

ści i uogólnień, co było nierzadko efektem rozbicia logiki pierwotnego układu materiału w kompendiach, z których korzystali.

O braku własnego stosunku do prezentowania materiału o literaturze niderlandzkiej – co wynikało z nieznamości przedmiotu – świadczą komiczne wręcz pomyłki w zapisie nazwiska Eduarda Douwes Dekkera czy nieumiejętność zhierarchizowania zjawisk literackich tak pod kątem chronologii (omówienia obejmują pisarzy najmłodszego pokolenia, nie wspominając o Multatulim), jak i wartościowania (charakteryzowano twórczość pisarzy mało znaczących, zbywając ważniejszych nic nie mówiącymi ogólnikami).

Okres po drugiej wojnie światowej nie tylko nie wniósł w tym zakresie poprawy, ale wręcz stanowił regres, bo mimo powstania już dwóch ośrodków niderlandystycznych (Wrocław, Warszawa), redaktorzy *Historii literatur europejskich* (podobnie jak międzywojennej *Wielkiej literatury powszechnej*) wykorzystali szkic autora holenderskiego, który, przypomnijmy, adresowany był do innego odbiorcy i musiał zostać poddany daleko idącym zabiegom adaptacyjnym. W ten sposób dyskusyjne niekiedy próby polskich autorów z przełomu XIX i XX wieku, aby w kontekście literatury powszechnej ukazać rozwój literatury niderlandzkiej, zostały współcześnie – mimo rozwoju filologii niderlandzkiej w kraju – zastąpione tekstami autorów zagranicznych.

ROZDZIAŁ VI

Multatuli w polskiej krytyce literackiej

Na całym świecie prace krytyczne pisane są dla tych, co znają same dzieła, u nas wymaga się od krytyka, by jego pisma mogły zastąpić tę znajomość, uwolnić od niej.

Stanisław Brzozowski

1. Polscy krytycy o Multatulim

Podział na krytykę i historię literatury, datowany na początek XIX wieku, silnie zaznaczył się w okresie pozytywizmu. Wtedy też dokonano teoretycznego rozróżnienia nauki i krytyki (Grabowski 1907). Nastąpiła emancypacja nauki oddzielającej się do tego, co zaczęto uznawać za nienaukowe, w tym i od krytyki literackiej¹. Poznawczokrytyczne stanowisko pozytywistycznego literaturoznawstwa wykorzystywało metodologię przyrodoznawstwa i nauk ścisłych, lecz powodowało to pewien niedowład, a z czasem niedosyt analizy i oceny estetycznej. To zaś z kolei prowadziło z jednej strony do prób wzbogacenia warsztatu historyka literatury (przynajmniej niektórych badaczy), z drugiej natomiast do przejmowania przez krytykę recenzencką zasad naukowego, historycznoliterackiego „rozbiór” dzieła (Cysewski 1986: 15-40). Ale były to tylko słabe tendencje i efekt wzajemnego przenikania się współlistniejących w czasie stanowisk². Okres przełomu wieków, krytyczny wobec zasad pozytywistycznej nauki, nie stworzył więc własnej szkoły literaturoznawczej, przynajmniej w takim rozumieniu, w jakim mówimy o historycznoliterackich syntezach lat 1860-1880. Mimo to korzystnie wpłynął na ujmowanie twórczości literackiej jako zjawiska artystycznego, bez naukowego zglajszachtowania, wydobywającego z dzieł literac-

¹ Zob. uwagi na ten temat w rozdziale piątym.

² Górski (1964) twierdzi, iż było rzeczą nieuniknioną, że twórcy naszej historii literatury z lat 1860-1895 rozumowali o dziele literackim w sposób romantyczny, generacja druga, z lat 1895-1914 – na modłę pozytywistyczną, trzecia zaś – 1918-1939 – po młodopolsku.

kich to, co wspólne i powtarzalne, akcentującego przyczynowość racjonalną i zacierającego w znacznym stopniu indywidualność. J. Krzyżanowski (1966: 62) sformułował to w sposób następujący: „Prąd [...] zwany neoromantyzmem, wrogi zasadom pozytywizmu, odbił się również znamienne na stosunku poznawczo-krytycznym do literatury, znamienne, ale nie całkowicie, objął bowiem nie jej całość, lecz tylko krytykę literacką. Gdy więc w dziedzinie pierwszej panowali Chmielowski, Tarnowski, Brückner i Pilat, a więc fachowcy zorientowani w kierunku naukowego poznania przeszłości, terażniejszość i jej potrzeby wydały odmienny typ dociekań literackich pretendujących do stanowiska równorzędnego z twórczością literacką, wolną od wymagań stawianych przez naukę. Tego rodzaju postawa, odrzucająca racjonalistyczne poznanie, a propagująca irracjonalne przeżywanie zjawisk literackich zdobyła sobie uznanie powszechne”.

W okresie przełomu wieków krytyka literacka odegrała znaczną rolę w torowaniu drogi nowym kierunkom literackim. Nie tylko towarzyszyła twórczości artystycznej, kształtując poglądy w tej dziedzinie, ale w sposób zasadniczy wpłynęła też na ideowo-kulturalne oblicze epoki. Ożywiona działalność krytycznoliteracka towarzyszyła początkom odnowy literatury, które cechowała zaangażowana w spory estetyczne polemika. Krytyka literacka, z czasem coraz wyraźniej uwikłana w dyskusje ideowe, była wreszcie „akuszerką” osławionych likwidacji tego okresu. Jej wpływ na życie kulturalne potęgowało: pojawienie się licznych grona indywidualności krytycznoliterackich, zaanektowanie przez wielu krytyków technik modernistycznych do języka swych enuncjacji, dalej wzrastająca liczba przekładów, które wymagały naświetlenia zarówno stanowiska pisarza zagranicznego w jego rodzimej literaturze, jak i na tle pozostałej jego twórczości.

Swoje zainteresowanie Multatulim objawiło kilku wybitnych krytyków okresu. Artykuły poświęcili mu m.in. Adolf (Neuwert) Nowaczyński i Julian Marchlewski. Nie przeszli nad jego twórczością obojętnie także inni publicyści i recenzenci oraz pisarze, zajmujący się działalnością krytyczną, by wymienić choćby Stanisława Brzozowskiego, Wilhelma Feldmana, Ignacego Matuszewskiego, Marię Komornicką, Antoniego Langego czy Władysława Jabłonowskiego.

Na wstępie można sformułować jeden zasadniczy wniosek płynący z lektury polskich wypowiedzi krytycznych na temat Multatulego: pisarz ten został przyjęty nader życzliwie. Wszystkie zebrane przez nas wypowiedzi są pozytywne, a wiele jest wręcz entuzjastycznych w tonie i tylko jedna recenzentka objawiła ambiwalentny stosunek do holenderskiego pisarza (była nią wyzywająca się w recenzjach negatywnych i wstawiona w tzw. krytycznych złośliwościach Maria Komornicka).

W licznych opracowaniach twórczości Multatulego i oddzielnych artykułach prezentujących sylwetkę holenderskiego pisarza uderza jako podstawowa cecha impresyjność stylu krytycznej wypowiedzi. Formułowane są przede wszystkim wrażenia, a dopiero na drugim planie pojawiają się opinie systematyzujące. Chy-

ba należy to zjawisko ująć w kategoriach reakcji na pozytywistyczną manierę krytyczną. Taine'owski determinizm, sprowadzający dzieło sztuki do kilku kategorii przedmiotowych, ustępował miejsca krytyce podmiotowej, wydobywającej aspekt artystyczny i korzystającej ze swobody twórczej. Wzrastająca samowiedza co do przedmiotu, metod i celu postępowania krytycznego miała u swych podstaw przekonanie, iż w każdym dziele artystycznym występują aspekty nie do końca wyjaśnione i nie dające się ująć w formę naukowego obiektywizmu krytyka. Ignacy Matuszewski próbował opisać ten sposób podejścia do literatury formułując pogląd, iż krytyk zajmuje takie stanowisko względem sztuki, jakie artysta zajął względem natury.

Kolejną cechą symptomatyczną artykułów o Multatulim jest występowanie wypowiedzi metakrytycznych. Ów wątek metakrytyczny jako figura retoryczna zdaje się występować na przełomie wieków dość często (Głowala 1985: 6). O wzroście samoświadomości krytyki świadczy również pojawianie się w owym okresie prac historycznych czy teoretycznych poświęconych krytyce, jak: P. Chmielowskiego *Dzieje krytyki literackiej w Polsce* (1902), W. Feldmana *Współczesna krytyka literacka w Polsce* (1905) czy S. Brzozowskiego *Współczesna krytyka literacka* (1907). Passusy o charakterze wypowiedzi metakrytycznych w tekstach o Multatulim zdradzają znamienne cechy okresu, tj. budzenie świadomości co do zadań, możliwości i statusu krytyka. Bezpośredni asumpt do takich wypowiedzi stanowiła z reguły przewidywana przez krytyków popularność dzieł Holendra. Dowodzi to powszechnego odczucia aktualności estetycznej i społecznej zarówno pism, jak i osobowości Multatulego.

Uderza duża skala porównawcza, jaką dysponują krytycy. Multatuli zestawiany jest z wieloma artystami, filozofami i buntownikami. Świadczy to z jednej strony o typie (dziennikarskiej) erudycji cechującej krytyków i recenzentów, z drugiej – ma też niewątpliwie związek z charakterystyczną praktyką recenzentów, chętnie posługujących się każdym *per analogiam* i wykorzystujących cały diapazon porównań. W przekonaniu o jedności sztuk wykorzystywano na przykład transponowanie kategorii opisu z jednej dziedziny sztuki do drugiej. Ale niejednokrotnie chodziło zapewne o danie upustu swojej fascynacji poznawczej, która porusza się jednocześnie na różnych płaszczyznach historycznych, w obszarach różnych kultur czy języków. Jeszcze jeden – techniczny niejako – czynnik odegrał prawdopodobnie swoją rolę. Otóż przy zaniedbaniach w dziedzinie literatury porównawczej i przy braku własnego rozpoznania literatur obcych dość rozpowszechnione stało się przenoszenie na grunt polski nie tylko pewnych tez badawczych i krytycznych z zagranicy, ale nawet zapożyczanie całych sformułowań (Warzenica-Zalewska 1990: 446). Niektóre porównania Multatulego do wielkich artystów czy buntowników zostały powtórzone za publikacjami niemieckimi. Niekiedy nie ukrywano tego naśladownictwa, przytaczając nazwisko niemieckiego tłumacza i komentatora Wilhelma Spohra.

1.1. Ignacy Sęp (Ignacy Bassler)

Od samego początku w krytycznych publikacjach na temat Multatulego uwidoczniło się pragnienie zachowania tego nowego zjawiska przed literacką ochlokracją, która z recenzencką szybkością zawłaszcza twórczość pisarzy. Ci, którzy w ten sposób stają się „modni”, bywają skazywani na jednostronną interpretację według przykrojonych na mieszczańską modłę kanonów „modernistycznych” – twierdziło wielu krytyków. Ten styl myślenia o Multatulim uderza od razu w pierwszym artykule o holenderskim pisarzu, opublikowanym w ósmym zeszytzie krakowskiej „Krytyki” z 1900 roku (Sęp 1900)³. Ów tekst towarzyszył anonimowemu przekładowi fragmentu *Geschiedenissen van gezag z Listów miłosnych (Minnebrieven)*.

Autorem artykułu, a być może także przekładów, był niejaki Ignacy Bassler, posługujący się pseudonimem Ignacy Sęp. Posiadamy niezwykle skromne, choć intrygujące informacje na jego temat. Był to polski emigrant pochodzenia żydowskiego, przebywający na emigracji w Paryżu. Jego związki z ruchem socjalistycznym przybrały postać formalną – w 1900 roku był członkiem Oddziału PPS „Gleichheit” w Paryżu. Do paryskiego pisma polskiego „Głos Wolny” protegował go Wacław Jodko-Narkiewicz – członek II Proletariatu, PPS, następnie PPS-Frakcji Rewolucyjnej. Kazimierz Kelles-Krauz, socjolog, działacz i teoretyk PPS, wspomina Basslera w listach pisanych z Paryża w latach 1899-1902 (Kelles-Krauz 1984, t. 2: 200, 340, 648).

Współpraca Basslera (alias Sępa) z „Krytyką” nie ograniczyła się do artykułu o Multatulim. Opublikował on w krakowskim periodyku jeszcze trzy artykuły o literaturze francuskiej⁴ oraz cykl korespondencji z Paryża⁵. Z korespondencji paryskiej kierowanej do „Krytyki” oraz wzmianek Kellese-Krauzy można wnosić, iż Bassler wszystkie swoje artykuły – w tym o Multatulim – nadsyłał ze stolicy Francji.

„Potężny umysł, znany zaledwie szczupłej garstce intelektualistów w zachodniej Europie, a w ojczyźnie swej Holandii piętnowany jako dyabeł w postaci ludzkiej [...] zdobył sobie w historii bohaterów myśli XIX wieku zaszczytne miejsce obok Stirnera i Nietzschego” – rozpoczyna Ignacy Sęp swój trzystronnicowy artykuł *Multatuli. (Edward Douwes Dekker). Notatka biograficzna*. Zestawiając Holendra ze Stirnerem i Nietzschem, autor artykułu nazywa ich „trójką proroków kultu bezwzględego indywidualizmu” i pisze o nich: „Kiedy pierwszy z tej trójcy proroków bezwzględego indywidualizmu, Stirner, po krętych

³ Profil pisma zaprezentowany został w rozdziale ósmym.

⁴ Były to: *Octave Mirbeau* („Krytyka” 1901, z. 8-9, s. 132-138), *Portrety francuskie (Szkice do studium)*. Maurice Barrès (1900, z. 3, s. 213-219), *Portrety francuskie. II. J.H. Rosny* (1900, z. 6, s. 436-439).

⁵ Jego notatki to: *Paryż w marcu* („Krytyka” 1900, z. 4, s. 293-295), *List paryski. (Wystawa powszechna)* (1900, z. 8, s. 581-583) oraz *Listy paryskie. Kooperacja idei* (1900, z. 3, s. 222-224).

drogach dialektyki heglowskiej, Nietzsche zaś jako wyrafinowany esteta-filozof, wróg wszelkiego kału, występującego przede wszystkim pod maską oligarchii społecznej – to Multatuli jako etyk dobiegł do tej mety, gdzie się mija indywidualizm ze społeczeństwem”.

Autor nie ograniczył się do skrótowego przedstawienia kolei losów Multatulego i wyszedł poza ramy skromnie zakreślone w podtytule jako „notatka biograficzna”. Pragnąc naświetlić sylwetkę twórczą Holendra i wprowadzić niejako do lektury przekładu, krytyk skoncentrował się na znaczeniu Multatulego. Wspomina przede wszystkim jego wpływ na umysłowość współczesnych: „Multatuli stworzył całą generację ludzi. Pomnikowe jego dzieło *Ideën* wzięło się w duszę młodych nie tylko w Holandii i Belgii, ale i w innych krajach europejskich”.

W obszernym przypisie z bibliograficzną pieczołowitością Bassler wyliczył wszystkie ważniejsze utwory Holendra. Nadmieniał, że tak znaczna liczba dzieł obejmuje wszystkie dziedziny myśli ludzkiej: literaturę, filozofię, teologię, historię, ekonomię polityczną. Krytyk tak streścił przewodnią myśl i tendencję wszystkich tych pism: „Zburzyć ten spleśniały kolos cywilizacji, spłoszyć ludzką tylko rany społeczne, a brudy kłamstw i fałszów się piętrzą, – zagłuszyć ten piekielny koncert jęków i krzyków bolesnych, jaki się stamtąd wydobywa jedną dośną pobudką zmiany [...]”.

Autor artykułu nie przeszedł obojętnie nad polityczną wagą pism Multatulego: „Jego wpływ na walki polityczne w Holandii dopiero dziś staje się wyraźnym, choć nigdy czynnego udziału nie brał w życiu politycznym, ani też do żadnego stronnictwa nie należał. Był demokratą, ale kultu tłumu nie uprawiał – bo nie uważał masy za zdolną do rządu”. Multatuli określany jest dalej jako „niepospolity myśliciel”, „genialny satyryk”, „bezwzględny krytyk”, „zjadły wróg przytych form”, „lśniący stylistą”, „poeta w życiu, nad wyraz wyegzaltowany”, „czciciel absolutnej prawdy”, „szczerzy przyjaciel paryasów”.

Artykuł kończy akapit podkreślający literackie znaczenie Multatulego: „Jako poeta i pisarz zrobił w literaturze holenderskiej wielki przełom, stworzywszy nowy zupełnie język literacki, wyróżniający się tą właściwą jemu tylko barwnością stylu, plastycznym obrazowaniem, wzniosłem symbolizowaniem i obfitością alegoryi”.

1.2. Adolf (Neuwert) Nowaczyński

„[...] w czasach spotęgowania uczuć społecznych i nacjonalnych, po krótkiej letniej nocy dusznej oparnej symbolizmu, Multatuli zmartwychwstaje z pyłów bibliotecznych i staje w pierwszej grupie duchów przewodnich wieku XX”. Sformułowanie to pochodzi od gorącego entuzjasty Multatulego Adolfa Nowaczyńskiego. Jego artykuł *Multatuli* słusznie nosi podtytuł *Studium z piśmiennictwa ho-*

lenderskiego, zamiar Nowaczyńskiego był bowiem większy aniżeli tylko napisanie nowinkarskiego reportażu literackiego. Z tego zapewne względu po publikacji owego studium w literackim dodatku do „Kuriera Lwowskiego” zatytułowanym „Tydzień” (Nowaczyński 1901) publicysta zdecydował się zamieścić je w przygotowywanym właśnie tomie *Studia i szkice* (Nowaczyński 1901-a)⁶.

„Kurier Lwowski” (1883-1926), gdzie ukazał się tekst Nowaczyńskiego, był popularnym dziennikiem lwowskim. Jako demokratyczny, antystańczykowski organ, reprezentujący interesy inteligencji i drobnego mieszczaństwa, od momentu wejścia do redakcji Bolesława Wysłoucha (1887), nabrał cech radykalniejszych i zaczął szerzyć idee rodzącego się politycznie ruchu chłopskiego. Pismo podtrzymywało tradycje patriotyczne i niepodległościowe, a dzięki finansowej samodzielności, politycznej niezależności i dość wysokiemu poziomowi zdobyło dużą poczytność i uznanie. „Kurier Lwowski” wydawał też dodatki literacko-naukowe i kulturalne, m.in. „Tydzień” (1893-1906). Najobszerniejszym działem „Tygodnia”, który redagował Wysłouch, skupiwszy wokół siebie grono wyśmienitych współpracowników, stała się krytyka literacka. Obok omówień bieżącego repertuaru teatralnego czy produkcji wydawniczej zamieszczano tam informacje o życiu kulturalnym za granicą, prace monograficzne, sylwetki pisarzy polskich i obcych itd. Ocenia się, iż pismo to odegrało znaczną rolę w rozwoju życia kulturalnego w Galicji i całej Polsce.

Swój szkic o Multatulim otwiera Nowaczyński uwagami na temat sytuacji eseju i krytyki literackiej. Na przeszło dwóch stronach autor snuje metakrytyczne rozważania o przywilejach „esseistów”, by dojść do wniosku, iż przepaść dzieli esej indywidualny pisarza-artysty i esej przedmiotowy – „krociami produkowany przez bezimiennych dziennikarzy [...] reporterów, którzy dostarczają kolumny ordynarnych niedorzeczności i naiwnych krytykowań niemieckim manufaktorem dziennikarskim”. Wstępne rozważania o istocie eseju Nowaczyński kończy agresywnym atakiem: „Reporterzy »od sztuki« mogą być też komiwojażerami »od literatury«, a jest rzeczą ogółu, inteligentnie czytającego, odróżniać ziarno od mierzwy, strzec się wszelkim sprytem od czytania wyrobów tych panów, którzy kolportują modernizmy (byle była na nich pieczęć: »on lit ca Paris«), unikać starannie jaskrawie secesyjnych okładek, poza którymi zwykle arogancja reportera-reklamisty opowiada o arogancjach, ulubionych modnych pisarków”.

Wymieniając „holenderskiego genialnego pisarza”, krytyk proponuje, by w cichości cieszyć się tym nie odkrytym jeszcze na „rynkach i targowicach” genialnym buntownikiem, zanim „pod skrzypiącymi piórami sprawozdawców literatury bieżącej stanie się magazynem cytatów partyjnych, straszylłem na snobów przeciwnego obozu, piłą towarzyską na herbatkach u pań”.

⁶ Wskazując jednocześnie na inne niderlandzkie „koneksje” Nowaczyńskiego, trzeba nadmienić, iż podobnie uczynił z artykułem Ludwik Couperus. *Profil literacki*, który po publikacji w „Czasie” (1900, nr 132) i „Słowie” (1900, nr 244) także został wydany w *Studiach i szkicach*.

Do uroków holenderskiego pisarza zalicza krytyk fakt, iż jest on jeszcze mało znany, „że na cześć jego nie pieją hymnów banalności, [...] ani nie »rozbierają« jego twórczości, co jak wiadomo, ze wszystkich rozbierań w niezgrabnych rękach niepowołanych najgorszą jest plagą piśmiennictwa”. Nowaczyński pisze wręcz, że nawet w Niemczech znajomość Multatulego nie wyszła jeszcze poza sferę publiczności miesięczników. Podobnie jak Ignacy Sęp, tak i Nowaczyński w swoim szkicu podkreśla szczególne stanowisko pisarza holenderskiego. Jest to „indywidualność, do której swojska fama nie może jeszcze dolepić jakiegoś epitetu dekadenccko-symbolicznego z tej prostej przyczyny, bo jej [indywidualności – J.K.] nie zna”.

W ponaddwudziestostronicowym artykule Nowaczyński kwiecistym stylem przedstawia życie i twórczość Holendra. Akcentuje ograniczenia patriarchalnego środowiska holenderskiego, z którego pisarz dopiero musiał się wyzwolić. W paru słowach streściwszy karierę Dekkera w kolonialnej administracji, Nowaczyński przedstawia poszczególne ogniwa systemu wyzysku w Indiach Holenderskich, altruistyczny zapał Dekkera, by coś zmienić, wreszcie konflikt z malajskim satrapą. Podsumowując ten okres życia, stwierdza krytyk, iż los nagromadził w tej uwerturze „szereg zewnętrznych zaszereżeń i motywów [...] okoliczności, fakty, otoczenie, presye, tradycje, doświadczenia, rozczarowania” – jednym słowem wszystko to, co wpłynęło na ukształtowanie się „organizacji artystycznej”, którą się w końcu stał.

Następne fragmenty szkicu zawierają jednoczesne przedstawienie dalszych kolei losów pisarza oraz prezentację jego twórczości. *Maks Havelaar*, powstający w trudnych warunkach materialnych, jest „jakby pamiętnikiem”, „biografią krwawą”. Jednym gestem Multatuli odsłonił „ropiejącą ranę społeczną”, ukazując z jakich zbrodni wyrasta „ustrój kapitalistyczny szczęśliwego kraju”. „Był to akt oskarżenia i fakt sztuki, wulkaniczny wybuch oburzenia, idącego z serca, i wołanie prorocze o poprawę i przeciwdziałanie na wszystkich polach politycznego życia, utwór literacki, ale co więcej, akt żelaznej społecznej woli i trybunalskiej inicjatywy”. Znamienne jest przerysowanie w opisie społecznego rezonansu powieści: „tu i ówdzie zbierały się grupy, rewolucyjnie dyskutujące [...] nerwowo niepokój i zamieszanie i rozbudzonych sumień głos ogromnie wzrastały, a po ulicach miast holenderskich zaczęto znowu śpiewać starą piosnkę o »zbójckim kraju nad morzem, co leży między Szeldą a wschodnią Fryzją«”.

Dalej sięga Nowaczyński po konkrety – wymienia i van Hoëvella, i van Lennepa, padają nazwiska Duymaera van Twista i Sloeta van de Beele’a. Wszystkie te dane, zaczerpnięte od Spohra, świadczą o konfrontacji Multatulego z mieszczańskim państwem holenderskim. Wśród komentatorów jego dzieł wzmiankowany jest Versluys, Vosmaer, van Vloten, a także Theodor Swart Abrahamsz. Ten ostatni jako przeciwnik Multatulego postrzegany jest przez krytyka w innych proporcjach (uwagę Nowaczyńskiego wiązać należy z ówczesnymi poglądami na „nerwozę” (Kłosińska 1986: 93-113)). „Dawniej bowiem genialni ludzie mieli

koło siebie Delfiny Potockie, Zanów i Januszkiewiczów, teraz każdy ma swego Hösicka i Lesera, Multatuli nawet we własnym siostrzeńcu”.

Krytyk szczególnie zachwycił się *Listami miłosnymi* i na blisko sześciu stronach spisuje pean na cześć tego „wspaniałego dramatu twórczości i miłości”. „W te *Listy miłosne* spływa wszystko; poezja, miłość, tęsknota, ironia, duch, sarkazm, codzienność, apatia, gorączka, żądza czynów, sceptycyzm, nihilizm, pragnienie bóstwa, głód absolutu. To stereoskop stanów namiętnej, królewskiej duszy [...]. To jedna z najciekawszych ksiąg podniosłego i szlachetnego erotyzmu, książka dla wszystkich i dla nikogo, biblia tych kochanków, którzy, w kobiecie widząc obraz i podobieństwo Bóstwa na ziemi, sami uważają się tylko za silne i trwałe ramy tych obrazów [...]”. Nowaczyński zestawia nawet *Listy miłosne z Aglavaine i Selysette* Maeterlincka oraz *Epipsychidionem* Przybyszewskiego w trójksiągę miłosny.

Idee natomiast zostały uznane za „standard-work” życia pisarza. „*Idee* to jest 8 tomów (z których dwa wyszły już w niemieckim przekładzie Spohra) parabol, sentencji, paradoksów, sarkazmów, liryków, legend, aforyzmów, noweli, tekstów do kazań, szkiców, opowieści z włączonym dramatem: »Szkołą książąt« i włączoną powieścią z życia duchowego dziecka, podobną cokolwiek do prac specjalisty dziecięcej psychologii Teodora Soltoguba”. Wysoka ocena *Idei* uwiadacza się w następującym porównaniu: „[...] praca *Idei* była w całym tego słowa znaczeniu ewangelią dla nowego pokolenia, dokonała tego, co np. w Niemczech zrobiło stukilkudziesięciu ludzi z całą plejadą pism, tygodników, teatrów, z indyjskim hałasem i krzykiem”.

Autor *Studium z literatury holenderskiej* wielokrotnie z naciskiem podkreśla, iż w kolejnych utworach „Multatuli emancypuje się już z patronatu specyficznie jawańskich helotów, znikczemniałość polityki indyjskiej uważa tylko za jedno z nieprzeliczonych wcieleń prastarej formy nieszczęścia ludzkiego”. Nowaczyński podkreśla brak u Multatulego fetyszyzmu dla sztuki (podobnie jak u Ibsena, Stirera, Nietzschego).

Cały szkic jest napisany w manierze typowej dla tego okresu, ale też wielce charakterystycznej dla samego Nowaczyńskiego. Sporą dozę sarkazmu kryją sformułowania: „bardzo zacy literat [...], poprawny obywatel” (o van Lennepie), „zakała i hańba rodziny”, „niemiły ten wichrzyciel”, „głupi idealista”, „antypatyczny, satyryk [...], anormalny awanturnik” (o Multatulim).

Oto kilka kolejnych określeń z arsenału frazeologii Nowaczyńskiego, którymi obdarzony został Multatuli: „genialny buntownik”, „wielki rewolucjonista ducha Holandii”, „fenomenalność wschodniego temperamentu pisarskiego”, „królewski trybun ludu”, „mąż inicjatywy”, „niepoprawny reformista i awanturnik”, „wróg ludu”, „człowiek czynu”, „namiętny miłośnik uciemiężonych i deptanych”, „trybun 30 milionów Azyatów”, „sercowiec”, „satyryk, wichrzyciel i w ogóle anormalny awanturnik”, „holenderski Lassal”, „fanatyk, działacz-rewolucjonista, przyszły dyktator, wytworny w filozoficznych myślach pan z pa-

nów, demokrata żarliwy... artysta”, „człowiek inicjatywy, woli żelaznej i czynu, a nie bohater bibuły”, „beźmierny dziki duch”, „kapitałny syntetyk indywidualizmu i altruizmu”, „królewski poeta *Miłosnych listów* i głęboki myśliciel *Idei*”, „Pizarro w dziedzinach ducha”, „wielki buntownik”, „genialny awanturnik”.

Interesujące jest też zestawienie nazwisk, za pomocą których autor szkicu stara się stworzyć określoną atmosferę, a zarazem zbudować kontekst intelektualny i duchowy w celu pełniejszego uchwycenia istoty dzieła i zasady życia Holendra. Multatuli jest więc popularny i wielbiony w Holandii jak Tolstoj w Rosji, Ibsen w Skandynawii, a w średniowieczu Giordano Bruno, Luter, Hus, Savonarola. Multatuli jest „bratnim duchem” Tolstoja i Emersona. Padają też nazwiska Flauberta, Nietzschego, Maeterlincka, Beecher-Stowe, Poego, Przybyszewskiego, a także Petrarki i Goethego, Stirera i Mallarmégo. W *Listach miłosnych* Tina jest kobietą jak z obrazów Fernanda Khnopffa, a Fancy przypomina postacie z Botticellego.

Krytyka Nowaczyńskiego należy do typowo impresjonistycznych. Wykorzystuje ona subiektywne doznania i pierwsze wrażenia. Jest bardziej skierowana na literacką indywidualność, a dopiero poprzez nią na dzieło. Częściej też posługuje się biograficzną anegdotą niż strukturalną analizą utworu. Jego erudycja jest niewątpliwie dziennikarskiej proveniencji, ale wypowiedziane oceny są osobiste. Tę cechę Nowaczyńskiego-krytyka trafnie ujął Feldman (1985: 269-270). „Adolf Nowaczyński neurasteniczną swą ciekawość umysłową skierował na literaturę dawniejszą i bieżącą; w latach burzy i naporu Młodej Polski był poniekąd oficjalnym polemistą, ale też duszą czującą, pełną kultu dla silnych indywidualności buntowniczych, wprowadzających świat na nowe tory; wyszukiwał je wśród obcych kultur, często brał gotowe z niemieckiego felietonu, ale ogrzewał swoją krwią”.

W artykule *Multatuli. Studium z piśmiennictwa holenderskiego* zamierzone efekty uzyskał krytyk za pomocą środków, które później zdominowały jego satyry. Otóż efekt trafności osiągał poddając się lawinie skojarzeń, gromadząc synonimy i piętrząc quasi-synonimiczne określenia, nie zaś szukając jednego, najtrafniejszego słowa.

Adolf Nowaczyński (1876-1944) – poeta, satyryk, eseista, dramaturg i pamfletista – należał do wybitniejszych postaci polskiego życia kulturalnego okresu przełomu wieków. Pochodzący z rodziny ściśle przestrzegającej mieszczańskiego *savoir vivre* był przyszły satyryk jej prawdziwym *enfant terrible*. Ekstrawagancki stosunek Adolfa do rygorów absurdałnej obyczajowości mieszczańskiej i literackie zainteresowania sprawiły, że około 1894 roku współzałożył akademickie Kółko Literackie zwolenników modernizmu, którym patronowała austriacko-germańska, secesyjna moderna wiedeńska. Rozczarowany programem ideowym ściągniętego do Krakowa Stanisława Przybyszewskiego Adolf dość szybko uwolnił się od tego kręgu cyganerii. W 1898 roku zmuszony jest opuścić Kraków, gdyż na wieść o zamachu włoskiego anarchisty na cesarżową Austrii Elżbietę zareagował okrzykiem *vive l'anarchie!* Wybuchł skandal poli-

tyczno-policyjny, ale Nowaczyńskiemu zezwolono na opuszczenie Krakowa. Udał się zatem do Monachium, gdzie kontynuował studia prawnicze. Stąd też – stosując podobny trick jak swego czasu Multatuli (*sic!*) – przysyłał do krakowskich pism satyryczne poematy i gruntowne sprawozdania z monachijskich wystaw, których... nigdy nie było.

Jak większość intelektualistów był Nowaczyński postępowym liberałem, choć nie wiązał się wówczas jeszcze z żadnym ugrupowaniem politycznym. Umysłowość jego była z natury przekorna, a odruch przeciwstawiania się wszystkim i wszystkiemu jakby wrodzony. Aby podkreślić różnicę światopoglądową, dzielącą go od ojca, przybrał w tym okresie przydomek „Neuwert” (niem. „nowa wartość”). Napastliwe i satyryczne publikacje – od 1903 był filarem satyrycznego czasopisma „Liberum Veto” – skłóciły go ze środowiskiem rodzinnym – w 1904 przeniósł się do Warszawy, a rodzinne miasto stało się dla niego synonimem kołtuństwa i filisterstwa w specyficznym galicyjskim wydaniu.

Przedstawienie sylwetki holenderskiego pisarza zawiera, jak widać, wiele elementów z własnych doświadczeń autora szkicu i w tym sensie jest to „esej indywidualny pisarza-artysty”, nie zaś „esej przedmiotowy” uprawiany przez żurnalistów. Choć późniejsza satyra Nowaczyńskiego przybrała kierunek antyszlachecki i antystańczykowski, na początku wieku wyżywała się jeszcze na stanie urzędniczym i mieszczańskim; taką tendencję wyraźnie widać również w artykule o Multatulim. Szczególnego znaczenia nabiera antyautorytarne, prześmiewcze stanowisko i anarchistyczne ciągoty krytyka, który należy do grona tych, co najwcześniej rozpoczęli proces likwidacyjny Młodej Polski. Nie od rzeczy będzie też wskazanie na pobyt Nowaczyńskiego w Monachium, ważny dla jego rozwoju intelektualnego, lecz przypuszczalnie także dla poznania niemieckich przekładów Multatulego.

1.3. Julian Marchlewski

Wśród artykułów krytycznych o Multatulim ciekawy jest *casus* Juliana Marchlewskiego. Napisał on artykuł *Multatuli*, zamieszczony w „Prawdzie” Świętochowskiego w 1901 roku w rubryce *Literatura i sztuka* (Marchlewski 1901)⁷. Od razu zaznaczmy, iż publikacja ta była bardzo ważna dla polskiej recepcji Multatulego nie tylko ze względu na druk w postępowym i poczytnym piśmie warszawskim, ale także dlatego, że samo pojawienie się artykułu o Multatulim pióra Marchlewskiego stymulowało przedruki i zainteresowanie *Maksem Havelaarem* po II wojnie światowej, na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych.

Podobnie jak artykuł w „Krytyce”, tak i artykuł w „Prawdzie”, należy traktować jako swoiste wprowadzenie do tłumaczeń, gdyż towarzyszył on serii

⁷ Charakterystyka warszawskiego pisma znajduje się w rozdziale ósmym.

przekładów z *Listów miłosnych* oraz *Idei*, również sygnowanych przez Marchlewskiego.

Za motto swojego artykułu obrał Marchlewski trzy aforyzmy z *Idei*, które – jego zdaniem – najtrafniej charakteryzują ich autora. Krytyk w kilku zdaniach przedstawia podstawowe fakty z życia Dekkera (do momentu jego przybycia do Indii Holenderskich), a następnie wprowadza postać „Mynheer van Koeka” [*mijnheer* – niderl. „pan”], zapożyczoną z wiersza Heinricha Heinego *Das Sklavenschiff* (z cyklu *Gedichte. 1853 und 1854*, opublikowanego w 1854 roku). U Heinego Holender o tym nazwisku [właśc. van Koek] dba o „dobry” przewóz niewolników przez ocean. Wykorzystując figurę Mynheer van Koeka, Marchlewski nie tylko znalazł zręczne stylistycznie uosobienie wszelkiego zakłamania, towarzyszącego kapitalistycznej pogoni za zyskiem, lecz także ułatwił sobie zilustrowanie zasady organizacji holenderskich kolonii. „Mynheer jest bardzo porządnym, poważnym człowiekiem. Żeby krzywdę czynić komukolwiek – broń Boże! Na wyspach Indyj nie gnębił bynajmniej tuziemców. Uczynił wszystko, co mógł uczynić, pozostawił ludności zupełny »samorząd«, nie stracił książąt miejscowych z ich stanowisk, tylko nałożył im pewne, bardzo łagodne obowiązki. Książęta rządzą sobie teraz, i wszystko było w porządku; że tam trzymali oni lud w niewoli strasznej, to już ich rzecz”. Zdaniem Marchlewskiego taki właśnie Mynheer van Koek rządzi w Insulindzie.

Opisawszy konflikt naiwnego urzędnika, biorącego serio obowiązek ochrony krajowców, z miejscowym księciem i przełożonymi, krytyk kontynuuje: „Wrócił tedy Multatuli do ojczyzny i z początku starał się tu uzyskać sprawiedliwość. Ale w fotelu ministeryalnym siedział Mynheer van Koek, na ławach parlamentu siedział Mynheer van Koek, a jego mądrość kończyła się na kalkulacji: *Gewinne daran achthundert Prozent/Bleibt mir die Hälfte am Leben*”. Przytoczony cytat pochodzi ze wspomnianego wiersza Heinego – „jeśli połowa zostanie mi przy życiu, zyskam na tym osiemset procent”. U Marchlewskiego van Koek handluje kawą, indygiem, cynamonem, goździkami, tytoniem, jest i w Indiach, i w Holandii, gdzie panuje nad narodem holenderskim. „Mynheer na wpół handlarz, na wpół pirat, na wpół plantator, a przede wszystkim wilk giełdowy, słowem *bourgeois* w całej swej obrzydliwości”.

Multatuli – zdaniem Marchlewskiego – sięga więc po jedyny środek, jaki mu pozostał – pisząc powieść *Maks Havelaar*, odwołuje się do narodu. „Ze wszystkich »J'accuse«, jakie rozlegały się kiedykolwiek, powieść ta należy do najpotężniejszych może. Bystry umysł, wyostrzony doświadczeniem życiowym, wsparty tu jest rozbujającą fantazją; maczugą argumentów, czerpanych ze ścisłej znajomości rzeczy, ostrzem szyderstwa razi autor swoich czytelników; cudnymi obrazami, na jakie zdobyć się może tylko wielki poeta, stara się on rozbudzić duszę swego narodu, by odczuła, że »krzywdą się dzieje Jawajczykowi«, że w Insulindzie panuje »system nadużycia, mordy i rabunku, pod którym jęczy biedny Jawajczyk«”. Marchlewski dostrzega odchodzenie pisarza od spraw

jawajskich ku ogólniejszym. „I człowiek ten samopas puścił się teraz na bój z Mynheerem-Bourgeois, począł smagać go biczem satyry, buntować przeciwko niemu umysły, wojować przeciw fałszowi, przeciw obłudzie, hypokryzyi, powadze fałszywej”.

Marchlewski – marksistowski ekonomista, jest też krytykiem składającym daninę duchowi czasu, gdyż akcentuje indywidualistyczne cechy twórczości i dzieła Holendra. „Różnił się od ogółu, więc stroniono od niego; był wyższym nad innych rozumem, więc spotwarzano go; był czystszy nad innych, więc opluto go. Tak było i tak będzie zawsze. Prorocy uznania nie znajdują. Dobrze jeszcze, gdy im pozwolą umierać śmiercią przyzwoitą na krzyżu, na stosie; gorzej tym, których o śmierć przyprawia w błocie maluczkich udręczeń życiowych, w kale oszczerstw, potwarzy, łajdactw”.

Jednak próżno by szukać aż tak kwiecistych określeń pod adresem pisarza holenderskiego, jak to było u Nowaczyńskiego. Pojawiają się jedynie z rzadka kwalifikacje takie, jak „bystry umysł” lub „wielki poeta”. Natomiast wyraźna jest tendencja uogólniania doświadczeń życiowych artysty oraz jego przemyśleń. Wprowadzenie do artykułu negatywnego bohatera, postaci Mynheer van Koeka (o podobnej funkcji jak Droogstoppel w powieści!), umożliwiło Marchlewskiemu generalizację, której nadał wydźwięk ironiczny. Teraz każdy ostemplowany zwrotem „mynheer” kojarzy się pejoratywnie, pisze więc Marchlewski o „mynheer rezydencie”, „mynheer Lennepie” czy wreszcie „mynheer – rządzie państwowym” i „Mynheer-Bourgeois”.

Ale uogólnienia mają też charakter uwspółcześnień. Holenderską recepcję utworu komentuje Marchlewski, wykorzystując zarówno powiedzenie van Hoëvella „dreszcz zgrozy przebiegł po kraju”, jak i dyskusję nad słówkiem „więc” w zdaniu z *Maksa Havelaara*: „Wioskę zajęło wojsko holenderskie, więc stała ona w płomieniach”. „O to jedno »więc« wszczęto polemikę gorącą. [...] To zastanawiało bądź co bądź ludzi w roku 1860. Dziś – gdyby nowy Multatuli napisał takie zdanie, nie wywołałoby ono polemiki. W najnowszym okresie polityki kolonialnej tak przywykliśmy do mordów, pożogi, egzekucji masowych w Afryce, w Indiach, Chinach, Australii, na Madagaskarze, że nic już nas nie zdziwi. [...] Dziś czytamy w sprawozdaniach urzędowych o »ekspedycjach« wojskowych Anglików w Dahomeju, Francuzów w Tonkinie, Niemców w Kamerunie, takie rzeczy: »wioski powstańcze zburzono«. Sędziowie nie znali języka krajowego, cały »sąd« nad kilkudziesięciu ludźmi trwał godzinę! – zostali rozstrzelani itd., itd. [...] a przecie nie widzimy, by »dreszcz zgrozy« wstrząsnął społeczeństwem! Nic dziwnego: Przeżyliśmy od tego czasu czterdzieści lat »kultury i cywilizacji«; postęp widoczny!”.

Marchlewski pisząc o *Ideach* zaznacza, że to „zbiór aforyzmów, przypowieści, parable, które porównać można chyba do tego tylko, co pisał Fryderyk Nietzsche, a czasem jest wahanie, któremu z nich, Nietzschemu czy Dekkerowi, należy się pierwszeństwo”.

W akapitach końcowych krytyk podkreśla znaczenie Multatulego dla literatury, ale też dla zmiany sytuacji społecznej: „Tak – dziś należy on do najbardziej cenionych autorów, od niego datuje się odrodzenie literatury holenderskiej. Lecz nie tylko zwyciężył poeta Multatuli, zwyciężył także Douwes-Dekker człowiek, szermierz prawdy: podkopał on bowiem panowanie Mynheera-Bourgeois; od pojawienia się jego pism datują się nowe prądy umysłowe w Holandii, a te następnie zrodziły ruch polityczny i społeczny, w kierunku wrogim dla dotychczasowych władców, robigroszów, wyzyskiwaczy i katów Insulindy”.

W ostatnich zdaniach artykułu Marchlewski nawiązuje do działalności „gorącego wielbiciela” pisarza holenderskiego Wilhelma Spohra, któremu należy się wdzięczność, gdyż to dzięki jego przekładom świat szerszy mógł się zapoznać z utworami Multatulego. W przypisie krytyk podaje dane biograficzne czterech niemieckich tłumaczy Spohra.

Julian Marchlewski (1866-1925) interesuje nas tu jako działacz socjaldemokratyczny tylko w tym względzie, w jakim jego przekonania ideowe miały wpływ na uprawianą przez niego publicystykę kulturalną i ekonomiczną. Podobnie jak Nowaczyński na przełomie XIX i XX wieku Marchlewski przebywał w Niemczech: początkowo w Dreźnie, a od 1898 do 1905 roku w Monachium. (Język niemiecki znał bardzo dobrze, gdyż chodził przez jakiś czas do niemieckiej szkoły, a jego matka była Niemką z Westfalii). Atmosfera kulturalna tych miast nie pozostała bez wpływu na tego współzałożyciela Socjal-Demokracji Królestwa Polskiego. Zanim został współtwórcą Komunistycznej Partii Polski, członkiem Tymczasowego Komitetu Rewolucyjnego Polski (1918), a w latach dwudziestych czołowym dyplomata sowieckim, był na przełomie wieków publicystą pisującym do niemieckich i polskich czasopism o międzynarodowej wystawie sztuki w Dreźnie („Sächsische Arbeiter Zeitung” 1897) i o zbiorach drezdeńskich galerii („Sächsische Arbeiter Zeitung” 1898), o paryskiej wystawie powszechnej („Ate-neum” 1900) i o secesji monachijskiej („Prawda” 1900). W pewnym okresie – nawiązawszy współpracę z takimi postępowymi periodykami polskimi, jak „Ate-neum”, „Głos”, „Prawda”, „Krytyka” – Marchlewski stał się niemal profesjonalnym felietonistą i eseistą kulturalnym. Jego artykuł w „Prawdzie” pt. *Chimeryczny pogląd na stosunek społeczeństwa do sztuki* należy do najwcześniejszych krytyk programu Miriama. Ów tekst o „Chimerze” ukazał się zresztą na łamach „Prawdy” kilka miesięcy przed artykułem o *Multatulim* (odpowiednio maj i wrzesień 1901).

Marchlewski należał do zwolenników sztuki stosowanej, czemu dał wyraz w wielu artykułach, jak *Moderne Kunstströmungen und Sozialismus* („Neue Zeit” 1901) oraz *Kapitalismus und Schönheit* („Leipziger Volkszeitung” 1908). W tych i innych publikacjach padają stwierdzenia o wtargnięciu sztuki w dziedzinę wytwarzania, o konieczności zmiany kapitalistycznych stosunków w celu realizacji ideałów estetycznych i przezwyciężenia przekleństwa maszyny. Sztuka stosowana, według Marchlewskiego, może być czynnikiem upowszechniania

i demokratyzacji kultury. Jako krytyk, recenzował też Marchlewski pracę H. van de Veldego *Die Renaissance im Kunstgewerbe* („Prawda” 1901) oraz podawał sposoby popularyzacji sztuk plastycznych wśród mas – *Więcej sztuki i piękna* („Poradnik dla Czytających Książki” 1901).

Marchlewski jako wydawca wziął udział w słynnej wystawie drukarskiej zorganizowanej przez Towarzystwo „Polska Sztuka Stosowana” na przełomie 1904 i 1905 roku, gdzie eksponowano wiele wydanych przez niego książek.

Literackie i publicystyczne zacięcie skłoniło Marchlewskiego, by w 1902 roku, wspólnie z A. Helphandem, założyć w Monachium księgarnię wydawniczą „Dr. J. Marchlewski & Co., Verlag Slavischer und Nordischer Literatur”⁸. Przywołajmy tu słowa, jakimi Marchlewskiego opisywał Nowaczyński w artykule *Verlag Dr. J. Marchlewski et Comp.* w lwowskim „Tygodniu” (1903, nr 24). „Dr. Marchlewski, jako człowiek-muskuł i jako człowiek-intellekt jest harmonijnym i nawet absolutnie estetycznym jednostkom musi imponować. [...] Marchlewski to »Vollmensch«, reprezentant pięknej, plemiennej energii, człowiek mądrego czynu, co lubi deklamować swoich ukochanych poetów, ale na deklamowanie doktrynerskich frazesów nie pozwolił sobie nigdy. Marchlewski to jeden u nas z nielicznych przedstawicieli »radykalnego europeizmu« [...]; dla »młodej Polski« jest on jednym z atutów, który – Boga chwalić – żadnego lirycznego tomiku nie wydał, ale całym swym jestestwem dokumentuje to, co Młoda Polska ma w sobie z zarodków lepszego jutra, mądrzejszej przyszłości, piękniejszych mozołów. I teraz, kiedy ten »cichy społecznik« monachijski, który czerwony sztandar chowa w biurku, jak relikwie obok fotografii Rembrandta i van Dycka, nowel K.F. Meyera i poezji Hofmannsthal’a a Matejkowskich reprodukcji, kiedy ten zakapturzony w ryszunku agitacji artysta ufundował wreszcie podwaliny mądrymu przedsiębiorstwu, należy zwrócić uwagę ogółu na jego dzieło, na przyszłość jego dzieła”.

W okresie poprzedzającym założenie wydawnictwa Marchlewski pisywał z Niemiec do różnych czasopism wydawanych na ziemiach polskich. Zainteresowanie problematyką estetyczną, w szczególności zaś sztukami plastycznymi i literaturą, prowadziło do nawiązania współpracy z wieloma legalnymi piśmami polskimi. Ale Marchlewski nadal pozostał przede wszystkim cenionym pu-

⁸ Zawierając umowy na przekłady utworów Gorkiego, Berenta, Żeromskiego, Przybyszewskiego i in. na języki zachodnie, zamierzał Marchlewski chronić ich prawa autorskie (Rosja nie przystąpiła do konwencji berneńskiej) i zapewniać tantiemy. Podobny plan dotyczył utworów autorów zachodnich wydawanych w języku polskim. W 1905 roku wydawnictwo z powodu zbyt ambitnych planów i nieuczciwości niemieckiego wspólnika splajtowało, a bieżące wydarzenia polityczne i sprawy partyjne nie pozwoliły już Marchlewskiemu wrócić do literatury. Jednak osiągnięcia jego wydawnictwa nie były małe. Udało się opublikować ok. pięćdziesięciu tytułów, m.in. utwory I. Bunina, M. Gorkiego, G. Hauptmanna, G. Uspieńskiego, O. Wilde’a, a także A. Dygasińskiego, K. Przerwy-Tetmajera, S. Przybyszewskiego, W. Sieroszewskiego, S. Żeromskiego. Daleko zaawansowane były rozmowy w sprawie umowy wydawniczej z W. Orkanem, lecz nim do tego doszło, wydawnictwo przestało istnieć.

blicystą ekonomicznym, coraz bardziej koncentrującym się na różnych przejawach kolonializmu. Jak wynika z przeprowadzonej przez nas analizy jego publikacji ekonomicznych, właśnie około 1901 roku gwałtownie zaczyna wzrastać liczba artykułów poświęconych sprawom kolonialnym. Nie są to już sporadyczne enuncjacje na ten temat, ale systematyczny druk co najmniej kilku artykułów rocznie na tematy kolonialne⁹. Marchlewski wypowiada się na temat ekspansji kolonialnej Niemiec w Afryce, imperialnej polityki niemieckiej w Chinach, pisze o sprawie Transwalu i gorączce złota jako motorze polityki grabieży. W artykule *Von der Kolonialfexerei* („Münchener Post” 1900) charakteryzuje politykę kolonialną Anglii, Francji, Niemiec i Holandii. W innych publikacjach analizuje eksploatację Wenezueli przez kapitał europejski, a Meksyku przez kapitał USA. Wyzysk ludów kolonialnych przedstawia w świetle spekulacji cenami kawy, cukru oraz nierealnych planów założenia w koloniach niemieckich plantacji bawełny. Występuje wreszcie przeciw kolonizatorskim metodom szerzenia „kultury”, rasistowskim uchwałom „Deutsche Kolonialgesellschaft” i poglądom J. Ochorowicza.

Niezależnie od tego czy Marchlewski sięgnął po Multatulego ze względu na intrygującą kwestię kolonialną, czy też na odwrót – jego zainteresowanie kolonializmem zostało wzmocnione za sprawą Multatulego, nie ulega wątpliwości, iż pobyt publicysty w Niemczech (1896-1905) pozostaje w ścisłym związku z napisaniem artykułu o Holendrze i przekładami fragmentów jego utworów. Po pierwsze chodzi o rozgłos towarzyszący niemieckim przekładom Multatulego, po drugie – o okazję bezpośredniego obserwowania polityki kolonialnej, jaką Niemcy zaczęły aktywnie uprawiać od 1884 roku, a której pełny rozkwit przypadł na przełom stuleci¹⁰.

1.4. Władysław Mourner (Kazimierz Zdziechowski)

Jednym z oryginalniejszych artykułów o Multatulim jest publikacja Władysława Mournera (właśc. Kazimierza Zdziechowskiego) w warszawskim „Ogniwie” (Mourner 1903). Zaczyna on swój *Felieton. Multatuli* od sakramentalnie brzmiącego stwierdzenia: „Książka Multatuli’ego będzie miała u nas powodzenie. Będziemy ją czytali z zachwytem, ze współczuciem dla autora, z politowaniem nad społeczeństwem holenderskim, które wielkiego pisarza odtrąciło, z oburzeniem na

⁹ Liczba tych publikacji rośnie: 1897 – 3, 1898 – 3, 1899 – 7, 1900 – 7, 1901 – 4, 1902 – 3, 1903 – 11, 1904 – 8. W okresie rewolucji liczby te zmniejszają się (1905 – 1, 1906 i 1907 – 0), by znów wzrosnąć: 1908 – 15, 1909 – 9, 1910 – 13, 1911 – 16, 1912 – 12 (Kaczanowska 1954).

¹⁰ Najważniejszymi etapami tej ekspansji były: 1895 – propozycja wspólnego z Anglią podziału Turcji, 1898 – układ obu tych państw o ewentualnym podziale kolonii portugalskich w Afryce, 1897 – opanowanie chińskiego portu Kiao-czou, 1898 – plan admirała von Zirpitz’a rozbudowy floty, 1904 – eksterminacja plemienia Herero w Namibii.

krzywdę Jawajczyków, z radością". Uderzając, podobnie jak Nowaczyński, w sarkastyczny ton, rozwija Mourner swoje wstępne twierdzenie: „Nasi wielcy nie umierają u nas z głodu i nie ma u nas Jawajczyków, »którym działałaby się krzywda«. Tak, nie mamy, chwalić Boga, kolonii, nie panujemy nad żadną Jawą i żadnym Jawajczykom nie dzieje się u nas krzywda... I przy czytaniu krwawych i krwawiących ksiąg jego będzie nam rosło serce, że »nie jesteśmy jako ten celnik«, że »nie jesteśmy jako inni ludzie drapieżni, niesprawiedliwi, cudzołożnicy«, że »pościmy dwakroć w tydzień i dajemy dziesięcinę ze wszystkiego, co mamy« [...]”.

Również tu mamy aktualizującą lekturę utworów Multatulego, może nie w stylu ekonomicznych odwołań u Marchlewskiego, ale na pewno w stylu antymieszczackiego i antyestetycznego ataku Nowaczyńskiego. Krytyk „Ogniwa” od razu piętnuje kołtuńskie zakłamanie i dwulicowość. Stara się uwiarygodnić swój atak i używając zaimka „my”, ma na myśli całą czytającą publiczność. „I książka Multatuli’ego ma u nas zapewnione powodzenie: »pójdzie«. [...] Lubimy burze dalekie i błyskawice »bardzo poetyczne«, lubimy książki »pisane krwią«, lubimy widok bólu i płacz, i skargi miłosne, lubimy dzieje tragicznego żywota zwłaszcza na »egzotycznym tle«. A to wszystko jest u Multatuli’ego. Książek tak dramatycznych, sensacyjnych niewiele wychodzi spod pras drukarskich u nas...”

Mourner przyjął także styl Multatuliański. Cytuje fragment *Listów miłosnych* w przekładzie Posner-Garfeinowej, by z analogicznym jak u Multatulego sarkazmem powtarzać potem zawołanie „Kupujemy książkę Multatuli’ego!” i opatrywać je komentarzem: „O, chciałbym ja, żeby jej u nas nie kupowano, żeby nie miała rozgłosu, żeby nikt o niej nie mówił, żeby nie znalazła czytelników. Nie jestem magnatem ja, ubogi literat, a wykupiłbym cały nakład (zwłaszcza z tą wstrętną modernistyczną okładką) i spaliłbym go na wielkim stosie, gdyby mi powiedziano, że książka ta stanie się u nas modną. Biedny, modny Multatuli!”

Krytyk chciałby, aby w miejsce życia literackiego, prasy, drukarni, księgarń zaistniała sytuacja sprzed wieków – „gdy pisał tylko ten, który kochał i wierzył, a czytał ten, który c h c i a ł kochać i wierzyć, gdy dzieła powstawały – jedno na całe życie – w ciszach klasztornych, gdy praca pisarska była czynem i służbą, a czytanie – pracą ducha...”

Nasuwa się tu pewna dygresja natury ogólniejszej, ale dość ściśle związana z przyspieszoną i chaotyczną zarazem recepcją literatur obcych na przełomie wieków. W 1901 roku Adam Mahrburg pisał w „Książce. Miesięczniku Poświęconym Bibliografii Krytycznej”: „Każde dzieło artystyczne, a więc i powieść lub dramat, oczywiście jest utworem indywidualnym, który niczym zastąpić się nie da, o ile uznamy, że jest w rzeczy samej potrzebny. Stąd racja tłumaczenia rzeczy bardziej wybitnych, oryginalnych. Dla szerszych kół czytelników jest to jedyny środek bliższego zetknięcia się z twórczością artystyczną innych narodów, jedyny zmysł, umożliwiający obcowanie duchowe pod tym względem z ludzkością. Zdrowa i silna literatura narodowa musi snuć wątek swój z głębi ducha na-

rodowego, chociaż czułości tego ducha powinny być rozsuwane szeroko, i na wszystkie strony, i zewsząd przyswajać materiały odpowiednie. Zdaje się wszakże, iż w zakresie nowych przekładów beletrystycznych nie tylko chodzi o rzetelne odczucie tej głębszej potrzeby, ile o bawienie czytelników nowościami, o zaspokajanie powierzchownej ciekawości, czulej na tak zwane nowe prądy i świeże owoce egzotyczne. W zbyt pośpiesznym tempie i zbyt bezładnie chwytamy w lot obce rzeczy, ażebyśmy je mogli przetrwać i przyswajać” (Mahrburg 1901).

W podobnym duchu, z podobną intencją odnosi się Mourner do książki Multatulego. Kontynuując swoje przewrotne rozumowanie, krytyk pisze, że książkę przepisałby własnoręcznie i rozesłał do 2-3 pokoików na znane mu poddasza. Ostrzem satyry smaga teraz czytelnika za przeestetyzowane wybrzydzenie nad lekturami, a jego pragnienie nowinek porównuje do grymasów człowieka dobierającego pasztety w sklepie garmazeryjnym. „Przeczytawszy przypadkiem Multatuli’ego, postanowiłem stanąć między nim i czytelnikami, zasłonić go swoją osobą i wołam: nie kupujcie tej książki, nudna jest, niezabawna, moralizatorska, melodramatyczna, ciężko strawna, pisarz to bez talentu, bez inwencji, żył w nędzy i niezupełnie moralnie... nie kupujcie więc tej książki... A obroniwszy Multatuli’ego od ciekawości współczesnego czytelnika, będę mówił do tych, dla których bym tę książkę własnoręcznie przepisał, którym bym tę książkę posłał”.

Zdaniem Mournera trzeba zachować Multatulego od recenzji, felietonów i elukubracji rozpanoszonych kawiarnianych literatów. (Mourner obśmiewa owo rozpanoszenie wskazując, że w dobie współczesnej każda kamienica w Warszawie ma na liście lokatorów swojego „literata”). Należy inaczej czytać tego olbrzyma, który na tło współczesnej epoki rzuca „cień boleściwy i potężny”. „Nie był literatem. Nie rozprawiał o pięknie i sztuce, nie tworzył nowych teorii estetycznych, nie należał do żadnego kierunku. Żył. Borykał się z ludźmi i z życiem, cierpiał. Pragnął dobra – nie książek sławę czyniących, czynów – nie pieśni”.

Porównując pisarza z biblijnymi prorokami, z Savonarolą, z Husem, raz jeszcze podkreśla Mourner jego antyestetyczne stanowisko: „Walał się wprawdzie dziś ciosy na biedne społeczeństwo, nie ma bodaj książki, w której by nie lżono filistra, ale Multatuli’emu nie o to chodziło, żeby »filister-społeczeństwo« znało się na sztuce, słuchało ze zrozumieniem Wagnera, dumało przed Moreau, marzyło nad Mombertem”.

Ale krytyk wyczulony jest na specyfikę stylu Multatulego: „Stylem takim, jak Multatuli, nie pisze nikt – krótki jest, krwawy i krwawiący – i jest w sposobie jego pisania to coś, co świadczy o talencie wielkiej miary, jakieś niespodziane perspektywy, które się otwierają na życie, na serce człowiecze, na nędze ludzkie. [...] Przywykliśmy do pewnego szablonu, monotonnego, nużącego, który ciąży na twórczości współczesnej, nawet niepośledniej; gdy autor zaczyna stronicę albo zdanie, wie, jak skończy. U Multatuli’ego same niespodzianki, umysł i serce trzyma w naprężeniu i nigdy nie wiadomo, co powie, dokąd sięgnie wyobraźnią, stylem, myślą...”

Cytując fragmenty z *Maksa Havelaara* (z przemówienia Havelaara do naczelników Lebaka oraz z końcowej tyrady Multatulego), Mourner dopiero w tej części swego artykułu opisuje pokrótce losy pisarza holenderskiego. Kończąc, raz jeszcze przywołuje fragmenty *Listów miłosnych* – „Kupujcie, Niderlandczycy [...]” i konkluduje: „Czytajcie Multatuli’ego, czytajcie ci, którymi by on nie pogardzał, gdyby między nami żył i tworzył”.

Mourner ze skromnością zastrzegł się w pewnym miejscu swego artykułu, iż nie pisze właściwej krytyki. „Nie piszę recenzji ani krytyki, bo języka holenderskiego nie znam, wszystkich dzieł Multatuli’ego nie czytałem i gruntu, z którego to wspaniałe drzewo wyrosło, tj. literatury holenderskiej nie badałem, chcę tylko trochę pomówić o cennym ułamku, który wpadł w moje ręce, dziś stał się niestety własnością całego »czytającego ogółu« [...]”.

Jednak w dwóch miejscach odniósł się krytyk do publikacji Księgarni Naukowej, piętnując opracowanie graficzne *Wyboru pism* (1903) – „wstrętne modernistyczna okładka”, „okropna okładka” – oraz wychwalając translatorski kunszt Posner-Garfeinowej – „doskonały przekład pani Garfeinowej i piękna jej przedmowa (przedmowa jest niezbędna tutaj, maluje bowiem człowieka)”.

Władysław Mourner (właśc. Kazimierz Zdziechowski) (1878-1942) był pisarzem i krytykiem. Publikacjami swymi ściągnął na siebie uwagę Stanisława Stempowskiego, który pozyskał go do współpracy z „Ogniwem”. Stempowski (1953: 274-275) tak oto wspomina Zdziechowskiego (alias Mournera) w swoich pamiętnikach: „Z nowych nazwisk na łamach »Ogniwa« pojawił się jeszcze Kazimierz Zdziechowski, który dał nowelę *Perła*, włączoną potem do zbioru *Z jednego strumienia*. Pisywał on również felietony pod pseudonimem W. M[o]urner. Napisał on był jeszcze jako student moskiewskiego uniwersytetu, pod silnym wpływem Lwa Tołstoja, dobrą powieść pt. *Fuimus*, dzięki której zacząłem go szukać i wciągnąłem do »Ogniwa«. Ale zawiodłem się na jego talencie – z czasem napisał jeszcze szereg słabych powieści”.

Znaczniejszego rozgłosu twórczość Zdziechowskiego faktycznie nie uzyskała (w odróżnieniu od innych ludzi pióra o tym samym nazwisku). Po studiach na uniwersytecie moskiewskim przejął zarządzanie rodzinnym majątkiem, jednocześnie jednak parał się pracą literacką i od 1896 roku regularnie publikował artykuły krytyczne, wnikliwe recenzje, wreszcie płody oryginalnej twórczości artystycznej. Znany był podówczas jako autor powieści o tematyce obyczajowej i społecznej. Po dobrze przyjętej *Fuimus* (1900) wydał trylogię *Przemiany* (1906), *Luna* (1910), *Opoka* (1912). Ale utworów tych, grzeszących zbyt rozwlekłością, pozbawionych wartkiej akcji i zdominowanych rozważaniami metafizycznymi i psychologicznymi, nie czekała popularność. (Podobny zresztą los spotkał powieści Zdziechowskiego wydane później, w okresie międzywojennym). Na uwagę zasługuje wszakże podjęta ambitnie, szeroko zakrojona próba ukazania palących problemów chwili, tj. scharakteryzowania walk ideowych i atmosfery rewolucji 1905 roku na Białorusi.

Do objaśnienia społecznego i politycznego kontekstu recepcji niezbędnych jest kilka informacji o czasopiśmie „Ogniwo”¹¹. Mimo że do kwietnia 1903 roku poddawane do druku przez Gabriela Korbuta, z fabrykantem Leonem Niemyskim jako wydawcą-figurantem, faktycznie zostało utworzone przez Ludwika Krzywickiego, Stanisława Posnera i Stanisława Stempowskiego. Trójca ta odeszła z redakcji „Prawdy” po różnicy zdań na temat obchodu jubileuszu osiemdziesiątej rocznicy urodzin Herberta Spencera, co było jednak tylko zewnętrznym wyrazem licznych nieporozumień, a nawet różnic światopoglądowych i niemożności prowadzenia pisma przy dotychczasowym składzie redakcji.

Prawie dwuletnie zabiegi Krzywickiego, Posnera i Stempowskiego o uzyskanie koncesji i stworzenie nowego organu uwieńczone zostały sukcesem i w grudniu 1902 roku ukazał się podwójny numer okazowy „Ogniwa”. Mając wolną rękę w zakresie doboru współpracowników oraz polityki redakcyjnej, stworzyli oni pismo tygodniowe, jak głosił podtytuł, „naukowe, społeczne, literackie i polityczne”. Sprawy polityczne bynajmniej nie znajdowały się na ostatnim miejscu. Z pismem współpracował zespół doborowych autorów, jak: Aleksander Brückner, Aureli Drogoszewski, Adam Mahrburg, Ignacy Radliński, a także Kazimierz i Stanisław Kelles-Krauze, Malwina Posner-Garfeinowa i Wilhelm Feldman. „Ogniwo” otrzymało wyraźny prosocjalistyczny profil ideowy i dołączyło w ten sposób do znajdujących się na lewicy warszawskich pism tygodniowych „Głosu”, „Prawdy” i „Przeglądu Tygodniowego”. „Ogniwo” stało się radykalniejsze od „Prawdy”, z której odeszli jego założyciele, ale także od „Przeglądu Tygodniowego”, który wówczas za sobą miał już bojowe lata 1883-1889. Jednak w porównaniu z „Głosem” było „Ogniwo” ostrożniejsze i bardziej wyważone; oba pisma zresztą niejednokrotnie polemizowały ze sobą. Także w ten sposób uwidaczniały się partyjne powiązania obu pism. Chociaż SDKPiL miała mniej organów wyspecjalizowanych i terenowych niż PPS, to wpływy obu partii równoważyły się, jeśli wziąć pod uwagę legalne periodyki o modelu społeczno-kulturalnym – SDKPiL miała swą trybunę w „Głosie”, PPS dominowała w „Ogniwie”. Zresztą w okresie rewolucji 1905 roku podobne były nakłady obu czasopism – około 2500 egzemplarzy każde.

Prace redakcyjne przebiegały harmonijnie. Założyciele, przede wszystkim nominalny wydawca, zapewnili niezbędne fundusze na początkowy trudny okres. Ale pismo bardzo szybko się usamodzielniało. Pierwsze numery ukazały się w nakładzie 1000 egzemplarzy, szybko osiągnięto poziom 2000 egzemplarzy i niejednokrotnie go przekraczano, jak w 1905 roku. Uzyskano zatem względną samowystarczalność. „Ogniwo” płaciło nawet honoraria wyższe niż „Prawda”, „Głos” czy „Przegląd Tygodniowy” i mogło sobie pozwolić na obniżanie ceny pisma do poziomu kosztów własnych dla takich prenumeratorów, jak robotnicy, chłopcy czy studenci, jeśli abonowali pismo zbiorowo.

¹¹ Wykorzystano literaturę przedmiotu: Lipska 1957, Giełżyński 1962, Kmieciak 1964, Kmieciak 1971, Myśliński 1964, Myśliński 1980, Kmieciak 1980, *Literatura Polska* 1985, t. 2.

Program polityczny „Ogniwa” był zbliżony do założeń ideowych PPS. Cechał go radykalizm postulatów politycznych i społecznych oraz wyraźna sympatia dla idei niepodległości Polski. Mimo iż zasadniczy kierunek nadawała pismu trójka współzałożycieli, to zespół współpracowników nie stanowił jednolitej grupy. Sporo było jeszcze miejsca na różnice w poglądach na problemy ekonomiczne, kwestię żydowską, w postawach społeczno-politycznych czy niekiedy w ogólnych założeniach światopoglądowych. Ta stosunkowo liberalna formuła pisma prowadziła do pewnego eklektyzmu publikowanych materiałów. „Ogniwo” choć prowadzone inteligentnie, narażało się niekiedy też na zarzuty zbytnej akademickości, przeładowania referatami typu naukowego, nadmiaru recenzji książek niedostępnych dla przeciętnego czytelnika, bo wychodzących w obcych językach itp.

Z czasem coraz mocniejsze stawały się akcenty solidarności z walką o wyzwolenie narodowe i społeczne. „Ogniwo”, początkowo umiejętnie maskując się przed cenzurą zastępczymi pojęciami i eufemizmami, doszło z czasem do wyrażenia jawnej solidarności z PPS w pięciu ostatnich numerach wydanych już bez kontroli władz. Jeszcze przed zamknięciem pisma 18 grudnia 1905 roku i skonfiskowaniem ostatniego 52. numeru redakcji „Ogniwa” udało się zorganizować na początku listopada 1905 roku pierwszy legalny wiec PPS. Na odbywającej się w Filharmonii Warszawskiej manifestacji głos zabierali m.in. Posner i Krzywicki. Spotkanie otworzył Stempowski, a robotnicy z fabryki Niemyskiego organizowali służbę porządkową. Jednak eksponowanie wydarzeń związanych z rewolucją przyspieszyło zamknięcie pisma przez władze.

Dział literacki prowadził cytowany już Stanisław Stempowski, który pozyskał Zdziechowskiego do współpracy. Dział ów zajmował nie więcej niż 20% całego numeru i nie wyróżniał się zatem ani pod względem objętości, ani treści – literatura piękna w żadnym wypadku nie była uprzywilejowana. Ten w swej istocie nieliteracki charakter „Ogniwa” spowodował, że – mimo ambicji redaktorów powiązania literatury z zagadnieniami życia społecznego i politycznego – nie warło ono w tej dziedzinie trwalszego wpływu.

Stempowski, dając wyraz swym sympatiom dla naturalizmu (np. drukując utwory F. Brodowskiego, jego zdaniem „polskiego Gorkiego”), dopuszczał też na łamy pisma wiele typowo modernistycznych utworów, szczególnie w obrębie przekładów. Ich dobór wskazuje na chęć zaprezentowania twórczości pisarzy uważanych wówczas za najbardziej reprezentatywnych dla najnowszych kierunków (L. Andriejew, M. Gorki, L. Tołstoj, F. Nietzsche, G. Hauptmann, M. Maeterlinck, G. Geijerstam, K. Michaeli, H. Hofmannsthal, A. France, O. Wilde, J. Vrchlicky i in.). W odniesieniu do autorów polskich trudno jest mówić o podobnej polityce redakcyjnej, sporadycznie pojawiały się tu nazwiska M. Kopnickiej, E. Orzeszkowej, S. Wyspiańskiego, G. Daniłowskiego, W. Grubińskiego i in.; jedno z pierwszych swoich opowiadań i kilka wierszy opublikowała w „Ogniwie” Z. Nałkowska.

Zagadnieniom z obszaru krytyki literackiej poświęcano w piśmie raczej sporo uwagi, bo zajmowały one połowę miejsca przeznaczonego na dział literacki. Wyróżniały się w nim recenzje T. Gałęckiego i A. Drogoszewskiego, studia P. Chmielowskiego, W. Feldmana oraz tłumaczki Multatulego M. Posner-Garfeinowej. Ta ostatnia specjalizowała się w sprawozdaniach z literatury zagranicznej, pisała bowiem o literaturze angielskiej, czeskiej, duńskiej, francuskiej, hiszpańskiej, islandzkiej, japońskiej, niemieckiej, szwedzkiej, norweskiej, włoskiej i żydowskiej.

Poza artykułem o Multatulum akcenty holenderskie pojawiły się w związku z omówieniem powieści *Miasto diamentów* (*Diamantstad*, 1904, wyd. pol. 1908) Hermana Heijermansa (1904, nr 44), przekładu Posner-Garfeinowej, oraz przy okazji tekstu Posnera *Z obcego świata. Plantatorzy holenderscy, ich miliony i ich niewolnicy* (1903, nr 5).

1.5. Bertold Merwin

Choć Bertold Merwin nie ma na swym koncie żadnego przekładu książkowego, należy bez wątplenia do bardziej wytrwałych propagatorów Multatulego w Polsce. Swoje pierwsze przekłady zamieścił w „Słowie Polskim” (1901). Na jego też konto można najpewniej zapisać niektóre z anonimowych tłumaczeń w innych lwowskich pismach w latach 1901-1902 lub też przekładów w „Nowym Głosie Polskim”, gdzie pełnił funkcję redaktora porannego wydania¹². Jeszcze w 1922 roku w przygotowanym przez siebie zbiorze *Listów miłosnych sławnych ludzi* zamieścił liczne fragmenty prywatnych listów Douwes Dekkera. Merwin jest również autorem dwóch artykułów o pisarzu holenderskim. Jego pierwszy tekst krytyczny ukazał się w „Słowie Polskim” z września 1901 roku¹³. Tytuł *Multatuli* zaopatrzony został w przypis następującej treści: „Na podstawie W. S p o h r a: »Multatuli, Charakteristik seines Lebens, seiner Persönlichkeit und seines Schaffens«” (B. M. 1901).

Artykuł swój rozpoczyna Merwin od zacytowania pewnego inseratu, jaki Multatuli zamieścił w 1862 roku w paru pismach amsterdamskich: „Obwieszczam narodowi holenderskiemu, że przed sobą mam list, w którym pewien pan grozi mi przymusową sprzedażą mych sprzętów domowych. A sprzętami moimi są suknie dzieci. Innych nie mam. To wam wstyd przynosi, Holendrzy, nie mnie”.

¹² W wyniku trudności technicznych nie udało się nam tych ostatnich przekładów sprawdzić osobiście.

¹³ Charakterystyka czasopisma przedstawiona jest w rozdziale ósmym. Jest prawdopodobne, że ta wrześniowa publikacja w gazecie lwowskiej miała miejsce jeszcze przed wydaniem przez warszawską oficynę wyboru Feldmanowej. To w każdym razie sugerują daty: zezwolenie carskiej cenzury z marca 1902 dla książki Feldmanowej dowodzi, iż pozycja ta mogła się ukazać dopiero po kilku miesiącach.

Krytyk, który ocenił Multatulego jako „największego poetę ówczesnej doby, a bezwzględnie najgenialniejszego holenderskiego”, zaznacza na wstępie, w jakiej nędzy wegetował autor powieści, która wywarła na nim tak wielkie wrażenie. Przyczyn tego stanu rzeczy upatruje w mentalności społecznej. „Otóż Multatuli stanął w tak jaskrawej sprzeczności z ówczesnym porządkiem społecznym, ówczesnie obowiązującymi regułami, pojęciem kultury, z całym światopoglądem swoich współrodaków, iż między nim z jednej strony a ówczesną społecznością taki zapanował stosunek, jak między prawdą a kłamstwem i obłudą”. Ten motyw rozdźwięku i niezrozumienia Merwin rozwija dalej. Program Multatulego to program uzewnętrzniania prawdy, program walki o „Prawdę” pod hasłem „Idei”, gdy tymczasem otaczające go społeczeństwo walczyło o „Pieniądz” pod hasłem „Przemocy”. „A filister ówczesny, przeczytawszy rozpaczliwy list Multatulego w piśmie amsterdamskim, zaśmiał się z cicha: dobrze mu tak, temu waryatowi! Niech prawdy nie mówi i świata nie chce odmienić, bo jeść nie będzie miał za co”. Dalej Merwin podaje krótki przegląd najważniejszych wydarzeń z życia Holendra. Cytuje przy tym Carela Vosmaera, obrazowo charakteryzującego pojawienie się *Maksa Havelaara*: „W maju roku 1860 spadła na nas książka, niczym grom, uderzyła, a płomień wybuchł”.

Rozwijając nadal wątek samotnego idealisty nękanego biedą i napotykającego niezrozumienie, pisze krytyk, iż pisarz nie zatracił w sobie „królewskiego ducha” w nawale „najbrutalniejszych, najbardziej małostkowych myśli, tyjących się codziennych potrzeb”. Wręcz przeciwnie – wskutek przyływu trosk „subtelnił się i ostrzył jego umysł, bogatszą stawała się jego twórczość”.

Poszczególne dzieła tak są charakteryzowane. *Maks Havelaar*: „Jest to w wysoce artystycznej formie napisany akt oskarżenia, wymierzony przeciw rządowi i wykonawcom jego poleceń, dyszący nienawiścią do ciemności, a miłością ku ciemnym. Każde słowo w tej powieści jest jak gdyby śmignięcie wyostrzoną klingą damasceńską: z wierzchu ciała prawie znaku nie ma, a wewnątrz głęboka, śmiertelna rana”. O *Listach miłosnych* (w artykule ujęto fragment utworu, tj. pierwszy list do Fancy) zaś czytamy: „W tym też czasie zorganizowała się jego fantazja, cała duchowa strona jego życia w na wpół wymarzonej, na wpół rzeczywistej postaci niewieściej. I powstały przepyszne jego *Listy miłosne* [...]”.

Usprawiedliwiając się brakiem miejsca dla obszerniejszej charakterystyki dzieł Multatulego, kończy Merwin cytatem ze Spohra: „Przed waszym okiem niech się rozsunie świat Multatulego wraz ze swymi szczytami i głębią, swym humorem i tragicznością, swą subtelną i żarem tchnącą pięknoscią, swym głębokim spokojem i tą jaskrawą pobudką do walki. Lecz jeszcze jedno. Przyzwyczaiłem się w sztuce jego dopatrywać się czegoś więcej, niż środka do uprzyjemnienia sobie paru chwil. Dlatego należy mię pojąć, jeśli przypominam, że krzyk oburzenia ducha Multatulego nas, nas wszystkich obchodzi!”

Druga publikacja Merwina pt. *Multatuli. Próba charakterystyki* ukazała się pięć lat później w innym lwowskim piśmie. W istocie był to przedruk artykułu

ze „Słowa Polskiego” w skróconej wersji (bez zakończenia). W 1906 roku tekst ów ukazał się raz jeszcze w czasopiśmie „Nasz Kraj. Tygodnik Ilustrowany” (B. M. 1906)¹⁴. W „Naszym Kraju” opublikowano także przekład wszystkich *Geschiedenissen van gezag*. Tym razem autorem tłumaczenia nie był Merwin, lecz Witold Bunikiewicz.

Bertold Merwin (1879-1946) – pierwotnie nosił nazwisko Menkes – był synem księgarza. Pewien rozgłos zyskał jako publicysta i literat. Ukończył gimnazjum we Lwowie (1895-1898), a w 1907 roku studia filozoficzne i prawnicze na Uniwersytecie Lwowskim, gdzie doktoryzował się na podstawie rozprawy *Detlev von Liliencron* opublikowanej w Monachium w 1910 roku. Od roku 1902 zatrudniony był jako suplent, a od 1910 jako profesor w lwowskim gimnazjum z niemieckim językiem wykładowym. Nauczał tam historii, geografii, języka polskiego i niemieckiego. W 1914 roku był legionistą, a w Polsce odrodzonej podjął się pracy w Wojsku Polskim jako szef oddziału personalnego grupy generała E. Rydza-Śmigłego i 3 Armii. Pracował potem w Dowództwie Okręgu Korpusu Warszawa, w Szkole Podchorążych Piechoty i Oficerskiej Szkole Inżynierii jako wykładowca historii wojskowości. W 1928 roku przeszedł w stopniu majora w stan spoczynku. We wrześniu 1939 roku był rzecznikiem prasowym przy Ministerstwie Informacji. Ewakuowany następnie do Rumunii, osiadł w Lusace w ówczesnej brytyjskiej Rodezji Północnej (obecnie Zambia), gdzie prowadził gimnazjum polskie dla dzieci uchodźców.

W okresie studiów działał Merwin w Towarzystwie Szkoły Ludowej i w Stowarzyszeniu Młodzieży Akademickiej „Zjednoczenie”. Politycznie związany był ze Stronnictwem Polskim Demokratycznym, w którym pełnił różne funkcje partyjne.

W prasie zamieszczał artykuły krytyczne, recenzje literackie, sprawozdania teatralne i przekłady. Współpracował ze „Słowem Polskim” (przez ponad dwa lata), „Prawdą”, „Wędrowcem”, „Tygodnikiem Ilustrowanym”, „Naszą Reformą”, „Gazetą Wieczorną”. Był redaktorem porannego wydania „Nowego Głosu Polskiego” i redaktorem żydowskiej asymilatorskiej „Jedności”. Działalność dziennikarską kontynuował w okresie międzywojennym („Kurier Warszawski”, „Express Poranny”, „Tygodnik Ilustrowany”).

Merwin tłumaczył G. Hauptmanna i P. Heysego, także R.L. Stevensona. Z czasem skupił się na tematyce powstaniowej i legionowej (opublikował np. pracę *Żydzi w powstaniu 1863 roku*, Lwów 1910, wyd. drugie 1913) oraz fachowej (np. wykłady dla szkół oficerskich *Organizacja siły zbrojnej*, Warszawa 1925). Zajmował się też zagadnieniem syjonizmu (*Przewroty w syjonizmie*, Lwów 1909). Wydał wreszcie dwa zbiory listów miłosnych – *Polskie listy miłosne od XV do XIX wieku* (Lwów 1922) oraz *Listy miłosne sławnych ludzi* (Lwów-Poznań 1922).

¹⁴ Profil czasopisma przedstawiono w rozdziale ósmym.

1.6. Inni krytycy i recenzenci

Polscy krytycy przyjęli przekłady Multatulego z dużym zainteresowaniem, a nie rzadko i fascynacją. Jedynie Maria Komornicka (pseudonim Włost) (1876-1949) wyróżniła się w tym względzie. Oprócz temperamentu krytycznego Komornickiej – wyspecjalizowanej w popisach złośliwości – także łamy czasopiśma „Chimera”, którego program artystyczny dawał się sprowadzić do założeń atencencyjności sztuki, nie były najlepszym miejscem do propagowania twórczości Multatulego. O ile wypada przychylić się do twierdzenia, że w odniesieniu do pozycji z literatury polskiej omówienia Komornickiej w „Chimerze” nierządki „uderzają powagą i trafnością sądów, które w wielu wypadkach (np. recenzja z *Popiołów*) do dziś nie utraciły aktualności” (PSB t. 13: 399-400), o tyle w przypadku utworów pisarzy zachodnioeuropejskich rzecz ma się inaczej. „Chimera” nie miała własnych zagranicznych korespondentów, dlatego pismo nie było w stanie odnotowywać zagranicznych nowości. Brak ten starano się nadrobić prowadząc szeroko zakrojoną akcję przekładową i obszernie omawiając polskie przekłady. „W zestawieniu z prekursorskimi rozprawami o powieści pisany przez Komornicką w 1893 r. i z jej krytyką literatury polskiej w »Chimerze« uderza powierzchowność jej sądów o książkach angielskich” (Krajewska 1972: 28).

Komornicka – ta druga po Miriamie osobowość „Chimery” – nie wyrobiła sobie jednoznacznego poglądu o twórczości Multatulego. Pod pseudonimem Włost opublikowała dwa omówienia – w sierpniu 1902 roku (t. 5, z. 14, s. 351) zrecenzowała wybór Feldmanowej, natomiast w październikowo-grudniowym numerze z 1905 roku (t. 9, z. 27, s. 508-509) *Maksa Havelaara* Neufeldówny. Oba teksty recenzji prezentują dość swoisty styl mówienia o literaturze i świadczą o ambiwalencji wobec holenderskiego pisarza.

W 1902 roku Komornicka protestuje przeciwko porównywaniu Multatulego z Nietzschem. „Szlachetna ta bez wątpienia, uzdolniona, lecz jednostronna postać działacza, z pięknym, lecz nieprzemysłanym instynktem słuszności etycznej, – od wielkich pochodni ludzkości różni się tak bezdennie, jak ślepa latarka od gwiazdy, jak Brutus od Cezara. – Podobieństwo zaś losu, bohaterstwo ideowe, nędza stąd wypływająca i brak zrozumienia – uprawniałyby jego, tendencyjnych zresztą, impresaryów jedynie do zamieszczenia go w zaszczytnej, choć nie licznej i skromnej kategorii ludzi po prostu u c z c i w y c h. – Stąd zaś do mądrości i geniuszu jeszcze kawał drogi”.

Omówienie pierwsze, którego fragment zacytowaliśmy, zawiera liczne uszczypliwości pod adresem pisarza holenderskiego i jego wielbicieli, choć owe akcenty krytyczne nie były najsilniejsze w praktyce recenzenckiej autorki. Była ona w stanie połączyć szyderstwo i kpinę, by wyśmiać miernotę literacką i np. napisać recenzję w jednym zdaniu, jak „Mazanie ślimaka śluzem po piasku”¹⁵. Ale

¹⁵ Jest to osławiona recenzja ze *Szkiców pamięci* Kazimierza Wittego zamieszczona w „Chimerze” 1902, t. 6, z. 18.

niezależnie od obiektu swoich krytycznych enuncjacji, ich impresyjności, niezależnie od prowokującej arbitralności sądów, często obliczonych na doraźny efekt, styl recenzji Komornickiej zadziwia „bogactwem metaforyki, frazeologii, lśni często błyskami ironii, przedniego dowcipu, aluzji i kalamburu” (Hendzel 1976: 42).

Omówienie wyboru pism Multatulego nie jest może tak druzgocące jak recenzje innych książek, ale dość mocno brzmią sformułowania odmawiające Multatulemu mądrości i geniuszu. Szlachetności i uzdolnieniom przeciwstawia autorka jednostronność działacza, instynkt słuszności etycznej jest piękny wprawdzie, lecz jednocześnie nieprzemysłany.

W drugim omówieniu recenzentka zdaje się nieco przesuwac akcenty. Ów kawał drogi, jaki Multatuli ma jeszcze „do mądrości i geniuszu”, jakby się zmniejszył. Pewną rolę odegrał tu także fakt, iż recenzja z 1902 roku odnosiła się do antologii Feldmanowej z 1901 – skromniejszej niż wybór Posner-Garfeinowej nie tylko w edytorskim kształcie, lecz również w skali (re)prezentacji literackiej. Natomiast w drugim wypadku Komornicka zabiera głos na temat *Maksa Havelaara*. Jedynym akcentem krytycznym, charakterystycznym zresztą dla praktyki recenzenckiej Komornickiej, jest tym razem propozycja zredukowania tak powieści, jak i jej tłumaczenia do „pięknego i poetycznego” opowiadania o Saidja i Adindzie oraz zarzut nieporadności kompozycyjnej i bezsilności ekspresji. Multatuli stworzył jednak „akt sumienia, pamflet beletrystyczny”, dał „ciekawą dokument procesu uświadamiania się natury l e w i c o w e j, trybuniej, zagnanej przez Los przekorny w »prawicę« administracji państwowej”. Właśnie tego typu akcenty uprawniają twierdzenie, że Komornicka prezentuje w 1905 roku zdecydowanie bardziej „uspołecznione” widzenie pisarstwa Multatulego niż trzy lata wcześniej.

Komornicka była zawsze osobą o instynkcie społecznym, choć zajęcie przez nią aktywnej postawy miało motywacje estetyczne i dokonało się w związku z ogólniejszą tendencją przejścia spod znaku Schopenhauera pod znak Nietzschego jako witalisty (Wyka 1968: 209). Ten ostatni wywarł na nią wielki wpływ głównie dzięki swej niechęci do hasła „sztuka dla sztuki” i odrzuceniu czysto estetycznych dywagacji. Także jego bezkompromisowa krytyka burżuazyjnego społeczeństwa, afirmacja życia i apel o czyn heroiczny musiały zrobić na niej silne wrażenie. Sama dawała wyraz temu stanowisku mówiąc: „»sztuka dla sztuki« ma dla mnie pusty dźwięk frazesu, kształt błędnego koła... Biada dziełom, które istnieją tylko dla wybranych: zginą nie tylko bez chwały, lecz i bez wpływu” (Komornicka 1900). Komornicka mówiła o sztuce jako o fermentie nurtującym jednostki ku społecznej realizacji. W ogóle antynomię sztuki i rozwoju społecznego, Geniusza i Gromady, uznawała za fałsz siany przez ród „faktorów”.

Na początku wieku, szczególnie około 1905 roku, poglądy społeczne Komornickiej rozwijają się. Przebywając w Paryżu, pisała do matki, że imponuje jej francuski „instynkt społeczny” (Komornicka 1964: 330). Wiadomo, że w wypadkach 1905 roku w Warszawie brała nawet czynny udział, choć niestety nie są znane bliższe szczegóły i zakres jej zaangażowania (siostra Marii, Aniela, przy-

puszczała, że chodziło o odnowienie kontaktów z Nałkowskimi oraz radykalnymi ugrupowaniami kobiecymi) (Komornicka 1964: 330). Można zatem przypisać różnice między recenzją z 1902 a omówieniem z 1905 roku dopełniającej się ewolucji ideowej ich autorki. Znajduje to swoje potwierdzenie w postawie Komornickiej oraz innych wypowiedziach.

Zdecydowanie pozytywna była natomiast ocena jednego z najwybitniejszych krytyków okresu Ignacego Matuszewskiego (1858-1919). Matuszewski zawsze spoglądał na zjawiska literackie w szerokim kontekście kulturowym zarówno w tej fazie swej twórczości krytycznej, kiedy pozostawał pod wpływem pozytywizmu, jak i wówczas, kiedy stał się obrońcą sztuki modernistycznej i głosicielem subiektywizmu w krytyce. Artykuł zawierający obszerny *passus* poświęcony Multatulemu nosi tytuł *Ewolucja powieści egzotycznej i Wacław Sieroszewski*. Pierwsza wersja z „Tygodnika Ilustrowanego” (Matuszewski 1900), w którym Matuszewski był kierownikiem literackim, została znacznie poszerzona i opublikowana w 1903 roku w tomie *Twórczość i twórcy* (Matuszewski 1904: 150-176; 1965: 164-187) i to ona zawiera interesujące uwagi na temat pisarstwa Multatulego.

Ciekawe, że tekst ów pochodzi z tego okresu krytycznej działalności Matuszewskiego, gdy poświęcił się on studiom komparatystycznym tak w odniesieniu do literatury, jak i filozofii oraz sztuk plastycznych. Był zresztą do tego predestynowany z racji prowadzenia długoletniej działalności sprawozdawcy z piśmiennictwa niemieckiego i innych literatur europejskich. Był erudyta, ale i pasjonatem, o czym świadczy epizodyczny związek z socjalizmem lub fascynacja Kantem. W enuncjacjach Matuszewskiego na temat pisarza holenderskiego widoczna jest wyraźnie strategia jego myślenia o literaturze. Matuszewski propagując żarliwie subiektywizm w literaturze (sztuce i krytyce) jako prawo oraz immanentną cechę dzieła artystycznego, odrzucał zarazem radykalne przekonanie modernistów (jak Przybyszewski lub Miriam), że między tym, co obiektywne a tym, co subiektywne, zionie przepaść nie do pokonania. Zdaniem Matuszewskiego obiektywne jest przetwarzane i asymilowane przez subiektywne. Rzeczywistość zewnętrzna jest źródłem indywidualnej inspiracji artystycznej. Może dlatego krytyk zwalczając „tendencyjność” sztuki, bronił jej ideowego charakteru.

W swoim artykule Matuszewski zarysował na wstępie historię egzotyizmu w literaturze europejskiej. O tym, iż tzw. powieść egzotyczną pojmował dość szeroko, świadczy powołanie się na *Odyseję*, *Przygody Sindbada Żeglarza* czy *Robinsona Crusoe*¹⁶. Matuszewski wskazał zarazem, że powierzchowność sądów kry-

¹⁶ Matuszewski (1965: 170) tak precyzuje ten termin: „Egzotyczny» znaczy dosłownie »zewnętrzny«, obcy, cudzoziemski. [...] utworem egzotycznym będzie dla nas, Europejczyków, każdy utwór artystyczny, którego treść opiera się na materiale faktycznym zaczerpniętym z życia krajów i ludów posiadających od naszej przyrody i kulturę, o ile autorem tego utworu jest człowiek złączony z nami węzłem wspólnej cywilizacji oraz pewnych tradycji dziejowych, religijno-filozoficznych etc.”

tyki o próbach nowoczesnego romansu egzotycznego bierze się z nieznamomości dzieł opartych na sumiennej, bezpośredniej obserwacji, które są przy tym owocem szczerego natchnienia i oryginalnego talentu. „[...] romans egzotyczny bowiem zawdzięcza swój obecny rozwój głównie temu, że wzięli się do niego autorowie obdarzeni wielką wrażliwością artystyczną i niepoślednim talentem pisarskim, jak Kipling, Loti, Multatuli, van Rees, Sieroszewski” (Matuszewski 1904; 1965).

Krytyk omawia następnie twórczość Kiplinga i poprzez kontrast utwory Sieroszewskiego o ludach Syberii. Matuszewski nie daje jednak szczegółowej analizy dzieł, lecz porównuje raczej ogólne stanowisko ich autorów względem egzotyizmu. Zdaniem polskiego krytyka, Loti i Kipling kładą nacisk na przepaść dzielącą rasy kolorowe od rasy białej, Sieroszewski natomiast akcentuje podobieństwo duchowe wszystkich plemion świata, uwydatniając rysy wspólne całemu gatunkowi, zwanemu *homo sapiens*. Poprzez swą sympatię dla ras pogardzanych Sieroszewski znajduje się w tej grupie pisarzy co van Rees i Multatuli „którzy występowali z wielką siłą i szlachetnością w obronie praw Malajczyków, krzywdzonych przez rząd królestwa niderlandzkiego”.

O ile van Reesa Matuszewski określa jako „tylko zdolnego naśladowcę Multatulego”, o tyle Multatulemu poświęca dłuższy fragment. Multatuli to „postać wyjątkowa” – rozpoczyna Matuszewski. „Miano »powieściopisarza egzotycznego« – to ramy zbyt ciasne do ujęcia tak szerokiej, głębokiej, bogatej i giętkiej indywidualności. [...] Ponieważ [...] całość jego twórczości przedstawia fenomen niezmiernie zawiły i bogaty, nie będziemy przeprowadzać paraleli pomiędzy nim a Sieroszewskim, poprzestając na zaznaczeniu pewnych podobieństw i różnic związanych z kwestią egzotyizmu”.

Matuszewski zwraca uwagę, iż właśnie zetknięcie z rasami obcymi zrobiło z Multatulego artystę, budząc w nim instynkty twórcze. Krytyk akcentuje kompleksowość twórczości Holendra. *Maks Havelaar* to i „autobiografia szlachetnego bojownika humanitaryzmu”, i „pamflet genialny”. „Sielanka styka się tam z gryzącą satyrą; momenty tragiczne przerywają wykład racjonalnej polityki kolonialnej; humor przelewa się w elegię; obok brylantowych fajerwerków dowcipu perłą się szczerze, gorące, żywe lzy...” Mimo nadania powieści cech pamfletu politycznego książka Multatulego jest zdaniem Matuszewskiego „[...] dziełem sztuki w pełnym znaczeniu tego wyrazu. Wysoki artyzm, szczerze i namiętne uczucie, oryginalność i śmiałość myśli – wszystko to sprawiło, że lokalna kwestia reform administracyjnych urosła i przybrała rozmiary ogólnoludzkiego problemu”.

Jeśli chodzi o stosunek do ludzi innej rasy – to bowiem stara się Matuszewski zanalizować u różnych pisarzy – to Multatuli łączy „trzeźwą spostrzegawczość” z „namiętną egzaltacją”, „realistyczną dokładność” z „bujnym poetycznym polotem”. Zdaniem krytyka, pisarz holenderski doskonale czuje i odtwarza „psychologię łagodnego Jawajczyka”, miotając jednocześnie gromy gniewu na „lud ciasnych, obłudnych, chciwych kramarzy holenderskich”.

Matuszewski wskazuje w konkluzji na specyficzny rys twórczości Multatulego, która wychodząc od szczegółu jawajskiego, zaczęła odnosić się od ogółu problemów ludzkich. „Owa ruchliwość, lotność, wybuchowość stanowią charakterystyczną cechę temperamentu Multatuliego. Nie tylko w *Havelaarze*, ale w innych nieegzotycznych utworach subiektywizm autora łamie ustawicznie szranki form epicznych. Znakomity obserwator i plastyk zmienia się co chwila w głębokiego moralistę lub publicystę szerokiego pokroju i rzuca na prawo i na lewo ostre strzały ironii i satyry, skierowanej przeciwko tym, co wstrzymują w pochodzie świetlany rydwan ideału...”

W „Książce” – „wartościowym miesięczniku bibliograficznym” (Giełżyński 1962: 364) – ukazały się omówienia obu antologii Multatulego oraz *Maksa Havelaara*¹⁷. Recenzje są pióra Władysława Jabłonowskiego (1867-1956), krytyka cieszącego się w owym czasie znacznym poważaniem. Poświęcając wiele uwagi literaturze powszechnej, był rzetelnym informatorem i spełniał podobną rolę jak Miriam i A. Lange wcześniej, z tym że Jabłonowski koncentrował się raczej na prozie i eseistyce.

Jabłonowski (1901: 222-223) z zadowoleniem powitał „niezwykle sympatyczną postać prawie nieznanego u nas pisarza holenderskiego”. Książka – informuje recenzent – zawiera obok kilku wyjątków z pism Multatulego także obszerną biografię ich autora. Główne jego dzieło *Maks Havelaar* opowiada tragiczne koleje losów samego autora: „Książka ta była płomiennym wybuchem oburzenia na zaborczą [*sic!* – J.K.] kulturę Niderlandów, protestem serca szlachetnego na barbarzyńską politykę, uprawianą w posiadłościach indyjskich [...]”. „[...] Książka ta wywołała dreszcz grozy w całym kraju i stanowiła erę w stosunkach literackich Holandii”. Jabłonowski, akcentując tragizm życia autora, podsumowuje jego twórczość: „W pismach jego drga wciąż nuta oburzenia na wszelki ucisk i bezprawie, odzywa się tęsknota za wolnością, przebija odraza do tego, co jest obłądą cywilizacji społecznej”.

Drugie omówienie dotyczy *Wyboru pism* Posner-Garfeinowej. Jabłonowski (1903: 203) wskazawszy na różnice między obu antologiami, chwali dokonaną przez Posner-Garfeinową wybór. „Pierwszy [wybór – J.K.] miał obszerną biografię pisarza holenderskiego, ułożoną podług książki Spohra i parę wyjątków z pism autora *Maksa Havelaara*; drugi – daje niewielki szkic biograficzny i nieco więcej wyjątków z pism. Wyjątki te są wybrane umiejętnie i pozwa-

¹⁷ „Książka” (1906, nr 1, s. 36) odnotowała także ukazanie się *Kto z was bez winy* oraz drugie wydanie *Wyboru pism*. Oprócz „Książki” również inne wydawnictwo bibliograficzne wzmiankowało polskie przekłady Multatulego. Wydawany w Krakowie „Przewodnik bibliograficzny. Miesięcznik dla wydawców, księgarzy, antykwarzy, jako też dla czytających i kupujących książki” informował o opublikowaniu *Wyboru pism* (1903, nr 3, s. 32) oraz jego wznowieniu (1906, nr 3, s. 55); odnotowano także ukazanie się *Kto z was bez winy* (1907, nr 1, s. 10).

lają zdać sobie sprawę z uzdolnień pisarskich Multatulego, a także poznać siłę i głębię niezwyklej jego duszy”.

Wacław Makowski, autor książki o Towiańskim i Słowackim oraz o „przewodnych duchach Młodej Polski (*Godzina pogardy*, 1906, *Wrażenia i studia*, 1913)” (Feldman 1985, t. 2: 267), poświęcił osobną recenzję – także w „Książce” – *Maksowi Havelaarrowi* (Makowski 1903: 463). Dał w niej w istocie krótki zarys odysei Multatulego, jego „własnego żeglowania przeciw prądowi”. Wyraził przy tym radość, iż spełniło się pragnienie i oto wreszcie czytelnik otrzymał całą powieść w tłumaczeniu. „Karmiono nas dotychczas samymi tylko »wyborami pism« Multatuliego. Kto on jest i dlaczego nazywał siebie »tym, który wiele wycierpiał«, wiemy już właśnie z tych »wyborów«, podawano tam także i treść *Maksa Havelaara*, ale dopiero teraz doczekaliśmy się całkowitego tłumaczenia”.

Kolejna recenzja *Wyboru pism* (1903) ukazała się w „Wędrowcu” (1863-1906), piśmie zasłużonym dla popularyzacji naturalistów francuskich. Pod pseudonimem Z. Kwieciński ogłosił ją Antoni Lange (1861-1929). Wybitny poeta i krytyk omawiając nowości literackie, uczynił z tematu „opinia” nić przewodnią swojego wywodu (chodziło m.in. o wspólną recenzję książek T. Jaroszyńskiego *Chimera*, H. Orlicz-Garlikowskiej *Opinia* i W. Berenta *Próchno*). Wyszedłszy od analizy powieści *Opinia*, która „maluje nam szereg fałszów społecznych, opartych na konwenansie praw i obyczajów; dzięki tym fałszom osoba niemożliwa uchodzi za uczciwą, gdy przeciwnie osoba nieposzlakowana staje się przedmiotem plotek i zostaje potępioną”, zaczyna Lange swoją recenzję od stwierdzenia, iż Multatuli „całe życie walczył krwawo z najohydniejszą obłądą opinii” (Kwieciński 1903: 265).

Dalej przedstawia recenzent losy pisarza holenderskiego, który ujrzał w koloniach „stosunki przerażające” i opisał je w *Maksie Havelaarze*, co „wywołało burzę”, a w efekcie spowodowało wyklęcie go przez społeczeństwo. „I od tego czasu datuje się wojna jego z opinią publiczną: odtąd wytworzył on sobie ton sarkastyczny i nielitościwy; nie było kłamstwa, najbardziej uznanego, którego by nie piętnował”.

Parafrazując to, co Posner-Garfeinowa pisała o walce Multatulego z opinią (pośilkując się przy tym cytatami z dzieł pisarza), konstatawał Lange: „Opinia – mówi [Multatuli – J.K.] – to wielogłowy zwierz. Żywi się kwiatami a wydziela jad, wręcz przeciwnie niż pszczoły, które z jadu czerpią miód. Opinia jest żeleźcem, gdy uderza; mgłą, gdy chcesz odeprzeć razy. Opinia – to człowiek, którego nie ma. Opinia odzywa się, gdy nikt nie pyta; zapytana milczy. Kryje się po kątach, które są mniejsze od niej; chcesz ją wydobyć z kryjówek, znika jak pluskwa”.

Na koniec Lange podkreśla wielką potrzebę i słuszność przekładu Multatulego. „Pisarz to wielkiej siły i odwagi: dobrze też uczyniono, że został przyswo-

jony u nas, gdzie królestwo obłudy jest bezgraniczne i gdzie się dotąd nie ukazał żaden Multatuli, choć byłby wielce potrzebny”.

Do ciekawszych wypowiedzi krytycznych należy niewątpliwie recenzja tłumaczki Multatulego Malwiny Posner-Garfeinowej. Po pierwsze recenzja dotyczy publikacji niemieckich, co już świadczy o dogłębności krytycznej penetracji. Po drugie Posner-Garfeinowa wydrukowała ją w drugiej połowie 1901 roku, czyli jeszcze przed swoim *Wyborem pism*, który uzyskał zezwolenie cenzury carskiej we wrześniu 1902 roku. Po trzecie tekst ukazał się w „Poradniku dla Czytających Książki” (1901-1902) – periodyk ten służył wydawnictwu Teodora Paprockiego do reklamy własnej produkcji książkowej. Kiedy księgarnię firmy Paprockiego nabył działacz SDKPiL, eks-ksiądz Stanisław Kucharski, postanowił jako nowy właściciel nadal prowadzić dwutygodnik. Dzięki pośrednictwu Wacława Nałkowskiego udało mu się pozyskać kilku cennych współpracowników (m.in. od połowy 1901 roku L. Krzywickiego). Jednak ingerencje Kucharskiego w redagowanie „Poradnika”, protesty przeciwko zamieszczaniu recenzji z wydawnictw konkurencyjnych (np. Księgarni Arcta), a przede wszystkim żądanie reklamy dla swoich publikacji niezależnie od ich wartości doprowadziły do odejścia wielu redaktorów i upadku periodyku (Krzywicki 1959, t. 3: 196-205; Treichel 1972: 481-482).

W dziale *Literatura obca* Posner-Garfeinowa zajęła się niemieckim wydaniem *Die Abenteuer des kleinen Walther*. „A więc szósty i siódmy tom zbiorowego wydania dzieł Multatuli’ego. Zasluga Spohra jest nieoceniona” (Posner-Garfein 1901: 16-18). Po tej wstępnej pochwalie recenzentka wskazała na to, „że Spohr tłumaczy te dzieła z podziwu godnym pietyzmem, który nie dozwala żadnych dowolności, żadnych ułatwień lub opuszczeń; że wreszcie język Multatuli’ego, język pełen niespodzianych zwrotów, odcieni i skoków, mowa, w której brzmią wszystkie akcenty, od najprostszych do najbardziej patetycznych, od najzartobliwszych do najgroźniejszych, mowa, która z tonów codziennych przechodzi nagle w nutę proroków, – że mowa ta przedstawia dla tłumacza szalone trudności. Porównać je chyba można z trudnościami, jakie następcza tłumaczowi Nietzsche. Przekład zaś Spohra jest wzorowy, klasyczny”.

Na tym dopiero tle przyszła autorka *Wyboru pism* Multatulego sięgnęła po listę innych tłumaczy Holendra – wymienia Stromera, Nieuwenhuisa i Crisafullego, wreszcie Mischkego; ten ostatni także wydał swój przekład *De Geschiedenis van Woutertje Pieterse*. „Należy on do rzędu tych tłumaczy, którzy »poprawiają« autorów. Uważa, że Multatuli był samoukiem, dyletantem, że brak mu było literackiego wykształcenia i autokrytyki, że jest więc jego, tłumacza, obowiązkiem braki z tych wad płynące usunąć. Usuwa je tak skutecznie, że z tomu, który w wiernym przekładzie [Spohra – J.K.] wynosi 440 str.; zostaje u niego stron 177. Przekład jest nadto dowolny, niedbały, co więcej samowolny”.

Ciekawy jest już rzadki fakt, że polska tłumaczka analizowała przekłady niemieckie; być może czyniła tak na marginesie swojej decyzji, z którego przekładu sama powinna korzystać. Jeszcze bardziej intryguje, że Posner-Garfeinowa zajęła stanowisko w sporze dość ostrym, choć dla środowiska tłumaczy – wówczas i dziś – bardzo typowym. Przekład Mischkego pojawił się na rynku jako pierwszy. Kiedy wkrótce potem Spohr (1901) w artykule w „Die Welt am Montag” sam siebie nazwał właściwym odkrywcą Multatulego w Niemczech, Mischke zareagował listem, w którym stwierdził, że to on pierwszy przełożył *De Geschiedenis van Woutertje Pieterse* i że też nie Spohr pierwszy tylko Stromer już w 1875 roku wydał niemiecki przekład *Maksa Havelaara*. Spohr odparł ten atak kontratakiem we wstępie do własnego tłumaczenia historii o Woutertje Pieterse, przekładu, który niebawem się ukazał. Polska recenzentka cytuje nawet odpowiedni fragment tego przedśłowia: „Spohr nie za wiele mówi, powiadając, że arcydzieło p. Mischke jest »gwałtem, dokonany na zmarłym, nie mogącym się bronić geniuszu«. I przed przekładem p. Mischke, jako przed falsyfikatem, ostrzegamy naszych czytelników”¹⁸.

Dalszą część swojego ponadczterokolumnowego tekstu poświęciła Posner-Garfeinowa dziejom *De Geschiedenis van Woutertje Pieterse*. Podała więc, że w istocie przygody te to szereg rozmyślań luźno wpleciony w siedmiotomowe dzieło pt. *Myśli (Ideeën)*. Po raz pierwszy refleksje te zebrane zostały w osobny utwór przez wdowę po pisarzu. Recenzentka nie szczędi pochwał ani utworowi, ani pisarzowi. „I Multatuli, człowiek, któremu cierpienie stworzyło nazwisko [...] napisał epopeę serca ludzkiego. Nie jest to serce zawieszane i dźwięczące w obłokach, lecz biedne, istotnie l u d z k i e serce, które idzie drogą męki i rani sobie skrzydła o skały głupoty, złej woli i nieporozumienia, ustrojonego w szaty wszechwiedzy”.

Posner-Garfeinowa wskazuje na środowisko, w jakim wzrastają młodzi bohaterowie utworu. „W małomieszkańskiej, karmionej obłudą i z obłudy żyjącej sferze wyrasta Walter, dusza naiwna, nieświadomie za pięknem rozjęskniona, a więc u kolebki już znaczone cierpieniem. [...] Pięknemu światu, zamkniętemu w duszach Waltera i małej Femke, przeciwstawiony jest świat faryzeuszów, kramikarzy, sytych obłudników, sióstr i braci owego Dro[o]gstoppla, co to »robił w kawie« i wołał się nie spotykać z kimś, kto nie umiał powiedzieć, która jest godzina...”

Późniejsza tłumaczka Multatulego swą recenzję w „Poradniku” kończy nawiązując raz jeszcze do kontrastu między przekładami Spohra i Mischkego. W tym fragmencie zamykającym jej tekst gorąco poleca polskim czytelnikom niemiecki przekład. „Ile krwi serdecznej jest w tym obrazie, ocenić można, jeśli się wspomni wielki aforyzm Multatuli’ego: »Najsilniejszym wyrazem bólu jest sarkazm«. Co nie przeszkadzało p. Mischkemu nazwać tej książki »powieścią humorystycz-

¹⁸ Spór między dwoma niemieckimi tłumaczami miał swój epilog przed sądem, ale zakończył się pogodzeniem zwaśnionych stron (Vanrusselt 1980: 45).

na«. Istniała pogłoska, że *Przygody Walterka* są niejako autobiografią Multatuli'ego. Pogłosce tej wszelako sam autor ze stanowczością zaprzecza. Sądzą jednak, że w kartkach tych niejedną odnajdzie dzieje własnej duszy”.

Jeszcze jedna polska publikacja odnosi się do wydawnictw zagranicznych. Jest nią anonimowy tekst w „Prawdzie” z 1904 roku (*Autobiografia...* 1904: 287). W rubryce *Na marginesie* ukazał się artykuł zatytułowany *Autobiografia Multatulego*. W znacznej mierze składa się nań tłumaczenie z wydanej rok wcześniej książki *Multatuliana* (Kok 1903: 103-108). W „Prawdzie” zamieszczono fragment autobiograficzny, jaki Multatuli napisał na prośbę redaktora kilku holenderskich pism Taco H. de Beera. De Beer działał na zlecenie niemieckiego wydawnictwa *Otto Spamer's Illustriertes Konversations-Lexikon der Gegenwart*. Ta encyklopedyczna publikacja w dziale poświęconym Holandii miała zawierać charakterystyki od 150 do 200 wybitnych – czynnych około 1870 roku – Holendrów. Anonimowy autor recenzji w „Prawdzie” w kilku zdaniach wprowadza w charakter książki *Multatuliana*, która zawiera „wyczerpującą bibliografię wszystkiego, co napisano o Multatulum, i cały zbiór nieznanych dotąd jego listów, artykułów itp.”

Ową „autobiografię” napisał Multatuli mimochodem, nasycając ją zarazem pełnią goryczy i sarkazmu. Oto próbki tego stylu: „Domagasz się pan szczegółów charakterystycznych z mojego życia. Do najgłówniejszych zaliczyć należy straszny wstręt do pisania. Masz więc pan, szanowny zbieraczu autobiografij, jedną właściwość i to nie byle jaką”. „Moi rodzice byli zamożni i bogobojni, lecz bardzo uczciwi. Z tych trzech rodzicielskich właściwości na mnie przeszła w spadku tylko ostatnia”. „Jestem przekonany, że całe Niemcy pałają ciekawością usłyszenia, jak ja się rozwijałem. Tymczasem, miły panie, ja się całkiem nie rozwijałem. I nie tylko ja jestem tego zdania. Kiedy w pismach holenderskich mówi się o literaturze, o mnie wspomina się rzadko, co ja zresztą wysoko cenić umiem”.

Zdaje się jednak, że de Beer nie pojął w pełni ironicznego zamiaru tekstu, chociaż sam pisarz dodał: „Moja odpowiedź na pańskie [pismo] jest tylko wybrykiem dobrego humoru, niczem więcej. Takich prośb otrzymuję wiele. Zazwyczaj na nie nie odpowiadam, gdyż za dumny jestem, ażeby dać się wciągnąć na listę wszelkiego rodzaju bieżących znakomitości”¹⁹.

Na koniec chcielibyśmy wspomnieć o dość obszernej notatce towarzyszącej polskiemu przekładowi *Minnebrieven*, który jako *Listy miłosne* ukazał się w 1914 roku w lwowskiej „Skarbnicy Polskiej. Ilustrowanym Tygodniku Arcydział Lite-

¹⁹ Pikanterii temu multatulianum w (*nomen omen*) „Prawdzie” dodaje fakt, że w tym samym numerze w przeglądzie politycznym (s. 279) czytamy: „Na Sumatrze rozżarza się powstanie. Holendrzy pod Tampingiem wyróżnili około 180, jak sami się chwala, krajowców”.

rackich” (seria IV, nr 46, ss. 19; numer w całości poświęcony tłumaczeniu Multatulego). Autor przekładu ukrywający się pod nierozwiązanym pseudonimem *Allor* napisał zapewne także notatkę pt. *Multatuli*. Douwes Dekker nazwany został przez niego jednym z „najciekawszych i najoryginalniejszych pisarzy XIX wieku”. Autor przedstawiając kolonialną karierę pisarza, zauważa: „Zajęcie to jednak wkrótce porzucił, bo nie umiał siedzieć cicho, widząc naokół siebie krzywdy i bezprawia”.

Na uwagę zasługuje skrótowny sposób opisu systemu wyzysku w koloniach holenderskich. „Miejscowi naczelnicy plemion, ustanowieni przez rząd holenderski »naturalnymi« opiekunami ludności tubylczej, wespół z urzędnikami kolonialnymi wyzyskiwali w nieludzki sposób biednych Jawajczyków, wydzierając im wprost całe mienie”. Autor notatki wylicza następnie najpoczytniejsze utwory Holendra, tj. *Maksa Havelaara*, *Listy miłosne*, *Idee*. Dodaje jednak: „Prócz wymienionych ogłosił jeszcze szereg pism satyrycznych, roztrząsających zagadnienia polityczne, socjalne, filozoficzne w formie powieściowej, dramatycznej, aforystycznej lub polemicznej”.

Uznając trudność scharakteryzowania w paru słowach pisarza o takim bogactwie idei i zagadnień, autor notatki podkreśla polityczny wymiar dzieła i życia Multatulego, pisząc: „Był fanatycznym wrogiem kompromisu i obłudy. Jako polityk zwalczał kręactwa dyplomacji i nie uznawał racyi stanu, gdyż wierzył głęboko, że interes państwa nie może być sprzeczny z zasadami sprawiedliwości”.

Dla artystycznego wymiaru jego twórczości znalazł krytyk następujące sformułowania: „Jako poeta wreszcie, daleki jest od doktrynerstwa estetycznego. Jakkolwiek czuje się realistą do szpiku kości, umie jednak surową rudę swych przeżyć przetopić na kruszec najczystszej, często nawet przedziwnie fantastycznej poezji. Dadzą się doń zastosować słowa Goethego: że nie ma w jego twórczości ani jednego słowa, które by nie było prawdziwe i przeżyte, ale też ani jednego w tej formie, w jakiej zostało przeżyte...”

2. Trzy przypadki szczególne

Obraz krytycznej recepcji Multatulego nie byłby pełny, gdyby nie uwzględnić w nim przypadków szczególnych, ukazujących dogłębność oraz, dodatkowo, specyfikę recepcji twórczości pisarza holenderskiego. Przykłady, do których się odwołamy, nie są z pewnością klasycznymi przypadkami krytycznej recepcji, ale poprzez nie chcielibyśmy zwrócić uwagę na skalę rejestracji zjawiska „Multatuli”. Zjawisko to nigdy nie zaistniało w polskim piśmiennictwie tak mocno jak wiele postaci z tzw. „wielkich” literatur. Multatuli nie był jednak przemijającą gwiazdką jednego sezonu, lecz zapadł w świadomość literacką wybitnych postaci polskiego życia kulturalnego.

Niestety, nie sposób prześledzić odbioru wśród czytelników spoza kręgu zawodowo trudniącego się oceną dzieł literackich. Dlatego zmuszeni jesteśmy ograniczyć się do posiadanych przykładów wyborów lekturowych. Żałować należy, że dysponujemy tak małą liczbą danych, dotyczących zarówno współczesnego czytelnika utworów Multatulego, jak i czytelnika z przełomu wieków, by w kwestii tej w sposób zdecydowany odejść od praktyki pisania historii recepcji jako historii historii recepcji (*Wirkungsgeschichte der Wirkungsgeschichte*) (Mandelkows 1970: 81). Wciąż bowiem zbyt często na podstawie prac recepcyjnych wysnuwać można wnioski jakoby dzieło literackie napisane było w zasadzie tylko dla recenzenta, krytyka i historyka literatury czy dla... badacza jego recepcji.

Jedynie źródłowe i materiałowe ograniczenia sprawiają, że przedstawienie to zmuszeni jesteśmy zawęzić do trzech przypadków. Świadczenia takie, jak pamiętniki, listy, wspomnienia osób nie będących zarazem osobistościami życia kulturalnego praktycznie nie są dostępne. Nie jest to zresztą specyfika zajmującego nas tu okresu, badań recepcji w Polsce lub szczególnie problem tej konkretnej pracy. Vanrusselt (1982: 36) badając niemiecki odbiór twórczości Multatulego, stwierdza, iż świadectwa czytelników nie rekrutujących się z kręgów znanych osobistości są praktycznie nie do znalezienia, a ich poglądy praktycznie nie do zrekonstruowania. Sam zresztą jest w stanie przytoczyć jedynie reakcje dwóch czytelników z tego kręgu, dostępne tylko dlatego, że wydrukowano je jako listy do redakcji periodyków niemieckich.

Wydaje nam się, iż fragmenty tu prezentowane pozwalają w kontekście całości materiałów ukazanych w tej pracy formułować pewne wnioski w odniesieniu do recepcji Multatulego, traktowanej jako proces konsumpcji czytelniczej inicjowanej przez utwór literacki (Lämmert 1973: 165). Niezmiernie ciekawe jest zatem prześledzenie, w jakich kontekstach powołują się na Multatulego Stanisław Brzozowski, Maria Dąbrowska, Janusz Korczak i Odo Bujwid.

2.1. Stanisław Brzozowski

Kilka interesujących wzmianek o Multatulum poczynił Stanisław Brzozowski (1878-1911). Znany ze swej działalności pisarskiej zyskał Brzozowski rozgłos przede wszystkim jako krytyk i myśliciel. Od 1902 roku należał do grona czołowych publicystów „Głosu” J.W. Dawida. Wystąpił wówczas z programowym artykułem *My młodzi*, uznanym za manifest literatury nowego pokolenia, ale stał się sławny przewodząc antysienkiewiczowskiej i antimiriamowskiej kampanii. Także w „Głosie” ukazał się jego artykuł *Sztuka i społeczeństwo* (Brzozowski 1903, cyt. za Brzozowski 1988: 224-254). Zaprezentował się w nim jako myśliciel społeczny, krytyk literatury i sztuki oraz filozof i teoretyk nauki. Publikacja szkicu przypadła na okres, kiedy w Brzozowskim dojrzała orientacja antymłodopolska, której starał się nadać teoretyczne uzasadnienie. Posiłkując się empiriokrytyczną myślą Richarda Avenarius (1843-1896) (Brzozowski 1903-a),

próbował zastosować wyniki jego refleksji teoriopoznawczej, relatywizującej wszelkie ideały i normy etyczne, do nurtującego go zagadnienia związków sztuki i społeczeństwa. W *Sztuce i społeczeństwie* zaczyna też pobrzmiewać, tak charakterystyczny dla jego późniejszych pism, ton optymistycznego aktywizmu.

„Twardy orzech terminologii Avenariusowskiej” przedstawia krytyk jak następuje: „niezbędnym warunkiem powstania twórczości artystycznej jest istnienie układów częściowych C [część układu nerwowego konieczna, aby powstało życie psychiczne – J.K.] o różniczkach życiowych typu f (s) [zmiany uwarunkowane odżywianiem – J.K.] f (R) [podniety płynące z otoczenia – J.K.], tj. istnienie niewspółmierności pomiędzy układem C a środowiskiem, pomiędzy i n d y w i d u a l n o ś c i ą istotną a życiem praktycznym. Artysta w dziełach swych tworzy ś r o d o w i s k o, które by było mu wyzwoleniem, które odpowiadałoby najsilniejszym jego układom częściowym C, było wyrazem najistotniejszej jego indywidualności” (Brzozowski 1988: 231).

W ślad za Jean-Marie Guyau (1854-1889) uwypukla Brzozowski biologiczną osnovę etyki oraz społeczny charakter sztuki, religii, moralności, prawa czy wreszcie norm poznawczych. Wskazuje na niedostatki psychologii jednostkowej do wytłumaczenia zjawisk kulturalnych, a tym samym na potrzebę psychologii społecznej. Natomiast zasadnicze stosunki między środowiskiem społecznym a artystą sprowadza autor do kilku typów. Jest przy tym świadomy, iż dzieło sztuki powstaje tylko tam, gdzie istnieje sprzeczność między siłami i zdolnościami jednostki a środowiskiem, w którym mogą się one ujawniać.

Typ pierwszy tworzą według Brzozowskiego ci artyści, którym nie wystarcza rzeczywistość („kosmiczna i społeczna”), ponieważ nie odpowiada ich wrażliwości. Ale między dążeniami moralnymi danego artysty a atmosferą społeczną rozbieżność jest niewielka, stąd nie urasta ona do zasadniczego wątku jego twórczości – artysta nie przeciwstawia się społeczeństwu. Do typu tego przynależą zarówno H. Sienkiewicz, jak i reprezentanci „hiperartystycznej” wrażliwości, tworzący sztukę, która wyrasta na sztuce już istniejącej, tak jak bezpośrednia sztuka wyrasta z życia (Ch. Baudelaire, P. Verlaine, Miriam).

Artyście reprezentującemu drugi typ już nie wystarcza nie tylko świat jako zbiorowość wrażeń, ale także sama rzeczywistość społeczna, w jakiej przyszło mu żyć. Jednak układy częściowe wyższego rzędu, których odpowiednikiem psychicznym jest przeciwstawienie się artysty swemu środowisku społecznemu, są „źle skoordynowane, czynności ich powstają we wzajemnej sprzeczności pomiędzy sobą i przez to osłabiają się wzajemnie” (Brzozowski 1988: 244). Niechęci do rzeczywistości towarzyszy uzależnienie od niej w tworzeniu, choć z biegiem czasu może powstać lepsza koordynacja układów częściowych wyższego rzędu – artysta może przewyciężyć w sobie zaleźność od rzeczywistości (E. Zola, J.K. Huysmans).

Typ trzeci Brzozowski (1988: 246-247) tak charakteryzuje: „3. Typ zasługujący na uwagę także stanowią artyści o układach częściowych C – wyższego rze-

du, mocno i silnie skoordynowanych i stanowiących podstawę biologiczną dla i d e a ł ó w, d a ż e n i t d. przeciwstawiających się wprawdzie społeczeństwu takiemu, jakie istnieje, lecz tego rodzaju, że urzeczywistnienie ich przez przekształcanie tego samego istniejącego społeczeństwa da się najzupełniej pomyśleć. Tu należą satyrycy, poeci-bojownicy o charakterze wybitnie społecznym. Multatuli może uchodzić za jeden z najpiękniejszych przykładów tego typu”.

Typ czwarty to artyści o układach częściowych C wyższego stopnia o silnej koordynacji, z tym że ich równoważnikiem psychicznym jest odległy ideał, a działalności tych twórców odpowiada rzeczywistość społeczna niezmiernie odległa od realnie istniejącej (poezja idealizmu, mesjanizmu, mistycyzmu).

Rozpatrując twórczość artystyczną – jako fakt duchowy „wydarzony w obrębie jakiegoś społeczeństwa” – z punktu widzenia stosunku do rzeczywistości społecznej, Brzozowski stwierdza, iż w pierwszym wyróżnionym przez niego typie: „społeczeństwo przyjmuje się jako coś bezwzględne, co zmienionym być nie może ani powinno, i albo bezwzględność swą u w i e l b i a, lub też zniechęca się do niej, pogardza nią, bez żadnego rozbioru zaprzecza” (Brzozowski 1988: 248). W typach następnych natomiast społeczeństwo przeciwstawia się przede wszystkim samemu sobie. „Artysta tworzy sobie w dziełach swych nie tylko kosmos, ale także świat społeczny, bardziej odpowiadający jego jaźni. I to przeciwstawienie społeczeństwu staje się źródłem nowego przeciwstawienia świata w ogóle. Społeczeństwo jest dziełem człowieka, duma ludzka przyucza się tu rozważać istnienie jako c z y n i stawać do niego w stosunku, jaki łączy sprawcę z tym, co jest jego czynem. Sztuka powstaje tam tylko, gdzie czyn powstać nie może, jest jego surogatem. Im mniejszy jest przedział pomiędzy czynem tym a możliwością ziszczenia go nie w sztuce, lecz w społeczeństwie, tym mniej twórczość odbiega od tej ostatniej, im bardziej natomiast przedział ten wzrasta, im n i e m o c staje się bardziej nieuleczalną, tym głębiej w siebie zatapia się twórca, tym bardziej oddala się od tego świata, w którym empiryczne jego życie z dnia na dzień się wlecze” (Brzozowski 1988: 248-249).

Przedstawiona tu klasyfikacja w oczach samego Brzozowskiego była niezupełna i jednostronna, ale każdy z wyróżnionych typów traktował on jako specjalny przypadek przecięcia prądów społeczno-psychicznych. Jeśli jednak pokusić się o zaklasyfikowanie samego autora artykułu, to wydaje się on najbardziej odpowiadać typowi trzeciemu, do którego zaliczony został Multatuli. Indywidualizm bowiem autora *Sztuki i społeczeństwa*, nie zawierając nigdy akcentów antyspołecznych, zwracał się właśnie przeciw tym cechom istniejącego modelu społeczeństwa, które ograniczały swobodną twórczość uczestniczących w nim jednostek (Werner 1977: 559).

Brzozowski wspominał też pisarza holenderskiego w polemice *Etyka filarów społecznych*, opublikowanej w „Głosie” (Brzozowski 1904, cyt. za Brzozowski 1988: 403-406). Omawiał w niej wywiad „Kuriera Warszawskiego” z inżynierem

rem Aleksandrem Rossetem na temat nowego prawa o wynagradzaniu robotników poszkodowanych w nieszczęśliwych wypadkach przy pracy.

Święte oburzenie Brzozowskiego wywołały „niezłębione otchłanie cynizmu duchowego, zdziczenia moralnego” (Brzozowski 1988: 404). Końcowa tyrada krytyka oddaje to najdobitniej: „Prawo opiera się na zasadzie, że wszelkie życie ludzkie posiada wartość: p. Rosset wychodzi z zasady, że jedyną wartością jest pieniądz, a życie ludzkie staje się nią dopiero wtedy, gdy zostanie pieniężnie oszacowane. Nowe prawo jest »niepedagogiczne«: robotnicy bowiem nie są dość ostrożni, aby można było już dziś życie ich pieniężnie oszacować. Gdy, drogą doboru, wykształci się w nich ostrożność, gdy wypadki staną się rzadsze, pan Rosset – *nolens volens* – zgodzi się może uznać, że życie takiego ostrożnego robotnika warte jest pewnej sumki. Czy nie dość, czytelnicy? Och, gdybym był Multatulim, pan Rosset byłby już nieśmiertelnym. Nie będę już przytaczał jego słów o wypadkach umyślnego narażania się na kalectwo jako środka wyzysku, do jakiego nowe prawo otwiera robotnikowi dostęp. Te rzeczy mówią same, komentarze są tu zbyteczne” (Brzozowski 1988: 404).

Brzozowski zrobił w *Etyce filarów społecznych* aluzję do częstych wypowiedzi samego Multatulego, wielokrotnie powtarzanych przez krytykę, że jego polemiczne kontrataki nobilitują osoby, do których się zwraca, gdyż ludzie ci, jako tacy na żadną uwagę nie zasługują. Jego negatywne zainteresowanie nimi będzie w przyszłości jedynym powodem, dla którego potomność będzie o nich jeszcze pamiętać.

Trzecią wzmiankę o Multatulim znajdujemy w szkicu Brzozowskiego o Antonim Czechowie, który sam Brzozowski określił mianem „przypowieści krytycznej” (Brzozowski 1907: 87-121, cyt. za Brzozowski 1988-a: 157-191). „Umiał też Brzozowski tworzyć całkiem przejrzyste i metodycznie rozplanowane, a jednocześnie mieniące się bogactwem nieoczekiwanych ujęć, analogii i zestawień – portrety literackie. [...] Rozważanie cudzego »żywota i dzieł« dostarcza tu za każdym razem materiału do przypowieści, to znaczy do wykreowania symbolicznej biografii kulturalnej; w kongenialnym portrecie wewnętrznym zostają uchwycone i zinterpretowane nie tylko właściwości portretowanego, ale zdradzają się również (i przeglądają niby w lustrze sekretnym) skłonności uczuciowe i moralne i nie urzeczywistnione możliwości duchowe portrecisty” (Burek 1988: 11-12).

Zacytujmy fragment tekstu Brzozowskiego, który – dodajmy – powstał w sierpniu i wrześniu 1904 roku. Pozwoli to na wyrazistsze unaocznienie skali i zakresu porównania, w jakim u Brzozowskiego po raz kolejny pojawia się nazwisko pisarza niderlandzkiego.

Brzozowski wskazując na szereg czechowowskich postaci, przyłącza się do twierdzenia krytyki, iż „pokolenie dziewiątego dziesiątka lat zeszłego wieku było skazane na zgubę, na jałową i tym cięższą tęsknotę za czynem, było pokoleniem ludzi zbytecznych, przedwcześnie nużących się, przed próbą już zwyciężonych, od

urodzenia już zmarnowanych”. Wskazuje jednak, że już poprzednia generacja (z M. Michajłowskim i G. Uspieńskim) wystawiona była na ciężkie próby. „Nad świadomością jej panował wielki fakt oswobodzenia włościan, zniesienia poddaństwa, dochodzące do ekstatycznego samozaparcia poczucie winy i odpowiedzialności przed ludem, męczeńska potrzeba poświęceń, żądza odkupujących ofiar – oto były najbardziej zasadnicze pierwiastki i czynniki jej usposobienia”. Wśród narodników wzniosłe, historiozoficzne pojęcia o ludzie, o roli, jaka ma mu przypaść w udziale w rozwoju społecznym, towarzyszyły wyostrzonemu zmysłowi spostrzegawczemu i krytycznemu stosunkowi do rzeczywistego życia tego ludu.

„Nasi krytycy są zdumieni realizmem, przedmiotowością i śmiałością w odtwarzaniu chłopskiej rzeczywistości przez Reymonta. Biedaczyska! Cóż powiedzieliby oni o Gł. Uspieńskim, Rieszetnikowie, Złatorwatskim, Lewitowie. Pomimo swego okrutnego wprost realizmu, okrutnego przede wszystkim dla samych siebie [...] wierzyli oni w lud goręcej, czystej, śmieiej niż jakikolwiek z naszych nie epiko-przedmiotowych już jak Reymont, lecz nawet tendencyjnie ludowych pisarzy. [...] Poczucie obowiązku dziejowego nakazywało im poznawać wszystkie swoje winy wobec ludu, a każdą straszną prawdę o tym ludzie odczuwali jako taką winę. Toteż w żadnej literaturze nie istnieje nic, co by się do utworów tych pisarzy, do utworów największego spośród nich – Gleba Uspieńskiego, porównać dało. Poczucie winy wobec ludu, odpowiedzialności przed nim, stało się zasadniczą, a właściwie jedyną sprężyną całego życia i całej twórczości. Z tego to źródła pochodzi lekceważenie wszelkich artystycznych konwencji i wymagań, całkowite zaniedbanie wszystkiego, co bezpośrednio ludowi i jego dobru nie służyło. A jednak, pomimo to wszystko, czuje się w tych przechodzących nieustannie w publicystykę, ekonomię polityczną, nawet statystykę opowiadaniach prawdziwą twórczość, jeżeli przez twórczość rozumie się życie duszy szczerze, nie udane i głębokie, wyrażające się w słowie, kształcie, barwie lub jakiegokolwiek innej formie ekspresji i duchowego obcowania. Te dziennikarskie elukubracje, jak nazwaliby je u nas Miriam lub p. Jan Lorentowicz, są prawdziwym martyrologiem duszy ludzkiej, szlachetnej i głęboko czującej; nie ma w nich ani jednego wyrazu, który nie byłby pisany krwią i łzami. O Glebie Uspieńskim mówię to z umysłu. Jest to postać dla literatury rosyjskiej w prawdziwym i najgłębszym znaczeniu wyrazu tego reprezentatywna. W każdym innym piśmiennictwie pisarz tego rodzaju i o takiej pogardzie dla wyłącznie zawodowo-artystycznej strony swych utworów byłby wprost niemożliwy. W zestawieniu z Uspieńskim Multatuli już jest esteta. Multatuli został ogłoszony przez naszą krytykę za typ pisarza społecznika i proroka. Najzupełniej słusznie! Dziwię się tylko, że nikt przy tej sposobności nie wspominał, iż w literaturze rosyjskiej ubiegłego stulecia naliczyć by można dziesiątek przynajmniej pisarzy tego samego typu, co Multatuli, nie ustępujących mu ani co do talentu, ani co do szlachetności żywego idealizmu, zdolności do poświęceń. Gogol, Sałtykow, Dostojewski, Czernyszewski, Uspieński, Michajłowski, Pomiałowski, Bieliński, Dobrolubow, Pisariew, Ławrow – oto najważniejsze tylko, największe imiona!

Do żadnego z nich nie można przykładać tej miarki, jaką mierzy się dziś pisarzy i artystów na Zachodzie. »Pisarz«, »artysta« – określenia te nie wyczerpują tu treści. Każdy z pisarzy tych był nauczycielem, przewodnikiem, wychowawcą, prorokiem i spowiednikiem swojego społeczeństwa”.

Szkicując sytuację literacką i kulturalną, w jakiej zaistniała w Rosji twórczość Czechowa, wspomina Brzozowski pisarzy „narodnickich”, ale się do nich nie ogranicza. Aby swym czytelnikom lepiej uzmysłowić stanowisko Uspieńskiego w literaturze rosyjskiej drugiej połowy XIX stulecia, krytyk przywołuje Multatulego. Już sam fakt, iż Brzozowski dla lepszego zobrazowania tezy artykułu sięga do porównania, w którym używa nazwiska Holendra, świadczy o tym, że pisarz ten musiał dość głęboko zapaść w świadomość krytyków na przełomie wieków. Dowodzi to również, że ich poszukiwania ideowe kierowały się głównie ku Zachodowi; Brzozowski jakby podejmuje próbę rehabilitacji literatury rosyjskiej. Gleb Uspieński (1843-1902) zajmuje w niej pozycję szczególną. Świadczy o tym nawet wysoka ocena jego dorobku u późniejszych działaczy politycznych oraz socjologów. *Obyczaje ulicy Rastierajewej* (1866), a jeszcze dobitniej *Żywe cyfry* (1888), podejmowały temat zabitej deskami prowincji rosyjskiej. Materialna i duchowa degrengolada rzemieślników, chłopa czy robotnika rosyjskiego ukazana została wprawdzie nie po raz pierwszy w tamtejszej literaturze, ale właśnie Uspieński sformułował ją w sposób o wiele suggestywniejszy niż inni do tej pory. Lekceważąc artystyczne formy i konwencje, sięgał on po statystyki, sprawozdania urzędowe, rozprawy naukowe i gazetowe, artykuły literackie (technika stosowana także przez Multatulego), by tym sposobem uwypuklić oskarżycielską wymowę utworów. Istotnym elementem konstrukcyjnym swojej prozy uczynił wprawdzie dialog (z jego doświadczeń korzystał później także Czechow), ale z zasady eliminował wszystko, co nie służyło podkreśleniu socjalnej motywacji bohaterów i demaskatorskiej wymowie opisów. Dokumentalizm pisarski Uspieńskiego – aczkolwiek świadczy o rzetelności obserwacji społecznej, opisu obyczajów oraz realiów środowiskowych – służył głównie ukazaniu destrukcyjnych procesów ekonomicznych i fatalizmu ich społecznych skutków.

Krytycznej wrażliwości oraz erudycji Brzozowskiego zawdzięczamy zestawienie Uspieńskiego i Multatulego. Autor *Legendy Młodej Polski* znał dobrze antyestetyczne poglądy Multatulego, słynącego z pogardy dla utworu kokietującego czytelnika estetyzmem. Ale właśnie dlatego odwołał się do charakteru twórczości pisarza holenderskiego – znanego polskim czytelnikom i krytyce – by uwypuklić istotę stanowiska samego Gleba Uspieńskiego – „W zestawieniu z Uspieńskim Multatuli już jest esteta”. Dzięki Multatulemu porównanie i cały wywód Brzozowskiego zyskały na plastyce i sile wyrazu.

W 1904 roku powstał artykuł *Jean, qui rit, Jean qui pleure. Dwa oblicza p. Weysenhoffa*, w którym Brzozowski polemizując z poglądami Józefa Weysen-

hoffa, raz jeszcze odwołał się do Multatulego. Józef Weysenhoff (1860-1932) pochodził z zamożnej i wysoko skoligaconej rodziny ziemiańskiej. Ożeniony z córką znanego przemysłowca warszawskiego i potentata finansowego, biorący aktywny udział w życiu towarzyskim warszawskiej śmietanki, poznał na wylot charakter tych kręgów. Obserwacje tam poczynione przedstawił w powieści *Żywot i myśli Zygmunta Podfilipskiego* (1898). Utwór ten, będący głównym tytułem Weysenhoffa do sławy literackiej, stał się swego czasu bestsellerem. Wykorzystując motyw rzekomo autentycznej biografii bohatera pisanej przez naiwnego wielbiciela, Weysenhoff stworzył satyryczny wizerunek snoba i kaboty.

Poza kilkoma wypadkami odczytania wymowy *Żywota* na serio, krytyka doceniła ironiczny ton i uznała bohatera za syntezę właściwości tzw. wyższych sfer. Niektórzy wskazywali, że „podfilipszczyzna” nie jest zjawiskiem charakterystycznym wyłącznie dla arystokracji i że ów typ postawy moralnej występuje też gdzie indziej. Z czasem pojawiły się głosy, że kompromitacja artystokracji w osobie Podfilipskiego nie jest całkowita, a ostrze satyry Weysenhoffa dotyczy błędów i śmieszności konkretnego środowiska, w którym on sam się obracał, a nie wyższej sfery jako takiej. Rosnące zaangażowanie pisarza w obozie narodowo-demokratycznym, a później wystąpienia przeciwko Wyspiańskiemu spowodowały, że bardziej radykalnie nastawieni krytycy zaczęli relatywizować ideową satyrę w powieści *Żywot i myśli Zygmunta Podfilipskiego*. Po tym niewątpliwym osiągnięciu satyrycznym w pisarstwie i działalności Weysenhoffa coraz bardziej uwidaczniał się programowy, pozytywny zamysł krytyczny. Brzozowski zauważył ten pozytywny plan już w utworze z 1898 r. i przestrzegał czytelników przed „bezwiedną chytrą klasowego rozumu (Hinterlist der Vernunft)”.

Pisał: „Zwei Seelen wohnen in meiner Brust... – mógłby powiedzieć p. Weysenhoff. Dzieła moje są historią walki, nieustannego antagonizmu między Podfilipskim a Rodziewiczówną. Konflikt nie najciekawszy. W każdym razie legenda o Weysenhoffie-satyryku została unicestwiona. Co powiedziano by, gdyby w lat parę po wydrukowaniu *Havelaara* Multatuli, proszony o wypowiedzenie się w sprawie nowych jakichś nadużyć jawańskich, wdałby się w wykład co do form, w jakich obdzieranie Jawańczyków odbywać się powinno, aby być przyzwoitym. Manifest p. Weysenhoffa *mutatis mutandis* takie miał właściwe znaczenie. Pan Weysenhoff negujący, pan Weysenhoff urekawiczony społecznik – wszystko to są złudzenia, których uratować się nie da. [...] Niestety (czy też na szczęście) pomyłki takie trwają zawsze krótko, zbyt krótko dla zainteresowanych, nawet wtedy, gdy ciągnie się dłużej niż kilkuletnie nieporozumienie polskich postępowców co do pseudosatyrka polskiej arystokracji p. Weysenhoffa. Co może być przedmiotem satyry, to jeszcze żyje. Pan Weysenhoff zdołał wmówić w arystokrację, że jest jeszcze »satyrenwürdig«. Dlatego też satyra jego była w gruncie rzeczy apologią” (Czepiel [właśc. S. Brzozowski] 1904, cyt. za Brzozowski 1988: 447-448).

2.2. Maria Dąbrowska

Młodopolska recepcja Multatulego znalazła swoje odbicie także w twórczości Marii Dąbrowskiej (1889-1965) i to w jej *opus magnum* – tetralogii *Noce i dnie* (1928-1934). Utwór ten napisany w stylu popularnej w pierwszej połowie XX wieku powieści-rzeki (*la roman-fleuve*) obejmuje ramami chronologicznymi lata 1863-1914, przy czym na właściwą akcję przypada lat trzydzieści. W rozdziale czterdnastym czwartego tomu *Nocy i dni* Dąbrowska wprowadza postać socjalistycznego działacza, niejakiego towarzysza Sebastiana. Rejentostwo Holszańscy poznali go bliżej przez jednego ze znanych obrońców politycznych w Warszawie. Poznali nawet jego prawdziwe nazwisko: Marcin Śniadowski. W okresie wypadków 1905 roku, które nawet w Kalińcu miały gwałtowny przebieg, Śniadowski przybywa do miasta. Ma tu podtrzymać ducha oporu wśród sympatyzującej z ruchem inteligencji. „Jednocześnie polecono mu odbyć dwie masówki robotnicze, pchnąć naprzód robotę w miejscowym Komitecie Okręgowym partii, zbadać warunki dla ewentualnej akcji bojowego wydziału partii” (Dąbrowska 1963: 148).

Śniadowski udaje się pewnego dnia na obiad do rejentostwa Holszańskich. Jest uskrzydłony efektem dwóch spotkań z inteligencją i robotnikami. Do Holszańskich przybywa też fabrykant Ludwik Ceglarski. Dyskusja z Holszańskim o bojowcach i akcjach terrorystycznych staje się teraz za sprawą temperamentu Marcina i ataków Ceglarskiego zażartą dyskusją polityczną, w której porusza się takie sprawy jak terror, spółdzielczość, pozycja Kościoła, walka klas itd. Gdy Marcin Śniadecki, alias towarzysz Sebastian, wychodzi po dyskusji od rejentostwa, na dworze pada śnieg. „Śnieg padał obficie i zaczynało marznąć. Towarzysz Sebastian był smutny. Miał wrażenie, że źle się sprawił, że go nie starczyło na to mądrzenie się. – Dość już tych dysput – myślał. – Należałoby na wszystko odpowiadać jak Multatuli, aż do maniactwa: »A Jawańczykom dzieje się krzywda«” (Dąbrowska 1963: 171).

W ten sposób młody działacz socjalistyczny i spiskowiec starał się odsunąć na bok pokusę teoretycznych dywagacji, które bezpośrednio nie służą polepszeniu bytu tych, którzy najbardziej upośledzeni są nierównym i niesprawiedliwym podziałem dóbr. Posługuje się przy tym słowami Multatulego, który na wszelkie przewidywane zarzuty, jakie można by postawić jego powieści *Max Havelaar* („Książka jest pstra... brak jej proporcji... pogoń za efektem... styl jest zły... pisarz jest niewprawy... brak talentu... brak metody...”), odpowiadał: „Dobrze, dobrze, zgoda na wszystko! Ale JAWAŃCZYK JEST GNĘBIONY!” (Multatuli 1994: 391). Odpowiedni fragment powieści brzmi w wyborze Marii Feldmanowej (1901) – „Ale jawańczyk jest gnębiony!”, w wyborze Malwiny Posner-Garfeinowej (1903) – „Ale: Jawańczykowi dzieje się krzywda!”, a w przekładzie *Maksa Havelaara* Bronisławy Neufeldówny – „Ale Jawańczyk

jest gnębiony!”. Dąbrowska przytaczała Multatulego najprawdopodobniej z pamięci, stąd też strawstowała jego słynne powiedzenie z przekładu Posner-Garfeinowej.

Dąbrowska powołała się ponadto na Multatulego w swoim artykule *Czy piękno zobowiązuje?* (Dąbrowska 1935, cyt. za Dąbrowska 1964: 116-128). Tekst ów poświęciła wpływowi „rewelacji artystycznych” na „życie realne”. Autorka zastanawia się, dlaczego ludzkość wypaczając intencje dzieł wybiera do naśladowania to, co „wygadza” jej najgorszym instynktom? Podaje zatem przykłady *Chaty wuja Toma* i dzieł Dickensa jako tych, które miałyby się przyczynić do abolicji i zniesienia w Anglii więzienia za długi. Ale znalezienie w literaturze pięknej przykładów utworów efektywnych życiowo potwierdza tylko znikomy wpływ dzieł artystycznych na życie.

Pretekstem do roztrząsania tej kwestii stała się dla Dąbrowskiej książka o Libii powtarzająca wypowiedź marszałka I. Balbo o dobrodziejstwach płynących dla Afryki z jej kolonizacji (Fajans 1935: 8).

„»Wielkie narody europejskie – powiada w niej dyktator Libii – kolonizując czarny kontynent i udostępniając jego rasom i mieszkańcom już od zamierzonych, niemal przedhistorycznych czasów światło i dobrodziejstwa postępu, dają przez to najświetniejszy dowód swej wyższości moralnej i materialnej i swoich rzeczywistych możliwości twórczych«.

Podobnych wypowiedzi oficjalnych i nieoficjalnych czyta się dzisiaj wiele i nie tylko włoskich. I będzie ich coraz więcej, zarówno wypowiedzi, jak i owianych tym samym duchem wydarzeń dziejowych, w miarę jak nie mogąca sobie dać rady ze swoimi problemami Europa wracać będzie po linii najmniejszego oporu do starych fetyszów, szukając w nich ratunku i brązując ich ordynarne postacie na posągi idealnej piękności.

Do »odbrazowienia«, a nawet moralnego skompromitowania europejskiej polityki kolonizacyjnej, przyczynili się w znacznej części, nieliczni zresztą, ale tędzy pisarze. I czytając tę lub ową, z kurzem przypadłych rekwizytami wydobytą apoteozę »idei« kolonizacyjnej, trudno nie przypomnieć sobie wstrząsających obrazów Multatulego albo świeższej pamięci *Jądra ciemności* Conrada. [...]

A jednak nie wydaje mi się, aby *Jądro ciemności* lub którekolwiek z podobnych dzieł literatury wpłynęło w najmniejszym stopniu na politykę, a choćby ideologię kolonialną wielkich czy mniejszych mocarstw. Nie mówiąc o braku śladów jakiegokolwiek popartej Multatulim czy Conradem rewizji podstawowych zagadnień kolonializmu, nic nie wskazuje na to, by kto bądź ze sfer tzw. miarodajnych (czytających, jak należy przypuszczać, wielkie dzieła literatury) doznawał po wspomnianych tu druzgocących rewelacjach sztuki bodaj zażenowania, wypowiadając na temat kolonialny wzniosłe a obłudne frazesy” (Dąbrowska 1964: 116-117).

Trzecią wzmiankę o Multatulim w pismach Dąbrowskiej zawiera artykuł z 1955 roku pt. *Kilka myśli z powodu jednej książki* (Dąbrowska 1955: 2, 7). Ową książką była praca J. Chudzikowskiej i J. Jastera *Odkrywcy Kamerunu* (Warszawa 1954), zawierająca opis śmiałej wyprawy trzech Polaków do zachodnioafrykańskiego Kamerunu. W latach 1882-1885 Stefan Szolc-Rogoziński, Klemens Tomczek i Leopold Janikowski podczas zorganizowanej przez siebie wyprawy prowadzili wiele badań przyrodniczych, geologicznych i meteorologicznych. Rogoziński, syn bogatego przemysłowca, zainwestował w tę imprezę cały swój majątek. Wyprawa kameruńska budziła liczne emocje – entuzjazmowała B. Prusa, H. Sienkiewicza czy W. Nałkowskiego, a gorszyła np. A. Świętochowskiego.

Doceniając fakt wydania książki, zwraca się Dąbrowska przeciw schematom „ustawiania” ludzi przeszłości i odpowiada na zarzuty stawiane pod adresem Rogozińskiego, który w momencie krwawej inwazji kolonizatorów niemieckich w Kamerunie przyjął, po długich wahaniach, angielską propozycję mediacji z plemionami, wśród których miał wpływ, na temat przyjęcia protektoratu Anglii. Chudzikowska i Jaster zarzucili mu zejście z pozycji postępowych, a ponieważ działał on w pojedynkę, wysnuli wnioski, że nie dostrzegł też w masach ludzkich realnych sił wyzwoleniczych. „Nie pasuje też tu argument, że Rogoziński nie mógł zostać polskim Johnem Brownem, bo »wyrósł na gruncie ograniczonego klasowo światopoglądu mieszczańskiego«. John Brown wyrósł na gruncie takiego samego światopoglądu. Cała sprawa zniesienia w Ameryce niewolnictwa rozegrała się na gruncie mieszczańskiego światopoglądu; wojna między północnymi, przemysłowymi, i południowymi, rolniczymi, stanami była właśnie wojną mieszczańskiego, jeszcze wtedy postępowego i liberalnego światopoglądu ze światopoglądem feudalno-ziemiańskim. Żałować, że Rogoziński nie stał się polskim Johnem Brownem, jest to samo właśnie, co żałować, że Beecher-Stowe, autorka *Chaty wuja Toma*, nie została drugim Johnem Brownem. Jej książka zrobiła nie mniej dla sprawy zniesienia niewolnictwa, jak śmierć Johna Browna. Gdyby Polska w czasach Rogozińskiego miała jakąkolwiek możliwość propagandy swych wartości, to dzieje jego wyprawy, jego dziennik ukazujący bratnie współzycie białego z kolorowym, jego wreszcie osąd polityki kolonialnej b y ł y bronią w podważaniu systemu kolonialnego. Tak jak były nią książki Multatulego.

Ubolewając nad »zejściem Rogozińskiego z pozycji postępowych« autorzy nasi zdają się mniemać, że w ówczesnych warunkach historycznych istniała możliwość obronienia niepodległości Kamerunu. I że nieszczęsny Rogoziński to zażepał. Nie, takiej możliwości wtedy nie było. Zdarzają się sytuacje, z których – na razie – istnieją tylko złe wyjścia. [...] Spośród nieuniknionego w danych warunkach historycznych zła wybrał dla swych murzyńskich przyjaciół mniejsze, za jakie, z przyczyn w tamtej epoce zrozumiałych, uznał raczej »protektorat« angielski niż krwawy podbój Bismarckowski. Nie przewidział tylko jednego, że Anglia niebawem przehandluje Kamerun cesarstwu niemieckiemu” (Dąbrowska 1964: 285-287).

2.3. Janusz Korczak i Odo Bujwid

Janusz Korczak (1878-1942) – właśc. Henryk Goldszmit – jest kolejną postacią, należąca do omawianego tu grona czytelników Multatulego; o własnym „szaleństwie, furii czytania” w wieku piętnastu lat, wspomina w *Pamiętniku* (Korczak 1978: 299-378). Wzmianka o pisarzu holenderskim, pochodząca właśnie z owego *Pamiętnika*, ma jednak zapewne u podłoża lektury nieco późniejsze.

Zainteresowania Korczaka prowadziły jego rozwój dwutorowo: studiował medycynę (dyplom lekarski w 1903 roku) oraz publikował własne utwory i artykuły. W pierwszych latach XX wieku nawiązał współpracę z pismem J.W. Dawida „Głos”. Nie tylko drukował tam w odcinkach swoją drugą powieść *Dziecko salonu* (od stycznia 1904), ale w rubryce *Na widnokregach* zamieszczał przeglądy prasy. Przypomnijmy, iż w 1903 roku ukazał się wybór pism oraz przekład powieści Multatulego. Jednak, co ciekawe, reminiscencja tej lektury pojawia się dopiero w *Pamiętniku*, napisanym w warszawskim getcie w maju 1942 roku: „Noc. Mam o niej i o dzieciach śpiących notatki. Trzydzieści cztery bloczki notatek. Dlatego właśnie tak długo nie mogłem zdecydować się na pisanie pamiętników.

Zamierzam napisać:

1. Gruby tom o nocy w sierocińcu i w ogóle o śnie dzieci.

2. Dwutomową powieść. Rzecz dzieje się w Palestynie. Noc poślubna pary chaluców u podnóża góry Gilnoa, w miejscu, skąd wytryska źródło; o gorze tej i o źródle tym mówi księga Mojżesza.

Głęboka będzie, jeśli zdążę, ta moja studnia.

3, 4, 5, 6. Napisałem przed kilku laty opowieść o życiu Pasteura dla dzieci. Teraz dalszy ciąg serii: Pestalozzi, da Vinci, Kropotkin, Piłsudski i jeszcze parę tuzinów innych, bo i Fabre, Multatuli, Ruskin i Grzegorz Mendel, Nałkowski i Szczepanowski, Dygasiński, Dawid.

Nie wiecie, kto to Nałkowski?

Nie wie świat o wielu wielkich Polakach.

7. Napisałem przed laty powieść o królu Maciusiu.

Teraz kolej na króla-dziecko: król Dawid Drugi.

8. Jakże zmarnować materiał pół tysiąca wykresów wagi i miary wychowańców i nie opisać pięknej, rzetelnej, radosnej pracy wzrostu człowieka? Za najbliższych pięć tysięcy lat. Gdzieś tam w przepastnej przyszłości socjalizm, teraz anarchia. Wojna poetów i muzyków w najpiękniejszej Olimpiadzie – wojna o najpiękniejszą modlitwę – ma jeden dla świata na rok hymn do Boga.

Zapomniałem nadmienić, że i teraz jest wojna.

10. Autobiografia”.

Dość przejmujący to fragment, gdzie rzeczywistość getta miesza się z marzeniami artysty i dalekosiężnymi planami „Starego Doktora”. Jeśli ten wybitny pedagog i wychowawca wśród swoich planów pisarskich wymienia opowieść o ży-

ciu Multatulego, to świadczyć to może tylko o dogłębnym i intensywnym przeżyciu multatuliańskich idei pedagogicznych.

Nie od rzeczy będzie w tym miejscu zaznaczyć, iż Wilhelm Feldman już wcześniej we *Współczesnej literaturze polskiej* (1918) kojarzył Korczaka z Multatulim. „To samo [co u Stanisława Licińskiego – J.K.] uczucie miłości i wzgardy dla burżuazji (w znaczeniu Flaubertowskim słowa) ożywia satyrę J a n u s z a K o r c z a k a. Pisma jego i Licińskiego nie odpowiadają z pewnością wymogom akademickim artyzmu, każą jednak myśleć o paraboli Multatulego, o ludziach, którzy, słysząc krzyk matki z powodu tonącego dziecka, analizują przede wszystkim artystyczną ekspresję tego krzyku. Pisma Korczaka są jednym wielkim krzykiem, często – pluciem krwią, z powodu topienia braci w bagnisku życia” (Feldman 1985: 212)²⁰.

Nie sposób przy tej okazji nie wspomnieć na zakończenie pamiętników innego znanego lekarza i – podobnie jak Korczak – działacza społecznego Odo B u j w i d a (1857-1942). W *Osamotnieniu. Pamiętnikach z lat 1932-1942* znajdziemy wzmiankę o Multatulim – również z wiosny 1942 roku! „15 marca 1942. Japończycy zawładnęli Jawą. [...] 16 marca 1942. Jawańczycy, cierpliwi, spokojni i pracowity naród Malajów, którzy tyle wycierpieli od holenderskich wyzyskiwaczy, spróbuje teraz nowego władcy – Japończyka. A tamten Multatuli w jakże jaskrawych barwach opisał cierpienia pod rządami małych i większych kacyków, wybranych przez Holendrów spośród samego uciśnionego narodu. Podobnie jak to się dzieje w Indiach angielskich, nie mogących doczekać się sprawiedliwego traktowania. Nic teraz nie wiemy o tym kraju. Czy nie zbudzi się on spod obcej przemocy? Zmaga się cały glob ziemski w poszukiwaniu innego sposobu istnienia. Pojawiają się przedstawiciele głoszący piękne zasady ogólnoludzkie, ale w praktyce te nowe zasady natrafiają zawsze na tego samego, egoistycznie usposobionego człowieka. Każdy po pewnym czasie idzie w starym kierunku, aby zdobyć dla siebie jak największe wygody i opanować słabych” (Bujwid 1990: 13, 386-387).

²⁰ Inna wzmianka Feldmana o Multatulim (Feldman 1985: 210) znajduje się w omówieniu twórczości Gustawa Daniłowskiego: „Hymnem wiary jest poemat *Na wyspie*; wyrazem wiary alegoria z pierwszego tomu nowel, przedstawiająca pociąg-kulturę w rozpędzie ku katastrofie, dopóki robotnik nie schwyta rozhukanego potwora, by go ujarzmić itd. Z predestynacji swej uczuciowości lubuje się autor w typach ludzi, którzy są – jak mówił Multatuli – »na wspak urodzeni«, w straceńcach rewolucjonistach i męczennikach polskich, i trzy ich typy, trzy generacje, jakie przedstawił w opowieści *Z minionych dni*, należą do wizerunków historycznych; z prawdziwą poezją odtwarza autor przy tym smętną, zdławioną atmosferę romantyki straceńców”.