

KATARZYNA GÓRKIEWICZ

### NOWELISTYKA ADAMA GRZYMAŁY-SIEDLECKIEGO

Twórczość beletrystyczna Adama Grzymały-Siedleckiego ginie pośród prac autora związanych z krytyką literacką, teatralną, wśród utworów o charakterze wspomnieniowym. Powieści, opowiadań i nowel jest, w stosunku do całego dorobku pisarza, niewiele i nie były nigdy wznawiane.

Prawie wszystkie drobne formy prozatorskie umieścił autor w wydanym w Krakowie, w roku 1911, zbiorze pod tytułem *Galeria moich bliźnich*. W skład pierwszego wydania weszły teksty: *Dywersja*, *Łabęsio*, *Smukła Yvonna*, *Imieniny Konika*, *Dlaczego zamilkł Peire Vidal?*, *Jego pierwszy romans*, *Prawdziwe dzieje don Juana* oraz *Formuła kompromisu*. Wydanie drugie, pochodzące z roku 1921, przyniosło pewne zmiany. Rozpoczynają je dwie nowele, których w poprzednim wydaniu nie znajdziemy – *Wśród nich tylko* i *Depesza*, a zamykają – *Wieczory koziołtowskie* i *O tym, jak zmuszony byłem kraść owies ze starszym żołnierzem Boligłową*, których także nie ma w wydaniu wcześniejszym. Jednak tekstów jest dziesięć, gdyż pominięto *Formułę kompromisu* oraz *Jego pierwszy romans*. Trudno mówić więc o dwu wydaniach tego samego zbioru.

Na tym Grzymała poprzestał i nigdy już nie powrócił do pisania krótkich form beletrystycznych<sup>1</sup>. Można więc utwory te traktować jako rodzaj wprawki, próbek literackich, bowiem dość szybko pisarz stwierdził, że nie nowela jest tym gatunkiem, który pozwoli mu się wypowiedzieć najpełniej i uzyskać najlepszy efekt artystyczny.

---

Mgr KATARZYNA GÓRKIEWICZ – absolwentka Filologii Polskiej KUL; pracownik Biblioteki Uniwersyteckiej KUL; adres do korespondencji: Biblioteka Uniwersytecka KUL, ul. Chopina 27, 20-023 Lublin.

<sup>1</sup> Osobno zostało wydane jedynie opowiadanie pod tytułem *Żołnierz* (1924).

Twórcę *Samoszków* znamy jako wielkiego krytyka, zarówno literackiego, jak i teatralnego, jako gawędziarza i twórcę znakomitych portretów wielu znanych i mniej znanych osobistości i osobowości, które dane było Siedleckiemu poznać, lecz nie znamy go zupełnie jako nowelisty.

Spróbujmy więc przyrzeć się nieco bliżej tej mniej znanej części z bogatego dorobku autora *Niepospolitych ludzi w dniu swoim powszednim*.

#### BOHATEROWIE I ICH LOSY

Autor nie bez przyczyny, i chyba bardzo trafnie, nazwał swój cykl nowelistyczny *Galerią moich bliźnich*, bo w skromnym – jeśli chodzi o rozmiar – tomie mamy do czynienia ze sporą grupą bohaterów, tworzą oni niezwykłą galerię typów i charakterów.

W niektórych tekstach na czoło wysuwa się jeden bohater, w innych brak głównej postaci, a na pierwszym planie występuje środowisko (na przykład *Imieniny Konika*, *Depesza*, *Wieczory koziogłowskie*).

Tematykę tomu też trudno scharakteryzować jednym zdaniem. Każdy utwór cyklu pokazuje inny świat, porusza odmienne problemy, przenosi nas w czasie i w przestrzeni. Wędrujemy z Warszawy, gdzie poznajemy życie ubogiego mieszczaństwa (*Imieniny Konika*), przez Koziogłowy, gdzie zatrzymujemy się w szlacheckim dworze pani Stefanii Walnickiej (*Wieczory koziogłowskie*), aż po Kersette w Normandii, rezydując w dziwnym domu brzydkiej, lecz dobrej właścicielki młyna (*Smukła Yvonna*). A to zaledwie kilka wybranych przykładów, ilustrujących rozległość tematyczną cyklu.

Można się jednak pokusić o pewne uogólnienia, podjąć próbę odszukania w toku analizy kolejnych utworów i poznawania ich bohaterów, wątków i motywów charakterystycznych dla nowelistyki Adama Grzymały-Siedleckiego.

Jednym z takich tematów jest zapewne problem wojska, wojny, postać żołnierza, czy rycerza. Autor *Galerii* był korespondentem wojennym w roku 1920 podczas wojny polsko-bolszewickiej, a więc wojsko znał z autopsji. *O tym, jak zmuszony byłem kraść owies ze starszym żołnierzem Boligłową* jest niemalże reportażem. Narrator jedzie za armią, a jego towarzyszem jest żołnierz – Boligłowa, miłośnik i znawca koni. Ta krótka, anegdotyczna historyjka dotyczy kradzieży owsa, nie zebranego z pola. W mentalności chłopskiej pojęcie kradzieży nie jest jednoznaczne. Boligłowa po pierwsze zabiera owies, który mogliby ukraść bolszewicy, po drugie nie pozwala na marnotrawstwo, a po trzecie zabiera je dla ukochanych koni. A więc niemożliwe,

by robił coś złego! I nie mają dla niego znaczenia moralne opory towarzysza, tym bardziej, że nie jest on – zdaniem Boligłowy – prawdziwym żołnierzem i na dodatek przez to, że trzeba go wozić, bardziej męczą się zwierzęta.

Mentalność chłopą, jego charakterystyczny stosunek do świata, zawsze interesowały Grzymałę, a odzwierciedlenie tych zainteresowań odnajdziemy bez trudu zarówno w beletryście, jak i w późniejszej prozie wspomnieniowej pisarza.

Wróćmy jednak do żołnierzy-bohaterów pochodzących z innego niż chłopski kręgu.

W noweli *Depesza*, poświęconej losom żołnierzy polskich w służbie Napoleona, jednym z bohaterów, można powiedzieć – głównym, jest bardzo młody adiutant generała, osiemnastoletni podporucznik – Henryczek. Tę i powyższą postać łączy bezgraniczna miłość do koni. Gniadosz podarowany przez ojca Henryka staje się symbolem utraconego domu, ale i szlacheckiej Polski, symbolem dzieciństwa i świata, który zabrała wojna. Jej prawdziwy smak poznaje młody człowiek w momencie, kiedy przychodzi mu dobić ranne zwierzę. Koń bowiem jest niezbędny żołnierzowi, jest też jego najbliższym towarzyszem. Stąd trudno się dziwić rozpaczy adiutanta, tym bardziej, że gniadosz pochodził z jego rodzinnego domu.

Jak ważną rolę odgrywał koń, mówią nie tylko takie, jak ta, wojenne opowieści. *Gawędy żołnierskie* Wacława Gąsiorowskiego<sup>2</sup> są ilustrowane 112 reprodukcjami obrazów, wśród których przeważają te, które pokazują napoleończyków wraz z ich ukochanymi zwierzętami.

Koń był równie ważny dla żołnierza jak dla chłopą, trudno więc się dziwić Boligłowie, który jest przecież chłopem na służbie!

Jan Słomka, autor *Pamiętników włościanina*, wspomina:

Co najlepsza pasza, jak siano, koniczyna, owies z sieczką, ciarachy, plewy, była tylko dla koni, – krowy zaś dostawały tylko czystą słomę z żyta, pszenicy, jęczmienia, owsa, a prośniankę zadawali im dopiero na wiosnę, gdy się ociełiły. Jeżeli zaś gospodyni chciała im kiedy zarzucić za drabinę lepszej paszy: siano czy koniczyny, to czyniła to ukradkiem, żeby tego gospodarz nie widział, bo się bardzo o to złościł i gniewał, – również i parobek pilnował, żeby gospodyni paszy koniom „nie porywała” i nie uszczuplała, bo mówili, że „koń ciągnie i robi to musi lepiej zjeść, a krowa nie idzie do zaprzęgu, – stoi tylko i żre”<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Warszawa 1938<sup>2</sup>.

<sup>3</sup> *Pamiętniki włościanina. Od pańszczyzny do dni dzisiejszych*, Kraków 1929<sup>2</sup>, s. 64-65.

Koń jest więc zdecydowanie czymś więcej niż tylko zwierzęciem gospodarskim, jest towarzyszem – chłopą i ziemianina na co dzień w zaprzęgu, żołnierza – na polu bitwy.

Wróćmy jednak do *Depeszy*. Warstwa fabularna noweli nie dotyczy tylko dziejów młodego adiutanta. Chodzi także o losy grupy polskich ułanów walczących w wojskach napoleońskich. Akcja nie koncentruje się na opisach potyczek, te sceny potraktowane są zdawkowo i schematycznie. Fabuła skupia się na przedstawieniu uczuć żołnierzy pozostawionych przez los na obcej ziemi w dzień wigilii 1813 roku, gdzieś we Francji, nad Mozelą. Panuje atmosfera zniechęcenia, braku motywacji po kolejnej przegranej bitwie, nostalgii. Krajobraz nieodparcie kojarzy się z Polską, a dzień wigilii przywołuje wspomnienia. Jedynie zapał młodszych może jeszcze wykrzesać energię i optymizm ze zniechęconych i zmęczonych żołnierzy. Ta obudzona nadzieja każe ułanom ubrać choinkę, przywołać miłsze wspomnienia i spojrzeć z wiarą w przyszłość.

To prosta opowieść żołnierska o smutku, o tęsknocie, jej tematem głównym nie są konkretne wydarzenia historyczne, ale dzieje grupy żołnierzy, na których tle rozgrywa się dramat młodego adiutanta. Mimo atmosfery smutku i zniechęcenia, którą potęguje dzień wigilii, można jednak wykrzesać z żołnierskich dusz iskrę nadziei.

Tego optymizmu, jaki towarzyszył Polakom nad Mozelą, nie ma już bohater *Wśród nich tylko*. Siedemdziesięciosiedmioletni urzędnik Michał Stoński – rachmistrz w paryskiej fabryce szczotek, to polski emigrant, dla którego nadzieja umarła wraz z tymi, którzy odeszli.

Bohatera poznajemy także w wigilię, w 1889 roku. Od wielu lat żyje samotnie, separując się od reszty emigracji, gdyż nie podziela jej poglądów na „sprawę polską”, a swoje uwagi na ten temat woli spisywać w *cahier*, niż wygłaszać publicznie. Nie bierze więc udziału w życiu politycznym ani towarzyskim. Dziwaczeje, wszystkie czynności wykonuje mechanicznie, zgodnie z wojskowym regulaminem. Charakterystyka bohatera odbywa się przede wszystkim poprzez opis czynności, które bohater wykonuje powoli, dostojnie, z namaszczeniem. Pozornie uporządkowane życie toczy się wśród tych, co odeszli. Poznajemy ich wszystkich w scenie wieczerzy wigilijnej, która jest punktem kulminacyjnym opowieści. Stoński najpierw przywołuje duchy bohaterów i wieszczów narodowych (bo sprawa ojczyzny musi być pierwszoplanowa), pojawia się więc książę Adam Czartoryski, Wysocki, Mickiewicz. Wreszcie przychodzi pora na sprawy osobiste. Przywoływane podczas przeglądania dokumentów i korespondencji pojawiają się postaci rodziców, brata,

wspomniany jest także fakt konfiskaty majątku – a więc bohater wywodzi się z ziemiaństwa – czy wreszcie bratanka, który ginie gdzieś w Europie podczas Wiosny Ludów. I tak ubogi pokoik na szóstym piętrze paryskiej kamienicy zaludnia się postaciami tych, którzy odeszli.

*Wśród nich tylko* to przede wszystkim opowieść o samotności człowieka żyjącego poza ojczyzną, rozczarowanego postępowaniem emigracji, nie dzielającego jej poglądów. Śmierć nie jest dla bohatera straszna, jest szansą, iż „zobaczy się z nimi wszystkimi”.

Grzymała rozumiał los emigrantów, zesłańców, rozumiał samotność człowieka żyjącego z dala od ojczyzny. Pisał o tym w przedmowie do *Szkiców* Adama Szymańskiego. Tam oczywiście rzecz dotyczyła zesłańców syberyjskich, ale problem pozostaje taki sam. W samotności bowiem zanika zdolność mówienia, a rozmowa z drugim człowiekiem staje się głośnym milczeniem: „Później znowu pozostaje sam – i słyszy tylko głos swój wewnętrzny. W głuchości odbywa się rozmowa z samym sobą”<sup>4</sup>. Taką rozmowę odbywa właśnie w swej paryskiej samotni Michał Stoński: to swoisty rozrachunek z przeszłością własną i narodową. Taki rozrachunek czyni też sam Grzymała, nazywając swój późniejszy zeszyt wspomnień właśnie *Rozmowami z samym sobą*.

Samotność bohaterów wygnańców to przede wszystkim żal wynikający z niemożności podzielenia się z innymi swoim nieszczęściem. Samotność to cicha i smutna rozmowa z samym sobą.

Warto zauważyć jeszcze jedną postać byłego żołnierza pojawiającą się na kartach *Galerii*. Faustyn Jaszczurt, bohater *Łabesia* jest legionistą i uczestnikiem powstania listopadowego. Dotknięty chorobą, która skazuje go na wózek inwalidzki, może tylko wspominać, nie bez dumy, wojskową przeszłość i obserwować klęskę działań z roku 1863. Ten szlachcic-ziemianin, ekscentryczny gospodarz majątku w powiecie proszowskim, uważa się za znawcę tematyki wojskowej i gdy mowa o planach strategicznych, działaniach wojennych, staje się zupełnie innym człowiekiem. Ożywa w nim nadzieja i wspomnienia czasów żołnierskich.

Tematyka powyższa nie jest tu jednak pierwszoplanowa. Rejon tak bliski sercu, okolice Miechowa, a więc ziemię rodzinną, uczynił Grzymała miejscem akcji *Łabesia*. Krajobraz rodzinny wydał się autorowi najodpowiedniejszy do ukazania postaci reprezentującej cechy polskiej szlachty. Faustyn, gospodarz

---

<sup>4</sup> Por. A. Grzymała - Siedlecki, *Przedmowa* do: A. Szymański, *Szkice*, Warszawa 1927<sup>2</sup>, s. 8.

Glewisk, dokonuje wciąż w swoim majątku „unowocześnień”, przenosi drogi i trakty tylko po to, by móc na swoim terenie zatrzymywać każdego przejeżdżającego, proponując mu najpierw grę w karty, a potem często wielodniowy pobyt w swoim domu. Ta właśnie szlachecka gościnność i tendencja do nowatorskich pociągnięć doprowadza majątek na skraj bankructwa. Jednak gospodarz nie martwi się tym faktem, bo przecież właśnie dla takich jak on powołano Towarzystwo Kredytowe księcia Lubeckiego. Jest utrapieniem dla żony i sześciu córek, pozostających nieco w cieniu, a także służby, którą bardzo szczegółowo corocznie rozlicza, skrupulatnie notując wszystko w księgach rachunkowych. Przełomowym momentem w noweli staje się przybycie rzekomego krewnego – Seweryna Łabęskiego, tytułowego Łabęsia. Faustyn, ekscentryk i samolub, w dziwny sposób poddaje się władzy rezydenta, a Seweryn, podający się za kuzyna gospodarza, całkowicie go obezwładnia i staje się w zasadzie zarządcą Glewisk. Postać ta silnie kontrastuje ze starym, zniedołężniałym szlachcicem. Paniom mieszkającym w zaścianku, marzącym o wyjeździe do Krakowa, imponują opowieści światowca, który był w Paryżu, widział Ojca Świętego, a przy tym: „[...] umiał deklamować bardzo głośno (co w ich pojęciu nazywało się: bardzo pięknie), grał na fortepianie [...], śpiewał, [...] przewracał oczami ku wszystkim Jaszczurtównom”<sup>5</sup>.

Obaj główni bohaterowie ukazani zostali oczywiście w ujęciu satyrycznym. Autor wyśmiewa poprzez te kreacje szlacheckie wady i przywary – gościnność ponad wszystko i często na siłę, pomysły nierealne i żalosne, dla których podniętą staje się po prostu nuda. Kpi z rzekomego światowca, człowieka już niemłodego, który szuka schronienia w pierwszym lepszym dworze, gdyż w rzeczywistości pewnie roztrwonił majątek (ucieka przed wierzycielami), bo w Glewiskach pojawia się pieszko i bez żadnego bagażu.

Jak pisał w „Sfinksie” Jan Kleczyński: „<Łabęsio> – to typ zwyczajnego blagiera-rezydenta, który oplątuje swoimi naiwnymi kłamstwami starego, zamasyście głupiego i delikatnie, słabego szlachciurę”<sup>6</sup>.

Sytuacja podobna do tej, z jaką mamy do czynienia w noweli, nie należała w tych czasach do rzadkości. Wystarczy zacytować choćby wspomnienia Aleksandra Wybranowskiego, który pisał:

---

<sup>5</sup> T e n ż e, *Galeria moich bliźnich*, Warszawa 1921<sup>2</sup>, s. 73. W cytatach z tego wydania w przypisach podaję po tytule rok wydania.

<sup>6</sup> Adam Grzymała-Siedlecki: *Galeria moich bliźnich. Nowele i Fraszk*, „Sfinks” 1911, nr 44/45, s. 429.

Dość wspomnieć to życie towarzyskie, pełne swobody, w dworach i dworach szlacheckich, gdzie gościnność, nie tylko na samym sąsiedzkim, chwilowym przyjęciu się ograniczała, ale gość w niejednym domu, na jednej wiosce często miesiącami bawił, a czasem i całe lata, jak to się u nas w Galicji działo w r. 1831<sup>7</sup>.

Wspomniana postać to nie jedyna kreacja gościa, a właściwie już nie gościa, lecz rezydenta, w nowelach Siedleckiego. Takiego, bardzo już zadomowionego bohatera pokazał autor w *Imieninach Konika*. Jest to przykład pewnego rodzaju przeniesienia obyczajów ze wsi do miasta, a konkretnie na przedmieście. Do tej pory bowiem znaliśmy rezydenta – mieszkańca dworu szlacheckiego, a teraz spotykamy ten typ bohatera w mieście. Mieszkańcami ubogich przedmieść byli przede wszystkim przedstawiciele chłopów czy zubożałej szlachty, którzy jeszcze nie do końca zaczęli być mieszczanami, przynosili więc znane im z życia na wsi zwyczaje.

Eustachy Gibel, główny bohater noweli, mieszka, wraz ze swoim posłusznym podwładnym Kaziem-rzeźnikiem, u państwa Koników już cztery lata. Istotę tego zamieszkiwania wyjaśnia narrator w ten sposób:

Pan Dezydery Konik, z zawodu stolarz, z usposobienia poczciwiec, był tylko nominalną głową tego domu. Istotnym gospodarzem był nie kto inny, jak tylko p. Gibel. Musielibyśmy naśladować plotkarki kamieniczne, gdybyśmy przyczyn ku temu szukali w pewnych skłonnościach sercowych pani Konikowej, ku panu Eustachemu; wolimy przypuszczać, że władztwo swoje nad domem zawdzięczał Gibel przymiotom charakteru: energii, fantazji i przedsiębiorczości<sup>8</sup>.

Eustachy to typ hulaki, utracjusza i hochsztaplera, który okazał się majątek, podobnie jak Łabęś, „utracił” w rozmaitych życiowych okolicznościach. Teraz, chwilowo, mieszka kątem u Koników, utrzymuje się w większości z tego, co zarobi wierny Kazio, ale nie można powiedzieć, żeby się nudził, bowiem zależnie od możliwości, kształtowanej przede wszystkim przez porę roku, wykonuje rozmaite zajęcia: od handlu psami po wynajmowanie się na bale w charakterze wodzireja. Tę postać Grzymała wyróżnił, ale *Imieniny Konika* są zdecydowanie nowelą środowiskową – obrazkiem rodzajowym z życia uboższego mieszczaństwa.

Udało się Grzymale w tym utworze w kilku zdaniach i scenach opisać poszczególne bohaterów w taki sposób, że otrzymaliśmy doskonały obrazek obyczajowy. Prawie wszystko, co dzieje się w mieszkaniu Koników, ma zwią-

<sup>7</sup> *Ongi w dworach i dworach szlacheckich*, Kraków 1992, s. 4-5.

<sup>8</sup> *Galeria*, [1921], s. 118.

zek z oszustwem, kradzieżą, czy „drobną nieuczciwością”, począwszy od „załatwiania” kwiatów dla solenizanta, które Gibel każe ukraść z Ogrodu Saskiego, aż po kradzież kotletów, której odkrycie przez gospodynię prowadzi do smutnego zakończenia zabawy. Postaci pokazane są w sposób karykaturalny – głucha panna Klara, której dolegliwości wzmagają się podczas deszczu, czy sufler bez ręki, który w scenie kulminacyjnej, w scenie bójki, nagle przejmuje dowodzenie z wysokości balkonu. Nie spod, ale znad sceny podaje aktorom swojego przedstawienia tekst i polecenia, jak mają się zachować. Tu wszystkich postaci i scen dotyczy karykaturalne przerysowanie.

I jeszcze raz mowa u Grzymały o rezydentach, tym razem znów w ziemiańskim dworku, u pani Stefanii Walnickiej. Ci rezydenci to zwykle ludzie, którzy nie potrafią poradzić sobie w sferze finansowej, najczęściej oczywiście z własnej winy, dla których możliwość zatrzymania się gdzieś i bycia utrzymanym staje się wybawieniem. Tak na pewno jest w przypadku pana Gibla, tak samo rzecz ma się z Łabęsiem i nie inaczej z literatem Korczewskim, postacią z *Wieczorów koziogłowskich*. Bohater pojawia się w majątku wraz z rodziną, gdyż, podobnie jak wcześniej wspomniani bohaterowie, ucieka przed wierzycielami. Szansą jest dla niego pobyt w Koziogłowach, dający na pewien czas utrzymanie, a przez ten okres być może uda się napisać jakiś utwór, który pozwoli spłacić długi.

Okazja do napisania poematu rzeczywiście się nadarza, bowiem gospodyni i główna bohaterka noweli zaprasza gości, między innymi właśnie wspomnianego pisarza (po to sprowadza go z Warszawy za namową nauczyciela syna), by odbyć dysputę poświęconą Słowackiemu i jego twórczości. Dysputa ma być wzorowana na przeczytanych właśnie przez panią Stefanię *Wieczorach florenckich* Juliana Klaczki. W dyskusji biorą udział, oprócz gospodyni, Korczewskiego i jego żony, także wiejski proboszcz, wuj pani Stefanii, sąsiad – Jan Chryzostom, a także nauczyciel jej syna.

Ksiądz najchętniej zagrałby w karty. Podobnie dalekie od intelektualnej dysputy zainteresowania mają wuj i sąsiad – zaproszony dlatego tylko, że dane mu było bawić w Rzymie. Przyzwyczajeni do wygody i rozrywek, zainteresowani właściwie jedynie pomnażaniem majątku, nie są zdolni do wysiłku intelektualnego i to jeszcze w sprawach tak dla nich abstrakcyjnych jak literatura. Pisarz myśli jedynie o zbliżającym się terminie spłaty weksła, zaś nauczyciel ma spore luki w wykształceniu i woli się nie odzywać. Scena zaaranżowanego przez panią Stefanię spotkania staje się więc karykaturą całego środowiska, bo bohaterowie potrafią wypowiedzieć tylko Gombrowi-



czowski frazes: „Słowacki był wielkim poetą”. Tym niemniej cel zostaje osiągnięty, powstaje poemat o koziogłowskim wieczorze.

Satyra dotyka przede wszystkim samej postaci gospodyni dworu i organizatorki przyjęcia, której mentalność znakomicie ilustrują te części opowiadania, które stanowią opis jej przeżyć i myśli. Gdy już zapada decyzja o zaproszeniu literata i zorganizowaniu wieczoru, bohaterka postanawia: „Trzeba będzie starannie przestudiować Słowackiego. I o cztery kwoki więcej posadzić na jaja pod wiosnę, żeby drobiu było dużo”<sup>9</sup>.

Na negatywną ocenę postaci wpływa też to, jaka jest jej reakcja na oczywiste kłamstwo i zafałszowanie rzeczywistości, jakiego dopuszcza się pisarz, który opisując wieczór, z chęci zysku, buduje poetycki pomnik zarówno inicjatorce spotkania, jak i jego uczestnikom.

Jakie miejsce – taki wieczór, jaki salon – taki dyskurs, jacy goście – taka atmosfera, jaka gospodyni i jakie jej zagajenie – taki poziom rozmowy, chciałoby się rzec.

Bohaterka chce naśladować we wszystkim inicjatorkę literackich wieczorów we Florencji. Jeśli więc rozmowy w jesienne wieczory hrabina Albani rozpoczynała odgrywaniem na fortepianie Mozarta, Beethovena, Rossiniego, Gounoda czy Chopina, proponując później swym rozmówcom jakiś temat z dziedziny sztuki lub literatury, to Stefania Walnicka wieczór chciała rozpocząć także jakimś pięknym akordem. Widać, że Klaczkę przeczytała dość starannie, albowiem przypomniała sobie, iż hrabina grała *Mszę papieża Marcelego* Giovanniego Pierluigi da Palestrina, choć nie, jak pamiętała koziogłowska gospodyni, na rozpoczęcie, lecz na zakończenie rozważań poświęconych katolicyzmowi Dantego. Taki właśnie wybór tła muzycznego miał być dopełnieniem rozważań księcia Silvio. Walnicka, chcąc iść tą samą drogą, szukała więc utworu, który by najlepiej towarzyszył rozmyśleniom o Słowackim. Szukała i znalazła! Rozmowę spróbowała rozpocząć odegraniem *Czerwonego sztandaru*, gdyż Słowacki według niej był rewolucjonistą spod znaku lewicy PPS. Wszystko byłoby dobrze, gdyby nie fakt, że fortepian rozstroił się na skutek wilgoci spowodowanej nizinnym położeniem Dolnych przecież Koziogłów i: „zamiast groźnego huraganu, spod palców grającej płynęła jakaś ucieczna karykatura”<sup>10</sup>.

Nowela jest także kolejną realizacją młodopolskiego konfliktu artysta – filister, ale czy rzeczywiście konfliktu?

<sup>9</sup> Tamże, s. 217.

<sup>10</sup> Tamże, s. 239.

Oczywiście literat-rezydent pogardza gospodynią, czuje swoją wyższość wynikającą z posłannictwa sztuki, ale – jak pisał Andrzej Makowiecki – artysta jest często ekonomicznie upośledzony i niewystarczalny<sup>11</sup> i tu objawia się pewnego rodzaju wyższość filistra:

Za fasadą ostrego antagonizmu ukrywa się symbioza, w której filister ofiarowuje pieniądze, a twórca – dzieła sztuki zrealizowane wg wymagań mieszczańskiego gustu. Filistra i artystę łączy także pewien typ mentalności ukształtowany przez prawa kapitalistycznego rynku. Treści oferowane przez artystę w dziele sztuki jedynie pozornie przeciwstawiają się systemowi myślenia filistra – w rzeczywistości zgłasza on na nie zapotrzebowanie<sup>12</sup>.

Mowa tu oczywiście o konflikcie znanym przede wszystkim z miasta, ale ten sam problem dotyka szlacheckiego dworu Stefanii Walnickiej, aspirującego do bycia salonem. Z jednej strony artysta jest wolny, może tworzyć fikcję, może wkładać w usta kolejnych postaci to, co wydaje mu się stosowne, ale z drugiej strony jest często tylko rzemieślnikiem, tworzy konkretny wyrób, tworzy go na zamówienie i za pieniądze! Należy dodać, że działa na zamówienie i za pieniądze ... filistra.

Koziogłowska hrabina Albani to nie jedyna wdowa na kartach nowel Sieleckiego.

Nieco ważniejsze, bo polityczne zagadnienia zaprzatają umysł Eugenii Reyszwirowej z *Formuły kompromisu*. Jednak i tę postać dotknęła ostra satyra. Cała nowela jest właściwie rozmyślaniami bohaterki stojącej w obliczu dokonania ważnego życiowego wyboru: wyjść czy nie wyjść powtórnie za mąż. Rzecz w opinii bohaterki nie jest błaża, bo dotyka kwestii politycznych. Zmarły mąż należał do rządzącego obozu pozytywistów, tu rozumianego jako obóz konserwatywny, zaś starający się o rękę bohaterki Stanisław Warszawicz jest opozycjonistą! Wdowa staje się ofiarą chaosu myślowego: z jednej strony wie, że zdradza „sztandar pozytywizmu”, a z drugiej czuje się powołana do nawrócenia opozycjonisty Warszawicza. Z pomocą bohaterce przybywa przyjaciółka, tę interesują jednak tylko zagadnienia praktyczne, na przykład dotyczące długości pocałunku. Oczywiście wdowa w końcu zostaje żoną człowieka, którego poglądy polityczne zasadniczo różnią się od jej poglądów, „odziedziczonych” po mężu.

Satyra dotyka tu jednak nie tylko obu kobiet, ale i mężczyzn. Jest to bowiem nowela o żądzy władzy. Rzekomy opozycjonista pod wpływem pro-

<sup>11</sup> *Młodopolski portret artysty*, Warszawa 1971.

<sup>12</sup> Tamże, s. 117.

pozycji objęcia teki ministerialnej nagle zmienia zapatrywania, nazywając zachodzący w sobie samym proces „naturalną ewolucją dojrzewania”<sup>13</sup>.

Mężczyźni często u Grzymały „chorują” na niedojrzałość czy to uczuciową, czy w sferze poglądów politycznych, czy też stosunków społecznych. Na takie właśnie nieprzystosowanie cierpi bohater *Dywersji*. Stawski to utalentowany muzyk, ale przede wszystkim człowiek szalenie dokładny i precyzyjny, który w wykonanie każdej czynności wkłada maksimum energii, zawsze chce dogłębnie poznać problem, którym ma się zajmować. Stąd nigdy nie może nic zrobić na czas, żyje prawie w ubóstwie, bo nie potrafi się wywiązać z obietnic i obowiązków wynikających z zajmowanych stanowisk, jakie zdobywa dzięki troskliwej opiece i protekcji przyjaciół. Bohater jest bardzo sympatyczny, mimo iż nie może niczego w życiu osiągnąć, to ujmujące są jego upór i chęć dogłębnej analizy każdego problemu. Zdzisław Dębicki uważa tę postać za jedną z najlepiej nakreślonych przez Grzymałę:

Czyż podobna bowiem nie pokochać takiego Stawskiego z „Dywersji”, narysowanego wybornie i ujmującego wyjątkową bezradnością teoretyka i marzyciela? Pokutuje w nim w prawdzie Sienkiewiczowska „l'improductivite slave” ale przybiera tu ona postać odrębną<sup>14</sup>.

Rzadki to w nowelistyce Siedleckiego przypadek, że bohater narysowany jest w tak ciepłych barwach i nie poddany krytyce, mimo iż nie wolny przecież od wad. Postać pokazana jest w taki sposób, że traktujemy ją z tą samą wyrozumiałością jak przyjaciel, chcący po raz kolejny za wszelką cenę uchronić muzyka przed kłopotami:

Sprawiło mu radość, że nowina, jaką wiezie z zagranicy, ustali nareszcie los Stawskiego i wyrwie go z kręgu kłopotów materialnych. Ponieważ Stawskiego nie tylko lubił, ale i cenił za niezwykle zalety umysłu, ponieważ każda godzina spędzona ze Stawskim dawała mu zawsze wrażenie jakiegoś ciepła duchowego, tego ciepła, które rozciąga wokół siebie inteligencja, połączona z sercem, a uzupełniona urokiem artysty – więc Rzycki odczuwał coś w rodzaju spłaty wdzięczności za tyloletnią znajomość i zażyłość<sup>15</sup>.

„Urok artysty” – bo bez wątpienia bohater jest artystą-muzykiem, ale i artystą w szerszym znaczeniu tego słowa. Stawski ma bowiem zupełnie inny sposób patrzenia na świat, postrzega go z odmiennej perspektywy. Nie myśli katego-

<sup>13</sup> A. G r z y m a ł a - S i e d l e c k i, *Galeria moich bliźnich*, Kraków 1911, s. 237.

<sup>14</sup> Z. D ę b i c k i, *Galeria moich bliźnich*, „Kurier Warszawski” 1911, nr 212, s. 2.

<sup>15</sup> *Galeria*, [1921], s. 37.

riami realizmu, a obserwuje rzeczywistość i poddaje gruntownemu badaniu każdy jej element. Scena wizyty bohatera u dyrektora przedsiębiorstwa „Pewność”, który ma dla muzyka określone zadanie, może być uznana za kolejną realizację wspomnianego już konfliktu artysta-filister. Z jednej strony ktoś, kto zleca wykonanie pewnych obliczeń, człowiek myślący trzeźwo i realistycznie, a z drugiej artysta-romantyk, który nawet szereg działań księgowych traktuje jak przedmiot rozważań, budując wokół nich całą teorię, dokonuje analizy i interpretacji, traktując szeregi liczb jak przedmiot sztuki. Rzeczywistość i realność nie znajdują swojego miejsca w życiu bohatera. Znowu wypada przywołać słowa z *Młodopolskiego portretu artysty*:

U podstaw romantycznej konstrukcji osobowości twórczej leżało przeświadczenie, iż artysta jest indywidualnością, w której możliwościach leży tak intensywna realizacja wszystkich potencjalnych uzdolnień i predyspozycji ludzkich, jaka nie jest dana jakiegokolwiek innej jednostce. Będąc indywidualnością niepowszednią, spełniającą wymagania niezwykłości przymiotów duszy i rozumu, stawał się twórca reprezentantem całej ludzkości w tym, co miała ona do zaoferowania najlepszego. Zarazem, jeśli świat jest sam w sobie niepoznawalny i nie istnieją byty obiektywne – jedynie funkcje poznawcze, jakie pozostały sztuce, ograniczają się do badania jednostkowych podmiotów przeżywających<sup>16</sup>.

Scena kulminacyjna noweli, a więc ta, podczas której bohater snuje plany dywersji na froncie rosyjsko-japońskim, rozgrywa się nie gdzie indziej, ale w miejscu, można powiedzieć, przynależnym młodopolskiemu artyście, w kawiarni, przy filiżance dawno ostygłej czarnej kawy. Hertenstein w *Próchnie* woła „[...] niech żyje kawiarnia – ta kwarantanna cierpliwych, ambitnych a bezpłodnych! Tu możecie do woli pisać, malować i rzeźbić językiem”<sup>17</sup>.

Wspominaliśmy już o rozległości tematycznej wczesnej beletrystyki Siedleckiego, jak dotąd jednak dało się wyróżnić pewne powtarzające się motywy. Kolejna nowela wymaga zdecydowanie osobnego omówienia.

Opowieść *Jego pierwszy romans* swoim charakterem odbiega od pozostałych utworów w tym zbiorze, krytycy traktowali ją bardzo zdawkowo, aczkolwiek uważali za bardzo dobrą. I pewnie dlatego Siedlecki wycofał kontrowersyjną nowelę z drugiego wydania tomu.

*Jego pierwszy romans* można nazwać opowieścią o wyobraźni budowanej przez wypaczoną rzeczywistość. Nowela traktuje o zabawie dzieci z ubogiego przedmieścia. Jest ich dwoje – Władek i nieco od niego starsza uczennica

<sup>16</sup> M a k o w i e c k i, dz. cyt., s. 20.

<sup>17</sup> W. B e r e n t, *Próchno*, oprac. J. Paszek, Wrocław–Warszawa–Kraków 1998<sup>2</sup>, s. 111.

pierwszej klasy gimnazjum – Helenka. Dzieci są dokładnie takie, jakimi stworzyło je środowisko, w którym żyją. Dziewczynka chce się bawić w dom, naśladowując słowa i gesty matki, chłopak wychowany w biedzie bawi się tak, jak podpowiada mu wyobraźnia, marzy o dostatku, który kojarzy mu się z kościołem, czy bogatym, w jego mniemaniu, urządzeniem mieszkania dziewczynki. Jej zabawy naznaczone są piętnem erotyzmu i stanowią odbicie sposobu życia matki-utrzymanki. Scena, która ma miejsce podczas wagarów, jest wręcz szokująca i jakże inna niż te same treściowo opisy znane choćby z *Doliny Issy*, a przecież treściowo taka sama. Warto przytoczyć słowa Miłosza:

Z Onute często gubili gdzieś gromadę innych dzieci i wymykali się na miejsce nad Issą, które było tylko ich. Dostać się tam nie można było inaczej niż pełzając na czworakach, tunelem pod nawisłą tarniną, a ten zakręcał i należało dobrze go znać. Wewnątrz, na małym pagórku piasku, bezpieczeństwo zbliżało ich do siebie, rozmawiali przyciszonymi głosami i nikt, nikt ich tam nie mógł dosięgnąć, a oni słyszeli stamtąd plusk ryby, stukanie kijanek, turkot kół na drodze. Goli leżeli z głowami zwrócenymi do siebie, cień padał im na ręce i w tym niedostępnym pałacu mieli w ten sposób jeszcze mniejsze schowanie, w którym przebywało się tajemniczo i chciało się szeptem opowiadać [...]. Zostawali tak długo, słońce przesuwało się w górze, wiedział, że chce, żeby jej dotykał i robiło się Słodko<sup>18</sup>.

Jakże inny nastrój panuje w tej scenie. Jest to obrazek subtelny, piękny, ciepły, emanuje czułością. A przecież to tak naprawdę taka sama scena, jak ta, która rozgrywa się na kartach *Jego pierwszego romansu*:

Zdyszani dobiegli do łączki. Była już ścięta trawa i rudziała. Słońce jesienne dobrotliwie grzało ziemię. W samej gardzieli wozu wyrastał krzak leszczyny. Gałązki były już nagie. Liść leżał gęsty między prętami. Helenka zaczęła gospodarować w gęstych liściach.

– Teraz możemy już iść spać. Rozbierajmy się.

– Kiedy zimno.

– Skąd znów zimno – w pokoju? To się zresztą napali w piecu.

W szczelinę między prętami włożyła nieco liści i zaczęła naśladować rozpalanie.

Rozebrali się... kilka zerwanych gałązek imitowało kołdrę „szkocką w kraty”. Po chwili dziewczynka zerwała się.

– Muszę zasłonić kławkę chustką, żeby Helenka nie podglądała... Swoją sukienką zasłoniła krzak z drugiej strony...

– Tak, trzeba zasłonić tu od góry... Tędy dołem przez szparę w drzwiach będzie Helenka podglądała. Tej szpary się nie zasłania.

Pobiegła z powrotem i starannie na nowo ułożyła kołdrę w kraty.

Na listopadowym, choć ciepłym powietrzu, dzieciom było jednak zimno. Przytulili się do siebie mocno.

– Ściskajmy się...

<sup>18</sup> Cz. Miłosz, *Dolina Issy*, Kraków 1993, s. 42.

Włodek uczył, że dzieje się z nim coś dziwnego. Jakby tracił przytomność. Oczy miał otwarte, a jednak nic nie widział. Pręty leszczyny zszywały się w jakąś stalową płaszczyznę... Czuł, że grzeje go słońce... Chciałby krzyknąć ze strachu, a wstrzymuje się, bo jakoś dziwnie żał by mu było stracić tę chwilę, choć jest to chwila lęku... Nie wiedział sam, jak długo tak trwali. Ona zerwała się pierwsza...<sup>19</sup>

U Grzymały, jak widać, już sama aura ewokuje zupełnie inny nastrój.

Uogólniając: to, co niesie ze sobą miasto, jest chore i wypaczone, wieś to niewinność, nawet w akcie inicjacji, czułość, ciepło. Wchodzenie w krainę erotyki może się odbyć w sposób naturalny i piękny, ale może też być wręcz przeciwnie. Wyobraźnia dziecka może tworzyć „niedostępne pałace”, ale też pokoje z kuchnią....

Utwór wyraźnie „odstaje” od reszty przede wszystkim poprzez wprowadzenie bohaterów dziecięcych, a także przez swój naturalizm. Jest to bowiem nowela wyraźnie naturalistyczna – kładzie nacisk na pokazanie, jak życie ubogiego przedmieścia wpływa na los najmłodszych, jak określone środowisko, charakter osób, z którymi przyszło dziecku żyć, determinuje jego osobowość i sposób patrzenia na świat, model przeżywania. Młody człowiek pozbawiony możliwości normalnego rozwoju, pozbawiony, tak jak Helenka beztróskiego dzieciństwa i zmuszony do oglądania wypaczonego życia dorosłych, nie ma szans na normalne dojrzewanie. W świecie tej noweli panuje więc determinizm społeczny. Warto podkreślenia jest fakt, iż dziecko posiada niezwykle wręcz dar obserwacji i przenoszenia na swój własny grunt zachowań podpatrzonych w świecie dorosłych, a także niesamowitą wyobraźnię.

Wydaje się, że Grzymale udało się dość dobrze pokazać psychologię dziecięcą, ale, choć w jego późniejszej prozie znajdziemy postaci dzieci, to do poruszonego w *Jego pierwszym romansie* tematu Siedlecki już nie wrócił, a nawet – o czym wspominaliśmy – usunął nowelę z drugiego wydania zbioru.

Trzy kolejne utwory przenoszą nas w czasie. Przede wszystkim odbywamy wędrówkę aż do średniowiecza i trafiamy w zupełnie inny świat, a w nim spotykamy odmiennych bohaterów i inne życiowe sytuacje.

Warto przytoczyć doskonale streszczenie pierwszej z opowieści, autorstwa cytowanego Zygmunta L. Zaleskiego. Brzmi ono:

W starożytnej ongi siedzibie możnego rodu mieszka za dni naszych brzydka starzejąca się, ale bogata córka młynarza. Pracuje bez wytchnienia, skrycie i na próżno wzdychająca do zamążpójścia. Wreszcie zjawia się ktoś; pyta uprzejmie Yvonnę o jej dom, otoczenie i całymi godzinami wpatruje się w jej okna. Nieznajomy odchodzi wprawdzie nie powiedziawszy

<sup>19</sup> *Galeria*, s. 157-158.

ostatniego słowa, ale Yvonna będzie nań czekać długo, długo – do końca życia. Nie wie i nie dowie się nigdy, biedaczka, że jej <uprzejmy pan> przychodzi do niej nie w zaloty, lecz, by popatrzeć na mury swoich przodków, niegdyś możnych władców normandzkiego zamczyska. Odtworzenie narodzin tęsknoty i narodzin marzenia w prostej i pospolitej duszy Yvonnny posiada tu wyjątkowy urok świeżości i naiwności<sup>20</sup>.

Tak w skrócie przedstawia się treść utworu. Istotny jest tu jednak także portret kobiety namalowany bardzo plastycznie, a momentami, szczególnie, gdy dotyczy wyglądu zewnętrznego bohaterki, dosadnie. Opisy brzydoty kobiety są wręcz naturalistyczne:

A równocześnie Yvonna potwornieje coraz bardziej. Szyja jej wydłuża się bez miary, kłęby i ramiona wydłużają się po męsku, rosną w niebywałe zwoje mięśni; cały organizm, przywykły od dziecka do nadludzkiego wprost trudu, staje się jakiś zylasty, jakby z powroźów utkany; gruba, stwardniała skóra oblekała wysmukły i żołdacki rzekłbyś, szkielet; nad rozłożystymi barkami i wyciągniętą szyją sterczy niekształtna mula twarz, boleśnie osypana ospowiną. Na wydłużonej czaszce rzadziejają włosy zebrane w warkoczyk krótki i wąty. Wówczas to przezwano ją urągliwie – smukła Yvonną<sup>21</sup>.

Z takim opisem zewnętrznym kontrastuje charakter bohaterki. Jest to bowiem postać wzbudzająca współczucie, ale i sympatię. Podkreślone są wyraźnie takie cechy młynarki, jak pracowitość, gospodarność, cierpliwość. Yvonna jest, mimo wszystkich przeciwności i codziennej walki z samotnością, kobietą twardą i godną podziwu, a przy tym szalenie delikatną. Mamy w noweli niezwykle subtelne opisy jej pracy, będącej przygotowaniem do zamążpójścia i narodzin dziecka, kiedy bohaterka w zimowe wieczory szykuje niemowlęcą wyprawkę.

Jest kobietą czekającą, wierną i wytrwałą, widzimy ją przede wszystkim w oknie domu-kaplicy, wpatrzoną w drogę, którą w każdej chwili może przyjść ukochany. Jej pełne poświęcenia i cierpliwe czekanie, prostota, naiwność i wiara nie są tu wyszydzone, lecz budzą nasze ciepłe uczucia. Bohaterka cały czas dąży do celu, zarówno na płaszczyźnie realnej, wciąż rozwijając działalność, jak i w planie nierealnym, czekając wytrwale na realizację marzenia. Pozostaje jednak samotna przez całe życie.

Postać starej panny spotykamy często w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku. Bohaterkom takim poświęciła artykuł Anna Martuszewska, pisząc, iż w pozytywistycznych powieściach (jako postaci mniej lub bardziej epizodyczne) i w nowelistyce (jako postaci główne) często pojawiają się

<sup>20</sup> *Dzieło i twórca (Studia i wrażenia literackie)*, Warszawa 1913, s. 202.

<sup>21</sup> *Galeria*, 1921, s. 97-98.

kobiety, które nie wyszły za mąż. Autorka przywołuje utwory Elizy Orzeszkowej, Marii Konopnickiej, Bolesława Prusa, Walerii Marrené-Morzkowskiej i Józefa Ignacego Kraszewskiego. Różne są przyczyny staropanieństwa, często kobiety takie po śmierci rodziców pozbawione posagu i wykształcenia pozostają na łasce krewnych i stają się właściwie niepotrzebne. W takim kontekście pojawia się kategoria swoistej bezdomności postaci. Ale są i kobiety pracujące i to nie tylko takie, które mieszkają w cudzych domach. Bohaterki mają często jakieś własne lokum, ale staje się ono dla nich swoistym azylem-więzieniem, miejscem samotnym i pustym. Według Anny Martuszewskiej zwłaszcza w niektórych nowelach Orzeszkowej z końca XIX wieku obraz staropanieństwa nie służy już programom emancypacyjnym, lecz staje się obrazem „tragicznej samotności wśród tłumu obcych”<sup>22</sup>.

Yvonna ma dom, na dodatek nie jest on wcale ubogim pokoikiem na poddaszu. Bohaterka nawet nie może uchodzić za kobietę biedną, ale nie zmienia to w żadnej mierze faktu, iż pozostaje samotna. Przywoływana powyżej badaczka wspomina jeszcze o jednej przyczynie samotności i staropanieństwa, którą jest kalectwo<sup>23</sup>. Yvonna nie jest w żaden sposób niepełnosprawna, jednak jej „ekspresjonistyczna” brzydota ma cechy nienaturalne, monstrialne, co nadaje im charakter kalectwa, ponadto jest obarczona pewnym niedorozwojem psychicznym, całkowicie bowiem zamyka się na ludzi. Wyraźnie widać tu piętno ojca, który zabraniał jej kontaktów z kimkolwiek. Kalectwem też można nazwać nieumiejętność nawiązywania kontaktów, być może wynikającą z wychowania bez matki, o której ojciec z niewiadomych powodów zabraniał nawet wspominać. Kobieta zamyka się we własnym, wymyślonym i nierzeczywistym świecie.

Yvonna to jedna z najsubtelniejszych postaci kobiecych u Grzymały, a dzieje jej życia to historia rozdźwięku między wyglądem zewnętrznym a wnętrzem człowieka i rozdźwięku między tym co realne a marzeniem.

Nie sposób jednak w tym miejscu zakończyć rozważań o powyższej noweli. Zbudowana jest ona bowiem według pewnego schematu, w pewnym sensie schematu bajkowego. Oto w starej tajemniczej kaplicy, niczym w zamkowej wieży, mieszka „smukła” Yvonna jak księżniczka zamknięta, odizolowana od świata zewnętrznego przez ojca. Jej jedyna przyjemność to spoglądanie przez

---

<sup>22</sup> Zob. *Azyl czy więzienie. O domu starej panny w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku*, w: *Obraz domu w kulturach słowiańskich*, red. T. Dąbek-Wirgowa i A. Z. Makowiecki, Warszawa 1997, s. 79-88.

<sup>23</sup> Tamże, s. 83.



okno na drogę, na której pewnego dnia ukazuje się wyczekiwany... książe. Są też motywy jakby rodem z innej bajki, Yvonna jest przecież... młynarką. Zwykle młynarka była piękna, dobra i pracowita, często w opozycji do leniwej, złej i brzydkiej księżniczki. Pierwsza zamieszkiwała w ubogim młynie, druga – w bogatym pałacu. Tu następuje całkowite pomieszczenie schematów. Yvonna jest brzydka, ale dobra, szlachetna i pracowita, żyje w wieży-kaplicy, ale zysk (bogactwo) przynosi jej praca we młynie.

Jest więc z jednej strony *Smukła Yvonna* opowieścią o samotności starej panny, na której życiu piętno pozostawia ojciec-tyran, zamykający córce drogę do szczęścia, jest też opowieścią, w której czas jednostki styka się i przeplata z czasem historii – bo przecież na los bohaterki niebagatelny wpływ ma fakt, iż mieszka w miejscu, w którym rozegrały się wydarzenia z przeszłości rodu tajemniczego mężczyzny, ale jest też grą z popularną w Młodej Polsce konwencją baśni.

Zdecydowanie mniej subtelne (i dlatego odmalowane ze sporą dozą ironii) są bohaterki *Prawdziwych dziejów don Juana* i *Dlaczego zamilkł Peire Vidal*. W obu nowelach aż roi się od kobiet, choć w obu tytułowymi bohaterami są mężczyźni. W pierwszej taki, do którego płeć piękna łączy tak mocno, że bohater nie może sobie z tym poradzić, a w drugiej taki, którego kobiety podziwiają, lecz jako pieśniarza, nie kochanka. Zarówno w pierwszym, jak i w drugim utworze kobiety zostały ukazane w niekorzystnym świetle. Według narratora pierwszego opowiadania to właśnie one, a nie don Juan, są winne. Nieustannie go prowokują i zmuszają do romansów, chcąc osiągnąć określony cel (na przykład zwrócić uwagę męża). Don Juan w tej sytuacji, wbrew temu, czego uczy nas tradycja, staje się ofiarą sprytu i przebiegłości kobiecej.

Taką samą ofiarą jest tytułowy bohater drugiego z wymienionych utworów. Dopóty może tworzyć piękne pieśni i być wielbiony, dopóki jedna z pań nie doprowadza, na skutek pokrętej kobiecej logiki, do miłosnego spełnienia, które dla artysty staje się powodem niemocy twórczej. Najzabawniejsze jest to, że w sidła logicznych zawilosci kobiecego umysłu wpada także zdradzony mąż. Scena zwierzeń przyjaciółek z *Dlaczego zamilkł Peire Vidal*, przypominająca tzw. sądy miłości, mająca miejsce podczas haftowania ornatu, jest doskonałym obrazkiem socjologicznym. Ukazuje kobiety arystokratki-marzycielki, które potrafią rozmawiać właściwie jedynie o tym, jakie uczucia wzbudzają w mężczyznach. Po kolei opowiadają, w jakich okolicznościach tytułowy bohater starał się o ich względy i jak to się zakończyło.

W *Prawdziwych dziejach*.... kobiety prowokują, kobiety napastują, a biedny don Juan staje się bezwolną ofiarą, ulega z litości: „Nie było sprawy, której by niewieście mógł odmówić. Wszystko, czego zażądały, spełniał. [...] uczynność jego kończyła się zawsze na miłości”<sup>24</sup>.

Denis de Rougemont w książce *Miłość a świat kultury zachodniej*, zestawiając don Juana z Tristanem, tak tłumaczy postępowanie naszego bohatera:

Don Juan reprezentuje [...] czysty rodzaj męski, spontaniczność instynktu i jakąś czysto duchową formę w tańcu ponad morzem możliwości. Jest to wiekuista niewierność, lecz jest także wiekuiste poszukiwanie jedynej kobiety, nigdy nie osiągniętej wskutek ciągłych pomyłek żądy. Jest to zuchwała chciwość młodości odnawiająca się przy każdym spotkaniu i jest to także tajemna słabość tego, który nie może posiadać, ponieważ nie dość istnieje, nie dość j e s t, b y m i e ć. [...]

Tristan nie potrzebuje już świata, bo kocha! Tymczasem don Juan zawsze kochany nie może nigdy kochać wzajemnie. To jest powodem jego rozpacz i oszalałej gonitwy<sup>25</sup>.

Jest więc don Juan ofiarą samego siebie, swojej niedojrzałości. U Grzymały-Siedleckiego widzimy zaś rycerza Osilini (bo takie nazwisko według kronikarza nosił naprawdę don Juan – a oznacza ono w narzeczu starotoskańskim mniej więcej „łatwowierny”) jako ofiarę kobiecej przewrotności i żądy, człowieka, który zdecydowanie nie do końca potrafi zdystansować się do okoliczności życiowych. Uwielbienie kobiet dla rycerza jest o tyle dziwne, że jego wygląd zewnętrzny, choć przekazany w jednym tylko zdaniu, nie wydaje się zachęcający: „Był on młodzieńcem średniego raczej wzrostu i nie piękny”<sup>26</sup>.

Ale przecież kobiety widzą to, co podpowiada im wyobraźnia, bo jak inaczej tłumaczyć zachowanie pięknej Azalis ulegającej trubaduwowi, który ma „wykrzywioną lewą połowę twarzy”, „nadmiernie wyciągniętą brodę”, „bezsztaltny nos”. Gdy jednak rozpoczyna śpiew, kobieta tak bardzo poddaje się emocjom, że wszystko staje się dla niej piękne, a pieśniarz zmienia się w bohatera.

O ile postać tytułową *Dlaczego*... cechuje więc zdecydowany dystans do rzeczywistości (Peire nie ma zamiaru brać udziału w opiewanych w poezji wyprawach krzyżowych, ani też nie był kochankiem żadnej z kobiet, o których wyśpiewuje swe historie), o tyle bohaterka, należąca zdecydowanie do grona kobiet niedojrzałych (choć ta niedojrzałość nieco inaczej objawia się

<sup>24</sup> *Galeria*, 1921, s. 181.

<sup>25</sup> Przeł. L. Eustachiewicz, Warszawa 1968, s. 176.

<sup>26</sup> *Galeria*, 1921, s. 177.

tu, niż w kreacji Yvonny), całkowicie oddaje się swoim wizjom. Rzekomy marzyciel-poeta twardo stoi na ziemi, kobieta okazuje się naiwna, a jej mąż, spokojny filozof i realista zostaje – na skutek zawziętości kobiecej logiki – oszukany. Po raz kolejny satyra Grzymały dotyka wszystkich mieszkańców pałacu Barrala de Beaux. Zachowanie Vidala mieści się oczywiście w ramach konwencji – w końcu to pieśniarz, którego żywiołem są zmyślane historie, także o miłosnym spełnieniu, pracą – tworzenie poezji mającej sławić piękne kobiety i chwalebne czyny rycerzy. Dzięki temu tak wielu trubadurów mogło znaleźć schronienie na arystokratycznych dworach.

Peire Vidal był postacią autentyczną. Jego dzieje, przekazane choćby w *Brewiarzu miłości*<sup>27</sup>, świadczą o barwności postaci i dlatego tę a nie inną osobę wybrał Grzymała, który zawsze szukał ludzi niepospolitych, by stworzyć ich portrety. Vidal był synem kuśnierza z Tuluzy, tworzenie wielce sugestywnych pieśni przychodziło mu z łatwością. Utwory te były tak wyraziste, że kawaler z Saint-Gilles uciął mu język, bo pieśniarz chwalił się, oczywiście poetycko, że był kochankiem jego żony. Odzyskał zdrowie dzięki panu Uc z Baux. Z zamorskich wojaży przywiózł żonę, rzekomą siostrzenicę cesarza Konstantynopola, po którym nie kto inny jak on, Peire Vidal, miał dziedziczyć tron! Miał też oczywiście swoje damy serca. Z ich bogatego grona należy wyróżnić dwie, bo na nie także zwrócił uwagę Siedlecki. Jedna to oczywiście piękna Azalis, małżonka pana na Marsylii – Barrala, a druga to Loba (Wilczyca) z Pennautier, to dla niej pieśniarz przebrał się w wilczą skórę, co przyplacił ciężkimi ranami zaatakowany przez psy i pasterzy, którzy wzięli go za zwierzę. Ten epizod znajduje odzwierciedlenie w jednej z opowieści wplecionych w *Dlaczego zamilkł...* Nas bardziej interesuje piękna Azalis. I tu także Grzymała posiłkował się historią znaną z życia trubadura, nieco ją jednak modyfikując. Zarówno Azalis, jak i jej mąż wysoko cenili sztukę Peira, a i on bardzo lubił przebywać na ich dworze i sławić w pieśniach umiłowaną panią domu. Pewnego dnia, nachodząc ją w sypialni, skradł jej pocałunek, a gdy budząc się Azalis zorientowała się, że to nie mężowi oddała pieśczętę, zrobiła wielki hałas, a trubadur salwował się ucieczką aż do Genui, bojąc się gniewu pana domu. Jednak oboje przebaczyli pieśniarzowi, a Azalis nakłoniona przez męża zgodziła się podarować Vidalowi nieszczęśny pocałunek<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> Por. *Brewiarz miłości. Antologia liryki staroprowansalskiej*, tłum. i oprac. Z. Romanowiczowa, Wrocław–Warszawa–Kraków 1963.

<sup>28</sup> Por. tamże, s. 86-89.

Tę historię Grzymała nieco zmodyfikował, czyniąc winną zamieszania kobietę. Tak jak przyczyną miłosnych podbojów i niemożności ustatkowania się przez don Juana są niewiasty, tak tu Siedlecki wyraźnie sugeruje, iż do miłosnego spełnienia doszło za przyczyną małżonki Barrala de Beaux.

Sądząc po zuchwałym czynie, jakiego dokonał w sypialni pięknej Azalis, Peire Vidal nie był człowiekiem skromnym i cichym, lecz pewnym siebie, swojego talentu i powodzenia u kobiet pieśniarzem.

U Grzymały nie kończy się na pocałunku. Denis de Rougemont cytuje jednego z trubadurów, który twierdził, iż w pałacu zamieszkanym przez damę serca jest pięć bram: Pożądanie, Prośba, Służba, Pocałunek i Spełnienie<sup>29</sup>. O ile pieśniarz Peire Vidal zatrzymał się u bramy czwartej, o tyle bohater Siedleckiego przekroczył i piątę drzwi.

Tak jak don Juan z litości często ulegał licznym kochankom, tak i Azalis, powodując się tym właśnie uczuciem, uległa Vidalowi. Była jednak także kobietą odważną, bo uczyniła to, co inne panie uznawały za „uczynek miłosierdzia”, ale krępowały je konwenanse. Mówiły: „[...] ale cóż robić, gdy równocześnie ciąży nad nami ta nieznośna wstydlivość.

– I uczciwość małżeńska –”<sup>30</sup>.

Satyra dotycząca żony Barrala de Beaux jest tym dotkliwsza, że to właśnie Azalis tego wieczoru miała poprowadzić dysputę o wyższości miłości zbożnej nad światową.

Grzymała szukał w historii, przede wszystkim tej nieco dalszej, postaci i wydarzeń najbardziej barwnych, ciekawych. Stąd do swojej opowieści o trubadurze wybrał Peira Vidala, jako tło historyczne w *Yvonne* ukazał rzeź hugenotów, bohaterem *Prawdziwych dziejów...* uczynił jednego z najstraszniejszych pogromców serc niewieścich. Taki a nie inny wybór świadczy oczywiście o tym, jak szerokie były zainteresowania autora, jak rzetelna i głęboka jego wiedza historyczna czy historycznoliteracka. Siedlecki nie tylko kreślił fantastyczne portrety niepospolitych ludzi swoich czasów, świetnie rysował fikcyjne osobowości, ale też szukał w literaturze, w historii postaci barwnych i nietuzinkowych, by je uczynić swoimi bohaterami, zwykle co nieco przerysowując, modyfikując, by uczynić portrety jak najbardziej niezwykłymi.

---

<sup>29</sup> Por. De R o u g e m o n t, dz. cyt., s. 102.

<sup>30</sup> *Galeria*, 1921, s. 151.

## CZAS I PRZESTRZEŃ

Jak w każdym utworze narracyjnym czas i przestrzeń, jako elementy świata przedstawionego, pełnią i u Grzymały-Siedleckiego bardzo istotną rolę. Uzupełniają charakterystyki, pozwalają zbudować nastrój.

Właśnie zbudowaniu nastroju służy umieszczenie akcji dwu nowel w dzień wigilii, szczególnie i wyjątkowy w polskiej tradycji, spędzany zwykle w gronie rodziny, w domowej atmosferze. Jednak zarówno w opowiadaniu *Wśród nich tylko*, którego akcja rozgrywa się w wigilię roku 1889, jak i w noweli *Depesza*, akcja w roku 1813, zostajemy przeniesieni do Francji. Żołnierze biwakują gdzieś nad Mozelą, Stoński spędza wigilię w swoim skromnym pokoju w jednej z paryskich kamienic. Pada deszcz – jest więc szaro, smutno, nieświętecznie. Dlatego dzień rachmistrza w fabryce szczotek właściwie niczym nie różni się od innych, aż do wieczora, kiedy następuje skrupulatnie przygotowana odświętna kolacja. Ta niecodziennosc ogranicza się do innych potraw, świątecznego ubrania i siana pod obrusem. I tu kończą się świąteczne symbole, ale dzień, wybrany z wielu, w którym stary żołnierz przywołuje duchy zmarłych, buduje nostalgiczny nastrój, smutek za czasem, który odszedł, za szlacheckim dworem rodziców, za wiarą, którą dawało uczestnictwo w kampanii napoleońskiej, za nadzieją pierwszego etapu emigracji. Wspomnienia ewokowane są przez drobne przedmioty – listy, kartki urzędowe, czy wreszcie kawałek bandaża, świadectwo rany odniesionej dla ojczyzny. Tylko raz w roku te wszystkie przedmioty oglądają światło dzienne, właśnie w wigilię.

Wigilia w polskiej tradycji pełni rolę wyjątkową, dlatego właśnie ten dzień wybierali także inni twórcy, chcący pokazać człowieka wygnanego, samotnego, nieszczęśliwego. Stąd akcja aż dwu opowiadań ze wspomnianego cyklu *Szkiców* Adama Szymańskiego odbywa się właśnie 24 grudnia. Samotność syberyjska jest znacznie bardziej smutna, bo bezbrzeżna jak kraina zesłania. Ale przecież i staruszek Stoński nie ma szans na powrót do kraju. Jego „Syberią” staje się nie tylko samotny pokój na poddaszu, ale i cały Paryż.

Obszary tęsknoty mogą być więc rozmaite. Rozległa, otwarta przestrzeń nad Mozelą, gdzie rozgrywa się akcja kolejnej „wigilijnej” noweli Grzymały jest też terenem samotności bohaterów, beznadziejnej, ogromnej. Oni mają szanse powrotu do ojczyzny, ale czy wszyscy? Na razie pogrążeni w smutku wspominają ojczyznę.

Przygotowaniu wigilii w normalnych warunkach towarzyszy określony ceremoniał. Oczywiście próbują go przestrzegać także wygnańcy. Zarówno

u Grzymały-Siedleckiego, jak i u wspomnianego Adama Szymańskiego mamy do czynienia z pewnym schematem świątecznego wieczoru: przygotowanie wieczerzy, zmiana stroju lub choćby dodanie do wystroju wnętrza jakiegoś niecodziennego elementu, przygotowanie stołu z sianem i białym obrusem, spożywanie kolejnych potraw, wspomnienia. W każdą z tych czynności uczestnicy angażują się najmocniej jak potrafią. Bohaterowie *Dwu modlitw* tak są ukazani przez narratora opowiadania Adama Szymańskiego:

[...] a gdy Bartłomiej zauważył, że warto by było „ochędożniej trochę zasiąść do tych świętych godów, zaczęło się ogólne mycie i przebieranie, jak gdyby na bal jaki wybierali się wszyscy. [...] Bartłomiej chodził z fontaziem, jak gdyby kij połknął, ale za to, gdy jeszcze i Babiński przypiął wykrochmalony kołnierzyk, a Horodelski wyciągnął jakąś odwieczną żakietkę, nad której plamami biedził się z pół godziny, zewnętrzny wygląd całej naszej kompanii harmonijnie licował z jej uroczystym wewnętrznym nastrojem. Catej, powtarzam, bo gdy wkrótce drzwi sąsiedniego pokoju otwarły się na oścież, zjawił się w nich Porankiewicz, również świątecznie przybrany: w długim, wytartym surducie i choć z mniejszym kołnierzykiem, ale za to z fontaziem wcale nie gorszym od szewskiego<sup>31</sup>.

Stoński z *Wśród nich tylko* nim usiadzie do stołu zakłada surdut i przeczesuje włosy, a wcześniej:

Gdy już opłatek nie tylko był upieczony, ale nawet trochę zwęglony, obwiązał go we wstążeczkę niebieskiego papieru, następnie mały, okrągły stolik swój nakrył białym płótnem, podłożył podeń trochę siana, postawił butelkę wina i kieliszek, obok wódkę, wreszcie talerz z rybą i wazę z zupą<sup>32</sup>.

Bohaterowie *Uroczystej wigilii* Szymańskiego, gdy dowiadują się, że ma do nich zawitać na święta rodak, dokonują wręcz kulinarnych cudów:

Jak matka, przypominająca sobie potrawy dziecięcia dawno niewidzianego, którego powrotu w dzień zapowiedziany oczekuje, tak i my przemyśliwaliśmy, czym by mu najlepiej dogodzić. [...] I biegł jeden na rynek i do sklepów po zapasy, drugi po naczynia niezbędne i wkrótce nowa potrawa zwiększała naszą ucztę obfitą<sup>33</sup>.

Tak więc czas wigilii spędzanej na wygnaniu to czas, w którym każdy z bohaterów chciałby na chwilę zapomnieć o otaczającej go smutnej rzeczywistości żołnierza, wygnańca, więźnia. Ale też czas wzmożonego bólu, smutku, tęsknoty. Nie jest ważne, czy czas ten spędza się w rozległej przestrzeni

<sup>31</sup> *Dwie modlitwy*, w: t e n ż e, *Szkice*, s. 286-287.

<sup>32</sup> *Galeria*, 1921, s. 7.

<sup>33</sup> A. S z y m a ń s k i, *Uroczysta wigilia*, w: t e n ż e, *Szkice*, s. 337.

Syberii, wśród niewyobrażalnego mrozu i śniegu, czy nad Mozelą we Francji, w czasie pierwszych przymrozków, czy wreszcie w zamkniętej mikroprze-strzeni poddasza paryskiej kamienicy. Taką przestrzeń możemy zobaczyć choćby na rycinie Elwiro M. Andriollego, pod znamienym tytułem *Oplakana wigilia* pochodzącym z roku 1875. W ubogim pokoju, przy nakrytym obrusem stole, siedzi starszy człowiek, trzymając w ręku opłatek. Na stole rozrzucone w nieładzie leżą, jak można się domyślić, pamiątki przeszłości, tej prze-szłości, którą mężczyzna oplakuje<sup>34</sup>.

Pokój emigranta, jaki spotykamy w noweli Siedleckiego, moglibyśmy na-zwać izbą-celą, używając terminu Ewy Ihnatowicz, która w ten sposób okreś-la przeciwek zajmowany przez Anzelma Bohatyrowicza, także przecież po-wstańca z 1863 r. Autorka *Literackiego świata rzeczy* porównuje urządzenie tego miejsca do celi klasztornej ze względu na ubogie, surowe urządzenie wnętrza<sup>35</sup>. O pokoju Stońskiego wiemy tylko tyle, że znajduje się tam łóż-ko, stół, piec, klęcznik, a cała przeszłość staruszka „mieszka” w szufladzie sekretarzyka.

O ile akcja *Wśród nich tylko* rozgrywa się w czterech ścianach pokoju żoł-nierza, co jeszcze bardziej podkreśla jego samotność i wyobcowanie, o tyle część akcji drugiej z „wigilijnych opowieści” dzieje się, jak już wspomniano, w przestrzeni otwartej – rozległej, przypominającej polski krajobraz:

Od chwili kiedy przekroczone Ren, kiedy zazieleniły się wody Mozeli, a nad nią rozpostarły się oku obszerniejsze łąki, pagórkowate pola, drogi topolami usadzone, nad moczarami olchy zrudziałym korzeniem szukające wody w mokradłach – coraz uporczywiej w oczach ich po-wstawał obraz ojczyzny.

Od czasu do czasu zamajaczał nawet z włoska stawiany pałacyk, jakby powiększony dwór polski<sup>36</sup>.

Tu właśnie przyszło biwakować niewielkiemu oddziałowi wojska polskiego w służbie Napoleona. I znów dominantą staje się tęsknota wywołana kraj-obrazem, tak podobnym do rodzinnego, jak i niezwykłością dnia, wigilii świąt Bożego Narodzenia. Zarówno przestrzeń, jak i czas (określony dzień w roku) służą w wymienionych utworach wzmocnieniu nostalgii, tęsknoty, samotności, ewokują wspomnienia czasów, które minęły (często przywoływana ziemiańska

<sup>34</sup> E. M. A n d r i o l l i, *Oplakana wigilia*, 1875, w: *Andriolli. Świadek swoich czasów. Listy i wspomnienia*, oprac. J. Wiercińska, Wrocław 1976, il. 69.

<sup>35</sup> *Literacki świat rzeczy*, Warszawa 1995, s. 67.

<sup>36</sup> *Galeria*, 1921, s. 19.

przeszłość) i przywołują ludzi, którzy odeszli. Pojawiają się charakterystyczne dla świąt symbole – u Stońskiego jest to siano kładzione pod obrus, zaś żołnierze ubierają choinkę, drzewko stojące nieopodal. W obu wypadkach niebagatelną rolę odgrywa też aura, szara i bezśnieżna. Wigilii Michała Stońskiego towarzyszą ulewny deszcz i przenikliwy wiatr, żołnierzom – pierwszy przy-mrozek. W obu wypadkach nie ma znaczenia konkretna data roczna (choć zostaje przytoczona), chodzi raczej po pierwsze o moment historyczny, który skazał bohaterów na walkę, tułaczkę i samotność poza ojczyzną, a po drugie o wspomniany już wyjątkowy dzień roku kalendarzowego i liturgicznego.

Ze względu na reportażowy charakter trzeciej z „noweli żołnierskich” akcja *O tym, jak zmuszony byłem kraść owies ze starszym żołnierzem Boli-głową* rozgrywa się w określonym przez narratora czasie: „Miało się już pod październik 1920 roku. Nasze wojska przeszły Bug i pędziły bolszewików «na Nowogródek na północy i na Równo w środkowym skrzydle»”<sup>37</sup>.

Czas i przestrzeń są więc realne i konkretne. Warto tu zwrócić uwagę na pewien motyw, który będzie powracał u Grzymały. Otóż w trakcie rozmowy bohaterowie dochodzą do wniosku, iż pochodzą z tego samego rejonu Polski, z miechowskiego, a więc z ziemi rodzinnej autora *Samosągów*. Ten rejon często przewija się w twórczości Adama Grzymały-Siedleckiego.

Cztery mile od Miechowa, w powiecie proszowskim, w Glewiskach, rozgrywa się akcja *Łabesia*. To miejsce wydało się autorowi prawdopodobnie najlepsze, by umiejscowić polski dwór ziemiański i ukazać jego istotę. Ze względu na chorobę bohatera przestrzeń pokazana w utworze ograniczona jest do folwarku, widzimy tylko dom i jego najbliższe otoczenie. Często wraz z bohaterem obserwujemy świat przez okno, bo tak widzi go gospodarz. Uwagę przyciągają dwa szczegóły tej przestrzeni. Są to dwa drzewa – wiśnia i modrzew, pierwsze powoduje miłe skojarzenia, bo po raz pierwszy zakwitło, gdy Faustyn przywiózł do majątku żonę, a drugie posadził ojciec gospodarza w dzień jego narodzin. Te dwa elementy są jedynymi stałymi punktami krajobrazu, tylko ich Faustyn nie pozwala ruszać w trakcie swoich modyfikacji. Przestrzeń w tej noweli jest więc bardzo ograniczona, zaś czas po raz kolejny ściśle określony, ale znów ze względu na moment historyczny i wiążącą się z tym konieczność podkreślenia żołnierskiej przeszłości gospodarza. A więc akcja zawiązuje się w roku 1849 – gdy bohater na cześć Ludwika Napoleona zapuszcza brodę, tak zwaną napoleonkę – kończy zaś w roku 1863, którego

---

<sup>37</sup> Tamże, s. 265.



to wydarzenia, rozgrywające się także nieopodal dworu w Glewiskach, prowokują dyskusję gospodarza z Łabęsiem i stanowią punkt zwrotny w ich stosunkach. Czas zamyka się między rokiem 1831, który pojawia się jako wspomnienie żołnierskiej przeszłości Faustyna, a rokiem 1863, a więc datą kolejnego zrywu narodu polskiego, bowiem tradycję i polskość ogniskuje dwór ziemiański i zdolność do powstań narodowych.

Jeszcze raz w nowelistyce Siedleckiego akcja sytuuje się w przestrzeni dworu polskiego, tym razem w Koziogłowach Dolnych w Kieleckiem. Tu także występuje data roczna. Mamy rok 1909 – istotny o tyle, że jest to setna rocznica urodzin Juliusza Słowackiego. Punkt kulminacyjny to wrześnieowy wieczór, kiedy odbywa się spotkanie literackie. Grzymała nie opisuje dokładnie przestrzeni dworku koziogłowskiego, ale pewne przedmioty-sygnaly świadczą o mentalności właścicielki i mieszkańców. Mamy więc rozklekotany powóz z czwórką koni, z których „para Wojtkowa była bliska omdlenia”<sup>38</sup>, nie ma łóżka dla gości, bo ostatnie zostało przerobione na koryto dla wieprzków, a fortepian jest rozstrojony. Pani Stefania zaś czy to pisząc pamiętnik, czy czyniąc gospodarskie rozrachunki, posługuje się z upodobaniem ołówkiem zakończonym „główką Mickiewicza”. Tak więc zaledwie kilka przedmiotów świetnie oddaje obraz koziogłowskiego dworu, a gospodyni zaprasza gości na wrzesień, gdyż wtedy taniej będzie ich utrzymać.

Z przestrzenią jeszcze bardziej ograniczoną zetkniemy się w *Formule kompromisu*. Akcja właściwie nie przenosi się poza salon, w którym pani Eugenia mieszka, a przede wszystkim przyjmuje gości. Tu nie ma już konkretnych dat, są jednak pewne wskazówki czasowe. Bohaterka jest wdową od półtora roku, jej związek trwał siedem lat. Jedynie raz pojawia się inna przestrzeń: we wspomnieniach bohaterki, w których przywoływana jest scena oświadczyn senatora-pozytywisty. Na wsi, w cienistej alei parkowej, pod akacją Reyszwir wyłuszcza przyszłej żonie swe zdanie dotyczące kwestii gminnej. A że dziewczyna nie protestuje, co oznacza, że w pełni podziela jego poglądy, więc nadaje się na żonę. W salonie wdowy „wyróżniony” zostaje tylko jeden mebel – fotel, na który opada odtrącony kandydat na drugiego męża. Mamy tu oczywiście do czynienia z salonem mieszczańskim. Choć nie wiemy dokładnie, o jakie miasto chodzi, to jednak ze względu na bliskość wielkiej polityki możemy się domyślać, że rzecz dzieje się w stolicy lub w jej pobliżu.

---

<sup>38</sup> Tamże, s. 222.

W *Imieninach Konika* i *Jego pierwszym romansie* zostajemy przeniesieni na ubogie przedmieście. W drugiej z nowel miasto nie jest dokładnie określone, choć występują tu pewne wskazówki przestrzenne – matka bohaterki wyjeżdża do Radomia, dzieci idą na wagary na tereny wyścigów konnych. Ale oczywiście taka historia może się rozegrać gdziekolwiek. Istotną rolę odgrywa raczej krajobraz, pora roku. Głównego bohatera poznajemy we wrześniu (kradnie śliwki z pobliskiego ogrodu), punkt kulminacyjny, czyli wagary dzieci, to listopad. Władek choruje do grudnia, a pierwszy raz po chorobie wychodzi z domu na wiosnę. Akcja trwa więc kilka miesięcy. Przestrzeń ogranicza się do domu Władka, domu dziewczynki nie widzimy, choć pojawia się w wyobrażeniach bohatera. Przede wszystkim akcja rozgrywa się w ogrodzie, który jako jedyne możliwe miejsce staje się terenem dziecięcej zabawy. Ważne są przedmioty, które tej zabawie służą: kawałki cegły, patyki, które dopiero w dziecięcej wyobraźni nabierają zupełnie nowych form i mogą być albo meblami w domu dziewczynki, albo elementami wystroju kościoła. Ważny jest dzień, w którym dzieci nie idą do szkoły, udając się na wycieczkę. Scena rozgrywa się w pustej, rozległej przestrzeni. Wybór pory roku – późna jesień, listopad – powoduje wzmocnienie atmosfery smutku i przygnębienia. Z tym nastrojem znów kontrastuje dziecięca wyobraźnia, która każdemu przedmiotowi nadaje nazwę i sens. Zagłębienie terenu staje się sypialnią: „Po drugiej stronie pagórka dwie smugi zbocza zbiegały się na dole w wąski smyk łączki, nie większej istotnie od dużej izby”<sup>39</sup>, a zerwane z drzewa gałęzie imitują koc w szkocką kratę.

Na przedmieściu, tym razem już określonym, warszawskim, rozgrywa się akcja *Imienin Konika*. Jeden z bohaterów udaje się do Ogrodu Saskiego po kwiaty dla solenizanta – i to jest jedyne wyjście na zewnątrz, bowiem tu przestrzeń zostaje ograniczona do kamienicy z podwórzem, choć ze wspomnień rezydenta państwa Koników dowiadujemy się, że przez pewien czas zarządzał on rzeźnią w Charkowie. Zasadnicza akcja ogranicza się jednak do wspomnianej przestrzeni. Dość dokładnie, co jest u Grzymały stosunkowo rzadkie, zostało opisane mieszkanie, w którym odbywa się imieninowa zabawa. Otrzymujemy informacje podobne do teatralnych didaskaliów:

Dom państwa Koników, jako pojęcie fizyczne składał się z dwóch pokoi na „facjatce”. Jeden z nich był zachowany dla gospodarstwa, w dnie świąteczne pełnił funkcje bawialni. W zagłę-

---

<sup>39</sup> *Galeria*, s. 157.

bieniach między oknami stały ponadto dwa łóżka panien Józi i Klarci, mieszkających przy rodzinie Koników.

Pokój następny przedstawiał kompilację warsztatu stolarskiego pana Konika, kuchni pani Konikowej i trzech kątów, raczej trzech sienników dla lokatorów płci męskiej, wyżej wymienionych panów: Eustachego Gibla, jego przyjaciela Kazia-rzeźnika i suflera z „ogródka”<sup>40</sup>.

Wnętrza harmonizują z bohaterami. Mała przestrzeń, ogromne zagracenie, pokoje pełniące na raz po kilka funkcji, dwa pomieszczenia, w których mieszka aż siedem osób. I takie mieszkanie pewnego wiosennego dnia, upiękzone bukietami bzów, staje się sceną imieninowego przedstawienia. Taneczny korowód świętujących przesuwa się na przestrzeni kamienicy: mieszkanie – klatka schodowa – karczma Rosenkranza, mieszcząca się na parterze – i wreszcie podwórze, gdzie rozgrywa się zasadnicza scena bitwy. A wszystko odbywa się w szalonym, teatralnym tańcu:

Figura tymczasem mknęła za figurą. Gibel dokazywał cudów pomysłowości. Już w czwartej figurze, uczynił *rond*, po czym wyciągnął taneczników w długi sznur i poprowadził ich przez warsztat i schody, na dół do sieni i stąd bocznymi drzwiami do Rosenkranza, gdzie wśród ogłuszającej wesołości każdy musiał wychylić jedną żubrówkę<sup>41</sup>.

Dominantą jest tu ruch, wszystko dzieje się w pędzie, a jeden rodzaj ruchu – taniec, w niezauważalny prawie sposób przekształca się w inny – bójkę: „Muzyka nadała bójce rytmu regularnego i szybszego zarazem; uderzenia padały w takt galopki”<sup>42</sup>.

Scena powyższa musi się oczywiście nieuchronnie skojarzyć z *Domem otwartym* Michała Bałuckiego, gdzie Fikalski-wodzirej prowadzi tańczących przez całe mieszkanie: „Za mną, panowie! Para za parą! [...] Pary na lewo za mną! Rondo! [...] Dwa kółeczka, cztery kółeczka, ośm kótek, hołubiec, mazur”<sup>43</sup>. I tu także naczelną rolę pełni ruch, wszystko dzieje się w szalonym korowodzie tańczących, który musi się zmieścić w niewielkim pomieszczeniu.

Podobnie jak rezydent przeprowadza się do miasta z dworu szlacheckiego, tak też przenosi się obyczaj organizowania bali, jak pisał Tomasz Weiss:

---

<sup>40</sup> *Galeria*, [1921], s. 117-118.

<sup>41</sup> Tamże, s. 133.

<sup>42</sup> Tamże, s. 137.

<sup>43</sup> M. Bałucki, *Dom otwarty*, w: t e n ż e, *Grube ryby. Dom otwarty*, oprac. T. Weiss, Wrocław 1981, s. 269-270.

[...] ale geneza tego snobizmu tkwi zapewne – jak słusznie zauważył Boy – w próbie przeniesienia obyczaju ziemiańskiego do miasta, z dworu do o ileż w końcu szczuplejszego mieszkania miejskiego<sup>44</sup>.

Stąd szalony taniec w krakowskim mieszkaniu opanowuje wszystkie pokoje, a u państwa Koników całą kamienicę i przenosi się nawet na podwórze!

Rekwizyty także są teatralne: nie pasujące do otoczenia „przebranie” Gibla, próba przekształcenia uboższego mieszkania w salon, pojawiający się nagle w scenie bójki nóż.

Czas ogranicza się do jednego dnia, choć dowiadujemy się, że rezydent mieszka już u Koników cztery lata. Najpierw obserwujemy przygotowania do imieninowego wieczoru, a potem akcja nabiera tempa i wszystko rozgrywa się błyskawicznie. Następuje kondensacja czasowa, mamy wrażenie, że cała scena odbywa się podczas jednego tańca.

Ciekawy zabieg jednoczesnego skondensowania i rozciągnięcia czasowego zastosował Grzymała w *Dywersji*, której zasadnicza akcja ogranicza się do kilku chwil – trwa bowiem tyle, ile opowieść głównego bohatera o planie dywersji, która to scena odbywa się w kawiarni, nad filiżanką wystygłej kawy. Opowieść o bohaterze, którą poznajemy ze wspomnień przyjaciela zabiera tyle czasu, ile jego droga do kawiarni, na spotkanie. Tu jednak następuje rozszerzenie perspektywy czasowej, gdyż przez chwilę poznajemy kilka miesięcy z życia bohatera. Mamy więc dwie płaszczyzny czasowe, krótki czas akcji i rozciągnięty czas fabularny. Wyznacznikami tego drugiego są stwierdzenia typu: „rozpoczęła się kilkumiesięczna praca”, „proszę mi dać jeszcze dwa tygodnie”, „śledztwo ciągnęło się dwa miesiące”. Dzięki takiemu zabiegowi udało się uchwycić to, co ważne w rysunku postaci, a więc jej życie we własnym świecie, nieprzystosowanie do społeczeństwa i panujących w nim norm, życie poza czasem, który płynie tu niejako całkiem osobnym nurtem, obok bohatera.

Czas ma też kluczowe znaczenie w pierwszej z nowel, przenoszącej nas w średniowiecze, w *Smukłej Yvonne*. Pokazane jest tu prawie całe życie tytułowej bohaterki, od wczesnej młodości aż do śmierci. Czas ma tu znaczenie symboliczne, jest czekaniem. Mierzy się go od jednej do drugiej wizyty tajemniczego mężczyzny, a jego wyznacznikami są też pewne momenty przełomowe w życiu kobiety: pierwszy widziany przez nią pocałunek, wychodzenie rówieśnic za mąż, narodziny i dorastanie dzieci. Czas jest

---

<sup>44</sup> Wstęp do: B a ł u c k i, dz. cyt., s. 81.

niezwykle spowolniony, naznaczony czekaniem, tęsknotą, nadzieją. Jest to więc opowieść o przemijaniu i sensie życia. Dzieciństwo i młodość dziewczyny mija na nieustannej monotonnej, całodziennej pracy. Miejsce pracy – młyn, jest tu doskonale wybranym symbolem tej jednostajności. Monotonie rozbijają jedynie niedzielne wyjazdy na msze do miasteczka. Potem czas przesuwa się już bardzo szybko – „a lata i zimy mijały”, „piątego roku w sierpniu przybył”, „od tego dnia przeszło dziesięć lat” – mierzony wspomnianymi przyjazdami mężczyzny.

Równie istotna w *Smukłej Yvonne* jest przestrzeń, ograniczona do naznaczonej tajemniczością i grozą, wykutej w granitowej skale starej hugenockiej kaplicy, w której mieszka bohaterka. Nie wiemy na początku, co to za budowla, otrzymujemy jednak bardzo wyraźne sygnały określające jej przeznaczenie: „spiczaste sklepienia”, dziwne okno nad drzwiami, które „miało kształt pozbitego koła”, „kamienne łuki”, wizerunek śmierci na ścianie. Obrazu niesamowitości dopełniają przedmioty, które z upodobaniem gromadził ojciec dziewczyny – szkaplerze, różańce, krucyfiksy zbierane za czasów służby żeglarskiej. Po kamiennych ścianach ścieka nieustannie woda, a ponadto wiemy, iż w domu znajduje się wejście do podziemi, prowadzących na dno rzeki. Z tym przejściem łączy się historia samobójstwa prześladowanych hugenotów. Zarówno miejsce jak i czas podkreślają w tej noweli atmosferę smutku, grozy, tajemniczości, wreszcie beznadziejności. Grzymała wybiera na miejsce akcji kaplicę, miejsce, które nieustannie ma nam przypominać o nieuchronności śmierci. Ale jakby tego jeszcze było mało – jest to kaplica hugenocka, a więc przywodzi nam na myśl prześladowania francuskich wyznawców reformacji, wydarzenia tajemnicze i krwawe. W takim otoczeniu przychodzi bohaterce spędzić całe życie – między rozetą, jedynym punktem, przez który dostaje się światło słoneczne i przy którym bohaterka spędza długie godziny, a wizerunkiem śmierci na przeciwległej ścianie. Przez nikogo nie odwiedzana, odgradzona od świata realnego nie tylko kamiennymi murami, ale też murem swojej samotności, tworzy Yvonna w swej wyobraźni inny, nierealny, ale pełen nadziei świat. W tej noweli czas i przestrzeń stanowią znakomite dopełnienie charakterystyki głównej bohaterki, będąc najważniejszymi elementami świata przedstawionego.

W dwu pozostałych nowelach, w których autor sięga do zamierzchłej przeszłości, czas i miejsce nie pełnią już funkcji zasadniczej. W *Prawdziwych dziejach don Juana* akcja rozgrywa się w średniowiecznej Hiszpanii, zaś w *Dlaczego zamilkł Peire Vidal* w zamku Barrala de Beaux w Marsylii. W obu

opowieściach mamy do czynienia z budową szkatułkową, a więc w obręb nowel wplataną są liczne historie, które przenoszą nas w czasie i przestrzeni.

W *Dlaczego zamilkł Peire Vidal* znajdujemy się w zamku, gdzie w zimowy mroźny dzień trwają przygotowania do wieczoru poprzedzającego uroczysty dzień odpustu; panie szyją ornat dla biskupa i snują swe opowieści, zaś mężczyźni polują. Przesunięcie czasowe i przestrzenne dokonuje się także w pieśni Vidala, która śławi bohaterskie czyny walczących w wyprawach krzyżowych rycerzy. Wielokrotnie przenosimy się też w drugiej ze wspomnianych nowel, idąc śladem don Juana i jego miłosnych perypetii. Nie ma tu znaczenia konkretny czas i określone miejsce.

Jak wynika z powyższej analizy, Adam Grzymała-Siedlecki umieszcza akcję swych utworów w bardzo różnych miejscach i w różnych przestrzeniach geograficznych – od Kersette w Normandii po Koziogłowy Dolne w Kieleckiem. Czas historyczny przesuwa się od wieków średnich po współczesne autorowi. Poruszamy się w przestrzeni zamczyska i kamiennej kaplicy, a także ziemiańskiego dworu i ubożego mieszkania na warszawskim przedmieściu. Każda przestrzeń jest „dopasowana” do bohatera, tak aby jak najlepiej ilustrować jego osobowość, sposób postępowania, a więc dopełniać charakterystyki postaci. Czas często ulega pewnemu poszerzeniu, gdyż Grzymała sygnalizuje wydarzenia z przeszłości. Są to wspomnienia bohatera dotyczące jego dzieciństwa, domu rodzinnego, ale też historie dotyczące danego miejsca, regionu, miejscowości, czy też po prostu domu.

*Galeria moich bliźnich* nie jest cyklem spójnym, jednorodnym. Zawartych w obu tomikach nowel nie da się określić żadnym wspólnym mianem, podsumować ich problematyki jednym zdaniem. Zbiorki zawierają utwory różnorodne, zarówno pod względem tematu, jak i sposobu jego ujęcia. Znajdziemy tu nowele wyrastające bezpośrednio z przeżyć i wspomnień autora, a więc nowele realistyczne, na granicy dokumentalności, (*O tym jak zmuszony byłem kraść owies ze starszym żołnierzem Boligłową*), a także innego typu opowieści żołnierskie (*Depesza*), obrazki z życia szlachty (*Łabęsio*) czy ubożego mieszczaństwa (*Imieniny Konika*), aż po opowieści o tematyce historycznej, aczkolwiek niosące uniwersalne przesłanie.

Szeroki zakres zainteresowań autora *Samoszków* znajduje odbicie w rozległym spektrum tematycznym jego pierwszych utworów beletrystycznych – opowiadań i nowel.

Nie są to dzieła twórcy w pełni dojrzałego, mimo iż nie można nazwać Siedleckiego debutantem. Trzeba je raczej nazwać próbą poszukiwania formy

wyrazu. Nowele Grzymały mają swoją wartość i urok, stanowią bowiem zwierciadło, w którym odbijają się nie tylko liczne zainteresowania pisarza, ale też jego wybitne uzdolnienia literackie, takie jak świetna sztuka portretowania, umiejętność obserwacji, znakomity zmysł humorysty i wiele innych cech, które później znajdują tak wyraźne odzwierciedlenie w pracach wspomnieniowych pisarza, do których tak często sięgamy i o których, w przeciwieństwie do omawianego skromnego cyklu opowiadań, tak wiele napisano.

#### ADAM GRZYMAŁA-SIEDLECKI'S SHORT STORIES

##### S u m m a r y

The article is devoted to short stories by Adam Grzymała-Siedlecki, a writer known first of all for his critical studies and writings that have a character of memoirs.

Ten works were analyzed that come from the early stage of the work of the author of *Samośki*. Short stories were edited in two collections (1911, 1921) and both were published under the same title – *Galeria moich bliźnich* (*Gallery of my neighbors*), although the contents of the volumes is not identical. Attention was paid to the great thematic range of the collection proving Siedlecki's versatility.

The plots of the works and the main protagonists were analyzed. These motifs and threads were pointed to that were characteristic for the writer and appear in his later books. They were, among others, problems like the military, the gentry manor and its inhabitants, the issue of bourgeoisie, as well as the motif of the artist and his vocation, or more broadly, the problem of the truth in literature.

The issue of time and space in Siedlecki's works was also analyzed. The whole of the issue was placed in a broader historico-literary context.

*Translated by Tadeusz Karłowicz*

**Słowa kluczowe:** Adam Grzymała-Siedlecki, dwudziestolecie międzywojenne, Młoda Polska, nowelistyka.

**Key words:** Adam Grzymała-Siedlecki, interwar period, Young Poland, short stories.