

F.6987

JÓZEF KORZENIOWSKI

(w pięćdziesiątą rocznicę zgonu).

I.

Cicho przechodzi pięćdziesiąta rocznica śmierci Józefa Korzeniowskiego. Nikt nie stara się odnaleźć go, przypomnieć czytającej publiczności, zbliżyć do naszego pola widzenia. Nikomu nie przyszło na myśl, by odnowić stare, lewentalowskie jeszcze wydanie pism zbiorowych tak poczytnego niegdyś pisarza i wtknąć je w ręce dzisiejszych.

Albowiem Korzeniowski nie był pisarzem, któryby porywał społeczeństwo całe, któryby wskazywać mu pragnął zasadnicze cele, wynajdywać drogowskazy, ustalać biegi jego przeznaczeń. Ambicya jego nie podążała tymi górnymi szlaki. A przecież żył w czasie, w którym zrozumiałe było samo przez się, powszechnie było przyjęte, iż pisarz, poeta, to wieszcz, skupiający w sobie odczuwania i dążności jeśli nie ludzkości całej, to przynajmniej swego narodu i swego pokolenia.

Był Korzeniowski rówieśnikiem niemal Mickiewicza. Urodził się wcześniej nawet, w 1797 r. Był prawie rówieśnikiem młodszych odeń Słowackiego Juliusza i Zygmunta Krasińskiego. Za towarzyszy szkolnych w krzemienieckiej szkole miał zapalonych romantyków: Stefana Witwickiego, Tymona Zaborowskiego, Karola Sienkiewicza. Przeszli oni wcześniej stadium ząbkowania poetyckiego i hasali od młodego wieku na romantycznym koniku. Czytywali utwory romantyków francuskich czy angielskich, zachwycali się nimi i przyswajali je ojczystej mowie. Chateaubrianda „René“, melancholii pełen pesymista, zasadniczo niezdol-



ny do życia, mający dla wszelkich objawów życiowych tylko niechętny gest znużenia; płomienny buntownik i szyderca Byron, drwiący ze społeczeństwa, z jego konwencji moralnych i banalnych wierzeń: to były ideały, na które zapatrywano się z podziwem i na których układano czułą młodzieńczą duszę. Korzeniowski jednak do pokolenia tego już nie należał.

Rzecz dziwna: pisarz ten ominął w rozwoju swym duchowym cały jeden okres naszej literackiej twórczości. Gdy jako dziewiętnastoletni młodzieniec rozpoczął pisarski zawód, pisał w stylu tak patetycznym, tak wzniosłym, jak najprzedniejsi dygnitarze cywilni czy wojskowi, a zarazem koryfeusze literatury polskiej, jak pisał Ludwik Osiński, Franciszek Wężyk czy Kajetan Koźmian. „Oda na rok 1815“, „Oda do pióra“ i t. p. nazywały się napuszyste owe utwory, budowane z zastosowaniem wszelkich prawideł retorycznych i niejednokrotnie we wzniosłości swoich wyrażań budzące lekki uśmiech czytelnika. „O górności“, „o patetyczności“ brzmiały też imponująco pseudoklasyczne, estetyczne rozprawy młodego autora, szpikowane obficie przytoczeniami z Horacego, Longina, Homera i Wergilego, czy z Corneille'a, Racine'a i Voltaire'a. Było to zgoła jak u młodego Mickiewicza.

I jak u młodego Mickiewicza zdarzają się w onych czasach u Korzeniowskiego wiersze czułe, sentymentalne, zakrawające na romansy, napojone zbyt obficie łzami. „Światelko“, „Ernestyna“, „Drzewko złamane“, „Ostatnia praca“, „Tren Omnia na dolinie Bedor“ taki sam mają koloryt, budowę, rytm wiersza, tak samo skargi pełnymi monologami są przeładowane, jak mickiewiczowski „Kurhanek Maryli“ czy „Rybka“. Były wszelkie dane, wskazujące na to, iż Korzeniowski, równie jak rówieśnicy jego, pójdzie do klasycyzmu drogami „czułości“, że będzie cierpiał za siebie, za drugich, za nieszczęśliwych kochanków, za cierpiący naród, za znużoną szarzyzną codziennego istnienia ludzkość, że będzie głosił prawa serca, uczucia wobec społeczeństwa i praw jego, wobec porządku wyższego, przedustanowionego we wszechświecie, że będzie gromił więzy, uciskające jednostkę, a miotał buńczucznie prawa indywidualizmu, że nawet może, jak Mickiewicz, w chwili najwyższego uniesienia nie cofnie się przed bluźnierstwem, ciśnięciem śmiało Bogu—w imię serca. Lecz w tym właśnie czasie, gdy najwyższy ferment dokonywał się pośród romantyków naszych, gdy wychowywali się i na widownię publiczną wypływali młodzi entuzyjaści, Korzeniowski pisał jeszcze bardzo mało, wystąpił zaś już wtedy, gdy i zagranicą kierunek upodobań literackich zmieniać się począł i gdy zjawiać się zaczęły no-

6987

we przedmioty zajęcia. Z tym nowym prądem literackim żeglował wśród grupy innych, którzy później powyrastali, także Józef Korzeniowski.

Przeszła po nim bez śladu cała fala, która wydała namiętne „Dziady“ Mickiewicza, która wyniosła „Konrada Wallenroda“ lub „Improwizację Konrada“. Inny typ też przedstawia, jako pisarz, Korzeniowski. Mickiewicz pisał głęboko wzruszony, pisał zawsze o przedmiotach, które były jego bezpośredniem, jego najwewnętrzniejszym przeżyciem. Dokonywały się w nim gigantyczne przełomy duchowe, które w utworach swoich utrwalał. Gdy bohater mickiewiczowskiego dzieła stwierdza, że oto zmarł Gustaw, czuły kochanek, narodził się zaś Konrad, narodowy działacz, wiemy, że takie przesilenie dokonało się właśnie w duszy twórcy samego. U Korzeniowskiego trudnoby momentów takich szukać.

Mickiewicz przeżycią swoje doprowadzał do ostatecznego wyrazu, ujmował je w formę ideowego przełomu. Każde dzieło jego było odszukiwaniem ponownem utraconej myślowej podstawy. Gdy zaś stanowisko zostało odnalezione, materiał twórczy dobierany był tak, by najsmadniej ideę ową mógł wyrazić. Od idei przechodził tu poeta do kształtowania realnego tworzywa, mającego być znakiem, idei symbolem. Twórczość była tu ustawiczną pracą duchową, trudem odnajdywania siebie. Korzeniowski, przeciwnie, był już pisarzem zawodowym, był literatem, wykształconym gruntownie, panującym nad literackiem rzemiosłem, który dokładnie był świadom, jakiego rodzaju motywy i chwytły, zastosowane w dziele, mogą liczyć na przyjęcie pomyślne u publiczności. Był to pisarz, żyjący w urojonym, ponad rzeczywistością codziennego narodowego życia bytującym świecie książek. Stamtąd dowiadywał się, jakie są nowe wymagania w dziedzinie sztuki. Stamtąd wiedział, że pisarz współczesny w takim a nie innym kierunku pójść powinien. Jeśli czerpał tworzywo do swego działania ze stosunków rzeczywistych, w których się obracał, jeśli spostrzegawczość ćwiczył i spostrzeżenia w utworach swych notował, jeśli satyrycznie, w wypukłym zwierciadle malował to, co widział, szedł zawsze torami, utartymi przez obcych. Zasługi jego nie są „narodowe“, jak zasługi Mickiewicza, Krasińskiego czy Słowackiego. Nie można na pisma jego patrzeć jako na ewangelie narodowego życia, w których zawarto nieomyślne wskazania. Korzeniowski sam w jednym z literackich swych felietonów niższe sobie przypisywał miejsce. Dzielił on pisarzy współczesnych na trzy grupy: w pierwszej umieszczał Mickiewicza i Krasińskiego, oraz z kobiet Hofmanową, w drugiej — Fredrę,

Słowackiego, Goszczyńskiego, Witwickiego i siebie, do trzeciej należeli wiekiem młodszy. Sam Korzeniowski więc odróżniał poziom, na którym stanęły utwory Mickiewicza np., oraz poziom dzieł swoich własnych. Zasługi jego są natury czysto literackiej. Odświeżył dziedzinę twórczości dramatycznej, idąc za nowymi wzorami. Wzbogacił naszą twórczość komediową, wprowadzając obok komicznych typów i sytuacji, znanych z pisarzy dawniejszych, rozmaite figury i charaktery komiczne, brane ze współczesnych stosunków. Walnie przyczynił się do wzrostu powieści polskiej, mając przeobfite pole do obserwacji i podając interesujące obrazy ówczesnego życia. Nie trzeba zaś zapominać, że posiadał także i szlachetne tendencje, że tu i owdzie budujący wypowiadał morał, że chciał na społeczeństwo działać, nie w sprawach zasadniczych, wieczystych, jak działał Mickiewicz, lecz w sprawach codziennych, aktualnych, bieżących. Tendencja ta niech mu policzona będzie za zasługę.

Temperament pisarza tego zgoła nie odpowiadał romantycznemu typowi. Zimny był, refleksyjny, powściągliwy w swoich uczuciach, oraz w sposobie ich wyrażania. Zapewne nie mało zaważyła na tem niemiecka krew matki, która flegmatyczne usposobienie poety wytworzyła. Żoną jego również Niemka była, z rodziny w Warszawie osiadłej. Nie miał żadnych przejść nadzwyczajnych, awanturniczych w swem życiu. Nie dał się wciągnąć w wir politycznej agitacji, jak większość naszych twórców ówczesnych. Nie musiał dzielić z nimi wychodźstwa, nie czuł się oddartym od ziemi, nie potrzebował tęsknić za ojczyzną nadaremnie. Nie był skazanym na nerwowe poczucie, że jest ptakiem przelotnym, rzucanym burzą i nawałnicami w różne strony świata. Ten nerwowy niepokój przecież znamionował całą emigracyjną literaturę polską.

Życie Korzeniowskiego z wyjątkiem drobnych trosk przygodnych upływało tokiem spokojnym. Syn szlacheckiej rodziny z okolicy Brodów w Galicyi, oddany na wychowanie do wołyńskiego Krzemieńca, zrosłszy się serdecznymi węzły z atmosferą tej wzorowej uczelni, po kilku latach spędzonych w roli wychowawcy młodego Zygmunta Krasińskiego, (którą przerwał wkrótce ze względu na nerwowość pani Krasińskiej), oraz w roli bibliotekarza u Zamoyskich, wraca znowu do Krzemieńca, już jako profesor. W dalszym ciągu profesor filologii klasycznej czy polskiej literatury na uniwersytecie kijowskim (póki katedry tej nie zniesiono), dyrektor gimnazjum w Charkowie i Warszawie, wizytator szkół Królestwa, wreszcie za zakrojonej na szeroką skalę

działalności margrabiego Wielopolskiego pomocnik jego w organizowaniu polskiego szkolnictwa, jako dyrektor wydziału oświecenia, nigdy wydany nie był na burzliwe powiewy losu. Zaznamionony dokładnie z zagranicznym ruchem literackim współczesnym, mając w rozlicznych swych wyjazdach ustawiczną sposobność obserwacji, wysubtelniał swoją wrażliwość i zwolna od historycznych dramatów najczęściej, pisanych z odcieniem patosu w rodzaju Wiktora Hugo, przechodzi coraz więcej do powieści realistycznej lub obyczajowej komedyi. Wszystko czynił na chłodno, panując nad swojemi wzruszeniami wyćwiczoną rozwagą. Refleksya też a nie uczuciowość, w przeciwstawieniu do współczesnych mu romantyków, stanowią zasadniczą cechę pisarskiej jego twórczości.

Nie miał nawet możności, jak ogół romantyków, skarżyć się na szary tłum czytelników pospolitych, niezdolnych odczuć głębin duszy wieszczą. Było to w jego czasach zwyczajne. Entuzyaści w rodzaju Zmorskiego, Narcyzy Żmichowskiej, czy Ryszarda Berwińskiego ostro odcinali się od przeciętnej masy społeczeństwa. Poeta niezrozumiany błąkał się po świecie zapatrzony w górne gwiazdy. Natrętna zgraja „fabrykantów“ starała się sprowadzić go na ten ziemski padół, uczynić zeń stworzenie pożyteczne, zamiast pozwalać mu bezkarnie bujać w nadobłocznych sferach. Odróżniali się strojem ekscentrycznym, zwracali na siebie uwagę dziwacznym sposobem swego zachowania się, głosili odrębne prawa dusz wybranych, wszystko na to, by dowieść swej wyższości nad przeciętnymi śmiertelnikami. Cyganerya artystyczna, gest szeroki przy hiszpańskim płaszczu, jak w dramatach Calderona, przy szerokiem rondzie u kapelusza, włożonego na bujne sploty włosów, na pierwszy rzut oka przeciętnemu okazowi homo sapiens dawały poznać wrzącego uczuciem artystę. Jakże stanowczy kontrast do typu tego stanowi spokojna, sarkastyczna nieco w układzie fałdów twarzy, krótko ostrzyżona i wygolona dokładnie z wyjątkiem bocznych, przyszczyżonych faworytów, zimno patrząca z poza okularów na świat głowa Józefa Korzeniowskiego.

Miał Korzeniowski powodzenie znaczne u czytelników. Wystawiano utwory jego dramatyczne w teatrach warszawskim i lwowskim, przekładano go na niemiecki język i grano w teatrze niemieckim we Lwowie, nawet krytycy niemieccy miejsce pełne szacunku przyznawali mu w dziedzinie literackiej. Jeśli więc na co skarżyć mu się przychodziło, to tylko niekiedy na polską krytykę, oceniającą surowo jego dzieła, chociaż z niezu-

pełną słuszością. Były te ataki wywołane odrębnem stanowiskiem Korzeniowskiego w stosunku do owej entuzjazmującej się literatury. Gdy taka znaczna osobistość, jak Józef Ignacy Kraśzewski nawet, dawała się porwać ogólnemu prądowi, gdy w „Powieści bez tytułu“ czy w „Poeta i świat“ przepaść między artystą a nierozumnym motłochem potwierdzał, Korzeniowski trzeźwo rozprawił o powołaniu, o zadaniach i trudnościach artystycznego zawodu. Daleki był od idealistycznych w estetyce uniesień, daleki od przyznawania artystom w społeczeństwie wyjątkowych jakichś uprzywilejowań. Wiedział dobrze, iż trud to jest niemały, potrzebujący takich samych przygotowań, jak wszelki inny zawód. Nie można znaleźć u Korzeniowskiego takiej apoteozy artysty, jaka praktykowana była powszechnie w ówczesnem piśmiennictwie naszym, a i obcem narówni.

Nie był też bynajmniej skory do przyznawania na sposób „entuzystów“ bezwzględnych praw sercu, chociaż dobroć znamionowała jego utwory. Gdy entuzyaści kierowali się w postępowaniu swem własnem lub „ideałów“ swych, które w twórczości swej przedstawiali, wymaganiami uczucia, gdy trzymali się wskazań etyki „nieszczęścia“, jak ją nazwał w „Dziadach“ Mickiewicz, gdy niezdolni byli do opanowania siebie, powściągnięcia instynktowych swych pożądań, dobroć Korzeniowskiego kazała się liczyć z ludzkim szczęściem. Czy mam prawo wiązać dla mego szczęścia ze sobą życie osoby, która szczęśliwą być może tylko z kim innym?—to pytanie górowało stale nad sumieniem jego bohaterów. W takiej „Autorce“, w takim „Spekulancie“ przełamane, przeciężone zostają pierwsze zapędy serca. Albowiem serce ślepe jest i nieświadome prawdy. Ponad egoistyczne zadowolenie szczytniejszą wedle Korzeniowskiego jest ofiara, gdy ona do cudzego szczęścia przyczynić się może. Dobre serce, litościwa dusza doprowadzała tu Korzeniowskiego niekiedy nawet zadaleko, gdy np. w „Starym mężu“ każe aż imiennika młodego, którego imię przypadkowo bohater zasłyszał, z daleka do domu sprowadzać i z poświęceniem szczęścia własnego starać się o rozwód oraz skojarzenie młodej pary. To już nietylko było wyzywanie szyderstw entuzystów, takiego Józefa Bohdana Dziekońskiego czy Narcyzy Żmichowskiej, albo wychowanego nieco w ich szkole Juliana Klaczkę, to było już karygodne wyzywanie losu, które do szyderstw przeciętnych śmiertelników również snadnie nadać się może.

Jednakże, gdy bohater Korzeniowskiego, „Garbaty“ np., staje przed zagadnieniem osobistego szczęścia, nie ciska się obłudnie

w przepaść namiętności, nie daje się pochłonać, złamać życiowo. Górąje nad namiętnością rozważa. „Garbaty“, widząc, iż uczucia ukochaną przez niego istotę z kim innym wiąza, jakkolwiek może są tajone, że mógłby się spotkać też ze współczuciem, z litością, lecz byłby to gwałt zadany ludzkiej naturze, albowiem człowiek składa się z duszy i ciała i obie połowy człowieka zarówno w miłosnym stosunku odgrywają rolę — „Garbaty“ wtedy sam przyczynia się do skojarzenia miłującej się szczęśliwie pary i w wyrzeczeniu się ma zadowolenie patrzenia na cudze szczęście, do którego się przyczynił, jakoteż w oddawaniu się umiłowanym sztukom pięknym, oraz sprawom ducha.

Oto jest normalny stosunek Korzeniowskiego do haseł praw uczucia. Epoka jego burzliwa była, naładowana elektrycznością. Namiętności wrzały. Występowano wiecznie w imię jakiegoś czynnika upośledzonego dotąd w życiu. Postępowcy nasi, tworzący literaturę w kraju, za panią George-Sand, pionierką emancypacyjnego ruchu kobiecego we Francyi, brali w obronę nieszczęśliwą w małżeństwie kobietę. Mąż przyziemny, filisterski safandula, wiecznie tylko o wygodzie i swych drobnych przyjemnościach zmysłowych myślący lub oddany gonitwie za interesami, i żona czuła, sentymentalna, wrażliwa, rozpoetyzowana, przebywająca duszą w krainach ponadziemskich, stęskniona do duszy bratniej, któraby ją rozumieć, odczuć potrafiła, i znajdująca tę bratnią duszę w jakimś młodym, pięknym, nerwowym młodzieńcu, poecie o kruczych włosach, ledwie sypiącym się wąsiku i ognistem oku; bolejąca serdecznie nad tem, że nie może się z nim złączyć nierozzerwalnymi węzły i że wiecznie kępować ją będą więzy małżeństwa; melancholia, bladeść, tęsknota niewygasła i nieprzelane łzy: to była moda ostatnia, najszczytniejszy ideał, figurujący na kartach poczytnych ówczesnych powieści. I takie miłośnice wykształcone, wrażliwe, czułe, wyhodowane na gruzach całej kultury umysłowej i artystycznej ludzkości, którą w siebie wchłaniały, i żerujące na twórczych duszach, pobudzające cierpieniem, rozterką duchową loty geniuszów, występowały także w życiu. Wystarczy przypomnieć Musseta, Chopina, Krasieńskiego, by mieć wyobrażenie o zaraźliwej tej epidemii.

Korzeniowski nie sympatyzował z tym typem kobiety i nie miał ochoty stawać pod sztandarem „wolnej miłości“. Gdy pisał swoje dramaty czy komedye, niejednokrotnie typ ten, podpatrzony w życiu, do utworów swych wprowadzał. Przedstawiał kobiety zimne, wyrachowane, grające na nerwach i uczuciach mężczyzn, uwodzące ich z całym chłodem przytomnym, ażeby po tru-

pach ich przejść do nowych zdobyczy. Przedstawiał konflikty dramatyczne, które śladem owych krwiożerczych kobiet-wampirów się snuły. Pokazywał często młodych artystów-entuzjastów, rzucających się bezpamiętnie na fale uczucia, aby utonąć w nich, wykoleić się w życiu, zmarnować los swój i wrodzone dary natury. Doprowadzał do zrozumienia, opamiętania i ironii bolesnej w stosunku mężczyzny do takiej lodowatej kokietki, w takiej np. „Dziewczynie i damie“, w której bohater decyduje się salonową lwicę poślubić, jednakże nie może mieć dla niej szacunku. Nawracał nawet lwicę na przyzwoitą drogę małżeńskie skromności, gdy w „Młodej wdowie“ otaczał ją rojem plotek i intryg, które ją omotywały i godziły na jej cześć i wynajdywał rozważnego, stanowczego i energicznego mężczyznę, który potrafił całą sieć tę śmiało rozciąć, ocalić honor hrabiny i w nagrodę zyskać wdzięczność jej, przywiązanie serdeczne i rękę. Co prawda nigdy nie umiał się zdobyć na tyle złośliwego dowcipu, na tyle zgryźliwości ciętej, na jaką zdobył się Słowacki, przedstawiając sawantkę rozpoetyzowaną w „Fantazym“.

Miał więc Korzeniowski zrozumienie dla powikłań, które na tle namiętności mogły wyrastać. W „Tadeuszu Bezimiennym“ całe życie samotnie, w zamknięciu, na straży tajemnicy swojej każe pędzić kobiecie, która się zapomniała niegdyś, a nie ma odwagi, by do tego przed mężem się przyznać, by utracić blask majątku jego i wygodę życia. Umiał współczuć z tego rodzaju dramatami. Lecz czyni wrażenie zarazem, iż maluje je jako przykład odstraszący, jako jeden z ciemnych zaułków bez wyjścia, do których wiodą obyczaje współczesne i wyzwolenie z przesądów dawnej staropolskiej cnoty. Staroświecki był nieco w tych poglądach w stosunku do ówczesnych młodych postępwców. Nic dziwnego, że spotykał się z ich strony z objawami niechęci i szyderstw.

I z jednego jeszcze względu Korzeniowski liczyć nie mógł na sympatyę swoich współczesnych: ze względu na przedmiot, który najczęściej w utworach jego się powtarzał. W komediach jego, w powieściach występuje wyłącznie prawie świat szlachecki, ziemiański lub „inteligentny“. Był to świat, z którym jedynie stykał się i który znał poeta. Coprawda niejednokrotnie używał w malowaniu go rysów bardzo ostrych, wyrazistych, karykaturalnych. Gdy przedstawił „Żydów“ polskich, arystokratów, wyzyskujących biedny tłum szlachecki, postępujących z nim bez serca, gorzej od zawodowych żydowskich lichwiarzy, którzy w miarę przypominania sobie wyrządzonych niegdyś dobrodziejstw,

wzruszają się, a w miarę stopniowania się siły wzruszenia opuszczają po jednym czy pół procentu—pozyskał poklask młodych literatów. Ten stosunek do arystokracji modny był bardzo w literaturze ówczesnej. Kraszewski w „Komediantach“ i innych nie mało sobie na kontrastach wyrazistych używał. Zaliczono tedy Korzeniowskiego odrazu do zwolenników demokracji.

Lecz Korzeniowski nigdy nie występował wyraźnie w imię emancypacji ludu w swoich utworach. Gdy w „Karpackich góralach“ uwydatnia, że lud tak samo czuje, jak ludzie wykształceni, że tak samo wrażliwą ma ambicję, dumę, że równie dotknięty w swej dumie umie się mścić, jak niegdyś rycerze w szekspirowskich dramatach—porusza się ciągle jeszcze w dziedzinie ogólno-humanitarnej, nie tykając aktualnych społecznych zagadnień. W „Karpackich góralach“ i w „Cyganach“ wprowadził Korzeniowski „pierwiastki“ ludowe, świeże tworzywo, materiał etnograficzny, nie często spotykany dotąd, a bardzo popularny w owe czasy.

Pod wpływem agitacji Brodzińskiego cały szereg pisarzy młodych zstępuje do ludu, do jego obyczajów i poezyi, do wierzeń i zabobonów, zstępuje do zabytków poezyi słowiańskiej, serbskiej, staroruskiej lub czeskiej (uchodzącej jeszcze za autentyczną), która utrzymywała się w ustach ludu. Kazimierz Brodziński, Józef Bohdan Zaleski, August Bielowski, Lucyan Siemieński, a dalej Zmorski, Wolski, Lenartowicz, Wasilewski i mnóstwo innych tłómaczy, przerabia lub osnuwa swą twórczość na motywach ludowych. W muzyce u Moniuszki czy Chopina również tędy wiedzie droga do twórczości rodzimej. Zrozumiałe więc jest, że Józef Ignacy Kraszewski, autor „Ulany“, „Ostapa Bondarczuka“, „Jaryny“, „Budnika“, wytknąć musiał Korzeniowskiemu, iż zasklepia się w swej działalności pisarskiej w jednej tylko warstwie, skoro gdzieindziej znaleźć można również nieprzebrane bogactwo obserwacji, spostrzeżeń ciekawych, oraz przedmiotów dla zajęcia wyobraźni i wzruszenia. Gdy jednak u Kraszewskiego, przebywającego na wsi, „powieści ludowe“ zupełnie były naturalne, Korzeniowski tylko czasem podczas wakacyjnych wczasów, gdzieś w Kosowie czy Burkucie, z ludem bezpośrednio mógł się stykać. Nie było to świadome, umyślne uprzedzenie, lecz raczej brak „organiczny“, wynikający z warunków życia. Potem zaś przyszły czasy „reakcyi“, uwielbienie starszylachetczyzny, władztwo Henryka Rzewuskiego, Ignacego Chodźki, Zygmunta Kaczkowskiego, Wincentego Pola, Władysława Syrokomli. Nic dziwnego tedy, że „ludowe“ utwory u Korzeniowskiego by-

ły czemś przygodnem tylko, epizodycznem i że normalną sferą jego zainteresowań ciągle jeszcze być musiała—szlachetczyzna.

W dość jaskrawem tedy przeciwieństwie pozostawał Korzeniowski do współczesnej mu epoki. Był wyznawcą, więcej: pomocnikiem w pracy Wielopolskiego, bolał nad wypadkami, które mu w dokonaniu dzieła przeszkodziły, i schorzał, zdruzgotany, zmarł na obczyźnie, w Dreźnie 17 września 1863 r.

Był obok Antoniego Sowy wyraźnym przed powstaniem głosi-cielem pracy organicznej. Gdy w „Fabrykancie“ jeszcze nagrawał się z manii uprzemysłowiania kraju, zakładania fabryk przez ludzi, niemających najmniejszego wykształcenia fachowego i tracących daremnie pieniądze, później w „Nowych wędrówkach oryginala“, czy w „Krewnych“ z całym szacunkiem, ba, nawet z zapałem, wyraża się o fabrykach różnego rodzaju sukien, kurtów, płócien, o działalności Steinkellera, Ewansa, Frageta i innych. W bohaterze Janie Firleju wystawia jakby nowoczesnego „Pana Podstolego“, który dla przysłużenia się społeczeństwu oddał się przemysłowi, pozakładał w dobrach swych i dokupionych z czasem mnóstwo przedsiębiorstw, zajmujących znaczną liczbę rękodzielników, zaprowadził szkoły i ochronki dla dzieci małomieszczańskich i chłopskich, ustanowił w gminach szpitale, felczerów, porządkował drogi i mostki, wznosił przyzwoite gospody, starał się urządzeniem domu swego służyć za wzór sąsiadom. Jak niegdyś Krasicki w dobie dokonywania się przemian gruntownych, zasadniczych, wołał zstąpić do zajęć codziennych, powszednich Pana Podstolego i odbudowywać życie polskie od podstaw, tak teraz Korzeniowski miał wprawdzie zrozumienie dla owych natur, miotanych namiętnościami, nerwowych, gwałtownych, zajętych zasadniczymi zagadnieniami świata czy ludzkiego bytu, lecz on, realista, wołał ograniczać się do swojej sfery ciasniejszej i żywymi przykładami pouczać.

W działalność moralizatorską swoją wprzegął chłód doświadczeń lat całych, przemawiała zeń mądrość nabyta i tem także zrażać sobie musiał antyintelektualistów, wyrosłych na romantyzmie. Jako typ pisarza, dbałego o dobro publiczne i dobrotliwego humanisty, przypomina innego realistę w powieści, a pozytywistę w tendencyach życiowych — Bolesława Prusa. I ten również przedstawiał młode i niedoświadczone „emancypantki“. Jenó, że zmieniły się czasy i inne już Prus obrazować musiał stosunki.

II.

Pracę literacką na szerszą skalę rozpoczął Korzeniowski w kierunku dramatycznym. W czasach bowiem, gdy wyrastał, dojrzawał, szczególną wagę przywiązywano do tego rodzaju literackiego. W Polsce dramat się nie rozwinął. Wielu badaczy twierdzi, że nawet rozwinąć się nie mógł. Wskazują niektórzy na spokojny charakter Słowian, wobec którego niemożliwe były konflikty dramatyczne. Inni twierdzą, że Słowianie; a więc i Polacy, dalecy byli od spekulacji filozoficznych, od zapuszczania się w szczytowe zagadnienia myśli i bytu ludzkiego. Już Mickiewicz niegdyś w „Wykładach literatury słowiańskiej“ twierdził, że Słowianie prócz wiary w jednego Boga żadnych innych wierzeń religijnych nie mieli. Wszystko co za myty religijne słowiańskie uchodzi, są to naloty obce w nadgranicznych pasach, kędy Słowianie z Germanami się stykali. Skoro zaś tak było, nie mogła powstać tragedia, która oznajmia zawsze zachodzące aktualnie przełomy duchowe.

Tak twierdzą badacze, przejęci Schillerowską, idealistyczną teorią tragedii. Inni natomiast podnoszą moment obyczajowo-społeczny. Dramat wogóle powstawał tam, gdzie się gromadziły znaczne zbiorowiska ludzkie, na igrzyskach świątecznych w Grecji, czy podczas obchodów religijnych w średniowieczu. Dramat wymaga zespolonej masy, ulegającej wzruszeniu, jednoczącej się w jednym uczuciu. W Polsce zaś prowadzącej życie ziemiańskie, zjeżdżającej się chyba na sejmy i sejmiki, na których aż nazbyt dramatyczne, lecz innego rodzaju, zachodziły przejścia, nie było tego nieodzownego warunku. Były zadatki liturgicznego dramatu przy nabożeństwach kościelnych Bożego Narodzenia, Passyi, czy Wielkiej Nocy, lecz te skutkiem zakazów władz duchownych zostały stłumione. Teatr ostatecznie ograniczył się do szkoły, gdzie żacy własnego wyrobu utwory produkowali, oraz do dworu, na który niekiedy zjeżdżała na krótszy lub dłuższy pobyt jaka obca włoska czy angielska trupa.

Literatury dramatycznej tedy u nas były ledwie zadatki. Były religijne lub polemiczne dyalogi. Była świetna Kochanowskiego „Odprawa posłów greckich“, monumentalnie klasyczna i zimna. Były misterya Reja lub tragedye Szymonowicza. Był gdzieś jakiś przekład znakomity, jak Morsztynowy przekład Kornelowego „Cyda“. A właśnie w tych czasach na zachodzie była doba najświetniejszego rozkwitu dramatu, za czasów Elżbietańskich w Anglii

i we Francyi siedemnastowiecznej. Szekspir, Corneille, Racine, Molière—były to świetne nazwiska, owoczesną wyniesione salą. To też, gdy Stanisław August zakłada w Warszawie stały teatr, trzeba było pośpiesznie luki zapełniać i z pomocą obcych literaturę stwarzać na prędcę. Bohomolec, Wacław Rzewuski, Franciszek Zabłocki, Julian Ursyn Niemcewicz, Wojciech Bogusławski, Dyonizy Kniaźnin, Jan Nepomucen Kamiński—pełnili tę czynność pośpieszną. Nic dziwnego, że dzisiaj co krok robi się tryumfalne odkrycie, wykazujące że owe polskie dramatyczne dzieła były po prostu tłumaczeniami. I pracują wówczas równocześnie na rozmaitych polach literatury dramatycznej: uprawia się tragedję patetyczną, komedję łobuzerską, salonową, mieszczańską lub płacziwą, operę z baletem. Wreszcie Ludwik Kropiński swoją „Ludgardą“, Feliński zaś „Barbarą Radziwiłłówną“ stworzyć usiłują historyczną tragedję polską i zyskują uznanie i poklask powszechny.

Było to czynione zaiste w sposób naiwny jeszcze. Rozprawiano z powagą całą o teoryi dramatu, o podstawowych pseudo-klasycznych trzech jednościach: akcji, czasu i miejsca, domagano się wzniosłych tematów i osób dostojnych królewskiego rodu. Wszyscy mówić musieli pięknym, rymowanym, potoczystym wierszem, a gdy tragedia łzawa była, nigdzie zapłatać się nie mógł ani cień uśmiechu. Gdy Franciszek Weżyk, człowiek poważny zresztą i cieszący się szacunkiem u spółczesnych, przedstawił Warszawskiemu Towarzystwu Przyjaciół Nauk rozprawę konkursową, w której ośmielił się na tradycję dotychczasowe odrobinę nastawać, zasłaniając się dramatem Szekspirowym, nie znalazł u konkursowego sądu uznania. Sam w czasach o wiele późniejszych dopiero ważył się w utworach swych teorię w życie wprowadzić. Było jednak dążenie do stworzenia polskiego dramatu, było powszechne nim zajęcie. W Warszawie nawet zawiązało się osobne towarzystwo Iksów, omawiające wystawiane w teatrze Osińskiego rzeczy i podające rozważone recenzje przedstawień do pism literackich.

Zrozumiałe jest więc, iż do tej gałęzi produkcji przede-wszystkiem Korzeniowski się zwraca. Odrazu wyzwala się z więzów tradycyi. Píše wprawdzie jeszcze w r. 1826 tragedję krwawą okrutnie i klasyczną, na greckim mycie popularnym osnutą, przedstawiającą losy „Pelopidów“. Jest tam wiadomość fałszywa o śmierci króla Pelopsa, o którą zawiązuje się węzeł tragiczny. Jest miłość zazdrosna o synów królowej Hippodamii, lękającej się, by pasierb Chryzyp po ojcu nie zagarnął władzy. Jest miłość jednego z synów, która węzeł tragiczny zacieśnia. Jest da-

lej gniew królewski za prześladowanie Chryzypa skazujący Atreusa i Tyesta na wygnanie, oraz zemsta bratobójców, dokonana sztyletem. Są uroczyste wreszcie aleksandryny, wybijające takt koturnowemu stapaniu. Lecz tragedję tę napisał Korzeniowski jeno z podrażnionej ambicyi, gdy zarzucano, iż romantyczny dramat daleko łatwiej jest napisać, aniżeli klasyczną tragedję. Była ona wystawiona nawet w teatrze warszawskim dwukrotnie 1830 r., lecz Korzeniowski nie uważał za stosowne wydawać ją drukiem. W innych utworach, wcześniejszych nawet, wkroczył już śmiało na drogę rewolucyjną!

Droga ta była co prawda utarta u obcych. Torował ją w Niemczech Lessing i Schiller, we Francyi Diderot, idąc za przykładem angielskim. Nie tylko już dostojne figury kroczyć mogły wspaniale po deskach sceny. Nastawał dramat mieszczański. Stan średni wchodził, usurpując sobie prawa nie tylko w życiu, lecz i w literaturze. Były to zapowiedzi nadchodzącego przewrotu, rewolucyi wielkiej, która ustalić miała nowy rzeczy porządek.

W powieści Anglik Richardson sięgał do tych środowisk, opisywał uciśnioną, lecz niewzruszoną cnotę w „Pameli“ i wieńczył ją pod koniec krzyżem zasługi i koroną szczęścia. Temiż ślady szła komedia „płacziwa“, ocierająca ukradkiem łzy wzruszenia, we Francyi. Lessing, Schiller, Kotzebue, dramatyczne już ujmowali powikłania, zatargi między mieszczką cnotliwą, nieumiejącą przeżyć swej hańby, a gwałtownym księciem namiętnym, korzystającym ze swej przemocy, smutne ofiary uwiedzenia i t. p. („Emilia Galotti“, „Intryga i miłość“). Dziwnie obojętny był ten dramat mieszczański na recepty potrójnej jedności. Pozwalał bohaterom mniej górnio, mniej patetycznie dawać uczuciom swym wyraz: używać wiersza białego, a nawet prozy, o zgrozo! Nie powoływał się na honor rycerski, na obowiązki równoważne, które w dwie przeciwne ciągnęły z równą siłą strony, jak było u Corneille'a. Zapodział gdzieś dystygowany dyg dworski i skrzyżowanie szpady, a ograniczył się do zwyczajnej, powszechnie uznanej, nie potrzebującej się powoływać na żadne kodeksy rycerskie, lecz wrodzonej w sercu i w instynktach, etyki mieszczańskiej.

Z takiej atmosfery wyrosły pierwsze dwa dramaty Korzeniowskiego, wydane 1826 r. p. t.: „Próby dramatyczne“ w Poczajowie, lepiej się wtedy zasługującym literaturze, niżeliby późniejsza sława jego przypuścić kazała. „Klara“ z 1820 r. oraz „Aniela“ z 1825, zwróciły w literaturze ówczesnej uwagę na siebie. Wspominał o nich z uznaniem Mickiewicz, marzący również o dramatycznej sztuce, dopytywał się matki o autora „Anieli“ Słowac-

ki, śmiało od początku już kroczący pod sztandarem Szekspira. Wychwał w 1829 w romantycznym organie kolega szkolny Korzeniowskiego, Stefan Witwicki, w „Edmundzie“ swym zapędzający się w daleko bardziej romantyczne dziedziny.

Dramat uwiedzenia to zatem, kończący się w pierwszym wypadku szczęśliwie, gdy głos krwi, pociąg natury przemówił na widok kilkoletniego synka, spotkanego w lesie. Uwodziciel to nie jest Don Juan, Lowelas rozpustny, dybiący tylko na niewinną cnotę. Natura szlachetna w nim przemaga i hrabia po krótkiej walce z rodowymi przesadami – godzi się na mezalians. W drugim wypadku historia bardziej ponury przybiera koloryt, z hamletycznym niezdecydowaniem, z filozoficznymi refleksjami, z tragicznymi akcesoryami w rodzaju trucizny, grabarzy, klasztoru i t. p. Niema tu owej pasji, namiętności krwistej, która właściwa jest historycznym tragediom Szekspira, jest natomiast rozrzebywanie myśli, znamionujące Hamleta.

Pod wpływem Szekspira też niezawodnie i owej łuny namiętności ludzkich, która bije z historycznych jego utworów, powstają Korzeniowskiego dramaty historyczne, jak: Mnich, Bitwa nad Mozgawą, Dymitr i Marya, Piękna kobieta. W późniejszych dramatach, jak „Piąty akt“, „Dziewczyna i Dama“, „Umarli i żywi“, „Izabella d’Ayamonte“, „Andrzej Batory“ w silnych kontrastach. w sensacyjnych i zaskakujących widza z nienacka sytuacjach, w złośliwości autora, objawiającej się w ustawianiu i przeciwstawianiu sobie osób, we wprowadzaniu kaprysu, przypadku, maskarady, w dyaboliczności zimnych, nie unoszących się na zewnątrz, a jednak kipiących płomiennym powiewem nienawiści na wskrós, bohaterów – widać wpływy ironizującego świat cały, porządek rzeczy, czytelnika, siebie, romantycznego francuskiego teatru. Tyle szkół przejść musiał Korzeniowski, by w „Karpaczkich góralach“ stworzyć obraz ujmujący swojskością (w przeciwstawieniu do dawniejszych, najczęściej obcych i najwidoczniej na zapożyczenie z istniejącego już wzoru wskazujących tematów), wzruszający humanitarną tendencją, przypominającą z jednej strony rewolucyjnych „Zbójców“ Schillera, z drugiej ludowe powieści Kraszewskiego. Tyle musiał nabywać rozmaitych stylów, by nawrócić znowu do „Cyganów“, do cygańskiego etnograficznego sztafażu, z piosenkowością, kolorytem ludowym, baletem, lecz i z romantycznym folgowaniem żądzy, z walką dwu współzawodniczek o kochanka, z trucicielską zemstą oraz samobójstwem.

I oczywista nie wytrwał Korzeniowski długo przy tej swojej, polskiej, ludowej twórczości. W miarę, jak oddalał się od

współczesnych romantyków-entuzjastów, coraz bardziej zamykał się w sobie i w chłodnym tem odosobnieniu zbliżał się może do klasycznego Goethego trochę, autora „Ifigenii w Taurydzie“ i „Torquata Tassa“, raczej zaś może do współczesnych nazareńczyków w poezyi i malarstwie, do takiego Ary Scheffera, Wojciecha Stattlera, Cyprana Norwida. Zagadnienia sztuki, pojętej idealistycznie, jako polotu ducha ponad rzeczywistością, z odbiciem słabem platońskiej estetyki, zagadnienia artyzmu i życia, wyrażone wierszem cyzelowanym wytwornie, kształtują takie utwory, jak „Gentile Bellini“, „Śpiący Kupidyn“ i „Beata“. Są to urocze, przepełnione filozofującą refleksją majstersztyki, w których przełamać trzeba wprzódy chłód wykwintnej formy, by się móc następnie chłodnym wyrzeźbieniem tem rozkoszować.

Więc w „Mnichu“ mamy dramat historyczny z dziejów tragicznych Bolesława Śmiałego. Nie kusił się Korzeniowski o przedstawienie czynu samego, jego motywów, obudzenia się sumienia i kary. Nawiązał raczej do dramatu Franciszka Wężyka z roku 1822, w którym sprawa ta została już ujęta. U Korzeniowskiego mamy akt ekspiacyi pokutnika, uchodzącego przed ludźmi aż gdzieś w ciszę Ossyackiego klasztoru, lecz i tam prześladowanego kłatwą kościelną. Przebaczenie, udzielone dawnemu rycerzowi królewskiemu i jednemu z podżegaczy do krwawego czynu, Szreniawicie, sprowadza ducha biskupa św. Stanisława, który zabójcę swego niegdyś wprowadza we wnętrze świątyni. Uzyskawszy znak widomy zmycia win, Bolesław kończy też doczesną tułaczkę. Nastrój misteryum religijnego unosi się nad całym tym, pozbawionym namiętności, dramatem.

„Dymitr i Marya“ (1827), to dramatyczne opracowanie dziejów „Maryi“ Malczewskiego, z takim samem mniej więcej ułożeniem akcji, z dodatkiem tylko pretendenta do ręki Maryi, faworyta wojewody, Stefana, który mści się za odebraną odmowę; z dodatkiem Szekspirowej wiedzy z Makbeta, Cyganki, która niegdyś krzywdy doznała od Wojewody, teraz zaś napawa się jego cierpieniem.

„Piękna kobieta“ zasię (1829), to rzecz osnuta na cudzych dziejach, angielskich i z angielskiego podobno dramatu jednego z rówieśników Szekspira, Roberta Greena, na Korzeniowskiego prozę przerobiona. Jak w dramatach z Szekspirowej epoki widzimy tu obyczaje feudalne, stosunek suzerena do zwierzchnika, niewierność ze strony suzerena, poślubiającego piękną dziewczę, której rękę pozyskać miał dla króla, oraz zemstę królewską, dokonaną skrycie przez płatnych zbirów. Widzimy czar majestatu

królewskiego, któremu ulega początkowo piękna kobieta, oraz dumę jej i wzgardę bezgraniczną wobec króla, gdy się dowiaduje, że mąż miłość dla niej życiem przypłacił.

Mniej proste, bardziej zawikłane intrygą, więcej sensacyjne są utwory inne, podlegające już francuskim wpływom. Pojedynek amerykański w „Piątym akcie“ między mężem i kochankiem, w którym rozstrzygać ma „ona“ i wybiera puhar z trucizną dla męża, lecz następnie wzruszona miłością jego, idącą aż na śmierć, sama truciznę wypija, chociaż miłość dla tego drugiego wyznaje—działa wstrząsająco spokojnym chłodem, z jakim jest przeprowadzony. Wrzekoma trucizna odgrywa też ważną rolę w „Umarłych i żywych“, gdzie serdeczna, uległa, oddanie kochająca męża Lucya za rywalkę ma zimną, wyrachowaną kokietkę Dyane i z jej rąk puhar, napełniony napojem usypiającym, wypija. Sen letargiczny Lucyi, bal maskowy, zjawienie się na nim Lucyi przed mężem, jak widma wobec lady Macbeth, obudzenie się sumienia i następnie rozwikłanie intrygi—ileż to wzruszających niezwykle, prawdziwie teatralnych i doskonale efektowanych motywów!

A cóż mówić o takiej „Izabelli d'Ayamonte“, cudnej Emilii Galotti hiszpańskiej, prześladowanej natrętnie przez ulubienca królewskiego, Don Rodriga Sandovala, hrabiego di Palma! Gdy Izabella, mimo iż zakochana w nim skrycie, opiera mu się cnotliwie, używa Rodrigo całej przewrotności swej siły, ojca jej oddaje w ręce Inkwizycyi, brata zamyka w szpitalu waryatów. Motywy—jak widzimy—bardzo teatralne, powtarzające się być może w życiu, w literaturze dramatycznej zaś aż do Strindbergowego „Ojca“, mające prawo obywatelstwa. Gdy cnotliwa Izabella dla ojca i brata ustąpić już, poświęcić dziewiczą swą cnotę gotowa, wzrusza się nagle sumienie Rodriga i wypuścić każe na wolność niewinnych. Brat Izabelli oczywiście mści się szpadą, którą przebija własną siostrę. Albowiem ciałem swem zasłoniła ukochanego skrycie.

Cóż mówić o takim „Sądzie przysięgłych“, w którym wątek komedyowy „Zemsty“ Fredrowej naprowadzono na tragiczne tory. William Fond zabija skrytobójczo znenawidzonego sąsiada, lecz o morderstwo oskarżony zostaje synowiec zabitego baroneta. Oskarżony dostał się w pułapkę, położenie bez wyjścia. Jeśli nie wykaże swego alibi, zostanie skazany za skrytobójstwo. Jeśli alibi wykaże, narazi na szwank cześć kobiety, córki Williama, z którą w chwili mordu miał schadzkę. Względ na cześć kobiety zwycięża. I wtedy dopiero wobec sądu wzruszony sam morderca się przyznaje do czynu. Tak więc bohaterka Anna, dopie-

ro co do szczytu radości doprowadzona stwierdzeniem niewinności kochanka, popada w przepaść rozpacz, dowiedziawszy się o zbrodni ojca.

Jakaż tu wszędzie precyzja w wynajdywaniu chwytów teatralnych i efektownych zdarzeń! Szkoła francuskiego teatru nie szła zaiste na marne!

Zadziwiająco prostym, naturalnym wobec tych wszystkich teatraliów wydaje się dramat Korzeniowskiego „Karpaccy górale“ (1840), który entuzjazm wzbudził w czasie wystawienia, aczkolwiek poobcinano go srodze, a i dziś należy do najcelniejszych rzeczy naszej literatury dramatycznej. Korzeniowski sam z drobną autoironią mówił, że dotychczasowe jego utwory poruszały się w świecie kosmopolitycznym, gdy ten jest swojski. Można by, poprowadziwszy kontrasty ostrzej powiedzieć, że dotychczasowe dramaty były konwencyonalne, literackie, papierowe, gdy ten sięgał do prawdziwego życia, branego bezpośrednio i tą bezpośredniością właśnie wzruszał. Zawistny strzelec rządowy, niecnota mandataryusz, szlachetny, miłujący wolność, syn gór Antos Rewizorczuk; poczucie pogwałconego prawa z powodu oddania w rekruty, dezercya z wojska pod wpływem tęsknoty za górami, matką i narzeczoną; krwawa zemsta na Prokopie i ucieczka do bandy zbójckiej, pojmanie przez wojsko i prowadzenie na niechybną śmierć haniebną—jeden to ze zwyczajnych w owym czasie dramatów, które pod bezwzględny rządami najeźdźczej biurokracyi się dokonywały. Z całą prostotą też realistyczną dramat ten przedstawił Korzeniowski. Ledwie w sympatyi jego dla tych zbójów pokuckich znać nieco wpływu młodzieńczego anarchizmu Schillera z czasu „Zbójców“. I Korzeniowski przedstawia rozbójnictwo, jako wyrastające na gruncie krzywdy, gwałtu, zakłócenia porządku społecznego. I on więc sprzyja pokrzywdzonym i czyni Antosia swego szlachetnym, wspaniałomyślnym, wybaczącym, gdy przeciwnie z mandataryusza robi chytrego, podłego wyzyskiwacza.

Żałować tedy wypada, że Korzeniowskiemu nie dane było dla pożytku naszej dramatycznej literatury utrzymać się przy tym realizmie, lecz, że w późniejszych swych dramatach „artystycznych“, stworzonych w „nazareńskim“ stylu, w „Gentile Bellinim“, „Śpiącym kupidynie“, „Beacie“ wolał znowu wejść na tory dramatu literackiego.

III.

Od dramatu krok jeden tylko do komedyi. Być może krok to nie łatwy. Dramat przedstawia w stosunku do komedyi pewne pierwotniejsze stadyum rozwoju umysłowego środowiska, w którym wyrasta. Wprzódy bolał Ajschylos nad gwałtem, wywieranym przez Zeusa na Prometeusie, obrońcy ludzkości, wprzódy zastanawiał się żałośnie Sofokles nad powikłaniami ludzkich stosunków, które z boskiej wpływały woli, zanim cynik Arystofanes z bogów i ludzi mógł sobie zadrwić szyderczo. Dramat przedstawia komplikacje ludzkich stosunków społecznych, wobec których człowiek staje bezradny i stwierdza tylko cierpieniem swoją bezradność. Komedia, która z komplikacji tych, z pewnych form bytowania szydzi, panuje już nad nimi, ma je za sobą i otwiera tem samem pole wyższym, dogodniejszym formom bytu zbiorowego.

Oczywiście, jak w zakresie dramatycznych konfliktów, tak i w dziedzinie komizmu różne są stopnie śmieszności i różna ich wartość społeczna. I w dziedzinie komicznej są pewne motywy konwencyjonalne, wytarte licznany, krążące w papierowym, literackim świecie, które ciągle jeszcze mają wobec widzów, lub czytelników moc wzbudzania śmiechu, lecz pozbawione są piętna twórczej zasługi.

Komedia dawniej, dłużej i bujniej kwitła w Polsce, aniżeli dramat. Od wesółych intermedyów szkolnych przeplatających religijne lub historyczne widowiska, poprzez sztukę rybałtów, żaków, nauczycieli wędrownych, zawodowych wesołków, utrzymywała się ta sztuka zabawna, budząca wesołość i przyjmowana wszędzie z otwartymi rękoma, gotowa do wypitki i wybitki, do tańca i śpiewu, aż w czasy osiemnastego wieku, kiedy oficjalna komedia szkoły Molierowej z Francji zawitała do Polski. Bohomolec, Zabłocki, Bogusławski, zmuszeni pracowali nad wzbogaceniem repertuaru polskiego teatru. Że zaś zapotrzebowanie większe było, niż wydołać mogła wynalazczość i dowcip, nic dziwnego, że obrabowywali bez skrupułu obcych autorów, kukułcze literaturze polskiej podkładając jaja. Fredro, wraz z Zabłockim uchodzący za jednego z najbardziej rodzimych polskich pisarzy, nie o wiele inaczej sobie poczynił.

Obfita tedy komedyowa twórczość Korzeniowskiego wiele ma takich konwencyjonalnych czysto, z literatury branych, okazów. Intrygi służących, przebieranki, qui pro quo, komiczne zbie-

gi okoliczności i sytuacje, wszystko to pochodziło ze starej rekwizytorni komedyi włoskiej niegdyś jeszcze, następnie zaś komedyi szkoły Moliera. To, cośmy widywali już nieraz u Zabłockiego, cośmy u Fredry spotykali później, powtarza się u Korzeniowskiego ponownie, nakształt bajeczek owych Pana Jowialskiego:—Znacie tę bajkę?—Znamy, znamy!—A więc posłuchajcie!

Więc takie n. p. „Qui pro quo“ z komicznemi powikłaniami, sprowadzonemi omyłką w adresach, którą doktor popełnia... Więc „Młody mąż“ z 1856 roku, który, wyleczyć pragnąc zazdrosną starszą żonę, udaje intrygę miłosną, oczywiście—na balu maskowym, aby po morałach żony doprowadzić do zgody. Więc nawet uważana za najlepszą komedia Korzeniowskiego i jedno z arcydzieł naszej literatury komicznej: „Panna męzatka“ z r. 1844 nie wychyla się z pod tego szablonu. Bohaterka Cecylia, szlachetna, rozmowna, dowcipna, kochająca bardzo, a przytem figlarna i zalotna, przypomina Klarę z Fredry „Ślubów panieńskich“. Cała zaś piekielna intryga, udawanie męzatki przez Cecylię, by wzbudzić zazdrość i pożądanie tem silniejsze w niezdecydowanym Adolfie, udawanie przez tegoż Fabiusza Kunktatora, iż zajęty już jest kimś innym, oraz zwierzenia, czynione przezeń wobec Cecylii, o miłości względem tej drugiej: żalność Cecylii niespodzianie wybuchła, budząca uśmiech na ustach świadomego rzeczy widza—czyliż nie powtórzona tu raz jeszcze subtelna wdzięku i ujmująca akcja Zabłockiego „Fircyka w zalotach“, doprowadzająca poprzez udawanie i kokieterię do rzeczywistych wybuchów szczerego uczucia?

Przyznać jednak trzeba, że Korzeniowski był w działalności swej komedypisarskiej daleko częściej oryginalny i że zdobywał się nietylko na świeży, bystry dowcip, lecz i na świeżość obserwacji komicznej. Gdy dawna komedia poruszała się najczęściej w dziedzinie kontrastów, sytuacji i typów ogólnoludzkich, gdy mówiła o rodzajach natury ludzkiej wogóle, przedstawiając za przykładem Moliera świętoszka, skąpca, zabobonnika, wzbogaconego mieszczańskiego parweniusza, udającego szlachcica i t. p., komedia Korzeniowskiego woli przyglądać się otaczającemu życiu i z niego wyławiać budzące uśmiech okazy charakterystyczne. Że zaś spostrzegawczość Korzeniowski miał bystrą i w licznych swych rozjazdach, w obszernych stosunkach z ludźmi, możność obserwacji niemałą, nie dziwnego, że komedye jego zawierają spory materiał do dziejów obyczajowości ówczesnej.

Taki „Doktor medycyny“ jest dobroduszną satyrą na uprzedzenia ziemiańskie do tego zawodu, do pracy zarobkowej wogó-

le, do środków utrzymania, które nie płyną z ziemi. U Kraszewskiego jeszcze w „Ostapie Bondarczuku“ widać przesąd ten niewygluzowano zupełnie. Ostap, aczkolwiek najwyższe i najlepsze wykształcenie osiągnął, spotyka się ciągle jeszcze ze wzgardą u góry ze względu na swoje chłopskie pochodzenie. Co więcej, sam zawód swój uprawiać się ośmiela tylko jako dyletant i bezinteresownie, na utrzymanie swoje pracując na ziemi. Można to składać w części na tendencje humanitarne autora, lecz niewątpliwie jest to refleks owych przesądów stanowych. Podobnie i w komedyi Korzeniowskiego bohater dopiero wtedy zdołał sobie pozyskać sympatyje obywatelskie, gdy chełpić się począł, iż podczas uniwersyteckich studyów w Charkowie próżnował, grał w karty, hulał i zaciągał długi.

Bałagultwo ukraińskiej młodzieży polskiej, na którym tak dosadnie używał sobie ówczesnie Henryk Rzewuski, wyśmiał Korzeniowski w „Stacyi pocztowej w Hulczy“. W „Fabrykancie“ naigrawał się z naszych polskich przemysłowców, bez znajomości rzeczy biorących się do przemysłu i zaprzepaszczających fortuny. W „Starej elegantce“ przedstawiał najnowszy wykwit ówczesnych towarzyskich stosunków, kuplerkę z wysokich sfer towarzyskich, gotową ułatwić powodzenie w miłości dla podreparowania nadwątlonej sakiewki. W „Reputacyi w Miasteczku“ malował z humorem małomiasteczkowe intrygi i ambicje współzawodnicze. W „Podróżomanii“ sięga wreszcie po zawsze u nas (aż do czasów dzisiejszych i Stanisława Rzewuskiego „Naszych na Rivierze“) aktualny temat jeżdżenia bez potrzeby zagranicę dla szyku i popisu. Wówczas to właśnie osławiona owa za czasów jeszcze Krasickiego podróżomania, tak doskonale wychłostana przez księcia biskupa w „Mikołaja Doświadczyńskiego przypadkach“, przez nieznanego zaś autora w „Polaku w Paryżu“—doznała ułatwienia z powodu ulg paszportowych. I od owego to czasu tem usilniej odbywało się owo pielgrzymowanie Polaków i majątków polskich do Monaco, które tyle satysfakcyi sprawiło żelaznemu kanclerzowi Bismarckowi.

Nader trafną satyrą, do dziś jeszcze aktualną na polskie mury, jest „Majątek albo imię“, w której panna piękna, wykształcona, dowcipna i bogata, słowem posiadająca najlepsze warunki, pod wpływem starej arystokratki, ciotki Reginy, polować zaczyna na zamążpójście utytułowane lub bogate. Gdy jednak hrabia, przyjęty niemal, uszczęśliwiony nagłym spadkiem, się wycofał; gdy biedny, lecz popierany przez bogatego wujaszka, urzędnik, również nie chciał bardziej majątkowi wujaszka, niżeli sobie

ręki żony zawdzięczać, decyduje się nauczona życiem Aniela wyjść za szlachetnego, pięknego, dzielnego, lecz biednego artystę, którego w rzeczywistości kochała od początku.

Najlepszą jednak, najśmielszą, najgłębiej sięgającą w ujęciu stosunków społecznych, która też najwięcej Korzeniowskiemu przyczyniła rozgłosu, była komedia „Żydzi“ (1843). Przeciwwstawienia tu są podwójne: poczciwość, pracowitość, szlachetność drobnej szlachty i chęć zysków, brak skrupułów wszelakich ze strony arystokracji, nie cofającej się przed bezecną lichwą, lub wtrącającej bezwzględnie zawisłych od siebie finansowo w ręce lichwiarskie. Przeciwstawiono tu następnie ową lichwiarską arystokracyę zimnego serca poczciwemu Żydowi, uprawiającemu lichwę jako zawód, lecz mającemu serce i poczuwającemu się do obowiązków wdzięczności. I znowu przypomina się Kraszewskiego „Ostap Bondarczuk“ w owym kantorzyście Aronie Lewem, mądłym się i odbierającym procenta, wzruszającym się wspomnieniami doznanych dobrodziejstw i wyrażającym owe wzruszenie w formie opuszczania dobrowolnego po jednym i pół procencie. Przypominają się powieści Kraszewskiego, gdy patrzymy na owego hrabię rozrzutnego, obdłużającego majątek swój, żony oraz wychowawcy, księżniczki Zofii i wyzyskującego nieszczęśliwe położenie dzierżawcy: gdy obserwujemy tego prezesa Zagartowskiego, przyjmującego kapitały szlachty okolicznej na 4 i 5 procent, a lokującego je po 10 i 15 procent, lub takiego bezecnego cynika, szlachcica Brzydkiewicza, który bez skrupułów i obsłonek z owym prezesem interesa prowadzi.

Widocznie bardzo rzucały się w oczy tego rodzaju stosunki, widocznie nazbyt aktualną i konieczną była satyra, skoro rozmaici pisarze równocześnie stosunki te, niezawodnie niezależnie od siebie, ujmowali. Mimowoli satyryk kuł tu broń przeciw arystokracji, skoro utwór jego znakomicie do uogólnień się nadawał. Mimowoli stawał w szeregu walczących przeciw dotychczasowym stosunkom i domagających się nowego rzeczy porządku i sprawiedliwości w stosunkach społecznych demokratów.

Korzeniowski nie dał się jednak nigdy porwać za daleko, zachowując złotą miarę. Nigdyby się nie zdobył na uwielbienie takie „wiecznego rewolucjonisty“, jakie spotykamy u Słowackiego. Co więcej, nawet z biegiem czasu cofał się nieco. Gdy chodziło o konflikty między „wąsami i peruką“ i o zajęcie stanowiska po jednej ze stron (jak to czyni Korzeniowski w komedii pod tym tytułem), przechyla się Korzeniowski na stronę staropolskich „wąsów“. Z tego też powodu spotykały go zarzuty nie-

dopatrzenia, krótkowidztwa, wskazujące tylu znakomitych reformatorów, zasłużonych około ojczyzny, za Stanisława Augusta, ubranych w strój francuski. I naodwrot zdrada ojczyzny chodziła niejednokrotnie z ową Książninową „ozdobą twarzy“.

Jednakże nie w poglądach, nie w teoretycznej myśli jest siła Korzeniowskiego, lecz w jego obserwacji, w jego werwie komicznej. A przyznać trzeba, że postaci charakterystycznych, znamienych dla owych czasów i stosunków, wprowadził do komedii swych mnóstwo. I tem wyzwoleniem od typów, od postaci konwencyjonalnych rozmaitych służących, nicponiów, filutów, prowadzących intrygi, któremi przeładowana była dawna komedia, zwróceniem zaś komedii ku żywemu źródłu rzeczywistości, popchnął komedyopisarską twórczość naszą znakomicie naprzód.

IV.

Największe wzięcie zawdzięczał Korzeniowski niewątpliwie powieściopisarskiej swej działalności, jakkolwiek za nią najcięższe też i najboleśniejse ciągi mu się dostawały. Krytyki, którą wypisał Julian Klaczko na „Krewnych“ jego, nie mógł strawić obojętnie, insynuując mu w jednym ze swych utworów wysługiwanie się za pieniądze interesom arystokracji i skakanie stosownie do melodyi, którą ta mu zagra.

Powieść uważał Korzeniowski za rodzaj najsprawniejszy, najdogodniejszy w rękach pisarza. Nietylko bowiem przedstawiać może przejścia aktualne, dziejące się na oczach widza, lecz może sięgać do przeszłości i wskazywać przyszłość, motywować, rozwijać. Powieść najsilniej zagranicą, we Francji zwłaszcza, zajmować poczęła twórców i tą też drogą poszedł znaczny poczet naszych pisarzy.

Świeża to była u nas gałąź twórczości, tem większa też ówczesnych pisarzy zasługa, że torowali drogę, że starali się dać czytelnikowi strawę, nietylko polskim pisaną językiem, lecz i na polskich opartą stosunkach, że wytrącali stopniowo z rąk romans francuski, w wieku osiemnastym i z początkiem dziewiętnastego jeszcze jedyną lekturę pięknych, średnio wykształconych i bardzo czułych pań.

Aż do połowy osiemnastego wieku jeszcze jedynie przekładami ze średniowiecznych romansów „ludowych“ mogliśmy się poszczycić. Za czasów Stanisława Augusta tłómaczą cały szereg

francuskich romansów dworskich, awanturnicznych, pasterskich. Styl szesnastego jeszcze i siedemnastego wieku tutaj się zabłąkał. Przytem jednak występuje już naśladowanie satyrycznej powieści Voltaire'a czy Swifta, które tak odpowiadało sceptycyzmowi i wolnomyślicielstwu osiemnastego wieku, iż nawet duchowni, przewodcy Kościoła, jak książę biskup Krasicki, prądowi ogólnemu ulegali. Dopiero z początkiem dziewiętnastego wieku przychodzą wpływy nowe, „Pameli“ Richardsona, „Nowej Heloizy“ Rousseau'a, „Cierpień młodego Wertera“ Goethego, wpływy „Pawła i Wirginii“ Bernardina de St. Pierre'a, „Renego“ Chateaubrianda. W „Julii i Adolfie“ Kropińskiego lub w Bernatowicza „Nierozsądnych ślubach“ spotykamy romans czuły, sentymentalny, pełen miłosnych cierpień, tęsknoty, rozpacz i rezygnacji, ociekający od łez, nabrzmiały westchnieniami, wykrzyknikami, urywanymi zdaniem. „Malwina“ Maryi ks. Wirtemberskiej to już objaw nowy z romantycznym nawskroś kolorytem, z dziwnymi przygodami, niespodziankami romantycznymi, w których figurują pożary, zbawcy, rycerze, cyganie, porywający dzieci, tajemnicze młyny i t. d. W polskim języku jedyny to w tym rodzaju romans, wczesny i spóźniony zarazem. Albowiem niedługo nadejdzie epoka moralizatorstwa „Zofii i Emilii“ Jaraczewskiej, czy rozsądnych powieści hr. Skarbka.

Powieść Korzeniowskiego oczywiście nie mogła się wydrzeć nagle z tego tła ogólnego, na którym wyrosła. Były to czasy uczucia, entuzjazmu, praw serca i cierpień miłosnych. I Korzeniowski więc uczucia te przedstawiał. Niema żadnego jego romansu, w którymby nie odmalował jakiegoś miłosnego stosunku. Lecz entuzjastą Korzeniowski nie był i ważniejsze mu przyświecały cele. W powieściopisarskiej swej twórczości wychodził z tych samych punktów widzenia, które wydały jego komedye. Opierał się na obserwacji, wyszydzał ujemne stosunki ludzkie i piętnował ich przykłady. Zbierał szereg charakterystycznych postaci, które uderzały w oczy, bawiły, śmieszyły. Przytem przemawiał od siebie, moralizował, pouczał.

Najwcześniejsza już z większych jego powieści „Spekulant“ (1845), przedstawia niedokształconego młodzieńca, którego życie zwichnięte zostało zamknięciem krzemienieckiej szkoły. Dwie klasy ledwie mógł ukończyć. Cóż mu pozostało więc? „Bałagultwo“, jak zresztą całej młodzieży ówczesnej, gra w karty, oraz stosunek miłosny z wolnomyślnymi mężatkami i wdowami. Gdy jednak zaczął spekulować na posag, gdy ukradkiem zaopatrzył się w pieniądze, należące do szwagra, powinęła mu się noga i za-

kochana w nim panna, która, ulegając woli rodziców, poszła za męża za człowieka niekochanego, teraz dopiero poznaje go naprawdę i przywiązuje się do męża. To właśnie rozwikłanie sytuacji tak bardzo nie podobało się młodzieży literackiej.

„Kollokacya“ (1847) tym samym mniej więcej materiałem się posługuje, który w „Żydach“ już opracowany został. Więć drobny świątek szlachecki w Czaplńcach, mieszkający obok siebie na cząstkach wsi, a kłócący się ustawicznie o drobne ambicje, o miejsce w ławce kościelnej i t. d., zupełnie jak w Zabłockiego „Sarmatyzmie“. Więć prezes Zagartowski, rozprawiający z namaszczeniem o sumieniu i używający sieci intryg dla wywłaszczenia jak najłatwiejszego drobnych sąsiadów. Więć w przeciwstawieniu do niego ukochana przezeń córka, Kamilia, która mimo złego wychowania, jakiemu podlegała, wyrobiła się na pannę śmiałą, energiczną i szlachetną. Więć dalej młody Józef Starzycki, syn jednego z poczciwych drobnych właścicieli, który zdołał zdobyć serce i rękę Kamilii. Więć przeciwstawiony mu ślamazarny jedynak pani Włodzimierzowej Podziemskiej, która otrzymała francuskie wychowanie, zaczytywała się w romansach i drżała o każdy krok synalka. Dopiero pod wpływem niecodwzajemnionej miłości do Kamilii młodzieniec poddaje się kierownictwu starego instruktora wojskowego, Siodłowskiego, nabiera hartu i mężkości i zdobywa miłość pięknej kuzynki. Jest i poczciwy Żyd, Szloma, wychowanek niegdyś krzemienieckiego liceum, który stał się później handlarzem koni, lecz mimo to wyrobionej szlachetności nie zatracił i pomaga Kamilii w uporządkowaniu interesów po śmierci prezesa.

Gdy tu do czynienia mieliśmy z satyrą, skierowaną przeciw pewnym charakterom, pewnym typom moralnym, następne powieści Korzeniowskiego skierowane są przeciw obyczajności współczesnej, zajmują się sprawami uczucia i konfliktów życiowych, które na tem tle wyrastają. „Wędrówki oryginala“, „Szczęście za górami“, „Nowe wędrówki oryginala“, „Tadeusz Bezimienny“, „Emeryt“, „Garbaty“, „Wdowiec“, „Ofiara i sumienie“ — wszystkie za bohaterów mają ludzi mniej lub więcej wykolejonych, lub będących na najlepszej drodze ku wykolejeniu. Pokazuje tu Korzeniowski kobiety zimne, samolubne, okrutne, wyrachowane w grze swojej, nadużywające potęgi uczucia, które z nimi wiąże ludzi młodych i nieopatrznych, i łamie im życie całe. Pokazuje nieszczęście, które za zimnymi sfinksami tymi, obojętnymi na wszystko, w ślad chodzi.

Oto jest miłość, zdolna do poświęceń, pięknej Julisi w „Wędrownkach oryginalała“, która wychowana na nowych pojęciach, pragnie sama pracować na życie, usamodzielnic się, zostać istotą niezależną i dlatego—idzie na kondycję do bogatych kasztelaństwa. Kocha ona z wzajemnością szlachetnego Kazimierza, lecz gdy kasztelaństwo marzą o tem, by nerwową wnuczkę swą Ewunię z Kazimierzem ożenić, zupełnie naturalne jest dla Julisi, że musi się poświęcić, owszem sama namową przyczynić się do tego, by życzenia chlebobawców się spełniły. Poświęcenie jej idzie nawet tak daleko, że udaje się do kawalerskiego mieszkania, by skutek tem pewniej osiągnąć i z tego powodu przez oburzonych w swem poczuciu moralnem kasztelaństwa wydalona zostaje z domu. Dla kontrastu z tą miłością nieszczęśliwą nie omieszkał Korzeniowski oczywiście przedstawić i drugiej pary, przyrodniego brata Julisi, entuzjasty-muzyka, Karola Larysza i serdeczną, rozumiejącą go i wspierającą w twórczej pracy Marcję. Przedstawił gorącą miłość matki Julisi do drugiego męża, z którą kryć się, hamować musiała przed dziećmi z pierwszego małżeństwa itp.

Oto jest „Szczęście za górami“, którego szuka rozmarzony młody chłopak, syn starego legionisty, w pogoni za jakąś czarującą kobietą, ujrzaną kiedyś przypadkiem, gdy do gimnazjum jeszcze chadzał w Kielcach. Mógł mieć szczęście spokojne, przynoszące ukojenie i radość w domu, z Reginką, córką drugiego legionisty Zacharyasza, która z góry dlań przez ojców upatrzona była za żonę. Rozbijała wyobraźnia jednak nie daje mu wytchnienia, pędzi go do Warszawy, gdzie znajduje ideał swój, jako znaną tancerkę, otoczoną orszakiem wielbicieli. Oślepiiony namiętnością młodzie niec uspokoić się nie mógł w szale przez trzy lata, a gdy powrócił do domu, był pogrzeb ojca. Znękanemu życiu pozostało już tylko zacisze klasztoru.

Oto jest znowu ofiara wyrafinowanej kokietki, Heleny hr. Tumierskiej—za sprawą Twardowskiego, któremu znudził się pobyt w zawieszaniu między niebem i piekłem i który zstąpić wolał na ziemię dla kuszenia ludzi—mająca być sprowadzona na drogę rozpusty i niecnoty. Lecz nawrócił Korzeniowski swego Gabriela w połowie drogi dla budującego przykładu i kazał mu wziąć się do pracy zbożnej dla kraju, dla rozwoju jego dobrobytu, przemysłu i handlu w dobrach znakomitego obywatela „papa podstolego“, nowoczesnego Firleja.

Oto dalej w tym samym kroczy szeregu posępna, zimna, zamknięta w sobie wiecznie, z niepokojem ustawicznym, patrząca na dorastającego syna, kryjąca w sobie rozpaczliwie tajemnicę

życia, nie mogąca się powstrzymać jednak od pewnej złośliwej uciechy na widok starego męża, niańczącego dziecko—nie swoje, Rozalia, matka, „Tadeusza Bezimiennego“, przesłaniająca posępnym cieniem swej postaci cały urok młodości, owiewający bohatera, jego radości i zabawy szkolne, piękną atmosferę krzemienieckiego liceum, odmalowaną przez autora z taką miłością, z takim żywym wzruszeniem, jakie pozostać musiało u ucznia niegdyś, następnie profesora tej świetnej uczelni. W „Tadeuszu Bezimiennym“ pokazywał Korzeniowski, jak namiętność, zapomnienie się, mści się następnie na życiu całym kobiety i jak cień ponury rzuca na wszystkie późniejsze chwile jej życia, zmuszając ją do hipokryzyi, każąc żyć w ustawicznej trwodze nerwowej, by tak długo skrywana tajemnica nie wydała się wreszcie i nie spowodowała nieuchronnej katastrofy.

Na namiętności też ludzkiej żerują kobiety-wampiry, kobiety-demony w następnych powieściach Korzeniowskiego, w „Emerycie“, „Wdowcu“, „Ofierze i sumieniu“. Wszystkie te powieści w tytułach już mają poniekąd zarysowaną wyraziście treść, przedmiot, postaci, około których akcja toczyć się będzie, lub też rodzaj tej akcji.

„Emeryt“, to typ wysłużonego filologa, profesora łaciny, którego życie nagle na całkiem nowe, nieznanne mu dotąd wejść musiało tory, gdy go spensyonowano z wiekiem. Jest i dopełnienie filologa, pedantyczny, stary kawaler, samolub, referendarz Marek. I jest dramat miłosny, rozgrywający się w cichem tem, spokojnem środowisku między cichą i skromną córką filologa, uroczą Kasią i pewną siebie kokietką, zapuszczającą z wprawą mistrzowską swe sieci, panią Rożewską. Przedmiotem walki rywalek jest oczywiście „on“, sympatyczny pan Roman, ruchem wahadłowym błędzący od jednej ku drugiej, by wreszcie zbrzydzić sobie sztuczną kokieteryę i wytrwać przy prostocie i wdzięku Kasi. I jest w dalszem tle druga akcja miłosna, tragiczniejsza wiele: to nieszczęśliwe uczucie Marcinka, zaniedbanego przez ojca, starego kawalera referendarza. Ambitny Marcinek, zapalony miłością i nadzieją zdobycia ręki Kasi, dopiął już stanowiska nauczyciela żmudną pracą, następnie jednak odepchnięty, załamął się w sobie i rozpił.

„Garbaty“ to naturalnie dzieje biednego kaleki, wzgardzonego z powodu nieudolności fizycznej, pomiatanego w rodzinie z powodu powtórnego małżeństwa ojca, wykształconego pełnego poświęcenia i zapału niegdyś legionisty, który dał się opanować całkowicie i zahukać przez rodzinę drugiej żony. Nieszczęśliwy

garbusek, stopniowo i zwolna wyforowany z dworu do oficyny, dostaje się pod przyjazną opiekę starego, milczącego i czynnego oczywiście Litwina Narbuta, przy którym mieszka śliczna wnuczka Urszula. Maryan z powodu ułomności swej, czując nierówność swoją w stosunku do ludzi, staje się złośliwy, zjadliwy wobec obcych, zwłaszcza zaś wobec macochy. Cały zapas ukrywanej tkliwości, nie mającej możności wyładowania się, skierowuje się ku Urszuli. Lecz i tu upośledzony garbusek zdobyć może chyba współczucie tylko i sympatyę z powodu swego wykształcenia i zdolności. Uczucie wzajemne zdobywa skromny, milczący i przywiązany do Maryana namiętnie przyjaciel Ignaś, syn nauczyciela rysunków. I oczywiście Maryan dobrowolnie ustępuje. Wie, że tak nierówne małżeństwo nie mogłoby być szczęśliwe. W małżeństwie bowiem nie tylko warunki duchowe odgrywają rolę, lecz także fizyczne. Co wystarczyć może przyjaźni, wystarczyć nie zdoła miłości.

„Wdowiec“ to również obraz nierównego małżeństwa, odstraszający w myśl autora niezawodnie. Umieszczony na tle towarzysztwa warszawskiego, oraz obfitych obrazów prowincyi. Arystokracja wysoka, urzędnicy, księża, zakonnice, pieczeniarze, myśliwi. A pośród całego tego grona przewija się smutna postać Łuniewickiego, oplątanego przez przewrotną hipokrytkę, Hieronimę Tęczyńską, zimną, rozkoszującą się cierpieniami miłosnemi, jakie zadaje, utrzymując w nadziei ustawicznie namiętnego, egzaltującego się młodego aktora, lecz w rzeczywistości poważnie nie myśląc o nim wcale. Wystarczyło jej przeświadczenie uroku, jaki wywiera i uwielbienie, które do jej osoby było przywiązane. Antypatycznie też traktuje ją Korzeniowski, karząc wyrafinowany jej chłód odkryciem mężowi listów, pisanych przez nią do nieśczęśliwego aktora.

„Ofiara i sumienie“ wreszcie to polowanie, urządzone przez takąż samą kokietkę, rozporządzającą całym szeregiem teatralnych sztuczek, dobrze obmyślonych, na pana Adama. Są w tej rekwizytorni teatralnej gesty naiwności niewinnej, jest obudzenie się nagłe serca, jest całowanie nagłe dłoni nieczułego dla niej mężczyzny, jest kulig i przebranie za zmarłą żonę Adama. Szczęściem pan Adam był tak wrażliwy, iż na widok żony nieboszczki skonał na udar serca, co go ocaliło od niezawodnych szponów lwicy.

Stale tedy jeden i ten sam typ obyczajowy, jedno i to samo zagadnienie w rozmaitych tylko warunkach przedstawiał Korzeniowski. A przedstawiając te tragedye miłosne, któremi od-

straszać chciał, wzruszał. Może sam mimo własnych przekonań unosił się trochę za wiele i imaginacji od uczucia nieco blasku używał. Dość, że owe historye dramatyczne zaczytywane były tak samo, jak ongi „Wertera cierpienia“, albo jak „Dziadów“ część IV. Przedmiotem ujęcia bowiem były nastroje czasu, tendencya autorska zaś tylko dodatkiem.

Za to jakże rozległe zadanie założył sobie i jak szeroki obraz zarysował Korzeniowski w jednej swej na tak szeroką zamierzonej skalę powieści obyczajowej, która słusznie za testament artystyczny jego może uchodzić: w „Krewnych“. Są tu rozmaite warstwy społeczne, objęte rozgałęzieniem się rodziny i jej stosunkami. Jest ubogi członek rodu Sebastyan Zabuzski, pan na jednym folwarku i właściciel dwu różniących się skrajnie usposobieniem synów: marzyciela Eugeniusza i prostego, pracowitego Ignasia. Jest bogata, kasztelańska gałąź rodu, spokrewniona przez kasztelanową z księżętami i dlatego znieprawiająca wychowaniem syna. Jest urzędnicza gałąź w osobie referendarza Zabuzskiego, posiadającego zarozumiałą parweniuszkę żonę i dwie źle wychowane córki, paplające po francusku i wyglądające przez okno ustawicznie na ulicę, na przejeżdżających księżąt i hrabiów.

Widzimy dalej świat rzemieślniczy, z którym styka się ród Zabuzskich przez młodego Ignasia. Widząc, że w karierze urzędniczej niczego nie dopnie, w czym szedł zresztą za zdaniem Korzeniowskiego, zdobywa się Ignas na odwagę przezwyciężenia wszystkich szyderstw otoczenia i wstępuje do rzemiosła w warsztacie stolarskim spolszczonego Niemca.

Widzimy następnie wielce urozmaicony świat żydowskich przemysłowców, którzy wtedy zaczęli w Warszawie na widownię wpływać, a których pierwszy Korzeniowski zaobserwował bystrze i ujął w powieści.

A potem zstępujemy już do nizin społecznych poprzez krewnych Ignasia po matce: Herminię Jelewską, przedstawicielkę warszawskiego półświatka, oraz wykolejonego stryjecznego jej brata, Pawła, hulakę i nieponia.

Przedziwnie wiąże cały ten obraz Korzeniowski w artystyczną całość. Egeniusz Żabuzski, rozmarzony i niezdolny do pracy, zakochany w córce kasztelaństwa, zostaje wypędzony z domu ich za to, że się ważył spojrzeć tak wysoko. Chcąc odmienić swe życie, idzie do wojska w miejsce Ignasia i tam się odradza. Ignas żeni się z córką nieszczęśliwego Pawła, który się opamiętał w końcu i myśleć zaczął o dzieciach swych i zabezpieczeniu ich losu. Druga córka wychodzi za lekkomyślnego, ale poczciwego urzęd-

nika Kańskiego. Tak więc zamyka wszystko i obejmuje akcja, zespalająca w ramy swoje rozpraszające się obyczajowe obrazy.

Jeśli się zważy ten olbrzymi materiał, który w powieści ni-niejszej został zawarty, oraz ogrom stosunków, trzeba nazwać ją godnem zakończeniem rozstrzelającej się poprzednio na drobniejsze rozmiary działalności powieściopisarskiej Korzeniowskiego. Zbierał on się tu niejako, koncentrował, tworzył jakby epopeję, obraz dokładny swojej epoki, w której wszystkie stany, warstwy społeczne ujęcie swoje znaleźć byłyby powinny.

I pod jednym jeszcze względem było to zakończeniem powieściowej twórczości: oto, gdy poprzednio rozprawiał się Korzeniowski z obyczajami współczesnymi i hasłami entuzyastów, gdy przedstawiał zwierciadło wypukłe, w którym fakta rysowały się karykaturalnie może, zanadto jaskrawo, w każdym razie negatywnie, tu w osobie Ignasia stwarza typ przykładowy nowego człowieka, zwracającego się do pracy u podstaw, typ idącego—pozytywisty.

TADEUSZ DĄBROWSKI.

F. 6987

F
6987