

ANDRZEJ CHRUSZCZYŃSKI

**NIE BYŁO NAS, BYŁ LAS ...
(O PROZIE MIMETYCZNEJ PO ROKU 1918)¹**

Od kilku dziesięcioleci utarło się mniemanie, bodaj po raz pierwszy sformułowane przez Ignacego Fika, iż lata dwudzieste naszego wieku są pod względem dorobku powieściowego i nowelistycznego dosyć ubogie, gdy poza kontynuacjami twórczości kilku już wcześniej znanych prozaików nie pojawiły się żadne rewelacyjne książki młodych.

Trudno przeczyć, że pokolenie literackie, narodzone w ostatnich latach dziewięćdziesiątych i kilku początkowych naszego stulecia, okazało się być pokoleniem przede wszystkim poetów. Trudno także przeczyć, że prozaicy starsi o lat kilka, którzy rozpoczynali swą twórczość w przygnębiającej marazmem międzywojny 1905-1914, z natury rzeczy znaleźli się w sytuacji niewdzięcznej. Trudno wreszcie przeczyć, że proza narracyjna pierwszego dziesięciolecia II Rzeczypospolitej w przeważającej liczbie nie miała znamion intensywności aż tak ekspansywnego, jak młoda poezja skamandrycka czy awangardowa. Poetyckie eksplozje i fajerwerki fascynowały jednak najbardziej koneserów, gdy przeciętny czytelnik szukał częściej prozy i ... znajdował. Skoro wszakże książki Małaczewskiego i Goetla nie były w ogóle wznawiane przez półwiecze, jak i dzieła - *si parva licet componere magnis* - Ossendowskiego; skoro proza powieściowa i nowelistyczna Perzyńskiego i Choynowskiego, acz już bez wyraźnych wskazań politycznych, przecież uległa zapomnieniu; skoro Struga czy Kadena wznawiano w PRL-u nadzwyczaj wybiórczo - tym bardziej utrwalić się musiała owa uproszczona półprawda, że poza *Przedwiośnią* nie bardzo jest o czym mówić.

Uwagi o sytuacji w polskiej prozie narracyjnej po Wielkiej Wojnie rozpocząć zapewne należy od spojrzenia na tych twórców i te dzieła, które tkwią korzeniami w ubiegłowiecznej tradycji werystycznej, często naturalistycznej, częściej realisty-

cznej, choć czasem też - zgodnie z duchem przełomu stuleci - jakby u styku poetyki naturalistycznej z symbolistyczną.

Oto dwa znamienne przytoczenia: "Jesień szła późna, mokra i przesmutna. Niskie niebo skłębionymi runami burych chmur, zwisało ciężkim, ołowianym całunem. Szary przemglony dzień październikowy, dygotał udręczeniem; rozpacz łkała w poświstach wiatru i szmery deszczów były jakby szelestem nieustannych i nieutulonych niczym łez."² Zaś drugie: "Jak szlak zniszczenia i śmierci słały się drogi pochodu; spasione zboża, stratowane łąki, okaleczone na opał obozowisk przydrożne brzozy; w nocy linie ognisk znaczyły ten męczeński gościniec i codzień rano, gdy tabory ruszyły, zostawały po nich kopczyki żółtego piasku z zatkniętym na wierzchu krzyżykiem z patyków."³ Identyfikacja pierwszego cytatu jako tekstu Władysława Reymonta nie jest specjalnie kłopotliwa i nikogo nie zdziwi. Iście młodopolska nastrojowość, osiągająca efekt stylistyczny przez nagromadzenie epitetów i owe formacje słowotwórcze w rodzaju "przesmutny" czy "przemglony" prowadzą na rubieżę naturalizmu i symbolizmu. Jest to wyimek z opowiadania *Dola*, pomieszczonego w tomiku małej prozy *Za frontem* (1919), którego nie da się z pewnością zaliczyć do znaczących osiągnięć tego pióra. W opisach wsi utrzymuje się wprawdzie pisarz na poziomie zbliżonym do prozy *Chłopów*, jednak wyraźnie powtarza tu samego siebie, co zilustrować może choćby scena śmierci Michała Kozła podczas siewu: "sprostował się, coś zabelkotał, rozkrzyżował ręce i padł twarzą w czarną, spulchnioną ziemię, jakby w miłujące matczyne objęcia."⁴ O słabości tej prozy rozstrzyga jednakże nie tyle wtórność, ile raczej widoczny fakt, iż pisarz po prostu nie potrafi udźwignąć ciężaru tematu. Gdzie skupić się może na typach chłopskich, jak w tytułowym dla książki tryptyku, lub w *Skazańcu nr 437*, gdzie ukazuje chłopski upór, miłość ziemi, zimną nienawiść wobec tych, co rujnują mu gospodarkę, jest jeszcze pół biedy. Charakterystyka wojny jako zjawiska przerasta jednak możliwości optyki literackiej Reymonta. Nie wytrzymuje próby jego filozofia sztuki i otrzymujemy w efekcie jedynie smętne zawodzenie, gdy sytuacje fabularne są przerysowane, jakieś arealne, jak choćby w opowiadaniu *I wynieśli*. Przyłożone do trochę późniejszej prozy *Klucza otchłani* Struga albo i *Konia na wzgórzu* Małaczewskiego, teksty Reymonta wydają się blade, jakby płytkie.

Identyfikacja drugiego z przytoczeń jako tekstu Marii Rodziewiczówny to już sprawa nie tak oczywista, a może nawet dla wielu i zaskoczenie. Cóż tu bowiem

za czystość brzmienia, cóż za klarowność frazy, w której bezbłędnie wyważone zostały wszystkie elementy. Ani cienia nie ma egzaltacji czy językowych dziwactw, które dawniej pleniły się w mnogich tomach autorki *Strasznego dziadunia*. Dwudziestoletnia laureatka nagrody redakcji "Świtu" z roku 1883 i dwudziestopięcioletnia laureatka nagrody redakcji "Kuriera Warszawskiego" z roku 1888, autorka 41 tomów prozy w okresie pięćdziesięciu lat twórczości, choć cieszyła się poczytnością, przecież nie miała szczęścia do oficjalnej krytyki, lecz żaden to przypadek, że krótko przed śmiercią doczekała się aż dwóch książek sobie poświęconych.⁵ Prawda, że panegiryk Anny Zahorskiej mało jest wart, zupełnie inaczej jednak trzeba nam reagować przy czytaniu monografii Kazimierza Czachowskiego. Słusznie mówi on o *Lecie leśnych ludzi* (1920), iż jest "hymnem na cześć przyrody, wzniosłym poematem puszczy" i zgadzamy się, kiedy nazywa książkę tę "dziełem wysokiego artyzmu, utworem zespalającym realistyczną prawdę opisu z baśniowym czarem poezji". Nie przyznamy tylko słuszności krytykowi, kiedy powiada, iż *Lato ...* pozbawione jest prawie zupełnie wątku powieściowego. Przeciwnie, po przeładowanych zdarzeniami a nie pogłębionych psychologicznie rzeczach wcześniejszych, tu fabuły akurat tyle, ile trzeba, by baśniowości nie przyćmić, lecz by nie stała się też męcząca.

Stylistycznie nie jest jeszcze *Lato leśnych ludzi* naznaczone znamionami tej ewolucji warsztatowej, która rzuca się w oczy przy czytaniu cytowanego właśnie wyżej *Floriana z Wielkiej Hłuszy* (1929) czy też *Gniazda Białozora* (1931). Jeżeli nie rażą nas specjalnie niedbalstwa gramatyczne i archaiczny patos piętrzących się epitetów, ratuje *Lato ...* przecież właśnie fabuła. Proces swoistej reedukacji Stefana-Cota, późniejszego Orlika, umiejętnie związany z historią strzelby Chorążego, czynią książkę autentycznie ciekawą dla najbardziej wymagającego czytelnika. "*Florian z Wielkiej Hłuszy* - sięgnijmy raz jeszcze po cytat z Czachowskiego - odznaczając się wszystkimi właściwymi autorce zaletami i stanowiąc ideowo piękne uzupełnienie jej twórczości powieściowej, ze strony krytyki literackiej spotkał się z innym już przyjęciem". I oczywiście wpływ to Wielkiej Wojny, która "przeorała szlaki myślowe ludzkości", ale trudno nie spostrzec, jak bardzo zmienił się warsztat literacki Rodziewiczówny, co niemłodej autorce zapisać trzeba na pewno na korzyść. Zwłaszcza, gdy widzieliśmy, jak nie potrafił tego dokonać Reymont, który wobec nowej rzeczywistości faktów i przeżyć ludzkich stanął najzupełniej bezradny.

Przesłanie ideowe *Floriana z Wielkiej Hłuszy* nie odbiega na pozór od tego, co pisarka głosiła od kilku dziesięcioleci: "swoje rób, w dobro wierz, podłości jak robactwa unikaj, i pracuj, pracuj, pracuj"⁶, ale zupełnie brak tu wszelkiej sensacyjności czy bajeczności w doborze perypetii fabularnych, zaś nad losami folwarku Wereszczyńskich w Muraszniku dominuje ciąg zdarzeń małych, codziennych, zwykłych, pozornie drugoplanowych. Niedostatki psychologii postaci Bronki Wereszczyńskiej, jak to już nieraz u Rodziewiczówny zresztą bywało, znakomicie wyrównują postaci drugiego i trzeciego planu, jak zdziwaczały ze strachu Skołuba czy też rewelacyjny świniarek Kuźma. Bodaj czy nie najlepszym dowodem zupełnie nowego widzenia rzeczywistości społecznej i politycznej, czego zwykle nie dostawało Rodziewiczównie, może być krótki dialog pomiędzy Bronką a Kuźmą właśnie, dotyczący Polski i polskości oraz światopoglądu "źdieszniego" chłopstwa. Oto bowiem na patetyczny wykrzyk Bronki, iż "teraz to Polska będzie", pada taka odpowiedź: " - Polska? - zdziwił się Kuźma - A na rynku gadali, że tu będzie, jakoś inaczej nazywali, jakaś Kraina czy co? A drugie gadali, że bolszewiki przyjdą i swój ład zrobią. O Polsce nie było słyhu." Myliłby się jednak, kto posądzałby świniarka Kuźmę o sprzyjanie bolszewizmowi lub o ukaiński nacjonalizm, gdy zapytany: "a ty byś kogo chciał", daje odpowiedź iście szokującą dla polityków. " - Ja myślę, że za cara było najlepiej. Uriadnika każdy słuchał. Nic nie odbierali, wolna była wszędzie droga - a ile bydła się pasło! a ile świń i gęsi, i owiec! Bogactwa było - chleba, choć dzień i noc nie przestawaj jeść. Panować powinien taki, co sam bogaty ..." ⁷

Jeszcze dalej idzie w ewolucji warsztatu literackiego, złączonej z ewolucją w światopoglądzie pozaliterackim *Gniazdo Białozora* (1931), ostatnia powieść Marii Rodziewiczówny. Książka owa nie ma przecież nic wspólnego z konserwatyżmem socjalnym, któremu zawsze wydawała się autorka hołdować. Nadspodziewanie rzetelna ocena rzeczywistości prowadzi też ku całkowitemu odejściu od pretensjonalnego sentymentalizmu na rzecz gorzkiej wizji życia niedobitków starej polskiej szlachty w pierwszych latach Niepodległości. Egzystencja między młotem a kowadłem, pod presją pogardy, lekceważenia i wyniszczającej polityki podatkowej, oto dzień codzienny potomków szlachty ziemiańskiej na Kresach Wschodnich w czasach po zniesieniu w konstytucji roku 1921 stanu szlacheckiego jako takiego. Niechętne, zbolszewizowane w latach 1917-1920 chłopstwo białoruskie, któremu "panowie" są kością w gardle, postępują w zasadzie nie inaczej niżli nuworysze w

sojuszu z biurokracją. Powtórzmy zatem - nie mówimy teraz o ślepych konserwatyzmie Weyssenhoffa czy Bartkiewicza, o których za chwilę; nie o tęsknocie do patriotyzmu feudalnego, lecz o realnych problemach społecznych, o losach małej, schłopiałej częstokroć szlachty, będącej jednakże ostatnią ostoją żywiołu polskiego na Kowieńszczyźnie czy Polesiu. Sprawa ta, oceniana w kontekście sytuacyjnym odzyskanej niepodległości, to ostatnia troska pisarstwa Rodziewiczówny, pisarstwa zaskakująco odmienionego *in plus* po Wielkiej Wojnie.

I właśnie ta przemiana każe zastanowić się nad sensownością częstych porównań Rodziewiczówny z Weyssenhoffem⁹ oraz interpretowania jego twórczości jako *sui generis* kontynuacji. Jest tu bowiem zależność bezsporna, lecz dotyczy ona głównie pisarstwa spod znaku *Puszczy* oraz *Sobola i panny*, skądinąd zapewne najznakomitszych ksiązek tamtego pióra, jak dotyczy przedwojennej Rodziewiczówny, której już na szczęście prawie rozpoznać nie można na kartach *Floriana z Wielkiej Hłuszy* czy *Gniazda Białozora*. O Weyssenhoffie trudno zatem powiedzieć, że jest naśladowcą Marii Rodziewiczówny, choć bez wątplenia rzecz można, iż bez niej byłby on po prostu niemożliwy, zwłaszcza jako autor *Puszczy* i *Sobola* ..., które to książki powstały właściwie poza przedziałem czasowym, jakim się tutaj zajmujemy, bo w latach 1912-1916 w okresie trwania Wielkiej Wojny. Orzeknijmy to zaś tym bardziej kategorycznie, im mniej nas przekonuje deklaracja samego Weyssenhoffa, gdy mówić będzie "Jeżeli od grup i stowarzyszeń literackich strońłem raczej przypadkowo, z powodu, że mnie życie nosiło gdzie indziej, to z pełną świadomością bronilem się od naśladowania któregośkolwiek z pisarzy mojej epoki."¹⁰

Idea przewodnia obu przypomnianych tutaj ksiązek jest ta sama: powrót do korzeni, konserwatywna negacja cywilizacji miejskiej i szukanie *antidotum* w tradycyjnym żywocie ziemiańskim i kontakcie z naturą. O ile jednak Rodziewiczówna wyrosła przeciw z "pozytywizmu warszawskiego" oraz Orzeszkowej jako twórczyni *Nad Niemnem*, o tyle Józef Weyssenhoff wziął tu początek raczej z późnoromantycznego protorealizmu, gdyż akcja *Puszczy* rozpoczyna się bądź co bądź od ... *Ulany* J.I. Kraszewskiego. Bohater powieści, zmęczony życiem w mieście i zawiedziony w miłości panicz, przyjeżdża oto do zaniedbanego po śmierci ojca poleskiego majątku, o którego stanie dość zabawnie informuje rybak Halimón mówiąc: "Za nieboszczyka marszałka kucharze codzień wołowinę w rosole gotowali, a od limonów aż się w kuchni złościło."¹¹ Przyjeżdża więc Edward Kotowicz do

swego folwarku Turowicze nad Ptyczą wraz z przyjacielem-totumfackim i kamerdynerem spod ciemnej gwiazdy, by odpocząwszy nieco w głuszy, rozparcelować grunta i sprzedać na pokrycie warszawskich długów karcianych. Stopniowo otrząsa się jednak, wrasta w uroki Polesia, odprawia przyjaciela i kamerdynera, rezygnuje z parcelacji i zaczyna gospodarzyć. Zakocha się też w uroczej sąsiadce, Reni Oleszance. Fabuła wydaje się więc mało oryginalna: od Kraszewskiego przez Rodziewiczównę, co wróci zresztą jeszcze i po Weyssenhoffie u Zygmunta Bartkiewicza.

Urok tej prozy to przede wszystkim niezapomniane opisy scen rodzajowych, szczególnie polowań na głuszcze, jakich nie uświadczą nigdzie więcej w polskiej prozie i język, plastyczny język umiejętnie przetykany kapitalnie stylizowaną gwarą białoruską. Pozytywnie też różni tę prozę od Rodziewiczówny brak przesadnej rozlewności w partiach opisowych, przy skłonności do jędrnego realizmu, jak ten: "W samym środku puszczy Turowieckiej panował skwar nieprzewiany nawet przez burze, które przechodziły nad nią gęsto w tym roku, zgromiły niejednego hełm sosny, powalając kłodę na mszyste dno zielonej otchłani."¹² Zaś na temat *Sobola i panny* napisał Julian Krzyżanowski: "Uniwersalnym plastrem na wszystkie niedomagania jest w dziełach autora *Unii* środek, który niegdyś w *Panu Tadeuszu* i *Zemście* kładł kres waśniom sąsiedzkim, po prostu małżeństwo, poprzedzone niekiedy, wzorem powieści Rodziewiczówny, odrodzeniem duchowym kandydata do tego sakramentu, wywołanego przez zbawienny wpływ uroczej bogdanki."¹³ Skoro jednak cały powyższy wywód o walorach narracyjnych prozy Weyssenhoffa służyć ma tutaj temu tylko, by oddać pewną sprawiedliwość pisarzowi, nim z goryczą i niesmakiem skomentujemy kuriozalne jego publikacje po roku 1918 - posłużymy się jeszcze jednym zdaniem Krzyżanowskiego, który tak oto, nader oględnie syntetyzuje ocenę pisarza. "Wyznawca programu stronnictwa narodowego nie umiał wyjść poza ramy, programem tym zakreślone, (...), nie umiał wznieść się na poziom myśli filozoficznej." I mówiąc to, ma być może na myśli Julian Krzyżanowski wspomniany wyżej *Mój pamiętnik literacki*, w którym Józef Weyssenhoff, mając przecież konieczny dystans dla zastanowienia, napisał, iż "łatwiej to jeszcze było drwić z pierwszych grzmotów rewolucji żydowsko-rosyjskiej w r. 1905 (...), niż z uśmiechem spoglądać na sromotne roboty Popsujów polskiego pochodzenia w r. 1918." Jest to bowiem wszystko, co w swym pamiętniku ma do powiedzenia Weyssenhoff o Niepodległości. Można zatem przypuszczać, iż

w swym twierdzeniu o niezdolności Weyssenhoffa do szlachetnej refleksji filozoficznej, blisko już znalazł się Krzyżanowski oceny *Cudna i ziemi cudzeńskiej* (1921), politycznego pamfletu w postaci powieściowej.

Książka o *Cudnie i ziemi cudzeńskiej*, ośmieszająca wady polskie, a naprawdę polską politykę niepodległościową lat 1914-1921, bez wątpienia wyrasta z tradycji prozy *Wielkiego świata* Capowic oraz *Burmistrza z Pipidówki*, zasilonych własnymi już doświadczeniami "podfilipszczyzny".¹⁴ Gdy u Bałuckiego czy Lama szło jednak o ośmieszenie galicyjskiego partykularza, tutaj mamy do czynienia z kategorię wykpieniem polskiej niedojrzałości do niepodległego bytu państwowego. Choć może odegrała ta książka jakąś rolę inspirującą wobec *Soli ziemi* Wittlina czy *Prowincjuszy* Łopalewskiego, przecież widziana w kontekście roku 1921 z jego ekstremalnie dramatycznymi wydarzeniami politycznymi, budzić musi uczucie sprzeciwu. Zimna, zjadliwa satyra z arystokratyczną pogardą ośmiesza polską niedojrzałość, słusznie wprawdzie obnażając przejawy głupoty i karierowiczostwa, przyczyn wszelkiego zła doszukuje się wszakże w polityce żydostwa i socjalistycznego chowu parweniuszy. Piłsudski, którego domyślić się możemy pod figurą Człowieka, nie liczy się w ogóle, a wojna polsko-bolszewicka nawet najdalejszym echem się tu nie odzywa. Ani w *Cudnie* (czytaj - w mieście), ani w *Znojnie* (czytaj - na wsi) młody Szaropolski niczego zdziałać nie jest w stanie, gdyż wszechogarniająca głupota krzyżuje ambitne plany. "Wojskowość - ironizuje autor - jest jedynym odłamem życia publicznego, który nam się udaje."¹⁵

Może i zbytnim uproszczeniem byłoby, gdybyśmy powiedziec mieli, iż skłonna do intensywności poezja liryczna tamtego okresu, tworzona przede wszystkim przez młodzież, dyskutowała na swój użytek głównie fakt Niepodległości, kiedy proza, tworzona w przewadze przez pisarzy wiekiem starszych - z chłodnym sceptycyzmem i niedowierzaniem studiowała codzienność, dalece nie usatysfakcjonowana przemianami życia po wojnie. Póki co, kolejnego dowodu dla takiej hipotezy dostarcza jednakże pisarstwo Zygmunta Bartkiewicza, głównie na kartach *Historii jednego podwórza* (1922). Afabularna ta gawęda, ze szczątkowymi jedynie śladami akcji epickiej, w tonie nostalgicznym opowiada nam historię pauperyzacji i upadku szlacheckiego rodu. "Gdzie był ród zapleśniały w bezmyśli - powie Lalutek, zakładający na ruinach folwarku przedziałnię - tam geniusz firmy Perkins, Winkelman, Zakrzewski."¹⁶

Choć zatem bez zaślepionej apoteozy szlacheckiej przeszłości, bez rażącego konserwatyzmu i jawnej niechęci dla demokratycznych przemian w życiu społecznym kształtującej się II Rzeczypospolitej, przecież znów z bardzo wyraźnym wobec nich krytycyzmem spotkamy się zresztą i przy lekturze książek Włodzimierza Perzyńskiego, jednego z najpłodniejszych i najpoczytniejszych powieściopisarzy obyczajowych lat dwudziestych, którego powieściowy tytuł posłużył celowo za nazwanie całego niniejszego szkicu.

Z zacięciem rasowego realisty obserwuje on i portretuje typowe postacie, procesy społeczne i sytuacje interpersonalne, jakie zaznaczyły się w życiu powojennym, a budując swe książki pamięta doskonale, iż tworzy dla nowej publiczności i nie waha się konstruować fabułę w konwencji bliskiej sensacyjności, a nawet odcinkowej powieści brukowej. Szczęście natomiast prawdziwe, iż Perzyński, autor 20 utworów powstałych w latach 1917-1930 w czym aż 12 tomów prozy epickiej i kilku tylko, coraz słabszych zresztą komedii, zdystansował się prawie całkowicie od polityki. Tej bowiem nie rozumiał niestety zupełnie, a dał tego isticie żenujące dowody tak w eseju *Świat po wojnie* (1917), jak w rozbijająco złej komedii pod tytułem, *nomen omen, Polityka* (1919). Sprawa wyemancypowanej działaczki politycznej, jej ojca, będącego niemal kamerdynerem we własnym domu oraz ich byłej kucharki, aktualnie sekretarki ministra, skończy się naturalnie, jak na tradycyjną komedię przystało, mariażem przeciwników politycznych. Pozytywny bohater, poseł Burski, wypowiada zaś przy okazji konkluzję, która znakomicie zaświadcza, iż tak on sam, jak i autor wiedzą znacznie więcej o kobietach, niżli o polityce i mechanizmach partyjno-parlamentarnych; "Panie drogi, w miłości, jak w polityce, trzeba liczyć się z faktami dokonanyymi i nie starać się za dużo rozumieć."¹⁷

Sukcesy rynkowe utworów powieściowych Perzyńskiego z drugiej połowy lat dwudziestych, nie w pełni chyba zapowiedziane zostały sztubacką historią *Uczniaków* (1919), których po *Szyzofowych pracach*, a nawet i po *Wspomnieniach niebieskiego mundurka* charakteryzować uważniej zapewne nie warto. Zatrzymamy się przeto raczej nad tomem nowelistycznym *Cudowne dziecko* (1920), który choć może i nie rewelacyjny, zaświadcza ewolucję ku pomysłom fabularnym z powodzeniem później realizowanym w najlepszych powieściach. Jest to zbiorek 17 drobnych nowelek naturalistycznych, miejscami nacechowanych wpływami realizmu psychologicznego. Teksty są zrobione starannie, przy użyciu trzecioosobowej,

dość beznamietnej relacji o pewnym człowieku, o jakimś zdarzeniu, co kończy się z reguły zaskakującą puentą. Trochę to jakby maupassantowskie, trochę jakby czechowowskie, acz grzeszy nieco mniejszą wiarygodnością konceptu. Tylko w *Zbrodni, Złodziejce, Kuracji* i *Cudownym dziecku* decyduje się pisarz na narrację pierwszoosobową. W zakresie tematyki dominują zdecydowanie wydarzenia trywialne, wzięte z życia warstwy średniej. Mnożą się zabójstwa, kradzieże i defraudacje, wyzbyte jednak w opisie jakichkolwiek naturalistycznych drastyczności. Gdyby zaryzykować ocenę, za najlepsze w tomie uznałibyśmy chyba *Złodziejkę, Dwa światy, Ucznia Sherlocka Holmesa* oraz *Kurację*. Zostają czytelnikowi głęboko w pamięci: staruszka w ciężkiej żałobie, kradnąca wieńce i kwiaty z grobów, by przynieść je na grób córki; matka skazanego na stryżek bandyty, przychodząca do adwokata z prośbą o dopilnowanie, aby buty syna nie zginęły po egzekucji, bo były jeszcze całkiem nowe; nieudały zbrodniarz, który w następstwie zamierzonej zbrodni doskonale żeni się z niedoszlą ofiarą mordu; wreszcie pewien młodzieniec, syn stróża, cierpiący manię arystokratyczną, który zdemaskowany i dobrodusznie przez kolegów skarcony załamuje się kompletnie i staje zbrodniarzem.

Spośród dziesięciu tradycyjnych artystycznie, a jednak myślowo nowoczesnych, świadczących o pełnym zrozumieniu przemian kulturowych po Wielkiej Wojnie, nade wszystko zaś składu socjalnego populacji potencjalnych czytelników - słowem spośród powieści Perzyńskiego zająć się warto głównie czterema: *Nie było nas, był las* (1926), *Dwoje ludzi* (1928), *Mechanizm życia* (1929) i *Klejnoty* (1930). Wybór taki ma zaś swe uzasadnienie zarówno w tym, iż są to rzeczy najciekawsze z czytelniczego punktu widzenia, sprawnie zrobione, ale i w tym, że skupiają one w sobie najbardziej typowe i znamienne cechy późnego powieściopisarstwa Włodzimierza Perzyńskiego.

Pozytywni bohaterowie to z reguły dość młodzi, lecz już życiowo dojrzały inżynierowie lub przedsiębiorcy, nowocześnie myślący inteligenci o fachowym przygotowaniu, czasem z koneksjami ziemiańskimi. Ich żony czy narzeczone to znów zazwyczaj egoistyczne damy, zimne i wyrachowane, będące przedmiotem widocznej niechęci narratora. Konwenansowe małżeństwa powieściopisarz z lubością ośmiesza i rozbija, co niektórym recenzentom kazało nawet mówić o rozwodomani Perzyńskiego.¹⁸ Więc kryzys małżeństwa, wolna miłość, a czasem tylko mariaż z autentycznego związku miłosnego - to schemat, szablon rozpoznawalny w co drugiej powieści. Żałosna degeneracja podupadłych resztek przedwo-

jennej arystokracji, to natomiast schemat drugi. Ciekawe tylko, że mimo tego, obok wyraźnego kultu fachowości i przedsiębiorczości, pojawia się jakby mimochodem tu i ówdzie tajona tęsknota ku powrotowi do korzeni w drugim czy trzecim pokoleniu wnuków ziemiaństwa. Nie przeszkadza zresztą to wszystkim tendencjom emancypacyjnym, kreowaniu od czasu do czasu sylwetek nowoczesnych kobiet, które - trochę niby Kopciuszek - w poszukiwaniu pracy zarobkowej pojawiają się na drodze bohatera książki. Trąci to naturalnie pozytywistyczną tendencyjnością, lecz podobieństwo jest pozorne. Tamci łudzili się dosyć naiwnie, gdy Perzyński nie łudzi się przecież wcale, nie postuluje, lecz realistycznie odtwarza społeczne *status quo*, którego wiarygodności bynajmniej nie pomniejsza jakiś oczekiwany spadek czy odkrycie w sobie przez bohaterów najmniej spodziewanych upodobań, co prowadzi do nieschematycznych rozwiązań.

“Małżeństwo Lipeckich - czytamy w *Nie było nas ...* - było ideałem szablonu. Lipecki poznał swoją żonę na publicznym balu dobroczynnym, na którym był jednym z gospodarzy; wywarła na nim silne wrażenie, w należyтым terminie się oświadczył i po trzech miesiącach konwencjonalnego narzeczeństwa wziął ślub.”¹⁹ Jakkolwiek wkrótce pozna Lipecki ubogą panienkę, zatrudnioną w jego biurze Zosię Zabielską i zakocha się w niej po uszy, nie on będzie tym, który zdradza. Żona zajdzie w ciążę z pewnym malarzem i pozbędzie się jej u akuszerki, co jak na owe czasy i obyczajową wydolność recenzentów uznać trzeba za rozwiązanie szokująco odważne. Klasyczny melodramatyczny trójkąt rozwikła jednakże Perzyński zaskakująco, nieschematycznie. Zosia ma innego narzeczonego, nie wyjdzie wcale za swego szefa, natomiast Lipecki pod uszlachetniającym wpływem uczuć odkryje w sobie uśpiony talent pisarski, porzuci miasto i osiadzie na wsi, by oddać się literaturze. Frapująco opowiedziany i ciekawie rozwiązany, wybitnie atrakcyjny w czytaniu, nie niesie w sobie jednakże ten dramat obyczajowy żadnych ważnych obserwacji społecznych, które z kolei odnajdziemy i podziwiać będziemy w *Klejnotach*.

Rzeczony *Klejnoty* są od *Nie było nas ...* prawie dwukrotnie obszerniejsze, jak na gust konesera nieco rozgadane i mniej zwarte kompozycyjnie, bo mnóstwo w nich postaci i wątków pobocznych, ale - zaprzeczyć trudno - lekturowo może jeszcze bardziej fascynujące. Trochę tu momentów sensacyjnych, barwne charakterystyki postaci z drugiego i trzeciego planu akcji, spora rozpiętość prezentowanych środowisk socjalnych. Bez wątpienia na pierwszy plan wysuwa się Kasia Olecka,

myśląca córka bezmyślnej matki, dziewczyna rzeczowa, chcąca pracować i zarabiać na siebie jako ogrodniczka, nawet wtedy, kiedy autor wyda ją już za Tarnińskiego. Do mistrzowskich kreacji osobowych zaliczyć należy i starszą Olecką, pretensjonalną damę, zadłużoną po uszy u własnej kucharki. Jak dalece udała się Perzyńskiemu ta postać, upewniamy się w chwili, kiedy pod wpływem miłości do młodego jubilera przeradza się, uszlachetnia, zaczyna pracować i staje niespodziewanie, także i dla siebie samej, doskonałą sprzedawczynią jubilerskich precjozów. Dopiero gwałtowna śmierć Oleckiej z rąk niezrównoważonej Kuki, sensacyjne morderstwo, wprowadzające do powieści element taniej brukowości, razi nas trochę. Tyle, że rozwiązanie owo, acz szokujące, ma jednak znamiona prawdopodobieństwa.

Pomiędzy szczytowym osiągnięciem prozy powieściowej Włodzimierza Perzyńskiego, za jakie jednak uznamy zapewne *Nie było nas, był las* a ostatnią, w roku śmierci wydaną książką *Klejnoty*, sytuują się jeszcze *Dwoje ludzi* i *Mechanizm życia*. Chociaż powtarzają się na ich kartach pewne schematy, szczególnie w kwestii proveniencji społecznej bohaterów oraz w kwestii uporczywego operowania trójkątem erotycznym dla zawiązania akcji, potwierdzają przecież niewyczerpaną pomysłowość autora jako fabularyzatora, rasowego beletrysty, wynajdującego coraz nowe spięcia interpersonalne, oryginalne spięcia i sytuacje, które tuszują schematyzm kanwy. Potwierdzają też rzetelną, wszechstronną znajomość różnych środowisk społecznych i zdolność trzeźwej oceny idących przemian obyczajowych. Przysłowiową "łyżką dziegciu" w tej "beczce miodu" jest tylko rosnąca skłonność pisarza do rozciągania narracji, jej odcinkowego wręcz traktowania, przy dążności do epatowania czytelnika szczegółami, zapewniającymi poczytność u nienajbardziej wymagającego odbiorcy. Mankament ten da znać o sobie szczególnie przy lekturze *Mechanizmu życia*, o czym za chwilę, bowiem *Dwoje ludzi* są powieścią bardziej zwartą wewnątrznie. Rzecz tam idzie o tym, iż w tłumie bezwartościowych, niemoralnych lub po prostu małostkowych indywidualów, od jakich roi się w życiu współczesnym, dwoje prawdziwie uczciwych i jakby stworzonych dla siebie ludzi odnajdzie się i nawiąże kontakt, mimo wszelkich przeciwności losu. Co zaś bardzo ciekawe, podobnie jak widzieliśmy to już raz w *Nie było nas ...*, chociaż inżynier Dołgucki i Stasięńka Wiertkiewiczowa wydają się być dla siebie stworzeni, ich znajomość nie skończy się wcale ani romansem, ani małżeństwem. Idzie pisarzowi raczej o demonstrację, jak ludzie ci wyzwają

się z wolna spod wpływów otoczenia i dążą ku sobie, choć życie im tego nie ułatwia. On - dobrze sytuowany przedsiębiorca, ona - uboga sierota, żona prowincjonalnego urzędniczyny, pijaka i zazdrośnika, prostackiego chama, a potem wdowa, samotna i bardzo bezradna wobec otaczającego ją prowincjonalnego środowiska małopolskiego. By zatem po tych konstatacjach dążyć już ku podsumowaniu uwag o niesłusznie zapomnianym powieściopisarstwie Włodzimierza Perzyńskiego, skorzystajmy jeszcze z lektury *Mechanizmu życia*, na kartach którego na sposób iście spektakularny odnaleźć można wszystkie plusy, ale i minusy owego ciągu powieści realistycznych.

Mechanizm życia jest powieścią obyczajową z lat współczesnych, całkowicie jednak oderwaną od wszelkich realiów społecznych czy politycznych, poza kilkoma ledwie kwaśnymi uwagami narratora, oceniającego kierunki przemian powojennych, jak chociażby: "małopolskość i nieubłagana chciwość tego l u d u (podkr. moje - A. C.) była taka sama przed wojną, jak i po wojnie."²⁰ Darmo szukalibyśmy tu jakiejś wyrazistej myśli przewodniej, jakiegoś morału, który - gdyby już - sprowadziłby się najpewniej do cytatu z Kochanowskiego, iż "wszystko się dziwnie plecie ..." Opowieść fabularna jest w zasadzie zręcznym zlepkiem nowel, grubą nicią zszytych w powieść, której nici, ergo głównego wątku bardzo długo nie widać. Najpierw mamy w książce epizod, który wypełnia jeden rozdział i jest to sztubacka historia z czasów gimnazjalnych o niejakim Przeławskim, który zaraził się chorobą weneryczną i postanowił się zastrzelić. Epizod drugi, tym razem obejmujący dwa rozdziały, to z kolei nowelka o starzejącej się panie, kasjerce Czesławie Rośnickiej oraz o jej znajomości z prezesem ... Przeławskim, który nie zastrzelił się najwidoczniej, ale jest zбочeńcem i erotomanem. Jak puentę, wyraźnie zamykającą kompozycyjnie pierwszy epizod na wzór nowelistyczny, stanowiła informacja o małżeństwie pokojówki Marysi, z którą tak niefortunnie rozpoczął życie erotyczne panicz Przeławski; tak puentę drugiego stanowi zaskakująca rewelacja, iż prezes Przeławski zwariował. Kolejny już, trzeci epizod powieści dotyczyć będzie życia kilkunastoletnich pańienek, Krzysia i Heli Witeckich, których ojciec występował w pierwszym epizodzie jako szkolny kolega Przeławskiego i bodaj czy nie jest to epizod najlepszy: dziewczyny spotykamy w podwarszawskich Urlach na letnisku, poznajemy różne typy nowocześnie wychowanych pańien, jakby poprzedniczek Młodziaków, snobistyczną atmosferę Urli i jesteśmy świadkami flirtu pomiędzy Krzysią a jej korepetytorem, który zresztą dość nagle niknie

z oczu czytelnika. Czwarty epizod to dzieje hipochondrycznej manii prześladowczej niejakiego Stefana Calewicza, owegoż właśnie korepetytora, studenta medycyny. Dopiero w rozdziale VI, na 132 stronie tekstu *in octavo* (gdy cały tekst powieści liczy stron 208!), następuje pierwsza próba wiązania dotychczasowego szeregu epizodów, nowelistycznych w swej istocie, w jakąś całość fabularną. Dzieje się to poprzez ujawnienie niespodziewanych znajomości oraz powinowactw postaci, odnalezionych w życiorysach poprzedniego pokolenia. Ponowne zetknięcie Krzysi Witeckiej ze Stefanem Calewiczem w finale książki, zakończone dość odważną sceną erotyczną, pewnie atrakcyjne było dla czekającego tylko sensacji czytelnika gazety, lecz literackich walorów powieści specjalnie nie podnosi.

Płodność Perzyńskiego w tamtych latach oraz poczytność jego rozlicznych i w końcu bardzo przecież sprawnie robionych książek, zapewniłaby mu najpewniej fotel akademika literatury, gdyby chwili powołania PAL-u dożył, a tak odzierzył miejsce na krótkie trzy lata Piotr Choynowski, drugi z najbardziej interesujących nowelistów i powieściopisarzy o realistycznej proweniencji przedwojennej. Trochę to może okazjonalne z pozoru zestawienie, lecz poza względami natury chronologicznej i formalnej, kusi zarazem charakterystyczne przeciwieństwo. Otóż w odróżnieniu od wyraźnie szukającego aplauzu czytelników Włodzimierza Perzyńskiego, Piotr Choynowski wyraźnie pisał dla siebie, realizując swój własny, niespieszny plan twórczy, nie zabiegając ani o uznanie krytyki, ani o wzięcie u czytelników.

Lektura książek Choynowskiego rychło ukazuje go nam jako niewątpliwego realistę, ale i intensywidę zarazem. Określenie takie sprzecza się trochę z przyjętą definicją intensywidzmu,²¹ bliską przecież definicji ekspresjonizmu, lecz trzeba zgodzić się dla jasności sprawy na uproszczenie. Realistyczny, czasem naturalistyczny warsztat prozatora, który jak na intensywidę zbyt drobiazgowo rysuje drugi plan akcji, nie powinna przesłonić nam faktu, iż twórczość ta ma rzucającą się w oczy dominantę, której jest bez reszty podporządkowana. Dominanta owa to młodość i młodzieńcza optyka podmiotu literackiego, co wcale lub prawie wcale nie znajduje motywacji autobiograficznych, jakkolwiek w przypadku niektórych nowel i opowiadań na motywach gimnazjalnych wykluczyć się tego nie da. Bohaterem prozy Piotra Choynowskiego, a już szczególnie prozy powieściowej, jest więc człowiek młody, pełen energii i ciekawości świata, nie znający jeszcze i nie rozumiejący specjalnie otaczającej go rzeczywistości, pracy za to do przodu z całą

siłą. Nie bez racji, choć na podstawie widocznego uproszczenia, nazywano już tego bohatera w literaturze przedmiotu "ułanem", gdyż istotnie ma on niejaki cechy pokrewieństwa i wobec Kmicica, i wobec Olbromskiego.

Wszyscy, aczkolwiek bardzo niestety nieliczni krytycy i badacze pisarstwa Choynowskiego, od przemówienia Ferdynanda Goetla w PAL-u poczynając,²² a na zarysie monograficznym Józefa Nowakowskiego kończąc²³ - chętniej i szerzej zajmować się zwykli nowelista autora *Historii naiwnej*. Zainteresowanie owo na tym się zaś głównie opiera, iż - jak napisał Nowakowski - Piotr Choynowski zadebiutował jako nowelista od razu w pełni dojrzały oraz że w jego najwcześniejszych opowiadaniach i nowelach odnajdujemy bez zawahań w postaci dojrzałej wszystko, co będzie w tym pisarstwie potem. Zaś owo "wszystko" to w zasadniczej mierze warsztat prozatorski iście nienaganny i stylistyka polska, którą tak gloryfikował wspomniany Goetel, obejmując fotel akademika literatury po zgonie Choynowskiego. "Władał językiem niezawodnym - głosił - oszczędnym w doborze środków, całkowicie nie pochopnym do nowatorstwa, ale zwartym, ścisłym i rytmicznym, o pewnej barwie heroicznej, powściąganej akcentami ironii." Jakkolwiek więc zasadniczym przedmiotem zainteresowania będą w niniejszym szkicu cztery powieści Piotra Choynowskiego z lat 1919-1933, nie pominiemy jednakże całkowicie jego małej prozy, traktując jako kanon ten jej wybór, którego sam autor dokonał, wznawiając swe wczesne teksty w tomie *Historia naiwna* (1922). Uwagę naszą zatrzymają zasadniczo dwie nowele - właśnie tytułowa *Historia naiwna* oraz *Sumienie*.

Historia naiwna jest relacją melodramatycznej przygody młodego malarza Kolskiego w Monachium, choć melodramatyczna jest ona w zasadzie tylko ze względu na kategorię fabuły. Autor zachowuje cały czas świadomość nikłej rangi opowiadanej historii miłosnej, sygnalizując to już tytułem: przypadkowe poznanie pięknej pani, romans, zadurzenie, jej zniknięcie bez słowa i arystokratyczny ślub w swej właściwej sferze, rozpacz porzuconego kochanka, który ani wie, że obok siebie ma poczciwą a zakochaną w nim dziewczynę. Zrobione jest to wszystko nienagannie w sensie warsztatowym, zrelacjonowane bezpretensjonalnym stylem, z zachowaniem psychologicznego prawdopodobieństwa postaci. Rzetelny realizm psychologiczny w opisach stanu ducha Stefana Kolskiego, werystyczna elegancja w opisach Szwajcarii - czyste to, klarowne, czyta się doskonale, zaś przeczytane, zostawia świadomość, że każda taka "historia naiwna", mimo pozostawia

rów tuzinkowości, ma w sobie także niepowtarzalną prawdę jednostkowego przeżycia. O ile zaś chcielibyśmy się po tej lekturze zdziwić kosmopolityzmowi, skoro Kolski polskie ma właściwie wyłącznie nazwisko i cała sprawa toczy się w bohemie, dowartościuje czytelnika w tym względzie nowela *Sumienie*. Tekst pod pewnym względem szczególnie w twórczości Piotra Choynowskiego, gdyż bohaterem jest tu człowiek stary, oficjalista Rydzewski, niegdyś styczniowy powstaniec i nawet porucznik. Ten aż maniakalnie uczciwy, jeżeli wolno w ogóle rzec w ten sposób, poddany zostanie przez los ogromnie trudnej próbie, gdyż może sobie przywłaszczyć bez najmniejszego ryzyka wygraną loteryjną młodego praktykanta Kąckiego. Bierze więc te nieszczęsne ruble, by je posłać umierającemu na suchoty synowi, ale wyrzuty sumienia załamia go i powie prawdę okradzionemu, który zresztą rozumie starego i pociesza, wręcz proponując dobrowolny podział wygranej.

Fabula na pozór ograna, jakby coś z naturalistów, jakby z *Doktora Piotra*, lecz o oryginalności realizacji rozstrzyga suwerenność Choynowskiego wobec studium psychiki bohatera. Do najlepszych kart prozy Piotra Choynowskiego zaliczymy chyba bez zastrzeżeń opis poranku, kiedy to Rydzewski podejmuje właśnie decyzję oddania zawłaszczonej kwoty. Zasadę kompozycyjną stanowi tu zderzenie dwóch obrazów: jeszcze prawie sennego majaczenia, wizji ze zsyłki na Sybirze i realności poranku, świtu, wnoszącego jasność nie tylko do pokoju, ale i do świadomości, do duszy Rydzewskiego. Zacytujmy choć parę zdań. "Nagle, jak jastrząb, spada nań wspomnienie z dalekich lat. Widzi czerwoną, zapitą twarz kulawego Paramona, zwierzchnika niegdyś w syberyjskich kopalniami. Słyszy miękko, ciągnącą się mowę: - Eh, sam ty nie kradniesz i innym nie dajesz ... Zły z ciebie człowiek, gołąbku, niepotrzebny, ot co! (...) przyjdzie i na ciebie pora. (...) Stary rozżuwa te myśli ponuro i wolno, jak kawały żyłastego mięsa. Długi czas leży tak cichy i spokojny. Przez szyby, wspiąwszy się na palce, zajrzał młody, różowy ze snu blask."²⁴

Reszta jest milczeniem, lecz nim przejdziemy do zapowiedzianej wcześniej charakterystyki czterech powieści autora *Kuźni* oraz do kilkudzaniowego komentarza do późnej próby zajęcia się przez Choynowskiego prozą historyczną na motywach starszylacheckich - niech wolno będzie wyrazić zdziwienie. Zdziwienie, że nikt z piszących o Piotrze Choynowskim nie spostrzegł dotychczas, że wydane w latach 1923-24 zbiorki nowelistyczne opierają się nie wyłącznie na przedrukach.

Sama tematyka *Pana Bratkowskiego* oraz *Z czwartego plutonu* wskazuje, że opowiadania owe powstać musiały w latach 1915-16, podobnie jak zapomniany kompletnie tom Kadena-Bandrowskiego *Iskry*. A porównanie z książeczką Kadena nasuwa się przede wszystkim dlatego, iż te literacko zapewne średnie najwyżej opowiadania to jedna z pierwszych w polskiej prozie próba uchwycenia epopei legionowej *in statu nascendi*. Kto wie, czy nie powinno się uznać tego za uverture przemian, jakie w pisarstwie tego twórcy nastąpić właśnie miały, rozstrzygając o rozbracie z kosmopolityzmem a zwrocie ku problematyce *par excellence* narodowej.

Doskonały nowelista, spokojny, elegancki stylista wcale nie bez trudności odmieniał swe pisarstwo po Wielkiej Wojnie, choć to dążenie do zmian i poszukiwanie nowych środków wyrazu artystycznego jest zupełnie bezsporne i wynika z bardzo ambitnego zamysłu. Widać to od razu przy lekturze *Kuźni* (1919). Prawda bowiem, że autor nie poszedł po linii najmniejszego oporu, że nie stara się opisywać samego powstania styczniowego, przez co ani nie konkuruje z Żeromskim, ani nie czyni suplementu do jego twórczości. Obraz przygotowań przedpowstaniowych, owej *nomen omen* "kuźni" nastrojów jest na pewno trudny, nieefektowny i niewdzięczny dla epika, ale też na tym ambitnym zamysle walory książki prawie że się kończą. Nie chcąc przyjąć ani martyrologicznej koncepcji historiograficznej Żeromskiego, ani batalistycznej Sienkiewicza, wpada Choynowski w objęcia starożytnego Kraszewskiego, który zresztą i jako postać literacka przewija się na kartach *Kuźni*. Jak u mistrza, osobiste perypetie bohatera, więcej obserwatora i *porte-parole* niż *alter ego*, Jurka Krasuskiego, młodego szlachcica z prowincji, nie są głównym celem tej fabuły. Doznania i doświadczenia towarzyskie i miłosne, dość przypadkowe na początku kontakty ze spiskowcami, to w miarę zręcznie snuta, ale tylko beletryzacja historii. Przeżycia Jurka nie są specjalnie frapujące ani też przekonujące psychologicznie, choć przecież Choynowski-nowelista czynić to potrafił, bowiem potrzebne są one w *Kuźni* tylko jako beletrystyczny pretekst. Istotę obrazu epoki składają opisy masakr ludności warszawskiej przez kozaków, politykierstwo i walki stronnictw, rażące dysharmonie między rozpolitykowaną stolicą a ociężałą, w marazmie i konserwatywnym myśleniu pogrążoną szlachecką prowincją, wreszcie kompletna obojętność narodowa chłopów. Bardziej to zatem historiografia niżeli literatura piękna, ówże - wedle zasad Kraszewskiego - "razowy chleb historii". Bardzo udane postacie drugoplanowe, świetny marszałek

Krasuski, ojciec-tyran oraz dobry margrabia Wielopolski, to chyba już zresztą zasługa nie Kraszewskiego, ale Sienkiewicza.²⁵

Ostatnia wedle następstwa historiograficznego, lecz druga wedle chronologii pisarstwa Choynowskiego powieść *Dom w śródmieściu* (1924), osnuta jest na kanwie lat 1919-1921 i odbieramy ją jako dobrą, rzetelnie realistyczną, sfabularyzowaną w sposób naturalny, a nie jedynie pretekstowy. Nie chwyta może za gardło jak *Przedwiośnie* lub *Pokolenie Marka Świdy*, ale też jest od nich dalece inna, prawie nieporównywalna, bliższa zapewne *Odznace za wierną służbę*, chociaż wolna od jej tragizmu, a i nie nacechowana wcale pacyfistycznie. Stefan Makomaski, sierota ze zubożałej rodziny o niegdysiejszej przeszłości szlacheckiej, czas jakiś przebywa pod opieką wuja Rudzkiego, inżyniera-przemysłowca, dawnego adoratora matki, więc trochę tu podobieństwa do biografii własnej Choynowskiego, trochę zaś nieuniknionych skojarzeń z losami Cezarego Baryki. Później studiuje Stefan na politechnice w Darmsztadzie, by w czasie wojny znaleźć się w Legionach, ujrzeć na własne oczy zrewoltowaną bolszewię, wreszcie wrócić w roku 1919 do Warszawy jako rotmistrz ułanów i zdemobilizować się. Chory, sparaliżowany wuj Rudzki czyni go administratorem swojej kamienicy w śródmieściu.

Powieść ma właściwie dwie fazy, z których tylko jedna przystaje do tytułu, chyba żebyśmy tytuł ów pojęli metaforycznie, jak zapomnianej *Opowieści prawdziwej o narożnej kamienicy w Kukurowcach* Krasickiego. Przygody i przeżycia Stefana Makomaskiego w cywilu, związane z porządkowaniem spraw kamienicy, nie są fascynujące - portrety i portreciki, błahostki, romanse. Uzyskany stąd obraz społeczeństwa powojennej Warszawy jest wprawdzie rzetelny i wiarygodny, lecz szybko nas zaczyna nudzić dość płaskim realizmem obyczajowym. Nagłą zmianę tempa narracji fabularnej wnosi wojna bolszewicka w rozdziałach VI. *Tarapaty*, VII. *Kłęska*, VIII. *Wojenka, wojenka...*, zaś w finałowych rozdziałach IX i X powrócimy znów do kamienicy, by jeszcze w epilogu ujrzeć podsumowanie życiorysu bohatera po dwóch latach.

Dla całej prawie prozy powieściowej z tamtych lat jednym z najważniejszych tematów były przemiany społeczeństwa polskiego po Wielkiej Wojnie. Różni różne aspekty tego obrazu akcentowali, ale wspólna bywała zazwyczaj dezaprobatą dla - schamienia, szarżyzny, nieudolności młodej władzy, korupcji, biurokracji, bezładu politycznego, utarczek stronnictw. Choynowski na tym tle okazuje się optymistą i jego wizja idzie zdecydowanie ku koncepcji, która za kilka lat będzie nosiła

oficjalne miano sanacyjnej, jakkolwiek sygnalizuje pisarz ten punkt widzenia dyskretnie i dopiero w epilogu. Ów Stefan, który w początkowej fazie klęsk roku 1920 miał sobie bardzo za złe, że odszedł z wojska, ukończy później akademię wojskową i awansuje na pułkownika, choć nie ma to uzasadnienia praktycznego, bo jako spadkobierca jest dość zamożny i niezależny finansowo. Narrator mówi za niego w tymże epilogu: "Uważa, że jak wszystko przyzwoite pójdzie do cywila, to będzie nas bił, kto tylko zechce."²⁶ Stefan to postać może niezbyt psychologicznie pogłębiona, ale na pewno barwna, zamaszysta, wieczny chłopak-narwaniec, w którym jak w Baryce kobiety kochają się na komendę. Chyba świadomie i celowo kreowany jest na typ trochę sienkiewiczowski i w rozdziale *Wojenka, wojenka ...*, na krótko przed jedyną właściwie sceną batalistyczną powieści, przed bitwą z kawalerią Budionnego, sam żartobliwie porównuje siebie do Kmicica. Żeby para-lela była wyraźna, autor każe jeszcze wachmistrzowi Kurusiowi pełnić przy Makomaskim rolę starego Soroki.

Dom w śródmieściu to jedna z niewielu powieści tamtego czasu, gdzie obrazy wojny bolszewickiej nie mają tonacji tragicznej czy makabrycznej. *À la guerre comme à la guerre*, trudno, po prostu trzeba tę wojnę wygrać. Bolszewicy nie są zdemonizowani, jeżeli zaś idzie o przyczyny początkowych klęsk, to nie o ich sukcesie należy mówić, a raczej o polskiej nieudolności. Ciotka Stefana mówi oto: "Ja się bolszewików nie boję. Tyle w życiu przeszłam, że mi już wszystko jedno. Ale wy się boicie. Wy mężczyźni, wojsko. Uciekacie. I przed kim? Przed obszarpańcami, głodomorami. Widziałam tych jeńców na ulicy. Zwyczajne kałmuckie gęby, nie żołnierze nawet z wyglądu." Warszawski szewc dopowiada zaś na ten sam temat: "Bo choćby Warszawę i wzięli, to nie wierzę, żeby na długo. Bo i kto weźmie? Takie chałuje? A tu przecież wojsko się tworzy nowe, mało to tego? (...) Furda, bracie! Nie dadzą rady."

Młodość, miłość, awantura (1926) nie nastraja już przy czytaniu tak przychylnie, jak tamta - szkoda, iż tak mało dziś znana powieść z lat 1919-1921. Iście dyplomatyczny talent wykazał Goetel, który we wspomnianym przemówieniu *Pochwała twórczości Piotra Chojnowskiego* książkę tę po prostu przemilczał. Ułatwiło mu to próbę sprowadzenia powojennego powieściopisarstwa autora do tryptyku: 1863 w *Kuźni*, 1905 we *W młodych oczach* i 1920 w *Domu w śródmieściu*, choć tak naprawdę jest to nadużycie. Ambitny zamysł Piotra Chojnowskiego, by stworzyć ciąg powieściowy, pokazujący historię najnowszą, miał zakrój tetralogi-

czny. *Młodość, miłość, awantura* jest książką o dziwnej, zaskakującej fabule, książką irytującą, ale przecież zachowuje generalne założenie cyklu. Bohaterem jest tu dwudziestokilkuletni Polak, inteligent pochodzenia ziemiańskiego, obserwujący i opowiadający zdarzenia lat 1912 -1918 z niespotykanej perspektywy. Jeżeli dość arbitralnie nazwalibyśmy tu *Młodość...* chybioną, to uczynilibyśmy tak z trzech zasadniczych powodów. Po pierwsze, niezrozumiała i nie do przyjęcia wydaje się optyka polityki europejskiej, widziana oczyma kosmopolitycznie nastawionego lowelasa, jakim jest młody Brzeski. Po drugie, rzecz cała jest niespójna, gdyż w istocie stanowi zlepek epizodów, łączonych jakąś tajemniczą osobą niejakiego Lewickiego, który fascynuje sobą bohatera i każe mu go nieustannie poszukiwać i śledzić, nie bardzo wiadomo po co. Po trzecie wreszcie, brak tu zupełnie perspektywy polskiej, gdy na europejską pisarza zwyczajnie nie stać. Oczywiście można uznać, iż owo spojrzenie na Europę czasu Wielkiej Wojny 1914-1918 i na rewolucję jako "awanturę" jest na swój sposób odważne i nonkonformistyczne, ale przecież najzupełniej nieudane.

By nie kończyć tej historycznoliterackiej retrospekcji trochę przypadkowo, można chyba w tym miejscu zamyślić się przez chwilę nad tym, że nawet w tej słabej książce Choynowski poprzedza swym pomysłem tak Andrzeja Struga jako autora *Żółtego Krzyża* czy *Miliardów*, jak i Antoniego Ferdynanda Ossendowskiego jako autora *Pięć minut do północy*.²⁷ Może zatem i zbyt surowo oceniliśmy tę powieść? Przecież rzeczony *Żółty Krzyż* oraz *Pięć minut do północy* to również nie arcydzieła, a pierwszeństwo pomysłu przecież liczyć się powinno.

PRZYPISY

¹ Tekst poniższy jest zredagowanym fragmentem większej całości przygotowywanej pod roboczym tytułem *Intensywizm i autentyzm*

² Por. Wł. St. Reymont: *Za frontem*, Warszawa 1919 s. 43

³ Por. M. Rodziewiczówna: *Florian z Wielkiej Hłuszy*, w wydaniu jubileuszowym *Pism* t. 35 s. 60

⁴ Op. cit., s. 87

⁵ Por. Anna Zahorska: *Maria Rodziewiczówna i jej dzieła* oraz Kazimierz Czachowski: *Maria Rodziewiczówna na tle swoich powieści*

⁶ Op. cit., s. 239

- 7 Ibidem, s. 180-181
- 8 Konsekwentnie unikać będziemy określenia I Wojna Światowa, bowiem w epoce nas interesującej mówiło się za wsze i wszędzie Wielka Wojna 1914-1918
- 9 Por. m. in. H. Obiezińskiej: *Sztuka pisarska Józefa Weyssenhoffa*, Bydgoszcz 1965
- 10 Zob. J. Weyssenhoff: *Mój pamiętnik literacki*, Poznań- Warszawa-Wilno-Lublin, Nakł. Księgarnia Św. Wojciecha /bez daty/
- 11 Cyt. z wyd. J. Weyssenhoff: *Puszcza* w edycji Gebethnera i Wolffa /bez daty/ s. 4-5. Co do określeń "pozytywizm warszawski" oraz "protorealizm" przyjmujemy je bez wahań za J. Kulczyką-Saloni oraz H. Markiewiczem
- 12 Op. cit., s. 157
- 13 Zob. J. Weyssenhoff: *Soból i panna*, wstępem opatrzył Julian Krzyżanowski, Warszawa 1948, Wyd. Polskie R. Wegner, s. XII
- 14 Por. tamże, s. X
- 15 Zob. J. Weyssenhoff: *Cudno i ziemia cudeńska*, Warszawa 1921 s. 321-322
- 16 Zob. Z. Bartkiewicz: *Historia jednego podwórza*, Warszawa 1922 Gebethner i Wolff
- 17 Kwestia pośła Burskiego w finałowym dialogu z Łażańskim, w pierwodruku Gebethnera i Wolffa s. 103
- 18 Por. A. Zahorskiej: *Z nowszych powieści*, "Przegląd Powszechny" 1927 nr 174
- 19 Przytoczenie za tekstem wznowienia przez Wydawnictwo Literackie w Krakowie 1978 s. 10
- 20 Przytoczenie za tekstem edycji St. Cukrowskiego w Bibliotece Nowości, Warszawa 1929 s. 89
- 21 Proszę o spojrzenie do mego artykułu *W kwestii tzw. dwudziestolecia międzywojennego*, Prace Naukowe WSP w Częstochowie, Seria: Filologia polska, 1990 z. III s. 19-31
- 22 Mowa o efektownej inauguracji Goetla w PAL-u po objęciu schedy, gdy wygłosił swą *Pochwałę twórczości Piotra Choynowskiego*
- 23 Zob. J. Nowakowski: *Piotr Choynowski, Zarys monograficzny*, Rzeszów 1973
- 24 Por. P. Choynowski: *Historia naiwna, Nowele*, Wydanie trzecie, Warszawa 1922 Gebethner i Wolff, s. 117-118
- 25 Mowa o postaci Janusza Radziwiłła w *Potopie*, w szczególności w scenach rozmów z Kmicicem oraz ze Skrzetuskimi, Wołodyjowskim i Zagłobą w Kiejdanach
- 26 Cytaty z tekstu *Domu w śródmieściu* za wydaniem Gebethnera i Wolffa w Warszawie 1924, odpowiednio s. 293, 202 i 214
- 27 Właściwie trzeba byłoby mówić o całej trylogii *Iskry spod młota*

Summary

Studia Filologiczne 44, Filologia Polska 117.

The article assumes that a dangerous semi-truth is the estimation that in the 1920's nearly nothing interesting happened in works of fiction and short story writing apart from the final period of the literary output of Żeromski. The author pays attention to an interesting evolution in the literary output of M. Rodziewicz after 1918. After a short revision of minor and decidedly conservative compositions the author pays a special attention to rather forgotten novels and short stories by W. Perzyński and those by P. Choynowski. In the culminating point of the article the author emphasizes that the novels by Choynowski precede the most interesting experiments of the 1930's.