

# Marek Białota

---

## W kręgu psychoestetyki nowej sztuki : Ignacego Matuszewskiego interpretacja problemów wojny w "Popiołach" Żeromskiego

---

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria 10,  
139-150

---

2010

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Marek Białota

## W kręgu psychoestetyki nowej sztuki. Ignacego Matuszewskiego interpretacja problemów wojny w *Popiołach* Żeromskiego

W roku 1902 w studium o prozie Reymonta pisał Ignacy Matuszewski:

Artysta może się wprawdzie obejść bez reguł, przepisów i kanonów, ale nie może lekceważyć praw tkwiących w samej istocie sztuki, wypływających z jej wewnętrznej treści, są to bowiem prawa psychologiczne, prawa związane ściśle z naturą naszej wrażliwości duchowej i zmysłowej na bodźce zwane estetycznymi<sup>1</sup>.

Zdaniem Samuela Sandlera pojęcie „konieczności psychologicznej” według Matuszewskiego stoi u źródeł estetyki i sztuki modernizmu. Młodopolski krytyk pojmuje je w kategoriach odwiecznej osobowości człowieka oraz zarazem jako proces genetyczny i ewolucyjny, podkreślając dualizm psychiczny jednostki w antynomii między uczuciem a rozumem<sup>2</sup>.

Inspirowany *Estetyką* Verona, pracami Ribota i niemieckich teoretyków estetyki (Lippsa, Grossa, Volkelta) oraz *Psychologią piękną i sztuki* włoskiego uczonego Mario Pilo<sup>3</sup> był już wówczas między innymi autorem trzeciej książki dzieła *Słowacki i nowa sztuka (modernizm)*, zatytułowanej *Analiza psychologiczno-estetyczna twórczości Słowackiego*, gdzie w sposób najpełniejszy dał wyraz harmonijnego łączenia pogłębionej teorii ze sprawnością analityczną i interpretacyjną w dyskursie krytycznoliterackim.

---

<sup>1</sup> I. Matuszewski, *Ewolucja talentu*, „Tygodnik Ilustrowany” 1902, nr 51, cyt. za wyd.: I. Matuszewski, *O twórczości i twórcach. Studia i szkice literackie*, wybór i oprac. S. Sandler, Warszawa 1965, s. 227.

<sup>2</sup> S. Sandler, *Matuszewski o Słowackim i nowej sztuce*, [w:] I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka (modernizm). Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej. Studium krytyczno-porównawcze*, oprac. i wstęp S. Sandler, Warszawa 1965, s. 40.

<sup>3</sup> Wiele ważnych prac z psychologii i estetyki ukazało się w języku polskim na przełomie XIX i XX wieku, m.in.: Ribota *Psychologia uczuć* (1901), *O wyobraźni twórczej. Studium psychologiczne* (1901); *Estetyka* Verona w przekładzie Langego w r. 1892, *Psychologia piękna i sztuki* Pilo w tłumaczeniu M. Morzkowskiej w 1900; *Zagadnienia estetyki współczesnej* Guyau w 1901. *Psychologię piękną i sztuki* Lippsa oraz prace Volkelta czy Grossa Matuszewski znał oczywiście w oryginale. W jego tekstach można znaleźć również odwołania do prac Abramowskiego: *Teoria jednostek psychicznych* (1895) i *Co to jest sztuka?*, „Przegląd Filozoficzny” 1897/1898, z. 3, s. 85–114.

Wywodzący się ze szkoły Romana Ingardena John Fizer w pracy *Psychologizm i psychoestetyka. Historyczno-krytyczna analiza związków* z roku 1981 twierdził, że jeśli pojmujemy przedmiot estetyczny w kategoriach jego domniemanego wpływu na nas, wówczas psychologii przypada ważna rola w estetyce i literaturoznawstwie.

Psychoestetyka jako dyscyplina pomocnicza nie może zajmować się naturą wartości estetycznych, proponować normy sądu estetycznego bez umieszczania wszystkich tych kwestii w przestrzeni psychologicznej. Psychoestetyka może więc badać świadome i podświadome źródła procesu twórczego, modalności percepcji estetycznej, a także psychologię typów literackich<sup>4</sup>.

Te ważne kategorie interpretacyjne wymienione przez współczesnego uczonego amerykańskiego odnaleźć można w dyskursie krytycznym Matuszewskiego pod innymi terminami jeszcze przed ukończeniem pracy o Słowackim i nowej sztuce, także w studium o *Ludziach bezdomnych* z roku 1900<sup>5</sup>. Podzielając pogląd Kanta, iż sąd estetyczny nie zawsze da się umotywić logicznie, Matuszewski twierdził, że najgłębsze i najbardziej indywidualne wartości dzieła sztuki można raczej odczuć niż zrozumieć.

Nie wszystko w dziele sztuki można zanalizować, nie wszystko logicznie wytłumaczyć – twierdził w studium *Artyści i krytycy. Przyczynek do psychologii krytyki* – Chcąc ogarnąć całość, trzeba z konieczności badanie rozumowe uzupełnić intuicją, subiektywnym wczuciem się i wsłuchaniem [podkreślenie – M.B.] w poezję, zamkniętą w dziele przez artystę, który sam wsłuchiwał się i wczuwał w poezję natury i własnego ducha<sup>6</sup>.

Krytyk zatem musi nie tylko eksplikować dzieło, ale także pobudzać do zachwyty, wzruszać, musi przemawiać nie tylko do rozumu, ale i do serca i wyobraźni. Pod wieloma względami krytyka zbliża się do sztuki, zarazem w stadium wstępnym musi posiłkować się metodą naukową, tj. badać, porównywać i grupować fakty pod subiektywno-artystyczną syntezę. Krytyka może okazać się współtwórcza, jeśli wniknie dokładnie i głęboko w ducha i formę analizowanego utworu<sup>7</sup>. Ukazanie się książkowego wydania *Popiołów* w grudniu 1903 roku wywołało ożywione

<sup>4</sup> J. Fizer, *Psychologizm i psychoestetyka. Historyczno-krytyczna analiza związków*, przeł. J. Stawiński, Warszawa 1991, s. 197–198. Emil Hennequin w pracy *Krytyka naukowa dzieł sztuki*, tłumaczył z francuskiego A. Krzyżanowski, „Życie” 1888, nry 129, tu: nr 1 proponował termin „estopsychologia”, wyjaśniając: „Estopsychologia odpowiada najlepiej rodzajowi badań, który ocenia dzieła sztuki ze stanowiska psychologii indywidualnej i narodowej”.

<sup>5</sup> Zob. I. Matuszewski, *Powieść społeczna i formuły estetyczne. Z powodu powieści Żeromskiego „Ludzie bezdomni”*, „Tygodnik Ilustrowany” 1900, nry 6 i 7; przedruk w: I. Matuszewski, *O twórczości i twórcach...*, s. 240–251.

<sup>6</sup> I. Matuszewski, *Artyści i krytycy. Przyczynek do psychologii krytyki*, [w:] I. Matuszewski, *O sztuce i krytyce. Studia i szkice*, wybór, wstęp i oprac. S. Sandler, Warszawa 1965, s. 224.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 216–217. Złożoną problematykę metakrytyki Matuszewskiego trzeba rekonstruować z jego wielu tekstów, m.in. z pracy o Słowackim, ze studium *Artyści i krytycy. Przyczynek do psychologii krytyki* (1904) i innych. analizę tej problematyki zawierają prace: S. Sandlera *O sztuce krytycznej Ignacego Matuszewskiego*, [w:] I. Matuszewski, *O sztuce i krytyce...*, s. 5–103 i M. Głowińskiego *Język krytyczny Ignacego Matuszewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1967, z. 2, s. 469–491.

dyskusje wokół nowatorskiej propozycji powieści Żeromskiego, jej oryginalnej poetyki i wymowy ideowej. Problematyka wojny pojawiła się w różnych kontekstach wypowiedzi, ale nie należała do głównych wątków w osądach krytyczno-literackich. Przeważały głosy krytyczne. Wacław Tokarz, wówczas młody historyk inaugurujący swoje badania nad dziejami wojskowości i myślą polityczną końca XVIII i XIX wieku, zarzucił Żeromskiemu, iż jako „wielki mistrz chorej duszy, poeta pokolenia pojmującego patriotyzm tylko jako melancholię, dał nam ludzi i epokę napoleońską widzianą przez pryzmat swych dotychczasowych kreacji”<sup>8</sup>.

Teodor Jeske-Choiński, doceniając „subtelny psychologię” autora *Ludzi bezdomnych*, zarzucał mu antymilitaryzm i pacyfizm:

Lecz właśnie ta zaleta talentu Żeromskiego, służąca znakomicie w powieści współczesnej, traci swą moc w powieści historycznej, opartej na wojnie. Bo wojna nie widzi, nie uznaje jednostki, nie rozkłada się nad jej bóle i rozczarowaniami [...]. Zapomina o tym kontemplacyjny umysł Żeromskiego i psuje mu rysunek żołnierza. Wojownicy *Popiołów* medytują, myślą, rozumują za wiele [...]. Biada wojsku, które by zaczęło filozofować, zastanawiać się nad okrucieństwem wojny lub nad brutalnością karności [...]<sup>9</sup>.

Krzewienie wynaturzeń i okrucieństwa imputował pisarzowi wybitny językoznawca Jan Baudouin de Courtenay w stwierdzeniu, że

w kalejdoskopie szczegółów ohydnej rzezi Saragossy z całą potęgą swego niepospolitego talentu wymyśla długą litanię okropności [...] gwooli estetyce gromadzi je i grupuje w odpowiedni sposób, wzbudzając [...] nastrój lubieżno-krwiożerczy o bardzo wysokim napięciu<sup>10</sup>.

Z dużym uznaniem o przełamującej konwencję Sienkiewicza batalistycy Żeromskiego pisał Wilhelm Feldman w książce *O twórczości Stanisława Wyspiańskiego i Stefana Żeromskiego*.

Śpiewać hymny na cześć czynów wojennych, korzyć się przed bohaterstwem orężnym, nie jego jest rzeczą [...]. Zamiast apoteozy typów krwiożerczych, mamy takich żołnierzy, jak Krzysztof Cedro, Wyganowski; takich wodzów, jak Sułkowski, Sokolnicki [...]. Przyszłościową „miękkosć”, „serdeczność” polską Żeromski pogłębia, uszlachetnia, podnosi do apoteozy; z zarzucanej Polakom „polityki serca” robi żywioł bohaterstwa, nową niejako zasadę w dziejach. Tą myślą wspaniałą, tą miłością okupują oni przeszłość Jeremich i Zerwikapturów, zbliżają się nie tylko do ideałów rycerzy, do Żółkiewskiego, Sobieskie-

<sup>8</sup> W.T. [W. Tokarz], *Epoka napoleońska w „Popiołach”*, „Przegląd Wszechpolski” 1904, nr 2. Z kolei Włodzimierz Spasowicz, *Popioły*, „Kraj” 1904, nr 48, dopatrywał się w powieści szkolnej gloryfikacji legendy napoleońskiej.

<sup>9</sup> T. Jeske-Choiński, *Kwiaty i chwasty*, „Bluszcz” 1904, nr 11. Jeszcze ostrzej pisał Stanisław Lack, *Powieść z dawnych czasów*, „Nowe Słowo” 1904, nr 13–14: „Pan Żeromski przedstawił cały hufiec desperatów, którzy bez wiary, ze wstrętem nawet idą na pole walki. Tak iść na wojnę, to tyle co dezercja [...]”.

<sup>10</sup> J. Baudouin de Courtenay, *Krzewiciele zdziczenia*, Kraków 1905, s. 56. Powyższe cytaty za: Stefan Żeromski. *Kalendarz życia i twórczości*, wydanie drugie, poprawione i uzupełnione, oprac. S. Eile i S. Kasztelowicz, Kraków 1976.

go, Kościuszki, lecz także do ideałów wypielegnowanych w duszach Mickiewiczów i Słowackich, ludzi, będących syntezami rycerzy-bojowników o sercach ewangelicznych<sup>11</sup>.

Studium *Żeromski i „Popioły”* Matuszewski publikował w „Tygodniku Ilustrowanym” od 1 do 22 maja 1904 roku. Na początku tego tekstu krytyk zanegował tradycyjne dystynkcje gatunkowe powieści. Zanegował zresztą już w pracy o *Ludziach bezdomnych*, w której stwierdził kategorycznie: „Nie ma powieści historycznej, społecznej, fantastycznej – jest tylko powieść”<sup>12</sup>. W wyborze motywów wojennych *Popiołów* Żeromski zdaniem krytyka „oparł się mocno na materiale dziejowym”, ale nie traktował go wyłącznie w sposób epicki, lecz dokonał głębokiej sondy „do dna duszy plemiennej, by wydobyć tkwiące w niej pierwiastki uczuciowe w szerokim szopenhauerowskim znaczeniu”<sup>13</sup>. To bogactwo „żywiołów lirycznych” decydująco wpłynęło na formę i kompozycję powieści.

Za pracą Ribota *O wyobraźni twórczej* Matuszewski określił typ wyobraźni Żeromskiego jako wewnętrzny, czyli liryczno-muzyczny, przeciwstawny do zewnętrznego, tj. epicko-plastycznego, reprezentowanego np. przez Sienkiewicza i Reymonta. Epik nowoczesny – twierdził krytyk –

nie o d t w a r z a [podkreślenia M.B.] rzeczywistości obiektywnie, lecz p r z e t w a r z a w głębi swojego ducha odebrane od niej wrażenia na coś zupełnie nowego, własnego, będącego zmysłowym równoważnikiem, analogią, symbolem wewnętrznego stanu artysty. Równoważnik ten to dyskretna aluzja, delikatna sugestia, oparta na naturalnym pokrewieństwie asocjacyjnym pewnych uczuć i wrażeń i dążąca do wywołania w duszy słuchacza psychicznego nastroju, identycznego z tym, w jakim znajdował się autor w chwili tworzenia<sup>14</sup>.

Zdaniem Matuszewskiego nastrój ma wyjątkowo ważną funkcję konstytutywną w dziele sztuki: „Jest cementem, który spaja luźne obrazy, sceny, symbole w jedną artystyczną całość, nadając im jednolity koloryt i ześrodkowując ich działanie s u g e s t y j n e [podkreślenie M.B.] w jednym kierunku”<sup>15</sup>.

Stąd *Popioły* to nie romans historyczny, „płynąca równo i poważnie epopeja”, lecz „burzliwa symfonia, pełna wstrząsających rozdźwięków, które autor gwałtem

<sup>11</sup> W. Feldman, *O twórczości Stanisława Wyspiańskiego i Stefana Żeromskiego*, Kraków 1905, s. 121, 125–126. Były to wykłady wygłoszone na Wyższych Kursach Wakacyjnych w Zakopanem w sierpniu 1904 roku. Por. analizę problematyki wojny we wstępie Ireny Maciejewskiej do wydania *Popiołów* w Bibliotece Narodowej.

<sup>12</sup> I. Matuszewski, *Powieść społeczna i formuły estetyczne...*, s. 242.

<sup>13</sup> I. Matuszewski, *Żeromski i „Popioły”...*, s. 254.

<sup>14</sup> I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka (modernizm)*, s. 130. To cytat z rozdziału II książki drugiej, zatytułowanego *Nastrojowość, sugestywność i symbolizm jako główne cechy sztuki nowoczesnej. Przykłady Istota nastroju. Nastrój w epice*.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 132. Mieczysław Wallis w studium *Wyraz i życie psychiczne. O rozumieniu dzieł sztuki przedstawiających przedmioty psychiczne w jego książce Przeżycie i wartość. Pisma z estetyki i nauki o sztuce 1931–1949*, Kraków 1968, s. 107 pisał: „Wobec powieści Żeromskiego [tj. *Popiołów* – M.B.] czytelnik nie może poprzestać na ustrukturuowaniu i zinterpretowaniu semantycznym dostarczonego mu przez dzieło materiału wrażliwości, ale musi z kolei zinterpretować to dzieło psychologicznie [...], zrekonstruować przedstawione w nim życie psychiczne i to życie psychiczne w pewien sposób «zrozumieć»”.

niemal spaja w harmonijne akordy”<sup>16</sup>. Określając dominujące wyznaczniki nowej sztuki, krytyk stwierdzał, powołując się na Ruskina, że różni się ona od dawnej przewagą żywiołu psychologicznego nad opisowym, lirycznego nad epickim. Nie fabuła, lecz myśli i uczucia, „samo życie danej istoty” są pierwszoplanowe. Toteż w nowej powieści zanika równowaga i architektoniczna symetria właściwa epicko-plastycznej przedmiotowości na korzyść podmiotowego, psychologicznego subiektywizmu.

Ten nowy typ powieści dostrzegł Matuszewski już w *Ludziach bezdomnych*, a *Popioły* określił jej w pełni dojrzałym artystycznie wariantem zastosowanym do tematu dziejowego wielkiej miary, tematu *par excellence* epickiego, w którym opis wojny jest ważnym składnikiem fabuły jako katalizator zróżnicowanych przeżyć psychicznych autora, kreowanych przez niego postaci i czytelnika.

Wskazując główne cechy nowatorstwa Żeromskiego w *Popiołach*, krytyk rewidował tradycyjne pojęcie formy, oddzielając je w znaczeniu szerszym i głębszym od techniki.

Doskonała „robota” w sztuce jest tylko środkiem, nie celem – pisał w studium *Artyści i krytycy. Przyczynek do psychologii krytyki* – celem zaś jest wywołanie wzruszenia sui generis, zwanego wzruszeniem estetycznym<sup>17</sup>.

We wstępie do trzeciego wydania *Słowackiego i nowej sztuki* Matuszewski rozszerzył kategorię formy o pojęcie „formy wewnętrznej”:

Forma – to konkretny widomy, z e w n ę t r z n y wyraz procesów duchowych, odbywających się w e w n ę t r z u artysty, w jego umyśle i sercu; to ucieleśnienie wzruszeń i marzeń danego twórcy<sup>18</sup>.

Technika obejmuje tylko stronę czysto zewnętrzną, a forma to „całokształt dzieła, rezultat wszystkich wysiłków artysty; zarazem zewnętrzny wyraz jego procesów duchowych, ucieleśnienie wzruszeń i marzeń”<sup>19</sup>. Istotę formy powieści Żeromskiego krytyk dostrzegł w kunszcie łączenia epiki z liryką. Epizody wojenne składające się na fabułę *Popiołów* mają podwójny charakter. Jako obrazy z życia przemawiają własną treścią, plastyką i ruchem. Ale są też ideogramami, znakami uzmysławiającymi wewnętrzną stan uczuć autora. Żeromski unika przekazu swych emocji w narracji bezpośredniej, odautorskiej. Prowadzi czytelnika drogą współodczuwania i współmyślenia z sobą poprzez empatyczny sposób kreowania postaci i przyrody. Każda postać, twierdził Matuszewski, żyje życiem własnym, ale współcześnie ucieleśnia uczuciowy stosunek autora do przyrody, ludzkości i historii. Autor studium o *Popiołach* interpretował tu tę dominantę twórczości Żeromskiego, jaką Antoni Potocki w pracy o *Ludziach bezdomnych* nazwał „czującym wiedzeniem”<sup>20</sup>, a którą w innych jedynie sformułowaniach odnaleźć można w tekstach krytycznoliterackich Brzozowskiego i Irzykowskiego.

<sup>16</sup> I. Matuszewski, *Żeromski i „Popioły”...*, s. 254.

<sup>17</sup> I. Matuszewski, *Artyści i krytycy...*, s. 206.

<sup>18</sup> I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka...*, s. 77.

<sup>19</sup> Ibidem.

<sup>20</sup> Zob. M. Białota, *Między impresją i empatią a ideologią. Antoni Potocki o twórczości Żeromskiego (od „Siłaczki” do „Ludzi bezdomnych”)*, [w:] *Klucze do Żeromskiego*, red. K. Stępnik, Lublin 2003, s. 93–104.

Żeromski utrwała z wielką ekspresją tylko momenty większego napięcia emocjonalnego. To, co go nie porywa, pozostawia domyślności odbiorcy. Tą predylekcją pisarza tłumaczył Matuszewski między innymi pominięcie epizodu Somosierry, a wyeksponowanie tragizmu Saragossy. Szturm Saragossy zdaniem krytyka to „antyteza tragiczna”, ponieważ z jednej strony walczy lud „mający rację i entuzjazm za sobą, lud mocą fanatyzmu przeistoczony w armię”, z drugiej strony – żołnierze wierzący ślepo w swego cesarza-wodza, przekonani, że ich krew nie płynie na darmo. Obie strony walczą o dobrą sprawę, a rezultatem zapasów są mordy, pożoga i gwałty nieludzkie. Znowu antyteza tragiczna oraz niemożliwy do rozwikłania spłot czynników dodatnich z ujemnymi<sup>21</sup>. To zarazem

tragiczny dualizm uczuciowy autora powieści, który przeklina bezlitosny mechanizm świata i nie może patrzeć nań oczami chłodnego obserwatora. Rozum mówi, że to lub owo jest wynikiem konieczności, a serce protestuje i woła – na próżno, niestety – o pomstę i sprawiedliwość<sup>22</sup>.

Uczucie Żeromskiego nie troszczy się o formuły estetyczne. Dominuje zwłaszcza w zetknięciu z tragizmem jednostki uwikłanej w działania wojenne i dynamikę dziejów, ale „autor *Popiołów* to nie historyzof, lecz artysta kierujący się intuicją, czyli darem jasnowidzenia psychicznego, pozwalającego wcielać się w dusze najróżnorodniejsze<sup>23</sup>.

Złożona problematyka wojny, podjęta przez Żeromskiego w jej najważniejszych aspektach, w interpretacji autora studium uwzględniona została jako dominanta ideowa powieści polskiego życia „z końca XVIII i początku XIX wieku”. Matuszewski interpretuje ją kluczem złożonej symboliki *Popiołów*<sup>24</sup>.

Wojna wpisuje się jako doniosłe przeżycie traumatyczne w biografie ekskonfederata i żołnierzy Kościuszki, inni „zebrzą o tytuły hrabiowskie w Wiedniu”, nadużywają hedonistycznych wartości urody życia, „szukają odurzenia w doktrynach masonerii”. To według krytyka pierwszy pokład *Popiołów*.

Drugi to Legiony Dąbrowskiego, powstanie wojska Księstwa Warszawskiego i kampania napoleońska w różnych etapach jej przebiegu – w popiołach tlą się iskry nadziei, budzi się życie. To życie Żeromski ukazuje w komplikacjach przede wszystkim psychicznych, zarazem jednak etycznych, filozoficznych i politycznych. Wybór epizodów wojennych służy pisarzowi nie do opisu minionych lat, ale w celu wnikięcia w psychikę czołowych postaci zderzanych z sytuacjami tragizmu czasu wojny i wielkiej próby człowieczeństwa. *Popioły* zdaniem Matuszewskiego to świadomy wybór z kroniki dziejowej momentów najlepiej odpowiadających naturze psychiki i estetyki Żeromskiego. W uczuciu pisarza dominuje altruistyczna sympatia. To termin krytyka inspirowany pojęciem „bólu moralnego (troska, smutek) spótczującego albo altruistycznego” z *Psychologii uczuć* Ribota<sup>25</sup>. Drugim kluczowym wyznacznikiem

<sup>21</sup> I. Matuszewski, *Żeromski i „Popioły”* ..., s. 262.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 263.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 265.

<sup>24</sup> O symbolice *Popiołów* zob. J. Paszek, *Symbol naczelny „Popiołów”*, „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 3.

<sup>25</sup> Polski przekład *Psychologii uczuć* Ribota recenzował Matuszewski w „Tygodniku Ilustrowanym” 1901, nr 44.

kiem osobowości twórczej Żeromskiego jest brak wiary w trwałość czegokolwiek, a więc i dobra, co implikuje przekonanie o obecności zła i cierpienia, przekonanie, które autor *Popiołów* podzielał z wieloma reprezentantami modernistów.

Wojnę interpretował Matuszewski, widząc w kompozycji powieści przemysłany układ związanych z nią wątków ideowych. Jeden porządek stanowią sekwencje działań batalistycznych, które ukazują ważne postaci (Gintułt, Krzysztof Cedro i Rafał Olbromski oraz zawodowi wojskowi: Dąbrowski, Sułkowski, Wyganowski) w sytuacji trudnego wyboru między obowiązkiem żołnierskim a sumieniem jednostki.

Cedro wstępuje do wojska jako prosty żołnierz, jest Napoleonowi posłuszny i wierny. Gwałt i okrucieństwa w Hiszpanii na miarę obrazów Goi nie wywołują u niego większych konfliktów moralnych, w porównaniu do kapitana Wyganowskiego. Zdaniem krytyka „wahania między dwoma biegunami etycznymi są bardzo nieznaczne i charakter ten należy niewątpliwie do najjednostajniejszych pod względem psychologicznym”<sup>26</sup>.

Z kolei Rafał Olbromski to z jednej strony „natura impulsywna, zdolna do zuchwałych czynów, z drugiej zaś to poeta, odczuwający niesłychanie subtelnie piękno przyrody oraz demoniczny urok miłości”. Jest spokrewniony z Tadeuszem z rodu Sopliców, którzy byli „krzepcy i silni, do żołnierki jedyni, w naukach mniej pilni”<sup>27</sup>.

Kapitan Wyganowski jest w interpretacji Matuszewskiego postacią wyjątkowo złożoną, tragiczną w swoim rozdwojeniu:

Na zewnątrz to żołnierz z krwi i kości, odważny, energiczny i bezwzględny, ale wewnątrz to człowiek dobry, delikatny, subtelny i czuły jak mimoza. Dla sprawy, którą uważa za szlachetną, gotów umrzeć bez wahania, skoro jednak los zniewala go do roli ciemniźciela, burzy się w nim wszystko<sup>28</sup>.

Tragizm polskiego żołnierza niezwykle sugestywnie w odbiorze Matuszewskiego realizuje Żeromski w ważnych epizodach, w których dominantę stanowi motyw zdrady, perseweracyjny motyw całej twórczości autora *Róży* (zdrada Francuzów w Mantui), czy tragiczne losy legionistów na San Domingo w prostej żołnierskiej opowieści Ojrzanowskiego.

Krytyk skupia jednak głównie uwagę na interpretacji problematyki wojny w dialogach w autorskim ujęciu bliskich tekstu dyskursywnego, opartych na dialektyce postaw ideowych i aksjologii czołowych postaci *Popiołów*, podejmujących dyskusje wokół kontekstów filozoficznych, etycznych i politycznych. Ten spłot zagadnień Matuszewski widział przede wszystkim w trzech rozdziałach powieści, zatytułowanych: *Żołnierska dola*, *Zuchwały* i *Gnosis*, w dialogach Gintułta, Dąbrowskiego i Sułkowskiego. Cytował je i streszczał w funkcji krytycznoliterackiej interpretacji.

Dramatyczna rozmowa Gintułta z Dąbrowskim w Weronie zderza w *Żołnierskiej doli* niepokój moralny księcia w pytaniu: „Jestże to rola polska deptać cudze rzeczy-pospolite?” z surowym obowiązkiem wojskowego, zawartym w trudnym optymizmie generała:

<sup>26</sup> I. Matuszewski, *Żeromski i „Popioły”...*, s. 266–267.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 267.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 262–263.



Żołnierz nasz musi zajaśnieć cnotą na śmierć gotową, konduita, żelazną subordynacją i energią. [...] Ile krwi, męki, trudu, sławy, wsiąknie w obce pola – któż to odgadnie? Ale zostanie reszta. Ze wszystkich rozstajnych dróg jedna jakaś będzie prowadziła! Żyły będą pękać, krew zza pazurów tryśnie, ale to darmo. Iść trzeba wiekiustym pochodem. Trza w karach odrobić wszystko i w mękach wyczynić wielkiego ducha<sup>29</sup>.

To pojęcie wojny jako bezwzględnych działań usprawiedliwionych sprowadzaniem wielości do jedności, chaosu do porządku. Wojna przywraca pierwotny ład, jest jakby ofiarą powtarzającą kosmogonię. Także na płaszczyźnie psychicznej, gdzie człowiek dąży do wewnętrznej jedności myśli i czynów. Ta myśl zbliża się do kontrowersyjnych poglądów apologetów moralnych wojny Clausewitza czy Moltkego, a także niektórych filozofów niemieckich, między innymi Maxa Schelera, który w książce *Der Genius des Krieges und der deutsche Krieg* głosił apologię wojny jako „założycielki nowego i wyższego porządku moralnego” i „psychoterapii narodów w wielkim stylu”<sup>30</sup>.

Zdaniem Matuszewskiego spór Gintułta z Dąbrowskim to obiektywna konfrontacja postawy humanisty i estety z pragmatykiem wojennym, a stanowisko Żeromskiego w ocenie Legionów zgodne jest z argumentacją Dąbrowskiego, ponieważ realizuje dążenie do odzyskania ładu moralnego, jakim dla Polaków jest odzyskanie niepodległości. Tę interpretację potwierdzają słowa Żeromskiego, który w przedmowie do szwedzkiego wydania *Popiołów* pisał:

Czas od ostatniego rozbioru Polski aż do chwili wyprawy Napoleona w głąb Rosji jest to okres wielkich przemian nie tylko w dziedzinie polityki i zasad podstawowych życia społecznego Europy, lecz także w dziedzinie kształtowania się na specyficzną modłę charakterów ludzkich. [...] Ludzie tamtego czasu [...] zatracali przywiązanie do spokoju i kultu zasad tradycyjnych, ustalonych i przestrzeganych, pogardzali uciechami i troskami pospolitego życia i z bezprzykładnym męstwem szli dokądś naprzód za gwiazdą sławy ich wodza, pewni, że i ich czeka w końcu drogi wielkość, podobna do jego wielkości. [...] w dobie napoleońskiej stary naród polski przerodził się w znacznym swoim odłamie na inne zgoła społeczeństwo, na żywy i twórczy organizm, który pod obcym panowaniem począł żyć własnym intensywnym życiem i nabierać siły duchowej na całe następne stulecie. Dzisiejsza narodowa pieśń Polaków wówczas we Włoszech w obozach legionistów się narodziła, całość tego zjawiska wyrażając i potwierdzając<sup>31</sup>.

Krytyk dostrzega zarazem głęboką świadomość niezwykle wysokiej ceny tego dążenia u Żeromskiego:

W przepysznie nakreślonej scenie sporu pomiędzy Gintułem a generałem Dąbrowskim tłumaczy przez usta tego ostatniego jasno, logicznie i bardzo przekonująco praktyczną oraz moralną doniosłość tej organizacji wojennej. Z sympatią również przedstawia

<sup>29</sup> Cyt. za wyd.: S. Żeromski, *Popioły*, t. I, oprac. tekstu J. Paszek, wstęp i bibliografia I. Maciejewska, komentarze A. Achmatowicz, Wrocław 1996, s. 272, 276.

<sup>30</sup> M. Scheler, *Der Genius des Krieges und der deutsche Krieg*, Leipzig 1915, s. 100, cyt. za: M. Michalik, *Moralność a wojna*, Warszawa 1972, s. 108.

<sup>31</sup> S. Żeromski, „*Popioły*”. *Przedmowa do wydania szwedzkiego*, [w:] *Dzieła*, red. S. Pigoń, *Pisma różne*, t. 2: *Pisma literackie i krytyczne*, Warszawa 1963, s. 171–172.

dzielność i karność żołnierzy, rozum, takt i bohaterstwo dowódców, ale roznamiętnia się i wpada w szal, kiedy zmuszony jest odtwarzać ich ponizenie i niedolę<sup>32</sup>.

Równie złożoną problematykę wojny wprowadził pisarz do paryskiej rozmowy Gintuła z Sułkowskim, człowiekiem o skomplikowanej psychice i aksjologii, ideologiem konfliktów zbrojnych, znawcą doktryn wojennych, adiutantem Napoleona. Sułkowski w interpretacji krytyka to człowiek wielkiego formatu etycznego, wierzący tylko w skuteczność czynu. Porównując się z Napoleonem jako żołnierz i dowódca, zazdrości mu tajemnicy hartu ducha, która daje „bogowi wojny” odwagę „ujarzmiania i wyzyskiwania wszystkich pierwiastków życia, dobrych i złych”. Matuszewski cytuje znamieny fragment wypowiedzi Sułkowskiego, w której pisarz imputuje mu filiacje z myślą Nietzschego, co współczesna krytyka uznała za nieuzasadniony anachronizm:

Gdybym mógł stawać się bez drżenia, kiedy zechcę, nędznikiem, wówczas gdy trzeba być bardziej potężnym dla celów olbrzymich, tylko mnie jednemu wiadomych! Władac swoją duszą i jej małymi nędznymi cnotami tak samo jak wojskiem ludzi!<sup>33</sup>

W interpretacji krytyka kontrargument Gintuła: „znenawidziłem wojnę”, bo „milczą tam prawa, gdzie lśni oręż” jest słabą przeciwwagą dla idei Sułkowskiego.

W życiu realnym droga do wzniosłych szczytów idzie często przez manowce legalnych czy nielegalnych zbrodni, drogą do szczęścia przez nieszczęście – twierdził Matuszewski. W orszaku witanego ze szczerym entuzjazmem triumfatora snują się cienie pomordowanych przeciwników<sup>34</sup>.

Swoją predylekcję do włączania problematyki metafizycznej w dyskurs krytycznoliteracki Matuszewski uwzględnił w interpretacji fragmentu *Popiołów* zatytułowanego *Gnosis*. Pojęcie wojny rozumiał tu zgodnie z intencjami autora powieści w tym zakresie, który przypomina między innymi Juan Eduardo Cirlot jako wszelką walkę światła z ciemnością, dobra ze złem. Cirlot odwołuje się między innymi do tradycji islamskiej, w której materialna wojna to tylko „mała święta wojna”, natomiast „wielka wojna święta” to ta, jaką człowiek wydaje swoim wrogom duchowym<sup>35</sup>.

Związany z masonerią książę Gintuł studiuje doktryny manichejskie i bada zagadnienie współlistnienia dobra i zła. *Unde sit malum?* To doniosłe pytanie św.

---

<sup>32</sup> I. Matuszewski, *Żeromski i „Popioły” ...*, s. 261.

<sup>33</sup> W tragedii *Sułkowski* (1910) jej tytułowy bohater mówi w trzecim akcie: „[...] dzieje świata są dziejami zwycięstw ludzi nad ludźmi... [...]. Kto chce kiedyś pokonać wroga, musi być wolnym w duchu. Każdy człowiek i każdy naród musi najprzód uwierzyć w siłę swej duszy i w niezłomne jej prawa, a następnie ćwiczyć w sobie żądzę wolności i wytepiać zarazę niewolnictwa”, cyt. za wyd.: S. Żeromski, *Sułkowski. Turoń*, Warszawa 1956, s. 85–86.

<sup>34</sup> I. Matuszewski, *Żeromski i „Popioły” ...*, s. 259. Problematykę etyki walki omawia m.in. Maria Ossowska, *O pewnych przemianach etyki walki w: Socjologia moralności. Zarys zagadnień*, Warszawa 1986, s. 298–328. Arnold J. Toynbee, *Wojna i cywilizacja*, wyboru z *A Study of History* dokonał A.V. Fowler, przeł. T.J. Dehnel, Warszawa 1963 – w rozdziale *Militaryzm i cnoty wojskowe*, s. 20 już w pierwszym zdaniu stwierdził kategorycznie: „Militaryzm jest samobójczy”.

<sup>35</sup> J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000, s. 459–460.

Augustyna, zdaniem Matuszewskiego, potwierdzonym przez kilku krytyków i historyków literatury, jest centralnym problemem nie tylko *Popiołów*, ale całej twórczości Żeromskiego.

Gintułt, który interpretuje głęboki sens dysputy św. Augustyna i manichejczyka Fortunata, w przekonaniu autora studium o *Popiołach* ujawnia tragiczne rozdarcie między gorącym pragnieniem dobra i wiarą w fatalną konieczność zła:

Azali ta sama ręka tworzy dobro i zło? – cytuje wywód Gintułta Matuszewski – Wszystko, co jest, jest materią swaru, przyczyną bitwy, że zaiste wojna bez końca, *polemos pro-pater* jest losem człowieka, a ginie w niej słabszy i lepszy. W sobie samym ma żywioły nieznane, gdzie rozkosz splata się z boleścią, gdzie mądra myśl wyrasta wolno i wśród większego mozołu niż palma w szczerej puszczy, a jeden wybuch namiętności do cna łamie i niweczy przez setkę nocy i dni trudu wypielegnowaną<sup>36</sup>.

Wieczne i obracające się bez przerwy koło zdarzeń o charakterze walki dobra i zła to nadrzędne motywy psychiczne kierujące życiem jednostki i zbiorowości w dziele Żeromskiego. Matuszewski określił katalog owych antynomii, z których najważniejsze to: rozkosz i cierpienie, wolna myśl i ślepa namiętność, żelazne prawo obowiązku i bunt indywidualności, cnota i zbrodnia, heroizm wielkich dusz i zdradliwe pełzanie pokory lub tchórzostwa, dumna pogarda śmierci i ukochanie rozkoszy bytu doczesnego<sup>37</sup>.

Dobro i zło Żeromski traktuje jako żywioły nierozłączne w procesie kształtującym życie. Zdaniem krytyka autor *Popiołów*, bliski myśli św. Augustyna, wspólne źródło obu tych sił oraz ich zbliżenia i podobieństwa dostrzega w człowieku. Na dowód swojej interpretacji Matuszewski cytuje znane słowa Korzeckiego z *Ludzi bezdomnych* w rozdziale zatytułowanym *Pielgrzym*:

Duch ludzki jest niezbadany jak ocean. Spójrzycie w siebie... czy nie zobaczycie tam ciemnej otchłani, w której nikt nie był? O której nikt nie wie? Siłą przymusu ani żadną inną nie może być wytrzebione to, co nazywamy zbrodnią. Wierzę, że w tym duchu nieogarniętym sto tysięcy razy więcej jest dobra – ależ, co mówię! – w nim wszystko, prawie wszystko jest dobre. Niech tylko będzie w y z w o l o n e. Wtedy okaże się, że złe zginie<sup>38</sup>.

W sporze Gintułta z Sułkowskim krytyk dostrzega kontynuację tych słów w twierdzeniu księcia, który neguje wszelkie walki międzyludzkie:

Ze złego, które jest większe niż poprzednie, dobro wykwitnąć nie może. Po cóż się bić? Należałoby wypowiedzieć zacieklą wojnę, ale nie ludziom, tylko samej tyranii, samemu zdzierstwu, samemu oszukaństwu”, [a – M.B.] bardzo to niedaleki wróg: n a l e ż y p o s z u k a ć g o w s a m y m s o b i e<sup>39</sup>.

<sup>36</sup> I. Matuszewski, *Żeromski i „Popioły*, s. 257. Rangę ideową tej dysputy zob. w interpretacji Ireny Maciejewskiej we *Wstępie* do edycji *Popiołów* w Bibliotece Narodowej, s. LXVI–LXVIII.

<sup>37</sup> Ibidem, s. 257–258.

<sup>38</sup> Ibidem, s. 258.

<sup>39</sup> Ibidem. Podobnie brzmią słowa wybitnego pacyfisty i humanisty Alberta Schweitzera w *Filozofii kultury*, cyt. za: I. Lazari-Pawłowska, *Schweitzer*, Warszawa 1976, s. 189–190:

Spopularyzowana przez Sokratesa dewiza *gnothi seauton*, pojawiająca się kilkakrotnie już na kartach *Dzienników* Żeromskiego, a rozwinięta przez św. Augustyna w formule: „Wejdz w samego siebie, we wnętrzu człowieka mieszka prawda”, zdaniem Matuszewskiego prowadzi do harmonijnej syntezy dobra i zła, możliwej tylko na gruncie indywidualnej psychiki i etyki. Każdy zaś pogląd ogarniający całokształt zjawisk życiowych wypływa nie z głowy, lecz z serca, odzwierciedla walkę ciepłych i żywych sentymentów, nie dialektyczny spór suchych, oderwanych idei. Poglądy Żeromskiego na rolę wojny oraz współdziałanie dobra i zła tkwią bowiem korzeniami w uczuciowym gruncie<sup>40</sup>.

Rzeczy i ludzie, starcia idei i namiętności, wielkie wypadki dziejowe i drobne zdarzenia codzienne, postacie historyczne i fikcyjne [...] są pomimo samoistnej wartości artystycznej, tylko materiałem, który służy poecie jako środek do uzmysłowienia własnej wewnętrznej wizji świata, gdzie dana epoka schodzi do roli charakterystycznego, ale przemijającego, jak wszystko, fenomenu – pisał Matuszewski w konkluzji interpretacyjnej studium o *Popiołach*. „Zrobić” z tematu „napoleońskiego” powieść zajmującą potrafi nawet epik średniego talentu, ale wyłkać i wyśpiewać, opierając się nawet na tak bogatym motywie, własną a potężną symfonię patetyczną – może tylko liryk i tragik niezwykłej miary<sup>41</sup>.

\*

Problemy wojny podjęte przez Żeromskiego w *Popiołach* cechuje wielostronny ogląd – z różnych perspektyw: psychologicznych, filozoficznych, etycznych, społecznych, politycznych, interpretowanych przez Matuszewskiego nadrzędnym kluczem psychoestetyki nowej sztuki. Żaden ze współczesnych mu krytyków literackich i późniejszych historyków literatury nie interpretował problematyki wojny w tym kontekście tak wszechstronnie i zarazem wnikliwie. Bo też problematyka wojny – jak tego dowodzą bardzo liczne prace od skrajnych militarystów po integralnych pacyfistów – jest wyjątkowo złożona i polaryzująca oceny<sup>42</sup>.

Polaryzację tych ocen pogłębiają intersubiektywne predyspozycje psychiczne, na które istotny wpływ ma indywidualny stosunek do norm etycznych, podlegających, jak wiadomo, relatywizmowi ze względu na determinanty historii i doraźnych gier politycznych. Ten kompleks problemów Matuszewski potraktował analitycznie, nie dał wprawdzie pełnej syntezy interpretacyjnej, ale wskazał istotne kierunki dal-

---

„Walkę przeciw złu, które istnieje w człowieku, powinniśmy prowadzić nie przez osądzanie innych, ale sądząc samych siebie. Walka ze sobą i szczerłość wobec siebie są środkami, za pomocą których oddziałujemy na innych”.

<sup>40</sup> I. Matuszewski, *Żeromski i „Popioły”...*, s. 254.

<sup>41</sup> Ibidem, s. 273.

<sup>42</sup> Zob. m.in.: prace Marii Janion: *Legenda i antylegenda wojny*, „Literatura” 1975, nr 23; *Wojna i forma*, [w:] *Literatura wobec wojny i okupacji. Studia*, red. M. Głowiński i J. Sławiński, Wrocław 1976, s.187–267; *Płacz generała. Eseje o wojnie*, Warszawa 1996; R. Caillois, *Wojna i sacrum*, [w:] *Żywiół i ład*, wybór A. Osęk, przeł. A. Tatariewicz, przedmowa M. Porębski, Warszawa 1973, s. 160–183; T. Tomaszewski, *Wojna jako zagadnienie psychologiczne*, „Przegląd Filozoficzny” 1949, z. 3–4. Obszerną bibliografię podaje m.in. M. Michalik, *Wojna a moralność...*

szej refleksji wokół tej problematyki w powieści Żeromskiego, określając zarazem szereg dominant ideowych i estetycznych jego twórczości.

W studium o *Popiołach* nie mógł wiedzieć, że problematykę tę podejmie znowu pisarz już w obliczu grozy wielkiej wojny w trylogii *Walka z szatanem* (1914–1919). W roku 1923, pięć lat po zakończeniu działań wojennych, w przedmowie do szwedzkiego wydania, pisał Żeromski:

Obyż skończyły się już nareszcie wojny rzeczywiste i obyż nie trzeba już było ani ich przeżywać, ani opisywać! Artysta i czytelnik chyłkiem zawsze do tego tematu powróci, gdyż nigdy i nigdzie, niestety, dusza ludzka tak jak tam nie maluje się w swym okrucieństwie i w swym anielstwie – lecz czym wojna jest w istocie, wiedzą tylko ci, co zostali na polu stratowani jej kopytami i kołami<sup>43</sup>.

### **In the circle of psychoesthetic of new art. Ignacy Matuszewski's interpretation of war problems in *Ashes (Popioły)* by Żeromski**

#### **Abstract**

The problem of war in *Popioły (Ashes)* by Żeromski is characterized by multilateral vision, presented from different perspectives: the psychological, philosophical, ethical, political and sociological ones, interpreted by Ignacy Matuszewski with the psychoaesthetics of the new art key. He makes his interpretation even more profound with the metaphysical aspect of war, taken up by Żeromski mainly in the chapter *Gnosis*, as an everlasting struggle between good and evil. No one from among his contemporary literature critics and historians interpreted this war issues in such a wide spectrum, and at the same time so profoundly. It is mainly because war issues – as numerous works assert, from extreme militarists to fundamental pacifists – are exceptionally complex and polarize extreme estimations.

Polarization of those appraisals goes even deeper because of the inter-subjective psychical predispositions, influenced by individual attitudes towards ethical norms, subjected to historical determinants and current political games. This sum of aspects was approached by Matuszewski analytically, admittedly not providing a full interpretational synthesis, but rather indicating crucial directions of further reflection focused on these issues in Żeromski's novel, and also specifying the key ideological, psychological and aesthetical dominants of his writings.

---

<sup>43</sup> S. Żeromski, „*Popioły*”. *Przedmowa do wydania szwedzkiego...*, s. 174.