

Tadeusz Błażejowski

"Wertepy" Leopolda Buczkowskiego

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 43, 213-233

1987

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.

TADEUSZ BŁĄŻEJEWSKI

WERTEPY LEOPOLDA BUCZKOWSKIEGO

*Obrazy się łączą, zacierają, trudno rzec,
co widziane, a co zasłyszane tylko, co przeżyte,
a co zmyślone – i to jest prawda¹.*

Czym wytłumaczyć niespodziewane oświadczenie znanego twórcy, autora dziesięciu książek: „Dotychczasowe moje pisanie, poza *Czarnym potokiem* i *Wertepami*, nie podoba mi się”² – kokieterią, przekorą, czy – w przypadku *Wertepów* – obsesyjną tęsknotą do świata młodości? Dziś jeszcze w tak zwanej prozie żywej napotykam opisy, które stanowią pendant do pierwszej książki Leopolda Buczkowskiego³. W coraz liczniejszych wywiadach przypomina, że aby zrozumieć człowieka „trzeba wiedzieć coś o jego życiu, na jakiej urodził się ziemi, jak zetknął się z biedą”⁴. Tą ziemią jest dla Leopolda Buczkowskiego Galicja:

Co się zaś tyczy Galicji – to obraz na miarę Guizota. Galicja zesła z świata jak Tracja. Mieszanka ludzi zastanawiająca. Talentów bez liku. Barwność hiszpańska. Dla językoznawców kopalnia bez dna. Dla koniokradów raj. Rabinackie szkoły filozofów, znane i cenione na całym świecie. Wędrownie orkiestry i woły przy pługu. Ukraińcy, Polacy, Rosjanie, Ormianie, Żydzi, Grecy, Czesi, Niemcy, wszyscy na swój sposób

¹ A. S t o j o w s k i, *Carskie wrota*, Warszawa 1975, s. 14.

² *Pasja i wściekłość. Rozmowa z L. Buczkowskim*. Rozmawiała U. Bielous, „Życie Literackie” 1983, nr 46, s. 8; L. B u c z k o w s k i, *Posyłam nie tylko biografję*, „Miesięcznik Literacki” 1985, nr 6, s. 11.

³ Por. L. B u c z k o w s k i, *Proza żywa*, „Życie Literackie” 1983, nr 46, s. 9.

⁴ *Rozmowy z pisarzami. L. Buczkowski*. Rozmawiał G. Niegodzisz, „Kierunki” 1979, nr 32, s. 7; *Mam inne widzenie świata... Spotkanie z L. Buczkowskim*. Zanotował R. Pietrzak, „Trybuna Ludu” 1983, nr 54, s. 5; *Zanurzenie w ludzki dramat*. Z L. Buczkowskim rozmawia Z. Trziszka, „Tygodnik Kulturalny” 1983, nr 47, s. 1, 4.

akcentujący cechy ubioru, języka, pochodzenia, wiary, żyjący w euforii jarmarków, prażników, odpustów [...]. Ślad tego nikły pozostaje w moich młodzieńczych *Wertepach*⁵.

Urodził się 15 listopada 1905 r. w Nakwaszy koło Podkamienia. Ojciec – Tomasz – był snyczerem i można chyba powiedzieć, iż uprawiał zawód dzisiejszego konserwatora zabytków. Istniała więc pewna rodzinna tradycja artystyczna. Leopold od lat najmłodszych obcował z dziełami sztuki w klasztorze dominikanów w Podkamieniu, co bez wątpienia oddziaływało na wyobraźnię. Z opóźnieniem – jako dwudziestopięcioletni ekstern – zdał maturę w Brodach (oddalonych od Nakwaszy o jedenaście kilometrów), po czym próbował rozmaitych studiów i zatrudnień. Odnajdujemy w jego życiorysie Politechnikę Lwowską, Uniwersytet Jagielloński, warszawską Akademię Sztuk Pięknych. Studiował geometrię u Kazimierza Bartla, estetykę u Leona Chwistka, filozofię u Stanisława Łempickiego. Uczył się malarstwa u Juliana Fałata. Pracował jako taksówkarz. Współpracował z „Kurierem Poznańskim”. Pięć lat trwały młodzieńcze wędrówki. Po powrocie do domu uruchomił warsztat snycerski. Obok pracy zarobkowej rozwinął szeroko zakrojoną działalność: badał miejscowy folklor, kierował zespołem muzycznym, zorganizował w Podkamieniu teatr amatorski. Wystawił własną jednoaktówkę oraz *Niespodziankę* Karola Huberta Rostworowskiego (echa tego powracają w *Wertepach*).

W *Wertepach* Tomek Szeremeta wziął moje doświadczenia [...]. Moje rzemiosło – kowalstwo, blacharstwo, snycerstwo. W czasie tego terminowania wzbogaciłem się życiowo, poznałem różne dykteryjki, rozpoznałem chywy, migi, powiedzonka. To były moje uniwersytety⁶.

Wówczas – w końcu 1935 r. – rozpoczęło się zmaganie Leopolda Buczkowskiego z literaturą. O tej inicjacji wyraża się zwykle w sposób anegdotyczny. W domu rodzinnym Buczkowskich mieszkał lekarz, Żyd, późniejszy bohater *Czarnego potoku* (występujący tam jako Chaim). Kiedyś zabrał swego gospodarza na sekcję zwłok zabitego w polu koniokrada. I Buczkowski napisał protokół. Lekarz przeczytawszy protokół sekcji zwłok miał wykrzyknąć: – przecież to znakomita proza! Tak ponoć narodził się Leopold Buczkowski – pisarz.

⁵ *Staralem się być wszędzie*. Z L. Buczkowskim rozmawia P. Roguski, „Regiony” 1975, nr 3, s. 29.

⁶ L. Buczkowski, *Posyłam nie tylko biografie...* s. 20.

W anegdocie tkwi niewątpliwie ziarno prawdy. Wolno tedy w warunkach życiowych i ówczesnych doświadczeniach upatrywać istotną przyczynę jednostronnej, zadziwiająco konsekwentnej analizy rzeczywistości, jaką dał w swej pierwszej książce. Wizja beznadziejnej szarości pospolitego istnienia – bezcelowego, przejmującego – musiała mu odpowiadać, była bliska niezbyt optymistycznemu nastrojowi młodego obieżyświata, który – lyknąwszy trochę wiedzy, zyskawszy obycie, otarłszy się o wielki świat – powrócił w domowe pielesze. Z tej to perspektywy kraj lat młodzieńczych uderzał szczególnym dysonansem. Opisany więc został piórem ostrym.

Świadectwo ówczesnego nastroju Leopolda Buczkowskiego znajdujemy w powieści jego młodszego brata, Mariana Ruth-Buczkowskiego, *Tragiczne pokolenie*, w której Leopold sportretowany został w postaci Marcina. O ile ów literacki portret niekoniecznie musi odznaczać się wiernością, o tyle liryczne wspomnienia Brodów, Podkamienia i Nakwaszy przybliża atmosferę, która współkształtowała twórcę *Wertepów*. We wstępie do drugiego – po dwudziestu dwóch latach – wydania *Tragicznego pokolenia* Marian Ruth-Buczkowski wspominając własne początki pisarskie oraz wspólne ćwiczenia stylistyczne prowadzące do wszechstronnej dokładności opisu, tak oceniał rzecz brata:

Wizualność i sensoryczność jest jeszcze bardziej dobitna w prozie Leopolda [...]. Jego *Wertepy* są strumieniem obrazów, przedziwnie skojarzonych z wielorakością dźwięków, zapachów i wszelkich odczuwań zmysłowych ⁷.

Wiosną 1937 r. *Wertepy* zostały ukończone. Ukazać się miały nakładem „Roju”. Nie ujrzały jednak światła dziennego przed wojną. Cenzor nie zaakceptował ponurego obrazu wsi. Leopold Buczkowski zdołał jedynie – pod pseudonimem Pawła Makutry – wydrukować fragment (rozdział siódmy) we lwowskich „Sygnałach” ⁸. Powieść opublikował dopiero Gebethner i Wolff w Warszawie w 1947 r. (wznowiona została dwukrotnie: w Warszawie w 1957 r. nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego oraz w 1973 r. w Krakowie nakładem Wydawnictwa Literackiego, rozpoczynającego edycję dzieł zebranych Leopolda Buczkowskiego). Dziesięcioletni okres oczekiwa-

⁷ M. Ruth-Buczkowski, *Tragiczne pokolenie*, Warszawa 1958, s. 8.

⁸ P. Makutra, *Miasnyci*, „Sygnały” 1938, nr 43, s. 4. (Makutra – to wspólna nazwa trzech gór położonych w okolicy Nakwaszy).

nia zrekompensowało w jakiejś mierze wyróżnienie „Odrodzenia”⁹, czemu towarzyszył nieudany komentarz dyżurnego satyryka:

Fakt, że L. Buczkowski przepadł,
Dla pisarzy jest przestrogą,
By nie grzęźli po wertepach,
Ale szli utartą drogą¹⁰.

W recenzjach i omówieniach dominują dwie sprawy: powitanie obiecującego artysty oraz przerażenie uchwyconym przezeń światem. I tak Stefan Lichański stwierdził, iż *Wertepy* wystarczają, aby ich autora nazwać jedną z największych nadziei naszej prozy¹¹. Wtórował mu Marian Promiński oznajmiając pojawienie się „talentu tak bogatego, że « oszlifowanie kamienia » może mu tylko przydać blasku”¹². Nieufna wobec debiutantów Zofia Starowieyska-Morstinowa napisała: „Od pierwszych kartek wie się, że się ma do czynienia z dziełem pisany przez pisarza z prawdziwego zdarzenia, przez artystę, przez człowieka obdarzonego dużym literackim talentem”¹³. Kazimierz Wyka ocenił zwięźle: *Wertepy* to utwór „wyrafinowany artystycznie”¹⁴. Prekursorem prozy czasów pogardy nazwał Buczkowskiego Ludwik B. Grzeniewski, dodając, iż stworzył on „prozę okrutną, dojmującą jak ból, dławiącą jak przerażenie”¹⁵. Jerzy Pytlakowski zachwycił się nowoczesnością¹⁶, Henryk Bereza mówił o utworze sprawdzonym przez czas¹⁷, zaś Włodzimierz Maciąg przyznając się do bezradności wobec tej prozy pozostawał pod urokiem „rzeczywistości jednorazowej, niepowtarzalnej, fascynującej swą odrębnością, niepodobieństwem do wszystkiego, o czym się w innych książkach czyta”¹⁸. Satysfakcję

⁹ „Odrodzenie” 1947, nr 31, s. 1.

¹⁰ Po konkursie „Odrodzenia”, „Rózgi” 1947, nr 32, s. 5.

¹¹ S. Lichański, *Na drodze ku epopei*, „Nowiny Literackie” 1947, nr 38, s. 7.

¹² Prom. [M. Promiński], *Książki*, „Przekrój” 1947, nr 122, s. 8.

¹³ Z. Starowieyska-Morstinowa, *Książki: powieści*, „Przegląd Powszechny” 1948, nr 1, s. 61–62.

¹⁴ K. Wyka, *Książka o wsi*, „Twórczość” 1948, nr 6, s. 83–87, [w:] *Pogranicze powieści*, Warszawa 1974, s. 302–310.

¹⁵ L. B. Grzeniewski, „*Wertepy*” *L. Buczkowskiego po dwudziestu latach*, „Twórczość” 1957, nr 6, s. 139–143.

¹⁶ J. Pytlakowski, „*Wertepy*”, „Nowiny Literackie i Wydawnicze” 1957, nr 4, s. 2.

¹⁷ H. Bereza, *Powieść o potędze życia*, „Nowe Książki” 1957, nr 10, s. 587–589.

¹⁸ W. Maciąg, *Wertepy psychiki ludzkiej*, „Orka” 1959, nr 2, s. 3, 7.

intelektualną i estetyczną obiecywał czytelnikom *Wertepów* Jacek Wegner¹⁹. Nie brakło uwag o sugestywności tej prozy²⁰, artystycznej wrażliwości jej autora²¹, a nawet zdawkowych „słów szczerego uznania”²². Zdarzyło się również przywołanie autora *Wertepów* do komunikatywności zgłoszone przez innego autora, który mimo powtórnej lektury nie zrozumiał „powikłań akcji, nie zdołał uchwycić stosunków wzajemnych między bohaterami powieści, nie potrafił ułożyć łańcucha kolejnych akcji i wypadków”²³. Jako „próbę czarnoksięstwa” określili prozę Leopolda Buczkowskiego Paweł Hostowiec. Nazwawszy go pisarzem hermetycznym, taki wyłożył sens dzieła:

Wizja tonącego świata [...] ma być przede wszystkim prawdziwa, autentyczna, bezpośrednia. Dlaczego czytelnik ma mnie rozumieć? Ja sam nic z tego nie rozumiem. Stoję jak św. Jan na wyspie Patmos i widzę. Kto szuka rzeczy jasnych i zrozumiałych niech czyta Moliera²⁴.

Przekazany przez Leopolda Buczkowskiego świat wzbudzał grozę i sprzeciw. Jaskrawym tego wyrazem stała się osławiona recenzja Barbary Rafałowskiej opublikowana na łamach bojowej „Kuźnicy”²⁵. Wieś Buczkowskiego musiała straszyć po nocach niefortunna choć żarliwą orędowniczkę nowej literatury skoro nazwała tę wieś upiorem. Krzywe zwierciadło patologii, uosobienie negacji, spiętrzenie okropności, atmosfera zbrodni, maniactwo, klimat sądu ostatecznego — tak przedstawiały się jej narzędzia krytyczne. Donosząc o niespołecznej postawie autora określiła książkę jako „wędrówkę do kresu nocy”, co z pewnością — właśnie poprzez aluzyjność do Céline’a — nie było pomyślane jako komplement (z Céline’em kojarzył się zresztą Buczkowski i innym²⁶). Wyka skwitował te zarzuty jednym słowem: niedorzeczność. I on też

¹⁹ J. Wegner, *Polecamy do przeczytania*, „Nowa Szkoła” 1974, nr 4, s. 28–29.

²⁰ *Nowe książki na temat wsi*, „Głos Ludu” 1947, nr 246, s. 6.

²¹ E. Jędrkiewicz, *Rwący potok w nocy*, „Arkona” 1947, nr 9–10, s. 6–7.

²² J. Rohoziński, *Potwierdzona przez czas*, „Życie Warszawy” 1974, nr 124, s. 3.

²³ K. Koźniewski, „*Wertepy*”, „Tygodnik Powszechny” 1948, nr 1, s. 9.

²⁴ P. Hostowiec [J. Stempowski], *Notatnik niespiesznego przechodnia. Kaprysy kosmiczne i ich konsekwencje literackie. (Trzy powieści L. Buczkowskiego)*, „Kultura” (Paryż) 1958, nr 4, s. 15.

²⁵ B. Rafałowska, „*Wertepy*”, „Kuźnica” 1947, nr 34, s. 5–6.

²⁶ B. Starowieyska-Morstinowa, *op.cit.*

najbardziej wnikliwie spojrzął na *Wertepy*. Nazwawszy „tę dziwną książkę” mimowiednym dokumentem życia zapadłej wsi wskazywał na niecodzienną zmysłowość prozy Leopolda Buczkowskiego, ufającego wyłącznie temu, co mu poddadzą oczy, węch, słuch, dotyk. W *Wertepach* dostrzegał

zdumiewająco konsekwentny i bodaj jedyny w dwudziestolecu obraz skutków, do jakich prowadzi naturalistyczna obserwacja świata, kiedy natrafi na sposobny temat i podatną ku niej wyobraźnię. Nie ma w tej książce perspektywy czasu ani perspektywy wydarzeń, nie ma żadnego porządku trwającego dłużej aniżeli jeden odstęp książki. Mieszają się i kłębią ludzie, ich gesty, fragmenty przyrody, powstaje niesamowite widowisko o kamyków do mozaiki rozsypanych czytelnikowi przed oczy²⁷.

Pewną karierę zrobiło rzucone wtedy przez Wykę hasło: lumpen-proletariat faktów, oznaczające drobiazgową skłonność do przygnębiających obserwacji. Tę cechę nazwie później Krystyna Klimowska stałym kwestionowaniem przez autora *Wertepów* rzeczywistości przedstawionej²⁸. Wyka zauważył sprzeczność: wyrafinowaniu w kreśleniu obrazów przyrody towarzyszy prymitywny i aintelektualny wizerunek świata ludzkiego. Przyrodę ocenia oko artysty, ludzi — oko wątrobiarza. Inni recenzenci powiadali o pandemonium, o bestialstwie, o dżungli i o ludzkim zoo, o książce pisanej sadzą a nie piórem.

Zbliżamy się zatem do najważniejszego dla badacza *Wertepów* pytania o naturalizm. Na okoliczność, iż debiut Leopolda Buczkowskiego dokonał się pod tym właśnie znakiem wskazywał między innymi Wyka pisząc, że Buczkowski usiłuje ustawicznym pejzażem „ratować przebrzmiałe przekonanie naturalistów o świecie ludzkim, beznadziejnie i posłusznie wtopionym w świat przyrody”²⁹. Bogusław Żurkowski odnalazł tu nawet naturalizm metafizyczny³⁰.

Badacze naturalizmu stwierdzili, iż jego inspiracja napotyka podatny grunt tam, gdzie sytuacja społeczna nie jest stabilna. Rzeczywistość społeczna lat trzydziestych oraz tak zwana druga polska bitwa o

²⁷ K. Wyka, *op.cit.*, s. 307.

²⁸ K. Klimowska, *Koncepcja rzeczywistości w „Wertepach” i „Czarnym potoku” L. Buczkowskiego*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny” WSP w Krakowie, z. 68. „Prace Historycznoliterackie”, t. VII, Kraków 1978, s. 228.

²⁹ K. Wyka, *op.cit.*, s. 309.

³⁰ B. Żurkowski, „... Zmierzona i nie zmierzona przestrzeń wiosen, skwaru, żniew i smutku zimy”, „Poglądy” 1969, nr 11, s. 20.

wartości naturalizmu (w tym działalność „Przedmieścia”) wniosek ów potwierdzają. Jednym z podstawowych problemów publicystycznych była wtedy troska o ekonomiczne i społeczne położenie wsi. Zilustrujmy to – na zasadzie *pars pro toto* – świadectwem publicystów „Marchołta”:

Bezprzykładna nędza wsi, o jakiej miasto nawet w części nie ma pojęcia, sprawiła, że kwestia chłopska staje się naczelnym zagadnieniem doby obecnej. Wyrazem zwiększonego zainteresowania problemami wsi jest w prasie literackiej szereg na ten temat drukowanych artykułów, reportaży i nowel³¹.

Wieś okazała się znowu niewyczerpaną kopalnią motywów nędzy i ciemnoty³².

Publicystyce towarzyszyła literatura. Pojawiła się pokaźna liczba dzieł poświęconych sprawom wsi. Piszących na ten temat posądzano nawet o koniunkturalność³³. Utwory literackie o tematyce chłopskiej – ogłaszane z rozmaitych pobudek i pozycji – dowodziły ścisłego powiązania literatury z życiem społecznym³⁴. Dowodzą tego i *Wertepy*.

Z krainy ruin, tyfusu i niedoli – w taką formułę ujęte zostały wrażenia podróżnika objeżdżającego Podole u progu dwudziestolecia. Znajdujemy w nich znamienne zdanie:

Jest to kraj najurodzajniejszy w Polsce i najniezwyklejszy: przez siedem lat był terenem walk i nie wychodził spod najazdu. Na 83 wsi w powiecie tarnopolskim 29 zniknęło z powierzchni ziemi, 18 w połowie lub trzech czwartych zniszczonych – z reszty ani jedna nie wyszła bez szwanku³⁵.

Nad nędznym położeniem chłopów na kresach wschodnich i nad zdziczeniem obyczajów ubolewał w przedmowie do *Pamiętników chłopów* Ludwik Krzywicki. Pamiętnikarze dostarczyli przekonywających

³¹ T. Makarewicz, *Frontem do wsi*, „Marchołt” 1934–1935, nr 4, s. 752.

³² J. Szytkowski, *Gloryfikacja nędzy*, „Marchołt” 1937, nr 3, s. 417.

³³ A. Rogalski, *Spowiedź chłopska*, „Kultura” 1937, nr 51–52, s. 8; J.K. Wende, *Literacki problem wsi. Na kanwie ostatnich powieści „chłopskich”*, „Epoka” 1938, nr 12, s. 11.

³⁴ Por. E. Chudziński, *Chłopski nurt literacki w dwudziestoleciu międzywojennym*, „Pamiętnik Literacki” LXVI, 1975, z. 3, s. 59–96; T. Błażejewski, *Chłopska literatura klasowa (z dyskusji 1919–1939)*, „Acta Universitatis Lodzianis”. Nauki Humanistyczno-Społeczne, Seria I, z. 17, 1977, s. 53–65; Z. Andrés, *Nurt chłopski w prozie dwudziestolecia międzywojennego*, [w:] *Temat wiejski w literaturze polskiej*. Zbiór rozpraw i artykułów pod red. A. Niewolak-Krzywdy i S. Rączka, Rzeszów 1978, s. 9–23.

³⁵ J. Zamorski, *Z krainy ruin, tyfusu i niedoli*, Warszawa 1922, s. 5.

dowodów. Znany socjolog obarczał winą przeszłość i kryzys gospodarczy. Podzielał opinię i obawy tego z kresowych pamiętnikarzy, który wyliczając szczegółowo chłopskie troski niepokoił się o przyszłość:

Młode pokolenie, wychowane w fatalnych warunkach [...] będzie w przyszłości przedstawiało element najgorszego gatunku ³⁶.

U podstaw rzeczonoego niepokoju tkwiły brutalne i okrutne – wręcz kryminalne – zdarzenia, zaobserwowane przez autora pamiętnika. Podobne mieściły się w polu widzenia Leopolda Buczkowskiego.

Wertepy rozpoczynają się od nastrojowego komentarza krajoznawczego, który posępną tonacją wprowadza czytelnika od razu w pesymistyczny obraz świata zmrożonego, niemal pozbawionego znamion życia. Wymownie brzmi pierwsze zdanie powieści: „Po kilku dniach podobnych do wiosny przyszła zawieja i nawaliła tyle śniegu, że Dolinoszczęśna jakby się z a p a d ła w r o z d ó ł b i a ł y i n i e o g a r n i ę t y” ³⁷ [podkr. – T.B.], zdanie rozpoczynające dłuższy opis zimy, zakończony przedstawieniem twardych bytowych warunków mieszkańców wsi o nazwie na poły ironicznej:

Pływały przeplatane śniegiem i słomą twarde zimowe dni. W Dolinoszczęśnej wybuchła epidemia tyfusu i grypy. Chore dzieci, dusząc się na piecach, grzały gorączką młode jagnięta i psiaki ³⁸.

Zrazu można by pomyśleć, iż przyroda będzie współgrać z rzeczywistością przedstawioną i w ślad za tym można by się spodziewać, że ponura wizja świata z nastaniem wiosny ulegnie zmianie. Tak się jednak nie staje – kiedy śnieg stopniał, wieś zapada jeszcze niżej: „Dolinoszczęśna poczerniała w odwilży, jakby w k l ę s ła [podkr. – T.B.] między plecione płoty” ³⁹. Już od pierwszego zdania następuje degradacja rzeczywistości przedstawionej – jawi się ona jako coś zdecydowanie „niskiego”, trywialnego, patologicznego. I tak już pozostanie do końca utworu, zakończonego mocnym akcentem: „Wieś to taki nędzny cmentarz” ⁴⁰. Nastroj potęgują liczne epitetów w rodzaju: sytna ciemność; ciemność ponura, wilgotna i cicha; mroczny, cikliwy smutek; ciemny

³⁶ *Pamiętniki Chłopów*. Instytut Gospodarstwa Społecznego, Warszawa 1935, s. VII.

³⁷ L. B u c z k o w s k i, *Wertepy*, Kraków 1973, s. 7.

³⁸ *Tamże*.

³⁹ *Tamże*, s. 15.

⁴⁰ *Tamże*, s. 195.

świat; głucha noc; wieczna noc. Nawet codzienność uzyskuje wymiar apokaliptyczny, zwykły dzień Dolinoszczęśnej ujęty zostaje w ekspresywną formułę:

Szeroki poświst wichury mieszał zgiełk wsi, krzyk pactwa i pobekiwanie bydła w jedno wielkie straszne granie ⁴¹.

Fabula jest bardzo prosta. Do Dolinoszczęśnej przybywa bezrolny i bezrobotny, wywodzący się z fornalskiej rodziny Łukasz Szeremeta i zamieszkuje we wsi, mając się przeróżnych zajęć. Czeką tu na swojego syna, Tomasza, który po nieudanej nauce w kolejnych kuźniach terminuje u handlarzy końmi. Obaj żyją uludną nadzieją rychłego zakupu ziemi, na której mogliby rozpocząć gospodarowanie. Spotykają się jednak z wyzyskiem, niechęcią, a nawet wrogością. Stary Szeremeta umiera postrzelony przypadkowo podczas polowania, Tomasz zaś żeni się z wychowanicą znachora i bezskutecznie próbuje zorganizować spółdzielnię.

Ojcowska zapobiegliwość oraz pracowitość syna ożywiają wieś. Kontakty Szeremetów z chłopami pozwalają na ukazanie podskórnego nurtu życia wsi. Większość chłopskich poczynań cechuje prymitywizm z jednej, przebiegłość z drugiej strony. Przechytrzyć sąsiada, oszukać urzędnika, okraść bogatszego, wykpić łatwowiernego to cały ich program. Zademonstrować wydumaną wyższość, doznać uczucia radości z cudzego nieszczęścia, potraktować rozpacz innych jako okazję do rozrywki — taką postawę bezskutecznie zwalczają duchowni rzymskokatolicy i greckokatolicy. Ksiądz Żupan wykorzystuje nawet w tym celu adaptację *Niespodzianki*. Napisana kilka lat wcześniej niż *Wertepy* — w 1929 r. — i inspirowana rzeczywistym wydarzeniem z kroniki kryminalnej, współgra *Niespodzianka* z atmosferą moralną powieści Leopolda Buczkowskiego. Pokazując nieudolną inscenizację tej sztuki w chałupie Hetmana osiąga pisarz kilka zamierzeń. Eksponuje zależność literatury od życia, jej wtórność („«Rzecz», którą państwo zobaczycie, ułożyło żywe życie” ⁴²), rejestruje żywiołową, katartyczną reakcję zgromadzonych w przepelnionej izbie widzów, wreszcie obsadzając Łukasza Szeremetę w roli zabitego przez własnych rodziców

⁴¹ Tamże, s. 127.

⁴² K. H. Rostworowski, „Niespodzianka”, [w:] *Dramaty wybrane*, t. II, Kraków 1967, s. 6.

Antka Szywały wzmacnia poczucie niedoli swego bohatera, ewokuje późniejszą jego tragiczną śmierć i w ten sposób przeprowadza paralelę chłopskiego losu.

Nie można jednak powiedzieć, że Szeremetowie wyniesieni zostali ponad inne postaci. Buczkowski całą społeczność wiejską traktuje jednakowo, zaś rys fabularny służy jedynie powiązaniu poszczególnych scen i opisów. Kurczone trzymanie się prawdy szczegółów, wyliczanie realiów strukturalnie zbędnych w utworze, precyzyjne rejestrowanie przejawów wiejskiego życia – wszystko to spełnia funkcję retardacyjną, opóźnia bieg i tak wątlej fabuły, wstrzymuje rozwój zdarzeń na korzyść pogłębienia refleksji nad sposobem istnienia bohaterów.

W odróżnieniu od innych powieści o tematyce wiejskiej, które powstały w latach trzydziestych autor *Wertepów* nie wydobywa solidarności wsi, wynikającej z tożsamości losu czy wspólnoty pracy. Wieś to siedlisko konfliktów. Jeśli coś łączy jej mieszkańców – to nade wszystko serdeczna nienawiść. Dziedziczona od pokoleń, wciąż ponawiana:

Ukryte przed okiem policji życie wsi toczyło niejednego. Ostrzono szpikulce do zemsty za plotki, za uwiedzenie, za donosy o samogonce i wypasach koniczyny⁴³.

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

Pomyśleć, co to za sztuka ten człowiek. Powiadali w naukach, że wszystko ważne u człowieka. A to nieprawda⁴⁴.

Cierpienie ukazane przez Leopolda 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 odczuwają swojego cierpienia jako patologii – okazuje się ono harmonijnym dopełnieniem świata, w jakim przyszło im bytować. Młoda kobieta wygląda

⁴³ L. Buczkowski, *Wertepy*, s. 108.

⁴⁴ *Tamże*, s. 21.

jakby była staruszką, jakby życie z niej uciekało, jakby doszedłszy do ostatniego wędnięcia, wysmykiwało się z człowieka-ruiny albo badyła jesiennego. Jej ręce cienkie, zielonego koloru, z trudnością przewijały pieluchy. Twarz schorowana, pod oczyma trzęsły się worki opuchlin⁴⁵.

Zaledwie przed miesiącem dała nowe życie – chore zatem zdaje się tu i macierzyństwo, przekazujące cierpienie z pokolenia na pokolenie jako naturalne dziedzictwo. Nie nieszczęście – przypomnijmy Hipolita Taine'a – ale szczęście jest przeciwne naturze. Kto wie, czy słowa te nie nadawałyby się na motto *Wertepów* bardziej niż wzruszająca iikliwa piosenka zasłyszana u lirnika na odpuszcie w Podkamieniu.

Buczkowski korzysta zazwyczaj z jednorazowego opisu cech zewnętrznych, z których emanuje psychiczna dominanta. Wygląd, pokazany przez wyliczenie kilku wyrazistych szczegółów budowy ciała i stroju, uzupełniony zostaje uzewnętrznieniem aktualnego stanu psychicznego postaci. Technika naturalistyczna wymaga możliwie pełnej, wyczerpującej wszystkie cechy osobnicze, konstrukcji wyglądu. Autor *Wertepów* poprzestaje na ustaleniu cech charakterystycznych w danym momencie i to w wymiarze dalekim od wyczerpania kwestii. Łatwo przy tym zorientować się, iż uprawia on malarstwo. Opisy apelują bowiem głównie do percepcji wzrokowej, eksponując kolorystykę, kształt i ruch. Oto pierwszy z brzegu – dosłownie – przykład:

Huk [...] postarzał się brzydko, został jeszcze tylko przy nim wzrost wysoki, jeszcze czasami oczy tłały sinymi blaskami. Bakenbardy cygańskie i wąsik tatarski poszarzały, stały się paździerzyste jak mech na prosiaku wołyńskim. Nosił się po petlurowsku, rajtki miał podszyte ceratowymi flekami, bluzę obcisłą, pasowaną, z szerokim dragonem i pas po wierzchu [...]. Był jeszcze ciągle zamaszysty, niespokojny, ruchliwy, skory do bitki i przygód⁴⁶.

Percepcję wzrokową uzupełnia zmysł powonienia. Oto „węchowe” ujęcie „szczodrego” wieczoru u Huka:

Już nie było czym oddychać, lampa kopciała, dym z machorki gęstniał [...], ciągnął się kwaśnoogórczany zapach. Dziewczęta popotniały, [...] od tych najmłodszych pachniało pieluchami⁴⁷.

Korzysta także pisarz z możliwości pokazania kogoś przez stosunek

⁴⁵ *Tamże*, s. 22.

⁴⁶ *Tamże*, s. 11–12.

⁴⁷ *Tamże*, s. 13.

doń jakiejś innej osoby. Nie jest to przejaw dyskrecji w ocenie postaci, raczej okazja po temu, żeby uzmysłowić pozaśrodkową odrębność:

Twarz miał mocną, szarą. Tomku odkrył w tej twarzy tę inność i dziwność, której nie było wśród ludzi z jego codziennego otoczenia. Spokojne, jasne oczy patrzyły na Tomka prosto, zdecydowanie i miło ⁴⁸.

Przyroda wywiera na bohaterach *Wertepów* silne wrażenie, ale kłopoty nie pozwalają sycić się jej pięknem. W ogrodowej scenerii Juda Skakun-Szeremeta, ojciec Łukasza, rozmyśla nad „zgubioną młodością, z której prócz gnoju, roboty, deszczu i wiecznego głodu żadnych innych wspomnień nie wyniósł” ⁴⁹. Smętny los człowieka dożywającego swych dni wzmocniony zostaje za pomocą komentarza krajobrazowego: „Dzień był smutny, pochmurny i bardzo cichy, szara mgła zasnuła niebo, a w powietrzu mdlił się i drzemał deszcz” ⁵⁰. Taka sytuacja zyskuje jednoznaczną wykładnię: nad podłym losem płacze nawet niebo.

Choć życie wsi musiało upływać pod znakiem pracy nieczęsto oglądamy gospodarskie zatrudnienia. Autor *Wertepów* pokazuje pracę w kategorii *sacrum* i ubolewa, iż nie wszyscy ją tak traktują. Dla jednych jej nie wystarczało, inni pogardzali uczciwym zarobkiem. Do tych ostatnich przysłał Jan Łomikowski, bękart po żołnierzu węgierskim z wielkiej wojny. Odtrącony przez wieś, bity i poniewierany, nienawidzi wszystkich. Jest odrażający – moralnie i fizycznie. Mieszkańcy Dolino-szczęśnej czują doń wstręt i pogardę, zapominając niejako, iż to oni właśnie go ukształtowali. Obserwujemy, w jaki sposób niesprzyjające okoliczności oraz wrogo nastawione środowisko przyczyniają się do degradacji osobowości aż po całkowite jej unicestwienie. Linie podziału przebiegają zresztą nie tylko według granicy swój – obcy. Nienawiść najczęściej rozdziela rodziny, doprowadzając do waśni, sporów i śmiertelnych starć. Prowodyrzy – okreśłani oszczędnie: człowiek – łach, człowiek – szmata – stanowią typowy wytwór środowiska.

Poczesne miejsce zajmuje znachor. Wyborny znawca ziół i działania leków ziołowych popada w rozterkę: nie pomija leków magicznych, aczkolwiek nie wierzy w ich skuteczność. Wierzą jednak chorzy, bo tak

⁴⁸ *Tamże*, s. 45.

⁴⁹ *Tamże*, s. 53.

⁵⁰ *Tamże*.

nakazuje tradycja. Przesady i wierzenia demonologiczne pozostają przecież na porządku dziennym. Świat wyobrażeń zaludniają w *Wertepach* nie tylko diabły i wiedźmy. Bohaterem opowieści z dreszczykiem staje się znachor:

Opowiadały sobie baby staruchy, że człowiek – Grzybniak w postaci mokrej, niewinnej myszy dostaje się do nieplodnej baby – i ona rodzi dziecko z kopytkami. Widziały go staruchy, jak siedział na szczycie klonu, rozrzucał szeroko ręce w miesięczną noc, rozplątał się z wiatrem, płynął nad jarami, płynął cicho, ciszej od świstu nietoperzy skrzydeł⁵¹.

Istniało w Dolinoszczęsnej określenie „czortownik” („i z Panem Bogiem dobrze żyje, i z czortem znają się jak kumy”)⁵². Tak mówiono o ludziach nieźle sytuowanych, których omijały klęski. Uboga ludność nie wierzyła, żeby komuś mogło się dobrze dziać bez interwencji sił nadprzyrodzonych i żeby można było dojść do względnej zasobności wyłącznie pracą własnych rąk. Stosowano więc magię: wieszano na przykład srokę na noc w stajni, aby uchronić konie od choroby i kradzieży; wychodzono przy świetle księżyca na rozstajne drogi w poszukiwaniu lepszego losu. Gdy to zawodziło – wyobrażano sobie rychłe nadejście końca świata, a „głowę dusiły brzydkie widziadła”⁵³. Diabeł z *Wertepów* nie stanowi wcielenia czystego zła. To oswojona raczej postać z miejscowych gadek i opowieści, nie tyle łowca dusz, co zwolennik niesamowitych dowcipów. Straszyciła, o których opowiadają sobie mieszkańcy Dolinoszczęsnej uzupełniają wizję świata nieprzyjawnego, poszerzają jego wymiar interpretacyjny.

Beznadziejność położenia podkreśla „smutek wsysający się do serca”⁵⁴ księdza, a także stan ducha młodej nauczycielki, która „dokładnie zdawała sobie sprawę z nędzy swego istnienia, ale równocześnie świadoma była, że dokoła niej nie dzieje się lepiej, że życie jej w tym opuszczeniu musi przepłynąć tak, jak przepływa innym”⁵⁵. O całym środowisku Dolinoszczęsnej, Zaserecia i innych wiosek czy chutorów świadczy opis chłopskiej zagrody, zakończony dobitnym

⁵¹ *Tamże*, s. 93.

⁵² *Tamże*, s. 168.

⁵³ *Tamże*, s. 81.

⁵⁴ *Tamże*, s. 39.

⁵⁵ *Tamże*, s. 40.

akcentem: „wszystko tu było ponure, suche i opuszczone mimo starań”⁵⁶. Wiele też mówi całodniowy jadłospis:

Rano była kartoflanka z pszonem, zakraszona cebulą i pieprzem. Na obiad kartofle na gęsto, zaprawione zacierką z siemienia i gorczycą, a na wieczerzę pieczone z ogórkami albo maślanką⁵⁷.

Determinizm ludzi sprowadzony został do odsłonięcia dwóch niepokromionych żądź – głodu i popędu seksualnego. Emil Zola powiedział, iż człowieka metafizycznego zastąpił człowiekiem fizjologicznym. Leopold Buczkowski mógłby się przyznać do zabiegu odwrotnego: w *Wertepach* przedstawił człowieka fizjologicznego, zaś od *Czarnego potoku* począwszy – człowieka metafizycznego. Zamykając niejako człowieka w „więzieniu biologicznym” sprowadza się 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 żyta⁵⁸.

Nie dziwi zatem obecność metafory animalistycznej, ujmującej w skrócie jakąś zwierzęcą praisotę dzisiejszego człowieka. Rzeczywistość przedstawiona *Wertepów* to swoiste bestiariusz, nie kończące się igrzysko, w którym słabsi ulegają mocniejszym, uczciwi – nieuczciwym, niezdecydowani – zdecydowanym na wszystko.

Bohaterowie *Wertepów* często giną śmiercią tragiczną, co świadczy o fatalistycznej interpretacji świata. Świadczy również o bezwzględnej walce o byt, zilustrowanej na przykład drastycznym opisem śmierci koniokrada zabitego w pościgu:

Zatłuki Czaplija jak zdechłego kota, zatłuki batogami, kluczami od sieczkań i obcasami. Uderzenia chrzęściły i padały nieprzerwanie, aż Czaplij wyciągnął się na płask i ucichł⁵⁹.

Podziwiać należy zwłaszcza niecodzienną pomysłowość w zakresie zestawiania ze sobą dwóch zjawisk, spośród których zjawisko określające niemal zawsze pochodzi ze świata zwierzęcego: potrzepał głową jak

⁵⁶ *Tamże*, s. 57.

⁵⁷ *Tamże*, s. 61.

⁵⁸ *Tamże*, s. 145.

⁵⁹ *Tamże*, s. 15.

pies zającym; trawa chrzęściła pod nogami niby sierść wieprzowa; serce ostatnim płochliwym pulsem przebiegło pod krtań jak osaczona mysz; była zwinna jak łasica, miękka jak kot w podejściu etc. Im prostsze zresztą porównanie tym bardziej wyrazisty efekt:

Życie Szeremety było jak męka psa przykutego do węgła stodoły; wśród pomyj, głodu, niepokoju i tęsknoty bezbrzeżnej⁶⁰.

Łukasz Szeremeta to człowiek najbiedniejszy w Dolinoszczęsnej, co podkreśla również nazwisko oznaczające biedaka, szaraczka, golca. Takie ujęcie owego nędznego życia wydaje się zatem na miejscu. Lecz zdumiewać może – przytoczone na zasadzie kontrapunktu – stwierdzenie księdza Samosaczyńskiego: „Życie moje jest niewypowiedzianie bezsensowne”⁶¹. Poprzez takie zestawienie realizuje się kluczowa racja interpretacyjna o bezsensowności wszelkiego ludzkiego bytowania.

Tragizm ludzkiej egzystencji nie jest w *Wertepach* wyłącznie ślepym rezultatem działania sił przyrody oraz warunków środowiskowych, wynika także z konfliktów woli i zderzenia jej z przeznaczeniem. Leopold Buczkowski okazuje się piewą tragizmu odległym od dostojności czy nawet powagi. Bezsilny w obliczu twardych praw natury nie rezygnuje z ujęć rodem jakby z komedii dell'arte. Uprawia humor rubaszny, humor – jak się wyraził Michał Bachtin w książce o twórczości Franciszka Rabelais'go – dołu materialno-cieleśnego. Nastawienie na dół przybiera postać poniżającej parodii zwyczajowych czy obrzędowych uroczystości. Epizodowi przedstawiającemu obmacywanie dziewczęcych „kuprów” przez „natrętne, niespokojne” chłopskie ręce podczas cerkiewnej służby bożej towarzyszą wrażenia odbierane zmysłem powonienia: „od dołu ciągnął smród dziegciu i kwaśny zapach babskiego potu”⁶². Chodzi nie tyle o ośmieszenie praktyk religijnych, co o uzmysłowienie, iż prawdziwe ukojenie rodzi się nie w górze lecz w dole, w okolicy narządów płciowych, gdzie – jak to formułuje Bachtin – tkwi „wesola, realna przyszłość rodzaju ludzkiego”⁶³. Z tą tylko różnicą, że w *Wertepach* przyszłość owa, podobnie jak i terażniejszość,

⁶⁰ *Tamże*, s. 156.

⁶¹ *Tamże*, s. 43.

⁶² *Tamże*, s. 167.

⁶³ M. B a c h t i n, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Przekład A. i A. Goreniewie, Kraków 1975, s. 513.

nie rysuje się wesoło. Pozostaje najdalej od kazań na temat wiekuiestej szczęśliwości rodzaju ludzkiego. Buczkowski przejawia sceptycyzm nie tylko wobec kościelnych zabiegów umoralniających. Parodiuje również poczynania władz administracyjnych nawołujących podczas specjalnie organizowanych zebrań do podnoszenia kultury wsi. Wartość owego przedsięwzięcia zniwelowana zostaje przez pokazanie ogólnej bijatyki, jaką kończy się zebranie z udziałem urzędowego prelegenta. Świadczy to o dystansie, jaki dzieli życie oficjalne od wiejskich realiów. Drastycznie uwalniając swych bohaterów od powagi instytucjonalnych autoritetów Buczkowski dokumentuje przewagę istnienia żywiołowego, praktycznego, bez dalekosiężnych celów.

W konwencji żartobliwej przedstawione zostały również sporadyczne w powieści sceny biesiadne. Momenty biesiadne, zdecydowanie komiczne (np. prątnik w sadku Bondarczuka, poczęstunek wójta i przodownika policji przez księdza Żupana) pokazują wyłącznie bezmyślne dogadzanie brzuchowi oraz prymitywne upojenie. Próżno szukać tu Bachtinowskiej formuły „brzuch bada świat”, wyrażającej potrzebę wspólnoty w rozpoznawaniu i rozwiązywaniu całości spraw ludzkich. W *Wertepach* rzecz nie wykracza poza potrzeby biologiczne.

Gdyby Karol Irzykowski zdołał przeczytać pierwszą powieść Leopolda Buczkowskiego mógłby zapewne powtórzyć wyrażone przy innej okazji spostrzeżenie, które uznać należy za niezwykle trafny komentarz do *Wertepów*:

Istnieją w życiu szczegóły tak demonicznie trafne, szczegóły – skróty, odsłaniające tak dalekie i komitragiczne perspektywy, że znawca spostrzegłszy je, musi wykrzyknąć: Jak to doskonale napisane! W takich wypadkach zanotowanie takiego rysu jest tylko pozornie odpisywaniem życia, właściwie zaś należy je uważać za zdobycz nastawionej w pewien sposób wyobraźni⁶⁴.

Nadmiarowi drobiazgowych epizodów towarzyszy impresjonistyczne malowanie przyrody. Opis odżywającej wiosną Dolinoszczęsnej pozwala niemal dotykalnie odczuć temperaturę powietrza i zgęszczenie wypełnionej intensywnymi zapachami atmosfery, dostrzec refleksy światła i ekspansywną grę kolorów. Wiosenny obraz nadsereckiej wsi wibruje gamą dźwięków i kolorów, przydając czytelnikowi odczuć

⁶⁴ K. Irzykowski, *Uroki naturalizmu*, [w:] *Cięższy i lżejszy kaliber*, Warszawa 1957, s. 145.

niezwykłych. Autor opisuje wielodniowy proces przemian przyrody, czytelnik doznaje jednak takiego wrażenia, jakby wiosna w Dolino-szczęsnej trwała zaledwie chwilę. Polega to na skojrzeniu w ciąg wizualno-wzruszeniowy wielu spostrzeżeń i wrażeń, podkreślających ulotny charakter przeżywanych doznań i zatrzymujących w opisie jakiś moment:

Słoneczny poblask drgał, parowały pręciaste miotły drzew i darnie na południowych zboczach. Rozpachniała się ziemia solą, krwią i ciepłem starych zielsk na miedzach i zacisznych łobodowiskach. Międzyziemiochmurze dzwoniło skowronkami [...]. Zarodziły się sady, agrest rozsypał swe listki, zazielenił się wesóło wśród czarnych plecin, niby mirt na dziewczęcych czubach [...]. Pokazały się czarne kudłate sady i ciżba chat, chlewów, stodół i kopic. Drewniana, omszała cerkiew nagrzana słońcem dymiała, z jej napęczniałych gotów ściekała deszczówka do korytek i stygła zielonomglistym fladrem⁶⁵.

Ożywiony po zimowym bezruchu świat jawi się jako erotyczne igrzysko:

Młodzi, stojąc okrakiem, tulili się do siebie, wcierali brzuchy. Miękkie dziewczęta ciągnęły na siebie parobków i osuwały na burtę drogi [...]. Pękał znienacka śmiech ostry, jak u ogiera⁶⁶.

Oglądamy impresjonistyczne wschody i zachody słońca. W wibrującym przestworzu barwy nabierają niezdecydowanych odcieni jakby przesłoniła je mgiełka:

Wschodzące słońce podświetliło chmury, żółty poblask zapylił wieś, a zieleń na zboczach i ściany chat zbrudziły się matową szarzyną⁶⁷.

Żółty blask zachodzącego słońca pozalewał sady, zamszył tabaczną, soczystą polewą majdan, kapuściane grzędy i cienkim szklistym fioletem oddalał niebo⁶⁸.

Zacierają się kontury, w refleksach zmieniającego barwę światła przedmioty stają się prawie nieuchwytnie.

Wertepy to cykl impresyjnych epizodów. Jest to całość w zasadzie zamknięta, jakkolwiek mozaikowa technika, przedstawiająca całkowitą niemal przypadkowość autonomicznych obrazów, wzbudzać może – i wzbudzała – niedosyt motywacyjny:

Od pierwszej strony wpadamy w świat gotowy [...]. Na ostatniej opuszczamy go

⁶⁵ L. Buczkowski, *Wertepy*, s. 77–78.

⁶⁶ *Tamże*, s. 103.

⁶⁷ *Tamże*, s. 100.

⁶⁸ *Tamże*, s. 93.

zdziwieni i nieświadomi, dlaczego właśnie teraz, a nie dziesięć kart wcześniej lub dwadzieścia później⁶⁹.

Z wątpliwościami owymi należałoby się zgodzić, lecz wnikięcie w tekst *Wertepów* pozwala lepiej zrozumieć znaczenie momentu, w którym narracja została zawieszona. Wyjaśniają się bowiem sprawy nieoczekiwane. Uczucie łączące księdza Samosaczyńskiego z nauczycielką Chrobowską zostało brutalnie spostponowane wskutek tajemniczego romansu, jaki wiodła z koniokradem i bandytą Hukiem. Nie ksiądz zatem – jak wskazywałyby poszlaki – był sprawcą jej ciąży, ale ktoś o to nie posądzany. Dowiedziawszy się od policjanta o znalezionych przy zastrzelonym bandycie listach Chrobowskiej ksiądz popełnia samobójstwo. Nie zostało to wprawdzie stwierdzone *expressis verbis* (Buczkowski posłużył się chwytem kompozycyjnym zagadki), ale uważna lektura nie pozostawia wątpliwości. Co ciekawsze – okoliczność owa w ogóle nie została zauważona przez recenzentów. A przecież doskonale mieści się w nastroju powieści obrazującej ciemne strony życia. Tak precyzyjnie pokazuje człowieka jako igraszkę instynktów, że lepszej puenty autor *Wertepów* nie mógł chyba znaleźć.

Czerpiąc z życia poddawał się chaosowi i nieporządkowi rzeczywistości zewnętrznej: – „A patrzyłem z weryzmem psa”⁷⁰ – przypomniał niedawno. Wiodło to do antykonstrukcyjności, do formy, jaką Zofia Nałkowska określiła mianem „rzeczywistości żytej”. Opis „bizantyjski”, zdecydowanie dominujący nad akcją, zaciera proporcje i utrudnia ujęcie całości. Chaos utworu pogłębia okoliczność niezmierną. Otóż podczas wojny uległo zniszczeniu – jak oświadczył autor piszącemu te słowa – 57 stron *Wertepów* wydrukowanych na próbnej odbitce. Nie zostały zrekonstruowane.

Drobiazgowo odtworzenie rzeczywistości zewnętrznej, kult szczegółu, przekształcenie utworu literackiego w studium sytuacji społecznych, odebranie postaci roli zasadniczego czynnika strukturalnego (wszyscy bohaterowie pozostają jednakowo ważni), impresjonistyczne szkicowanie przyrody – wszystko to służy dekondensacji czasowej. Mamy więc do czynienia przede wszystkim z nieokreślonością czasu przedstawionego. Pisarz nie poprzestaje na okazjonalnych określeniach w rodzaju:

⁶⁹ K. W y k a, *op.cit.*, s. 305.

⁷⁰ L. B u c z k o w s k i, *Proza żywa*, „Radar” 1985, nr 46, s. 11.

pewnego dnia, kiedyś, nieraz – ale przejawia znaczną inwencję: lata biegły jak letnie chmurne dni, zatracając rachubę; umierały dni dogasającego lata; płynęły twarde zimowe dni etc. Nieokreśloność zda się niekiedy prowadzić wręcz do bezczasu historycznego, gdy czytamy o wsiach „zatapiających się w wieczną noc”⁷¹.

Akcja *Wertepów* toczy się w 1936 r. Mimo iż ani razu nie napotyka my oznaczenia cyfrowego łatwo to obliczyć na podstawie aluzyjnych wobec pierwszej wojny światowej wypowiedzi oraz wieści o wojnie w Hiszpanii. Czas fabuły trwa od pierwszych dni 1936 r. do końca listopada tegoż roku. Luki zdarzeniowe wykorzystane zostają na urozmaicającą lekturę dykteryjki gawędziarza Ćpindla o Kaniowskim, Łotockim i atamanie Zacharku, na przedstawienie rodowodu Tomka Szeremety oraz na przypomnienie jego terminowania w kuźni Filemona.

Porządek obrzędowo – obyczajowo – liturgiczny, typowy dla realistycznej prozy o tematyce wiejskiej, tutaj prawie nie występuje. Święta Bożego Narodzenia i Nowego Roku przywołane zostają jedynie gwoli orientacji w czynnościach księdza Samosaczyńskiego. Opisuje Buczkowski wieczór poprzedzający zapusty, wspomina dzień św. Jana oraz dzień św. Symeona, nieco uwagi poświęca „wróblej nocy”, czyli przesileniu letnio-jesiennemu.

Wertepy to powieść środowiskowa i dlatego ważniejszy od czasu fizycznego jest w niej czas środowiska, mierzony w sposób subiektywny kolejnością spotkań, pamiętnymi pobytami w cudzym obejściu, wydarzeniem nietypowym albo tragicznym, topnieniem zimowych zapasów etc. Rytm prac rolniczych jako miernik czasu prawie nie istnieje. Często spotykanym zegarem okazuje się przyroda. Dogodny i wypróbowany to sposób, by wskazać na paralelizm przyrody i losów ludzkich.

Narrator abstrakcyjny, prowadzący narrację w trzeciej osobie, opowiada o jakichś minionych zdarzeniach, nie ujawniając swego w nich udziału, ani nie zdradzając źródeł wiedzy. Nie dysponuje jej pełnią, chętnie natomiast uwypukla to wszystko, co mógł zobaczyć, usłyszeć, dojrzeć. Taka postawa służy wzmocnieniu wiarygodności. Jak dalece zna on prezentowany świat, świadczyć może opis środowiska koniowo-

⁷¹ L. Buczkowski, *Wertepy*, s. 193.

dów i handlarzy, którzy konie niepełnosprawne, „odparzaki i ochwaty i grudziaki” doprowadzali do takiego wyglądu, iż nie poznawał się na nich „nawet wołyński chłop”. W odniesieniu do środowiska chłopskiego narrator występuje w pozycji osoby równorzędnej. Pozwala mu to na zrozumienie, a nawet solidarność. Solidaryzuje się z wykorzystywanym na każdym kroku, łatwowiernym i łagodnym Łukaszem Szeremetą, który „tak strasznie pragnął odwrócić się od tego świata niezrozumiałego, wrzącego nienawiścią, fałszem i wyrachowaniem”⁷². Przyjmuje postawę jawnie współczującą, kiedy opowiada o bezlitosnym życiu w „pustce i zimnej obcości”, kiedy poraża go „smutek niemal do bólu wżerający się w mózg”⁷³, kiedy świat staje się „biblijnie smutny”. Potrafi jednak zdystansować się wobec tych, którzy „nie pojmują wielu spraw najprostszych”⁷⁴.

Przejawia skłonność do sentencjonalnego ujmowania najprostszych potrzeb: „I policaj nie husyt i on [...] poszmulac musyt”⁷⁵. Obrazowa dygresja uogólnia los słabych i zależnych:

Tak jak osikę, byle ją posypać grysem – zjedzą świnie. Tak samo z wdową na wsi, byle wymiona jeszcze miała – zmordują parobcy⁷⁶.

Narrator nie umie być tylko świadkiem, kronikarzem. Wykracza poza konwencję sprawozdawczo-informacyjną. Sposób jego wartościowania ma źródło nade wszystko w płaszczyźnie zagadnień etycznych, dopiero potem społecznych. Posiada świadomość tego, że nie jest w stanie odtworzyć całego bogactwa rzeczywistości zewnętrznej. Patrzy zatem na świat własnymi oczami – okazuje się artystą. Hołdując biologicznemu determinizmowi w wyjaśnianiu losów jednostki rezerwuje sobie prawo do oceny własnej. Jest kimś z wewnątrz – i nie stara się tego skryć. Nie mamy więc do czynienia z narracją maksymalnie odpersonalizowaną, jak to zwykle bywa w powieściach naturalistycznych. Również wbrew tendencjom naturalistycznym spotykamy tu znaczną dozę humoru, nawet jeśli będzie to humor wisielczy.

Wyraźnie zaznacza się najważniejsza cecha narratora *Wertepów* – świadomość artystycznej odrębności. Prawda, że ogląda on rzeczywi-

⁷² *Tamże*, s. 155.

⁷³ *Tamże*, s. 194.

⁷⁴ *Tamże*, s. 148.

⁷⁵ *Tamże*, s. 118.

⁷⁶ *Tamże*, s. 116.

stość jako sumę jednostkowych, niepowtarzalnych faktów, ale nie czyni tego mechanicznie. W odróżnieniu od naturalistów konsekwentnych nie ulega złudzeniu, iż „reprodukując” rzeczywistość pomija się moment twórczy. Ujawnia to zwłaszcza z całą mocą w swej specyficznej „malarskości”: nie ogranicza się do krajobrazu — okazuje się wstrząsającym, choć niezwykle oszczędnym w stosowaniu środków wyrazu, malarzem ludzkich dusz.

Naturalizm narodził się jako ruch artystycznego proletariatu⁷⁷. Proletariuszem sztuki był w momencie pisania *Wertepów* Leopold Buczkowski. Pragnął wyrazić prawdę codzienną, dostępną potocznemu doświadczeniu. Już wtedy ujawniła się jego zdecydowana i przybierająca z czasem na mocy niechęć do literackiego konwensu. I stąd wyniknęło żywiołowe, wsparte oddziaływaniem rzeczywistości społecznej, nawiązanie do dziedzictwa naturalizmu.

Wertep — to teren trudny do przebycia, manowiec, wyboista droga czy wręcz bezdroże. Czytelnik odnosi tytuł powieści Leopolda Buczkowskiego przede wszystkim do rzeczywistości społecznej. Ale w ukraińskim jego znaczeniu mieści się również noworoczna szopka. I może do szopki podświadomie — choć ironicznie i przekornie — nawiązywał autor *Wertepów*?

⁷⁷ D. K n y s z-R u d z k a, *Od naturalizmu Zoli do prozy Zespołu „Przedmieście”*. (Z dziejów tradycji naturalistycznej w wieku XX), Wrocław 1972, s. 15.