

DANUTA BRZOWSKA

O jednej powieści naturalistycznej — uwagi

Hipolit Taine, wielki autorytet filozoficzny XIX wieku, uważał, że podstawą wiedzy o historii — i to historii zarówno politycznej jak i społecznej, a także historii kultury i sztuki — jest zrozumienie psychologicznej odrębności epok dziejowych. Każda epoka — pisał — posiada odrębny typ człowieka, obdarzonego swoistym temperamentem, wyobraźnią, zdolnościami, posiada odrębny gatunek ludzi; gdy po wyczerpaniu swych sił żywotnych ginie epoka, ginie również jej gatunek. A nawet odwrotnie: właśnie wtedy, kiedy gatunek starzeje się i karleje, gdy musi uczynić miejsce nowym ludziom, nowym temperamentom, nowym typom odczuwania i myślenia — kończy się epoka. Oto istota procesu dziejowego.

Tak — w wielkim skrócie i uproszczeniu — wyglądała Tainowska, biologiczna pod względem metody, psychologiczna pod względem treści interpretacja historii. Głosił ją Taine w tych mniej więcej latach, gdy na ziemiach polskich przeżywano właśnie zmierzch i narodziny epok: ustępował tradycyjny świat szlachecko-feudalny, ugodzony śmiertelnie reformą uwłaszczeniową, formowała się nowa rzeczywistość, w której zapanować mieli ludzie o innym obliczu, dopasowani do wymogów nadchodzącego czasu. Młoda prasa pozytywistyczna czekała na tych ludzi, witała ich; mieli to być przedstawiciele „klasy średniej”, „najzdrowszej pod każdym względem części społecznego organizmu“¹, ludzie reprezentujących nowoczesną mentalność i nowoczesny stosunek do życia.

Ale w owych latach nie znano jeszcze Taine'a naprawdę. Owszem, powoływano się na niego nawet zbyt często, czyniąc go najopaczniej w świecie sojusznikiem utylitarystycznych dążeń obozu młodych — i ten kontemplujący dzieje esteta i fanatyk wartości kulturowych stał się na naszym terenie rzecznikiem dążeń społecznych i twórczości tendencyjnej.

Taine'a rozumiano w Polsce dopiero w okresie, gdy z upływem lat siedemdziesiątych minął bezkrytyczny entuzjazm dla kapitalistycznych przemian i nastały czasy rozważli, rozczarowania i spokojniejszego zaznajamiania się z dorobkiem światowej myśli.

¹ Antoni Pilecki, *Stanowisko poezji wobec pozytywnego kierunku naszej umysłowości*. „Przełgl. Tyg.” 1873.

Wpływ Taine'a zbiegł się wtedy ze zjawiskami, które niezmiernie zaważyły na ideowym obliczu okresu: w dziedzinie społecznej były to programy ludowe i ogólne nastroje prochłopskie, w dziedzinie artystycznej — inwazja naturalizmu.

Naturalizm bezwzględnie i szyderczo odniósł się do niedawnego bohatera pozytywnego literatury. „Spryt kupiecki czy przemysłowy, ów chlebobajny rozum — stwierdzał Dygasiński, najznamienniejszy przedstawiciel nowego kierunku — jest przecież nigdy niczym innym jak tylko wyzyskiem. Gdyby łokieć lub waga kupca wzbogaconego posiadały ludzką mowę, to od czasu do czasu dowiedzielibyśmy się, że obfity chleb jest tak głodny i chciwy, że do szczytu połyka sumienie”². Jednocześnie w innym miejscu tenże Dygasiński pisał: „Chłop jest mędrzy od inteligencji, ponieważ w każdej chwili ma na oku byt i jego podstawę”³, albo: „Nastanie zapewne epoka, w której hegemonia pierwiastków ludowych stanie się tak wybitną, że temu nikt już nie będzie przeczył; zaszczytem będzie pochodzić od chłopu polskiego”⁴.

Literatura lat osiemdziesiątych uznała chłopca za czołowego bohatera przyszłych dziejów Polski. To on był tym nowym „gatunkiem”, który miał zastąpić degenerujący się i zmurszały gatunek szlachecki. Rosło zainteresowanie jego życiem, jego mentalnością, charakterem, wszystkimi cechami, które decydowały o jego odrębności i wartości. Zadaniem literatury było te cechy utrwaląć, a jak to należało robić, uczył właśnie Taine. Taine'a zajmowało głównie charakteryzowanie narodów — i to od strony ich dorobku kulturalnego; w Polsce, gdzie ciągle żyły typowo pozytywistyczne problemy i troski, w centrum zainteresowania stanęła klasa społeczna — i to od strony swej społecznej roli. Ale w obu wypadkach pokrewna była metoda prezentacji grup ludzkich — drobiazgowo dokładna, szczegółowa, niemal że „naukowa” (jak wówczas chętnie pisano), daleka natomiast od popularnych we wczesnym pozytywizmie aprioryzmu i moralistyk. Zarazem była to metoda w pewnym sensie statyczna, absolutyzująca niejako cechy ludzi i środowisk, co miało swoją łączność z tezą o przyrodniczej autonomii gatunków.

Bowiem idee słynnego Francuza zaznaczyły się u nas zarówno w zakresie techniki literackiej, jak ogólnych koncepcji historiozoficznych. Naturalistyczny wyrok na szlachtę jako rasę starą i przeżyłą, rachuby na chłopca, młodą i krzepką siłę, co stworzy początek nowego etapu dziejów, to nic innego, jak adaptacja Tainowskiego pojęcia historii, której rytm stanowiły narodziny, rozkwit i biologiczne starzenie się epok. Oddajmy raz jeszcze głos Dygasińskiemu: „Schodzimy na stanowisko społeczeństwa ludowego — pisał w piśmie »Wędrowiec« — i jako tacy rozpoczynamy może dzieje od samego początku, od tych latorośli, które życie zielenią obradzać poczyna, podczas gdy wielkie pnie macierzyste butwieją, schną, giną”⁵. Dygasiński zestawia chłopów z pierwszymi ludźmi „na dziewiczej jeszcze ziemi”, z dzielnymi i zdobywczymi „przodkami cywilizowanych narodów”, biologiczną świeżość uważa za rękomię ich rozwoju i roli społecznej.

Dodać należy, że argumenty powyższe nie były jedynymi, których używano w latach osiemdziesiątych na rzecz wartości ludowych. Orzeszkowa na przykład widziała je w przewadze moralnej chłopca, Prus w bezwzględnym tradycjonalizmie, który każe chłopcu trwać przy ziemi wbrew nawet doraźnej korzyści. Jednakże ujęcia Dygasińskiego były bodaj najbardziej typowe; co

² A. Dygasiński, *Praca na chleb i oświata*. „Życie” 1888 r.

³ A. Dygasiński, *Z powodu nowego pisma*. „Wędrowiec” 1887 r.

⁴ A. Dygasiński, *Jeszcze o szynku*. „Głos” 1886 r.

⁵ A. Dygasiński, *Jeszcze o pracy krajowej*. „Wędrowiec” 1886 r.

więcej, one właśnie wyznaczyły ważny nurt w naszej literaturze o wsi aż do *Chłopów* Reymonta, a może i dłużej. Portret chłopski, określony przez młodość biologiczną warstwy, a więc operujący w pierwszym rzędzie takimi ry-
sami, jak pierwotność, prymitywizm intelektualny i uczuciowy (zresztą z wy-
raźnie zazwyczaj podkreślonymi zadatkami rozwoju), przyrodnicze zespolenie
z ziemią, realizm życiowy — to zjawisko niezmiernie wtedy częste. Czasem
na portrecie takim zaważyły dodatkowo impulsy naturalistycznej szkoły fran-
cuskiej, z jej koncepcją bestii ludzkiej, dziko i okrutnie walczącej o materialne
dobra (*Ziemia Zoli*, niektóre nowele Maupassanta). Zawsze trzeba jednak pa-
miętać, że jest to właściwie tradycja raczej odmienna, choć i ona była w ge-
niezie swej „taine’owska”.

Tak czy owak, inwazja chłopskości w literaturze odbyła się w innej atmo-
sferze niż niedawne boje o kupca, przemysłowca i inżyniera. Towarzyszył jej
naturalizm. Jeśli więc nawet wystąpiła w szacie tendencyjnej, to nigdy jaskra-
wo dydaktycznej, a najwyżej wyrażającej się w samym sposobie charaktery-
styki, celowym doborze szczegółów. Ale najczęściej tendencji nie bywało wca-
le, nowym treściom służyła relacja obiektywna, bezstronna, flaubertowska.

W roku 1887 Adolf Dygasiński napisał powieść *Właściciele*, gdzie przed-
stawiał chłopsko-szlachecką rywalizację o ziemię i zapowiadał w przyszłości
całkowitą wygraną chłopu. Wygranej tej co prawda nie pokazał — wiedziony
swym trzeźwym realizmem w ocenie sytuacji małorolnej wsi, która nie mogła
w istocie niczym zagrozić większej własności, niemniej zrywał definitywnie
z pozytywistycznymi filantropijnymi czy wychowawczymi ujęciami sprawy
chłopskiej. Przyszli triumfatorzy i zdobywcy tego nie potrzebowali.

Droga Dygasińskiego poszedł szereg pisarzy, między innymi Artur Gru-
szecki, przyjaciel i w pewnym sensie uczeń autora *Właściciele*. W powieści
W starym dworze (1899) ukazał zjawisko, przed którym zatrzymała się
właśnie twórczość Dygasińskiego: owo przepowiadane zwycięstwo chłopu nad
szlachtą. Jak do niego przyszło, jak przebiegał proces społeczny, w skutek
którego stary Maluk zajął we dworze miejsce błękitnych Osiecimskich czy
Żywultów, nie wiemy nic albo bardzo mało. Oczywiście Maluk, dawny dwor-
ski kozaczek, dorobił się na tyle, że mógł kupić piękną posiadłość, o czym
autor informuje marginesowo; oczywista ustępujący ze „starego dworu“
magnaci musieli uprzednio zbankrutować, ale to już tylko domysłem czytel-
nika, uprawnionym przez analogię do ówczesnych wątków literackich, a także
rzeczywistych. Cały dramat społecznych przemian rozegrał się kiedyś, przed
laty i dawno zakończył; w utworze Gruszeckiego, jak często w ogóle w utwo-
rach naturalistycznych, znajdujemy sytuację „gotową“ chłopu rozpierającego
się we dworze, dawnych właścicieli już jedynie jako dalekie echo przeszłości.
Fale społeczne wygładziły się, powierzchnia po gwałtownym drgnieniu jest
znowu spokojna i naturalistyczny autor może przystąpić do analizy zjawiska,
które powstało i posiada ustabilizowane formy. Bo autor taki nie ma zazwy-
czaj zmysłu dla momentów przełomów i przemian (jeśli nie są to ledwo do-
strzegalne przemiany ewolucyjne), podobnie jak Taine nie umiał przedstawiać
przeobrażeń dziejowych i stawiał epoki obok siebie niczym odrębne organizmy.
W utworach naturalistycznych walka pojawia się nawet często, ale ta walka
nie prowadzi do nikąd, nie towarzyszy jej żadna zmiana sięgająca w jądro
stosunków ludzkich, rzeczywistość pozostaje w swym dawnym kształcie; wia-
domo, że zawsze wygrywa „silny“, że jest to „nieśmiertelne prawo“ życia.

A konsekwencje? Znany marksistowski badacz G. Lukacs stwierdzał, że
literatura naturalistyczna stawała się coraz bardziej opise m, który wypierał

opowiadanie, element „dziania się“ w tkance utworu⁶. Chyba żadna książka tak wyraźnie tego nie ukazuje jak powieść *W starym dworze* Gruszeckiego. Realny konflikt, jaki mógłby zaistnieć między starym a nowym właścicielem, tutaj przedzierzgnął się w statyczny opis, po prostu w kontrast między starą a nową kulturą.

„Inna cywilizacja, epoka, ludzie“ — konstatuje autor, śledząc życie Maluków pośród otoczenia, tak rażąco kłócącego się z ich psychiką i bytem. Zresztą nawet ten kontrast nie jest osią kompozycyjną powieści, dlatego choćby, że jeden z jego elementów — świat szlachecki — odszedł przed laty i w powieści *W starym dworze* już się nie pojawia. O jego dawnej obecności świadczą tylko filigranowe mebelki, portrety rodowe, prymitywne wspomnienia chłopskie, a w końcu stare listy znalezione w skrytce ściennej. Okruchy rzeczy nieodwracalnie minionych, ukrytych po mrocznych kątach i jaskrawo oświetlona terażniejszość ze zubożonym chłopem w pokojach szlacheckiego domu. Nie ma mowy o równej proporcji sił, ani o kontraście pełnym i wyrazistym — osiągnięta została maksymalna statyczność obrazu.

Głównym zainteresowaniem i celem autora powieści *W starym dworze* jest studium chłopskiego nuworysza. W takich środowiskowych studiach lubowała się twórczość naturalistyczna, troszcząc się przede wszystkim o oryginalność i odrębność rysu społeczno-obyczajowego. I trzeba przyznać, że Gruszecki pod tym względem wcale nie zawodzi. Dziedzina dorobkiewiczowskich karier na terenie miasta i wśród klas „wyższych“ zajmowali się nasi pisarze aż do znudzenia, ale chłop w takiej sytuacji stanowił istotną nowość w literaturze, ciekawe odkrycie tematyczne. To, co przedstawił Gruszecki, to przecież nie była droga szlachetnego lekarza Ostapa czy wykształconego nauczyciela ludowego, których na wyższy szczebel społeczny wynosiła oświata (taki temat miał już u nas pewną tradycję), ale awans prostego chłopca, „co czumakował, handlował“ i — dorobił się. I jakież paradoksy w tej nowej sytuacji! Dla zubożającego szlachcica Gnatkowskiego karierą jest poślubienie chłopskiej córki i musi nieźle kołatać i pobłyskiwać swoim herbem, aby zostać przyjęty. Znamy już podobne motywy i małżeństwa nazwiska z kapitałem u góry społecznej — na terenie chłopskim wszakże zjawisko to zyskuje nowy smak i nowe znaczenie. Towarzyszą mu interesujące procesy psychosocjologiczne. Oto stary Maluk nie jest wcale zdecydowany w swojej życiowej postawie i społecznych sympatiach: szydzi ze szlachty i z całej duszy pragnie szlachtę naśladować, do chłopów mówi „ja wasz brat“, a jednocześnie nikt się bardziej od niego nie boi, aby „wnuki schłopieli“. Gruszecki nie mógł jeszcze nic wiedzieć o „dwóch duszach“ chłopskich, ale obserwacje jego były całkiem zgodne z tym, co za parę lat miało sformułować pióro ludowego pisarza⁷. Objawił też wrażliwość na atmosferę kulturalnego pogranicza, w jakim od czasu wprowadzenia się do dworu żyją Malukowie. Chłopi i nie-chłopi. Krytycy książki Gruszeckiego chwalili kiedyś sugestywny obraz poranku zimowego we dworze na początku rozdziału drugiego, ale żaden nie zwrócił uwagi na znamienne przemieszanie rysów obyczajowych: prawdopodobnie dlatego, że jedni przede wszystkim widzieli tu i podziwiali czeladne dziewczęta sprzedające wraz z „panienkami“ przy wtorze piosenek, a drudzy iście parobczański tryb życia gospodarzy, pracujących od świtu — najklasyczej po chłopsku.

W podchwyceniu tak specyficznego odcinka rzeczywistości ma Gruszecki, jak się wydaje, pierwszeństwo, podobnie jak w wielu innych wypadkach. To on wprowadził do powieści świat górniczy i hutniczy, Kaszubów i germanizo-

⁶ G. Lukacs, *Opowiadanie czy opis*. „Przegl. Humanistyczny” 1959, nr 4.

⁷ *Dwie dusze* Jakuba Bojki ukazały w r. 1903.

wany lud opolski. Naturaliści bardzo cenili taką wszechstronność i wynalazczość tematyczną, Dygasiński chwalił na przykład Zolę głównie za znajomość „wszystkich działów ludzkiej pracy“. Jednakże nie zawsze rozszerzenie pola obserwacji równało się nowatorstwu artystycznemu, które, rzecz jasna, musi się wiązać z innymi jeszcze istotniejszymi czynnikami: oryginalnością widzenia świata, bogactwem intelektualnym, wyobraźnią. Gruszecki na pewno nie należał do tych, którzy tworzą nowe style artystyczne, a nawet nie do tych, którzy wzbogacają te style o dodatkowe ornamenty. Szedł drogą utartą przez poprzedników, załamując niczym w zwierciadle różne tendencje i schematy naturalistyczne, które też wyjątkowo wygodnie w jego książkach można obserwować.

Prawda, pokazał nowe środowisko, poczynił w nim szereg samodzielnych i interesujących spostrzeżeń, ale nie uniknął faktu, że jego sposób charakteryzowania postaci, ukształtowania wątków, dobór motywów jest często echem tego, co przed nim uczynili już inni. A może nie zawsze było to naśladownictwo, ale loci communes epoki? Temat chłopski, jak się już wyżej powiedziało, miał naówczas bardzo określoną formę, którą stosowali pisarze z większymi lub mniejszymi odchyleniami. W każdym razie bohaterowie powieści *W starym dworze* to owa świeża rasa zdobywców, którą niedawno sławił Dygasiński, ludzie prymitywni, ale z ogromną, obiecującą siłą żywotną. Cała charakterystyka rodziny Maluków, jak również skonstrastowanie ich ze szlachtą idą po tej linii. Maluków cechuje żywiolowa chciwość, twardy utylitaryzm życiowy, całkowite podporządkowanie się wymogom gospodarstwa, przy niezrozumieniu dla wartości „idealniejszych“. Na dobrą sprawę dla utrzymania się w tym „pierwotnym“ stylu Gruszecki nieco przesadził, uwidoczniając to zwłaszcza w bardzo rozbudowanej scenie konkurów Gnatkowskiego o wnuczkę Maluka. Te długotrwałe prostackie targi, to cyniczne niemal stawianie sprawy majątku, bez zachowywania cienia pozorów — rażą sprymitywowaniem na tle stosunków wiejskich, gdzie zaręczyny obwarowano przeciw wiekowemu i wcale dostojnym ceremoniałem. Tak samo wygląda sprawa opisów w powieści — głównie opisów wnętrz i budynków, operujących uporczywie motywami zniszczenia, ruiny, dewastacji; ciągle się tu powtarzają „poszczerbione ozdoby, zniszczone obicia, popsute ramy, popękana posadzka“. Oczywiście znamy w naturalizmie gorsze obrazy szpetoty i niechlujstwa, pomysły Gruszeckiego ani w porównanie iść nie mogą z inwencją w tym zakresie Zoli (*Assommoir*) czy bodaj Dygasińskiego (*Na warszawskim bruku*); jednakże chodzi tym razem nie o same składniki obrazu, co o ich funkcję w utworze. Opisy, które mają tu ważną rolę zilustrowania różnic między dawnymi a nowymi laty, spełniają to swoje zadanie w sposób po prostu łopatologiczny: wykwinna kultura i barbarzyński wandalizm, ślady wyrafinowanych przeżyć i grubiańska przyziemność, wdziek i nieokrzesanie, poezja i proza. Wszystko jest teraz brudne i brzydkie w pokojach starego dworu, wszystko niszczy w topornych rękach chłopskich. Czytelnik może się tylko zastanawiać, w jaki sposób zwykła praktyczność Maluków zgadza się na to dzieło ruiny, a także zapytać, dlaczego zapuszczony Babin tak się różni od schludnego — jak to u ruskich chłopów — domostwa Merszoków. Cóż, tam cel ilustratorski był mniej wyraźny, a raczej — był inny. Ale o tym za chwilę.

Natomiast całkiem w orbicie chłopsko-szlacheckich kontrastów mieszczą się fragmenty poświęcone starym osiemnastowiecznym listom, znalezionym w schowku. To bardzo ładne fragmenty. Gruszecki zręcznie naśladuje styl sentymentalny i wcale sugestywnie oddaje atmosferę tamtej melancholijnej i egzaltowanej epoki, która jednocześnie była epoką walk narodowowyzwoleńczych. Sentymentalne są odczucia i losy ludzi — żołnierza napoleońskiego

żegnającego ukochaną przed zsyłką na San Domingo i owej kobiety, nieszczęśliwej, poślubionej innemu, dożywającej swoich dni we dworze darowanym jej przez człowieka, którego musiała odtrącić i który nigdy nie miał powrócić.

Jest w tym jakiś staroświecki urok. Tylko znów wątpliwości budzi funkcja tych partii w powieści, programowo i jaskrawo skonstruowanych ze światem chłopskim. To całkiem niefortunny układ odniesienia: wiadomo, że zbyt wiele było zupełnie innych i zupełnie niechlubnych manifestacji szlachetczyzny w naszej historii. Wobec takiego na przykład Radziwiłła Panie Kochanku Malukowie wypadliby raczej sielankowo.

Wszystkie te chwytły pozornie są nielojalnością, a naprawdę są przede wszystkim posłuszeństwem autora wobec powziętej koncepcji. Nie ma w powieści mowy o potępieniu faktów, które się w starym dworze rozegrały: Gruszecki jest demokratą, no i rozumie społeczne konieczności. Tylko że portret chłopca zdobywcy, twórcy nowych czasów musiał zawierać obie przysłowiowe strony medalu. Dygasiński pisał w *Właścicielach*:

Chłop jest mrówka, która na małej przestrzeni rękami własnymi wykonywa dzieła udoskonalonych machin. Chłop jest tą pszczołą, która gromadzi bogactwa w swoim ulu, a całym jej obrotowym kapitałem jest życiowa energia. Nie potrzeba do tego żadnej przymieszki romantyzmu, apoteozującego cnoty chłopskie. Chłop jest takim, jakim jest: chciwym, przesadnym, ograniczonym. A wszyscy przodkowie cywilizowanych narodów byli tacy sami.

Malukowie są chciwi, przesadni, ograniczeni. Ale życie ich poświęcone jest pracy. Służba ziemi stanowi sens ich egzystencji, uwzniośla potoczne czynności, nawet nieco tłumaczy brutalną chęć posiadania za wszelką cenę. Bo ziemia jest ich głównym przywiązaniem życiowym.

Malukowie są trzeźwi, obdarzeni realizmem, gospodarni. Obok zaniedbanego dworu stoją kwitnące budynki gospodarskie, (co celowo uwydatniono w obrębie tego samego opisu — znów ta znamienna kontrastowość!), a na nowoczesnych maszynach rolniczych pracują właściciele na równi ze służbą. Jakies pozostałości dawnych stosunków patriarchalnych trwają w tej dorobkiewiczowskiej rodzinie. Nikt nie odmówi pewnego dostojęstwa staremu Maciejowi, który rządzi despotycznie rodziną i majątkiem, a jednocześnie umie okazać dzieciom, a zwłaszcza wnukom, dużo szczerzego przywiązania. I rzecz najistotniejsza: najmłodsze pokolenie, przyszłość tych nowych sił opanowujących stare dwory. Oprócz interesownej Maryjki, o mentalności jeszcze „pierwotnej“, jest jej szlachetna siostra i jest Pawełek, który już nie tylko umie pojąć piękno przeżyć sentymentalnych kochanków, ale wznieść się ponad nie w imię pracy dla „milionów cierpiących“. Tak więc przyszłość budzi nadzieję, zapowiada postęp i doskonalenie. Ostateczny bilans musi wypaść dodatnio.

Niewątpliwie najgorzej przedstawia się w powieści *W starym dworze* pokolenie średnie. Bo ono właśnie miało nieszczęście odbić ten typ naturalistycznego tworzenia, który opierał portret ludzki już nie na pierwotności, ale — zezwierzęczeniu. Po co wprowadził Gruszecki przerażającą scenę walki o ziemię w obliczu konającego ojca? Czy po to, by wykazać, że nie jest gorszym od Zoli, z którego reminiscencje można wykryć bez trudu, nawet w szczegółach (*Ziemia*)? Również i Maupassant miał udział w tej scenie, a bodaj i Reymont jako autor wczesnych nowel. Była to zwyczajna naturalistyczna klisza, którą pisarze powielali bez umiaru, dla epatowania poczciwej publiczności „drapieżnością“ instynktów. Z podobnej tradycji pochodzą drastyczne epizody z matką — wariatką, które całkiem niepotrzebnie obniżają poziom utworu. Ale taka okrasa patologiczna — znów dzięki Zoli — bardzo naówczas była w modzie, a poza tym dawała okazję do zademonstrowania

ludzkiego okrucieństwa. Niestety, dla dzisiejszego czytelnika partie te dźwięczą niezamierzonym humorem.

W sumie dobrze się stało, że w ostatecznym rachunku zwyciężyła w książce bardziej humanistyczna koncepcja Dygasińskiego. Trzeba zaś powiedzieć, że nie tylko ogólna koncepcja, ale szczegółowe rozwiązania artystyczne znakomitego autora *Beldonka* odbiły się echem w powieści *W starym dworze*. Obrazy przyrody wiejskiej i działań ludzkich na jej tle, prac gospodarskich i specyficznych nastrojów związanych z ważnymi momentami życia wsi, jak przednówek czy upalne żniwa, świadczą, że Dygasiński był dobrym nauczycielem autora. Obok tych cennych fragmentów mniej szczęśliwa jest scena w karczmie, która wygląda wprost na zapożyczenie z Dygasińskiego, nie stopione z resztą tekstu. Koloryt ukraiński zatarł się tutaj zupełnie i doprawdy przychodzi się zastanowić, kim są ci drobnorolni, deliberujący w karczmie nad swym prawem do ziemi: chłopami ukraińskimi czy może mieszkańcami rdzennie polskiego Ponidzia? Tak przypominają bohaterów *Właścicielei*. Nigdzie zresztą przynależność narodowa postaci powieści nie została należycie podkreślona. Słusznie pisał jeden z krytyków, że reprezentują oni raczej chłopów „w ogóle“. No cóż, środowisko ukraińskie nie najlepiej pasowało do też o twórcy nowej epoki polskich dziejów.

Mimo wszystkich tych niedostatków obraz wycinka życia dany przez Gruszeckiego może zaciekać. Nie ma w nim bogactwa psychologii, jak zresztą zazwyczaj u naturalistów, ale istnieje plastyka i wyrazistość, oryginalny jest temat. Natomiast słabą i to bardzo stroną książki jest kompozycja, w której z największą jaskrawością wystąpiły wszystkie naturalistyczne ograniczenia. Naturaliści często podstawą kompozycyjną utworu czynili nie konflikt, ale opis; akcję organiczali do minimum, czasem w ogóle markowali, porzucając potoczność narracji na rzecz wielkich i drobiazgowo opracowanych scen, które najlepiej służyły oddaniu środowiskowego „couleur locale”, tak przez nich ulubionego. Jednakże i w tak skonstruowanych utworach obowiązywała jakaś konsekwencja, logika, celowa eliminacja; u Gruszeckiego luźność budowy przekracza dopuszczalne granice. Książka składa się z kilku scen — jakby zbliżeń — szczegółowo charakteryzujących życie chłopskie, scen właściwie od siebie niezależnych, każda, żeby tak rzec, z innej parafii. Oto przyjeżdża do starego dworu szlachcic Gnatkowski i przez kilkadziesiąt stron obserwujemy jego zabiegi o wnuczkę Maluków, wzajemne sondowanie się, rozmowy, targi; oczekujemy jakiegoś konfliktu, zwłaszcza że wdzięki pызatej Maryjki niezbyt trafiają do przekonania konkurentowi, który „wolałby młodszą“. Tym bardziej spodziewamy się jakiegoś zawiązku akcji, gdy całe towarzystwo przejeżdża do Merszuków i tam ciemnooka Tatiana (a także jej majątek) wzbudza zainteresowanie Gnatkowskiego, nie pozbawione wzajemności. Ale nic z tego. Stary Merszuk wybija (dosłownie!) córce z głowy obieżyświata i bez dalszych dramatów wszystko gładko wraca do dawnego, jak każe obyczaj i przyzwoitość: Tatiana poślubi starego Kuściuka a Gnatkowski Maryjkę, na czym zresztą bardzo dobrze wyjdzie. Czytelnik jednak ma prawo się zastanowić, po co w takim razie epizod z Merszukami został tak bardzo rozbudowany? Zdaje się, że wprowadził go autor dla programowego przeciwstawienia się tradycyjnym wątkom romansowym, które kłóć się z surowymi formami rzeczywistego życia. (Zjawisko typowe dla naturalisty: „Nadzwyczajność i wyjątkowość, przesada i sentymentalizm, pomysłowość i dziwaczność ustąpiły miejsca ścisłości notowania wypadków. [...] Czar tajemniczych intryg zginął na zawsze” — pisał Sygietyński)⁸.

⁸ A. Sygietyński, *Gustaw Flaubert [w:] Pisma krytyczne*, Warszawa 1950, s. 47.

W waszych powieściach — zdaje się mówić autor — wynikłby w takiej sytuacji być może dramat trojga serc; ale u mnie dzieje się tak, jak jest naprawdę, wedle praw rozsądku i interesu. Inna rzecz, czy taka polemika literacka jest uchwytna, a zwłaszcza interesująca dla przeciętnego czytelnika.

Czytelnik taki może mieć inne jeszcze kłopoty przy lekturze dzieła Gruszeckiego; może się na przykład obawiać, czy *W starym dworze* nie jest przypadkiem pamfletem na chłopca. Istotnie na pierwszy rzut oka niezbyt korzystnie wyglądają Malukowie i dopiero dokładniejsza analiza powieści i umieszczenie jej w właściwym literackim kontekście wskazują na prawdziwe intencje utworu. Mylili się jednak nawet krytycy, których oceny społecznej wymowy *W starym dworze* były bardzo rozbieżne. Główną przyczynę tych różnic stanowiła, jak domyślić się łatwo, klasyczna bezosobistość, obiektywizm narracji — fetysz naturalizmu. Autor nie pozwala sobie nie tylko na komentarz, ale na żadne uczuciowe zabarwienie wypowiedzi, bodaj najbardziej dyskretnie. Osiąga przez to idealny „obiektywizm“, ale i bezbarwność, po prostu banalność i nijakość języka, która bynajmniej nie cechowała wybitniejszych naturalistów. Bo z tym naturalistycznym „beznamiętnym relacjonowaniem“ nie jest wcale taka prosta sprawa. Sygietyński pisał:

Ten nieosobisty charakter dzieła, to niemięszanie się autora do akcji i czynów jego powieściowych ludzi jest znamiem Flauberta. Myliłby się jednak każdy, kto by sądził, że Flaubert równie obojętnym okiem patrzy na zbrodnię jak i cnotę, na głupotę jak i mądrość, na tchórzostwo jak i męstwo. On jest przy każdej akcji swoich osobistości, stoi za ich plecami i kiedy skończyli, kładzie swoją pieczęć na ich czynach lub słowach, jeżeli już przedtem plastyką swego giętkiego języka nie nazaczył im miejsca w szeregu wad lub zalet. Częstokroć jeden wyraz położony na końcu frazesu, jakaś dziwna kombinacja słów, jakieś wtrącenia skądinąd obojętnego szczegółu zdradzają obecność autora na każdej niemal stronie i pokazują jego nielitościwy śmiech szyderczy, wyniosłą pogardę dla głupoty lub czasem nawet i lżę rozrzewnienia nad prostym a nieszczęśliwym sercem⁹.

A więc jasne. Postulaty naturalistyczne dotyczyły nie obojętnej postawy autora, ale po prostu stylu. Styl miał być zdyscyplinowany, celny, antyliryczny. Gruszecki zrozumiał to, jakkolwiek talent nie zawsze nadażał za zamierzeniem. Ale jeśli nie w stylu, to w doborze charakterystycznych szczegółów, w nawiązaniu do odpowiedniej tradycji ujawnił demokratyzm. Na pewno.

⁹ A. Sygietyński, op. cit., s. 48.