

ODKRYCIE PISARZA



fot. Z. Mozer

Scena Kameralna P.T.D. we Wrocławiu: Apollo Nałęcz-Korzeniowski: „Komedia”. Scena z obrazu drugiego: Stanisław Bugajski (Sekretarz) i Tadeusz Kallinowski (Prezes). Reżyser: Maria Wiercińska, scenografia: J. Przeradzka.

Apolla Korzeniowskiego wprowadził do *Historii literatury polskiej* (1861) Julian Bartoszewicz. Uczynił to sucho, krótkim zdaniem: „W komedii odznaczył się Apollo Nałęcz Korzeniowski”. „I kontec” — jak powiedział przy innej okazji sam Apollo Korzeniowski. Po śmierci poety poświęcił mu całą broszurę Stefan Buszczyński. Broszura nosiła tytuł: *Mało znany poeta* (1870). W kilkadziesiąt lat później można było czytać nowy szkic o Korzeniowskim Michała Rollego. Biograf dał mu tytuł: *Zapomniany poeta* (w książce *In illo tempore...* z r. 1914). „Mało znany poeta” — w chwili zgonu, „zapomniany poeta” — już wkrótce po śmierci — oto jak szybko wymknęła się twórczość literacka Korzeniowskiego z pamięci czytelników, z pracowni historyka literatury. Potem zaczęto o nim mówić: „Ojciec *Conrada*”. Była to formuła sugestywna, a przecież przekreślała w pewnym sensie dzieło, osobowość pisarza. Ojca rozstawił syn, Apolla Korzeniowskiego — Józef Korzeniowski, autor *Szaleństwa Almayera*.

Któż ostatni czytał książki Apolla Korzeniowskiego? Nie omylił się chyba: Stefan Żeromski. Dając odpowiedź tygodnikowi paryskiemu na ankietę rozstraszającą wpływ literacki Francji na Polskę, Żeromski dorzucił (przekreślone później) wyznanie osobiste:

— *Pierwsze tchnienie subtelnej poezji poznałem w dzieciństwie z urywków przepisanych (ręką matki) — był to „Czatterton”, dramat Alfreda de Vigny, tłumaczony przez poetę Apolla Korzeniowskiego, nieznanego ojca sławnego pisarza angielskiego Józefa Conrada - Korzeniowskiego.*

Wystarczy tej notatki, by dzisiaj szukać w katalogu bibliotecznym książki w szarej okładce, nasyconej po brzegi poezją romantyczną: *Czatterton*, dramat Alfreda de Vigny, powiedziany po polsku przez Apolla Korzeniowskiego. Kijów 1857.

„*Nieznanego ojciec Conrada*” przeżył własne życie, twórcze, intensywne. Trzeba je zmieścić przemocą w rejestrze faktów biograficznych. Apollo Korzeniowski urodził się w r. 1820 na Podolu, we wsi Honoratka, w rodzinie o silnej i bogatej tradycji patriotycznej. Ale nie róbmy lekką ręką z chłopca o imieniu pretensjonalnym — bohatera, Mohorta. Apollo Korzeniowski przeżywa okres swojego bałagulstwa. Z częstotliwością niepokojącą zmienia szkoły — w Kamieńcu, Niemirowie, Winnicy, Żytomierzu. Już wówczas administracja polityczna podejrzewa go o „wolnomyślność”. Ale pamiętnikarze epoki widzą go w stroju ekscentrycznym, przy rozmowie drwiącej i zaczepnej, jak patrzą za nim zachwycone panny w salonach żytomierskich. Właśnie Czacki Gribojedowa lub Henryk w późniejszej *Komedii* Korzeniowskiego.

Ze szkoły żytomierskiej przysnął do Petersburga. Chodził „na wydział n i b y wschodnich języków, następnie przeszedł na literacki n i b y” — rąbale mu po latach Tadeusz Bobrowski, trzeźwy, werdeczny pamiętnikarz środowiska. Bez patentu uniwersyteckiego, ale z dużą kulturą literacką gdzieś koło r. 1847 powrócił na Podole.

Teraz się odmienił. Wiele czyta, pisze, tłumaczy, zaczyna drukować. Żytomierski konflikt salonowy *Poeta i świat* przesuwają się w tych latach na teren społeczny. Między zamożnym ziemiaństwem podolskim ten poeta „bez pozycji”, nawet bez wyraźnego zawodu — ostrzy swoje spojrzenie krytyczne, uczy się

realistycznej obserwacji otoczenia i przygotowuje gwałtowne oskarżenie swojego społeczeństwa. Gdy w spisie osób *Komedii* trzeba dać bliższe określenie postaci Henryka, młodego poety zabłąkanego w sferze ziemiańskiej, Korzeniowski napisze po namyśle: „*Proletariusz*”. I będzie bronił tej formuły z silnym poczuciem słuszności.

Pociągnięty przez urodę i charakter Eweliny Bobrowskiej, rozpoczyna konkury. Panna kocha brzydkiego Apolla, ale stary Bobrowski wozi go przebiegle po dworach okolicznych, żeby wyswatać literata — w sąsiedztwie. Korzeniowski poznaje smak konkuruw w zamożnym domu ziemiańskim. Narasta w nim bogata wiedza o środowisku, któremu przewodzi — otwórzmy znowu scenariusz *Komedii* — Prezes „egoista, chciwy, rozumny rozumem codziennego wybiegu, nazywany u sąsiadów zacnym człowiekiem, imponujący urzędem, urodzeniem, majątkiem i — kucharzem”. Któż jeszcze? Dudkiewicz. „*Lat 27. Marszałek jakiegokolwiek Powiatu. Zero*”. Pani Barbara, wdowa, „posiadająca po śmierci męża dwie ogromne pociechy: majątek i wolność”. Z tych właśnie konkuruw „chudego literata” wywodzimy konflikt, charaktery, pasję oskarżycielską *Komedii*.

— *Gdybyśmy zrobili składkę i kupili autorowi majątek, pewno by tej komedii nie napisał* — powiedziała jedna par excellence Dama.

Korzeniowski powtórzył z satysfakcją jej słowa w przedmowie „*Od tłumacza*” na czele *Czattertona* Alfreda de Vigny.

Ale nikt nie pokwapił się do owej „składki” na Podolu w r. 1854 i tak *Komedia* została napisana. Co więcej, wdziękiem osobistym czy terrorem Korzeniowski wymusił w r. 1856 małżeństwo z Ewelina Bobrowską i rozpoczął „*życie praktyczne*”, osiadłszy w Łuczyncu, potem w Derebczynie, na czarnoziemiu. Ale gdzież orać Farysowi?

— Apollo Korzeniowski przerwał niebawem ten „*życie człowieka poczciwego*”, utracił majątek i zamieszkał w r. 1860 w Żytomierzu, gdzie powstawała w tym czasie silna grupa intelektualna, skupiona wokół Korzeniowskiego.

Ruch społeczny zagarnia coraz bardziej autora *Komedii*. Postępowa ziemiańsko wołyńskie i podolskie szuka więzi ideowej i organizacyjnej w połączeniu Towarzystw rolniczych. Warszawa obchodzi trzydziestolecie powstania listopadowego. Przez miasto ciągnie pogrzeb pięciu poległych. Korzeniowski porzuca Żytomierz i wyjeżdża wiosną 1861 r. do Warszawy, gdzie pochłania go konspiracja. Ten rok w życiu Korzeniowskiego zamknął w zdaniu patetycznym Żeromski: „*był jednym z palaczy ducha polskiego, jednym z „zapaleńców”, jednym z „podżegaczy” wybuchu powstania w roku 1863*”.

Pisarz nie doczekał powstania. Aresztowany 9 października 1861, więziony w cytadeli, otrzymał wyrok na zesłanie do Permu, później do Wołody. 8 maja 1862 wywieziono go z Warszawy. Wygnańcowi towarzyszyła żona, Ewelina z Bobrowskich, zdolna do twardego życia mimo sielankowego imienia („*Tę brzoź kilka, bieg tej wody...*”) i pięcioletni *Konradek*, wspomniany wielokrotnie w listach z Wołody. Ojciec Conrada wrócił z zesłania w r. 1868, osiadł przelotnie we Lwowie, potem w Krakowie, gdzie umarł 23 maja 1869. Za pogrzebem szła licznie młodzież, senat uniwersytecki, cechy, mieszczaństwo, żeby oddać honory — tak przeżył ten pogrzeb Joseph Conrad — „*plomiennej wierności człowieka, którego życie było nieustraszoną wyznaniem w słowie i czynie wiary, dostępnej do pojęcia i odczucia dla najprostszej duszy w tej ciźbie*”. Za pogrzebem szedł także mały syn Apolla Korzeniowskiego. Z suchymi oczami, nie płakał.

2.

Przekartkowawszy ten tom tragiczny, powróćmy do dzieła, które autor nazwał *Komedia. Dramat we 3 aktach*. Autor datował akt I 22 kwietnia 1854, z Nieruszka na Podolu, „*ulubionego lasu* — notuje Buszczyński — *należącego do rodziny, z którą w najbliższych zostawał stosunkach*”. Akt I *Komedii* drukowała niebawem Biblioteka Warszawska (1854, III), pismo akademickie, o zachowawczej ideologii społecznej, gdzie nie mogło już być miejsca na akt II i III. *Komedia* ukazała się drukiem nieco później, poprzedzona przez *Strofy oderwane*, garść liryków autora, dodanych dla uzupełnienia tomu (Wilno 1856, data cenzury 24 maja 1855). Sztuka drażniła już samym tytułem.

— *A to była komedia w swym guście jedyna, Na serio odegrana* —

mówi w tekście (II, 2, sc. 4) Prezes.

Odegrana na serio, toczy się *Komedia* Korzeniowskiego w środowisku określonym bezbłędnie wysokim kunsztem realistycznym autora. Trzeba podziwiać troskę o realia u tego romantycznego pisarza. Już cytowany spis osób przynosi bardzo

Scena Kameralna P.T.D. we Wrocławiu: Apollo Nałęcz-Korzeniowski: „Komedia”. Scena z obrazu drugiego: Tadeusz Kallinowski (Prezes) i Igor Przeradzki (Dudkiewicz).

fot. Z. Mozer



precyzyjne elementy charakterystyki, które umieszczają akcję w sferze zamożnego ziemiaństwa podolskiego. „Rzecz dzieje się w akcji I na wsi, w II i III w Odessie, w domu Prezesa”. Scenariusz dorzuca jeszcze wskazówkę o czasie wydarzeń: „Rok 184...” (co prawda w tym szczególe autor był dość chwiejny: w Bibliotece Warszawskiej objaśniał: „Rzecz dzieje się na Podolu 185...”). W tekście sztuki znajduje się wiele szczegółów realnych, odsyłające do osób, nazwisk i sytuacji, np. wzmianka o kolei żelaznej, którą można brać w dzierżawę „na lat piętnaście” (I, sc. 5), bardzo konkretne aluzje do traktierni i cukierni Odessy. Te właśnie sugestie tekstu, gdyby zestawić je uważnie z realiami terenu, pozwolą zapewne dokonać wyboru między propozycjami autora (184..., 185...).

W ramach miejsca i czasu, nakreślonych ze swadą powieściopisarza, nie dramaturga, rozgrywa się ponura *Komedia* feudalna, czy raczej — jak woła ze zgrozą Sekretarz Prezesa — „targ o pannę Lydię”. Przepiszmy znowu ten balzakowski scenariusz: „Lydia. Lat 18. Siostrzenica Prezesa. Panna. Sierota. Prezes opiekował się jej wychowaniem — na szkodę jej, a znacznym majątkiem — na korzyść swoją”. Lydia kocha Henryka, poetę — proletariusza, i on, „korsarz stepowy” ją kocha. Ale Prezes i jego synowica Barbara, „pieszczotliwie Basią przezwana”, nie chcą pozwolić na to małżeństwo z holyszem, które rozbiłoby układ feudalny środowiska. Szczęściem kreć się po Odessie Dudkiewicz, nie na próżno przewzany imieniem przejrzytym, jak u Bohomolca.

Czy będziemy opowiadali intrygę? Sam Apollo Korzeniowski wyszydził cierpko recenzenta *Dziennika Warszawskiego*, gdy próbował streścić *Komedie*. Ale wymowa oskarżenia, które sztuka ujawnia, przeziiera właśnie przez intrygę Prezesa. Trzeba Lydię obrzydzić Henryka, trzeba ją nakłonić dla Dudkiewicza, wierutnego głupca. Prezes każe swojemu Sekretarzowi sfalszować list miłosny Henryka — do Barbary i zachwiać w ten sposób miłością kochanków. List jest pisany słowem Henryka: to fragment jego powieści, która krąży w rękodziełach między towarzystwem odeskim. List romansowy służy zatem za list autentyczny.

Jest to zapewne jedyna skaza antyrealistyczna w tej wybornie pokazanej, realistycznej sytuacji. Korzeniowski z temperamentem świetnego demaskatora kreśli postać Prezesa, pysznego feudała, jak poniża się do fałszerstwa listu przy pomocy Sekretarza, którego poprzednio sterroryzował. Oto scena, kiedy Prezes i Dudkiewicz ustalają podstawy małżeństwa: Dudkiewicz kwituje Prezesa z opieki „na oslep”, bez sprawdzenia rachunków, a potem przystaje na podział posagu:

— Pan włóci z jej osobą, a ja — kapitały.

Nie jest to ostatnia scena *Komedii*. W Korzeniowskim siedział nie tylko tęgi realista krytyczny, ale także pisarz — powiedzmy to językiem dzisiejszym — z silną tęsknotą do bohatera pozytywistycznego.

Kto jest bohaterem pozytywnym *Komedii*? Henryk, wspomniałby reżyserski, ów „korsarz stepowy”? Korzeniowski wywołał tę postać, chwilami na podobieństwo Czackiego, żeby oskarżyć wymownie środowisko. Ale nakazał je zdemaskować — Sekretarzowi Prezesa.

Plebejski syn, oddany w służbę poniżającą, znieprawiał się w kancelarii Prezesa i przykładą rękę do fałszerstwa listu. Ale już budzi się w nim godność ludzka. Gdy wszyscy partnerzy intrygi zebrali się dla łatwego zwycięstwa, Sekretarz wdziera się do salonu, żeby przeżyć swoją wielką godzinę. Zaczyna ją niewinnie — od parafrazy bajeczki *Lew i mysz* (Maria Wiercińska umiała zidentyfikować te bajeczki w pismach Książnina). W tej przejmującej scenie widzimy funkcję społeczną, jaką spełnia bajka w literaturze świata: wybieramy szyfru literackiego sługa, niewolnik mówi prawdę okrutną panu, który inaczej nie pozwolił jej dokończyć, nie zechce po prostu wysłuchać. Geneza bajki wschodniej, bajki Ezopa Fryga pobrzmiwają wielokrotnie w historii rodzaju (np. w pewnym epizodzie *Przypadków Idziego Blasa*), żeby odezwać się po raz ostatni (?) w opowiadaniu Sekretarza.

Bajki Książnina, opowiedzianej niedość, nie zrozumiano w salonie odeskim. „A więc prawdę teraz!” — woła Sekretarz i wyrzuca z gardła szalbierstwo Prezesa wraz z całą krzywdą swojego poniżenia. Podobnej siły oskarżycielskiej, z jaką w r. 1855 wybuchła bohater Korzeniowski, demaskując żywo zepsucia klasy feudalnej, nie potrafimy wskazać w całej epoce. Jest to wspaniała karta literatury, napisana z pasją i talentem, który dziś jeszcze, po stu latach budzi na przemian gniew i entuzjazm.

Zakończenie *Komedii*? Po skompromitowaniu Dudkiewicza Lydia może połączyć się z Henrykiem. Ale Korzeniowski nie poszedł za pomysłem łatwego, h a p y e n d u. Kazał rozejść się kochankom wśród retorycznej deklamacji, pozwoliwszy powątpiewać Henrykowi w siłę uczucia Lydi. Tekst sugeruje ponadto, że Henryk „proletariusz” uchyla się od małżeństwa, żeby nie wejść do obcej i wrogiej klasy.

Komedia była skandalem literackim i towarzyskim r. 1856. Tylko Adam Pług w *Gazecie warszawskiej* chwalił pocziwie dzieło. Leopold Jakubowski w *Dzienniku warszawskim* zarzucił autorowi *Komedii*, że jest ona „wynikiem natchnień komunistycznych i socja-



foto. Z. Mozer

Scena Kameralna P.T.D. we Wrocławiu: Apollo Natęcz-Korzeniowski: „Komedia”. Scena końcowa aktu III: T. Kalinowski (Prezes) i B. Jakubowska (Lydia).

listowskich”. Henryk Lewestam w *Gazecie codziennej* zgromił pisarza za uchybienia literackie i formalne. Właściwe intencje krytyki mają swoje założenia klasowe, zupełnie przejrzyste dziś, jak wtedy. O ileż jaśniej, bez niedomówień ocenił dramat Korzeniowskiego prawdomówny Bobrowski, zarzucając dziełu, że zgrzeszyło „przesadą i fałszem w charakterystyce pewnych grup społecznych”. Sam autor odparował brawurowo ciosy. Uczynił to w przedmowie do przekładu *Czattertona*, gdzie wspomniawszy wdzięcznie Pługa pisał:

— Reszta zaś, sądy, zarzuty, wyrzeczenia różnorodne, pełnące na moją „Komedie” po szpaltach pism periodycznych, po listach do mnie pisanych, syczące w rozmowach, były głosem wielkiego tłumu Prezesów, Dudkiewiczów, Dam, co nadeptani słowem moim wili się, szepłując fałsze.

Zenon Fisz oskarżył Korzeniowskiego, że naśladował czy przerobił sztukę Gribojedowa *Mądremu biada*. Sugestia była tak silna, że nawet Żeromski, przeniknięty podziwem dla Apolla Korzeniowskiego, notuje przy *Komedii*: „przerobiona z Gribojedowa”.

Słyszałem niedawno pyszną anegdotę polonistyczną, która parodiuje wyjaśnienie profesora starej daty, co to jest reminiscencja? „Reminiscencja jest wtedy, kiedy poeta coś przeczyta — potem zapomni — a potem napisze”. Brzeczy mi natrętnie ta wyborna anegdota, kiedy czytam *Mądremu biada* i *Komedie*... Sam Korzeniowski przyznał się do winy: „*Komedie* Grybojedowa widziałem na scenie kilka lat przed napisaniem mojej komedii — uderzyła mnie ona prawdą”. I w innym miejscu: „Nie myśląc o tym, mimowoli w pewnych i to rzadkich scenach naśladowałem Grybojedowa formę”. Widzimy te sceny od razu: łączą się z postaciami Henryka i Czackiego, Prezesa i Famusowa, przebijają nierzadko przez frazeologię i sytuacje *Komedii*. Ale autor zastrzega się przed rozszerzaniem analizy. „Dowodzi to tylko — wyjaśnia — iż w czasie, kiedy Grybojedow pisał swoją komedie, towarzystwo ruskie było podobnym do naszego”.

Mimo tych zastrzeżeń pociąga nas i zachęca do starannego badania zagadnienie Gribojedowa w twórczości Korzeniowskiego. Studium to uwolni na pewno *Komedie* od zarzutu plagiatu. To nie naśladowanie, nie przeróbka. Rozwój akcji, postać Sekretarza, charakter Lydi, wyraźny adres społeczny oskarżenia, jego uzasadnienie, realia dzieła — wszystko to daje *Komedii* Korzeniowskiego cechę prawdziwej oryginalności. „I koniec” — mówi w irytacji Apollo.

W Warszawie okupacyjnej na ulicy Mazowieckiej, w czasie jakichś poszukiwań antykwarycznych wziął do ręki *Komedie* Apolla Korzeniowskiego Edmund Wierciński. Był to rzadki egzemplarz druku, trzebionego być może przez czytelników r. 1856 (nie ma np. książki w Bibliotece Ossolińskich we Wrocławiu). Wierciński poznał od razu wartości literackie, teatralne, ideowe zapomnianego tekstu. I już wtedy powziął myśl realizacji scenicznej — po wojnie.

Dopiero 22 stycznia 1952, na scenie Kameralnej we Wrocławiu odbyła się premiera *Komedii* Korzeniowskiego. Prapremiera! Bibliografia teatralna nie mówi nic o graniu kiedykolwiek *Komedii* na scenie. Teatry polskie w Kijowie i Żytomierzu, które wystawiały inne prace Korzeniowskiego, cofnęły się zapewne przed tą śmiałą sztuką.

Opracowanie dramaturgiczne i reżyserskie wzięła na siebie Maria Wiercińska, okazawszy wielki smak i kulturę literacką. *Komedia* wymagała z natury rzeczy nowoczesnej adaptacji scenicznej, skrótów, przycięcia niejednej dłużyzny w dialogu. Maria Wiercińska nie uszczupliła piękna dzieła, nie uroniła nic z jego siły literackiej i wymowy ideowej.

Jak ślicznie na przedstawieniu wrocławskim mówią aktorzy wiersz Apolla! Ma on wdzięk i swobodę wiersza romantycznego, która każe chwilami myśleć o *Fantazym*. Nieraz gniew się on pod ozdobnością stylu, ale potrafi być prosty w patosie, precyzyjny w dialogu, obok rarytasów językowych przybrać postać języka potocznego. Maria Wiercińska spostrzegła w nim lekką cechę dialektyczną polszczyzny kresowej, zwłaszcza w mowie Prezesa i nadała przedstawieniu, ściśle na podstawie grafiki druku, nieporównaną plastykę wysłowienia. Prezes ma swoje nieznośne przysłowie szlacheckie t o t e g o, które ciśnie mu się na wąż co chwila. Było wielkim kunsztem aktorskim, że Prezes ani razu nie powtórzył swojego t o t e g o w ten sam sposób, zawsze inaczej, w żywej mowie dialogu. Ten istny „bigosik języka” przedstawienie wrocławskie umiało wydobyć z druku, stworzyć doskonałą, mówioną wersję dzieła. Praca reżysera, zbiorowy wysiłek aktorski, poziom dekoracji i kostiumów czynią z premiery *Komedii* wydarzenie kulturalne rzadkiej próby.

Teraz kolej na historyka literatury! Korzeniowski zasłużył na obszerną, nowatorską monografię literacką. Trzeba ją dać co prędzej, zwłaszcza że nie zdobyła się na nią, przeoczywszy boleśnie pisarza, polonistyka wczorajsza, polonistyka — t o t e g o — tradycyjna.