

# Irena Maciejewska

---

"Tuzy", Artur Gruszecki, posłowie  
napisał Zbigniew Mitzner, Kraków  
1954, Wydawnictwo Literackie, s.  
293, 3 nlb. : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 46/2, 624-628

---

1955

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

Artur Gruszecki, TUZY. Posłowie napisał Zbigniew Mitzner. Kraków (1954). Wydawnictwo Literackie, s. 293, 3 nlb.

O Arturze Gruszeckim, ruchliwym i pionierskim przed pół wiekiem wydawcy, krytyku i prozaiku mało wie dzisiejszy czytelnik, toteż dobrze się stało, że przypomniano nam tego zasłużonego pisarza wydaniem jednej z najlepszych jego pozycji powieściowych — *Tuzów*. Powieść ta bowiem stosunkowo dokładnie określa miejsce autora wśród literackich prądów epoki, a zarazem umieszcza pisarza w nurcie społecznych wydarzeń końca wieku XIX.

W podręcznikach historii literatury z reguły wymienia się nazwisko Artura Gruszeckiego na marginesie działalności *Wędrowca*, podkreślając jego udział w pracy nad stworzeniem rzetelnej, na naukowych podstawach opartej krytyki, nad zlikwidowaniem braku odpowiedzialności w zakresie ocen literackich oraz nad rozszerzeniem kultury czytelniczej społeczeństwa przez zapoznanie go z innymi gałęziami sztuki, zwłaszcza malarstwem. Teoretyczne poglądy autora *Tuzów* określono ogólnie jako naturalistyczne. Jego praktyką powieściopisarską nie interesowano się wiele, przyporządkowując ją w całości naturalizmowi. Przeciw krzywdzącemu milczeniu wokół twórczości Gruszeckiego protestował w dwudziestoleciu jeden chyba tylko Kazimierz Czachowski w *Obrazie współczesnej literatury polskiej*, powołując się na niewątpliwie nierówny artystycznie, ale bardzo bogaty w problematykę dorobek pisarski (ponad 50 powieści i opowiadań) autora *Tuzów*.

Główną domeną działalności pisarskiej Gruszeckiego była powieść współczesna, którą traktował jako oręż w walce o postęp społeczny, oczywiście w ograniczonym, mieszczańskim rozumieniu. Jego utwory powieściowe z lat 1893—1908 — to obszerna kronika życia polskiego w tym okresie. Wniosły też one, mimo swej — w większości — niewysokiej rangi artystycznej, twórczy ferment do literatury. Były odkrywcze w podejmowaniu i rozwiązywaniu nowych, nie znanych dotychczas naszej literaturze tematów. Obok powieści, które idąc utartym szlakiem doświadczeń Prusa i Orzeszkowej, krytykowały świat starej, rodowej arystokracji (*Rugiwojscy, W starym dworze*) i nowej, pieniężnej plutokracji (*Szachraje, Dla miliona*) bądź c. k. urzędników, znajdujemy w pisarstwie Gruszeckiego rzeczy zupełnie nowe. Powieść jego wprowadziła do literatury świat kaszubskich rybaków, śląskich górników i hutników, świat studentek warszawskich i wiele innych środowisk. Dała początek temu rodzajowi powieści, który można by nazwać powieścią środowiskową. Powieść ta, zgodnie z założeniami pisarstwa Gruszeckiego, to nie tylko barwny fresk życia obyczajowego i kulturalnego rozmaitych zbiorowisk ludzkich. Niejednokrotnie odsłaniała ona również społeczne korzenie nędzy robotników, trafnie wskazując rzeczywistego sprawcę zła w ustroju opartym na wszechwładzy pieniądza. O tym, że pisarz zdawał sobie sprawę z roli pieniądza w ustroju kapitalistycznym, świadczy taki chociażby przykład z *Tuzów*:

„Rubel!

„To słowo, zda się, dzwoniło, żyło, przybierało widoczne kształty. Powodowało radość lub rozpacz, śmiech lub łzy, darzyło rozkoszą lub boleścią, ułatwiało lub utrudniało życie każdemu, kto się zbliżył do tego bożyszczą oddychającego dymem, parą, potem ludzkim. męką zwierząt“ (s. 98).

Fakt, że Gruszecki z reporterską troską notował w swoich utworach wszystko, czym żyli jego współcześni, że niejednokrotnie wprowadzał do

swych utworów autentyczne wydarzenia i portrety ludzi żyjących obok niego, zapewnił mu dużą poczytność na przełomie wieku XIX i XX. W roku 1902 pisał o nim Antoni Mazanowski:

„Jako artysta Gruszecki nie może stanąć na równym poziomie z Reymontem, Żeromskim, Sieroszewskim. [...] Jednak umie on — jak żaden z powyższych — wynaleźć kwestię społeczną doniosłą, świdrującą niepokojem we wszystkich umysłach, umie dojrzeć i połączyć niezliczoną ilość pokrewnych z tą kwestią interesów, należycie ją oświetli, może nie zawsze wyczerpie, nie zawsze czytelnika uspokoi, ale najczęściej zajmie. Pomiędzy nim a społeczeństwem zawiązała się skutkiem tego nić wzajemnej sympatii i porozumienia“<sup>1</sup>.

Rok 1905 zamyka ten etap krytycznego i niekiedy bardzo wnikliwego odtwarzania życia w jego najaktualniejszych problemach. Ostatnim dokumentem wierności Gruszeckiego w stosunku do spraw bieżących są *Bojownicy* — powieść o rewolucji 1905 roku. Pisarz sympatyzuje tu wyraźnie z PPS, powieść nie staje się jednak prymitywnym paszkwilem na SDKPiL. I chociaż autor polemizuje z racjami SDKPiL-owców, potrafi jednak dostrzec i oddać hołd ich bohaterstwu i ofiarności w służbie rewolucji.

Dalsze lata przyniosą regres twórczości popularnego dotąd powieściopisarza. Zajmie się teraz Gruszecki literackim odtwarzaniem dziejów minionych, pisząc jednocześnie na zamówienie wydawnictw szereg książek podręczniczych dla młodzieży.

\*

*Tuzy*, które powstały w r. 1893, były powieścią pisaną przez doświadczonego człowieka, ale bardzo młodego powieściopisarza (przed *Tuzami* wydał Gruszecki zaledwie jedno opowiadanie), były owocem wieloletnich obserwacji zebranych w guwernerskiej wędrowce po obszarniczych majątkach i jednocześnie początkiem kariery literackiej Gruszeckiego. Niewspółmierny jest też w tej książce stosunek wiedzy pisarza o świecie do form, w jakich się ta wszechstronna znajomość świata zamyka. Stereotypowa — chciałoby się powiedzieć: schematyczna — jest budowa tej pod wieloma względami nowatorskiej książki. Stereotypowa zwłaszcza w jej nurcie głównym — w nawiązaniu i rozwijaniu powieściowej fabuły. Zwycięsko natomiast wyłamuje się z tradycjonalizmu kreacja głównego bohatera, Wireckiego. W Wireckim skupił Gruszecki ogromny materiał dowodowy dla głównej tezy swojej książki, tezy głoszącej, że świat obszarniczo-kapitalistyczny jest światem podłości i krzywdy. Jednocześnie zaś uczynił tę postać narzędziem w literackiej polemice z pozytywnym bohaterem tendencyjnej powieści pozytywistycznej. W postaci tej gruntownie skompromitował pisarz organiczniczkowską wiarę w postęp społeczny kapitalizmu i jego dobrodziejstwa. Spod maski pionierstwa wyjrzała naga prawda o kapitalistycznym wyzysku, o egoizmie i upodleniu moralnym twórców „nowej ery ludzkości“. Postać Wireckiego jest interesująca również od innej strony: na jego losach pokazany został bardzo dokładnie i szczegółowo społeczny mechanizm działania kapitalizmu. Wciągnięty w orbitę interesów kapitalistycznych, Wirecki jednoczy w sobie stare, feudalne, i nowe, kapitali-

<sup>1</sup> A. M a z a n o w s k i, *Młoda Polska w powieści, liryce i dramacie*. Kraków 1902, s. 86.

styczne, formy wyzysku, jednoczy zarazem elementy tych dwu moralności. Na jego przykładzie widzimy, jak doskonale szlachecki honor wspiera kapitalistyczne prawo maksymalnego zysku. Pieniądz określa stosunki rodzinne, sąsiedzkie i towarzyskie bohatera *Tuzów*, określa całe jego życie razem z ożenkiem dla posagu i przyjaźnią dla pieniędzy włącznie. Przy tym wszystkim Wirecki nie jest wcale „czarnym charakterem“: skupia w sobie najdokładniej komplet walorów „uczciwego“ burżuja, jest ceniony i szanowany przez okoliczne „tuzy“. I tylko dyskretna ironia, którą tu i tam posłuży się pisarz w odautorskim komentarzu, wskazuje na rzeczywistą ocenę, jaką wystawia Gruszecki jego kapitalistycznej moralności i umysłowości.

Uczciwy, realistyczny warsztat pisarski obserwujemy nie tylko w rysunku głównego bohatera, lecz także w sportretowaniu całego świata Wireckich i Maniszewskich. Wiedza o świecie chłopskiej i wyrobniczej nędzy, rozsiana u Gruszeckiego na marginesach książki, jest niepełna i ograniczona, lecz nie zafalszowana. Przynosi ona prawdę o zwiększającej się z roku na rok stopie wyzysku mas chłopskich, o wzrastającej nędzy, a jednocześnie o nienawiści chłopskiej biedoty do „jaśnie panów“; prawdę o tym, że rozwój kapitalizmu dźwiga na swych barkach robotnik, że tylko kosztem obniżenia płacy robotczej rosną kapitalistyczne fortuny. Podczas wizyty Wireckiego w cukrowni dyrektor odkrywa przed swym przyszłym współnikiem mechanizm „rozwoju“ przedsiębiorstwa:

„Widzi pan, przed siedemnastu laty robotnik użyty do przerobienia jednego berkowca buraków kosztował nas 34 kopiejki, dziś kosztuje 13 kopiejek, ale i tę cyfrę zmniejszę. Maszyna i siła pary z jednej strony, a podaż rąk z drugiej strony, to nasi sprzymierzeńcy. [...]

„Obniżyliście koszt robotnika do 13 kopiejek, a koszt administracji powiększyliście do 37 kopiejek [odpowiada Wirecki].

— Za spryt i rozum płacimy, a zresztą zwiększył się stały nadzór.

— Nad dziewczkami — rzucił ironicznie pan Wirecki.

— Chociażby. Trzeba panu wiedzieć, że my o trzecią część mniej płacimy kobietom, i to także oszczędność!“ (s. 127).

Zasługą Gruszeckiego-realisty jest to, że pokazał sprzeczność interesów robotnika i kapitalisty, słabością zaś ideologa — że nie potrafił wyciągnąć prawdziwych wniosków z materiału przez siebie nagromadzonego. Gruszecki-ideolog całą swoją bezradność okazuje wtedy, gdy usiłuje stworzyć pozytyw, gdy złemu światu kapitalizmu stara się przeciwstawić jakąś własną rację. W poczuciu bezradności odpowiedzialną funkcją reformowania świata obdarzył pisarz małego człowieka, Garlińskiego, którego przez cały tok powieści prezentował jako nieszkodliwego dziwaka i odludka. Bezbronna i naiwna „szlachetność“ Garlińskiego musi ponieść klęskę w zetknięciu z kapitalistycznym światem interesu. Pisarz zdaje sobie z tego sprawę w stopniu wcale nie mniejszym niż czytelnik. Dlaczegoż więc podejmuje ten daremny trud? Odpowiedzi należy szukać w pozycji ideologicznej pisarza, w jego przynależności do świata przez siebie oskarżonego. Tylko najdojrzałsi z realistów krytycznych cofną się przed daremną pracą „poprawiania“ starego świata, ograniczając się do jego krytyki. Gruszecki do nich nie należał. Do wielu złudzeń mieszczańskiego pisarza należała również wiara w możliwość walki z nadużyciami kapitalizmu w ramach tego ustroju.

Niesłuszne wszakże jest zaszeregowanie Gruszeckiego w poczet naturalistów, jak to czyni autor posłowania, Zbigniew Mitzner, niesłuszne zwłaszcza w świetle *Tuzów*. Jeżeli bowiem późniejsza twórczość Gruszeckiego w dużym stopniu rzeczywiście obciążona będzie naturalizmem, to *Tuzy* niewiele mają wspólnego z tą metodą. I chyba głębokim nieporozumieniem jest fakt, że posłowie do *Tuzów* rozpatruje tę powieść wyłącznie w płaszczyźnie naturalizmu. Stało się tak dlatego, że autor posłowania nie potrafił wyzwolić się spod sugestii tradycyjnych opracowań omawiających twórczość Gruszeckiego w ramach tzw. polskiej szkoły naturalistycznej.

Świat ludzi w *Tuzach*, zgodnie z prawdą i najlepszymi tradycjami literatury (Gruszecki w swej powieści wyraźnie i, zdaje się, świadomie orientuje się na twórczość Prusa), pokazany jest w społecznych i ekonomicznych uwarunkowaniach. Obowiązuje w jego przedstawieniu, tak samo jak przy doborze materiału z życia fabryki i dworu, prawo selekcji materiału, prawo typowości sytuacji i charakteru. I chociaż realistyczną typowość bohaterów osłabia czasami brak psychologicznego pogłębienia postaci, to przecież nigdy nie spotkamy się w *Tuzach* ze znamioną dla naturalizmu biologiczną koncepcją człowieka, z zastępowaniem jednostki społecznej organizmem biologicznym. Oskarżenie kapitalizmu zawarte w *Tuzach* — to oskarżenie sformułowane z pozycji realizmu krytycznego. Zmierza ono do wykazania, że kapitalizm wynaturza i upadła człowieka, że człowiek nie jest zły z natury, lecz staje się takim poprzez wychowanie i warunki społeczne. Prawda o kapitalistycznym upodleniu człowieka i kapitalistycznym wyzysku ujęta jest w *Tuzach* w kształty nie wspólnego z naturalizmem nie mających obrazów artystycznych. Opisy pracy ludzkiej, postępowania ludzkiego — utrzymane są w powieści w atmosferze humanistycznego współczucia pisarza dla krzywdzonych i zasłużonej pogardy dla oszustwa i podłości. Nigdzie natomiast nie zetkniemy się tutaj z obiektywistycznym opisem naturalistycznym, z naturalistycznym wyolbrzymieniem roli nieważnego szczegółu. Zasada zachowania realistycznych proporcji jest w tej powieści przestrzegana konsekwentnie i świadomie. W wydanym jednocześnie z *Tuzami* artykule *Artyzm w powieści „Wysadzony z siodła“ A. Sygietyńskiego* pisze Gruszecki, iż obowiązkiem pisarza jest: „zachowanie właściwej miary na rzeczy ważne i poboczne, ujęcie cech charakterystycznych i decydujących, umiejętny wybór szczegółów, które razem wzięte dają typową, logiczną i prawdziwą postać ludzi jak i rzeczy“<sup>2</sup>.

W swojej walce z nierealistyczną, tendencyjną powieścią późnego pozytywizmu powołuje się Gruszecki na autorytet pionierów naturalizmu, Goncourtów. Nie oznacza to jednak nawoływania do naturalistycznego spłylenia świata ani tym mniej do artystowskiej bezideowości. Zarówno praktyka powieściowa autora *Tuzów*, jak i jego sformułowania teoretyczne stawiają go po stronie realistów. Przeciwwstawiając arealistycznej powieści tendencyjnej pewne zdobywcze pisarzy, którzy nazywali siebie naturalistami, nie stawał się bynajmniej wyznawcą naturalizmu. Cytując słowa Goncourtów, że od powieści wymaga się dwóch rzeczy: artyzmu i prawdy, wyjaśniał, że: „artyzm nie wyklucza wcale etycznych lub społecznych zasad, tylko że one wpływają z przedsta-

---

<sup>2</sup> A. Gruszecki, *Artyzm w powieści „Wysadzony z siodła“ A. Sygietyńskiego*. Artykuł zamieszczony przy powieści *Tuzy*. Warszawa 1893, s. III.

wienia obserwowanych faktów, a nie z założenia powieści. Nie ima się za włosy swych postaci i nie ciągnie się w kierunku tendencji, nie wytwarza się bogów białych lub czarnych, Ormusta lub Arimana, lecz ludzi“<sup>3</sup>.

Walka o prawdę artystycznego wyrazu, o pogłębienie sylwetki bohatera nie była więc tylko sprawą dążenia do osiągnięcia kunsztu artystycznego. Nie było ideałem Gruszeckiego naturalistyczne zbieractwo. Przypominał on, że obowiązkiem pisarza jest nie tylko wierne odtwarzanie wyglądu świata, lecz przede wszystkim ukazywanie jego prawidłowości, jego ogólnych tendencji rozwojowych; że podstawowym prawem pisarza jest oddać „prawdę uczuć, prawdę obserwacji, prawdę logiki“. I jeśli czasem realistyczny obraz powieści zakłóci jakieś słowo fałszywego, z idealistycznych pozycji sformułowanego komentarza autorskiego (jak w przypadku cytowanej przez Mitznera walki obszarników z cukrownią), to nie wolno na tej podstawie oceniać całego utworu jako naturalistycznego.

W sumie więc posłowie Mitznera mimo wielu trafnych uwag szczegółowych wyrządza krzywdę *Tuzom*, odmawiając im prawa do realizmu i włączając je w tak uproszczoną definicję naturalizmu: „naturalizm z założenia przyjmował za naturalny stan rzeczy stworzony przez burżuazję w epoce rozkwitu kapitalizmu“ (s. 292).

Irena Maciejewska

Tomasz Weiss, Posłowie do SEZONOWEJ MIŁOŚCI Gabrieli Zapolskiej. (Kraków 1953). Wydawnictwo Literackie, s. 453—464.

Posłowie do *Sezonowej miłości* Gabrieli Zapolskiej składa się z czterech zasadniczych części. Pierwsza ma charakter informacyjny i zawiera krótkie wiadomości dotyczące biografii pisarki, druga bardzo ogólnie charakteryzuje sytuację społeczno-ekonomiczną na przełomie w. XIX i XX, trzecia daje ogólnikową ocenę twórczości i roli Zapolskiej, wreszcie ostatnia próbuje zanalizować *Sezonową miłość*, ustalając stopień jej wartości. Tak więc schemat koncepcyjny, jakkolwiek nie rości sobie jakichś ambicji oryginalności, jest na ogół poprawny i mógłby wyczerpująco ująć zagadnienie.

Jednakże autor nie połączył skrupulatności naukowej z przemyślaną oceną zjawisk. Wręcz przeciwnie. Oto przykłady — najprostsze, bo dotyczące dat z życia Zapolskiej. Zapolska, jak podaje tekst, urodziła się w r. 1860 (s. 453), gdy tymczasem wiarygodne źródła (metryka) stwierdzają, iż fakt ten miał miejsce w roku 1859. Nieco dalej autor informuje, że „w latach 1890—1895 Zapolska występuje w Théâtre Libre Antoine'a“. Wystarczyło zajrzeć do sumiennej pracy Zbigniewa Raszewskiego pt. *Działalność teatralna Zapolskiej*<sup>1</sup>, aby się przekonać, że w teatrze Antoine'a Zapolska występuje dopiero w latach 1892—1895. Nie dość tego: Weiss nie zadał sobie nawet trudu sprawdzenia tak podstawowej dla dalszych ocen rzeczy, jak data powstania *Sezonowej miłości*. Podaje (s. 459), że powieść ta powstawała w roku 1905. Naprawdę było nieco inaczej. *Sezonowa miłość* musiała być napisana najpóźniej na początku r. 1904, skoro już w r. 1904 drukuje ją *Kuńier Warszawski*. Wyliczając w dal-

<sup>3</sup> *Tamże*, s. IV.

<sup>1</sup> *Pamiętnik Literacki*, XLII, 1951, z. 2.