Teksty Drugie 1992, 4, s. 129-143

Nowaczyński i Brzozowski o Berencie. Inedita z archiwum „Przeglądu Tygodniowego”

Ryszard Nycz

http://rcin.org.pl

Archiwalia

Nowaczyński i Brzozowski o Berencie. Inedita z archiwum „Przeglądu Tygodniowego"

W Bibliotece Publicznej m. st. Warszawy — Archiwum „Przeglądu Tygodniowego", sygn. 2607, akc. 361 — zachował się szkic Adolfa Nowaczyńskiego o Wacławie Berencie. Na karcie tytułowej dopisano nadtytuł cyklu: „Młoda Polska". Sześć kart (1–5, 7) białego papieru, ponumerowanych odręcznie, zapisano atramentem czarnym jednostronnie. Na wolnej stronie karty 7 znalazł się odręczny list do redaktora „Przeglądu Tygodniowego" Adama Wiślickiego:

Szanowny Panie Redaktorze,
Przesyłam sylwetkę Wacława Berenta z prośbą o szybkie wydrukowanie. Przeszlę jeszcze o Stanisławie Lacku krytyku i Konstantym Krumłowskim ludowym piosenkarzu. Prosiłbym tylko o przesłanie mi łaskawe honorarium za sylwetkę Adama Łady i Wacława Berenta, oraz o zeszyty „Przeglądu Tygodniowego" z tymi sylwetkami. Zarazem przypominam obiecany mi zeszyt z studium o Henryku Becquem.
Podając adres mój pozostaję z głębokim szacunkiem

A. N. Nowaczyński

Sylwetka ta, przeznaczona do cyklu „Młoda Polska", ostatecznie nie została wydrukowana. Powstała prawdopodobnie pod koniec 1900 roku. Jak wynika z listu, Nowaczyński zamierzał dłużej współpracować z pismem, jednakże prócz sylwetki Adama Łady, opublikowanej w nrze 40 [23 IX (6 X)] „Przeglądu Tygodniowego" z 1900 roku, ukazała się jedynie

http://rcin.org.pl

sylwetka K. Krumlowskiego w nrze 14 [24 III (6 IV)] z 1901 roku. Uwagi w nawiasach kwadratowych pochodzą od wydawcy — Ryszarda Nycza, który tekst ten — jak i kolejny, pióra Stanisława Brzozowskiego — opracował i opatrzył przypisami. Pisownię zmodernizowano zachowując osobliwości stylu Nowaczyńskiego.

Wacław Berent

I ten zamilkł już od trzech przeszło lat.[1] Zamilkł jeszcze *Fachowcem* namiętnym jak to mówią społecznikiem, rzucił pióro jeszcze w wzorowej fazie warszawskiego „etudianta"[2], pełen partykularnych bólów i cierpień, pełen okolicznościowych idei młodzieńczych, rzucił pióro maczane w tym samym atramencie, którego używa Prus, aby działać dodatnio, moralnie, aby pobudzać, zagrzewać, pouczać tych, co się ani pouczyć, ani zognić, ani podniecić łatwo nie dają. *Care illuzioni*, drogimi majaczeniami nazwał Leopardi prześlicznie te niepoprawne a tak piękne optymizmy młodzieńcze tych, którzy wyzbywają się zasadniczej i jedynej walki o siebie, tylko o siebie, którzy negują w sobie przyrodzoną faktyczną wolę do szczęścia i potęgi, lekceważą bujny rozrost indywidualnego ja swego temperamentu, unikają rozkoszy wytwornego egoizmu i paląc wszystkie mosty za sobą[3] idą w życie jak ten marynarz Goethego, co rusza w świat o pełnym żaglu, aby wrócić złamanym starcem na zdruzgotanej łodzi. Wacław Berent ruszył w świat wprawdzie bez młodzieńczego upojenia się pięknym światem i pięknymi ludźmi stworzonymi na obraz i podobieństwo... wzajemne; mając szesnaście lat[4] nie odrysował sobie swych obserwacji i doświadczeń różową kredką na zeszytach kaligraficznych, o nie! Wtedy, kiedy inni są jeszcze dziecięcymi paziami, zgrabnymi efebami, świeżutkimi kochankami cierpiącymi na poezję i blednicę pensjonarek, kiedy zadatek przyszłości, narybek gimnazjalny nadsłuchuje pierwszych wieści z prawdziwego olbrzymiego świata, wieści o miłości i o prostytucji, on, młody Warszawiaczek o czupurnej fryzurze stronił już od romansujących z dziećmi w spódniczkach dzieci i zamykał się sam, i myślał, już wtedy myślał nad tym wielkim dystansem między konwencjonalnymi praw-

[1] Ostatnim większym utworem opublikowanym przed *Próchnem* było studium opisowe pt. *W puszczy*, wydane w „Bibliotece Warszawskiej" 1896 t. IV. „I ten zamilkł..." — nawiązanie do uwag w szkicu o A. Ładzie, którego pierwsze zdanie brzmi: „Od dwóch lat przestał już pisać, a liczy sobie 24 rok życia".

[2] *étudiant* (franc.) — student

[3] W rękopisie omyłkowo: przed sobą.

[4] W 1889, po ukończeniu siódmej klasy szkoły realnej Wojciecha Górskiego, Berent wyjechał na studia do Zurichu.

http://rcin.org.pl

dami, kładzionymi w ucho dziecka o dobru, pięknie, sprawiedliwości, nieomylności, karze, nagrodzie etc. a... Warszawą, życiem. Berent był urodzonym pesymistą, tak jak rodzą się na świecie optymiści, chorzy z urojenia, jak bywają urodzeni muzycy, matematycy, urodzeni podfilipscy, urodzeni bezdomni. Berent należy też do tej coraz liczniejszej rodziny nieuleczalnych idealistów, rycerzy śmiesznych z Manczy, którzy wsiadłszy na wychudłego rumaka, Rosynanta jakiejkolwiek altruistycznej idei wyruszają z śmiesznymi ruchami średniowiecznych Abelardów na wojnę z wiatrakami... na krzyżowe wyprawy przeciw wszechmożnemu industrializmowi. Lata w lata brutalny, bezgraniczny egoizm burżuazyjnego molocha rośnie, potężnieje, staje się bezczelnym i zaczepnym; bogactwa gromadzone w sferach, a raczej już w kastach, a nędza ogarniająca i zalewająca już całe bezbrzeżne piaski ludzkich jestestw — wytwarzają na granicznej linii obu kontrastów socjalnych organizacje psychiczne ewangelicznego pomazania, ludzi nazareńczyków, bezdomnych doktrynerów, anachroniczne, dziwne, ogólnie wydrwiwane anomalie ludzkie, które wśród tej coraz bardziej zajadłej i już rozbestwionej walki o byt jak najmilszy, najświetniejszy i najweselszy, wyglądają jak tych dwunastu wynędzniałych, zbiedzonych, obdartych apostołów Królestwa Bożego na ziemi, umieszczonych trafem na dworze Sardanapala, Heliogabala, Ludwika XIV, czy też w pałacu któregoś z londyńskich nababów bankierskich. Och, jakżesz smętnie powtarza się w każdym nowym dniu nowych kultur ten niezgrabny przechodzień, zawadzający nam na drodze spokojnego, głupiego, filisterskiego żywota, ten Uriel Acosta, ten dr Stockman, ten dr Judym, ten „fachowiec" Berenta. Antypoetyczne to dusze, jakieś zaświatowe i niedzisiejsze, głowy gorące i rozczochrane, spojrzenia zuchwałe a entuzjastyczne, serca otwarte i bolejące a ubrania... nędzne i wytarte, a maniery... gwałtowne i cygańskie, a styl życia... biblioteczny i kawiarniany, a plany na przyszłość... fantomy ogólnego szczęścia, fatamorgana jak największego bogactwa dla jak największej liczby ludzi. Fe! fe! fe!
[*wyraz nieczytelny*] Trybuni fantasmagorii nazareńskich! Wczorajsi! Dla Wacława Berenta z owych czasów, kiedy to szesnastoletni emigrant wrócił z Szwajcarii do Warszawy dwudziestoletnim doktorem nauk przyrodniczych, od obcych (?) do swoich (?) i zabierał się do szukania „fachu"[5], dla tego entuzjasty swych nauk i szermierza poważnych wiadomości z dziedziny biologii, dla takiego egzemplarza ludzkiego,

[5] Studia biologiczne ukończył Berent w 1895 doktoratem z zakresu ichtiologii. Po powrocie do Warszawy istotnie szukał pracy (w szkołach, na wydziale przyrodniczym UJ i gdzie indziej), w jej znalezieniu przeszkodziło mu m. in. wcześniejsze ukończenie szkoły średniej, bez uzyskania tzw. matury filologicznej.

http://rcin.org.pl

który w nauce widzi boginkę i niebiankę a nie tuczną dojną krowę — Warszawa, ludzie warszawscy i kultura warszawska przybierać zaczęły powoli, ale nieubłaganie kontury i koloryt... Żeromskiego: Cisów (*Ludzie bezdomni*). Duszna, przygniatająca atmosfera miejsca kąpielowego, w którym duchowe rządy wiodą ludzie zimni, sztywni, trędowaci i nierządni. I wtedy napisał Berent szeroką i przegadaną, przedialogizowaną i szarą, nudną a tendencyjną, doktrynerską i rzeczywiście wcale nie artystyczną powieść pod mało nawet obiecującym tytułem: *Fachowiec*. Pamięta ją wielu, kilkołokciowe felietony zamieszczali o niej rozmaici panowie i panie, z autora zrobiono interesującego pana, który „podobno, słowo honoru", przeszedł to wszystko, co jego bohater[6], to znaczy otumanił się kretyńską ideą wylęgłą w dziennikarskim mózgu, ideą rzemieślniczej pracy inteligentnego człowieka i parodiując angielski katechizm W. Morrisa wstąpił do fabryki jako... robotnik w bluzie. Nie, tak interesująco dla warszawskich melodramatyków i dla warszawskich panienek, tak efektownie a dramatycznie z autorem *Fachowca* się niestety nie działo. Przecierpiał, przemyślał i napisał... słabą, ciepło-zimną, felietonistyczną satyrę oklepanego hasła pracy organicznej w tych warunkach jakie daje Warszawa i w jakich postawiony jest bohater *abc*, w tym wypadku Kazimierz, ach oczywista Kazimierz, bo nie Stanisław[7]. Powieść tendencyjną, dającą aktualny morał i oświetlającą lokalne piekące kwestie krytyka gazeciarska, a więc miarodajna, sławorodna, sztuce wroga, każda krytyka wielkomiejska przyjmie z otwartymi rękami. *Fachowca* przyjęto nadto ze staropolską gościnnością, zrobiono z dzieła (które powinno było być dziełem sztuki) doktrynerski argument w kwestiach zarobkowania, przeciążenia, hyperprodukcji inteligencji etc., a autora sztucznie wyśrubowano do wysokości „inteligentnego gawalewiczostwa"[8], otrąbiono „młodym Prusem", podniesiono na tarczę w obozie społeczników, a po krótkim czasie z tarczy zrzucono. „Taki los wypadł nam..." Berent nadto napisał nowelę: *Nauczyciel*, która jest

[6] Por. np. przypuszczenie wysunięte przez T. Jeske-Choińskiego: „P. Berent patrzył niezawodnie z bliska na «fachowców», inaczej bowiem nie odtworzyłby tak dokładnie życia fabrycznego. Czuć wszędzie, że czerpał ze skarbnicy osobistego doświadczenia. Jako kartka wyrwana z księgi złudzeń i cierpień ludzkich posiada jego *Fachowiec* wartość dokumentu autentycznego" („Przegląd Polityczny, Społeczny i Literacki" 1895 nr 237).

[7] Być może aluzja do niepotwierdzonych informacji o poczynaniach brata Wacława, Stanisława Berenta, który również studiował zagranicą, a po uzyskaniu doktoratu z matematyki na uniwersytecie w Lozannie w 1903 powrócił do Warszawy, by przejąć kierownictwo firmy optycznej. Sporo informacji na ten temat, pochodzących z relacji rodzinnych, zawiera opowieść H. Muszyńskiej-Hoffmannowej *W kręgu Berenta*, Łódź 1986.

[8] Wbrew sugestiom znaków cudzysłowu Nowaczyński streszcza tu ogólnie poglądy recenzentów, nadając im postać obiegowych formuł krytycznych.

http://rcin.org.pl

rodzoną, wątłą siostrą powieści *Fachowiec*, opisał przepysznie Puszczę Białowieską[9], pracował felietonistycznie[10], po czym zamilkł... usunął się... znikł.
Osiadł w Monachium. I tu gdzieś, kiedyś, przy nadarzonej trafem sposobności, starą skórkę warszawskiego doktrynera z siebie ściągnął i sprzedał. Nie wiedzieć, czy przy piwie bez namysłu, czy przed obrazami Böcklina, czy przed kartonami Klingera, czy z tęsknoty za ojczyzną, ale tą inną, pejzażową, nieuchwytną, tęskną jesienną ojczyzną, której symbolem wierzba a nie kogut, może z tęsknot za Białowieżą, ale w każdym razie nie za Warszawą, wyłaniał się poeta jak feniks z popiołu rezygnacji i deziluzji. W Niemczech, a potem we Włoszech[11], dojrzała głęboka i rdzenna natura artystyczna, przygłuszona przez lata pierwszej młodości chwastem małych i marnych interesów. I teraz właściwy, przyszły wiele wróżący Wacław[12] Berent to nie ten autor *Fachowca*, faworyt krytyków demokratycznych obozów, nie ten, który dziś pisze o studentach, jutro o szwaczkach, pojutrze może o finansistach i kokotach „charakterystyczne powieści", nie ten Szaweł fotograf i bakałarz, ale ten po teatrach, panaceach (*sic*) operetki nie wystawiany, ten po pismach, organach aktualności nie drukowany, ten przez archimandrytów warszawskiej kultury strofowany póki czas, nawrócony Paweł, delikatny liryk serca ogólnoludzkiego, satyryk duszy ogólnoludzkiej, malarz życia półfantastycznego, mglistego, przepływającego w sennych, czasem dziwnie groźnych, czasem potężnie tragicznych nastrojach tuż obok realnej prawdy, n a d realną prawdę. Takim jest autor *Marzeń* trzechaktowego dramatu jeszcze nie wydanego[13], w którym psyche arcywspółczesnego artysty na tle szerokiej makaty wielkomiejskiego życia jest rzucona z taką przedziwną subtelnością efektów

[*brak karty 6 rękopisu*]

wonczas stało się, że przestali w onym narodzie pytać się jeno wzajem: bracie *quo vadis*, a wraz zaczęli myśleć, czuć i czynić wszystkie swe sprawy z dogmatem.

A. N. Nowaczyński

[9] Mowa o utworze pt. *W puszczy*.
[10] Z „felietonistycznych" prac Berenta znane są jedynie jego noty i recenzje specjalistycznych prac biologicznych, zamieszczane w czasopiśmie „Wszechświat" (jedna w 1896, sześć w 1901).
[11] W latach 1898–1900 Berent przebywał w Niemczech (głównie w Monachium), podróżował też po Szwajcarii i Włoszech.
[12] W rękopisie omyłkowo: Wład.
[13] Jak wiadomo z listów (do Władysława Heinricha oraz Tadeusza Pawlikowskiego) Berent oceniał ten dramat najwyżej z całej swej twórczości. Starania o wystawienie go w teatrze, okazały się jednak bezskuteczne.

http://rcin.org.pl

W Bibliotece Publicznej m. st. Warszawy — Archiwum „Przeglądu Tygodniowego", sygn. II 383 — zachował się szkic Stanisława Brzozowskiego opatrzony tytułem „Estetyka poglądowa II. Powieść jako dzieło sztuki". Sześć kart rękopisu (liczbowanych 3–8), zapisanych obustronnie, sygnowane jest Leopold Stanisław Brzozowski. Bez daty. Tekst prawdopodobnie powstał jesienią 1902 roku, ostatecznie nie opublikowany. Część pierwsza szkicu, pt. „Estetyka poglądowa I. Sztuka i beletrystyka", ukazała się w „Przeglądzie Tygodniowym" 1902 nr 36. Jako część drugą wydrukował natomiast Brzozowski nie tekst prezentowany poniżej, a inny — zatytułowany „Estetyka poglądowa II. Odrodzenie indywidualizmu", „Przegląd Tygodniowy" 1902 nr 41. (Obie te części przedrukowane zostały w tomie: „Stanisław Brzozowski. Wczesne prace krytyczne", wstęp A. Mencwel, Warszawa 1988.)
Uwagi w nawiasach kwadratowych pochodzą od wydawcy, Ryszarda Nycza, autora opracowania i przypisów. Pisownię zmodernizowano zachowując osobliwości stylu Brzozowskiego.

Estetyka poglądowa II.
Powieść jako dzieło sztuki

Jest jeden rodzaj twórczości artystycznej, w którym beletrystyka w ustanowionym przeze mnie w poprzednim artykule[1] znaczeniu tego wyrazu, rozpanoszyła się z najzupełniejszą wszechwładną niemal bezczelnością. Rodzajem tym jest powieść. Praca różnego rodzaju Okrętów, Gawalewiczów, Choińskich wydała stokrotny plon. W literaturze współczesnej powieść stała się jakimś *mauvais lieu*[2]: artyści uczęszczają tam jeszcze, ale jak gdyby ukradkiem; a, gdy spotykają się tam, nie śmią spojrzeć sobie w oczy, jak ludzie rozumiejący, że bytność ich tu jest czymś poniżającym. Gdzieniegdzie zaczęto nawet przebąkiwać: „Powieść dziełem sztuki? Skąd znowu?" Powieść to taki przedmiot codziennego użytku, leżący zwykle na nocnym stoliku w sąsiedztwie rzeczy raczej niezbędnych, niż wzniosłych i czcigodnych. Powieść można czytać, można ją nawet niekiedy napisać, ale mówić o niej z szacunkiem lub, co więcej, ze czcią należną dziełu sztuki? — to naiwne, śmieszne... Przesąd przeciw powieści istnieje niewątpliwie nie tylko w kołach żółtodziobego modernizmu: ulegają mu artyści skądinąd poważni, i ludzie o pewnej kulturze estetycznej nawet wzruszają ramionami, gdy im przypomnieć, że powieść należy jednak do poezji, jako jej rodzaj.

[1] *Estetyka poglądowa I. Sztuka i beletrystyka* [przypisek Brzozowskiego]
[2] *mauvais lieu* (franc.) — tu: spelunka

http://rcin.org.pl

Rodzaj niezmiernie bogaty i wdzięczny — powiem od razu i sądzę, że roli powieści nie można uważać za skończoną, lecz że przeciwnie wróżyć jej należy przyszłość niezmiernie świetną i bogatą w dzieła. Talenty najbardziej różnorodne mogą w powieści znaleźć swój wyraz: jest tu miejsce i dla tych, co kochają się w przepychu barw i kształtów, świateł i cieniów, i dla tych, dla których świat zewnętrzny nie istnieje, którzy żyją w świecie dusz tylko: analitycy i mistycy, wzrokowcy i muzykalni, dramaturdzy, których scena razi, lub kaleczy... wszyscy mogą znaleźć w powieści — formę artystyczną, zdatną stać się równoważnym wyrazem ich twórczej indywidualności.

Kiedy indziej wyłożę to szerzej i szczegółowiej; tu chcę mówić o warunkach, jakim powinna czynić zadość powieść, by stać się dziełem sztuki, i o znaczeniu, jakie jej przypaść w udziale może, jeżeli się nim stanie. Chcę się posłużyć tu przykładem, do czego upoważnia mnie zresztą wybrany przeze mnie tytuł ogólny: „Estetyka poglądowa".

W ostatnich czasach właśnie ukazała się u nas powieść w zastosowaniu do której nie zawaha się chyba nikt użyć wyrazu „dzieło sztuki". Mam na myśli *Próchno* p. Wacława Berenta („Chimera" rok 1901 zeszyty IV–XII). Rozpatrzenie tej powieści pouczy nas w zajmujacej nas sprawie lepiej, niż długie nawet wywody abstrakcyjne.

I jeszcze jedno zastrzeżenie. Zwykle czeka się u nas z oceną utworu, aż ukaże się on w oddzielnym książkowym wydaniu, a i wtedy mówi się o nim z pewną lekceważącą pobłażliwością (w najlepszym razie oczywiście). Krytycy nasi to ludzie, znający siebie samych tak dokładnie, że w głowie im pomieścić się nie może myśl, aby we współczesnej im dobie mogło powstać coś prawdziwie wielkiego. Wielkość tak blisko od nas — miły Boże — myślą oni. Wszystko wielkie musi być czymś bardzo dawnym: my czujemy się tak dalekimi od wszelkiej wielkości! Pod pozorną skromnością ukrywa się tutaj pewna zarozumiałość w ocenie samych siebie. Nie myląc się co do swojej wartości wewnętrznej — krytycy nasi przeceniają doniosłość swojego wpływu. Gdyby istotnie pp. Rabskim, Choińskim, Chrzanowskim etc. etc. udało się zawładnąć całkowicie naszym życiem umysłowym, uczynić z tego ostatniego emanację jedynie własnej ich istoty, wtedy zapewne rozumowaniom ich: — my tu żyjemy i działamy, a więc wszystko naokół musi być brzydkie, płaskie, [...]awe, nędzne; można by przyznać charakter wywod[u] aksjomatyczny[ego]. Dzisiaj niezawodność tych rozumowań jest niewątpliwie bardzo wielka, nie jest wszakże bezwzględna... Istnieją przecież tz[w]. „niezdrowe, chorobliwe prądy itp.". Dosyć wszakże o tym. *Próchno* p. Wacława Berenta było napisane wczoraj czy dzisiaj może nawet, autor jego żyje i nie należy do rzędu skamieniałych ze zgrozy i obrzydzenia wobec bezmyślnych płodów wielkości. — Nie może to nie obchodzić. Dzieło

http://rcin.org.pl

sztuki, gdy tylko powstanie — wysuwa się poza czas i estetyka, gdy tylko głos zabierze, mówi zawsze *sub specie aeterni[tatis]*[3].
Na jakim miejscu byśmy nie otworzyli i nie zaczęli czytać powieści p. Berenta wszędzie uderza nas jedno i to samo wrażenie: wszędzie odczuwamy poza wyrazami ż y c i e i wszędzie odnajdujemy sposób wyrażania przystosowany do wyrażanej treści w jej nieodpartej [?] swoistej odrębności. W każdym najprzelotniejszym nawet ustępie, przy odtworzeniu życia każdej z wyprowadzonych postaci wyczuwamy, że mamy do czynienia z czymś przeżytym (oczywiście w artystycznie-twórczym znaczeniu) i z czymś stworzonym zarówno w osnowie swej, jak w formie. Stąd niepospolite natężenie i moc. Cytuję bez wyboru na chybił trafił:

Jelsky pozostał sam. Wokół cisza była i pustka; dudniało tylko miasto gwarem monotonnym i szumiało w uszach. Gdzieś na wieży wysokiej ocknął się zegar prastary, zazgrzytał ciężko i szarą, nikłą godzinę dziejów głucho wydzwonił. Grały zegary w ciszy nocnej, płynęły echem ponad miastem wysoko, coraz wyżej, niby żurawich lotów podniebne skargi i wlokły za sobą cały czasu płynącego smutek... i nadzieje zawodne, i troski rozpaczne, i żale spóźnione, i wspomnień krótkiego szczęścia ostatnie przebłyski. A zbierały zewsząd śmierć.[4]

A w innym miejscu:

Leżał na wznak. Światło czerwonej ampli u sufitu sączyło ckliwą, duszną, jakby wonią miękkich perfum przesyconą mgłę. Rozsnuwały się w niej leniwie i grzęzły, długie, kręte taśmy dymu od papierosa. I zdawało się Borowskiemu, że te sine taśmy oplatają go siecią pajęczą, obezwładniają powoli i przykuwają do kanapy. Na tyle głowy tam, gdzie się nią o poduszkę wspierał, czuł mocne, lecz coraz to powolniejsze uderzenia pulsu. Oczy błądziły po suficie, patrząc jakby w przyczajone gdzieś w kącie olbrzymie cielsko kosmatego pająka, co koczastymi łapami grzebie, snuje i przędzie swe jadowite sieci.[5]

W ten sposób można by całą powieść przepisać. *Próchno* p. Berenta jest dziełem prawdziwego artysty i to artysty uświadomionego: nie tylko posiada on swój specjalny kąt, pod którym załamują się w nim wrażenia i myśli, lecz zdaje sobie sprawę z tego, jakim jest ten kąt[6], zdaje sobie sprawę z swej indywidualności twórczej.
Opisu dla opisu nie znajdziemy w powieści p. Berenta. Wszystkie wyprowadzane przezeń opisy są wprost przenerwione, przepojone duszą, drga w nich ból, czai się smutek: bo p. Berenta dusza ludzka zdaje się

[3] *sub specie aeternitatis* (łac.) — z punktu widzenia wieczności
[4] W. Berent *Próchno*, „Chimera" t. III z. 9, wrzesień 1901, s. 361.
[5] Tamże, t. III z. 7–8, lipiec–sierpień 1901, s. 135.
[6] Por. fragment W. Berenta *Listu autora „Próchna"*, „Chimera" t. IV z. 10–12, październik–grudzień 1901, s. 465: „Obowiązkiem dla tej ostatniej [tzn. powieści, w odróżnieniu od prac naukowych] jest, wprost na odwrót, wyłącznie indywidualny, jedynie subiektywny kąt widzenia, w którym stapiać się i harmonizować mogą pierwiastki rozmaitych wierzeń. I nie mój to kąt widzenia, lecz tego typu, jaki naszkicować próbowałem".

http://rcin.org.pl

tylko obchodzi; idzie mu tylko o „wywlekanie wnętrz ludzkich"[7] i o nic więcej. Czyn, ruch, gest sam przez się są dla niego rzeczą obojętną — akcję więc właściwą wyrzuca w międzyrozdziały[8], pozostają w powieści tylko zahaczenia niezbędne sytuacji, w których wywlekane na jaw przez autora wnętrza ludzkie drgają bólem i szydem. Cała powieść to tylko nieustanne prężenie się dusz.

Literatura powstaje tam, gdzie istnieje rozłam i rozdźwięk między indywidualnością twórczą artysty i jego samowiedzą i wyciekającymi z niej aspiracjami (dlatego to chorują na literaturę tak często osobowości rozlewne i przygaszone — *vide* Tetmajer: Otchłań, Sfinks, etc.), u pana Berenta rozłamu tego nie ma ani śladu: nie znać nigdzie dopasowania, dociągania, dzieło zdaje się być uwolnionym od wszelkiej przypadkowości, wydaje się, że wprost nie mogło być innym, odnajdujemy w nim wrażenie nieuwarunkowalności i konieczności właściwe dziełom szczerej sztuki. Dwóch rzeczy potrzeba, aby dzieło jakiegoś artysty sprawiało to wrażenie: wielkiej samowiedzy artystycznej i umiejętności poprzestawania na samym sobie, umiejętności zadowalania się swoim ja z jego odrębnościami i ograniczeniami. Każde ja jest czymś względnym i nieuwarunkowanym: ale jedynie przyjmując swe ja, z całą jego względnością — ze wszystkimi jego ograniczeniami — artysta tworzy dzieła sprawiające wrażenie bezwzględnych.

U natur bardzo prostych i jednolitych osiąga się to drogą żywiołową wprost, lecz natury bardziej złożone i bogate dojść mogą do tego artystycznego opanowania samych siebie jedynie w drodze długiej i mozolnej pracy: muszą one znaleźć swoje ja najgłębsze i najistotniejsze, i przed stworzeniem dzieł swoich muszą oni stworzyć samych siebie, bo znajdzie swoje ja ten tylko, kto je stworzyć potrafi. „Samoistność duszy twórczej", jak się wyraża Remy de Gourmont może być samorodną lub stworzoną. Pierwsza jest żywiołową, niezależną od człowieka i przypadkową niejako, druga wywalczona przez nas samych wydaje się nam niezawodną i pewną. U p. Berenta z nią właśnie mamy do czynienia. Wydaje mi się ona zupełną, nie znajduję w *Próchnie* żadnego miejsca, w którym autor, chciałby być czymś innym, niż jest, w którym udawał by on tylko, i pozował. Wskutek tego wrażenie: — autor n i e c h c i a ł napisać to, co napisał, lecz m u s i a ł. Musiał, bo to było w nim, i nie

[7] Wyrażenie takie nie pojawia się w tekście *Listu*; mowa tam jedynie o tych, dla których sztuka jest „głodem i bólem ich wnętrzności" (tamże).

[8] Por. z fragmentem *Listu*: „Wobec usunięcia właściwej akcji w międzyrozdziały, wyrzucenia jej poza nawias powieści, wobec pozostawienia jedynie koniecznego tła wrażeń, chłoniętych przez owo próchno, dla którego rozkładowym fermentem jest wyobraźnia i nielitościwie czujna myśl" (tamże).

http://rcin.org.pl

mógł napisać inaczej, bo było to właśnie takie. A taką jaką była ona i była w p. Berencie, powieść jego to dusz współczesnych, dusz naszych najkrwawsze wnętrze. Borowski, Miller, Hertenstein, Jelsky, Turkułł, Pawluk — to dusza współczesnego człowieka, w jej różnych odmianach i postaciach. Dusza słaba i cierpiąca, zrozpaczona, niezdolna do czynu, sztukę tylko kochająca i nienawidząca jej właśnie za tę swoją do niej szaloną miłość. Sztuka to nasze życie.

Długie smutne kominy patrzą martwo, w dal pustą i niemą. Zastygłe i zimne w szarym świetle, kłębią ciężkie ofiarne dymy żywych i kołaczących naszych, oraz martwych i niemych ludzi. Dusza tych istot ludzkich, wyklęta precz od pracy, błąka się pokutną po ciemnych zaułkach i czarnych marach nocy. I wtedy dopiero, gdy maszyny do snu legną, wówczas gdzieś w pomrokach kamiennych, w ciszy zmęczonych ciał, rozlega się czasami nagły, beznadziejny krzyk — budzi się namiętność, bucha płomień duszy. I gaśnie. Pozostaje jeden, dwa... trupy, i otwiera się nagle przepaść bólu i cierpienia. Ale za dnia już zimna, już niema, ziejąca tylko dusznym czadem zgniłych wyziewów. Odżyły już maszyny i zamarli ludzie. — Po niebie suną rude (i ciężkie) kłębiska dymów.[9]

Pod niebem zasnutym tymi kłębiskami żyjemy my wszyscy „porwani w wielkomiejskie złe wiry"[10]. Przy biurku, przy maszynie — duszy nam nie trzeba: szaleje więc ona i po nocach straszy jak upiór — i to jest sztuka — nasze ukochanie, wymodlenie nasze. Tak? Więc patrzmy: na scenie błazen naśladuje i przedrzeźnia wielkich (błazen!). Wszystko burzy się w nas. Lecz

nie rozumiem ciebie, Hertenstein, mówi Jelsky. Przecież te błazny przed chwilą i profesor na którego patrzymy są sztuką aktorską *au fond*, jej absolutem bez przypadkowości twórczych, przypadkowości, które pochodzą bądź co bądź od kogo innego. Tęsknota Borowskiego jest w swej nieświadomości szczerszą od twego sentymentu. — Zaś ta — tam, na dole... no to jest... jakżeby to powiedzieć... *est le public* co laury rozdaje. Wniknij w to Hertenstein, i skrusz się na duchu... Dasz nam kiedy koncert szopenowski, lub może własny, a sami przyjdą! A ty rzucisz im pod nogi wszystko z rozbolałej duszy Szopena i ze swej własnej!!! Zlituj się Hertenstein, kto z was jest większy małpa: profesor van der Cler, czy ty?...[11]

I w duszy rodzi się przeświadczenie, że ta umiłowana, ukochana sztuka, to właściwie arlekinada tylko, to kuglarstwo tragicznego pajaca, który duszę swą własną rozkrwawia dla zdobycia trochy [*sic*] oklasków. „Tak, sztuka to nie jest rzecz dostojna", powiada Hertenstein.
Próchno p. Berenta — to najzupełniejszy, najprzenikliwszy wyraz samopoznania duszy współczesnej. Samopoznanie takie jest zawsze

[9] W. Berent *Próchno*, „Chimera" t. II z. 6, czerwiec 1901, s. 399.
[10] Por. z fragmentem *Listu*: „Zaś wśród szukających jest wielu takich, których głód wrażeń rzuca w złe wiry wielkomiejskie" (tamże) oraz *Próchno*, „Chimera" t. III z. 7–8 (rozmowa Hertensteina z Müllerem).
[11] W. Berent *Próchno*, „Chimera" t. III z. 7–8, lipiec–sierpień 1901, s. 185.

http://rcin.org.pl

wyzwoleniem; nie wątpię, że powieść p. Berenta wyzwoleniem takim stanie się dla wielu, wyzwoleniem i pierwszym wskazaniem jedynej wielkiej i dostojnej drogi, która prowadzi do wewnętrznej, wywalczonej, własnej, indywidualnej świętości człowieka.
Powieść to uprzywilejowana forma artystyczna: za pomocą żadnej innej wiele rzeczy, szczególnie wiele rzeczy ze świata dusz nie da się wyrazić w sposób tak subtelny i przenikliwy; ale aby stać się objawieniem lub wyzwoleniem — powieść musi być przede wszystkim dziełem sztuki. W jaki sposób ona nim stać się może poucza nas przykład p. Berenta. „Bądźcie — przede wszystkim — samymi sobą, głosi ta wypływająca z jego dzieła nauka; poznajcie samych siebie i umiejcie na tym czymś, musicie (!) poprzestać. Nie wprowadzajcie żadnej osoby, której życiem nie żyjecie, nie opisujcie nic, czego nie widzicie, nie piszcie żadnego słowa, które by nie było wyrazem czegoś, co jest w was, a nie czegoś, co wy byście w sobie mieć chciali. Strzeżcie się wszystkiego, co w dziele waszym nie jest wprost koniecznym i umiejcie się wyrzec wszystkiego innego.
Szukajcie wreszcie dla własnej w ten sposób zdobytej treści — nie mniej własnej i samodzielnej formy. Wystrzegajcie się ułatwień [?]. A przede wszystkim oczywiście miejcie talent pisarski i własną duszę. Jeżeli ich nie macie, nie piszcie. Gawalewiczów jest i tak zbyt wielu."

Stanisław Brzozowski

Od wydawcy

Oba ogłoszone tu teksty przechowały się dzięki przestrzeganiu przez Adama Wiślickiego w „Przeglądzie Tygodniowym" zasady — dziś nader rzadko respektowanej — by niszczyć jedynie rękopisy prac opublikowanych, natomiast materiały z jakichś przyczyn nie przekazane do druku zachowywać w redakcyjnym archiwum. Niestety późniejsze koleje ich losu nie były równie łaskawe; rękopis Nowaczyńskiego dochował się z uszczerbkiem jednej karty, i to tej właśnie, która mogła rzucić nieco światła na jeden z zagadkowych do dziś epizodów pisarskich Berenta jako dramatopisarza.
Sylwetka Berenta skreślona przez Nowaczyńskiego — nie bez złośliwości ale też i sympatii — ma wszakże dosyć innych zalet, by warto było dziś ją ogłosić. Nowaczyński scharakteryzował w niej młodego pisarza w okresie bezpośrednio poprzedzającym ukazanie się *Próchna*, a więc w fazie najtrudniejszej (życiowo i zawodowo) dla Berenta, a zarazem najmniej znanej czytelnikom. Szkic zawiera wiele nieznanych informacji biograficznych; surowo też ocenia (znać w tym nie tylko osobiste

http://rcin.org.pl

preferencje, lecz i nową wrażliwość oraz inne kryteria młodszego modernistycznego pokolenia) wczesne utwory Berenta; ostrość krytycznego werdyktu zaś łagodzi najwyraźniej jedynie niezwykle korzystne wrażenie wyniesione z lektury *Marzeń*, dramatu wówczas nie wydanego i do dziś nieznanego, bo, wedle wszelkiego prawdopodobieństwa, bezpowrotnie zagubionego. Mamy więc do czynienia, mimo wszystko, z jedynym tak bezpośrednim świadectwem lektury (jak też samego istnienia) tego utworu.

Brzozowskiego recenzja *Próchna* zaskoczyć może i berentologów, i badaczy Brzozowskiego; jej ton — szczery a pełen bezkrytycznej admiracji — dziwnie bowiem odbiega od wszelkich późniejszych enuncjacji krytyka na temat tego pisarstwa. Tym większą jednak, jak sądzę, ma wartość dokumentalną. Nie tylko jako świadectwo lektury wybitnego krytyka (a pada tu parę cennych formuł i wnikliwych spostrzeżeń), lecz może przede wszystkim jako reprezentatywny przykład „spontanicznej", pierwszej reakcji czytelniczej na powieść Berenta. Wśród wspomnień o tamtych czasach nierzadko spotkać można uwagi o niezwykle silnym wrażeniu, jakie *Próchno* wywarło na swoich współczesnych. Niełatwo nam dziś w to uwierzyć. Świadectwo Brzozowskiego, noszące liczne cechy takiej emocjonalnej (by nie powiedzieć emfatycznej i egzaltowanej) lektury, ma tę wartość dodatkową, że ułatwić nam może wydatnie uzmysłowienie tego fenomenu: trafienia w „czułe miejsca" modernistycznej wrażliwości.

Można jedynie spekulować o prawdopodobnych powodach zaniechania wówczas publikacji obu tekstów. Zrezygnować z druku szkicu Nowaczyńskiego mógł Wiślicki — uznawszy np., że publikowanie w cyklu „Młoda Polska" sylwetki autora jednego utrzymanego w tej poetyce dramatu, którym, na dodatek, nie zdołał zainteresować ani dyrektorów teatrów ani wydawców, jest nadmiernie liberalnym rozszerzeniem formuły prezentacji nowych twarzy nowej literatury. Lecz mogło też być zupełnie inaczej; nieznane przyczyny, które zdecydowały o zerwaniu (zapowiadającej się wszak na czas dłuższy) współpracy Nowaczyńskiego z „Przeglądem Tygodniowym" — mogły przyczynić się do niewydrukowania dostarczonego już do redakcji szkicu.

Powody wycofania z druku szkicu o *Próchnie* są trudniejsze do odgadnięcia. Sądzę, że decyzję tę mógł podjąć sam autor. Niezwykle wysoka ocena powieści — jak na znane z późniejszych wystąpień opinie Brzozowskiego — sformułowana została najwyraźniej pod bezpośrednim wrażeniem pierwszej lektury. Chwila chłodniejszej refleksji mogła jednak ostudzić entuzjazm krytyka, uświadamiając mu liczne rozbieżności między zasadami przez niego postulowanymi a tymi, które uprawomocniały zwłaszcza konstrukcyjne ambiwalencje powieści. Nie można także wykluczyć oddziaływania jakichś dodatkowych czynników.

http://rcin.org.pl

O tempie pracy oraz szybkości zmiany decyzji najlepiej świadczą daty: w nrze 36 „Przeglądu Tygodniowego" z 24 VIII (6 IX) 1902 ukazała się *Estetyka poglądowa I. Sztuka i beletrystyka* (gdzie w zakończeniu pada nazwisko Berenta); w nrze 41 zaś z 28 IX (11 X) 1902 *Estetyka poglądowa II. Odrodzenie indywidualizmu* (gdzie nazwisko Berenta nie pada już ani razu). Natomiast w ogłoszonym pół roku później szkicu *Współczesne kierunki w literaturze polskiej wobec życia* („Głos" 1903 nr 19–22) scharakteryzowane zostało po raz pierwszy w druku przez Brzozowskiego *Próchno* i to w sposób, który po lekturze ogłaszanego tutaj szkicu okazuje się polemiką tyleż z Berentem, co z własnymi, wyrażonymi we wstrzymanej recenzji poglądami.

Przypisy ograniczyłem do minimum, rozwikłanie rozlicznych tekstowych aluzji pozostawiając erudycji i woli czytelnika. Nie znaczy to, że nie są warte osobnej uwagi. Całkiem przeciwnie; sądzę, że publikowane tu teksty (i zrealizowane w nich sposoby nawiązań międzytekstowych) są doskonałymi przykładami dwu intertekstualnie różnych stylów modernistycznej krytyki. Intertekstualność jest, rzecz jasna, stałym aspektem krytycznego dyskursu; tu jednak nie tylko intensyfikuje się, lecz i ujawnia jako aktywny, konstrukcyjny czynnik rozwijania wypowiedzi.

Nowaczyński punktem wyjścia czyni najwidoczniej repertuar kulturowo-literackich komunałów — motywów, klisz, obiegowych formuł i stereotypów. Manipulując słowno-pojęciowymi prefabrykatami buduje swój wywód poprzez całe serie zestawień; czasem zaskakujących i zabawnych, a czasem niezbyt przekonywujących — gdy poddaje się lub nazbyt ufa automatyzmom skojarzeń. Brzozowski natomiast zwykł rozpoczynać rozpatrywanie jakiegoś zagadnienia — i tak właśnie dzieje się w omawianym przypadku — od empatycznego wniknięcia w istniejące, cudze rozwiązanie, związany z nim styl myślenia i sposób mówienia. Świadczą tu o tym liczne fragmenty stylizowane, a także cytaty i parafrazy nie tylko ujęć powieściowych, lecz również opinii wyrażonych przez Berenta *expressis verbis* w *Liście autora „Próchna"* — opinii, które, jak wiadomo, stały się później obiektem bezpośredniej krytyki Brzozowskiego.

Pierwszy więc, rzec można, żyje intelektualnie, pisarsko, z procentów kulturowego kapitału; z tego, co już widziane, zasłyszane czy przeczytane. Zużyte klisze językowe i literackie dopasowuje, zderza ze sobą a także z fizjonomią portretowanego — traktując je jako rodzaj interpretacyjnych schematów poszczególnych cech czy aspektów osobowości bohatera. Straszy nas — lub raczej epatuje — ekscesami stylu wykorzystującego najdziwniejsze materiały, respektując zarazem w pełni wymogi czytelnego rysunku całości i zdroworozsądkowej argumentacji psychologicznej. Żonglując komunałami komponuje w efekcie groteskowo-stereotypowy portret w stylu Arcimboldiego. Sylwetka indywi-

http://rcin.org.pl

duum tworzona jest tu bowiem z tego, co gotowe, gdzie indziej używane, spetryfikowane, typowe — już wcześniej znane.
Drugi zaś, rozwija się intelektualnie i pisze, jeśli można tak powiedzieć, na kredyt znaczenia — najpierw cudzego (z tą fazą mamy do czynienia w publikowanym szkicu), a potem własnego, poszukiwanego różnymi stylami, z coraz innych perspektyw i stanowisk światopoglądowych. Początkowa pokora i skromność krytyka, dążącego na pozór jedynie do empatii i użyczenia swego głosu sekretnej mowie dzieła za cenę rezygnacji z własnego języka, z reguły wkrótce okazywała się zwodnicza. Wychodziło na jaw, że cudzy „kąt widzenia" pozwalał zobaczyć zaprzątający go problem i zmuszał do uświadomienia własnego stanowiska; maska obcego stylu podsuwała myśl nową, a następnie prowokowała do próby innej artykulacji, która nie dość, że nie mogła usatysfakcjonować krytyka, to jeszcze wprowadzała idee dotąd nieobecne... Stąd pewnie bierze się wrażenie intrygującej nieobliczalności jego dyskursu; przekonanie, iż nigdy nie można być pewnym, dokąd zaprowadzi go pióro. W rezultacie każdy portret krytyczny ma tu w jakiejś mierze cechy autoportretu — i to takiego, którego autor przedstawia siebie jako kogoś niezbyt dobrze znanego: autoportretu nieznajomego.
Tak oto obaj doświadczają przemożnej władzy języka. Zaczynając pisać — niczym uczniowie czarnoksiężnika — uwalniają żywiołowe siły dyskursu, którego w pełni kontrolować, podporządkować sobie nie potrafią. Lecz różne wybierają środki zaradcze. Jeden próbuje utrzymać się na powierzchni, klecąc pospiesznie ratunkową tratwę z najrozmaitszych gotowych elementów, które znalazły się w jego zasięgu. Drugi zaś rzuca się na głęboką wodę i skacząc z fali na falę uparcie wypatruje brzegu.
Wspieram się tą akwatyczną metaforyką, by skierować uwagę na fakt, że modernistów doświadczenie języka — które pełniło nieomal rolę generacyjnego przeżycia — miało istotnie charakter spotkania z nieokiełznanym, otchłannym i groźnym żywiołem. Co nam uprzytomnia, po pierwsze, że milczenie pisarzy, na które zwraca tu uwagę Nowaczyński — objaw czysto histerycznego, jakby mogło się zdawać, syndromu „improduktywa", twórcy bez dzieła, trwożliwie pochylającego się nad pustą kartą i w końcu rezygnującego z realizacji, nie był pozbawiony podstaw: i w ówczesnym typie kultury oraz stadium rozwoju języka, i w literackiej świadomości modernistycznej formacji. Po wtóre zaś uświadamia, że istotna myśl, wyrażona w tej, przyznajmy, egzaltowanej stylistyce — że kiedy mówimy, to w pełni nie wiemy, co powiedzieliśmy, że nie jesteśmy w stanie zapanować nad sensem własnego dyskursu — ta myśl przetrwała. Dziś, co prawda, nie tylko nikogo nie zatrważa, lecz

http://rcin.org.pl

nawet się zbanalizowała. W każdym razie uchodzi za raczej trzeźwą ocenę układu sił oraz faktycznych stosunków między podmiotem a językiem.
Wartość publikowanych tu tekstów Nowaczyńskiego i Brzozowskiego — prócz ich walorów merytorycznych — leży właśnie w tym, jak sądzę, że dają asumpt do takich metakrytycznych rozważań.

Ryszard Nycz

W rękopisach Stefana Treugutta zachował się tekst referatu wygłoszonego 3 grudnia 1973 na poświęconej Berentowi sesji Instytutu Badań Literackich. Ogłaszamy na podstawie brulionu autora.

Fides, Spes, Caritas

Przyjezdny z Krakowa profesor, „wielki brodacz" świecący szkłem okularów, inwektywuje zebranych w salonie warszawskim ludzi z towarzystwa, surowo i karcąco mówi do gospodyni tego szumiącego światowością zgromadzenia:

— Pani — zaczął impetycznie, jakby ze środka swych myśli — wiek jeszcze nie minął, kiedy w takich oto salonach niewiasty zwracały się do mężczyzn z pytaniem: „Ileś waćpan harmat zdobył?" Jakże inne wiodą tu dziś gawędy!

I na to zgorszonemu pani domu odpowiada pytaniem:

— A więc, ileż waćpan tych harmat zdobył, profesorze?[1]

Ten profesor z *Oziminy* był raczej moralistą niż historykiem. Bo na jakich to salonach i kiedy konwersowano wedle kryteriów tak surowych? A sytuację sprzed niemal wieku w porównaniu do czasu akcji powieści sam Berent charakteryzował całkiem odmiennie od krakowskiego laudatora minionego obyczaju:

Po licho zawsze odzianych, a tak żarliwie garnących się do wiedzy oficerach legionowych z drobnej szlachty i mieszczan, nastali w kraju panicze, których po dworach wiejskich nie musnęło nawet wielkie przeobrażenie się psychiki narodowej po rozbiorach. Sprawą kapitalną dla nich stał się teraz mundurów kolor, strój i krój. A musiał ich mieć wtedy każdy oficer zasobniejszy niezliczoną ilość — od tak zwanych „mundurów małych", przez uniformy od parady zwykłej i „wielkiej", aż po „balowe". [...] Wyniosłością najbardziej wtedy uprzywilejowanego stanu zarazili wojskowi francuscy swych kolegów polskich.

[1] W. Berent *Pisma*, Warszawa 1933–1934, t. 4: *Ozimina*, t. 1, s. 29.

http://rcin.org.pl