytywistycznych“ — walka o rozwój układu kapitalistycznego i odpowiadającej mu nadbudowy bez zburzenia podstawowej ostoły przeżytków feudalnych, tzn. gospodarki obszarnej — został już dość jasno sformułowany.

Jeszcze trwać będą opory wobec „nadmiernych uroszczeń“ szermierzy obozu pozytywistycznego, wobec ich drastyczniejszych inwektyw antyszlagońskich, wobec ich wolnomyślności, antydogmatyzmu, braku szacunku dla „tradycji“ i religii. Jeszcze trwać będzie pełna społecznikowska pasja, nigdy chyba dla większości pozytywistów nie wygasająca walka o postęp cywilizacyjny, o rozwój kultury, oświaty, o rozwój laickiej myśli, o przyswojenie społeczeństwu polskiemu zdobyczy nauk ścisłych XIX w. — z ich mniej lub więcej konsekwentnym, często żywiołowym materializmem. Jeszcze „pozytywiści warszawscy“ nie opróżnili swojego kołczanu strzał godzących w obskurantyzm i ciemnotę, w nietolerancję i „skostniały obyczaj feudalny“, w teorię i praktykę upośledzenia kobiety, w literaturę epigońsko-romantyczną, w gruby kult zabobonu i przesąd średniowieczny. Ale trzeba także — kontynuując tę metaforę — dodać, że niejedna ze strzał miała stępione ostrze nawet w porównaniu do tych, które godziły w przeciwników nieco wcześniej. Ostrze było stępione obnażając się liberalną ograniczonością warszawskich „postępowców“. Tak było przynajmniej w publicystyce. Tak zwana „tendencyjna powieść pozytywistyczna“ Orzeszkowej, Jeża i Bałuckiego, nowela Świętochowskiego i Sienkiewicza, dramaty i obrazy dramatyczne Świętochowskiego — zachowały postępowe elementy ideologii pozytywistycznej trwalej i skuteczniej. Większy był w nich niewątpliwie ładunek krytyki antyfeudalnej, większa najczęściej jej celność niż celność współczesnej publicystyki tych samych pisarzy.

Jak to już podkreślano, osobista decyzja wyboru drogi kariery naukowej, wyboru bliskiego rzeczywistym inklinacjom i uzdolnieniom Świętochowskiego, była jednak z szerszego punktu widzenia przejawem słabnięcia nadziei, jakie „hetman chorągwi młodych“ żywił dotąd wobec społecznej skuteczności działania ideowego swojego obozu. Decyzja ta częściowo przynajmniej podważała przekonanie — nieraz wyrażane — o bezpośredniej, doraźnej skuteczności kampanii ideowych obozu pozytywistycznego w dziedzinie istotnego przeobrażenia stosunków społecznych, obyczajowych, kultury polskiej. Wyjazd Świętochowskiego śladem przyjaciół i sprzy-

mierzeńców ideowych — Juliana Ochorowicza i Piotra Chmielowskiego, którzy nieco wcześniej uzyskali dyplomy doktorskie na uniwersytecie lipskim — nie oznaczał naturalnie, że czołowy publicysta *Przeglądu Tygodniowego* wycofywał się z pola walki w poczuciu jakiejś zupełnej klęski. Decyzja wyjazdu świadczyła jednak, że Świętochowski uświadamiał sobie, iż skończył się pewien etap jego życia ideowego. Wielokrotnie potem podkreślał, że półtoraroczny pobyt w Lipsku był zwrotnym punktem w jego biografii. I to z wielu powodów.

W Lipsku powstała nie tylko pierwsza obszerniejsza samodzielna praca naukowa Świętochowskiego. Z tamtym okresem wiążą się również początki pisarstwa dramaturgicznego, dojrzałego już i popularnego, chociaż ledwie dwudziestosześcioletniego publicysty *Przeglądu Tygodniowego*.

W roku 1875 i w pierwszej połowie 1876 Świętochowski nie drukuje niemal ani jednego artykułu poświęconego bezpośrednio tym problemom aktualnego życia społecznego w Polsce, którym w poprzednich (i następnych) latach poświęcał dziesiątki artykułów, felietonów, not dziennikarskich. Wpłynęło na to niewątpliwie oddalenie od kraju¹. Ale podobne tłumaczenie byłoby rażąco jednostronnością. Nieobecność w kraju — nie ostatnia przecież w długiej i płodnej działalności publicystycznej Świętochowskiego — nigdy nie przesądzała o jego absencji na polu publicystyki społecznie najbardziej bezpośrednio zaangażowanej. Tylko w tym okresie zaangażowanie to jest tak wyjątkowo minimalne. Bo przecież Świętochowski w Lipsku pisze, i to nawet sporo.

Zasila *Przegląd Tygodniowy* licznymi korespondencjami z Niemiec, na wpół mistyfikującymi korespondencjami nadchodzącymi rzekomo z Anglii, przede wszystkim zaś licznymi artykułami o problemach naukowych. Są to popularne w ówczesnej prasie polskiej tzw. „przeglądy naukowe“, często ograniczające się prawie wyłącznie do obiektywistycznej relacji na temat określonego dzieła, autora, dziedziny wiedzy itp. Większość takich „przeglądów“ powstała na marginesie lektur doktoranta filozofii, sposobiącego się do pracy dyplomowej i egzaminu z zakresu dziejów moralności pojętej w bardzo ścisłym związku z psychologią, fizjologią, etnologią i historią kultury. Stąd „przeglądy naukowe“, artykuły i rozprawki

¹ Potwierdził to po kilku dziesięcioleciach sam Świętochowski (*Z pamiętnika. Wiadomości Literackie*, VIII, 1931, nr 46, s. 2): „Oddalony od kraju nie zabierałem głosu w jego sprawach...“

Aleksandra Świętochowskiego o dziedziczności charakteru, o najnowszych wówczas dziełach niemieckich, francuskich, angielskich z zakresu etnologii i historii cywilizacji, stąd artykuły o Darwinie, *Umowie społecznej* Russa, o dziełach Wundta z dziedziny psychologii. Celowo przypomina się w tym miejscu główny krąg zainteresowań intelektualnych i naukowych, bo on też rzuca znamienne światło na genezę pierwszych utworów dramatycznych Świętochowskiego.

Pragnąc natomiast powiązać jakoś ten fragment działalności publicystycznej Świętochowskiego — zawsze zresztą obecnej w jego twórczości — z poprzednią, gorączkową i pełną pasji osobistego zaangażowania aktywnością, raz jeszcze trzeba podkreślić, że konfrontacja taka świadczy o pewnym dystansie w stosunku do poprzedniego, „bohaterskiego“ okresu walk publicystycznych autora *Pleśni społecznej i literackiej*.

Po wielu dziesięcioleciach Świętochowski sam, miarodajnie, wyzna: „dla możliwości utrzymania się na uniwersytecie odejmowałem trochę czasu studiom i pisywałem do *Przeglądu* korespondencje lub sprawozdania naukowe“². Jednakże w okresie wyjątkowo natężonych studiów — nawet dla pracownika tak niezmordowanego jak Świętochowski — pojawiają się u niego zamiary, które uszczuplają już i bez tego do minimum ograniczony czas wytechnienia między słuchaniem wykładów głośnych sław naukowych: Windelbanda, Wundta czy Heinzego, Peschla i Leuckarta³. Między pracą nad dysercją i „łataniem“ budżetu publicystyką „zjawiła się jednak pokusa — wspominał kilkadziesiąt lat później Świętochowski — która uszczuplała mi czas nie tyle pracy, ile snu“⁴.

Świętochowski pragnący od dawna, jak wyznawał, wejść na drogę twórczości artystycznej, w Lipsku podejmuje w tym kierunku próbę. Zresztą nie pierwszą, ale tu pisze pierwszy utwór, który ostał się wobec własnych wymagań. Poprzednie prace beletrystyczne skazał bowiem autor na zniszczenie⁵.

W Lipsku powstaje dramat, który Świętochowski posyła na konkurs do Krakowa, podpisując go pseudonimem Władysława Okońskiego. To przybrane nazwisko miało nie tylko osłaniać pewne naturalne oneśmielenie autora, przecież już nie debiutanta, na polu

² *Tamże*.

³ *Tamże*.

⁴ *Tamże*.

⁵ *Tamże*.

szeroko pojętego piśmiennictwa ówczesnego. Miało równocześnie chronić pozytywistę przed stronnicością sądu konkursowego, w którego skład wchodził przedstawiciel konserwy stańczykowskiej, jak Stanisław Tarnowski i Stanisław Koźmian⁶. Świętochowski nieraz atakował ich w *Przeglądzie Tygodniowym* bezpośrednio lub pośrednio — jako przywódców reakcji obszarniczej w Galicji. Oto dalsze perypetie debiutanckie w świetle relacji pamiętnikarskiej:

Nikomiu o tej posyłce nie zwierzyłem się i o jej losie nie dowiadywałem się. Przychodzi do mnie Baudouin⁷, zapytuje, czy przypadkiem nie znam Władysława Okońskiego, którego adresu poszukuje komisja konkursowa jako autora dramatu przysłanego z Lipska. Zdjąłem maskę, ale prosiłem o dyskrecję. Wkrótce jednak moje autorstwo ujawniło się, zwłaszcza gdy *Niewinnych* wydrukował *Przegląd Tygodniowy*. Dowiedziałem się — co później powiedział mi osobiście Koźmian — że mój utwór byłby nagrodzony lub odznaczony, gdyby nie jego zakończenie rażącymi słowami: „Naiwny pocziwczę — wynajdź mi na całym świecie jednego człowieka, co byłby winien, nawet między tymi, którzy sami tak się nazywają“. Słowa te były odbiciem wpływu teorii determinizmu woli, pod którym wówczas pozostawałem, studiując etykę⁸.

Tak przedstawia Świętochowski swój debiut od strony anegdotycznej.

2

Niewinni Władysława Okońskiego byli rewelacją teatralną. Wokół dramatu rozwinęła się dość żywa dyskusja, sam dramat był wydrukowany w ciągu kilku miesięcy trzykrotnie — w tym dwa razy w wydaniu książkowym w Krakowie u Dygasińskiego oraz nakładem *Przeglądu Tygodniowego* — zresztą bez porozumienia z autorem, który dramat drukował po raz pierwszy na łamach tego pisma. Równocześnie w r. 1875 dramat wystawiono w trzech najważniejszych polskich ośrodkach teatralnych: w Warszawie, Krakowie i Lwowie⁹.

⁶ *Tamże.*

⁷ Mowa o Janie Baudouin de Courtenay, słynnym językoznawcy, koledze Świętochowskiego jeszcze z okresu studiów w Szkole Głównej. Świętochowskiego łączyła z nim w Lipsku i potem przez kilkadziesiąt lat zażyła przyjaźń. Rozdzielili ich dopiero endecki obskurantyzm Świętochowskiego, zwłaszcza w okresie po odzyskaniu niepodległości.

⁸ Świętochowski, *op. cit.*

⁹ Największym powodzeniem cieszyło się przedstawienie warszawskie (premiera 23 X 1875), w którym występowali znakomici aktorzy: Modrzejewska, Romana Popiel, Leszczyński, Rapacki, Tatarkiewicz.

W recenzjach i artykułach powszechnie chwalono „sceniczną sprawność“ autora, w sprawach światopoglądowych natomiast opinie były bardzo ostro zróżnicowane. *Przegląd Tygodniowy* na zamknięcie roku od chwili ukazania się książkowego wydania *Niewinnych*, nie bez charakterystycznego dla siebie reklamiarstwa, chciał od czasu narodzin tego dramatu datować przełom w polskim teatrze. Anonimowy autor rocznego przeglądu wydarzeń krajowych (chyba sam redaktor Adam Wiślicki?) poruszając ważne, najważniejsze zjawiska życia społeczno-ekonomicznego, kulturalnego i naukowego w Królestwie Polskim — takie oto znaczenie przypisuje debiutanckiemu dramatowi Świętochowskiego:

Nie można zaś zaprzeczyć, że wśród różnych kierunków pracy pole dramatyczne pokryło się nieoczekiwaną bujnością. Kilku prawdziwie utalentowanych pisarzy złożyło plon swej pracy, a jest nawet nadzieja, że kierunek na pozytywnej filozofii oparty w tym roku swą erę pocznie, inaugurowany na scenie naszej dziełem o wiele resztę utworów przynoszącym. Mówimy tu o *Niewinnych*, którzy jako zjawisko pierwszorzędnej ważności zaznaczenia się domagają. Już sama wrzawa, jaka przedstawieniu tego dramatu towarzyszyła, świadczy o ciężkości gatunkowej faktu, a mamy nadzieję, że nie będzie on odosobnionym, ale początkiem zwrotu w naszym teatrze oryginalnym¹⁰.

Przy całej, wprost karykaturalnej z perspektywy czasu przesadzie sąd *Przeglądu* o wartościach dramatycznych podzielali nawet krytycy z pasją i oburzeniem atakujący „tendencję“ *Niewinnych*. Sama krakowska komisja konkursowa, której skład dość stanowczo przesądzał jej negatywny stosunek do dramatu, pisała w sprawozdaniu:

Byli tacy, co stawiali go na czele wszystkich utworów konkursowych jako utwór prawdziwego myśliciela i pisarza niepospolitych zdolności [...]. Jakkolwiek zarzucano autorowi tendencję zgubną, cywilizowany nihilizm, okraszony pogańską filozofią, było jednomyślne niemal zdanie, że dramat to bardzo interesujący w czytaniu i że autor jego może kiedyś napisać coś znakomitego¹¹.

Jak dalece opinia o wartościach pisarskich dramatu Świętochowskiego była jednomyślna, świadczy także artykuł S-i (Stanisław

¹⁰ 1875. (Wspomnienie.) *Przegląd Tygodniowy*, XI, 1876, nr 1. Przypuszczenie autorstwa Wiślickiego opieram na tym, że corocznie tego rodzaju zasadniczy artykuł pisywali zwykle — albo redaktor *Przeglądu* Adam Wiślicki, albo Świętochowski. W tym wypadku autorstwo Świętochowskiego jest oczywiście wykluczone.

¹¹ *Afisz Teatralny*, [Kraków] 1875, nry 89—90.

Tarnowski?) w stańczykowskim Przeglądzie Polskim, będącym zresztą nieoficjalną tubą komisji konkursowej. Jakby nie było, pisma tego niepodobna podejrzewać o sympatie dla *Niewinnych* i ich autora, a mimo to uzasadniając słuszność decyzji komisji konkursowej stwierdza ono, że sztuka jest „z wielkim napisana talentem i więcej jak z talentem, bo z głębi duszy autora wysnuta...”

Ale komisja nie mogła „uwieńczyć” dzieła nagrodą ze względów zasadniczych, bo — słowa krytyka — „znaczyłoby to sankcjonować niejako ten kierunek, który i tak niestety, jak i powyższy dramat jest tego dowodem, nadto głęboko widać nurtuje w narodzie, przynajmniej w sercu jego, w stolicy, w Warszawie”.

Cytowany autor ubolewa, że „warszawskie piśmiennictwo” dostarczyło już dużo utworów usiłujących wytłumaczyć sobie życie, wszechświat, człowieka „bez pomocy katechizmu, nic więc dziwnego, że zjawił się tam także i dramaturg podobnym przejęty duchem”.

Tę znamiennej ocenę pierwszego dramatu Świętochowskiego zamyka opinia, że autor *Niewinnych* „talentem jednak o wiele przerasta wszystko, co się ostatnimi czasy w Warszawie pisze i drukuje”¹².

Skąd tyle uznania dla dramatu, którego Świętochowski później nigdy już właśnie nie wznawiał, chociaż wznawiał prawie wszystko? Nie wznawiał go zaś ze względu na niewątpliwe ułomności artystyczne¹³. I racja była po stronie autora *Niewinnych*, mimo że — formalnie rzecz biorąc — dramat ten należy do najbardziej zrećnie „zrobionych” dramatów Świętochowskiego (może z wyłączeniem *Pięknej* i jakichś krótkich obrazków dramatycznych, które cieszyły się ongiś dużym powodzeniem scenicznym; np. *Helvia*).

Niewinni zbierali laury u krytyków, czytelników i widzów, ale podstawy sukcesu debiutanta-dramaturga były dość spróchniałe. Nowe treści, które odnajdujemy w dramacie Świętochowskiego,

¹² S-i [Stanisław Tarnowski?], *Niewinni*. Dramat w trzech aktach. Przegląd Polski, X, 1875, t. 4, s. 336.

¹³ *Niewinnych* znajdujemy dopiero w 2 wyd. zbiorowym *Pism Świętochowskiego* (T. 6. Warszawa 1908). Mają one poniekąd charakter wydania „pełnego” (ukazywały się po jubileuszu pięćdziesięciolecia twórczości Świętochowskiego). W 1 wyd. *Pism* (T. 1—7. Kraków 1896—1900) *Niewinni* nie byli wydrukowani. W roku 1905 dobrze zorientowany Jan Lorentowicz pisał (*Dwadzieścia lat teatru*. Seria I. Warszawa 1929, s. 313): „Świętochowski uważał ich [*Niewinnych*] za pracę niedojrzałą i pozbawioną racji żywota literackiego”.

całkowicie wtopione zostały w zużyty i coraz bardziej kompromitujący się (choć żywot jego długo nie był jeszcze skończony) schemat ówczesnej sztuki scenicznej. Ton nadawali jej Francuzi. Na scenach francuskich wszechwładnie panował w tamtym okresie typ dramatu i komedii mieszczańskiej Dumasa-syna, Augiera i Sardou oraz ich mniej lub więcej samodzielnych naśladowców — we Francji i w innych krajach. Dramat i komedia mieszczańskich perypetii moralnych i obyczajowych, „dobrze skrojona sztuka“, jak to ongiś określili Scribe, słowem — ówczesna dramatyczna sztuka francuska rozpościerała swoje panowanie, bezpośrednio lub pośrednio, nad całą prawie Europą. Skargi na taki stan sceny rozlegały się np. w Niemczech¹⁴ i w samej Francji (m. in. — Zola). Nieraz cierpkie uwagi na ten temat wyszły spod pióra najwybitniejszego bodaj polskiego krytyka teatralnego tamtego okresu, Władysława Bogusławskiego.

Niewinni pojawiają się w okresie niewątpliwego kryzysu polskiego dramatu, który wegetuje w odróżnieniu od dość dużych osiągnięć ówczesnej komedii (Bałucki, Bliziński i inni). Dramaturgia Lubowskiego, Sarneckiego, Zalewskiego, żeby już nie zejść do hrabiów: Koziebrodzkiego i Jana Aleksandra Fredry, stanowiła jednak rzemieślniczą produkcję, mimo przejściowych sukcesów i niemałej popularności. Teatry polskie tamtego okresu — i w Warszawie, i w Krakowie, i we Lwowie, tj. tam, gdzie posiadały największe znaczenie — „stały“ świetnym aktorstwem, a dopiero w bardzo nieznacznym stopniu oryginalnym, współczesnym polskim repertuarem. Mówiło się wtedy dość głośno o istniejącym kryzysie polskiej dramaturgii. Najgłębiej chyba oceniał ówczesną sytuację polskiego pisarstwa dramatycznego Władysław Bogusławski, który nie dając się zwieść obfitą nawet produkcją — umiał ją nazwać po imieniu; określał ją jako płaską, szablonową. Pojawiające się wtedy dramaty wyjątkowo celnie opatrzył mianem „gotowych klisz repertuarowych“¹⁵.

Taką „gotową kliszą repertuarową“ są w istocie rzeczy i *Niewinni*. Jeśli jakakolwiek sztuka Świętochowskiego zbliża się do ideału scribe'owskiej „dobrze skrojonej sztuki“, która monopolizo-

¹⁴ Warto zauważyć, że o tego rodzaju reakcji w Niemczech pisał właśnie Świętochowski w okresie pobytu w Lipsku. Por. [A. Świętochowski], *Literatura niemiecka*. Ogólny pogląd na obecny stan dramatycznej literatury niemieckiej. — Historia sztuki dramatycznej w Niemczech przez Edwarda Devrient'a. Przegląd Tygodniowy, X, 1875, nry 33—34.

¹⁵ W. Bogusławski, *Sity i środki naszej sceny*. Warszawa 1879, s. 103.

wała w swoim czasie scenę paryską i w znacznym stopniu europejską, jeśli którakolwiek sztuka Świętochowskiego miałyby wejść do polskiego zbioru tego typu dramatu, to obok *Pięknej*, i chyba przed *Piękną*, byłyby nią *Niewinni* — ze względu na swoje typowe „zalety“ i wady. Bo okrutna satyra i sarkazm *Pięknej* czyniłyby tę sztukę może niezbyt „typową“, *Niewinni* natomiast prawie całkowicie mieszczą się w tym wyimaginowanym zbiorze. Prawie, a więc nie bez pewnego zastrzeżenia, którego uzasadnienie trzeba nieco odłożyć. Najpierw należy wydobyć to, co łączy, co obiektywnie w *Niewinnych* dominuje.

Cechą typową dramatu i komedii mieszczańskiej drugiej poł. XIX w., tego jej typu, któremu patronują: François Ponsard, Emil Augier, Dumas-syn i najbardziej wulgarny wśród tych przewodników — Wiktoryn Sardou, jest to, że na ogół (najliczniejsze wyjątki występują chyba u Dumasa-syna) jego główną „scenerią“ są posadzki i parkiety salonu arystokratycznego i burżuazyjnego, gabinety i buduary wielkomieszczańskich domów oraz arystokratycznych pałaców.

Akcja *Niewinnych* przebiega w otoczeniu bardziej „zdemokratyzowanym“, ale typowym dla tego dramatu, w środowisku zamożnej, wykwinicie żyjącej inteligencji burżuazyjnej. Lokalizuje się w eleganckim gabinecie, w bliżej nie określonym, ale wielce przytulnym saloniku pani domu. Sfera ludzi, jak zwykle w tego rodzaju dramatach, odpowiada lokalizacji; obracamy się wśród ludzi bardzo zamożnych, wykwinitych, dobrze wychowanych, inteligentnych, a zatem błyskotliwych, co stanowi ważny atut sceniczny tych dramatów. Dramaturgiczne powikłania w tym środowisku — właśnie to głównie uczyniło te sztuki szablonowymi „powielanymi kliszami“ — to konflikty, starcia cnót i przywar mieszczańsko-arystokratycznych, konflikty posiadania i użytkowania, melodramaty rodziny mieszczańskiej widziane oczami mniej lub więcej moralizującego dramaturga mieszczańskiego. Mam wyliczać? Skrętność i nadmierna chciwość, godność i pyszałkowatość, dobry i zły stosunek rodziców do dzieci i odwrotnie, niedobre małżeństwa, sprawy rozwodowe i spadkowe, konflikty rodzinne i zdrady małżeńskie. I wszystko to w tonacji uczuciowo-intelektualnej z reguły płaskiej, trywialnomoralizującej, z której wyłamują się tylko nieliczne sztuki godniejsze uwagi ze względu na nieco bardziej rozległe horyzonty poznawcze i krytyczne, ze względu na biorącą czasem górę głębszą pasję moralną (zwłaszcza w dramatach Dumasa-syna, czasem w drama-

tach Augiera). Konflikty te najczęściej ukazane są z dużą sprawnością sceniczną.

Osnowa dramatyczna *Niewinnych*, od strony charakterów ludzkich i przebiegu akcji na nią spoglądając, całkowicie tkwi w aurze wyżej wspomnianego typu dramatu mieszczańskiego. Konflikt małżeństwa na tle zdrady „gorszej jego połowy” — oto temat *Niewinnych*. Wprowadza nas Świętochowski w idyllę rodzinną młodego małżeństwa. Oboje szlachetni, kochający się. Akcentuje się szczególną czystość moralną bohatera dramatu, który jako adwokat-obronca odmawia nawet podjęcia się spraw, w których nie jest całkowicie pewny niewinności petenta. Zanim podejmie obronę jakiejś sprawy przed sądem, musi ją obronić przed własnym sumieniem.

I właśnie w tej rodzinie wychodzi na jaw, że bohater całkiem niedawno miał kochankę, którą porzucił, a ta nadal za nim — dosłownie — szaleje. Żona porzuca męża i wraz z dzieckiem oraz przybrany ojcem (później okazuje się, że jest on jej ojcem rzeczywistym) wyjeżdża do Wrocławia. We wrocławskim saloniku toczą się dysputy o bezkompromisowości moralnej i konieczności wybaczenia, o wadach wrodzonych i potrzebie wyrozumiałości dla nich; dysputy są często gęsto wspierane odpowiednio budującą lekturą (*Rozmyślenia* Marka Aureliusza). Ostatecznie pedagogika oraz równoczesne podstępny opiekuńczo-towarzyskie sprawiają, że kochający się małżonkowie łączą się na powrót trwałym węzłem małżeńskiej miłości i wierności.

Streszczało się tu trochę przewrotnie akcję *Niewinnych* na modłę współczesnych dramatowi krytyków. Tak w gruncie rzeczy widział ją Chmielowski, którego przecież nie raziła zbytnio „tendencyjność” sztuki, taką chyba chętnie widziałby ją Tarnowski i zapewne wotowałby w komisji konkursowej za jej nagrodzeniem¹⁶.

¹⁶ Ze pogląd ten nie odbiega od prawdy, świadczy wyjątkowo wysoka (właściwie — najwyższa) ranga, jaką Stanisław Tarnowski (*Historia literatury polskiej*. T. 6, cz. 2. Kraków 1907, s. 103) wyznacza *Niewinnym* w całym dorobku Świętochowskiego. O perypetiach melodramatycznych *Niewinnych* Tarnowski pisze (*tamże*, s. 99; podkreśl. S.S.): „Ludzie którzy myślą, że przysięga obowiązuje, a małżonkowie powinni dochowywać sobie wiary, rozwiążą to pytanie po prostu gospodarskim rozumem i powiedzą, że mąż niewierny nie jest niewinnym, że żona może dobrze zrobić, jeżeli mu przebaczy, ale nie może go uniewinniać, rozgrzeszać, jak żeby nie był zrobił nic złego”. Tarnowski jest przynajmniej szczery; jeśli małżeństwo stanowi interes, to trzeba się w nim kierować gospodarskim rozumem.

Henryk Struwe, który podobnie jak Tarnowski oburzał się na filozoficzne sugestie *Niewinnych*, tak ujmuje — jak sam pisze — „całą treść

Ale właśnie przeciwko takiemu okrojeniu sztuki najbardziej protestowałby jej autor, który scharakteryzowaną akcją utworu traktował jako pretekst dla wniesienia do dramatu swoistej, własnej problematyki moralnej, filozoficznej.

Kiedy w r. 1905 warszawski teatr Towarzystwa Artystycznego po trzydziestu latach wznowił *Niewinnych*, lojalny krytyk, Jan Lorentowicz, daleki od entuzjazmu, skłonny był wartość dramatu odnieść w przeszłość, „uhistorycznić“. Dlatego też stwierdzał, że pierwsze przedstawienie tej sztuki Świętochowskiego „było w historii naszego teatru eksperymentem nowym i samodzielny”¹⁷. Czy nie przesadzał? Czy nie był to tylko zręczny wybieg, żeby zamiast grymasić na anachroniczność przedstawienia chwalić jego

dramatu“: „Bolesław wyznacza zakochanej w nim Julii schadzkę w swoim domu. Zofia, żona jego, dowiaduje się o tym. Z wiedzą Bolesława Zofia podsłuchuje jego spotkanie z Julią, słyszy wybuchy jej miłości i udawaną obojętność Bolesława. Wynika z tego rozłączenie się małżeństwa. Po pół roku następuje pojednanie. Zofia pod wpływem ojca przebacza Bolesławowi. Bolesław przebacza Zofii. Julia w szale życie sobie odbiera, uzyskawszy poprzednio przebaczenie Zofii“ (H. St. [Henryk Struwej], *Przeгляд Teatralny: „Niewinni“*. Kłosy, 1875, t. 21, s. 299). Struwe chwali prostotę akcji dramatycznej i — oczywiście — żywy dialog, elegancję w formie oraz dowcip w treści. Gdybyż Świętochowski nie nadział swojego dramatu determinizmem!

Rekordy przy wtłaczaniu tendencji *Niewinnych* w ramy mieszczańskiego dramatu obyczajowego z jego „poczciwością“ i „moralnością chrześcijańską“ (tak!) pobił urzędowy *Dziennik Warszawski*, w którym nie podpisany recenzent, trzymając się z dala od aktualnych sporów ideowych i światopoglądowych (a może w nich nie zorientowany?), na marginesie warszawskiej premiery pisze beztrudno: „Myślą przewodnią utworu jest wielka, znana powszechnie, lecz nie przez wszystkich stosowana zasada puszczenia w niepamięć uraz, zasada będąca alfą i omegą moralności chrześcijańskiej, i ta właśnie zasada oddziaływała tym bardziej na widzów, że powiodło się p. Okońskiemu wcielić ją w postacię wzięte wprost z życia, jakkolwiek nie o wszystkich tej dramy postaciach da się to powiedzieć“ (*Felieton teatralny. Dziennik Warszawski* z 17/29 X 1875).

Wreszcie Chmielowski, który właśnie najtrafniej ujmuje całe zagadnienie. Wskazuje on (*Nasza literatura dramatyczna*. T. 2. Petersburg 1898, s. 146—147) na występujące w sztuce obok siebie motyw obyczajowy bardzo w ówczesnej dramaturgii spowszedniały i na wstawki filozoficzne — tezy determinizmu. Pisze: „Tematem swoim materialnym — że tak powiem — wyrażającym się w nieporozumieniu małżeństwa, nie odbiegali *Niewinni* od innych komedii; tylko teza deterministyczna budziła opozycją z jednej, a uwielbienie z drugiej strony“.

¹⁷ Lorentowicz, *op. cit.*, s. 313. Krytyk pisał o *Niewinnych* w związku ze wznowieniem sztuki po blisko 30 latach. Wystawił ją 15 X 1905 Teatr Towarzystwa Artystycznego w Warszawie.

znaczenie w przeszłości, jego „historyczne zasługi“? Może tak. Ale mimo wszystko opinia Lorentowicza o *Niewinnych*, o ich znaczeniu — nie była pozbawiona pewnej dozy słuszności. Był to niewątpliwie eksperyment samodzielny, chociaż chyba nie udany. Była to próba nowa w historii polskiego dramatu. W czym nowość? Na czym polegał eksperyment?

Zarówno w innych krajach Europy, jak i w literaturze polskiej znano dobrze rodzaj dramatu zwany *pièce à thèse*, rodzaj, który dogodniej by było nazwać w Polsce mieszczańskim dramatem tendencyjnym, pojawiającym się analogicznie do bujnie rozwijającej się w dwudziestolecie po powstaniu styczniowym mieszczańskiej powieści tendencyjnej, której rzecznikami i wybitnymi twórcami byli pisarze zbliżeni mniej lub więcej do obozu pozytywistycznego (przede wszystkim Orzeszkowa, młody Sienkiewicz, Świętochowski, Bałucki).

W okolicach debiutu dramaturgicznego Świętochowskiego w tym rodzaju tworzą już w literaturze stali rodzimi dostawcy sztuk dla scen polskich: Sarnecki, Lubowski, Zalewski, Józef Narzymiski, Wincenty Rapacki; wcześniejszymi prekursorami bywali tu Jan Chęciński i Wacław Szymanowski, próbowali sił w tym gatunku Adam Asnyk i Sienkiewicz. Niewątpliwym wpływ tego typu dramatu śledzimy w twórczości Bałuckiego i Blizińskiego.

Trzeba się zastrzec: wyliczenie powyższe, dalekie od wyczerpania, tylko przykładowe, abstrahuje od różnicowań ideowych, których krańce przebiegają od dramatu apologizującego stosunki burżuazyjne w sposób najbardziej płaski — po dramat, który znów przez analogię do prozy powieściowej okresu moglibyśmy nazwać dramatem realizmu krytycznego. Łączy się w tym wyliczeniu indywidualności twórcze, które w większym lub mniejszym stopniu przystosowywały się do panującej konwencji dramatu, do konwencji — ze względu na typ zinstytucjonalizowania teatru — szczególnie agresywnej.

Nadrzędną programową zasadą tego typu dramatu, któremu patronował Dumas-syn, było hasło tzw. „teatru użytecznego“ („*théâtre utile*“), w praktyce twórczej przeobrażającego się w teatr mentorstwa, schematycznych postaci posłusznie wypełniających aż nazbyt często dyktat twórców. Ci przekształcali je w marionetki wyposażone w cnoty lub wady reprezentatywne i służebne moralizatorstwu. Aż nazbyt często — powiedziało się dlatego, że obecność tych stałych cech, które zawsze wytykano, a których równocześnie

nigdy nie umiano się ustrzec, świadczy chyba przekonywająco o opiniach krytyków, którzy dopatrywali się w tych niedostatkach organicznej wady praktyki i teorii tzw. „dramatu użytecznego“.

Te założenia estetyczne i ich realizacja rodziły postaci-manekiny, akcje-dysputy i rozwiązanie — natrętne morały. Akcja przebiegała zwykle wśród nieprawdziwych papierowych ludzi, poprzez płaskie sytuacje i niemniej chyba płaskie sugestie natury estetycznej, obyczajowej, rzadziej — społecznej.

Teoria i praktyka „teatru użytecznego“ dość trywialnie czyniła ze sceny kazalnicy, co szczególnie widoczne jest właśnie w dramacie Dumasa-syna, przecież najciekawszego twórcy i równocześnie uznawanego mistrza w tym rodzaju dramaturgii. W jego dramatach — jak wiadomo — roi się od sążnistych i krasomówczych (ta właściwość przynależy prawie wszystkim bohaterom jego sztuk) „kwestii“, od postaci wymownych nad zwykłą miarę i mądrych sentencji pełnych — jakby powiedział Sienkiewicz. Słowem: wśród rozlicznych czynników paczących wartości ideowo-artystyczne „teatru użytecznego“ płaski dydaktyzm odgrywał rolę pierwszorzędą.

Nie ulega żadnej wątpliwości, że *Niewinni* rodzili się pod nie-dobrą gwiazdą estetyki „sztuki z tezą“, że rodzili się pod przemożnym patronatem Dumasa-syna, o którego twórczości dramatycznej Świętochowski niejednokrotnie pisał z wielkim uznaniem i sympatią¹⁸. Widział zresztą w „teatrze użytecznym“ naturalne uzupełnienie programowych tez pozytywistycznych na temat zadań, celów i funkcji literatury, o które to zagadnienia toczyły się przecież z jego udziałem niemało efektowne i istotne dla rozwoju popowstaniowej literatury polskiej batalie publicystyczne i krytyczne.

Niewinni są „dramatem z tezą“. Ale gdy kierujemy uwagę na tezę, na ten właśnie czynnik, który ma kwalifikować ów dramat jako jeszcze jeden egzemplarz obiegowego repertuaru ówczesnego, egzemplarz typu dramatu będącego podówczas w modzie, właśnie

¹⁸ A. Świętochowski, *Literatura francuska: „L'homme-femme“ par Al. Dumas-fils (Paris 1872). Protestacje...* Przegląd Tygodniowy, VII, 1872, nry 51—52. Artykuł zawiera bardzo krytyczną ocenę antyfeministycznego wypadu publicystycznego Aleksandra Dumasa-syna. Świętochowski solidaryzuje się z krytykami pisarza (Lesquillon, Emil de Girardin i in.). Jest wyraźnie zaskoczony antyfeministyczną deklaracją Dumasa, którego dramaty ceni właśnie bardzo wysoko, m. in. za zawarte w nich zasady emancypacji kobiet, równouprawnienie płci itd. Ta wolta ideowa oburza i gorszy Świętochowskiego. Po paru latach sam ją powtórzy (*Dumania pesymisty, Piękna*).

w tym miejscu trzeba też zacząć od ukazania cechy wyróżniającej *Niewinnych*.

Teza „dramatu użytecznego“ Dumasa-syna i legionu jego naśladowców z reguły mieściła się w kręgu problematyki moralnej, obyczajowej, chociaż ten gatunek nazywało się dość uzurpatorsko „dramatem społecznym“. (W jego obrębie większą popularność zdobyła sobie tzw. komedia społeczna, która zresztą tradycyjnie pojmowanemu pojęciu komedii dość często nie odpowiadała, stąd w miejsce klasycznych rozróżnień rodzajowych upowszechniała się dla dramatu jednolicząca nazwa „sztuki“.)

W nieco sparodiowanym już poprzednio streszczeniu *Niewinnych* wyłaniała się niewątpliwie teza, teza obyczajowa całkowicie wpleciona w krąg obyczajowo-moralny szablonowych sztuk ówczesnych. Zdrada męża, separacja, konflikt winy i przebaczenia — czy można by wymyślić akcję bardziej oklepaną i akcesoria bardziej starte przez nagminne ich zużycie? Akcją i typem konfliktu *Niewinni* mieszczą się całkowicie w modnym repertuarze. Władysław Bogusławski pisał arcysłusznie:

W czasach panowania przeciętności z natury rzeczy wytwarza się i w teatrze przeciętny repertuar, oparty nie na harmonijnej kombinacji różnorodnych form twórczości dramatycznej, ale na przetopieniu ich w jedną formę, odpowiednią smakowi średnio rozwiniętego widza¹⁹.

Debiutujący jako dramaturg, Świętochowski niewątpliwie przystosował się do przeciętnego repertuaru, do gustu panującego w teatrze ówczesnym, do gustu, który później opatrywał tyloma krytycznymi i szyderskimi uwagami.

Krytycy pierwszych teatralnych przedstawień *Niewinnych*, podkreślając oczywistą zależność rodzajową dramatu od ówczesnego mieszczańskiego dramatu francuskiego „szkoły“ Dumasa-syna (czynił to zwłaszcza Bogusławski), jednocześnie umieli jednak dostrzec, w czym tkwi nowość debiutanckiej sztuki Świętochowskiego. Nowość tę umieli dostrzec zwłaszcza ideowi przeciwnicy dramatu, ci, którzy ostrze krytyki kierowali przeciwko „tendencji“ *Niewinnych*. Określali ją naturalnie tylko od strony negatywnej. Krytyk występujący na łamach osławionych przez polemistów pozytywistycznych *Kłosoś* w atakując gwałtownie dramat i jego autora — pisze, że w utworze tym mamy już nie tylko tendencyjność, ale jaskrawe doktryner-

¹⁹ Bogusławski, *op. cit.*, s. 17.

stwo²⁰. Wielokrotnie zaś wspomniany tu już Władysław Bogusławski, którego zaliczyć trzeba do krytyków bardzo ujemnie oceniających założenia światopoglądowe *Niewinnych* (podobnie jak inni, i on o talencie Świętochowskiego jako autora pierwszego dramatu głosił: „obecnie nosi on na sobie cechę niepospolitej samodzielności“), pisał, że twórca *Niewinnych* jest przedstawicielem krańcowej tendencyjności. I dalej:

w *Niewinnych* tendencyjność ze stanu chronicznego przeszła w zapalny, gorączkowy, z którego starano się wyprowadzić nie tylko prognozę dalszego talentu pisarza, ale kreślić nowe drogi naszej dramatycznej twórczości.

Oczywiście, Bogusławski pogląd taki odrzucał, chociaż słów uznania dla talentu Świętochowskiego nie szczędził²¹.

Nie określając, na czym eksperyment *Niewinnych* polega, sugerował przecież słusznie, aczkolwiek może nazbyt przesadnie, gdzie go odnaleźć. Wskazywał na polemiczny ton całej sztuki, zamierzony i zrealizowany przez autora. Podkreślał z pewną zjadliwością, że jest to polemika filozoficzna: „znajdujemy się [...] w towarzystwie poprzebieranych argumentów filozofujących nad zadaną przez autora tezę...“²²

Zarzucono niejednokrotnie Świętochowskiemu, że jego dramaty, w tym i *Niewinni*, są — zwłaszcza na scenie — dramatami doktryn, zasad, idei, a nie żywych ludzi. Takie zarzuty kierowano w ogóle pod adresem „dramatu z tezą“, ale w twórczości Świętochowskiego widziano pod tym względem reprezentację zupełnej krańcowości. I chyba słusznie, bo jak długo obracamy się w kręgu pojęcia „*pièce à thèse*“, jest dramat Świętochowskiego „krańcowy“, ale na tym polega cały problem, że autor konsekwentnie pragnął wyjść poza ten typ dramatu, że ostatecznie poszedł drogą, która wiodła poza „dramat z tezą“. Ale to są już perypetie dalszej twórczości. Znamiona „samodzielności“ pisarza polegały przy *Niewinnych* na tym, że tworząc „dramat z tezą“ oscylował ku odmiennemu, chociaż pokrewnemu typowi dramatu, ku tzw. „dramatowi idei“. Francuscy historycy literatury — jak pisze polski badacz typów dramatu we Francji — „odróżniają wyraźnie *pièce à thèse* od *pièce d'idées*“. Badacz wskazuje, że praktyczne rozgraniczenie tych dwóch rodza-

²⁰ Struwe, *op. cit.*

²¹ W. Bogusławski, *Przegląd teatralny za rok 1876*. Ateneum, II, 1877, t. 1, s. 428.

²² *Tamże*.

jów jest często trudne²³. Ale w przypadku Świętochowskiego rozróżnienie takie jest dość wyraziste. Świętochowski oscyluje od początków swojej twórczości dramaturgicznej ku „dramatowi idei“, chociaż w *Niewinnych*, jak i w późniejszej *Pięknej*, punkty styyczne tych dwóch odmian są najbardziej widoczne.

Komentarz ideowy, światopoglądowy, tkwiący w *Niewinnych* wyróżnia go zarówno od „dramatu z tezą“, jak i wiąże debiutancki dramat z pewnymi tendencjami światopoglądowymi polskiego pozytywizmu, z takimi mianowicie, które szczególnie bliskie były doktorantowi przebywającemu w środowisku odległym od warszawskiego rozgwaru publicystyczno-prasowego. Krótko mówiąc, zawartość ideowa dramatu lipskiego doktoranta była ściśle skojarzona z naukowymi, laickimi składnikami tzw. pozytywizmu warszawskiego. Otóż dramat o dość płaskiej intrydze i akcesoriach środowiska mieszczańskiego w sposób aż nadto widoczny przeobraża się w dialog światopoglądowy, traktat o filozoficznych problemach moralności.

W jakież to sposób? Spójrzmy od zewnątrz. Współczesny nam interpretator *Niewinnych*, czyniąc to zresztą specjalnie z punktu widzenia lokalizacji sztuki (akty II i III rozgrywają się we Wrocławiu), nie bez żalu zawiedzionego poszukiwacza wrocławskich realiów pisze, że takie określenie miejsca akcji, jakie znajdujemy w odpowiednich scenach *Niewinnych*, odpowiada właściwie każdemu krajowi i każdemu miastu²⁴. Krytyk natomiast oceniający warszawskie przedstawienie *Niewinnych*, wytykając Świętochowskiemu wyraźne zależności od twórczości Dumasa-syna, dodaje przy tym nie bez złośliwości, że jednak „postacie działające w dramacie p. Okońskiego nie należą do świata francuskiego, ale nie należą również do naszego“²⁵. Prezentacja idei odbywała się w *Niewinnych* bez indywidualizacji i realiów, i ludzi. Wystarczały tylko kontury rzeczywistości i postaci-przewodników idei. I to zresztą zbyt nie odbiegało od wzorów ówczesnego dramatu mieszczańskiego, zwłaszcza Dumasowskiego, którego sztuki już przysłowiowo zwano nieraz dialogowanymi traktatami o normach obyczajowych i moralności. Opatrywano je też zwykle krytycznymi uwagami o braku akcji dramatycznej i o braku żywych ludzi, zastępowanych najczęściej zręcznymi uczestnikami błyskotliwych dysput i polemik.

²³ L. Łopatyńska, *Rodzaje dramatyczne we Francji w XX wieku*. Łódź 1953, s. 11.

²⁴ T. Mikulski, *Spotkania wrocławskie*. Wyd. 2. Kraków 1954, s. 334.

²⁵ Bogusławski, *Przegląd teatralny za rok 1876*, s. 429.

Ideę *Niewinnych* inspirowały zainteresowania naukowe słuchacza wykładów i uczestnika seminariów psychologii, etnologii i zwłaszcza etyki, której unaukowanie było znamioną ambicją dziewiętnastowiecznej nauki w ogóle, na gruncie zaś polskim — czołowych przedstawicieli intelektualnych obozu pozytywistycznego w szczególności. Chyba nie przypadkowo trzech spośród najwybitniejszych literackich przedstawicieli „pozytywizmu warszawskiego“ odbywa naukową pielgrzymkę do Lipska, by zdobyć dyplomy doktorskie w tych dyscyplinach wiedzy. Dwaj z nich otrzymują je za pracę z pogranicza psychologii i etyki, trzeci za dysertację z zakresu etyki (historycznej — dodałby Świętochowski), napisanej z obszernym uwzględnieniem ówczesnych zdobyczy etnologii, fizjologii i psychologii. Przyszły wielki historyk literatury i krytyk, Piotr Chmielowski, pisze właśnie w Lipsku dysertację *Die organische Bedingung der Entstehung des Willens*, zaś Julian Ochorowicz, który pisze w Lipsku pracę doktorską z psychologii (*Bedingungen des Bewusstwerdens*), ma już jednak do tego czasu na swym koncie naukowym studia o wyrazistych tytułach w rodzaju: *O wolności woli* (1871), *Miłość, zbrodnia, wiara i moralność* (1869—1878), *O kształceniu własnego charakteru* (1873). Wreszcie Świętochowski swoją uczoną dysertację lipską, wydaną w Krakowie, opatruje tytułem świadczącym o ambitnej dociekliwości: *Ein Versuch die Entstehung der Moralgesetze zu erklären*, którą w polskiej wersji ogłosi w roku następnym (1877) pt. *O powstaniu praw moralnych*. Należy przy tym nadmienić, że dysertację Świętochowskiego poprzedza jego obszerna rozprawka, tematycznie również bezpośrednio związana z problematyką naukowych dociekań nad moralnością, rozprawka *Dziedziczność charakteru*, drukowana na początku r. 1875 w dziewięciu kolejnych numerach tygodnika lwowskiego²⁶.

Zagadnienia podejmowane we wspomnianych studiach i rozprawach blisko sprzęgnięte były z najistotniejszymi treściami poglądu na świat tzw. „warszawskich pozytywistów“. W tej materii Stanisław Tarnowski naprawdę się nie mylił. Przy wszystkich niekonsekwencjach dobrze zdawali oni sobie sprawę, iż rzeczywiste zwycięstwo myśli racjonalistycznej, laickiej, naukowej w dużym stopniu zawisłe jest od rozszerzenia materialistycznego przyrodonawstwa, które w tamtej epoce posuwało się naprzód milowymi

²⁶ A. S. [Aleksander Świętochowski], *Dziedziczność charakteru*. Tydzień Literacki, Artystyczny, Naukowy i Społeczny, [Lwów] II, 1875, nry 1—9 (w pierwszych dwóch numerach podpis „S. S.“).

krokami, na sferę podstawowych przejawów życia umysłowego, procesów psychicznych w świecie zwierzęcym, a przede wszystkim na sferę przejawów życia psychicznego człowieka. Stąd, myślę, takie skupienie uwagi na problematyce psychologii i dziedzin pokrewnych, jakie spotykamy wśród wspomnianej tu „trójcy“, symbolizującej chyba szczególnie wymownie same wierzchołki elity intelektualnej obozu pozytywistycznego w Polsce.

To pokrewieństwo ich zainteresowań (w którym zresztą nie byli odosobnieni, przeciwnie — było ono typowe; wystarczy przypomnieć jeszcze zainteresowanie dla tej sfery zjawisk ze strony Prusa, Dygasińskiego oraz późniejszej *Prawdy*, nadto zaś dziesiątki, a nawet setki artykułów *Przeglądu Tygodniowego* i *Niwy*) jest tym ciekawsze, że każdy spośród nich: Świętochowski, Chmielowski, Ochorowicz — w swoich zainteresowaniach osobistych i inklinacjach naukowych szedł, jak wiadomo, bardzo odmiennymi drogami. Główną sferą zainteresowań naukowych Ochorowicza była i pozostała psychologia, natomiast dla Chmielowskiego stanowiła ona tylko margines (obszerny zresztą) jego „robót literackich“, podobnie jak dla Świętochowskiego, którego główną dziedziną zainteresowań naukowych, i to w ciągu przeszło sześćdziesięciu lat, była szeroko pojęta socjologia i historia społeczna, w mniejszym stopniu — filozofia. Dopiero na szerokim tle zainteresowań i aspiracji naukowych czołwki intelektualnej obozu pozytywistycznego w pierwszym dziesięcioleciu jego istnienia w Królestwie Kongresowym tłumaczy się w pełni ideowa problematyka *Niewinnych*.

W płaskie perypetie obyczajowe i moralne, które przemożnie ciążyły na ówczesnej scenie polskiej, i nie tylko polskiej, Świętochowski-Okoński próbował wpisać taką problematykę ideową, która odgrywała doniosłą rolę w pozytywistycznych kampaniach o laicyzację myśli i życia umysłowego w Polsce. Wpisując — i to w sposób dość sztuczny — w szablonową sztukę dyskusję o deterministycznym charakterze woli ludzkiej, Świętochowski spełniał zamówienie polemiczne swojego obozu ideowego²⁷, spełniał wtedy, gdy od wyczerpującej się szermierki publicystycznej i on, i jego towarzysze przechodzili ku bardziej ugruntowanej działalności ideowej.

Łatwo wykazać, że w tej subiektywnej intencji, nieraz wypowiadanej głośno przez Świętochowskiego oraz Chmielowskiego,

²⁷ Szczególnie jasne to jest w świetle opinii o *Niewinnych*, które wypowiedziano w *Przeglądzie Tygodniowym* i *Niwie* (por. przypis 29).

czało się poczucie zawodu co do przebiegu i wyników dotychczasowych działań ideowych obozu pozytywistycznego²⁸. Tkwiła w tym również, znowu obiektywnie, swoista kapitulacja wobec dróg rozwoju, które bynajmniej nie spełniały ideowych nadziei pokładanych przez entuzjastów rozwoju kapitalistycznego w Polsce.

Przy wszystkich zastrzeżeniach, polemiczna zawartość ideowa *Niewinnych* posiadała sporo atrakcyjnych wartości dla obozu pozytywistycznego. I to również tłumaczy przede wszystkim nieukrywany entuzjazm, z jakim rzecznicy tego obozu witali na łamach *Przeglądu Tygodniowego* i *Niwy* pojawienie się dramatu Okońskiego²⁹. Z tych samych źródeł płynęło rozległe zainteresowanie, jakie wzbudziło ogłoszenie dramatu i jego wystawienie.

Filozofia *Niewinnych* godziła w religię, godziła w dogmaty. Toteż wspomniany już krytyk konserwatywnych Kłósó w kwitował pojawienie się dramatu pełnym zgorszenia określeniem: „Apologia determinizmu“³⁰. Równocześnie jednak tym samym trafnie odczytywał intencje ideowe *Niewinnych*, które zresztą były dla każdego czytelnika czy widza najzupełniej jasne. Czytelnik, gdy sięgał do tekstu, znajdował na wstępie motto-aforyzm autora: „Wina uniewinnia się tym, że jest koniecznością woli naruszającej moralne prawa“. Widz natomiast śledząc zakończenie dramatu, wysłuchiwał równocześnie reasumującej uwagi Maurycego Dobrycza — rezonerskiej postaci, której głównym zadaniem scenicznym jest filozoficzne motywowanie płaskich perypetii małżeńskiej zdrady i konieczności jej wybaczenia.

Reasumująca uwaga — ostatnie zdanie sztuki — jest równocześnie jej „morałem“. Gdy poczciwy *famulus* Stefan tłumaczy sobie pojednanie małżonków praktyczną, życiową potrzebą wyrozumienia wynikającego z niedoskonałości każdego człowieka („Oj, prawda, panie, wszyscyśmy winni...“), Maurycy Dobrycz replikuje z wyżyn

²⁸ Nie całkiem jeszcze przebrzmiałe echa takiego pojmovania nowej sytuacji i nowych zadań rzeczników ideologii pozytywistycznej odnajdujemy w książce Chmielowskiego (*Zarys literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu*. Wilno 1881) oraz w artykule Świętochowskiego (*Atak lekkiej kawalerii*. Prawda, 1881, nr 31), stanowiącym głos w dyskusji nad tą książką.

²⁹ W *Niwie* (IV, 1875, nr 21) omówienie *Niewinnych* wyszło spod pióra przyrodnika występującego w roli recenzenta teatralnego — właśnie Juliana Ochorowicza.

³⁰ Struwe, *op. cit.*

filozofii i etyki historycznej: „Naiwny pocziwcz — wynajdź mi na całym świecie jednego, co by był winien, nawet pomiędzy tymi, którzy się sami tak nazywają“. Po tych słowach zasłona spada.

Dlatego czas zastanowić się dokładniej, co sztuka wносиła do literatury i czym wreszcie miała być w zamyśle ideowym. Mówimy o intencji ideowej, bo naprawdę nie spełnili *Niewinni* tych nadziei, jakie w nich pokładano. Nie uniosła sztuka tego ciężaru, jakim ją usiłowano obarczyć. I to zarówno z punktu widzenia ideowego, jak i artystycznego. W wątek banalnej i spowszedniałej intrygi wplótł Świętochowski motyw wzięty wprost z dyskusji światopoglądowej, toczonyj między „pozytywistami“ a ich przeciwnikami spod znaku religijno-zachowawczego. Motyw był równocześnie żywcem wyrwany z kręgu problemów, które absorbowały doktoranta piszącego dysertację *O powstaniu praw moralnych*, wówczas jeszcze w wersji językowej niemieckiej. Ale motyw dyskusji intelektualnej, wprost z polemiki filozoficznej wprowadzony był do dramatu dość mechanicznie, czego nie zdołały ukryć nawet uświęcone zwyczaje tworzenia „sztuki z tezą“. Bo naprawdę każdy z elementów sztuki, perypetie *Niewinnych* oraz ich ładunek intelektualno-dyskusyjny, były z innej „parafii“. Dawało to o sobie znać w zewnętrznej i wewnętrznej strukturze dramatu. Na zewnątrz nie odbiegało to od „sztuki z tezą“, szeroko rozpościerało się rezonerstwo, dydaktyka, które chyba były tylko w *Niewinnych* bardziej natrętne (stąd może płyną uwagi krytyków o tendencyjności tego dramatu w stanie zapalnym), bardziej namaszczone, wspinające się na szczudła naukowego traktatu. Rezoner — „wuj“ Maurycy, którego rola na scenie sprowadzona jest wyłącznie do wydobycia z banalnych perypetii dramatu ich sensu uogólniającego, filozoficznego — zna się na problematyce naukowej „etyki historycznej“ jak nie przymierzając... doktorant uniwersytetu lipskiego przygotowujący dysertację z tego zakresu. Hojnie darzy nas stosownymi przykładami i fragmentami z *Rozmyślań* Marka Aureliusza. Z miejsca umie wskazać analogiczne poglądy u innych filozofów, np. u Epikteta. Stoickie poglądy Marka Aureliusza mają podierać poglądy Świętochowskiego na temat determinizmu i indeterminizmu. Ale ubocznie mają także pewien posmak ostentacyjnej wycieczki antykatolickiej.

Krakowskie jury teatralne zarzucało autorowi *Niewinnych* „cywilizowany nihilizm okraszony pogańską filozofią“. Tą pogańską filozofią były właśnie odpowiednio dobrane maksymy „pocziwego Marka Aureliusza“ — jak go się nazywa w dramacie. Maurycy

Dobrycz jest zupełnie jednomyślny z lipskim doktorantem i w swych sympatiach dla władcy-stoika, podobnie jak podziela uczone poglądy o determinizmie woli ludzkiej. Wszak główną maksymą, którą Świętochowski każe odczytywać Maurycemu w celach dydaktyczno-dyskusyjnych jest maksyma *Rozmyślań* Marka Aureliusza, tłumaczona przez autora dramatu:

Jeśli ktoś w czymś przeciwko tobie zawinił, zastanów się nad tym, jakie miał pojęcie o złym i dobrym, które go do przewinienia skłoniło. Skoro je bowiem poznasz, uczujesz litość i nie będziesz ani dziwić się, ani gniewać: gdyż albo masz takie samo o złym i dobrym pojęcie i wtedy mu przebaczysz, albo masz inne i wtedy ogarnie cię współczucie dla błędzącego³¹.

Ta ostentacyjna demonstracja antykatolicka, która tak rozdrażniła krakowskich arystarchów, była świadomym zabiegiem literackim Świętochowskiego. Najzupełniej współcześnie cytował przecież w swoim traktacie naukowym z aprobatą opinię Buckle'a, że Marek Aureliusz był największym nieprzyjacielem chrześcijaństwa (co jest zresztą grubym uproszczeniem sensu jego filozofii), a równocześnie człowiekiem szlachetnym, z natury łagodnym i nieposzlakowanie uczciwym³². Ale naprawdę nie „pogańska filozofia“, lecz „cywilizowany nihilizm“ *Niewinnych* był głównym przedmiotem zastrzeżeń kół konserwatywno-katolickich.

Świętochowski, jak się już rzekło, do pojednania małżonków po dłuższej separacji doprowadza przecież nie tylko w oparciu o przesłanki incydentalne, na których budował całą akcję dramatu, lecz poprzez uzasadnienie filozoficznej racji, poprzez uzasadnienie konieczności takiego pojednania. Prowadzi do niego wzajemna miłość i tęsknota obojga Oniemskich na planie zdarzeń, objaśniają zaś poglądy rezonera — Maurycego Dobrycza na gruncie filozofii. Bohaterka dramatu, próbując jakoś wytłumaczyć autora z nazbyt częstego szelestu kartek w *Niewinnych*, mówi, że Maurycy „dotąd, może przypadkowo, dobierał mi takie książki, które co krok zaczepiały o zagadnienia mojego życia“. Kartki z traktatu moralnego „zaczepiające“ o konflikt dramatu pochodziły z notatnika doktoranta lipskiego. Chyba wszystkie pomieścił Świętochowski w swoich rozprawach naukowych z tamtego czasu.

³¹ W. Okoński, *Niewinni*. Dramat w trzech aktach. Wyd. 2. Kraków 1876, s. 42. Jest to fragment (ks. VII, 26) *Rozmyślań* Marka Aureliusza.

³² A. Świętochowski, *O powstaniu praw moralnych*. Warszawa 1877, s. 153.

Maurycy cytuje słowa nieżyjącej, ongiś zdradzonej przez niego żony, słowa jak z traktatu naukowego (tak już zazwyczaj mówią postaci Świętochowskiego): „wola ludzka ma swój fatalizm, swoje niezłomne i od niej niezależne prawa, które zmniejszają jej odpowiedzialność“³³. Jest to podstawowa przesłanka, uzasadniająca słuszność zarówno zdania-pointy dramatu, jak też motta sztukę otwierającego, a orzekającego — powtórzmy — że „Wina uniewinnia się tym, że jest koniecznością woli naruszającej moralne prawa“. Maurycy gdzie indziej znowu zarzuca bohaterce, że jest moralną fanatyczką i nie rozumie motywów ludzkiego postępowania, nie rozumie fatalizmu natury, charakteru człowieka.

Fatalizm woli ludzkiej, jej niezłomne prawa — to główny problem filozoficzno-etyczny, który Świętochowski podejmuje na marginesie dramatycznych perypetii *Niewinnych*. Inaczej sposobu podjęcia tej problematyki nie podobna chyba określić — pamiętając, jak „wyłączone miejsce“ znajduje w utworze. A przecież ona i tylko ona była rzeczywistym przedmiotem dyskusji wokół *Niewinnych*. Ona mobilizowała pozytywistycznych sprzymierzeńców i łączyła różnego autoramentu przeciwników. I jeszcze najważniejsze: przecież nie stało się to oczywiście za sprawą abstrakcyjno-filozoficznego aspektu tego zagadnienia, lecz ze względu na dyskusje ideowe i intelektualne dwudziestolecia popowstaniowego. Samo zagadnienie, postawione w sposób naukowy, było jednym z istotnych czynników mobilizujących obozy ideowo-intelektualne do walki nie tylko w Polsce. U nas jednak dyskusje na te tematy niewątpliwie zaostrzał fakt zacofania i szczególnie dużej agresywności ideowej obozu konserwatywno-katolickiego, fakt niepomiernie większego niż w wielu innych krajach zaangażowania rzeczników katolicyzmu w świeckim życiu społecznym.

Świętochowski nawet nie podejmował dyskusji na temat „etyki objawionej“. W sposób charakterystyczny dla pozytywistycznego libertynizmu zagadnienie to pomijał jako nienaukowe³⁴, deklarując się niedwuznacznie jako rzecznik laickiego, ateistycznego poglądu na świat. Dla praw etycznych, norm moralnych, poszukuje społecznych, historycznych źródeł. Sporo w jego poglądach na te zagad-

³³ *Tamże*, s. 81.

³⁴ Charakterystycznym przykładem tego typu wolnomyślicielstwa jest np. fragment artykułu Świętochowskiego (*Jednaką bronią na jednakim gruncie*. Przegląd Tygodniowy, IX, 1874, nr 49), w którym przeciwstawia się wkraczaniu dogmatyki religijnej na grunt nauki. Pisze: „Zarówno

nienia znajdziemy założeń mechanistycznych i w niejednym grzeszy ahistoryzmem. Ale jedno głosi w sposób zasadniczy: prawa moralne są w swoim rodowodzie społeczne, uwarunkowane przez stosunki współżycia ludzkiego (ujmowane przez niego oczywiście ewolucjonistyczno-solidarystycznie). Główna teza dysertacji doktorskiej Świętochowskiego brzmi:

Prawa moralne powstają z utrwalonych norm społecznie zjednoczonej i uporządkowanej ludzkiej woli. Ich rodowód, w głównych stopniach zawarty, przedstawia się w szeregu następujących przemian: z popędów woli rodzą się czyny, z czynów ich normy (obyczaje), z norm ich formuły — moralne prawa³⁵.

Świętochowski przewód dowodowy ku sankcji prawa moralnego rozpoczyna od „popędów woli“. Poprzez tę kategorię można przemycić wszystko: fideizm, religię, indeterminizm, „łaskę“ itp. Świętochowski był tego bardzo dobrze świadom. Poświęcając temu zagadnieniu niewiele miejsca w swojej dysertacji, odsyła do rozprawki, powstałej współcześnie z *Niewinnymi*, do wspomnianej już publikacji *O dziedziczności charakteru*. Dyskutuje tam Świętochowski problem dziedziczności cech psychicznych. Twierdzi — krytycznie w stosunku do poglądów Darwina i Spencera — że „człowiek nie dziedziczy gotowych skłonności i instynktów, lecz ich możliwości, których rozwój zależy od warunków życiowych“. Rozwijając tę myśl w dysertacji doktorskiej Świętochowski napisze dobitnie: „dziedziczność ma swoje bardzo widoczne granice“³⁶.

Nie można powiedzieć, żeby w głoszeniu poglądu o dziedziczności charakteru i granicach determinizmu zatrzymał się Świętochowski w *Niewinnych* na zreferowanych tu, jego własnych, konstatacjach naukowych. Zwłaszcza w zagadnieniach determinizmu woli wikłał się zarówno w wywodach teoretycznych, jak i w quasi-literackiej prezentacji poglądów.

W kwestii dziedziczenia właściwości charakteru Świętochowski pisał w rozprawie *O powstaniu praw moralnych*:

Paweł chemik i pozytywista bezpotrzebnie i daremnie by się trudził chcąc przekonać Gawła i fanatyków, że woda w Lourdes jedynie kilkoma mineralnymi składnikami różni się od wody z Obożnej ulicy, jak Gaweł fanatyk znowu chcąc przekonać Pawła i pozytywistów, że ta woda ma swoje specyficzne własności“.

³⁵ Świętochowski, *O powstaniu praw moralnych*, s. 252.

³⁶ *Tamże*, s. 223.

Jednostka, o ile wnioskowaniem odgadnąć możemy, nie odziedzicza przez poprzedzające ją generacje przygotowanego i określonego zmysłu moralnego, lecz tylko zdolność nabycia go w pewnych warunkach swego rowoju³⁷.

Możemy i musimy przypuścić tylko dziedzictwo usposobień — powtarza za Wundtem, na którego wykłady i seminaria uczęszczał. W postępowaniu ludzkim widzi Świętochowski rezultat wrodzonych usposobień, wychowania, warunków życiowych i aktualnie działających bodźców. Na tej zasadzie zaprzecza istnieniu wolnej woli, w czym jest oczywiście jednomyślny ze swoimi poprzednikami w Lipsku i przyjaciółmi ze szkolnej jeszcze ławy: Ochorowiczem i Chmielowskim, z którymi łączyły go, jak wiemy, najrozmaitsze więzy. Wśród nich pozytywistyczna wspólna szarża publicystyczna u progu lat siedemdziesiątych nie była najsłabszym czynnikiem związków ideowych i osobistych.

Gdy krakowsko-stańczykowski krytyk atakował nihilizm i niemoralność *Niewinnych*, poniektórzy krytycy dramatu starali się nawet dopatrzeć w nim usprawiedliwienia wszelkich przestępstw. Nie mijał się Świętochowski z prawdą, gdy w r. 1883 wspominał: „Kiedy napisałem *Niewinnych*, konserwatywne pisma warszawskie zawołały chórem, że »usprawiedliwiam wszelką zbrodnię«³⁸.

Warszawski korespondent piotrковского Tygodnia pisał np. o *Niewinnych*:

W owym pseudopsychologicznym dramacie autor stara się dowieść, iż ludzie nie posiadają wolnej woli, lecz wszystkie ich moralne niedostatki pochodzą z temperamentu, krwi, nerwów itd. Systemat nader dogodny dla zbrodniarzy i wszelkiego rodzaju przestępców, z których każdy składając swoje zdrożności na zewnętrzne przyczyny ma prawo nazwać się niewinnym. Wkrótce po pierwszym przedstawieniu wspomnianego dramatu zrabowano w jasny dzień kasę teatralną. Złoczyńca dotąd nie jest schwytany, gdy zaś to nastąpi, będzie miał szerokie pole do obrony. Może on tłumaczyć się (tak bym mu przynajmniej doradził, gdyby mnie obrał za swego adwokata), iż wysłuchawszy teorii p. Okońskiego, podług której człowiek broi złe bez wiedzy i samopoznania, czuje się zupełnie niewinnym³⁹.

³⁷ Tamże, s. 237.

³⁸ A. S. [Aleksander Świętochowski], *Nieprawda. Prawda*, 1883, nr 10.

³⁹ L. Niemojowski, *Kronika warszawska*. Tydzień, II, 1875, nr 41. Cyt. za wyd.: B. Prus, *Kroniki*. T. 2. Oprac. Zygmunt Szweykowski. Warszawa, 1953, s. 642—644.

Niewybredna interpretacja „tezy“ dramatu aż zgorszyła Prusa, który skarcił korespondenta prowincjonalnego pisma, pouczając go, że *Niewinni* nie są „odpowiedzialnymi za rozboje i kradzieże, spełniane w mieście“⁴⁰. Nie warto by może było interesować się bliżej dość trywialnym komentarzem do dramatu (takich nigdy Świętochowskiemu nie szczędzono), gdyby nie jeden bardzo ważki powód. Ten mianowicie, że krytyk wysnuł najskrajniejsze konsekwencje, że dotarł do krańca poglądu, który mieniąc się determinizmem woli — w istocie był poglądem fatalistycznym. W dramacie Świętochowskiego mówi się nieraz o fatalizmie natury ludzkiej, o tym, że wola ludzka ma swój fatalizm itp. Można by te określenia potraktować od biedy jako nieporozumienie terminologiczne, skoro Świętochowski, jak pisał najwyraźniej, uważał się nie za głosiciela fatalizmu woli ludzkiej, lecz za deterministę. Ale w rzeczywistości tak nie jest. Świętochowski w istocie rzeczy sofistycznie rozwiązuje w *Niewinnych* zagadnienie determinizmu woli. Bo też jest w jego dramacie trochę sofistologii, która zresztą cieszyła się niemałym wzięciem w dramaturgii „*pièce à thèse*“.

W swojej dysertacji Świętochowski z dezaprobatą cytuje maksymę La Bruyère'a:

„Nie unośmy się przeciwko ludziom [...] widząc ich twardość, niewdzięczność, niesprawiedliwość, pychę, miłość siebie i zapomnienie innych; tak są stworzeni — jest to ich natura. Gniewać się na nich za to jest to nie móc znieść, że kamień spada lub ogień się wzbija“⁴¹.

Świętochowski żył się, nie bez pewnej „uczonej“ wyniosłości, na takie ujęcie zagadnienia. Dopisuje: „Pośród tych brylantów dowcipu zagadnienie nasze daremnie by się oglądało za jakimś poważniejszym jego rozbiorem“⁴². Ale poważna próba rozbioru u Świętochowskiego skończyła się niepowodzeniem. *Niewinni* są tego świadectwem.

Nie jest to indywidualna klęska Świętochowskiego. W przedmarksistowskiej filozofii problem determinizmu woli ludzkiej, głoszony na przekór nienaukowym systemom indeterministycznym i teologicznym (przede wszystkim religijnym, ale nie tylko), znalazł się jednak w innym ślepych zaułku — w nienaukowym, metafizycznym pojmowaniu całej sprawy. W braku zrozumienia człowieka

⁴⁰ *Tamże*, s. 238.

⁴¹ Świętochowski, *O powstaniu praw moralnych*, s. 61—62.

⁴² *Tamże*, s. 62.

równocześnie jako podmiotu i przedmiotu historii, w metafizycznym oraz izolowanym rozumieniu kategorii wolności i konieczności tkwiły — jak to wykazywał Marks i Engels — podstawowe i rozstrzygające powody błąkania się determinizmu przedmarksistowskiego. Lenin pisał:

Idea determinizmu, stwierdzając konieczność czynów ludzkich, odrzucając głupią bajeczkę o wolności woli, bynajmniej nie przekreśla ani rozumu, ani sumienia człowieka, ani możliwości oceny jego czynów ⁴³.

Sofistyka Świętochowskiego i jego rezonera niedaremnie musiała się podpierać Markiem Aureliuszem i cytatami z innych mistrzów stoicyzmu. Pokrywała ona w mieszczańskiego materialisty istotną sprzeczność laickiego poglądu na świat. Z jednej strony odrzucał on „głupią bajeczkę o wolności woli“, z drugiej — ani mógł, ani umiał stanąć na pewnym gruncie determinizmu.

W traktacie filozoficznym „rozwiązywało się“ problem tak, że tworzyło się metafizyczną konstrukcję rodowodu czynu ludzkiego, aktów woli ludzkiej, które wiodły do fatalizmu. *Mutatis mutandis* w ten sam sposób postępował Świętochowski, gdy swój pogląd o deterministycznej motywacji postępowania człowieka wplatał w literackie, obrazowe przedstawienie stosunków międzyludzkich. Tu rezonerstwo metafizyczno-deterministyczne intelektualnie demaskowało się jednak o wiele jawniej. Dlatego trzeba było o wiele mocniej podkreślić w problemie „niewinności“ dziedziczność charakteru. (Mniej ogłędny był Świętochowski w dramacie, gdzie mówił o fatalizmie natury ludzkiej, niż w wykładzie dyskursywnym, gdzie pisał o widocznych granicach działania prawa dziedziczności.)

Odrzucenie teorii „wolności woli“ szło u Świętochowskiego w parze z ogłoszeniem absolutnej „niewinności“, ostatecznie mówiąc — teoretycznej nieodpowiedzialności człowieka za naruszenie obowiązujących norm moralnych. Ten ślepy zaułek intelektualny i światopoglądowy osłaniał właśnie mgiełką sofistyki ⁴⁴. Była to dekoracja, która miała zakryć nieponętne kulisy. Nawet wówczas, gdy Świętochowski usiłował teoretycznie uzasadnić tezę głoszącą, że „wola na-

⁴³ W. I. Lenin, *Dzieła*. T. 1. Warszawa 1950, s. 162. Zagadnienie to omawia najszczegółowiej na gruncie materializmu historycznego J. Plechanow, *O roli jednostki w historii*. Warszawa 1947.

⁴⁴ Wytknął mu to recenzent Kłosów, idealista Henryk Struwe, który w swoich pracach filozoficznych (*Synteza dwóch światów*. Warszawa 1876) podejmował problematykę wolności i konieczności z pozycji fideistycznych.

szą kierują niezłomne prawa“⁴⁵, nie umiał wyjść poza literackie przykłady (*Nędznicy*, *Marion Delorme*). Na domiar tego bronił zasady filozoficzno-moralnej *Niewinnych* oświadczeniem, że sprawdza się tylko „cz ą s t k o w o w logice zdarzeń [...] [jego] dramatu“⁴⁶. Jeszcze bardziej beznadziejnie posłużył się argumentem autorytetów „najznakomitszych myślicieli“, którzy byli jawnymi lub zakonspirowanymi wyznawcami determinizmu. Świętochowski powołał się na nazwiska Spinozy, Priestleya, a „nawet“ św. Augustyna. Postulował:

tak zwany [...] determinizm przez samą swą tradycję i poważne przedstawicielstwo zasługuje na szacunek, ostrożne obejście i co najmniej w każdym na szczerą tolerancję⁴⁷.

Jak bardzo kruche były pozycje teoretyczne „determinizmu“ Świętochowskiego, świadczy jeszcze jeden istotny szczegół: poglądy pisarza okazywały się bezradne w konfrontacji z praktyką (z czego Świętochowski zdawał sobie nawet sprawę). Z tego faktu wywodził uzasadnienie niestosowalności zasady teoretycznej w życiu, w praktyce. Wnioskowanie, że stanowisko deterministyczne „chce wywalczyć bezkarność dla zbrodni i zniesienie więzień“, jest zupełnie niezrozumiałe — zżymał się w przedmowie do warszawskiego wydania *Niewinnych*. Bezradność w odgraniczeniu pojęcia determinizmu od postawy fatalistycznej kończy się właściwie pełnym fiaskiem teoretycznym:

Bo czyż kto np. odważył się kiedykolwiek dowodzić fizykom, że ich teoria niezłomnej konieczności naturalnych praw, objaśniająca genezę piorunu, pociąga za sobą w dalszym następstwie zniesienie na dachach zabezpieczających je konduktorów? Czy odkrycie praw dzisiejszych działających w procesie palenia „pociąga za sobą“ zniesienie straży ogniowej? Co innego jest tłumaczenie zjawisk, a co innego określanie naszego do nich stosunku⁴⁸.

Więc znowu albo fatalizm, argumentowany właśnie na gruncie mechanistycznego materializmu, albo niemniej grzaskie przeciwstawienie teorii praktyce, wprost głoszenie rozdzwiewku pomiędzy nimi.

Świętochowski nie był przecież zwolennikiem takiego pojmowania praw nauki, teorii naukowych. To tylko bezradna teoretycznie

⁴⁵ W. Okoński, *Niewinni*. Nakładem Redakcji Przeglądu Tygodniowego. Warszawa 1876, s. 6.

⁴⁶ Tamże, s. 3.

⁴⁷ Tamże, s. 4.

⁴⁸ Tamże, s. 7—8.

obrona wtlaczała go raz po raz w ślepe zaułki zasad, których pełnego wytłumaczenia naukowego dać nie umiał.

Nie tracąc z pola widzenia tych ślepych torów mieszczańskiego materializmu dziewiętnastowiecznego, po których kroczył autor *Niewinnych*, nie wolno równocześnie przeoczyć i drugiej połowy prawdy: faktu, że w zasadzki fatalizmu woli ludzkiej wpadał w walce z fideizmem, z indeterminizmem, który najbardziej zagorzałych rzeczników miał w Polsce w obozie katolicko-konserwatywnym.

Mimo wszystkich jednak polemicznych elementów propagowania laickich zasad moralności, mimo antydogmatycznego determinizmu, głoszonego bodaj deklaratywnie, mimo tych wszystkich składników wtlaczających debiutancki dramat Świętochowskiego do aktualnych dyskusji ideowo-światopoglądowych — „stan zapalny“ tendencyjności *Niewinnych* dał się jeszcze jakoś pomieścić w dość drugoplanowych regionach tej dyskusji. *Niewinni* budzili — na skrzydle antagonistów autora i jego sprzymierzeńców ideowych — protesty przeciwko bezbożności, którą bezceremonialnie utożsamiono z niemoralnością, przeciwko „nowoczesnemu nihilizmowi“, ale w gruncie rzeczy mieścili się w zuchwałym uzurpatorstwie — jak mawiali pobożni konserwatyści — tegoczesnych mędrków, wolnomyślicielstwa dziewiętnastowiecznego, które przecież już nigdzie na świecie nie było zjawiskiem zupełnie nieznanym ani zaskakującym. Dyskusja o sens ideowy *Niewinnych* przebiegała więc w gruncie rzeczy w dość ściszonej atmosferze. Po tym, co się powiedziało o krytykach pierwszego dramatu Świętochowskiego, może taki pogląd dziwić. Ale jest to bezwzględna prawda, tyle że podana w porównaniu z tymi odzewami, jakie budziły ważniejsze dzieła Świętochowskiego: *Ojciec Makary*, *O życie*, *Poddanka*, *Błazen*, *Piękna* — żeby poprzestać tylko na twórczości ściśle literackiej w najpłodniejszym dla „Pośla prawdy“ okresie twórczości (lata 1875—1890).

Niewinni, niewątpliwie i ideowo, i artystycznie chybiony debiut dramaturgiczny Świętochowskiego, stanowią znamieny fragment walki pozytywistów warszawskich o laicyzację pojęć o świecie, zwłaszcza pojęć o psychice i ziemskich motywach działania człowieka, to znaczy takich poglądów, które historycznie zawsze z największym trudem torowały sobie drogę do świadomości ludzkiej.