

Radosław Sioma

O "Wertepach" Leopolda Buczковского

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 37, 47-59

2002

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Radosław Sioma

O *WERTEPACH* LEOPOLDA BUCZKOWSKIEGO

„OKO WĄTROBIARZA”

Kazimierz Wyka, omawiając w 1948 roku *Wertepy* Leopolda Buczkowskiego, pisał między innymi:

Ta książka rozciąga się pomiędzy sprzecznościami. Przyrodę i jej sprawy ocenia w niej oko malarza, a często poety. Ludzi oko wątrobiarza o tak wyostrzonych zmysłach, że nigdy mu nie zabraknie obserwacji potwierdzających słuszność uprawianego pogńębienia. [...] Czytelnika prowadzi autor nosem po zbiorowisku faktów, faktom każe służyć za przykład dla autonomicznej wobec każdego z nich, zamkniętej nad każdym wiwisekcji obrazowej, ale nie sięgnie wyżej. Rygory poetyzowanego naturalizmu dochodzą w tej powieści do jakiegoś ascetycznego samobójstwa. Powstaje książka pełna pozornej wiedzy o świecie, zdana na jego gorączkowy ogląd¹.

Nie trzeba chyba dodawać, że cytowane uwagi nie składają się na ocenę pozytywną *Wertepów* jako całości, wręcz przeciwnie. Do powyższych stwierdzeń dodać bowiem można wypominane Buczkowskiemu niejasności, brak jakiegokolwiek „porządku trwającego dłużej aniżeli jeden odstępek książki” oraz wyrazistego zakończenia. W recenzji Wyki *Wertepy* „nie dają konstrukcji powieści”, zdają się stanowić zbiór niepowiązanych scen, które „zastanawiają często ostrą trafnością swej obróbki, bogactwem zapamiętanych szczegółów, prawdziwą nieraz poetyckością”, pozbawione są jednak porządkującej je zasady, niektóre z nich łączy jedynie artystyczne wyrafinowanie, większość zaś „predylekcja dla l u m p e n p r o l e t a r i a t u f a k t ó w” (podkreślenie Kazimierza Wyki)². Nic zatem dziwnego, że na zakończenie Wyka stwierdzał:

Wertepy Buczkowskiego możemy oddać spokojnie historykom literatury dwudziestolecia międzywojennego. Wszyscy jej krewniacy w powieści tam należą – Szelburg-Zarembina, Choromański – a prerażenie wobec świata i wtórna niewiedza o nim również³.

Pewną wartość pierwszej powieści Buczkowskiego – poza wspomnianym już artyzmem niektórych partii – skłonny był Wyka upatrywać w jej dokumentarności: zawartym w *Wertepach* obrazie podolskiej wsi oraz „beznadziejności polskiej

polityki na kresach wschodnich”. Niestety, socjologiczno-historyczny dokument jest, zdaniem Wyki, niezamierzony, tłumia go: nastrój niesamowitości i grozy, artystyczne przedstawienie, „ustawiczny pejzaż, który poetycznością krasa i usiłuje ratować przebrzmiałe przekonania naturalistów o świecie ludzkim, beznadziejnie i posłusznie wtopionym w świat przyrody”⁴.

Uważna lektura pozwala stwierdzić, że dostrzegane przez Wykę sprzeczności i niejasności są konsekwencją nie tyle autorskiej selekcji, co dokonanej przez krytyka redukcji powieści do jej najbardziej sugestywnych fragmentów. Uproszczony obraz świata przedstawionego *Wertepów* zaprezentowany został nie tylko przez autora *Rzeczy wyobraźni*. Pewnym wytłumaczeniem zdaje się tu fakt, iż większość omówień pierwszej powieści Buczkowskiego pojawiała się przy okazji jej kolejnych wydań (1947, 1957, 1973), mając charakter doraźnego komentarza. O ile jednak poszczególne recenzje różniły się między sobą w takich kwestiach jak spójność tekstu, wartość dzieła Buczkowskiego, prawdziwość zawartej w nim wizji świata i człowieka, o tyle panowała zgodność co do beznadziejności, makabryczności wręcz życia w Dolinoszczęśnej, Zasereciu i Hryniancie – wsiach, w których toczy się akcja *Wertepów*⁵.

Opracowania późniejsze, pretendujące do naukowej ścisłości, tylko w niewielkim stopniu zmieniły ten wizerunek. Tadeusz Błażejewski w pierwszym rozdziale monografii *Przemoc świata. Pisarstwo Leopolda Buczkowskiego* (1991), noszącym znamienity tytuł *Okrutny świat kresowej wsi*, widząc w autorze *Wertepów* raczej ekspresjonistę niż naturalistę, kreśli równie ponury obraz świata przedstawionego tej powieści, co Kazimierz Wyka. Oto kilka przykładów:

[...] jawi się ona [rzeczywistość przedstawiona – R. S.] jako coś zdecydowanie „niskiego”, trywialnego, patologicznego. I pozostanie tak do końca utworu, zakończonego mocnym akcentem: „Więś taki nędzny cmentarz” (W 195). Nastrój potęgują rozliczne epitety w rodzaju: sytna ciemność, ciemność ponura, mroczny smutek, ciemny świat, głucha noc, wieczna noc. Nawet codzienność uzyskuje wymiar apokaliptyczny – zwykły dzień Dolinoszczęśnej ujęty zostaje w ekspresywną formułę: „Szeroki poświat wichury mieszał zgiełk wsi, krzyk ptactwa i pobekiwanie bydła w jedno wielkie straszne granie” (W 127).

Bohaterami *Wertepów* są ludzie brutalnie prawdziwi – cyniczni w aspekcie moralnym, zwierzęcy w aspekcie biologicznym. Ludzie brzydzy, brudni, kalecy. Ten jest inwalidą, ów cierpi na przewlekłe schorzenie, odchylenia charakterologiczne i anomalie psychiczne są na porządku dziennym:

„Pomyśleć, co za sztuka ten człowiek. Powiadali w naukach, że wszystko ważne u człowieka. A to nieprawda” (W 21).

Cierpienie ukazane przez Buczkowskiego wstrząsa czytelnikiem i budzi odrazę. Nie jest to bowiem cierpienie uszlachetniające, powodujące głębsze przeżycie bądź pokorę wobec bólu. Cierpienie ludzkie, z jakim spotykamy się w *Wertepach*, niszczy wartości humanistyczne do tego stopnia, że nie dostrzegamy odruchów najprostszych: litości ni współczucia. Bohaterowie *Wertepów* nie odczu-

wają swojego cierpienia jako patologii – okazuje się ono harmonijnym wręcz dopełnieniem świata, w jakim przyszło im bytować.

Sens ludzkiego bytowania sprowadzony został do zaspokajania dwóch niepokromionych żądz – głodu i popędu seksualnego. Zamykając niejako człowieka w „więzieniu biologicznym” autor *Wertepów* sprowadził go do roli ludzkiej bestii, siedliska instynktów. W rzeczywistości *Wertepów* uczestniczą więc jakby dzikie zwierzęta – samce i samice:

„Wszystko goreje zmysłowo, dziewczęta klepią się po zadach, chwytając za podbrzusza; wałachy na odległych łąkach rżą i lecą z poddartymi ogonami w zamszone kwiecień żyta” (W 145)⁶.

Powyższe, obszernie cytaty zarówno dokumentują selekcję fragmentów *Wertepów* dokonaną przez Błażejewskiego, jak i ukazują sposoby ich interpretowania: wyolbrzymienie (cytat pierwszy i czwarty), uogólnienie (drugi i trzeci).

Krystyna Jakowska z kolei, w studium poświęconym prozie naturalistycznej dwudziestolecia międzywojennego stwierdza, co następuje:

Biologiczny wariant naturalizmu reprezentuje też najwcześniejsza proza Leopolda Buczkowskiego. [...] Ogromnie sugestywna jest w *Wertepach* uroda świata: opisy wieczoru ze snującymi się dymami, dźwięków i zapachów usypiającej wsi – uspokajające tło dla świata ludzi, w którym wszystko, co zachodzi, jest biciem, zabijaniem, gwałtem i nieszczęściem. [...] Malowidło Buczkowskiego jest istotnie jednolite w doborze realiów i w smutku tonacji⁷.

Jaśniejszy punkt na tym monochromatycznym, mrocznym wizerunku stanowi studium Piotra Krupińskiego *Wobec innego. Konstrukcja bohatera „Wertepów” Leopolda Buczkowskiego*. Jego autor, przyjmując za punkt wyjścia światopogląd personalistyczny i nadrzędną w nim wartość „kogoś Innego, Drugiego”, w scenie uświadomienia sobie przez Tomka Szeremetę własnej miłości do umierającego ojca widzi możliwość

częściowego przynajmniej przewartościowania utworu zakończonego... samobójstwem księdza. Wydaje się, że pesymizm autora *Wertepów* (w przeciwieństwie do pesymizmu autora *Doryckiego krużganka!*) nie był bezwarunkowy. W 1938 roku dostrzegał on jeszcze rudymenarne przejawy człowieczeństwa, jak choćby miłość ojca do syna. Ta bardziej ludzka warstwa powieści Buczkowskiego żyje, pulsuje, i nie jest mniej autentyczna od tej, którą wypełniają grzech, krew i wszy⁸.

Krupiński zwraca również uwagę na obecność w *Wertepach* problematyki obcości. Znaczące wydaje mu się pomylenie imion Łukasza Szeremety i bohatera *Niespodzianki* Karola Huberta Rostworowskiego, przetłumaczonej na język ukraiński i wystawionej przez księdza Żupana. Podróżnego, który w tłumaczeniu Żupana jest odpowiednikiem zamordowanego w oryginale Antoniego Szywały, gra stary Szeremeta (Łukasz), w spisie osób sporządzonym przez księdza widniejący jednak jako... Antoni. Krupiński wydobywa także podobieństwo losów Szywały i Szeremety – obydwaj są obcy i giną w tragiczny sposób. Jednakże ogólna wizja

rzeczywistości przedstawionej w *Wertepach* nie jest u Krupińskiego zasadniczo odmienna:

Twórczość Leopolda Buczkowskiego [...] sama w sobie przedstawia świat będący efektem „wypaczenia idei dialogizmu”, a w konsekwencji degradacji człowieka, podporządkowania go gangrenie nienawiści i Zła. Co ważne, jest tak nie tylko w jego utworach wojennych, mrocznych wyimkach z kresowej apokalipsy, ale także (choć jednak w nieco innym wymiarze) w *Wertepach* [...]. W tej „typowej (jak chce E. Kasperski) powieści kresowej” obserwujemy bohaterów na krótko przed metamorfozą, przed przeistoczeniem się w „tropione zwierzęta”, w ścigających i ściganych. Jednak już tu widoczna jest ich postępująca dehumanizacja, zbrodnicze predyspozycje, które w okupacji znajdują grunt podatny do szybkiego rozwoju⁹.

W powieści Buczkowskiego eksterminacja Inności realizuje się wciąż na innym, nie totalitarnym poziomie: oto śledzimy jak zamkniętą, pełną kompleksów i fobii wiejską społeczność nawiedza ktoś z zewnątrz. Narusza równowagę lokalnych uprzedzeń: alergiczna reakcja wspólnoty to temat zasadniczy naszego utworu¹⁰.

„KTO WIE, GDZIE NASZA KREW...”

Powyższe opisy, czy też raczej interpretacje, zdumiewają swoją jednostronnością. Owszem, w *Wertepach* bez trudu odnajdziemy bardzo dużą ilość „naturalistycznych” szczegółów, sytuacji i zdarzeń, składających się na – jak ujęła to Hanna Kirchner¹¹ – pełen surowego autentyzmu obraz wsi wołyńskiej. Należy jednak podkreślić, że w powieści tej jest niemała ilość scen, które w żaden sposób nie podporządkowują się naturalistycznej wizji rzeczywistości. Już w jednym z pierwszych rozdziałów przedstawieni zostają tkacz Zachariasz Ćpindel oraz bezdomny Łukasz Szermeta („Beznoski”), „ktoś z zewnątrz”, niepochozący z Dolinoszczęsnej. Ćpindel przygarnął bezdomnego, co dla wizerunku człowieczeństwa zawartego w *Wertepach* nie pozostaje bez znaczenia, zaś o znajomości tej mówi się w powieści następującymi słowami: „Przyjaźń między starymi rosła, zaplatała się w zawily supeł dozgonnej miłości” (s. 23). Zdolność jeśli nie do współczucia, to przynajmniej litości, której bohaterom *Wertepów* odmawiał Tadeusz Błazejewski, ukazana zostaje kilka stron dalej:

Huśtała wiklinną kołyskę; wyglądała jakby była staruszką, jakby życie z niej uciekało, jakby doszedłszy do ostatniego wędnięcia, wysmykiwało się z człowiekła–ruiny albo badyła jesiennego. Jej ręce cienkie, zielonego koloru, z trudnością przewijały pieluchy. Twarz schorowana, pod oczyma trzęsły się worki opuchlin. Widać było, że mówienie męczyło ją.

Szeremeta doznał jakby uczucia wstydu i smutku, zaraz zrodziła się w nim chęć przyjsia Żarnowieckiej z pomocą, pocieszeniem.

– Syn mój uczy się – powiedział. – Jak przyjdzie tu... coś zacniemy robić. Będzie lepiej nam i wam (s. 25).

Przykłady można mnożyć. Czy w powieści, której przesłanie ma się ograniczać do tezy o biologicznym zdeterminowaniu ludzkich zachowań, uczucie księdza Samosaczyńskiego i nauczycielki Anieli Chrobowskiej pozostałoby niespełnione? Czy przyjmowałyby – w przypadku księdza – postać tak subtelного niepokoju? –

Codziennie inna myśl na temat Chrobowskiej zaskakiwała go jak ruchliwy diabeł: zdawał sobie sprawę z przywiązania do niej, z wartości tego przywiązania. Nigdy jednak nie umiał postawić swojej roli: jak podejść do tej czulej i niebezpiecznej sprawy, jak zrobić, żeby było dobrze i ładnie, tak, żeby Chrobowska była szczęśliwa. Pragnął szczęścia dla niej. Ale jak to zrobić? – to było dla księdza Samosaczyńskiego najtrudniejsze zadanie, męczyło codziennie i nieustannie (s. 48).

Miłość Chrobowskiej wydaje się bardziej chwiejna, nie tylko dlatego, że – jak się okazuje pod koniec powieści – wdaje się w romans z Tomaszem Hukiem:

Chrobowska, korzystając z ciemności, przytuliła się do Wawaszyńskiego, chwyciła jego kanciasty łokieć i lekko, przerywanie uciskała. Nikły blask z ślipuszki oświetlał ich twarze. Wawaszyński zgarbiony odwracał się. Oczy Chrobowskiej świeciły się zielono; w pewnej chwili wyszeptła pół otwartymi ustami: „tyyy”.

Wawaszyński powiercił się, przycisnąwszy karabin do piersi zapytał:

– Czy ja panią uciskam?

Chrobowska uśmiechnęła się, popatrzyła na Wawaszyńskiego i nie mogła zrozumieć: czy udaje dumia, czy taki sprytny. A jeżeli naprawdę sprytny, czy nie należałoby zacząć z nim? (s. 85)

Konstrukcja tej postaci pozwala jednakże stwierdzić, że jej emocjonalne „miotanie się” ma u swych podstaw pragnienie odwzajemnionej miłości intymnej oraz miłości macierzyńskiej, a nie chęć zaspokojenia seksualnego popędu. Należy ona do grona bohaterów powieści – wymienić należy tu jeszcze Grzybniaka, księdza Samoczyńskiego, starego Szeremetę, Ćpindla – dla których bliskość drugiego człowieka jest jedną z najważniejszych potrzeb. Na ich tle Chrobowska wyróżnia się jedynie tym, że niemożność zaspokojenia pragnień prowadzi ją do klęski: moralnej (romans z koniokradem i mordercą Tomaszem Hukiem) i „biologicznej” (śmierć).

Również uznana przez Piotra Krupińskiego za główny temat *Wertepów* „alergiczna reakcja wspólnoty” na inność – w tym przypadku na przybywających „z zewnątrz” Szeremetów – nie wydaje się sprawą tak prostą. Zazwyczaj przy omawianiu tego problemu przywołuje się scenę, gdy do sołtysa Żarnowieckiego przychodzi delegacja, obwiniając Szeremetów za nieszczęścia, które spotkały wieś, i domagająca się ich wydalenia. Nie jest to jednak jedyna reakcja. Żarnowiecki, który sam później oszuka starego Szeremetę przy dzierżawie stawu, nie godzi się na żądania wsi i posyła mu kartkę następującej treści: „Nie wychodźcie do po-grzebu. Są taki, że się buntują” (s. 161). Wątek obcości Szeremetów rozpatrywany być jednak musi na szerszym tle, z uwzględnieniem przyjaźni „Beznoskiego” z

Ćpindlem, sympatią księdza Bańczyckiego do Tomka, płaczu Grzybniaka przy konającym Szeremecie i podobnych okoliczności, pomijanych przez komentatorów. Jako przykład stosunku wsi do Szeremetów warta przytoczenia jest rozmowa „młodego Bucznego” z „panem referentem”, tocząca się na zebraniu w szkole:

– Panie referencie – przerwał księdzu młody Buczny – panie referencie, to wszystko szkoda. Całe Zaserecie, proszę pana referenta, to fornale po Hubickich. Nijakiej roboty dla wsi nie znają. Nędza, i głupota proszę pana referenta. Człowieka, co przyszedł do wsi, Szeremeta nijaki, koniokrادم przezwali, bo ryby do stawu rzucił i chce potem młyn budować. [...]

– Tak, niech pan siada – referent dał mu znak ręką, jak dyrygent miejski na basy w orkiestrze – niech pan siada panie gospodarzu. Co to nas obchodzi jakiś tam pan Szeremeta. My mamy inne zdanie. Plotki i destrukcję rozsiewa nikt inny wśród was, nikt inny tylko Ukraińcy.

– Nie, panie referencie, nie Rusini! To ten nasz naród fornalski – krzyczał Buczny, wymachując rękoma na wszystkie strony (s. 127–128).

Powyższy fragment obrazuje zarazem, że kwestie narodowościowe – istotne również przy omawianiu problematyki obcości – nie sprowadzają się jedynie do ukazania „beznadziejności polskiej polityki na kresach wschodnich”. Niektóre rozdziały prezentują walki toczące się na Podolu w 1918 roku – w tym również wkroczenie Sowieców, o czym świadczą czapki budionnówki oraz określenie nocujących u księdza Lipowskiego oficerów mianem „komandiry”. Stary Szeremeta bierze udział w walkach w oddziałach Siczowych Strzelców, zaś Laudański w oddziałach polskich (maciejówki). Warto zatem przypomnieć, że Tomku Szeremeta i Julka Bezdańska pobierają się. Bondarczuk z kolei – starorusin „szanowany i lubiany przez całą wieś” – to niecierpiący Ukraińców gorący zwolennik Piłsudskiego, wierzący w odrodzenie „starorusi” przy pomocy Polski („kiedyś w młodości – zapalony polityk, moskalofil. Chodziła po okolicy niesprawdzona plotka, że to on zabił przed dziesięciu laty bawiącego w Hryniance na wakacjach kleryka Tomaśkę, dobrze zapowiadającego się polityka ukraińskiego”; s. 196). Na różnice (i pokrewieństwa) narodowościowe nakładają się, jak widać, wyznaniowe, co znakomicie prezentuje historia rodziny Szeremetów. Stary jest grekokatolikiem, Tomku natomiast należy już do wyznania rzymskokatolickiego, gdyż ciotka Bełdowska „przeniosła jego metrykę z cerkwi do kościoła” (s. 62).

Jednym z najważniejszych dla przesłania *Wertepów* fragmentów jest rozmowa księdza Samosaczyńskiego ze znachorem Grzybniakiem, który najpierw adoptował Julkę Bezdańską, następnie zaś – po śmierci Szeremety – jego syna Tomasza:

– Tak, wszystkiemu winna ta ludzka krew niespokojna. Życie jest jednak podłe. Ja wam powiem – ksiądz przystanął – ja wam powiem, czasem wstyd, że żyję. Czegoś nie dopełniam. Dużo jest takich ludzi nijakich... ot tak sobie żyją, a obok tyle mocy się marnuje. Mówię to dlatego do was, bo i wy z tej samej nijakiej kategorii. Uszlachetnia was tylko to, żeście te sieroty przygamęli. Ale powiedzcie mi, co was do tego pchało?

Grzybniak, sapiąc mocno, namacał w ciemności rękę księdza, położył palce na jego zimnej dłoni.
 – Przez całe życie umierałem za dziećmi. Tak po prostu ich chciałem, że z nóg mnie waliło. Dał Pan Bóg tych dwoje. Choć oni nie z mojej krwi, ale kto wie gdzie nasza krew... (s. 213–214).

Pozbawione złudzeń, przepełnione gorzką mądrością słowa Samosaczyńskiego – to jeden z tych momentów powieści, w których do świata przedstawionego utworu wprowadzana jest opozycja natury („zła krew”) i niepodporządkowującej się jej kultury („szlachetność”). Kwestia Grzybniaka natomiast zdaje się stanowić podsumowanie „wątku obcości”. Grzybniak należy do tych bohaterów *Wertepów*, których cierpienie nie zamyka na drugiego człowieka, wręcz przeciwnie, staje się przyczyną, może nawet warunkiem zrozumienia i otwarcia na „innego”¹².

Krystyna Jakowska sugerowała, że dwubiegunowość *Wertepów*, to znaczy z jednej strony biologiczny wariant naturalizmu, z drugiej – ekspresjonistyczna pejzażowość, oddaje ich motto:

Słońce wstając od wschodu,
 świat półokrężny obiega,
 a na wieczór w morza
 na kąpiel zasiada.

Tęcza na kształt żurawia krynicznego
 z mórz, jezior i rzek wodę pije
 i pod niebo na deszcz wynosi.

Dzwoni, dzwoni kosa,
 a idący Jezus koło pokosa,
 siedem gołąbków w krwi znalazł.

Ale właśnie ten wiersz – postacią Chrystusa – wyraźnie wskazuje, że nie sposób świata przedstawionego tego utworu zredukować do okrucieństwa, które go wypełnia, i obojętnej na nie przyrody, zaś wymowy ideowej do biologicznie pojmowanego naturalizmu. Przyroda – wypełniająca liczne opisy *Wertepów* – ani nie służy podkreśleniu naturalistycznej wizji rzeczywistości, ani też nie pełni jedynie funkcji zdobniczej. Liryzm zawarty w poświęconych jej fragmentach bez wątpienia oddaje jej piękno, a co za tym idzie – zachwyty „tego, kto patrzy” („opowiada”). Jednakże tym, co zwraca szczególną uwagę, jest przede wszystkim jej obojętność na ludzkie losy. Jej piękno jest niezależne od wartości ludzkich czynów, od tkwiącego w nich dobra lub zła.

„POZOSTAĆ WIERNYM ŚWIATU BRODÓW”

Powyższe przykłady w skrócie ukazują jeden z pomijanych przez badaczy aspektów debiutanckiej powieści Leopolda Buczkowskiego, bez wątpienia jednak wystarczająco, by nie zgodzić się z tezą o naturalistycznym światopoglądzie *Wertepów* i wyrazić ujrzenie problemu wykorzystania przez Buczkowskiego wprowadzonych przez naturalistów technik prezentacji świata przedstawionego (m.in. tzw. estetyka brzydoty). Bez wątpienia, wnikliwszych dociekań wymagają również kompozycja oraz bogaty i precyzyjny język. Dotychczasowe rozważania pozwalają jednak poszerzyć historycznoliterackie tło *Wertepów* i porównywać je nie tylko z powieściami „spóźnionego” naturalizmu przedwojennego, ale również z tymi, których akcja dzieje się na wsi, a których problematyka wykracza poza tzw. tematykę wiejską, jak na przykład *Lad serca* Jerzego Andrzejewskiego¹³. Strona światopoglądowa dzieła literackiego jest zresztą tylko jednym z aspektów ujęcia historycznoliterackiego. Niektórzy badacze dostrzegali wartość utworu w antycypowaniu na gruncie polskim formy powieściowego kolażu¹⁴. Wydaje się, że i na tej płaszczyźnie należy przyjąć szerszą perspektywę i wskazywać nie tylko formy, które Buczkowski antycypował, ale również te, z których jego utwór wyrasta – na przykład opisaną przez Michała Głowińskiego powieść w scenach¹⁵.

Wydaje się jednak, że jedną z najważniejszych dla zinterpretowania *Wertepów* spraw jest – pozostająca w znacznej mierze w związku z problematyką kompozycji – kwestia tzw. pozycji narratora. Tadeusz Błażejewski zwracał uwagę, że narrator abstrakcyjny opowiada o zdarzeniach, nie zdradzając w nich swojego udziału, ani też źródeł swej wiedzy; nie jest jednak narratorem wszechwiedzącym, podkreśla jedynie to „wszystko, co mógł zobaczyć, usłyszeć, dojrzeć”¹⁶. W odniesieniu do środowiska wiejskiego ma występować w pozycji równorzędnej, co pozwala mu na zrozumienie, a nawet współczucie. Narracja nie jest więc – wedle Błażejewskiego – odpersonalizowana, ten, kto opowiada, ocenia prezentowane zdarzenia, zwłaszcza z moralnego punktu widzenia. Cechą wyodrębniającą go na tle prezentowanego środowiska i zarazem odróżniającą *Wertepy* od dzieł naturalistów ma być świadomość artystycznej odrębności.

Jednakże występowanie narratora w równorzędnej pozycji w stosunku do prezentowanego środowiska zdarza się bardzo rzadko. Do tych nielicznych fragmentów należy opowiadanie o wdowie Dowhaniowej:

Odtąd Dowhaniowa miała jaki taki spokój. Już Charciwski, pijak i łajdak, nie przychodził nocą do niej i nie zwał się jak knur. Często się też zdarzało, że pijani przedpoborowcy wdarli się nocą do Dowhaniowej, pastwili się, zamęczali po kozacku, a na dobranoc odlewali się do skrzyni, wianowej skrzyni. Na biedną wdowę, jeszcze z jakim ciałem, leciał lada pastuch i wymuszał: „czekaj krowo,

przyjdzie ci drzewa narąbać. Ot! w zęby!” Tak jak osikę byle ją posypać grysem – zjedzą świnie. Tak samo z wdową na wsi – zmordują parobcy. Nawet chłopcy pasący krowy na Ługaszewskiej wyszukiwali sposoby pastwienia się (s. 136; podkreśl. – R. S.).

Język powyższego cytatu, uboższy niż inne fragmenty w leksykalizmy gwary kresowej, zawiera za to niemało kolokwializmów ogólnopolskich, niekiedy nawet wulgaryzmów („odlewali się”) lub określeń przyjmujących za sprawą kontekstu wulgarne znaczenie („wymiona”). Trudno dopatrzeć się tu współczucia, odnarratorski komentarz, zawarty w podkreślonym uogólnieniu (życiowej „mądrości”) zdaje się być wyrazem akceptacji. Większe zdumienie budzi fakt, iż przedpoborowcy „odlewali się” właśnie do „wianowej skrzyni”¹⁷, niż znęcanie się nad Dowhaniową. Gdyby narrację tego fragmentu charakteryzować w kategoriach personalnych, można by powiedzieć, że „ten kto mówi” jest jednym z mieszkańców Dolinoszczęsnej. Takie „upersonalnienie” narracji – nieprzyjmujące zresztą postaci opowiadania z punktu widzenia konkretnego bohatera – jest w *Wertepach*, jak zostało stwierdzone, bardzo rzadkie.

Niekiedy narracja „popada” w mowę pozornie zależną, ale i ona jest stosowana niezbyt często i przyjmuje postać wtrącenia w „neutralne” personalnie opowiadanie form charakterystycznych dla języka któregoś z bohaterów, zgodnych z jego stanem emocjonalnym lub charakterem:

Toteż Huk zapraszał zawsze młodzież na „szczodry wieczór”, gościł samogonką i świeżą wieprzowiną. Żył z matką oszczędnie, dorabiając sobie na tytoń, na ubranie i buty koniokradsztwem, specjalnie chwytaniem łosząt, handlował papuszką, czasami pędził samogonkę. Nie żenił się, ale dziewczęta lubił, b a r d z o l u b i ł (s. 9).

Ksiądz zabrał się do golenia, namydlił policzki, chodził z brzytwą po pokoju. Żądał natychmiastowego zerwania z Hukiem, mającym opinię nieuleczalnego samogoniarza i koniokrada i w ogóle z łodzieja parszywego (s. 18; podkreślenia – R. S.).

Osobny przypadek stanowi tzw. postawa współczująca. Błażejewski dostrzegł ją w bezpośrednich komentarzach, kiedy narrator „opowiada o «bezlitosnym życiu w pustce i zimnej obcości» (W 194), kiedy poraża «smutek niemal do bólu wżerający się w mózg» (W 194), kiedy świat staje się «biblijnie» smutny”¹⁸. Niekiedy współczucie ujawnia się pośrednio:

– Wujku? – zawołał chłopiec.

– Nu?

– Beznoski umiera?

– Dopływa – powiedział Tomku, niezadowolony z tytułu „wujka”. „Czyżbym się tak postarzał?” – myślał. Poszedł nad staw, jeszcze raz obejrzał koryto i serce mu się ścisnęło na widok ojcowskiej krwi. Siadł i płakał, dziwiąc się sobie, że tyle w nim jeszcze zdrowej miłości dla ojca. Dotychczas

zdawało mu się, że wszystko jedno: jest stary, nie ma starego. Ot był sobie człowiek, brzydki, ponury, który ustawicznym kłopotaniem się o przyszłość syna, nużył, gderał i denerwował. A tu nagle jakieś uczucie, n i e s p o d z i e w a n a p o ż e g n a l n a m i ł o ś ć (s. 209).

Powyższy fragment jest zresztą przykładem, gdy opowiadanie prowadzone z punktu widzenia postaci (od słów „jest stary”) przemienia się w powściągliwy emocjonalnie, pośredni komentarz odnarratorski.

Przykładem opowiadania z punktu widzenia bohatera jest scena ucieczki i zamordowania przez parobków koniokrada Czaplaja.

Czaplaj, oglądając się na moment, widział jak po sinobiałej płaszczyźnie, zapylonej poświatą księżyca, zbliżały się ku niemu czarne roztrzęsione kukły; słyszał już ciężkie chrapania koni. Podniósł drucianą zaplotkę i jeszcze z całej siły uderzył konia w podbrzusze, przytulił się do grzywy. Droga ciągle rwała do przodu. Koń wypuścił długi galop, uniósłszy łeb wysoko zaperkotał nogami i, jakby podcięty, upadł. Czaplaj głową uderzył w ostry koński grzbiet, krew chlusnęła z obydwu dziurek nosa. Z trudem obmacał czoło i zastygł w oczekiwaniu na śmierć.

Zwalili się kupą. Tylko na sekundę otworzył oczy, jakby chciał się upewnić (s. 16).

Białosina płaszczyzna, droga pędząca w dół, czarne roztrzęsione kukły – wiedza narratora zredukowana jest tu – jak widział to Kazimierz Wyka – do zmysłowych spostrzeżeń, ale technika ta pełni zarazem funkcję mimetyczną, oddaje stan świadomości bohatera – lęk „tropionego zwierzęcia”. Buczkowski zna zarazem granicę empatii, wie, że nie wolno mu jej przekroczyć, bo stałby się niewiarygodny – świadczy o tym ostatnie zdanie powyższego cytatu, stanowiące jakby granicę pomiędzy „wnętrzem” Czaplaja i mordującymi go parobkami¹⁹.

Narratora i świat bohaterów, o których opowiada, łączą podobieństwa na poziomie języka – przede wszystkim nasycenie narracji gwarą (słownictwo). Język narracji jest zarazem przyczyną dystansu pomiędzy tymi warstwami powieści. Wynika to nie tylko z liryzacji wielu opisów, która świadczyłaby o świadomości artystycznej narratora (artyzm *Wertepów* dostrzegalny jest również w mistrzowskim, zachowującym naturalność konstruowaniu dialogów)²⁰. Jednakże wbrew stwierdzeniu Tadeusza Błazejewskiego w *Wertepach* mamy niekiedy do czynienia z wszechwiedzą narratora, wykraczającą poza to „wszystko, co mógł zobaczyć, usłyszeć, dojrzeć”. Jak świadczą niektóre z cytowanych fragmentów, opowiadane są również uczucia i myśli bohaterów, narrator „zna” przeszłość wielu z nich (reminiscencje wypełniają wiele stron *Wertepów*), a nawet treść ich snów (Chrobowska, Cypindel).

Stefan Lichański sugerował że „w przeciwieństwie do pisarzy skłaniających się do metody tragicznej, skupiających akcję w paru momentach kulminacyjnych, Buczkowski skłania się do epizmu, dla którego każdy moment, choćby nie wiem jak dramatyczny i efektowny, pozostaje zawsze tylko epizodem większej całości”.

Świadczą o tym sposób potraktowania bohatera, który „nie wypełnia dzieła swoją postacią, jak ma to miejsce np. w powieści psychologicznej” oraz nie jest sobowtorem autora, a także „tożsamość zasadniczego gestu psychicznego głównych bohaterów”, którym w *Wertepach* jest „bunt przeciw losowi, chęć wyjścia poza zamknięty krag, w który wtłoczyło ich życie i okoliczności”²¹. Spostrzeżenia te wydają się prawdziwe, jednakże nie oddają specyfiki pierwszej powieści Buczkowskiego. Za pomocą tego typu zabiegów nie sposób przecież uzyskać epickiej jedności wizji świata. Ewa Wiegandt dostrzegła jednak, że już w *Wertepach* „daje się zauważyć jego [Buczkowskiego – R. S.] naczelną i paradoksalną strategię artystyczną – o g a r n i a n i e i s c a l a n i e ś w i a t a [podkreśl. – R. S.] przez rozbicie fabularnej i tematycznej spójności”²². Rezygnacja z porządkującego świat przedstawiony schematu fabularnego, wiodącego czytelnika od zawiązania akcji poprzez wzrastające napięcie i punkt kulminacyjny do jej rozwiązania, oraz z nadrzędności jednego wątku daje wrażenie niezależnych od ludzkiego sposobu przeżywania przemian świata. Spoistość rzeczywistości przedstawionej uzyskana zostaje natomiast dzięki licznym związkom przyczynowo-skutkowym, łączącym prezentowane zdarzenia i bohaterów, ujętym na dodatek w nadrzędną wobec nich wizję zmian przyrody, która spaja całość z chronologicznego punktu widzenia (akcja *Wertepów* obejmuje cztery pory roku 1936). W ten sposób bohaterowie powieści, ukazywani w szczegółach swego codziennego i przyziemnego bytowania, usytuowani zostają na szerszej, epickiej właśnie perspektywie.

Epickość nie wydaje się jednakże najważniejszą cechą *Wertepów*. Jerzy Stempowski pisał:

Pozostać wiernym sobie znaczy dla Buczkowskiego pozostać wiernym światu Brodów, który sformułował jego bohaterów, wszystkiemu, co sprawiło, że są tacy, a nie inni, wszystkiemu, co mogło zachować się w pamięci. „Klara była jedyną kobietą, którą kochałem po śmierci żony”, mówi jeden z partyzantów. „Ona wiedziała, że życie składa się ze wszystkiego i wszystko jest w nim ważne”.

Słowa te – jak wskazują zawarte w nich cytaty – odnoszą się do *Czarnego potoku*, powieści, która ukazuje zagładę „świata Brodów”. „Ocalenie z niepamięci tego miasteczka wymaga innej metody”²³. Wierność Buczkowskiego, widoczna już w *Wertepach*, nie jest jednak pamięcią krajobrazu, nie ma też jedynie geo- lub etnograficznego charakteru. Odrzucając jako nieaktualne założenia poznawcze realizmu wraz z wpisaną w ten nurt koncepcją obiektywności – *nota bene*, jest to dziedzictwo kilkudziesięciu lat przemian prozy powieściowej – szuka Buczkowski nowych form wyrażenia prawdy o świecie, „nowej obiektywności”. Wykorzystanie technik subiektywizujących narrację służy jedynie uwiarygodnieniu własnej wizji, zaświadczeniu uczestnictwa w prezentowanym świecie. Prawda *Wertepów* nie ma jednakże charakteru dokumentu w dosłownym znaczeniu tego

słowa – nawet w tych partiach, które za dokumentarne uznawał Kazimierz Wyka – nie jest prostą rejestracją faktów, odnosi się bowiem do wpisanej w tę powieść wizji świata i człowieka. Buczkowski – następna jego powieść to potwierdzi – konstruuje w *Wertepach* sytuację, która jest swego rodzaju probierzem człowieczeństwa (stąd podobieństwa do naturalizmu). Zniszczenie „świata *Wertepów*” – kultury pogranicza Podola i Wołynia – jej całkowita przynależność do przeszłości sprawia, że powieść ta uzyskała dodatkowy – dokumentarny właśnie – charakter i w tym sensie przynależy do epoki dwudziestolecia międzywojennego. Jednakże w warstwie światopoglądowej jest antynaturalistycznym w swej ostatecznej wymowie „dokumentem” zrodzonego w nieprzyjaznych mu warunkach człowieczeństwa.

Przypisy

¹ K. Wyka, *Książki o wsi*, [w:] *Pogranicze powieści. Proza polska w latach 1945–1948*, Kraków 1948, s. 369–370.

² *Ibidem*, s. 369.

³ *Ibidem*, s. 371–372.

⁴ *Ibidem*, s. 369.

⁵ Por. B. Rafałowska, *Wertepy*, „Kuznica” 1947, nr 34, s. 5–6; Z. Starowieyska–Morstinowa, *Książki: powieści*, „Przegląd Powszechny” 1948, nr 1, s. 62; K. Koźniewski, *Wertepy*, „Tygodnik Powszechny” 1948, nr 1, s. 9; L. B. Grzeniewski, „*Wertepy*” *Leopolda Buczkowskiego po dwudziestu latach*, „Twórczość” 1957 nr 6, s. 139–143; J. Rohoziński, *Potwierdzone przez czas*, „Życie Warszawy” 1974, nr 124, s. 3; J. Wegner, *Polecamy do przeczytania*, „Nowa Szkoła” 1974, nr 4, s. 28; Podobnie rzecz się przedstawia w późniejszych studiach, niebędących już recenzjami *Wertepów*: K. Klimowska, *Koncepcja rzeczywistości w „Wertepach” i „Czarnym potoku” Leopolda Buczkowskiego*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Krakowie”, zeszyt 68: *Prace historyczno-literackie*, VII, Kraków 1978, s. 226–228; E. Muciek, *Zniszczenie „wertepowego” świata*, „Akcent” 1990, nr 12, s. 95–96.

⁶ T. Błażejowski, *Proza świata. Pisarstwo Leopolda Buczkowskiego*, Łódź 1991, s. 21, 22, 25. Błażejowski cytuje *Wertepy* na podstawie krakowskiego wydania z 1973 r. Pozostałe cytaty z tej powieści również lokalizowane są w tekście artykułu i pochodzą z wydania pierwszego, Warszawa 1947.

⁷ K. Jakowska, *Naturalizm w polskiej powieści międzywojennej*, „Pamiętnik Literacki” 1992, z. 3, s. 85.

⁸ P. Krupiński, *Wobec innego. Konstrukcja bohatera „Wertepów” Leopolda Buczkowskiego*, [w:] *Literackie kresy i bezkresy. Księga ofiarowana Profesorowi Bolesławowi Hadaczkowi*, pod red. K. R. Łozowskiej i E. Tierling, Szczecin 2000, s. 136.

⁹ *Ibidem*, s. 124.

¹⁰ *Ibidem*, s. 125.

¹¹ H. Kirchner, hasło „Buczkowski Leopold” [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1, wyd. 7, Warszawa 1990, s. 118.

¹² Henryk Bereza, uznając za postaci naprawdę tragiczne jedynie tych bohaterów *Wertepów*, którzy nie mogą pomnażać życia, w przygarnięciu przez Grzybniaka Julki Bezdąńskiej i Tomka Szerepety dostrzega sposób przezwyciężenia jednostkowej tragedii: „Jest w tym przezwyciężeniu bardzo czcigodna afirmacja życia w wymiarze ponadjednostkowym”. Jednakże krytyk ten odmawiał powieści wymiaru nie tylko filozoficznego, ale również moralnego, społecznego i politycznego. *Wertepy*, zdaniem Berezy, to powieść o zaczarowaniu życiem, pean na jego cześć. Odruch niezgody wywołuje jednak koncepcja życia, którą Bereza przypisuje powieści Buczkowskiego: „Chciałoby się niemal powiedzieć, bez żadnych zresztą brzydkich insynuacji pod adresem Buczkowskiego, że życie w *Wertepach* jest takie, jakie je widzi kripowiec Gail w *Czarnym potoku*. «Nie ma księżulku, filozofii, metafizyki, etyki. Nie ma nic – krom ruchu i przemiany, krom tego kołowrotu śmierci i życia, co jest jedno i to samo»”. (*Powieść o potędze życia*, „Nowe Książki” 1957, nr 10, s. 588). W *Wertepach*, a jeszcze częściej w *Czarnym potoku*, Buczkowski rejestruje sytuacje, które odpowiadają cynicznym słowom kripowca Gaila, nie sposób jednakże w jego utworach dopatrzeć się ich akceptacji, tym bardziej pochwały.

¹³ Na podobieństwo „klimatu moralnego” *Wertepów* i *Ładu serca* zwracał uwagę Jerzy Pytlakowski: *Wertepy*, „Nowiny Literackie i Wydawnicze” 1957, nr 4, s. 2.

¹⁴ Por. R. Nycz, *O kolażu tekstowym*, [w:] *Pogranicza i korespondencja sztuk. Studia*, Wrocław 1980. K. Jakowska, *op. cit.*

¹⁵ M. Głowiński, *Powieść młodopolska*, Kraków 1997.

¹⁶ T. Błażejowski, *op. cit.*, s. 29.

¹⁷ Zaznaczenie, że przedpoborowcy robili to właśnie do skrzyni wianowej może być traktowane jako „głos” Dowhaniowej.

¹⁸ Błażejowski, *op. cit.*, s. 29.

¹⁹ Jerzy Stempowski zwracał uwagę na zwięzłość i rzeczowość oraz powściągliwość i dyskrecję Buczkowskiego przy opisywaniu scen drastycznych (*Kaprysy kosmiczne i ich konsekwencje literackie*, [w:] *Szkice literackie*, t. 2: *Klimat życia i klimat literatury 1948–1967*, Warszawa 2001, s. 156–157). Oto ciąg dalszy powyższego cytatu, ukazujący śmierć koniokrada: „Zatłukli Czaplaja jak zdechłego kota, zatłukli batogami, kluczami od sieczkarń i obcasami. Uderzenia chrzęściły i padały nieprzerwanie, aż Czaplaj wyciągnął się na płask i ucichł. Potem jeszcze raz się podniósł. Popęłz trochę na kolanach, pogrzebał śnieg szeroko rozstawionymi palcami i upadł twarzą do przekrwionych własną krwią pecyn (16)”. Jak wiele okropieństw zostało oszczędzonych czytelnikowi można się przeczekać kilkadziesiąt stron dalej, gdy mowa jest o sekcji zwłok: „Ciało koniokrada leżało w śniegu, twarzą do ziemi, w jego plecach tkwił ząb brony, na połach czarnej marynarki szklify się rude zacieki zamrażonej krwi, zmieszanej z sieczką i drobnymi ościakami siana. Druk kolczasty, okręcony dookoła szyi koniokrada, trząsł się wybrzuszoną pętlą, wiatr kudłaczył nabiegłe krwią włosy (39)”. Efekt estetyczno-emocjonalny zostaje osłabiony nie tylko przez rozdzielenie informacji na dwie części. Czytelnik uświadamia sobie pełnię cierpienia Czaplaja, gdy mowa jest już o zwłokach, a nie o kimś żywym. Ponadto każdy z tych cytatów rejestruje przede wszystkim doznania zmysłowe – razem wzięte wykraczają poza zmysłowość, tworzą obraz cierpienia człowieka.

²⁰ J. Stempowski, *op. cit.*, s. 145–150.

²¹ S. Lichański, *Na drodze ku epopei*, „Nowiny Literackie” 1947, nr 38, s. 7.

²² E. Wiegandt, *Leopolda Buczkowskiego „ostatnia Europa”*, [w:] *Austria Felix, czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej*, Poznań 1988, s. 111.

²³ J. Stempowski, *op. cit.*, s. 153.