

# Juliusz Kleiner

---

## Ostap Ortwin

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 36/3-4, 302-308

---

1946

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## OSTAP ORTWIN

Młoda Polska wznowiła romantyczną koncepcję kapłaństwa sztuki; Ostap Ortwin dopełnił tę koncepcję, której był głosicielem, ideą kapłaństwa krytyki.

Owe lata ostatnie wieku XIX i pierwsze XX wieku, kiedy to i w Polsce i w Europie cała kultura literacka doszła do szczytu, przyniosły również rozkwit krytyki. Wtedy właśnie pisze świetne swe studia Ignacy Matuszewski. Wtedy też zwraca na siebie uwagę oryginalnością i głębią myśli i odrębnością stylu Ostap Ortwin.

Miał w sobie umysłowość badacza, umysłowość bojownika i umysłowość poety. Podobno za młodu, jako uczeń gimnazjum stanisławowskiego, pisywał wiersze i marzył o sławie poetyckiej. Potem, studiując we Lwowie prawo i zdobywając tytuł doktora praw, żywo zajmował się literaturą. Zaprzyjaźnił się z Leopoldem Staffem i z Władysławem Kozickim; oni to trzej kolejno byli przewodniczącymi Kółka Literackiego w lwowskiej Czytelni Akademickiej. Już wtedy w rozmowach i dyskusjach darzył hojnie myślami oryginalnymi, pobudzającymi; „wielkim zapładniaczem“ nazwał go potem Staff; przykuwał namiętnością i logiką, którą się odznaczał w dyskusjach, mocą basowego głosu, pięknnością czarnowłosej głowy o rysach wyrazistych, o barwie ciemnej, niby przez wichry stepowe opalanej. Niebawem rej wodził na wieczorach Związku Naukowo-Literackiego i jednocześnie głos zabierał na łamach czasopism. Pseudonim literacki Ostap Ortwin tak się z nim zróśli, że nawet znajomi bliscy tak go nazywali, zapominając o jego nazwisku.

Związał swe literackie nazwisko z Wyspiańskim. Był jego najwybitniejszym komentatorem, a tezy jego o twórcy „Wesela“ do dziś dnia trwają jako niewątpliwe prawdy, ujmujące odrębność sztuki wielkiego dramaturga.

W tej epoce Wagnera, Ibsena, Maeterlincka zaznaczało się w całej Europie dążenie do nowego wielkiego dramatu; nawiązywano do wielkości teatru hellenckiego, którą zaktualizował Nietzsche rozprawą-poematem o „Narodzinach tragedii“ („Zur Geburt der Tragödie“). Ortwin jest wyznawcą poglądów Nietzschego i jako krytyk zaczyna walkę o nowy teatr. Powo-

luje się przy tym na prelekcje paryskie Mickiewicza, na jego koncepcję dramatu słowiańskiego. I to również zgodne było z atmosferą czasu. Mickiewicz profesor w Collège de France, Mickiewicz towiańczyk ukazywał społeczeństwu nowe oblicze.

Wyspiański realizował ideał dramatu, o jakim marzył Ortwin. i realizował go w sposób odrębny, nawskroś polski — i Wyspiański odpowiadał społecznym i narodowym dążnościom krytyka, który pragnął zaktualizowania wszystkich sił narodu, postawy bojowej, heroicznej. Toteż najgłośniejsze ze studiów krytycznych, które młody pisarz ogłaszał w „Krytyce“ i „Przeглядzie Tygodniowym“, studium o „Wyzwoleniu“ (Krytyka, 1903), był to napisany z niesłychanym rozmachem wtór bojowego, gryzącego, szarpiącego dzieła; w słowach o walce, jaką toczy twórca niezrozumianego w pełni „Wesela“, zamknięty bez wyjścia w teatrze, w uwielbieniu dla prometeizmu Konradowego i pogardzie dla publiczności obojętnej wobec szamotań się wielkiego poety i wielkiego patrioty, drga naprawdę ból i tragizm, i ironia, i sarkazm samego Wyspiańskiego.

Tutaj najsilniej zajęła Ortwiną strona ideowa, ale nie mniej bystro ujął formę dramatyczną, ów hamletowski teatr w teatrze, zainscenizowany dla wstrząśnięcia sumień. Struktura teatru Wyspiańskiego znalazła nieomylnego interpretatora. Ortwin przecież stwierdził — co dziś wydaje się oczywistą prawdą — że „kolebka“ tego teatru, „źródłem jego stylu, podwaliną budowy i całego ładu jest — Wawel i architektura Wawelu“ („Konstrukcja teatru Wyspiańskiego“, Krytyka, 1906), że „dramaty jego są udratyzowaniem dziejów terenu“, że w dramatach niby historycznych nie fakt dziejowy jest przedmiotem kształtowania, lecz wyłoniona zeń i w zbiorowości żyjąca legenda (O „Skałce“, Krytyka, 1907). Ortwin wskazał wnikanie innych sztuk w poezję teatralną bratniego Wagnerowi twórcy, urodzenie się „Daniela“ i „Warszawianki“ z ducha muzyki, szeregu dzieł z ducha plastyki. „Ze spotęgowanego wyrazu plastyki urodzone noszą niezatarte piętno ożywionych, zmartwychpowstałych na moment posągów i grup“. „Postaci te... zrywają się w nagłym porywie na ślepy pęd i niechybny lot ku śmierci. by rozsadzić pęta swej nieruchomości“ („Konstrukcja teatru Wyspiańskiego“, Krytyka, 1906).

Po śmierci umiłowanego poety kilkakrotnie wraca Ortwin czy to do jego dzieł poszczególnych, czy do całości jego sztuki. Wyjaśnia (on pierwszy) zasadniczą rolę Krasińskiego w „Legionie“ („Krasiński w „Legionie“ Wyspiańskiego“, Gazeta Wieczorna, 1912, 24 lutego). Zbija błędną tezę, jakoby w „Powrocie Odysa“ bohater popełniał samobójstwo, gdy tymczasem finałem tragedii jest trwające nadal, potępięcze tułactwo („O samobójstwie rzekomym Odysa słów kilkoro“, Tydzień Literacki Kuriera Lwowskiego, 1917), oświetla rolę teatralną Chłopic-

kiego w „Warszawianie“ i charakter ideowy i muzyczny tego utworu („Moment dziejowy w „Warszawianie“ Wyspiańskiego“, Słowo Polskie, 1930). Gdy kilka lat przed drugą wojną światową w teatrze lwowskim odegrano „Legendę“, w odczycie wygłoszonym na jednym z „Wieczorów Pamiętnika Literackiego“ wnikliwie omówił odmiennosć pierwszej i drugiej redakcji. W rocznicę zgonu, dn. 27 listopada 1927 r., nakreślił w lwowskim Teatrze Wielkim „Misterium życia i śmierci Wyspiańskiego“ (Droga, 1927) i uwypuklił nieprzemijający walor etyczny i narodowy dramatów, co „są ustawiczną prowokacją, wyzwaniem człowieka czy pokolenia do życia bohaterskiego“ — nie przemijającą doniosłość etyczną i estetyczną teatru, który „jest może ostatnią reductą wiary w obowiązującą jeszcze powagę tej gontyny sztuki, jest przeciwstawieniem bezwzględnych walorów prawdy i szczerości błazeńskim fikcjom, mająkom moralnego rozstroju, jest protestem absolutnej logiki artyzmu przeciw akrobatycznym koziołkom reżyserskiego prestidigitatorstwa“.

W słowach tych jasno się zaznacza, że dla Ortwina, odtracającego spłylenie i zmaterializowanie sztuki mieszczańskiej, komentowanie twórcy „Wesela“ i propagowanie jego kultu było walką o wielką poezję, o wielkość teatru, o prawdziwą tragedię. Użyte zaś w stosunku do Wyspiańskiego słowo „misterium“ odczuć daje, jak pojmował dostojęństwo tragizmu. Pragnął, by na scenie rozgrywało się misterium, oratorium, obrzęd religijny, syntetyzujący tajemnice losu. „Jeśli po zapadnięciu zasłony“ — pisał w r. 1901 — „w chwili ostatecznej katastrofy, nie czuleś potrzeby usłyszenia pieśni hymnicznej, choćby starodawnego „Święty Boże. Święty mocny“ — nie odchodziłeś nigdy w nastroju, jaki w tobie zamierzał wywołać poeta“ („Utopie o dramacie“, Krytyka, 1901).

Za młodu wierzył, że zaczyna się renesans tragedii jako przejaw odnowienia kultury, pogłębienia zlekceważonej duchowości; po latach zdało mu się, że Wyspiański był z pokolenia wielkich tragików — ostatnim.

Wiązał odrodzenie teatru z Ibsenem. W r. 1900 początkujący wtedy krytyk umieścił w „Promieniu“, organie młodzieży niepodległościowej, entuzjastyczną rozprawę o Ibsenie, w którym wielbił „współczesny realizm i romantyczną, bajeczną wielkość pragnień“, w którym pomimo władającego „zapóźno i daremnie“ czuł ogromną siłę, żywotność, ogromną energię oporu wobec przemożnej potęgi losu. Przeciwstawiał go epoce przerostu funkcji państwa, panoszącego się kapitalizmu, wybujałości egoistycznych popędów, ograniczenia osobistości duchowej do możliwie skromnych wymagań. Swoją zaś metafizyczną, religijną koncepcję, nawiązującą i do Ajschylosa, i do Mickiewicza, przedstawił w „Utopiach o dramacie“ i w wywo-

dach „O teatrze tragicznym“ (Tygodnik Słowa Polskiego, 1902). Walczył ostro z konwencjonalnością teatralną i z wszelką pogonią za efektem: „Żadnych kompromisów ze sceną, z tym, co się sceniczną nazywa“. „Pomni świętych tradycji naszej mesjanistycznej poezji, powinniśmy raz na zawsze odrzucić bulwary Paryża“.

Co nie szło po linii postulatów Ortwina, to odrzucał on bezwzględnie i stawał się czasem niesprawiedliwy nawet względem dzieł wybitnych; niesprawiedliwy był w stosunku do J. A. Kisielewskiego, tak jak w lat dziesięć później niesprawiedliwy będzie w ocenie Berentowej „Oziminy“.

Poza teatrem Wyspiańskiego jednemu jeszcze dramatowi polskiemu oddał na usługi swą krytykę twórczą, „Skarbowi“ Staffa, „tragicznej komedii nieśmiertelnych a zawodnych młodości urojeń“ (Słowo Polskie z dn. 19 kwietnia 1904 — artykuł rzekomo z Warszawy nadesłany, o którego autorstwo nikt nie podejrzewał Ortwina). Doskonale ujęty został „iluzjonizm“ Staffa, uznanie złud za naczelne wartości (Krytyka, 1904).

Przyjacielowi swemu Staffowi nie samą tylko krytyką służył. Był przez szereg lat przed pierwszą wojną światową kierownikiem literackim Księgarni Polskiej Bernarda Połonieckiego we Lwowie — i on to dał jej ów rozmach, który ją uczynił jedną z naczelnych firm wydawniczych. Dzięki niemu Połoniecki, solidaryzujący się z jego planami i rozumiejący ich walor, stał się wydawcą dzieł Staffa i Brzozowskiego oraz serii przekładów, obejmującej myślicieli literatury światowej, „Symposionu“. Brzozowski zaś, uginający się pod brzemieniem strasznego oskarżenia, obrońców gorących znalazł w Ortwinie i Irzykowskim. Po śmierci Brzozowskiego szermierz jego sprawy wydał i objaśnieniami zaopatrzył część puścizny (Stanisław Brzozowski, Pamiętnik. — Fragmentami listów autora i objaśnieniami uzupełnił Ostap Ortwin. Lwów 1913).

Po pierwszej wojnie światowej, która mu dała tytuł majora wojsk polskich, praca zawodowa w zarządzie lwowskich Targów Wschodnich znacznie mniej już miała wspólnego z literaturą. Tym więcej energii poświęcił Związkowi Zawodowemu Literatów Polskich, najpierw jako wiceprezes oddziału lwowskiego (za prezesury Władysława Kozickiego), potem jako prezes. Nadal też rej wodził w różnych dyskusjach literackich; w dyskusjach i tak samo w rozmowach prywatnych rozsypywał bogactwo myśli i wiedzy, i w nich wyżywał się jego temperament. Pisał i ogłaszał mało, jeszcze mniej niż w latach poprzednich — zawsze nader był skąpy w wystąpieniach pisarskich.

Zmniejszył się teraz rozmach bojowy, pionierski, nie przemawiała już tak dobitnie walka o pewną określoną postać sztuki; górę wzięły tendencje poznawcze, badawcze i zwróciły

się zwłaszcza ku liryce. W kilku czasopismach, głównie w „Przeglądzie Warszawskim” (1922—1924), kreślił wizerunki Kasprowicza, Staffa, Tuwima, Leśmiana, Ruffera, Małaczewskiego, Maryli Wolskiej, Słonimskiego, Marii z Kossaków Pawlikowskiej, Zbierzchowskiego, zmarłego przedwcześnie Ludwika Marii Staffa. Kasprowiczowi i Staffowi posągi wystawił słowami krytyka. Wyraziście wskazywał historię osobistości artystycznej Kasprowicza, uwydatniał „przyziemność i wniebosięgłość” jego liryki („Podstawy liryki Kasprowicza”, Słowo Polskie, 1926). Z potężnym akcentem solidarności mówił „O gazdostwie Kasprowiczowskiej Księgi Ubogich”, o jej wielkopańskim prymitywizmie (Nowy Przegląd Literatury i Sztuki, 1920).

Świetnie ujął rys podstawowy Staffa, który uczynił go patronem skamandryckiej generacji poetów: „Był wybawicielem samego instynktu życia”. Dostojeństwo jego liryki tak charakteryzował: „Poezja Staffa jest w ostatecznej konkluzji liryką religijną, jeżeli religią jest w znaczeniu Jamesowskim reaganie postawą duchową na całość istnienia. Ma ona sakramentalny zakrój i poeta odprawia ją jako akt obrzędowy” („U podstaw staffizmu”, Wiadomości Literackie, 1929).

Żadna może z danych przez Ortwiina charakterystyk tak nie była odbiciem swoistego piękna poezji omawianej, tak nie przylegała wszystkimi liniami i słowami do badanego artyzmu, jak rewelacyjne studium o „Łące” Leśmiana, o książce, co przynosi „nową, nieznaną dotąd w literaturze, nie tylko naszej, formę obcowania z przyrodą”, co tchnie „topielczym wgrążaniem się w pienisty strumień życia”, „wilkołaczą, dziwożoną poezją... zamroczą półdrzewnych, półsmocznych instynktów” (Przegląd Warszawski, 1922).

Rzadko zajmował się powieścią; ale studium o „Oziminie” Berenta, napisane w r. 1911, drukowane dopiero w „Próbach przekrojów”, stanowi ze stanowiska metody badań jeden z najciekawszych twórców krytyki: zbadanie stylu służy za podstawę określenia postawy duchowej autora. Co do ostatecznego sądu o Berencie trudno się z Ortwinem zgodzić; metoda jednak stanowiła na terenie naszej krytyki nowość godną naśladowania.

Podtytuł rozprawy tej brzmi: „Przyczynek do teorii powieści”. Tkwił w Ortwinie wybitny teoretyk literatury. Każda z jego krytyk ma silną podbudowę teoretyczną, a wśród prób określenia liryki miejsce wybitne należy się uwagom jego „O liryce i wartościach lirycznych” (Przegląd Warszawski, 1924). Wielbiciel poezji Staffa przeciwstawił się tym, którzy bezpośredniego, spontanicznego wyrazu szukają w liryce. „Stanem lirycznym” — twierdził — „nie jest bezpośrednio doznawanie subiektywnych uczuć, ale ich estetyczna kontemplacja”. A gdy w r. 1926 wykład poświęcił „Podstawom liryki

Kasprowicza“, określił walor życiowy liryki: „Poezja liryczna zaspokaja nurtującą w nas, dla rozumu zagadkową i niewyjaśnioną, biologicznie widocznie konieczną, potrzebę przyjrzenia się w samotności naszym najbardziej swoistym wzruszeniom i przeżyciom, skryształizowanym w projekcji dźwiękowo-słownej“.

Przede wszystkim jednak był wobec świeżych, aktualnych zjawisk literackich krytykiem-odkrywcą, rewelatorem niedostępnych zrazu ogółowi walorów, a dzięki temu niekiedy rewelatorem nowych sfer duchowego świata. W istotę zjawiska wgrzyzał się namiętnie jako intelektualista-dialektyk, analizował i syntetyzował, badał i określał; umiał znaleźć określenie przekonujące i fascynujące, umiał wtórować poecie sugestywnym, równoważnym słowem poetyckim tak samo, jak umiał skonstruować mocne, pojęciowe ramy. Nie oddanie impresji było mu celem, lecz poznanie istotne. „Krytyka literacka“ — pisał — „jest odrębną, całkowicie samoistną formą twórczej pracy umysłowej o celach wyłącznie poznawczych“ („Samoistość krytyki literackiej“, *Sygnaly*, 1934).

Socjalista, znający doskonale Marxa i materializm dziejowy, widział „ściśłą łączność, jaka zachodzi między wszystkimi przejawami życia społecznego a wytworami ducha, wzajemną zależność i równorzędność stosunków duchowych i materialnych“, jak pisał w młodzieńczej rozprawie o Ibsenie. Ale jednocześnie uznawał odrębność i autonomię dzieła sztuki. Badał to, co w nim nowe i trwałe — i w tym widział istotny czynnik osobistości twórcy, „która buduje świat swej poezji z niebywałych i nigdy powtórzyć się nie mających elementów“. Wydobywał z utworu jego jedyność.

Był wrogiem biografistyki. Lekceważył odkrycia dotyczące tajemnic prywatnego życia. Żądał, by w świadomości kulturalnej żył twórca, nie człowiek prywatny, będący nadto autorem tego czy innego dzieła. „Właściwa istota i indywidualność twórcza człowieka przejawia się naprawdę i dokumentarnie tylko w czynie, w tym, co i jak zdziała i czego dokona“. „Jeżeli dzieła sztuki są celem same w sobie i w sobie mają punkt ciężkości, sprzeniewierzylibyśmy się istocie sztuki, gdybyśmy uważać chcieli utwory liryczne za środek orientacyjny tylko i rozpoznawczy dla psychografii“ („O liryce i wartościach lirycznych“).

Interesuje go osobistość — ale tylko osobistość twórcza, i taką ukazuje w wizerunkach Wyspiańskiego, Kasprowicza, Staffa. I przekonany jest, że muszą tkwić w utworze wartości ponadindywidualne, że musi być w nim dane potężne skryształizowanie fal przepływających przez zbiorowość.

Łączy się w Ortwinie estetyk syntetyzujący i społecznik z naturą głęboko religijną. Stan religijnej modlitewności widzi

w każdym istotnym stanie lirycznym. Nabożeństwo kościelne widzi w tragedii.

Jest w nim sprzężenie mocne idealizmu z realizmem i krytycyzmem, który kazał mu dalekim być od pozy, od pseudogłębi, częściej w okresie Młodej Polski. Styl jego zespała poetyczne bogactwo z rzeczowością — barwny i plastyczny, górny i dostojny, a spragniony ścisłości, nasycony intelektualną treścią, krzepko zrosły z obfitością doświadczeń, jasny, ale trudny, bogaty w określenia, chcący zjawisko całkowicie oznaczyć, umiejscowić, zgłębić.

Cechowała Ortwiną absolutna bezinteresowność osobista, brak jakiegokolwiek dbałości o rozgłos, obojętność wobec własnych plonów. Mając łatwość wydawania książek, sam z niej nigdy nie skorzystał. Trzeba było wysiłku, by go skłonić do zebrania pism ważniejszych i do zgody na ich zespolenie w tom. Tak ukazała się w r. 1936 jedyna jego książka: „Próby przekrojów“.

W lat siedem później zamordowany został przez Niemców.

*Juliusz Kleiner*