

Zbigniew Żabicki

Adam Grzymała-Siedlecki (1876-1967) [nekrolog]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 59/1, 341-363

1968

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.

ADAM GRZYMAŁA-SIEDLECKI

(1876—1967)

1

Najpierw parę przypomnień biograficznych. Zmarły w Bydgoszczy 29 stycznia 1967 — Adam Grzymała-Siedlecki urodził się dokładnie w dziewięćdziesiąt jeden lat wcześniej, 29 stycznia 1876, we wsi Wierzbno w powiecie miechowskim. Pochodził z rodziny hołdującej tradycjom patriotycznym (ojciec jego, Leon, cukrownik, był uczestnikiem powstania 1863 r.; po klęsce powstania pracował jako pisarz gminny w Miechowie). W roku 1894 Siedlecki ukończył gimnazjum w Warszawie i tamże zaczął uczęszczać do szkoły technicznej; zainteresowania te kontynuował na Uniwersytecie Jagiellońskim, gdzie był słuchaczem wykładów z matematyki, rychło jednak poświęcił się studiom humanistycznym na tym samym uniwersytecie; odbył też półroczną podróż do Rzymu. Przerwał studia z braku środków finansowych i rozpoczął pracę dziennikarską (debiutował w r. 1897 na łamach „Dziennika dla Wszystkich”). W latach 1898—1899 należał do redakcji miesięcznika akademickiego „Młodość”, pisywał również w krakowskim „Życiu” za czasów redakcji Artura Górskiego, współpracował wreszcie z pismami o orientacji chrześcijańsko-demokratycznej bądź endeckiej (w latach 1902—1904 był członkiem redakcji krakowskiego „Głosu Narodu”, z którym zachował kontakt aż po rok 1918).

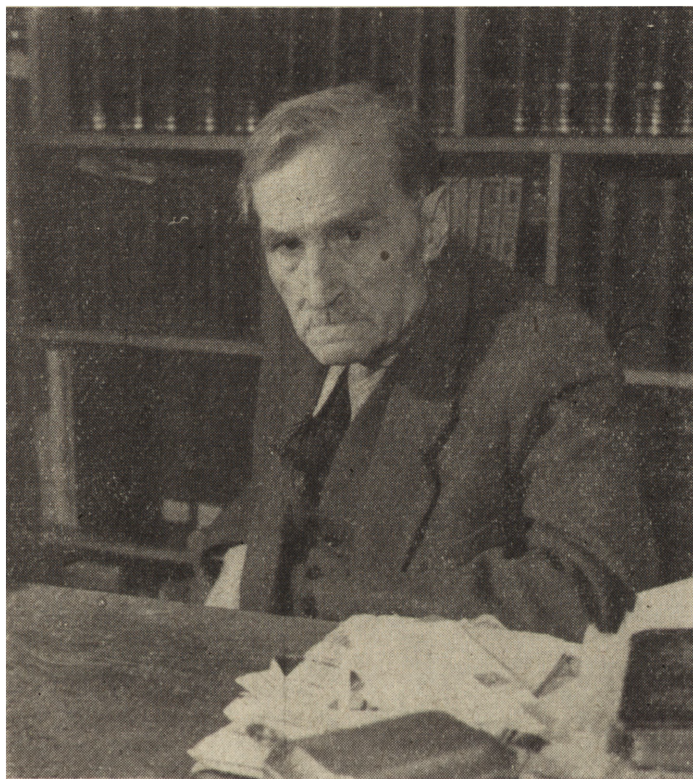
Prowadził też ożywioną działalność na polu pedagogiki i teatru. W latach 1901—1903 wykładał na krakowskim Uniwersytecie Ludowym, w latach 1903—1905 nauczał historii Polski na tajnych kompletach w Warszawie. W 1905 objął kierownictwo Teatru Ludowego w Krakowie, następnie zaś (1906—1911) pełnił funkcję kierownika literackiego w krakowskim Teatrze Miejskim (później im. Słowackiego). Po odbyciu podróży do Francji, Szwajcarii i Anglii osiadł ponownie w Warszawie, gdzie w latach 1913—1915 był najpierw kierownikiem literackim, a potem (od 1914) wicedyrektorem teatru „Rozmaitości”. W tym samym okresie zajmował się intensywną pracą krytycznoliteracką, pisując na

łamach „Czasu”, „Przeglądu Powszechnego” i „Tygodnika Ilustrowanego”, przede wszystkim zaś w „Museionie” Ludwika Hieronima Morstina (1911—1913), gdzie pełnił również obowiązki redakcyjne. W tym ostatnim periodyku dokonał oceny pisarstwa wielu wybitnych indywidualności młodopolskich (np. Żeromskiego, Berenta, Tetmajera, Weysenhoffa, Zapolskiej); osobno opublikował w r. 1909 książkę *Wyspiański. Cechy i elementy jego twórczości*, nagrodzoną w tymże roku przez Warszawskie Towarzystwo Naukowe (jej drugie wydanie ukazało się w r. 1918).

Podczas wojny pracował (1916—1918) jako dyrektor teatrów miejskich w Krakowie, w r. 1918 przeniósł się znowu do Warszawy, gdzie do 1921 był współredaktorem „Tygodnika Ilustrowanego”. W roku 1920 spełniał funkcje korespondenta wojennego; w ten sposób powstał cykl reportaży *Cud Wisły*, drukowanych w „Rzeczypospolitej” (1920) i ogłoszonych w paru wydaniach książkowych (1920, 1921, 1926). Z „Rzeczpospolitą” współpracował zresztą Grzymała przez czas dłuższy (do r. 1925), publikując tam swe artykuły i felietony w cyklu *Pod ostrym kątem*; następnie przez wiele lat był publicystą i krytykiem teatralnym „Kurieru Warszawskiego” (cykle: *Pod światło*, 1925—1939; *Zagadnienia i spory*, 1927—1930). Jako publicysta wypowiadał się w wielu kwestiach aktualnych, zajmując przy tym stanowisko zbliżone do ówczesnej ideologii narodowo-demokratycznej.

Od roku 1922 zamieszkiwał stale w Bydgoszczy, trudniąc się ożywioną pracą literacką. Ogłosił m. in. dwie powieści o tematyce współczesnej, *Samoseki* (1924) oraz *Miechowiec i Syn* (1934), podporządkowane tendencjom zachowawczym, pod względem literackim słabsze zaś od jego debiutu prozatorskiego, jakim był zbiór opowiadań *Galeria moich bliźnich* (1911), kreślący plastyczne portrety różnych typów ludzkich ze środowiska drobnomieszczańskiego bądź ze sfery „rezydentów” szlacheckich, a sporadycznie sięgający i w świat legend średniowiecza (*Dla czego zamilkł Peire Vidal?*). Przede wszystkim jednak pociągała Siedleckiego twórczość komediopisarska. Napisał w tym okresie wiele komedii i fars (*Sublokatorka*, 1922, wyd. 1925; *Popas Króla Jegomości*, 1922, wyd. 1930; *Podatek majątkowy*, 1924, wyd. 1931; *Spadkobierca*, przeróbka powieści *Samoseki*, 1924, wyd. 1925; *Siostry*, 1926; *Włamanie*, 1929; *Maman do więzienia*, 1929, wyd. 1930; *Pani ministrowa*, 1930; *Ich synowa*, 1931; *Czwarty do brydża*, 1934; *Ormianin z Bejrutu, czyli same zmartwienia*, 1937), utrzymanych bądź to w stylu „krotochwili szlacheckiej” (jak sam określił *Popas Króla Jegomości*), bądź też — przy tematyce współczesnej — w konwencjach francuskiej farsy bulwarowej z epoki *fin-de-siècle*'u, rzadziej natomiast sięgających w sferę komedii społecznej czy psychologicznej (np. w *Spadkobiercy*), wreszcie teatru sensacyj-

nego (*Włamanie*). Sprawne w budowie akcji, obfitujące w wiele efektów komicznych i podchwytliwą obserwację środowiskową — utwory te na ogół nie przekraczały jednak poziomu gustów przeciętnej publiczności mieszczańskiej, dla której Grzymała stał się wypróbowanym dostawcą repertuaru. Pracę komediopisarską kontynuował także i po ostatniej wojnie (*Juliusz Szylong, czyli ludzie są ludźmi*, 1946; *Wesele pani du Barry*, 1947; *Matka i kurtyzana*, 1948; *Rekin i syrena*, 1956).



Adam Grzymała-Siedlecki

W roku 1934 Siedlecki otrzymał nagrodę literacką im. Leona Reynela, w 1937 wyróżniony został Złotym Wawrzynem Polskiej Akademii Literatury za całokształt pracy pisarskiej. Podczas wojny przebywał w Warszawie. Aresztowany w r. 1942 przez gestapo, spędził pewien czas w więzieniu na Pawiaku; znakomite wspomnienia Grzymały z tego pobytu ukazały się następnie pt. *Sto jedenastcie dni letargu* (wyd. 1965). Zwolniony z więzienia w r. 1943, przebywał do końca wojny w Grójeckiem. Tutaj opracował zbiór wspomnień poświęconych polskim pisarzom i artystom zmarłym lub zamordowanym w czasie wojny; zbiór ten (zatyłowany *Niepożegnani* albo *Wdeptani w ziemię*) nie został jeszcze do-

tychczas opublikowany w całości — autor drukował z niego tylko poszczególne szkice (np. o Józefie Rufferze, Kazimierzu Tetmajerze, Brunonie Winawerze, Ostapie Ortwinie, Antonim Potockim, Wacławie Gąsiorowskim).

Po zakończeniu działań wojennych Grzymała powrócił do Bydgoszczy. Tu w latach 1945—1947 wykładał w Szkole Dramatycznej, w latach 1947—1948 pełnił funkcje jej dyrektora. W okresie 1949—1952 prowadził wykłady z historii teatru w bydgoskiej szkole instruktorów teatrów ochotniczych, później zajął się wyłącznie pracą pisarską. W roku 1956 został odznaczony Krzyżem Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski, w 1957 otrzymał nagrodę miasta Bydgoszczy za całokształt pracy literackiej (ze szczególnym uwzględnieniem twórczości dramaturgicznej dla teatru bydgoskiego).

Na ostatnie dziesięciolecie życia Siedleckiego przypada szczególnie owocny rozkwit jego pisarstwa. W roku 1957 ogłosił Grzymała nową przedmowę do Fredrowskich pamiętników *Trzy po trzy* (pierwszą napisał w 1917); w tymże roku ukazał się zbiór jego wspomnień o aktorach i ludziach teatru z lat 1893—1913, zatytułowany *Świat aktorski moich czasów*, który stał się sensacją wydawniczą. Ta znakomita książka miała walory nie tylko barwnej prozy pamiętnikarskiej, ale również i bogato udokumentowanego studium z historii teatru.

Nie opis wrażeń i wspomnień — pisał o *Świecie aktorskim* Edward Csató — ale ich intelektualna analiza wysuwa się na plan pierwszy. [...] A więc w rezultacie — typowa książka krytyczna. Esej krytyczny wznoszący się na fundamencie gawędziarskiej opowieści.

Przy tym zaś zasadniczym zadaniem owego eseju było

[opisanie] nie ich samych [tj. aktorów], nie ich psychologicznych sylwetek jako ludzi, czy nawet jako artystów, ale ich sztuki aktorskiej. [...] To syntetyczny obraz ich stylu i wytłumaczenie dzisiejszemu czytelnikowi, nawykłemu do innych schematów estetycznych, na czym wartość tego stylu polegała i jakie ma szanse przetrwania¹.

Co prawda, niektórzy z fachowych komentatorów książki zarzucali jej pewne tendencje mitologizacyjne.

Nastrój powszechnego „kochajmy się” — pisał Kazimierz Korcelli — stwarza tamtym czasom aż podejrzenie słoneczną pogodę. A przecież skądinąd wiemy, że ówczesną społeczność aktorską rozdzierały rzeczywiste konflikty i niejeden dramat ludzki i artystyczny pokryło dziś zapomnienie.

W sumie zatem „poezja wypiera tu realizm, roztkliwienie autorskie osłabia krytycyzm”². Na tego typu zarzuty odpowiada jednakże cytowany już wyżej Csató:

¹ E. Csató, „*Świat aktorski*” Grzymały-Siedleckiego. W zbiorze: Adam Grzymała-Siedlecki. *W 70-lecie pracy twórczej*. Kraków 1966, s. 123, 128.

² K. Korcelli, *Świadectwo Grzymały-Siedleckiego*. W: jw., s. 187, 185.

Jest to książka o świecie, którego już nie ma [...]. Z takiej postawy rodzi się epos, który [...] barwi, wyzłaca i wyolbrzymia. Nie znaczy to, że fałszuje minioną rzeczywistość³.

Wniosek ten popiera krytyk analizą porównawczą niektórych opisów Siedleckiego — i odpowiednich fragmentów dzieła Władysława Bogusławskiego *Siły i środki naszej sceny*.

Kolejnym tomem wspomnień Grzymały był wydany w r. 1961 zbiór *Niepospolici ludzie w dniu swoim powszednim*, znowu entuzjastycznie przyjęty przez krytykę. Zawarł tu Siedlecki cykl barwnych portretów różnych wybitnych indywidualności artystycznych z okresu pozytywizmu i Młodej Polski. W galerii tej znaleźli się przede wszystkim pisarze (np. Sienkiewicz, Sewer, Lubowski, Zalewski, Rydel, Weysenhoff, Tetmajer, Reymont, Wyspiański), obok nich zaś publicyści i naukowcy (np. ks. Stefan Pawlicki, Michał Bobrzyński), aktorzy (Solski), malarze (Jan Stanisławski), muzycy (Paderewski), wreszcie słynni swojego czasu oryginałowie (Stefan Ossowiecki). Ale to tylko „główni bohaterowie książki”, która poza tym „daje barwny obraz życia różnych środowisk i celną charakterystykę obyczajów i umysłowości społeczeństwa polskiego, poczynając od drugiej połowy ubiegłego stulecia, a kończąc na latach ostatniej wojny”⁴. Walory tej niepowtarzalnej w swoim rodzaju panoramy podniósł ostatnio Kazimierz Wyka, zestawiając dzieło Siedleckiego z tomem Boya *Znaszli ten kraj?...* — i w konfrontacji tej przyznając Grzymale „miejsce wyżej położone”.

Bo jego galeria portretów ludzkich [...] jest rozleglejsza, bardziej obiektywna, mniej plotkarska. Ci dwaj krakowianie po proustowsku znali ludzi swej epoki.

Ale czy na pewno po proustowsku tylko? Sztuka portretu osobniczego posiada u Siedleckiego podwójne szczeble. Nie wyobrażam sobie [...], ażeby człowiek o tej kulturze literackiej i czytaniu, co Grzymała-Siedlecki, nie znał Sainte-Beuve'a. Jego portrety pisarskie, zdejmowane z wielkich współczesnych i na ogół za ich życia jeszcze, tworzą ów wymagający szczebel, do którego Siedlecki pragnie dociągnąć. [...]

Ale u Siedleckiego jest i drugi szczebel, bardzo nowoczesny. O ile pierwszy prowadzi w kierunku Boya-Zeleńskiego, to drugi zmierza gdzieś w kierunku takich majstrów całościowej charakterystyki wielkich indywidualności, jak Wacław Borowy, Stefan Kołaczkowski, a później Tadeusz Mikulski⁵.

Te ostatnie tendencje pamiętnikarstwa Siedleckiego określa Wyka jako próby „strukturalno-całościowego” odtworzenia różnych osobowości

³ Csató, *op. cit.*, s. 120—121.

⁴ K. Górski, *Adam Grzymała-Siedlecki i jego „Niepospolici ludzie”*. W zbiorze: *Adam Grzymała-Siedlecki*, s. 177.

⁵ K. Wyka, *Ostatni i sam. (Adam Grzymała-Siedlecki)*. „Miesięcznik Literacki” 1967, nr 4, s. 37.

artystycznych i w związku z tym powołuje się również na założenia metodologiczne monografii Grzymały o Wyspiańskim, do której tu jeszcze wrócimy.

Poza dwiema omówionymi przed chwilą książkami — Siedlecki opublikował w ostatnich latach życia szereg artykułów, esejów i recenzji, przede wszystkim na łamach „Teatru” i „Dialogu”, a także w „Za i przeciw” oraz w „Tygodniku Powszechnym”. Szkice te ukazały się po części w opracowanym przez autora i opublikowanym jeszcze za jego życia zbiorze *Na orbicie Melpomeny* (1966), w którym Grzymała zawarł przedruki różnych swych prac na temat teatru i dramaturgii, powstałych w latach 1921—1966. Ostatnio wreszcie (1967) wydany został (w wyborze Alicji Okońskiej i ze wstępem Juliana Krzyżanowskiego) tom studiów Siedleckiego z lat 1902—1964, zatytułowany *Ludzie i dzieła*, a poświęcony głównie prozaikom i poetom młodopolskim oraz zagadnieniom krytyki (przedrukowano tu również obie przedmowy Grzymały — z r. 1917 i 1957 — do kolejnych wydań *Trzy po trzy* Fredry).

2

Na czoło działalności pisarskiej Grzymały-Siedleckiego wybija się jego krytyka literacka i teatralna — i ona też domaga się osobnego omówienia. Zacznijmy od podkreślenia pewnej niewspółczesności zainteresowań krytycznych Grzymały wobec problematyki literatury dzisiejszej. W cytowanym wyżej esejju Kazimierza Wyki znalazło się, wśród wielu trafnych sądów, zdanie niezwykle przenikliwe, które zwraca uwagę właśnie na ową niewspółczesność:

Trochę on [tj. Siedlecki] przypomina starych wiekiem mistrzów sceny, którzy dawne swoje role umieją na blachę, lecz nowych nie potrafią opanować pamięciowo.

Nieco dalej Wyka demonstruje podstawową przesłankę tej opinii: był mianowicie Grzymała „ostatnim pisarzem z pokolenia Młodej Polski, najbardziej dosłownie ostatnim”. Dodajmy: był nim aż po rok 1967, przeżył zatem swój prąd macierzysty o przeszło półwiecze, w przywiązaniu do owej dawno minionej epoki niczym nie zachwiany przez nowe i jakże burzliwe doświadczenia historyczne i literackie.

Widać to już wyraźnie w fakcie, iż dwie swoje najlepsze książki, pisane w latach pięćdziesiątych (*Świat aktorski* i *Niepospolitych ludzi*), poświęcił autor właśnie Młodej Polsce. Widać to także w jego zainteresowaniach jako krytyka teatru i dramatu, zarejestrowanych w tomie *Na orbicie Melpomeny*. Jest rok 1961, potem 1964, na scenach polskich króluje Mrozek i Różewicz, ale Grzymała pisze o *Cydzie* i *Sędziach* Wyspiańskiego. Jest rok 1965, a oto Grzymała występuje z nowym

(i jakże ciekawym) studium o Janie Auguście Kisielewskim. Jest wreszcie rok 1966 — i Grzymała, aczkolwiek deklaruje swe zrozumienie dla poetyki Dürrenmatta, Sartre'a, nawet Albee'ego i Geneta, pisząc:

Sztuki sceniczne, które nadają ton dzisiejszemu repertuarowi, są dramaturgią grozy. Z gnojowisk Hioba wynurzają się z niej: nędza, zwyrodnienie, zbrodnia, obłąd — i zbuntowanym głosem wołają o swe prawo obywatelstwa w tematyce sztuki teatralnej. — Jakże sztuka przeoczać może zagadnienie nędzy w epoce, kiedy ujawniło się, że dwie trzecie ludzkości albo dotkliwie nie dojada, albo wprost głoduje! [NOM 297] ⁶.

— z czego wynika wniosek, iż „nie z jakichś upodobań twórczych, lecz z krwi i kości życia powstała ta nowa dramaturgia” (NOM 301) — to przecież jeden ze swych ostatnich esejów (1966) poświęca bynajmniej nie tym pisarzom, ale farsom Caillaveta i Flersa, których apogeum popularności przypadło bodajże na erę secesji... A to wszystko wcale nie jako historyk literatury, lecz jako krytyk współczesny, piszący o autorach szczególnie sobie bliskich.

Podobnie też wydany ostatnio tom *Ludzie i dzieła* (nawet uwzględnwszy fakt, że mamy tu do czynienia z owocem selekcji — ale przecież wybierano rzeczy najbardziej wartościowe) pozwala zorientować się, jaki kierunek przybierały zainteresowania krytyczne Grzymały w Dwudziestoleciu międzywojennym: Żeromski, Reymont, Miciński, Rittner, Dygasiński, ba, nawet Adam Szymański i jeszcze głębiej wstecz — pierwsze komedie pozytywisty Kazimierza Zalewskiego (studium pisane w r. 1937, „w trosce — jak zauważa Julian Krzyżanowski (LD 14, wstęp) — o przypomnienie i wprowadzenie na scenę repertuaru rodzimego”; ale jakimż anachronizmem był proponowany w owej trosce środek zaradczy!...)

3

Na tym jednak nie wyczerpują się paradoksy krytyki Grzymały. Bo oto, sławiąc bez miary pisarzy młodopolskich i głosząc, na przekór genetycznej „wpływologii” Borowego, *par excellence* modernistyczny subiektywizm i impresjonizm w krytyce —

To, co stanowi istotę utworu [...] — pisał w sporze z Borowym — to jest istotnie tajemnicą. Można się silić, by ją scharakteryzować, ale nie sposób już dojść, z czego lub kogo ona powstała. [LD 252]

— był przecież Siedlecki wytrwałym zwolennikiem ożywionych przez inspiracje pozytywizmu badań socjogenetycznych w duchu metody Hippolita Taine'a.

⁶ Cytując pisma A. Grzymały-Siedleckiego, używa się tu następujących skrótów: LD = *Ludzie i dzieła*. Kraków 1967; NOM = *Na orbicie Melpome*. Warszawa 1966; liczba po skrócie wskazuje stronicę.

Tezę o tainizmie Grzymały-Siedleckiego wysunęła (niestety, bez próby przeprowadzenia jej szczegółowej dokumentacji) Alicja Okońska w swym studium o krytyce literackiej Grzymały. Autorka trafnie uważa, iż

nawet pierwsza jego [tj. Grzymały] (i największa) praca krytyczna pt. *Wyspiański. Cechy i elementy jego twórczości*, chociaż pisana świadomie w duchu krytyki subiektywnej, uwzględnia w dużym stopniu zasady Taine'owskie [...]. Nie ulega wątpliwości, że prace krytyczne Grzymały nawet z okresu Młodej Polski noszą w znacznie większym stopniu piętno owej „kołyski pozytywistycznej”, której doszukiwał się w twórczości Wyspiańskiego, niż prace współczesnych mu krytyków-subiektywistów⁷.

Oczywiście, ten sąd ogólny musi podlegać różnym modyfikacjom szczegółowym. Na trop jednej z nich wskazywał cytowany wyżej Kazimierz Wyka, podkreślając, iż rekonstrukcje psychologiczne Siedleckiego zmierzały w kierunku „strukturalno-całościowej” interpretacji osobowości twórczych, w tym i osobowości autora *Wesela*, a przez to zbliżały się w swej metodzie do różnych poszukiwań późniejszych, przede wszystkim Stefana Kołaczkowskiego; w związku z tym Okońska wspomina także w następnej swej pracy na temat krytyki Grzymały o ewentualnych analogiach z postawą Diltheya. Drugą konieczną modyfikację wnoszą aktualne tendencje ideowe prac krytyka — w przypadku monografii o Wyspiańskim tendencja kładąca nacisk przede wszystkim na polskość i rodzimność poety.

Patriotyzm Wyspiańskiego ujęty został tutaj w kategoriach wyraźnie publicystycznych, w postaci tezy o „wszechobecności uczucia narodowego”. Rozpatrywana na tle sporów ideologicznych roku 1909 i jego okolic — teza taka znajdować mogła żywy oddźwięk głównie we frazeologii Narodowej Demokracji. Polityczny charakter tego ujęcia pogłębił jeszcze Grzymała-Siedlecki w przedmowie do drugiego wydania książki, z roku 1918⁸.

Z tym wszystkim w założeniach metodologicznych *Wyspiańskiego* przeważa jednak dominanta Taine'owska. Widoczna jest ona w interpretacji „ukrakowienia” tragedii antycznej, jakiego dokonał twórca *Akropolis*, w rozważaniach o cesze dominującej talentu Wyspiańskiego, w którym ponad wszystkim przeważał „instynkt teatru”, wizjonerstwo sceniczne; widoczna jest ona także w takich chociażby uwagach wstępnych, formułujących *explicite* postulat rekonstruowania w osobowości twórczej jej — jak by powiedział Taine — *faculté maîtresse*:

Obok spraw takich, jak skala talentu, wpływy otoczenia, przypadki życiowe, z których się czerpie tematy, itd., poza tymi obiektami analizy krytycz-

⁷ A. Okońska, *A. Grzymała-Siedlecki — krytyk literacki i kierownik literacki teatru krakowskiego*. W zbiorze: *Adam Grzymała-Siedlecki*, s. 6.

⁸ A. Okońska, *Adam Grzymała-Siedlecki*. [Artykuł do zbioru: *Obraz literatury polskiej*. Maszynopis].

nej, spoczywa w każdej indywidualności twórczej pewien rys zasadniczy, który by można nazwać usposobieniem twórczym. [...] Jest on naturą i charakterem twórczości. Zamiarem moim było wykazać rodzaj i istotę tego właśnie usposobienia w twórczości Wyspiańskiego⁹.

W innych studiach literackich Grzymały, zebranych w tomach *Na orbicie Melpomeny* oraz *Ludzie i dzieła*, znamiona fascynacji tainizmem są równie widoczne. Bezpośrednio na temat Taine'a Siedlecki wypowiedział się co prawda rzadko, a i wówczas odzywała się w nim niekiedy subiektywistyczna przekora: „Skąd się biorą te stany [natchnienia twórczego — Z. Ż.] [...] — wolałbym w ostateczności zapytać Guzika niż Taine'a” — pisze w jednej ze swych polemik z Borowym (*Jeszcze o wpływołogii* (LD 252)). W innym artykule z tego cyklu polemicznego (*Mania ścisłości*) wywodzi, że tainizm był symptomem epoki, „kiedy historia literatury zapłonęła ambicją, by stać się nauką równie ścisłą, jak wiedza przyrodnicza lub badania matematyczne”; skoro jednak dzisiaj (w r. 1921) nauki ścisłe stały się (jakoby) domeną relatywizmu, tym samym i obiektywistyczne ambicje metody Taine'owskiej musiały okazać swą anachroniczność (LD 241). To jednak nie przeszkadzało Grzymale w tymże artykule określać Taine'a jako „najlotniejszego” z „pozytywistycznych historyków literatury” (LD 241), ani też — przede wszystkim — posługiwać się w swej praktyce analitycznej Taine'owską teorią „czynników” genetycznych, determinujących rozwój talentów twórczych.

Działanie takich „czynników” demonstrują np. studia Grzymały o Fredrze, Żuławskim, Daniłowskim czy Witkiewiczu (rzecz prosta, o Witkiewiczu-ojcu; Witkacy najzupełniej nie mieścił się w kręgu jego zainteresowań, a jeśli już o nim wspomniął, to zauważał, iż dramaturgia Witkacego „wytworzyła namiastkę obłędu” (NOM 298)). Środowisko geograficzne, rasa (bądź „duch plemienny”), moment dziejowy i wreszcie „usposobienie twórcze”, *faculté maîtresse*, czyli specyficzna sfera uzdolnień danego pisarza — oto zasadnicze kryteria różnych interpretacji Siedleckiego.

4

Weźmy dla przykładu jego liczne studia fredrowskie. Tutaj, za pośrednictwem różnorodnych dygresji, nie zawsze bezpośrednio odnoszących się do analizowanych komedii, Grzymała znakomicie rekonstruuje nie tylko pewien *couleur locale*, ale także pewien „rasowy” i „środowiskowy” klimat sztuki twórcy *Zemsty*. A więc najpierw swoisty krajobraz stron rodzinnych (*nota bene*, wiadomo, jakie znaczenie cały

⁹ A. Grzymała-Siedlecki, *Wyspiański. Cechy i elementy jego twórczości*. Kraków 1909, s. V.

scjentyzm pozytywistyczny, a wraz z nim Taine, przywiązywał do determinanty geograficznej):

Słońce jasno świeci nad bogatymi łanami samborskiego czarnoziemiu. [...] Jakże bez słońca wyobrazić sobie Fredrę — i jak go sobie wyobrazić bez tej pszenicznej, złotodajnej gleby?! [...] W piórze niejako, bo w najbezpośredniejszych odruchach twórczości, tkwiła jakoś ziemi, co temperament Fredry wypiastowała. [NOM 9]

Podobnie i w innym studium:

I gdyby ów sławny moment Taine'owskiego „środowiska” istotnie coś wyjaśniał w dziedzinie talentu, to można by powiedzieć, że pisma Fredry pisane były po części przez tę równie piastowską, jak saską czy napoleońską polskość wsi polskiej, że na dnie jego arcykomedyj osiadła barwna kanwa sielskiego bytu wraz z poszumem odpustów, jarmarków, facecyr, pomysłów i całej szlacheckiej fantazji. [LD 352]

Oto pierwsza determinanta swobodnego *genre'u* Fredry: *milieu* — środowisko, ale jeszcze rozumiane w sposób przede wszystkim geograficzny (choć i tutaj już przeplatają się w owej rekonstrukcji motywy z dziedziny określonego typu świadomości zbiorowej, czyli, jakby powiedział Grzymała, „ducha plemiennego”). Na tym jednak nie wyczerpuje się analiza Siedleckiego. Bo to środowisko geograficzne, położone na dziale wód wiślańsko-dniestrzańskim, wydać musi jeszcze i „rasę” ludzi, którzy, podobnie jak rzeczki owej ziemi, wpływające do Sanu (więc potem i do Wisły) albo też do Dniestru, będą złożeni z dwóch sprzecznych tendencji: „swojskiej” orientalności, ale przecież i okcydentalizmu.

Czy bardzo zgrzeszymy przeciw naukowemu myśleniu — pisze kokieterycznie Siedlecki — gdy przypuścimy, że i w naturze ludzi, ten kraj zamieszkujących, tkwi również coś z tej dwoistości obu pędów: ku wschodowi i ku zachodowi? [NOM 9—10]

Ale i na tym nie koniec. Bo oto owa dwoistość przejawia się również i w cechach charakterologicznych, współkształtujących określoną *faculté maîtresse* temperamentu pisarza. Jest w nim wschodnia wylewność i dobroduszność, ale jest w nim także okcydentalistyczna zrędnosc i przekora.

Dwóch bowiem jakby ludzi siedziało w twórcy *Odludków i poety*. Jeden z nich — zwłaszcza w swej młodości — umiał się śmiać od serca i cieszył się światem, łąsy na każdą śmieszność ludzką, pobłażał jej w tysiącu dowcipów i w niewyczerpanym geniuszu swojej komiki. [NOM 17]

Ale „obok tego hulaki-żołnierza, światowca”, „jednego z najbliższych powierników, a kto wie, czy i nie instruktorów Gucia ze *Ślubów panińskich*”, jest przecież i „drugi Aleksander Fredro, w dziecińczych już swych latach nazywany staruszką, [...] na starość ochrzczony »starym jeżem«, [...] niekiedy cierpki, częściej zamysłony” (NOM 17, 18). Oto

i w samej postaci Fredry owo „wieczyste koło nieustannego sporu, jaki ze sobą toczą »popęd krwi« i »hamulec myśli«” (NOM 18). Jednakże w twórczości Fredry przeważa spośród owych dwóch antagonistycznych sił ta, która jest w nim bardziej pierwotna:

Z chwilą gdy swe doświadczenie i obserwację życiową chciał [Fredro] przekazać sztuce, krytycyzm jego pokrywał się szklivem jakiejś radości, a w niej topniały gorycze, pretensje do wad ludzkich, porachunki psychologiczne. [LD 355]

Te „dwie dusze”, konstruujące jednak pospołu *faculté maîtresse* jednej, niepowtarzalnej osobowości Fredry, można też — symbolicznie — wyrazić za pośrednictwem paraleli między Cześnikiem a Rejentem w *Zemście*. Tak też postępuje i Grzymała, nie dopowiadając co prawda do końca swej intencji psychobiografistycznej. Zadaje on także pytanie, po której stronie owego dualizmu Cześnik—Rejent koncentruje się sympatia komediopisarza. Odpowiedź pada w zgodzie z potocznym doświadczeniem teatralnym i czytelniczym: po stronie Cześnika.

Wady Cześnika tak są ustawione, że one mogą zrodzić naganę naszego rozumu, ale nie instynktu. [...] Od powinowactwa z Rejentem radzi byśmy się wykręcić. [NOM 50]

Odpowiedź ta jest zarazem znacząca socjologicznie, ponieważ pojęcie „rasy”, ucieleśnionej w Cześniku i Rejencie, zostaje tu zmodyfikowane przez czynnik rozwarstwienia społecznego i przez moment dziejowy — podobnie zresztą jak i w samej osobowości Fredry, którego temperament twórczy — właśnie w tym, co w nim najsilniej dominujące — był po części także wytworem swoistych warunków historycznych:

Fredro należał z wychowania do ludzi XVIII stulecia, do *savoir vivre*'u przedrewolucyjnego; dla tych ludzi było pewną nieprzyzwoitością zajmować się zbyt skrupulatnie złem; oni mogli z tego żartować, ośmieszać zło, albo odwrotnie, twierdzić, że ono wcale złem nie jest, ale nie znali gustu do rwania włosów nad złem, nie odchodząc odeń. [LD 355—356]

W paraleli Cześnik—Rejent rola momentu historycznego i stratyfikacji socjologicznej ujawnia się jeszcze dobitniej. Bo, po pierwsze, Cześnik — przy całym swym zubożeniu — ma w sobie jeszcze coś z magnata, Rejent jest tylko „szlachecką hetką pętelką” (NOM 47). Oto i pogłos uwydatnionego już przed chwilą arystokratyzmu Fredry. Ale, po drugie, arystokratyzm ten ma też wyraźne piętno anachroniczne, starofeudalne, jest niechętny nowobogackim, którzy w owym momencie dziejowym — u progu epoki kapitalistycznej — coraz to bardziej dochodzą do głosu: „Cześnik jest chemicznie czystą tkanką feudalizmu” (NOM 48); tymczasem „Rejent to już *tiers état* z pochodzenia, przez wzbogacenie się dochodzący do posiadania wsi” (NOM 46). Wniosek z tego wszystkiego jasny: postawę Fredry cechuje sarmatyzm o zabarwieniu arystokratycz-

nym i antymieszczańskim. A także, oczywiście, o zabarwieniu patriotycznym.

Tak oto Siedlecki raz po raz odsłania się w swych studiach jako „bezwiedny socjolog”, by użyć tutaj formuły Krzyżanowskiego (LD 16, wstęp). Czy jednak tylko bezwiedny? Na pewno nie zawsze; niekiedy Grzymała wprost i całkiem świadomie charakteryzuje swój warsztat krytyczny — np. wówczas, gdy w szkicu o Daniłowskim wyjaśnia, iż w każdej epoce rodzą się pewne dominujące w niej typy ludzkie (Taine nazywał je „osobistościami panującymi”):

Nowe warunki, nowe kształty społeczne muszą powołać do życia i nowych ludzi, ulepić ich na obraz i podobieństwo swoje, zwłaszcza gdy typy stare, gotowe już i urobione, okazują się nieprzydatnymi. [LD 28—29]

Podobnie w studium o Żuławskim:

Niezależnie od [...] trwałych podstaw psychiki każdy przegub kultury wydaje swoją odmianę typu ludzkiego. [LD 78]

Pisarze w swych kreacjach odtwarzają owe typy, a poniekąd i sami ucieleśniają je w pewnej całościowej atmosferze swjej twórczości, przy czym jednak spod warstw naniesionych przez określony moment historyczny przedzierają się tutaj pokłady głębsze, stanowiące wytwór „rasy” czy „ducha plemiennego”. Dość zajrzeć chociażby do pisanego w r. 1956 eseju o Ibsenie, gdzie autor *Rosmersholmu* zaprezentowany zostaje jako *sui generis* kwintesencja „c h a r a k t e r u norweskiego” (NOM 270); albo też do pochodzącej z r. 1966 paraleli pomiędzy Czechowem a Gorkim, w której pisarze ci urastają do rangi urzeczywistnień dwóch sił współistniejących w „duchu plemiennym” Rosji: Czechow to niejako symbol pasywnych tendencji owego ducha, literacka ekspresja sławetnej „*improductivité slave*” (NOM 303) — Gorki natomiast wciela w siebie „siłę, energię, koncentrację woli, [...] w ogóle wszystko, co jest przeciwieństwem bierności, owego drugiego aspektu duszy rosyjskiej” (NOM 307).

Do tych wszystkich czynników genetycznych dołącza się wreszcie — znów w duchu Taine’owskim — psychologiczna *faculté maîtresse* twórcy; odnaleźliśmy ją już w studiach o Fredrze, a oto dalsze przykłady: tak np. „w duchowości Witkiewicza tkwiło splątanie kilku wokacji intelektualnych: malarza, poety, logika, agitatora”; z tym wszystkim „najgłębsza” była w nim „inteligencja” poetycka (LD 209, 210). Z kolei u Reymonta dominuje w sferze myśli — „apoteoza energii”, w sferze wrażliwości pisarskiej — „obserwacja wzrokowa” (LD 264, 258). I tak dalej; znowu przypominają się tutaj różne schematyzacje Taine’owskie: Tytus Liwiusz — urodzony orator, który jednakże został historykiem; Saint-Simon — wrażliwość gwałtowna...

Ów silny związek z tradycją pozytywistycznego scjentyzmu, pozytywistycznego socjologizowania w myśleniu o literaturze, zbliża także krytykę Grzymały do krytyki Boya (pokrewieństwo to, w odniesieniu do innej sprawy, zauważył również cytowany już Kazimierz Wyka), mimo że skądinąd znajdują się oni jak gdyby na antypodach, co wyrażało się i w ich bezpośrednich starciach polemicznych. A jednak — ileż podobieństw, zwłaszcza w studiach fredrowskich obu potentatów naszej eseistyki teatralnej, ileż pokrewieństwa duchowego w owej skłonności do podchwytliwej, z cicha pęk (Niemcy powiedzieliby: „*hinterhältig*”), demaskacji socjologicznej. Pisząc o *Zemście*, Boy nieoczekiwanie zadaje pytanie, które weszło do żelaznego repertuaru naszej krytyki:

Może by tak dla odmiany spojrzeć na nią z innego punktu widzenia? Na przykład... z punktu murarza, który naprawiał mur graniczny?¹⁰

Czyż ta ironiczna uwaga nie przypomina — jeśli nie w tonacji, bo ta jest u Siedleckiego znacznie bardziej czuła i wyrozumiała wobec Fredry, to w każdym razie w swej dociekliwej tendencji socjologicznej — takiej oto glosy Grzymały na marginesie *Ślubów panińskich*:

W tonie domowego obyczaju pani Dobrójskiej czuje się kilka tęgich folwarków o przedniej lubelskiej ziemi. Myślę, że gdyby ziemia pani Dobrójskiej była drugiej klasy, nie byłoby komedii, bo choć się o tym nie mówi, choć autor chce o tym zapomnieć — Radost nie przywiózłby tutaj synowca w konkury. Nie znaczy to, by „złote serce” Gustaw [...] nie był najpocziwszym szlachcicem [...], ale — cóż począć? — i pocziwość, i złote serce, i szczerą miłość za czasów pańszczyźnianych rosły na tym samym czarnoziemiu, na którym rosła i pszenica. [NOM 68]

Rzecz prosta, nie zapominam o wszelkich różnicach, jakie dzieliły Grzymałę i Boya; nie zapominam także i o tym, że sam Boy krytykował fredrowskie eseje Grzymały, pisząc:

Mam trochę żalu do Grzymały-Siedleckiego, który w swoich studiach fredrowskich mówi nieraz tyle ładnych i bystrych rzeczy, że tak je szpeci i zniekształca swym niewczesnym sarmatyzmem. Jak on wciąż przytupuje, pokręca wężem i brząka w karabele, jak uprzykrzenie cmoka nad tą polskością i polskością Fredry!

Cytat ten szczególnie dobitnie uwyrażnia właśnie różnicę formacji intelektualnej: wskazuje, iż Boy był nieodrodnym synem naszej demokracji mieszczańskiej, podczas gdy Grzymała był — Sarmatą, zaplątanym w niewłasny wiek dwudziesty. Ale Sarmatą bynajmniej nie zaślepionym na to, co w jego własnej, umiłowanej sferze może wykryć demaskacja socjologiczna. Dlatego następny pocisk Boya nie jest już

¹⁰ T. Żeleński - Boy, *Obrachunki fredrowskie*, Warszawa 1949, s. 181—182.

wymierzony z tą bezbłędną celnością, która charakteryzowała cytat przytoczony wyżej:

Po co wielkiego Fredrę wciskać w ramy zaścianka? W dodatku ta polskość jest, bodaj w części, po prostu sprawą klasy, widzieliśmy, że dobry kawał tej Polski odnalazłoby się i za granicą. Ale kiedy się czyta np. studia Grzymały-Siedleckiego o *Ślubach panińskich*, można by myśleć, że tylko w Polsce jest wieś, tylko w Polsce są stryjowie, panny, lipy, matki, ciotki itd.¹¹

A to już nieprawda: szkice Siedleckiego — przy wszelkich ich sarmackich sympatiach — bynajmniej, jak widzieliśmy, nie przecozają faktu, że polskość autora *Zemsty* jest także „sprawą klasy”. Próbowaliśmy to zasygnalizować w przytoczonym przed chwilą wywodzie na temat nierozzerwalnego związku pomiędzy „złotym sercem” Gucia i „czasami pańszczyźnianymi” oraz lubelskim czarnoziemem, a można by tu powołać się i na taki oto ekskurs o socjopsychologicznej genezie pieniaczstwa w Polsce szlacheckiej, tym samym zaś i o genezie *Zemsty*:

Kłótnie, zwady, bijatyki, pieniaczenia się o nic. Nie pojmiemy tego, dopóki sobie nie uprzytomnimy, jakim darem nieba bywało takie sporne „nic” dla nudy szlacheckiego życia. Zabezpieczony materialnie pracą bezpłatną pańszczyzny, [...] szlachcic próżnował i nie wiedział, czym czas zabić. [...] Może podświadomie, do awantur tęsknił. [NOM 39]

Myślę, że autorem tych dwóch wywodów z powodzeniem mógłby być i Boy...

Są zresztą i inne zbieżności między krytyką Siedleckiego i Boya. Nie tylko fakt, iż obaj wychowali się w Krakowie za czasów Młodej Polski i że obaj spłacili dług tamtej atmosferze i tamtej epoce w swych studiach o wybitnych reprezentantach naszego modernizmu, a w szczególności tym, że każdy z nich na swój sposób zajmował się plotką, legendą i prawdą *Wesela*. Grzymałę łączy z Boyem także jego żywiołowy biografizm; tak np. nie wątpi on, że istnieje „związek między tematem *Zemsty* a osobistymi przeżyciami Fredry” (NOM 37); zresztą, już i sama praktyka poszukiwania *faculté maîtresse* w danym „usposobieniu twórczym” ma z natury rzeczy odcień biografistyczny; stąd też Siedlecki — m. in. w przedmowie do *Wyspiańskiego* — tak silnie podkreślał znaczenie, jakie dla krytyka ma osobisty kontakt z autorem:

Człowiek, owo właśnie twórcze usposobienie, tym dostępniejsze jest dla rozbioru, im żywsza, świeższa, pozostaje w nas pamięć jego życia, jego działania i osobistego z nim zetknięcia. Ta pamięć bywa nieraz doskonałym sprawdzeniem twórczości¹².

Między innymi z takich właśnie osobistych obserwacji wyrastały dokonywane przez Grzymałę rekonstrukcje *faculté maîtresse* różnych ta-

¹¹ *Ibidem*, s. 87—88.

¹² Grzymała-Siedlecki, *Wyspiański*, s. VI.

lentów młodopolskich; tak np. o istocie osobowości pisarskiej Wyspiańskiego decyduje, zdaniem krytyka, fakt, iż będąc artystą uzdolnionym w wielu dyscyplinach sztuki — twórca *Nocy listopadowej* traktował kreację teatralną jako pewną organiczną jedność owych dyscyplin, okazując przy tym najgłębsze wyczulenie na komponenty scenograficzne i muzyczne; z kolei w przypadku Jana Augusta Kisielewskiego poszukiwanie *faculté maîtresse* odsyła nas do organicznej newrozy pisarza, a pośrednio — i do atmosfery epoki.

Psychobiografizm Siedleckiego jest zresztą bodaj bardziej scjencyficzny i bardziej skłonny do uwzględniania pierwiastków racjonalnych aniżeli analogiczna postawa badawcza u Boya. Dla Grzymały artysta i jego dzieło są nie tylko żywiołową (choć żywiołową przede wszystkim) ekspresją temperamentu, pewnego charakterystycznego (w danym osobniku) układu instynktów — instynktu wyobraźni twórczej, impulsów erotycznych bądź „interesownych”. Boy jest bardziej aniżeli Grzymała freudystą czy adlerystą (oczywiście, w poetyce uproszczonej na użytek pięknych czytelniczek), Grzymała z kolei jest bardziej tajnistą aniżeli Boy. Jest nim w tym sensie, że poszukiwanie *faculté maîtresse* określonego temperamentu niemal zawsze wiedzie go ku jakiejś ogólniejszej konstrukcji socjogenetycznej, chociażby w postaci „ducha plemiennego”. Równocześnie psychobiografizm Siedleckiego w większej chyba mierze odwołuje się do działania czynników racjonalnych, do świadomie organizującej pewną osobowość — pracy intelektu. Wymowna jest pod tym względem — dość skądinąd zaskakująca — paralela pomiędzy France'em a Ibsenem. Wynikałoby z niej, iż obie te osobowości pisarskie wykazują tę samą cechę dominującą — ale jakież różne konsekwencje wynikają z tego faktu, ileż modyfikacji wnosi tu świadomy swoich celów intelekt:

Jedną z tych tajemnic [Ibsena] [...] —to immanentny jego relatywizm [...]. Anatol France z tej samej cechy charakteru uczynił sobie karierę literacką i płał się w rozkoszy wątplenia, Ibsen całym składem swojej moralności czuł i wiedział, że nie wolno czytelnika uczyć nihilistycznego (w gruncie rzeczy) sposobu myślenia — i każdy jego dramat powstawał dopiero wówczas, gdy wszelkie swoje na ten temat wątpliwości ujarzmił, zwalczył i w kryształ afirmacji skondensował. [NOM 279]

Zarazem jednak — przy wszystkich różnicach — wypływają z owego psychobiografizmu, zarówno u Grzymały jak i u Boya, dość podobne konsekwencje w kryteriach wartościowania. Oto twórca osiąga najlepsze wyniki literackie, gdy pozostaje w zgodzie z samym sobą, gdy jego dzieło stanowi możliwie prostą ekspresję najlepszych cech jego osobowości artystycznej i zarazem ludzkiej. *Wesele* jest *chef d'oeuvre* Wyspiańskiego, ponieważ najdoskonalej wciela w siebie polifoniczność uzdolnień artystycznych poety, ponieważ najpełniej wyraża właściwą mu dążność do syntezy różnych form sztuki. Z kolei *Karykatury* stanowią *chef*

d'oeuvre Kisielewskiego, ponieważ dając wyraz newrozom modernistycznego artysty — zarazem przedstawiają je z dystansem realisty, właściwie nawet realisty życiowego: człowieka, który nieubłaganie tropi aktorstwo, jeśli nie własne (na to, być może, nie pozwalało mu skrzywienie patologiczne), to przynajmniej własnego środowiska. Słowem, *Karykatury* stanowią idealną ekspresję tej podstawowej cechy osobowości pisarza, za jaką Grzymała uznawał „chłód głowy przy rozpalonych kończynach nerwów” (NOM 236).

Zapewne, wartościowanie *sub specie* ekspresji motywów psychobiograficznych zazwyczaj musi prowadzić do pewnych dowolności. Pod tym względem Grzymała nie zawsze potrafił być scjentystą, podobnie jak nie potrafił i Boy (ale któż potrafi być scjentystą w swych osądach chociażby i dzisiaj?!...). Boya wykpiwał niegdyś w *Beniaminku* Irzykowski, iż dominującym motywem jego ocen jest talentyzm:

Talent „czujemy”. U Witkiewicza talent „bucha”. [...] I w ten sam sposób wciąż używa Boy różnych innych wyświechtanych zwrotów, dobrych w ustach ministra skarbu, który był na premierze, ale nie w ustach ministra krytyki. Mówi np. o „tej niespożytej polskości, jaka się kryje w uśmiechu Fredry”. [...] Wstyd!¹³

Podobnie i Grzymała. Świetny w rekonstruowaniu *couleur locale*, w analizie psychobiograficznej, socjologicznej i obyczajowej — robił on przecież analogiczne do Boyowskich uniki, gdy przychodziło mu zmierzyć się z „tajemnicą artyzmu”. Cytowałem już niektóre manifestacje jego subiektywistycznej, impresjonistycznej przekory, a oto przykład szczególnie dobitny:

Jakim cudem akt ten [tj. akt III *Ślubów panińskich*], oparty na wątłym pomysle, żyje, działa, nie nudzi, interesuje — to już tajemnicą twórczości, nie budowy. Tajemnicy tej miano: Fredro, ów fenomen, który najbardziej martwy materiał ożywia samym zbliżeniem się doń. [NOM 65]

Zdania wprost z Boya! Irzykowski — w odniesieniu do Boya — przenikliwie wykrywał źródła owych irracjonalnych dowolności w sądach wartościujących.

Boy — pisał — racjonalista w sprawach seksualno-społecznych, w krytyce sztuki jest po staremu irracjonalistą; ba, nie zdaje sobie nawet sprawy z tego, że i sztuka ma dziś pretensje do tego, żeby być „sztuczna”, żeby swoje efekty obliczać, i że na tym zasadza się jej przełom¹⁴.

Analogicznie można by scharakteryzować i Grzymałę. Co prawda, zdawał on już sobie sprawę, że samo życie nie jest po prostu i tylko

¹³ K. Irzykowski, *Beniaminek. Rzecz o Boyu-Zeleńskim*. Warszawa 1933, s. 37.

¹⁴ *Ibidem*, s. 38.

„naturalne”, że obecny jest w nim pewien element gry, sztuczności, teatralizacji. Życie — tak; ale nigdy sztuka! Ta powinna być „naturalna”, od tego jest sztuką. Oczywiście, także i w teatrze.

6

W przekładzie na język poetyk i prądów literackich owa „naturalność” była po prostu tożsama z realizmem. Grzymała bowiem — znowu podobnie jak Boy — wydaje się *par excellence* rzecznikiem realistycznego stylu w teatrze. Realistą jest dla niego Fredro, jest nim — przy całej swej wizyjności — także i Wyspiański, realistą jest Kisielewski, realistą jest wreszcie Ibsen, u którego — jak pisze Siedlecki — nie ma „ani jednego rysu, ani jednego zdarzenia, ani jednego konkretnego dramaturgicznego, który by obrażał kanon realistyki” (NOM 274).

W praktyce oznaczało to często — potwierdzone zresztą oryginalną praktyką komediopisarską Siedleckiego — upodobanie do sztuk w materii swej obyczajowych (choćby nawet owa obyczajowość transponowana była w symboliczne fantasmagorie *Wesela*), w poetyce zaś — opartych na dobrze wypróbowanym kanonie *pièce bien faite*. Tak właśnie, jako *pièce bien faite*, odczytywał Grzymała konstrukcję *Ślubów panińskich*, takim wzorcem *pièce bien faite* były dla niego *Karykatury* Kisielewskiego, farsy Caillaveta i Flersa, ale także tendencyjne dramaty Ibsena, które „stają przed nami jako wzór” (NOM 282).

Wyspiański — ten, co prawda, łamał rygory poprawnej konstrukcji. Równocześnie jednak

[jest] rzeczą [...] zastanawiającą, jak w tym największym wizjonerze, jakiego mamy w naszej poezji — niejako na wtórym torze zamilowań tkwiła pasja wiernego oddawania faktów. [NOM 101]

Toteż ludzie u Wyspiańskiego byli prawdziwi. Nawet wówczas, gdy występowali jako zjawy: „Stańczyk jest rolą głęboko uczuciową” (NOM 121) — jedynie w *Chochole* jest „coś psychicznie nam obcego w tym uczłowiczeniu pałuby słomianej” (NOM 159). Przeczytajmy pod tym kątem widzenia chociażby dokonaną przez Grzymałę analizę poszczególnych ról w warszawskim przedstawieniu *Wesela* z r. 1955, gdzie krytyk utyskuje, iż

Poeta nie przedstawił nam się jako niepokonany smakosz kobiecości; w *Dziennikarzu* nie zarysował się tragiczny pesymizm niewiary w niepodległość; *Gospodarz* (Pichelski) nie ujawnił ani cienia lekkoducha. [NOM 171]

Ba, co tam *Gospodarz*, kiedy np. zjawia Hetmana powinna być zagrana w werystycznie „ściszonyj” konwencji:

Butkiewiczowi, grającemu Hetmana, zbrakło na próbach Talleyranda, który by go ostrzegł swoim: *pas trop de zèle* — nie za dużo gorliwości [...], za dużo z zewnętrznych środków stawiania postaci. [NOM 159]

Albowiem jaki dramat, taki też i teatr: ponieważ istotą sztuki dramatycznej jest logika konstrukcji (także konstrukcji charakteru), weryzm ujęcia, prawdopodobieństwo psychologiczne — przeto również i reżyserię oraz grę aktorską obowiązuje przestrzeganie wszystkich tych założeń. Recepta na dobre aktorstwo, którą wystawia Siedlecki, jest zatem w praktyce zbliżona do recepty Stanisławskiego:

jesteśmy w porządku, gdy od aktora zażądamy, by np. drogą intuicji doszedł do tego, co myśli i czuje ta czy owa wizja w kształcie człowieka ujawniona. [NOM 159]

Bowiem — jak pisał Grzymała w r. 1965 —

odrębność, wyrazisty kontur psychiczny danego człowieka [...] [to rzecz] niezbędna [...] w dramacie czy komedii tworzonych z myślą o scenie, bo ona to, owa odrębność postaci, naprowadza wykonawcę roli na właściwy uchwyt, ona mu dyktuje, jak wewnętrznie wygląda człowiek, którego ma odtworzyć. [NOM 250]

Słusznie zatem w cytowanym już tutaj szkicu pisze Csató:

dla Grzymały owo sedno [teatralności] polega na szczególnym rodzaju odkrywania przez aktora istoty granej postaci. Odkrywanie to jest działalnością nie tylko intelektualną, lecz ma charakter znacznie bardziej wielostronny, a jednocześnie jest to aktywność żywiołowa, spontaniczna. Analiza roli, myślenie, badanie [...] są to niewątpliwie cenne prace przygotowawcze, które bardzo pomagają aktorowi w ostatecznym i najważniejszym etapie: — w porywie, skoku, przedzierzgnięciu się w postać, a więc w czynie, angażującym wszelkie duchowe i fizyczne siły organizmu. Aktor poznaje postać przez to właśnie, że się w nią „wciela” [...]. Jest to estetyka woluntarystyczna, estetyka witalizmu i siły¹⁵.

Jest to także — dopowiedzmy już od siebie — estetyka realistyczna. Przynajmniej w swych założeniach generalnych.

7

Tak zatem paradoksem Grzymały-Siedleckiego na tle epoki Młodej Polski była zarówno jego wierność wobec estetyki realistycznej, jak i jego pozytywistyczny, socjogenetyczny scjentyzm (przypomnijmy tu również ataki na Lemańskiego za posługiwanie się naiwnie russoistyczną opozycją „natura *contra* społeczeństwo” (LD 38)), jak i wreszcie jego przywiązanie do pozytywistycznego kultu nauki, manifestowane na przekór modernistycznym diagnozom o bankructwie wiedzy (choćby w pisanim w r. 1911 szkicu o Żuławskim). Czy można jednak z tej racji nazwać Grzymałę po prostu pozytywistą z epoki Młodej Polski? Znowu nie, bo oto — kolejny paradoks krytyki Siedleckiego — jak na pozytywistę, był on zanadto konserwatywny, szlagoński, sarmacki; patriota, ale zbyt bliski nacjonalizmowi.

¹⁵ Csató, *op. cit.*, s. 134.

Nieprzypadkowo spośród wszystkich czynników taine'owskich najbardziej bodaj fascynował go motyw „rasy”, „duszy narodowej” czy „ducha plemiennego”: Witkiewicz — „Lechita do szpiku kości”, choć „miał coś w umyśle z rosyjskiej bezwzględności” (LD 228); z „gliny polskiej [...] powstała duchowość Fredry” (LD 396); Polak — czytamy w studium o *Charitas* Żeromskiego — „jest odważnym z rasy swej, jak odważnym jest Francuz czy Szwed” (LD 234). Albowiem — dodajmy po cichu — „rasa” polska należy w świecie do „ras” najprzedniejszych, a dwór szlachecki jest — pomimo wszelkich demaskacji — tym miejscem na ziemi, gdzie przez długi czas konserwowała się ona najskuteczniej; w opublikowanym w r. 1921 studium o Reymoncie miejsce szlachty zostaje wprawdzie — hipotetycznie — przyznane chłopu, na którym, „jak na fundamencie, budować będzie Polska swoją nowoczesność” (LD 276); jednakże, jak trafnie w ostatnim swym studium zwraca uwagę Okońska, teza ta, wywodząca się jeszcze z ludomaństwa „Głosu”, „w latach dwudziestych współbrzmiała wyraźnie z ideologią endecji, z jej rozumieniem układu sił społecznych narodu”¹⁶. Nieprzypadkowo także wyznaje Siedlecki, iż Fredro jest dla niego bodaj „najmilszym [...] pisarzem polskim” (LD 350). Z opinią tą, wypowiedzianą w r. 1917, koresponduje opinia późniejsza o lat czterdzieści (z nowej przedmowy do wydania *Trzy po trzy* w r. 1957):

Fredro niewątpliwie był konserwatystą. Z ryczałtowym potępieniem konserwatyzmu [...] należy być ostrożnym. Nie ma takiego ustroju, w którym by się obeszło bez konserwatystów istniejącego czy zdobytego stanu rzeczy. Zachowawczość, można by powiedzieć, jest heglowską tezą obok antytezy: postępu. [LD 394]

Czy słowa te nie są czymś na kształt osobistego *credo* Siedleckiego?...

W gorzkim epitafium, ogłoszonym na łamach „Dialogu”, Jan Alfred Szczepański wypomina Grzymale „tandetę farsową, publicystykę endecką, rasistowskie wypady, [...] sarmacką obronę konkretnych i metaforycznych Samosęków”¹⁷. Sprawy te dziś już przebrzmiały, co nie znaczy, iż nie ujawniały się w nich istotne cechy konserwatyzmu Siedleckiego. Zresztą nawet i w ostatnio wydanych tomach, zwłaszcza w *Ludziach i dziełach*, widać wyraźną niechęć autora do poczynań rewolucyjnych (np. w omówieniu *Rewolucji* Tetmajera i *Oziminy* Berenta), nieufność wobec socjalizmu (w aprobatywnej analizie *Starej ziemi* Żuławskiego) i w ogóle wobec tendencji demokratycznych (pisząc o *Ozimynie* Grzymała protestuje przeciw „doktrynie scholastyki liberalnej sprzed roku 1848, iż l u d y są heglowską antytezą r z ą d ó w” (LD 97); tu także dowodzi, że „do obrazu socjologicznego demokratyzacji należy

¹⁶ Okońska, *Adam Grzymała-Siedlecki* [maszynopis].

¹⁷ J. A. Szczepański, *Uwagi o teatrze i filmie*. „Dialog” 1967, nr 9.

zbarbaryzowanie duchowe przy podniesieniu się mózgowym społeczeństw” (LD 114)). Odnajdujemy tu również zarzuty rusofilstwa pod adresem Berenta, a obok nich supozycje, iż Brzozowski przygnieciony był przez „wpływ umysłowości rosyjskiej” (LD 133) — i równocześnie aprobatę dla ewolucji Witkiewicza w kierunku szlachetczyzny i nacjonalizmu:

Stara, szlachecka, kresowa krew spłynęła tutaj [tj. w książce o Kossaku] do inkaustu pisarza. Toteż styl i myśl Witkiewicza nabierają amarantowego koloru. [LD 219]

Z tego rodzaju nastawieniem politycznym i światopoglądowym wiązały się preferencje dla wszelkiej swojszczyzny:

Molier był i jest geniuszem, ale właśnie jego utworom brakuje tego, co jest siłą Fredry: poetycko-pobłaźliwego stosunku do figur komicznych; Molier albo ośmiesza, albo wprowadza marionetki [...]. Fredro celuje w malowaniu uczuć. [LD 367—368]

Z kolei Adam Szymański w swych nowelach sybirskich jest poniekąd lepszy od Dostojewskiego, kronikarza *Martwego domu*, bo jego ludzie „cierpią, męczą się, ale byli i są ludźmi” (LD 290); Dygasiński jest jak gdyby bardziej autentyczny niż Zola, bo jego naturalizm „wypływał nie z zapatrzenia się na modę literacką” (LD 335) — z czego wynikałoby, iż z takiego „zapatrzenia się” (ale w kogo? chyba w samego siebie?) wyrastał jakoby naturalizm Zoli...

8

Sprawy te trzeba odnotować. Powtórzmy jednak raz jeszcze, że z perspektywy dzisiejszej wszystko to jest już tylko dokumentem historii, ponadto zaś podkreślmy wyraźnie, iż bez sarmackiego konserwatyzmu Grzymały nie byłoby nigdy jego urzekającego stylu, którego liczne próbki widoczne były w przytoczonych już wyżej cytatach, a którzy podziwiają dziś najwybitniejsi. Kazimierz Wyka pisze, iż

Na tle oschłego schematyzmu i prymitywnej brutalności języka polskiego *anno 1967* ta polszczyzna [Siedleckiego] smakuje jak dobrze przestała, z bogatej spiżarni, stara nalewka domowa, wychylona po sztaganie bimbru lub czystej ojczystej¹⁸.

Julian Krzyżanowski zauważa:

w długiej swej karierze umiał on [tj. Grzymała] uniknąć niebezpieczeństw związanych z zawodem publicystycznym, który sprawiał, iż język krytyki literackiej istotnie odznaczał się spazmatycznością z jednej, dziennikarską zaś prozaicznością z drugiej strony. Pisał jasno, zrozumiale, wzorową polszczyzną, której tok urozmaicał składnikami o wybitnej obrazowości. [LD 15, wstęp]

¹⁸ Wyka, *op. cit.*

Zapewne, krytyka Grzymały niekiedy nuży dziś czytającego przez swą zawieszistą tonację apologetyczną, prowadzącą — gdy autor szczerze przejął się omawianym akurat pisarzem — do przesady i fałszów: np. Reymont jakoby jedyny „ratuje honor społeczeństwa [polskiego] z końca XIX i początków XX wieku”, a to na skutek swej „apoteozy energii”, przeciwstawionej młodopolskiej dekadencji — bez Reymonta byłibyśmy „miniaturą Grecji upadającej” (LD 267); a gdzież Kasproicz, Wyspiański, Orkan, Żeromski, Brzozowski?! Peszy nas tutaj nieustające *crescendo* wyrazów zachwytu i entuzjazmu — Grzymała bowiem łatwo szafował słowami „genialny” czy „arcytwór”, równie dobrze z okazji *Kościuszki pod Raclawicami* Anczyca, jak i (by sięgnąć po przykład z przeciwnego bieguna stylowego) z racji — bardzo już dziś *démodée*, modernistycznej sztuki Rittnera *Lato*, o której pisał w roku 1924:

Wątpię, czy zestarzeją się genialne sceny Toroopa i pani dyrektorowej, sceny miłości, jedne z najbardziej diamentowych, jakie zna teatr europejski. [LD 304]

Czasem także ów styl, w którym, zda się, słyszymy naraz Fredrowskiego Cześnika i Rejenta, popada w egzagerację, trąci manieryzmem nazbyt już *précieux* — wówczas czytamy o „skrzypcowych pociągnięciach uczuciem” w krytyce teatralnej Kisielewskiego (NOM 238) albo też odnajdujemy takie oto zdanie:

W ciągłym pędzie emocjonalnej myśli tkwi istota tej niepowszedniej polskiej cyfry, jaką był Stanisław Witkiewicz. [LD 223]

A jednak — w czyjej jeszcze recenzji z roku 1964 moglibyśmy znaleźć taki choćby *passus*, zaczerpnięty z żywej krynicy tradycji językowej (o Julianie Wołoszynowskim):

Nie sposób nie zwrócić uwagi, że w zachwyty [...] wprowadza nas nie syreniego grodu dziecko, lecz syn Podola, kraju upajającego krasą pejzażu i urodzajnością ziemi. [LD 340]

Tajemnicą stylu Siedleckiego jest oczywiście owo — dziś w tej mierze niełatwe już do osiągnięcia — zadomowienie się w starodawnej „ojczyźnie-polszczyźnie”, takiej, jakiej kształt kodyfikuje tradycja sarmackiej gawędy, epika Mickiewiczowska, romansopisarstwo Sienkiewicza. Zatem swobodne gawędziarstwo i równocześnie pewna uroczysta solenność, styl kontuszowy, dobry przy kielichu węgryzna, ale przydatny i na występowanie przed trybunałami. Sam Siedlecki, charakteryzując język Jana Augusta Kisielewskiego, mówi zresztą — jak sądzę — pośrednio i o własnej twórczości językowej:

Jego język nie jest przekładem z niemieckiego, jak tyle stylów pisarskich u nas. Tkwi w nim dźwięk szczerze ojczystego wysłowienia się. W serio pisanych rzeczach znać ten swoisty nasz ład przechodzenia od myśli do myśli, pro-

zę, która w rodzajowym piśmiennictwie wyszła z imość Gawędy, a w solennym — z jaśnie Pani Oracji, z tych dwóch dam, z których każda niegdyś miała wiele czasu, więc się spieszyć nie zwykła. Sienkiewicz, unowocześniając prozę polską, pokazał, jak kulturę spokoju można zachować w żywości i przyspieszeniu. [NOM 239]

Grzymała był niewątpliwie godnym kontynuatorem tej właśnie tradycji. A mieścił się w niej — przy całej „kulturze spokoju” — i kąśliwy dowcip, i podchwytliwość rejestrowanych gawędziarskim trybem obserwacji. Przykładem — uwaga o gadatliwości Berenta, zestawionej z gadatliwością jednej z jego bohaterek, pani Niemannowej (LD 122); albo też — w tymże studium na temat *Oziminy* — wnikliwe spostrzeżenie dotyczące rozdźwięku, jaki zachodzi w prozie Berenta pomiędzy upodobaniami „mysłiciela” i „artysty”:

Jego psychoznawstwo najchętniej wędruje po klinikach woli i klinikach ideałów, tak że w gruncie rzeczy powieściowemu instynktowi daleko milsi są wszelcy wykolejeńcy, wszelka mierzwa narodowo-społeczna, aniżeli typ zdrowy, pożądany, radujący nasze wyobraźnię o człowieku. [LD 116]

Ileż zresztą w potoku swobodnej gawędy Grzymały znalazłoby się takich spostrzeżeń — subtelnych, trafiających w sedno, a przy tym niekiedy i do dziś aktualnych. Przytoczmy pierwsze z brzegu: chociażby analogię między „pozytywizmem malarskim” Witkiewicza a ogólniejszymi tendencjami tamtej epoki:

Dobijanie się o uznanie dla techniki, światłocienia itd. było na swój sposób postawieniem tej samej zasady pracy u podstaw, która kilkanaście lat temu stała się hasłem w życiu społecznym i literaturze. [LD 203]

W tym ostatnim cytacie znów uderza sympatia do pozytywizmu, godna odnotowania akurat u notorycznego „szlagona” i „Sarmaty”. Albowiem Siedlecki bardzo często bywał anachroniczny, ale właśnie jego anachronizmy pozwalały mu niekiedy zdobywać się na sądy nader wnikliwe. Był szlacheckim romantykiem zabłąkanym w pozytywizm, pozytywistą zabłąkanym w Młodą Polskę, modernistą zabłąkanym w perypetie kultury międzywojennej i dzisiejszej. Zarazem jednak potrafił krytykować modernizm jako pozytywista, pozytywizm — zarówno jako modernista, jak też i jako „Sarmata”, potrafił wreszcie odsłaniać różne konsekwencje sarmatyzmu z pozycji tyleż pozytywistycznych, co i właściwych dla późniejszego „realizmu politycznego”.

Mesjanizm polski, rojący w kategoriach na pół religijnych, że ojczyzna nasza jest odkupicielem narodów, spoczywał również — choć bezwiednie — na podwalinach pychy szlacheckiej. [LD 148]

— oto (napisane w r. 1912) zdanie typowe dla tej wielopłaszczyznowości światopoglądu Grzymały. Tak, Sarmata-organicznik, skłócony z własnym

sarmatyzmem i z własnym organicznością — to jeszcze jeden, chociaż bynajmniej nie ostatni, z paradoksów krytyki Siedleckiego. Ale między innymi tym właśnie paradoksem, umożliwiającym zachowanie dystansu wobec każdorazowego momentu ewolucji historycznej, zawdzięcza owa krytyka swą aktualną wartość: wartość żywego świadectwa naszej współczesnej kultury.

Zbigniew Żabicki