Bolesław Faron

TWÓRCZOŚĆ ZBIGNIEWA UNIŁOWSKIEGO W ŚWIETLE MIĘDZYWOJENNEJ KRYTYKI LITERACKIEJ

Przypomnienie krytycznoliterackiej recepcji twórczości Zbigniewa Uniłowskiego wydaje się uzasadnione z dwóch co najmniej racji: rzuci — jak mniemam — pewne światło na świadomość krytyczną dwudziestolecia, a także wskaże, jakie warstwy dzieła pisarza zostały dostrzeżone, a do jakich krytyka nie dotarła lub oświetliła je wręcz fałszywie.

Kontrowersyjny charakter utworów autora *Dwudziestu lat życia* wyzwalał namiętności polemiczne nie tylko „zawodowych" krytyków, lecz również aktywizował „zwykłych" czytelników, a także modele literackich kreacji Uniłowskiego. Toteż odnotowanie obok właściwej recepcji krytycznoliterackiej owych protestów, listów do redakcji pism literackich i prasy codziennej będzie pożyteczne dla uświadomienia prowokującej funkcji pisarstwa twórcy *Wspólnego pokoju* i rezonansu społecznego jego prozy.

Recepcję[1] twórczości Uniłowskiego w okresie międzywojennym można podzielić na dwa etapy: pierwszy — od roku 1932 do 12 listopada 1937 i drugi — od 13 listopada 1937 do roku 1938. Lata 1932 i 1937, znaczone z jednej strony książkowym debiutem *(Wspólny pokój)*, z drugiej ostatnią powieścią (*Dwadzieścia lat życia*) i przedwczesną śmiercią pisarza, przynoszą głównie szereg recenzji i sporów wokół poszczególnych publikacji Uniłowskiego. Koncentrowały się one na kolejnych utworach: *Wspólny pokój* (1932), *Człowiek w oknie* (1933), *Dzień rekruta* (1934), *Żyto w dżungli* (1936), *Pamiętnik morski* (1937) i *Dwadzieścia lat życia* (1937).

Największą uwagę zwracały obydwie powieści, *Dzień rekruta* i reportaż z Parany, natomiast opowiadania i „dziennik okrętowy" cieszyły się nieco mniejszym zainteresowaniem. Śmierć pisarza zobowiązywała krytyków do całościowego spojrzenia na niespodziewanie zamknięty dorobek Uniłowskiego. Toteż pod koniec roku 1937 notujemy sporo okolicznościowych artykułów, parę wspomnień i pierwsze próby bilansu, które już w następnym roku nikną prawie zupełnie.

Początek sporom dał *Wspólny pokój*, prowokując do dyskusji — nie zawsze zresztą z artystycznych powodów — niemałą rzeszę różnorakich konsumentów twórczości literackiej. Powieść oparta na autentycznych wydarzeniach, z dość przejrzystym dla współczesnych kluczem, stała się niemal towarzyskim i obyczajowym skandalem, toteż w trzy tygodnie po ukazaniu się na półkach

[1] Materiały bibliograficzne skonfrontowałem z kartoteką Instytutu Badań Literackich PAN w Warszawie.

księgarskich została skonfiskowana przez cenzurę, wzbudzając tym samym posmak sensacji i jeszcze żywsze zainteresowanie czytelników. Nic więc dziwnego, że zawartość faktograficzna *Wspólnego pokoju* stała się w pierwszym rzędzie przedmiotem ataków i nieporozumień.

Posypały się jak z rogu obfitości artykuły o charakterystycznych tytułach: *Książka, która jest smutnym dokumentem, Gorszyciele i zgorszony, Powieść ponurych zdarzeń, Wielki skandal literacki. Pornograficzny paszkwil powieściowy warszawskiego dowcipnisia*[2]. Przerwijmy mnożenie przykładów, bowiem przytoczone już sygnalizują poziom dyskusji i aurę, jaka tę książkę otoczyła. Zarzuty formułowano ostro, z dużą dozą emocjonalnego zaangażowania, nie przebierając w argumentach i epitetach. Wprowadzenie do powieści autentycznych postaci świadczy — zdaniem niektórych recenzentów — o „niedojrzałości autora" (Czapska), braku „opanowania, krytycyzmu i kultury literackiej" (Piwiński), czy wręcz o „chamstwie"[3]. Ukryty pod kryptonimem sprawozdawca „Nowego Dziennika" pisał z oburzeniem, że „autor wciąga bez ceremonii i bez żadnych skrupułów do galerii swych postaci cały szereg pisarzy żyjących, opowiadając przy tym mniej lub więcej pikantne szczegóły z ich życia rodzinnego i prywatnego"[4]. Podobnego zdania był Karol Irzykowski, który w odczycie, wygłoszonym w Związku Zawodowym Literatów w Warszawie pod koniec 1932 roku, nazwał książkę „zuchwałym plotkarium" i „produktem niskiej wartości". Przyczyn tego szukał on wśród najnowszych tendencji w literaturze międzywojennej:

> I Kaden, i Nałkowska, i Boy, i Krzywicka, i Słonimski, i Skamander, i bolszewizm, i Młoda Polska, i Bóg wie kto i co jeszcze, byli rodzicami, względnie kumami tego potworka, który na gwałt zapragnął wśliznąć się do literatury[5].

Postawił zatem autor *Lżejszego kalibru* w stan oskarżenia różnorodne zjawiska literackie i ideowe. Gorszące przykłady widział zarówno w *Plotce o Weselu, Generale Barczu,* jak również w artykułach Zofii Nałkowskiej *Obrona plotki* i *Pisana rzeczywistość,* drukowanych parę lat wcześniej w „Wiadomościach Literackich".

Drugim kamieniem obrazy była warstwa językowa powieści. Toteż dla sprawozdawcy „Nowego Dziennika" „są to po prostu świństwa, inaczej bowiem tego nazwać nie można". Nadużywanie „grubych słów" raziło również krytycznoliterackie ucho Piwińskiego, Czapskiej i Krzewskiego.

Po argumenty dla swej teorii sięgnął także do *Wspólnego pokoju* rzecznik Czystej Formy, Stanisław Ignacy Witkiewicz, który w artykule *Dlaczego powieść nie jest dziełem Sztuki Czystej* przestrzegał:

> Powieść Uniłowskiego *Wspólny pokój* powinna być groźnym memento dla wszystkich młodzieńców zaczynających pisać. Autor nie postawił kropki nad i:

[2] [-si] *Książka, która jest smutnym dokumentem.* „Nowy Dziennik", Kraków 1932 nr 309; K. Krzewski *Gorszyciele i zgorszony.* „Kurier Poranny" 1832 nr 357; S. Kawyn *Powieść ponurych zdarzeń.* „Gazeta Lwowska" 1932 nr 303; M. Piechal *Wielki skandal literacki. Pornograficzny paszkwil powieściowy warszawskiego dowcipnisia.* „Głos Poranny", Łódź 1932 nr 343.

[3] M. Czapska *Zbigniew Uniłowski „Wspólny pokój".* „Kobieta Współczesna" 1932 nr 40; L. Piwiński *Powieść.* „Rocznik Literacki za rok 1932", Warszawa 1933 s. 75.

[4] [-si] *Książka, która jest smutnym dokumentem,* jw.

[5] K. Irzykowski *Warszawskie problemy literackie (Odczyt wygłoszony w Zawodowym Związku Literatów Polskich).* „Robotnik", Warszawa 1932 nr 413—417, cyt. z nr 415.

ukazując zjełopiałą młodzież, nie powiedział wyraźnie, że prócz nędzy i wódy, brak intelektualnych zainteresowań doprowadza ją do tego upadku [6].

Niebawem padły kontrargumenty. Krzewski wystąpił teraz ostro przeciwko Irzykowskiemu, który potępił powieść za kopiowanie „żywych wzorów".

> Pamiętać należy — pisał w „Kurierze Porannym" — że dla przeważającej liczby czytelników sprawa żywych wzorów w powieści w ogóle nie jest żadnym zagadnieniem, o czym wie niejeden powieściopisarz. [...] Krytyk literacki nie może i nie powinien żadnej w ogóle powieści potępiać za żywe wzory, tak jak to uczynił Irzykowski ze *Wspólnym pokojem*, gdyż nie godzi się z zawodem krytyka dążenie do oślepiania powieściopisarza [7].

Również Konstanty Troczyński, przeciwnik literatury faktu, literackiego reportażu i nowej rzeczowości, zarzucając powieści „brak cieniowania" we wszystkich płaszczyznach utworu, od słownika po konstrukcję fabuły, kończył swą wypowiedź słowami:

> Posmak skandalu towarzyskiego, jaki otoczył tę książkę, jest może usprawiedliwiony prywatnie dla pewnych osób, ale nie powinien on zasłonić utworu, co prawda bynajmniej nie wybitnego, ale ze wszech miar zaciekawiającego [8].

Padały więc — jak widać — także głosy rozsądku, usiłujące wyprowadzić powieść Uniłowskiego ze sfery towarzyskiego i obyczajowego skandalu na drogę rzeczowej literackiej polemiki. Taka dyskusja toczyła się drugim nurtem. Czasem również wśród ataków i oskarżeń, inspirowanych przez osobiste animozje, można było odnaleźć artystyczny aspekt sprawy.

Dostrzeżono mianowicie we *Wspólnym pokoju* elementy „rewizjonizmu" i „twórczego sceptycyzmu", „bolesny rozrachunek z własnym pokoleniem" oraz „bunt przeciwko bezideowości własnego życia" [9]. Akcentowano też w związku z tym społeczną, niemal publicystyczną wartość powieści, a autora zaliczano do „najbystrzejszych obserwatorów naszej smutnej racji stanu literackiego", jego temperament pisarski obdarzano też mianem „pierwszorzędnego". Chociaż i z tej sensu stricto literackiej płaszczyzny padały zarzuty. Stefan Kawyn na przykład dopatrywał się we *Wspólnym pokoju* jedynie wartościowego aktu publicystyki, dyskwalifikując prawie bez reszty jego walory artystyczne:

> Uboga akcja, poza pięknym epizodem miłosnym Lucjana i Teodozji, wypełniona jest błahymi anegdotami kawiarnianymi, rodzajowymi scenkami pijackimi. Postaci nie posiadają prawdy psychologicznej swego istnienia, ich racja uzasadniona jest publicystyczną potrzebą autora. Uniłowski czerpie niby z rzeczywistości, pragnie stworzyć coś w rodzaju faktografii obyczajowo-literackiej, jednakowoż dwie tendencje: reportażowa i satyryczna ścierają się w powieści zbyt silnie, by mogły nie zaszkodzić całości. *Wspólny pokój* nie jest mimo wszystko ani reportażem, ani dobrze zrobionym pamfletem [10].

[6] „Zet" 1932 nr 16.
[7] Ks. Krzewski *Żywe wzory*. „Kurier Poranny" 1933 nr 57.
[8] K. Troczyński *Piwnica podliteratury*. „Dziennik Poznański" 1933 nr 270.
[9] S. Kawyn *Powieść ponurych zdarzeń*, jw.; I. Krzywicka *Straszne mieszkanie*. „Wiadomości Literackie" 1932 nr 47; C. Wojeńska *Na marginesie...* „Kobieta Współczesna" 1932 nr 1.
[10] S. Kawyn *Powieść ponurych zdarzeń*, jw.

Kawyn dostrzegł mimochodem ważną dla rozumienia *Wspólnego pokoju* kwestię, a mianowicie jego dwoistość: z jednej strony warstwę faktograficzną, z drugiej tendencję satyryczną, powiedzmy wyraźniej, skłonność pisarza do konstruowania losów bohaterów w kategoriach karykatury i groteski. Tej właściwości nie widziała spora część krytyki, co w konsekwencji prowadziło do oczywistych nieporozumień.

Notujemy również wystąpienia mniej skrajne. Wolna była od pozaliterackich uprzedzeń recenzja Anieli Gruszeckiej, która debiut Uniłowskiego potraktowała życzliwie, nie stroniąc zresztą od rzeczowych uwag krytycznych

> We *Wspólnym pokoju* — pisała w „Przeglądzie Współczesnym" — są raczej tu i ówdzie objawy za mało zatartej, za mało wcielonej w materiał opisowy konstrukcji, tak jakby kościec przezierał przez ciało. Do takich można by zaliczyć rzadki komplet katastrof przy końcu książki — owszem, trafiają się w życiu jeszcze szczególniejsze komplety, ale dla powieści to nie wypada, sztuka musi być surowsza od życia [...] [11].

Wbrew sporej części recenzentów nie odnalazła Gruszecka w języku autora *Wspólnego pokoju* nic gorszącego, dostrzegła natomiast lapidarność i prostotę:

> Przede wszystkim brak wszelkiego efekciarstwa. Bezkompromisowa prostota. Świadomość tego trzymania się naturalności tonu okazuje się choćby z wystrzegania się w języku wszystkiego, co by mogło trącić sztucznością [12].

Dostrzegła w powieści Uniłowskiego, choć nie nazwała jeszcze rzeczy po imieniu, rodzenie się nowego typu prozy, toteż w ocenie motywacji psychologicznych i postaci była wręcz innego zdania niż Stefan Kawyn:

> Cała ta prostota i wstrzemięźliwość środków daje doskonały rezultat w przedstawieniu charakterów postaci i stosunków między nimi. Żadnych pseudogłębi, żadnego patosu czy poetyzowania. Autor żadnej postaci nie dyskwalifikuje. Wszyscy ci ludzie — co tu gadać — to są w zasadzie ludzie dobrzy [13].

Gruszecka nie była odosobniona w rzeczowym i życzliwym przyjęciu książki Uniłowskiego. Z programową niejako obroną powieści wystąpiła na łamach „Wiadomości Literackich" Irena Krzywicka. Rozprawiała się przede wszystkim z zarzutami wymierzonymi w warstwę językową i klucz do *Wspólnego pokoju* jako drugi czynnik skandalu. W jej przekonaniu autor „nie kokietuje rozwiązłością języka", lecz przedstawia określone środowisko, które właśnie takim słownikiem się posługuje. Źródeł tego stanu rzeczy dopatrywała się w proletariackim pochodzeniu sporej części młodego pokolenia literackiego. Podkreślała także, iż „dla przeciętnego czytelnika klucz, którym się otwiera ta książka, będzie niedostępny".

> Powiedział [Uniłowski] — kończyła Krzywicka — swoją surową prawdę, którą znał. A że jest w jego książce iskra prawdziwego talentu, moc sugestii, piękne i mocne sceny, żywiołowy dialog, ostra i śmiała atmosfera istotnego artyzmu, więc książka jego jest tym bardziej godna uwagi i tym większe posiada znaczenie [14].

[11] A. Gruszecka *Z literatury powieściowej*. „Przegląd Współczesny" 1933 nr 130 s. 290.
[12] Tamże, s. 289.
[13] Tamże, s. 290—291.
[14] I. Krzywicka *Straszne mieszkanie jw.*

Czołowa gorszycielka mieszczańskiej opinii publicznej znalazła w Uniłowskim niejako literackiego sprzymierzeńca swych publicystycznych wystąpień. Stąd jej entuzjazm. Aczkolwiek nie można tu mówić o jakiejś świadomej zbieżności zamierzeń, jednak w pewnym sensie *Wspólny pokój* wzbudzał podobny ferment jak jej artykuły z tomu *Sekret kobiety*. Zbliżona wiekiem do generacji Uniłowskiego autorka *Pierwszej krwi* lepiej też pojmowała jego postawę niż niejeden krytyk starszego pokolenia.

Z innej nieco płaszczyzny spojrzał na *Wspólny pokój* rówieśnik tego pokolenia Bolesław Miciński, debiutujący wraz z autorem *Starego zegara* w „Kwadrydze". Wolny od wszelkich nieliterackich uprzedzeń rozpatrywał rzecz w kategoriach estetycznych i filozoficznych. Rozpoczynał swe rozważania od paradoksalnej paraleli: Zbigniew Uniłowski i Rafał Malczewski, wyjaśniając przy tym, iż jest świadomy różnic, jakie muszą dzielić malarza „syntetyka" od powieściopisarza „analityka". Podobieństwa dostrzegł we wspólnym źródle ich inspiracji artystycznych, jakim jest według Micińskiego „dziwność i groza pospolitości". Toteż *Wspólny pokój* potraktował on jako jedną wielką metaforę bytu ludzkości całej, bezsensu nie przetransponowanego wszakże do „metafizycznych wymiarów". Na ostatnich sądach — jak widać — zaważyły silnie filozoficzne zainteresowania poety. Artykuł Micińskiego jest wszakże w recepcji *Wspólnego pokoju* ważki z innych względów: podjął on bodaj pierwszy w dyskusji próbę określenia specyfiki realizmu powieści, uwzględniając „podświadomą artystyczną deformację rzeczywistości", jaka wyraża się chociażby w tym, że „Uniłowski nie może oderwać wzroku od krętych, brudnych ulic północnej dzielnicy Warszawy".

> Powieść Uniłowskiego — pisał — powinna była stać się ewenementem w świecie literackim nie dla swych nieprzejrzystych aluzji, ale dlatego przede wszystkim, że Uniłowski jest pierwszym bodaj z młodych literatów, który wyszedł zwycięsko z tak trudnego zadania, jakim jest napisanie uczciwej, realistycznej powieści. [...] Uniłowski posługuje się niezwykłą intuicją psychologiczną i korzystając z żywych wzorów, dał tylko żywe, prawdziwe postacie, w stosunku do których umiał zająć stanowisko epika. Z jednakową epicką pasją maluje każdy odruch, każdy drobiazg. Nikogo nie obdarza swoją sympatią i dlatego wszystkie postaci żyją naprawdę. Nawet uboczne figury, które obrysował raz jeden, krótkimi pociągnięciami pióra, żyją na równi z bohaterami, wiemy, że są, że działają, choć nie ma o nich mowy, a to już prawdziwy sprawdzian prawdziwego talentu.

Nieco wcześniej:

> [...] Uniłowski jest realistą, i to skrajnym. A jednak powieść jego nie jest wiernym „odbiciem życia". Siłą swego talentu sugeruje nam, że oto jego tragiczni bohaterowie nie są tymi a tymi artystami literackiego światka, że powieść jego nie jest powieścią z „życia sfer literackich" [15].

Terminy: realizm, deformacja artystyczna, epika, pojawiły się wtedy po raz pierwszy w dyskusji nad twórczością Uniłowskiego. Niebawem padło określenie konkurencyjne: „naturalizm"; wprowadziła je Czesława Wojeńska w artykule *Na marginesie...* w „Kobiecie Współczesnej". Autorka nie zdefi-

[15] B. Miciński *Na Nowiniarskiej bez zmian (na marginesie powieści Z. Uniłowskiego)*. „Zet" 1932 nr 16.

niowała bliżej pojęcia, jednak z kontekstu wynurzeń wynika, iż przez „naturalistyczną manierę" rozumie ponurą atmosferę i przyczernione kontury obrazu. Spór o Uniłowskiego — jak widać — wzbogacił się o nowe ogniwo, jakim była próba usytuowania go w kategoriach prądu czy określonej metody pisarskiej. Odtąd zawsze krytycy będą stać przed dylematem: naturalista czy realista, gdyż bez odpowiedzi na to pytanie trudno mówić o ocenie następnych utworów. Miciński i Wojeńska nieświadomie ten niepokój zainicjowali.

Ostra i ilościowo bogata dyskusja wokół pierwszej powieści Uniłowskiego nie obfitowała w konkretne literackie, estetyczne czy filozoficzne diagnozy, gdyż względy pozaartystyczne często przesłaniały istotę zjawiska. Chociaż — trzeba przyznać wyraźnie — można z powodzi oskarżeń wydobyć niektóre cenne określenia, bez jakich trudno mówić o rzetelnej, spokojnej ocenie książki, by wspomnieć tylko pierwszą konstatację faktury realistycznej, reportażowości, karykatury i groteski, jak również pewnych błędów w konstrukcji powieści.

Gdzie zatem należy szukać genezy tak burzliwych dyskusji i sporów? Czy w dość przejrzystym kluczu do powieści i w pewnych „osobliwościach" języka Uniłowskiego? Wydaje się, że tylko powierzchowna obserwacja mogłaby prowadzić do takich wniosków. *Wspólny pokój* wyrósł, jak zauważył jeden z krytyków, „z ducha rewizjonizmu, twórczego sceptycyzmu" m. in. wobec zastanej tradycji literackiej. Stał się więc w pewnym sensie wyzwaniem dla krytyki literackiej, nie przygotowanej jeszcze w pełni do percepcji nowego modelu prozy, jaki zaproponuje generacja Uniłowskiego. Krytyki literackiej, dla której nazwiska Żeromskiego i Kadena nadal były nie tylko synonimami posłannictwa pisarza, lecz również wyznacznikami doskonałości stylistycznej. Autor *Wspólnego pokoju* z tą koncepcją podjął dyskusję nie tyle ideową, co estetyczną, wzorów bowiem szukał gdzie indziej. Nie dziwi zatem, iż w polemikach nazwisko twórcy *Generała Barcza* często przywoływano jako ostateczny i dyskwalifikujący Uniłowskiego kontrargument.

Reakcja krytyki na kolejną książkę Uniłowskiego, jaką był ogłoszony w roku 1933 tom opowiadań pt. *Człowiek w oknie*, była w porównaniu z bojami o *Wspólny pokój* zaskakująco mizerna. Niemniej i wśród tych nielicznych głosów notujemy stanowiska diametralnie różne. Pierwszym powodem nieporozumień stała się chronologia utworów. Wydany poźniej od powieści tom wydawał się krytykom kolejnym etapem w ewolucji twórczej Uniłowskiego, przejściem od fotografowania życia na wyższy szczebel wtajemniczenia artystycznego, a mianowicie w kierunku stylizacji, groteski, parodii i pastiszu. Złudzeniom tym uległ m. in. Piwiński; bardzo ostrożny i raczej sceptyczny w przyjęciu *Wspólnego pokoju*, teraz dawał młodemu autorowi pełne krytyczne błogosławieństwo.

Tam we *Wspólnym pokoju* było „odpisywanie" życia — stwierdzał na łamach „Wiadomości Literackich" — wtłoczenie surowego materiału doświadczeniowego w prymitywny i dość nieskładny wzór konstrukcyjny, coś bardzo bezpośredniego, ale też bardzo dalekiego od krystalizacji formalnej. Tutaj na odwrót. Co przede wszystkim zwraca uwagę w tym zbiorze dwudziestu paru krótkich utworów, to właśnie ich wielka odległość od bezpośredniego doświadczenia życiowego. Doznania, wrażenia, obserwacje odbierane lub czerpane

z rzeczywistości przeszły tu przez długi i skomplikowany proces kształtowania artystycznego, osiągając formy oryginalne, wybredne, czasem kapryśne lub potworne. Ani śladu prymitywizmu. Raczej jakaś cieplarnia najwyszukańszych form i tematów literackich. Fantastyka, stylizacja, groteska, parodia, karykatura, pastiche" [16].

Nie zdawał sobie krytyk „Wiadomości Literackich" sprawy z faktu, że spora część opowiadań i „grotesek", zamieszczonych w *Człowieku w oknie* powstała wcześniej lub równocześnie ze *Wspólnym pokojem*. Publikowane od roku 1929 w czasopismach, m. in. w „Kwadrydze", „Zecie", „Cyruliku Warszawskim", „Pani", „Przeglądzie Kobiecym", stanowiły właściwy debiut literacki Uniłowskiego. Zamiłowanemu w prostocie językowej i precyzji kompozycyjnej krytykowi najlepiej odpowiadały zawarte w *Człowieku w oknie* groteski.

Są to jak gdyby przetłumacznone na literaturę drzeworyty współczesne, w których ponury lub groteskowy realizm — przez skupienie na małej przestrzeni licznych szczegółów, przez dobre ich ugrupowanie i przez uproszczenia stylizacyjne wynikające z ducha samej techniki — bywa przenoszony w sferę najdziwniejszej fantastyki [17].

Nie uległ złudzeniom Piwińskiego Tadeusz Breza; świadomy czasu pierwodruków w periodykach nie uważał *Człowieka w oknie* za drugi etap. Przyszły autor *Adama Grywałda* również dostrzegł fakturę groteskową opowiadań, chociaż nie uważał jej za najmocniejszą stronę pisarstwa Uniłowskiego.

Znacznie kapitalniejszym elementem talentu Uniłowskiego, jeśli wyjść poza szczegóły, są jego dialogi, są one bardzo pełne, plastyczne, witalne i bogate. W momencie, kiedy rzecz się przekształca w dialog, niknie groteska. Powstaje kawał intensywnej epiki czy soczystego dramatu [18].

Dostrzegł również „balast psychologiczny tomu", którego funkcja mieści się, w jego przekonaniu, całkowicie w zakresie groteski. Recenzję swą kończył redaktor działu kulturalnego w „Kurierze Porannym" entuzjastyczną aprobatą prozy autora *Człowieka w oknie:*

Niepodobna odejść od książki Uniłowskiego i jeszcze raz nie powtórzyć zachwytu nad jego inteligencją artystyczną. Jest ona bez wątpienia znaczna [19].

Obydwie przytoczone opinie o *Człowieku w oknie* są pozytywne, miejscami wręcz entuzjastyczne, aczkolwiek motywy zachwytu były różne. Piwińskiego cieszyła mianowicie domniemana ewolucja talentu Uniłowskiego, Brezę zaś konstrukcja dialogów oraz intelektualny humor i dowcip. Stanowiska te łatwo wytłumaczyć indywidualnościami krytyków; recenzenta „Wiadomości Literackich" i „Rocznika Literackiego" radował każdy nowy prawdziwy talent, toteż nie szczędził pochwał, jeśli dostrzegł chociaż ślady indywidualności artystycznej; przyszły autor *Adama Grywałda*, smakosz in-

[16] L. Piwiński *Opowiadania Uniłowskiego*. „Wiadomości Literackie" 1933 nr 46.
[17] L. Piwiński *Powieść*. „Rocznik Literacki za rok 1933", Warszawa 1934 s. 99.
[18] T. Breza *Człowiek w oknie. Nowele Z. Uniłowskiego*. „Kurier Poranny" 1933 nr 322.
[19] Tamże.

telektualnych i psychologicznych subtelności, te właśnie kwestie najsilniej akcentował [20].

Generalnej dyskwalifikacji opowiadań Uniłowskiego dokonał natomiast Bolesław Dudziński. Pisał on w krótkiej recenzji na łamach „Robotnika":

> Ale *Człowiek w oknie* wydaje się czymś zgoła marginesowym i niepotrzebnym. Trudno przypuścić, że autor przez „okno" swej młodej wrażliwości twórczej nie dostrzega w chaosie bytu niczego więcej prócz — makabrycznych niesamowitości i dziwacznych zboczeń erotycznych, którymi ten zbiór krótkich opowiadań wprost ocieka. Z tej mozolnie piętrzonej góry dziwactw błyśnie jakiś rys ironicznej obserwacji, jakaś ostro i dowcipnie zarysowana karykatura życiowej codzienności [...]. Są to raczej rzeczy wymyślne i — błahe igraszki pisarskie, w założeniu może humorystyczne i wesołe, w efekcie na ogół przykre i ponure [21].

W wypowiedzi Dudzińskiego brzmią jeszcze tony charakterystyczne dla niektórych złośliwych uwag o *Wspólnym pokoju*. Recenzent „Robotnika" nie dotarł do istotnych cech struktury opowiadań, a negację ich wartości oparł jedynie na niechęci wobec motywów fabularnych. Głos to w dyskusji o twórczości Uniłowskiego istotny choćby z tego względu, że pada z trybuny socjalistycznej, niebawem bowiem orientacje prawicowe podejmą z autorem *Człowieka w oknie* żywiołową polemikę.

Okazji dostarczył opublikowany w numerze 46 „Wiadomości Literackich" 11 listopada 1934 roku, a więc w dniu Święta Niepodległości, *Dzień rekruta*. Reakcja czytelników, władz wojskowych i krytyki na ten „piruecik literacki o tak skandalicznej formie i treści" — jak rzecz określono — była żywiołowa. W „Państwie Pracy", „Polsce Zbrojnej", „Pionie", „Gazecie Polskiej", „Merkuryuszu Polskim Ordynaryjnym", i innych pismach pojawiły się protesty, komentarze i listy do redakcji. Władze wojskowe obok kampanii prowadzonej na łamach swego dziennika podjęły kroki bardziej stanowcze, a mianowicie rezygnację z prenumeraty „Wiadomości Literackich". Z dnia na dzień pojawiały się w „Polsce Zbrojnej", w rubryce pod charakterystycznym tytułem *Kto następny?* oświadczenia, z których wynikało, że korpus oficerski takiego a takiego pułku „nie życzy sobie nadal otrzymywać" pisma w „sposób fałszywy i ordynarny" przedstawiającego warunki służby żołnierza polskiego.

Do ataku ruszyli także rezerwiści, protestując ostro i namiętnie przeciwko „fałszywemu" obrazowi życia wojskowego. „To D kategoria — wołał anonimowy sprawozdawca „Państwa Pracy" — przemawia przez pana, panie Uniłowski, D kategoria i tyle..." [22] Powodem skandalu stał się przede wszystkim fakt, że publikacja *Dnia rekruta* zbiegła się ze Świętem Niepodległości, które miało być przecie przeglądem militarnej potęgi Polski. Toteż autorzy owych protestów ten właśnie aspekt sprawy wysuwali na czoło.

[20] Innego zdania była Z. Mianowska, która w recenzji na łamach „Kobiety Współczesnej" (1933 nr 41) zarzucała Uniłowskiemu „witkiewiczowską manierę, przykre tematy, rażące zgrzytem cynizmu". W jej przekonaniu groteska *Człowieka w oknie* grawituje bardziej w stronę realizmu niż fantastyki.

[21] B. Dudziński *Zbigniew Uniłowski „Człowiek w oknie"*. „Robotnik" 1933 nr 444. Krytycznym streszczeniem opowiadań Uniłowskiego zajął się M. Sław. w „Głosie Porannym", Łódź 1933 nr 292 *(Człowiek w rurze kanalizacyjnej. Brudna a niepotrzebna książka Zbigniewa Uniłowskiego)*.

[22] *Zboczona literatura*. „Państwo Pracy" 1934 nr 46.

Protestuję!

Protestuję głośno i stanowczo — pisał Stanisław Ciechomski — przeciwko artykułowi Pana Uniłowskiego pt. *Dzień rekruta*, drukowanemu na stronie tytułowej w ostatnim numerze „Wiadomości Literackich" w dniu Święta Niepodległości.

Do złożenia protestu czuję się zobowiązany z dwóch racji. Po pierwsze — jako jeden z nienajgłupszych odbiorców literatury czy sztuki, a po drugie — jako jeden z tych, którzy przeszli ciężki i twardy kurs rekrucki [23].

Nie skończyło się jednak na nieszkodliwych przecie protestach „nienajgłupszych" znawców literatury, którzy wszakże nie dysponowali żadnymi argumentami literackiej natury. Niebawem wytoczono cięższe działa. Kapitan Antoni Szuber posądził Uniłowskiego wprost o wywrotową i agitacyjną robotę. „Myślę więc — pisał — że analogia do agitatora świadomego celu i metod doń prowadzących jest chyba dość uderzająca" [24]. Katolicka Agencja Prasowa oskarżała autora i „Wiadomości Literackie" o demoralizację młodzieży [26], a Merkuryusz Polski Orydynaryjny" o apoteozę „ofermizmu" [26].

Sporo kłopotów nastręczała dyskutantom teoretyczna kwalifikacja *Dnia rekruta*. Padały więc określenia „artykuł" (Ciechomski, Szuber), „opowieść" („Gazeta Polska"), „fragment literacki" („Merkuryusz Polski Ordynaryjny"), „reportaż" (Unkiewicz, Irzykowski), „opowiadanie" (Grydzewski, Hulka-Laskowski). Wprowadzenie dwóch ostatnich terminów zwróciło wreszcie spory na grunt literacki, chociaż nadal wyzyskiwano je dla różnych celów.

Pan Uniłowski — stwierdzał Tadeusz Unkiewicz — korzysta z tej dowolności przysługującej artyście, zręcznie buduje sceny, gromadzi fakty, ożywia postacie, słowem tworzy film ciekawy i groźny [27].

Wskazanie świadomej konstrukcji „reportażu" ma tutaj służyć dyskwalifikacji *Dnia rekruta*, zamkniętej przez Unkiewicza w słowach „kłamliwa enuncjacja". Z podobnego założenia wyszła „Gazeta Polska", dla której te czy inne fakty mogły być prawdziwe, ale obraz był fałszywy [28]. Toteż Mieczysław Grydzewski kilkakrotnie przypominał o świętym prawie pisarza do deformacji i literackiej fikcji [29]. Nieporozumienia wywoływała także pozycja narratora w pierwszej osobie, którego utożsamiano z autorem [30].

Zaczęto z kolei rozglądać się za zjawiskami analogicznymi we współczesnej literaturze pacyfistycznej, odwoływano się więc do Haška, Remarque'a i Adolfa Rudnickiego.

Istnieje w literaturze polskiej — wyjaśniał Mieczysław Grydzewski — książka nieskończenie ostrzejsza w ujęciu życia koszarowego niż utwór Uni-

[23] S. Ciechomski *Protest*. „Polska Zbrojna" 1934 nr 313.

[24] A. Szuber *Defetyzm (Z powodu „okolicznościowego" artykułu w „Wiadomościach Literackich")*. „Polska Zbrojna" 1934 nr 435.

[25] Wypowiedź Katolickiej Agencji Prasowej opublikował w ramach zainicjowanej dyskusji „Robotnik" 1934 nr 435.

[26] W „Merkuryuszu Polskim Ordynaryjnym" w kilku kolejnych numerach w dziale „Obiady czwartkowe" pojawiały się ataki na *Dzień rekruta* i „Wiadomości Literackie" (por. np. nr 45, 46 i 47 z 1934).

[27] T. Unkiewicz *Kłamliwa enuncjacja*. „Pion" 1934 nr 48.

[28] *Fetyszyści*. „Gazeta Polska" 1934 nr 338.

[29] mg [Mieczysław Grydzewski] *O Dzień rekruta*. „Wiadomości Literackie" 1934 nr 49; „Robotnik" 1934 nr 435; *Jeszcze Dzień rekruta*. „Wiadomości Literackie" 1934 nr 50.

[30] Zob. „Merkuryusz Polski Ordynaryjny" 1934 nr 44.

łowskiego. Jest to już nie „dzień rekruta", a „rok rekruta", *Żołnierze* Adolfa Rudnickiego. Otóż fragmenty z *Żołnierzy* drukowała swego czasu rządowa „Gazeta Polska" [31].

Zaskoczony nieco zarzutem redaktora „Wiadomości Literackich" dziennik tłumaczył nieporadnie:

> Jaka jest różnica między *Żołnierzami* Rudnickiego i *Dniem rekruta* Uniłowskiego? Ta — że książka Rudnickiego jest powieścią, dającą zarówno światła jak i cienie służby wojskowej. Cały obraz rysowany jest jaskrawo — ale to nie jest jednak paszkwil, to nie jest karykatura. Nie twierdzimy, że opis Rudnickiego daje obiektywną prawdę — ale widać, że autor jej szuka [32].

Dyskusja o *Dniu rekruta* charakteryzuje się tym, że owe protesty i oskarżenia padały w zasadzie ze strony pism prorządowych („Gazeta Polska", „Pion"), prasa socjalistyczna zaś przyjęła utwór życzliwie, określając go, np. „Robotnik", mianem „doskonałego, wziętego z życia reportażu" [33].

Wrzawa wokół *Dnia rekruta* nie usytuowała opowiadania na tle ówczesnej literatury pacyfistycznej ani nie określiła istoty jego budowy, jednak Uniłowskiemu-artyście szkody nie przyniosła, chociaż potraktowano utwór jako wyraz antypaństwowej postawy i niebawem odwołano pisarza z odbywanej wówczas podróży po Brazylii, gdzie jako stypendysta MSZ zapoznawał się z życiem tamtejszej Polonii. A to już w sporach wokół twórczości Uniłowskiego nowy rozdział.

W roku 1935 zaczęły się ukazywać w „Wiadomościach Literackich" i „Kurierze Literacko-Naukowym", opublikowane rok później w postaci książkowej pod znamiennym tytułem *Żyto w dżungli*, reportaże z Ameryki Południowej. Pomny niedawnych ataków pisarz w pierwszym, niejako wstępnym artykule z Brazylii usiłował przedstawić swoje credo literackie. Był to bodajże jedyny wypadek, że Uniłowski zabierał głos na temat pisarstwa w ogóle, a swojego warsztatu w szczególności. Podjął tutaj próbę określenia typów sprawozdawcy z podróży i z szeregu psychicznych konstrukcji pisarzy różnie reagujących na doznania z zewnątrz wyróżnił dwie grupy: dziennikarzy, „speców" od reportażu i fotografii, którzy na gorąco spisują swoje wrażenia oraz twórców przez dłuższy czas kształtujących spostrzeżenia w literacką formę:

> Cechą tamtych jest łatwość obserwacji i chwytanie powierzchownych tematów gdziekolwiek się zdarzy, podczas gdy u tych temat powoli sam się wyłania, uplastycznia się tło z towarzyszących warunków, a na tle tym sam człowiek ze swą psychologią i zwyczajami [34].

Wyznanie to istotne z dwu powodów: określa stosunek Uniłowskiego do poetyki literackiego reportażu (gdzie nie fotografia decyduje, lecz wewnętrzna artystyczna logika), a także sygnalizuje rewizjonistyczny charakter *Żyta w dżungli*. Reportaż z podróży po stanie Parana stanowi bowiem kolejny etap w akcji burzenia mitów, jaką rozpoczęły *Wspólny pokój* i *Dzień rekruta*.

[31] mg [Mieczysław Grydzewski] *O Dzień rekruta*, jw.
[32] *Fetyszyści*. „Gazeta Polska", jw.
[33] *Przegląd prasy*. „Robotnik" 1934 nr 414.
[34] Z. Uniłowski *Narkotyk Ameryki Południowej*. „Wiadomości Literackie" 1935 nr 32.

Nie chciałbym zaskoczyć — uprzedzał Uniłowski. — Polowania na tygrysy, znojne przedzieranie się przez puszcze dziewicze, płazy jadowite i cały bukiet niebezpieczeństw pozostawiam kolegom z pierwszej grupy. Ja w Ameryce Południowej widziałem przede wszystkim człowieka [35].

Stanowi zatem *Żyto w dżungli* próbę polemiki z rozpowszechnionym w dwudziestoleciu międzywojennym typem reportażu z podróży, gdzie właśnie owe niesamowite wrażenia i egzotykę eksponowano na czoło. Roiło się od tego typu spostrzeżeń w książkach Mieczysława B. Lepeckiego *(W sercu czerwonego lądu, Na cmentarzyskach Indian)*, Bohdana T. Lepeckiego *(W miastach i puszczach Ameryki Południowej)*, Arkadego Fiedlera *(Bichos, moi brazylijscy przyjaciele)*, by pozostać tylko w kręgu niektórych przykładów z Ameryki Południowej. Nastrój grozy i niesamowitości, wsparty nierzadko patosem, towarzyszył często tym wrażeniom z podróży.

Nic więc dziwnego, że część krytyki przyzwyczajona do tego typu relacji przyjęła reportaż Uniłowskiego niezbyt przychylnie [36]. Posypały się utyskiwania na „naiwny antyklerykalizm" (Mikułowski), deformację sylwetki działacza polonijnego, wyrażonego w postaci Grzeszczeszyna (Kucharski), brak opisów przyrody i kolorytu egzotycznego (Rogoż). Symptomatyczną dla sporej liczby recenzji o charakterystycznych tytułach, jak *Cuduś w dżungli* czy *Chybiona książka o Paranie*, może być wypowiedź Alfreda Jesionowskiego:

Dawno nie zdarzyło mi się czytać książki tak nieprzyjemnej i niepotrzebnej, jak te wrażenia znudzonego snoba z podróży po Brazylii. Książka tym bardziej przykra, że autor obdarzony talentem, umie obserwować i tworzyć postacie, posiada dużą umiejętność obrazowania, obznajomiony jest nieźle z techniką artystyczną, jaką posiadać powinien pisarz. Cały swój talent zużywa autor na ponure utyskiwania z powodu przedsięwziętej podróży, na nudę, jaka mu towarzyszy w całej wyprawie, na przedstawienie mnóstwa drobnych obserwacji, które w znacznej mierze mają na celu dyskwalifikowanie działaczy społecznych i misjonarzy wśród wychodźstwa [37].

O wiele cięższe zarzuty postawił Uniłowskiemu na łamach „Prosto z mostu" Jerzy Andrzejewski, który w oparciu o wybrane cytaty z książki (np. „ograniczyłem znacznie pracę umysłu") posądzał autora wprost o „grubiańską nonszalancję wobec wiedzy i myśli w ogóle [38]. Wysoko sobie natomiast cenił Andrzejewski literackie walory książki, toteż w tej samej recenzji dawał im stosunkowo dobrą rekomendację:

Książka Uniłowskiego odznacza się wybitnym nerwem pisarskim, jest żywa, barwna, sugestywna, dużo w niej humoru i doskonale pomyślanych sytuacji, opisy przemawiają do wyobraźni. Stronic papierowych nie ma. Ludzie, z którymi zapoznaje autor czytelnika, są świetnie uchwyceni, najdrobniejsze szczegóły posiadają żywą wymowę i lapidarną pointę charakterystyczną. Zwłaszcza

[35] Tamże.

[36] A. Mikułowski *Cuduś w dżungli*. „Myśl Narodowa" 1936 nr 50; Z. Kucharski *Chybiona książka o Paranie*. „Tygodnik Ilustrowany" 1937 nr 2; M. Piechal *Zbigniew Uniłowski „Żyto w dżungli"*. „Pion" 1936 nr 50; W. O. *„Żyto w dżungli" Zbigniew Uniłowski*. „Wychodźca" 1937 nr 3; K. Górski *Literatura podróżnicza*. „Rocznik Literacki za rok 1936", Warszawa 1937 s. 174; S. Rogoż *Żyto w dżungli*. „Wiadomości Literackie" 1936 nr 43; J. Andrzejewski *Nowe powieści*. „Prosto z mostu" 1937 nr 32.

[37] A. Jesionowski *Nowe pozycje literackie*. „Kultura" 1937 nr 1.

[38] J. Andrzejewski *Sprawa do rozważenia*. „Prosto z mostu" 1936 nr 45.

Grzeszczeszyn, urojony towarzysz podróży Uniłowskiego, postać mająca wyobrazić typ „społecznika" krążącego na terytoriach emigracyjnych, zasługuje na pełną uwagę, ukazuje bowiem nieprzeciętne zdolności opisowe autora. Podsumowując — jest to *Żyto w dżungli* jeszcze jednym dowodem obok *Wspólnego pokoju*, że Uniłowski posiada wiele danych, aby stać się wybitnym pisarzem [39]

W ocenie wartości literackich reportażu Uniłowskiego krytycy byli raczej zgodni. Podkreślano, podobnie jak Andrzejewski, lekkość narracji, spoistą wewnętrznie konstrukcję, zdolność kreowania postaci i prostotę stylu. Według Stanisława Rogoża na przykład „Uniłowski tęgi i z prawdziwego zdarzenia prozaik, wytrzymał nienagannie styl nazywania rzeczy po imieniu" [40]. Nie obeszło się jednak nawet w tej materii bez zdań kontrowersyjnych.

Ten styl — pisał w „Pionie" Marian Piechal — który od biedy można by nazwać gawędziarskim, ciągnie się lepko i kleiście, nigdzie żadnej pointy ani przestanku, czasem dialog, który nie prowadzi do niczego, a więc w gruncie rzeczy zbyteczny [41].

Żyto w dżungli dostarczyło okazji do wznowienia rozpoczętej przy *Dniu rekruta* dyskusji nad sprawą reportażu. O ile jednak poprzednio spory toczyły się tylko wokół samej nomenklatury, jaką należało skwitować utwór, o tyle teraz rozważa się sprawę budowy wewnętrznej reportażu. Wyłoniło się więc na wstępie pytanie o stopień autentyzmu, jaki winien obowiązywać w tym gatunku literackim i publicystycznym zarazem. Spora część recenzentów kwestionowała rzeczową warstwę *Żyta*.

Pisane stylem — twierdził Zbigniew Kucharski — któremu prosta naturalność zdaje się użyczać walorów autentyczności, stanowi w istocie tendencyjnie zdeformowane odbicie rzeczywistości emigracyjnej [42].

Toteż w jego przekonaniu *Żyto w dżungli* „nie jest ani reportażem naocznego i bezstronnego obserwatora, ani impresją ściśle literacką". Ostrożniejszy w ferowaniu wyroku w tym względzie okazał się Marian Piechal. Pisał:

Reportażem jednak książki Uniłowskiego nazwać nie można, zbyt dużo w niej fikcji, a przede wszystkim dowolności w łączeniu spraw i rzeczy, nic nie mających ze sobą wspólnego. Lepszy pisarz niż podróżnik. Powieściowe podejście do zagadnień odbiera im cały egzotyzm i świeżość surowizny, jedynie właśnie te bezpośrednie wypowiedzi szkicowo nakreślonych paru emigrantów tchną urokiem autentyzmu [43].

Obydwa tutaj przytoczone poglądy na strukturę wewnętrzną reportażu wykluczają możliwość częściowej deformacji i fikcji artystycznej, wynikającej z konieczności podporządkowania zebranych spostrzeżeń artystycznej logice.

Eliminacja z pola widzenia krytyki elementu porządkującego w „poetyce" reportażu wykluczała rzeczową kwalifikację książki Uniłowskiego.

[39] Tamże.
[40] S. Rogoż *Żyto w dżungli*, jw.
[41] M. Piechal *Zbigniew Uniłowski „Żyto w dżungli"*, jw.
[42] Z. Kucharski *Chybiona książka o Paranie*, jw.
[43] M. Piechal *Zbigniew Uniłowski „Żyto w dżungli"*, jw.

Utrudniało ją również rozpatrywanie w kategoriach jednego gatunku, podczas gdy *Żyto w dżungli* leży na pograniczu reportażu i pamiętnika. Relacja z podróży po stanie Parana stanowiła zresztą osobliwe ogniwo w ewolucji reportażu literackiego w drugim dziesięcioleciu międzywojennym [44].

Z takiego punktu widzenia spojrzał na wrażenia z podróży do Brazylii Jan Aleksander Król, który przyczyny niepowodzeń *Żyta w dżungli* tłumaczył faktem, że rzecz Uniłowskiego nie realizowała tradycyjnych kanonów reportażu podróżniczego, upostaciowanych chociażby w „dzienniku okrętowym" Słonimskiego *Pod zwrotnikami*, gdzie podróż „na drugą półkulę" była historią paru szczęśliwych miesięcy".

> W naturalistycznej dokładności Uniłowskiego zaobserwowanych szczegółów znajduje się nieporównanie więcej niż w chudej i błahej książce Słonimskiego, ale w *Życie w dżungli* zostały one stłoczone i w masie zagasły, podczas gdy u autora *Pod zwrotnikami* są efektownie uwypuklone [45].

Paralelę Słonimski — Uniłowski autor *Przemian reportażu literackiego* rozwijał dalej. Wskazywał na różne zasady konstrukcji wewnętrznej obydwu książek. W pierwszym wypadku podstawowym kryterium organizacji materiału jest bezład, a wrażenia łączą się na drodze przypadkowych asocjacji, w drugim natomiast decyduje wewnętrzna artystyczna logika. Prowadziło to w „dzienniku okrętowym" Słonimskiego do rozbrojenia rzeczywistości empirycznej z grozy i ryzyka, a w konsekwencji do „ugłaskania" świata, który tym samym stał się łatwy, oczywisty, a więc bezproblemowy.

> Dla Słonimskiego Brazylia była tylko ciekawą panoramą, on sam nie zaangażowanym spektatorem, Uniłowski natomiast odnosi wrażenie, że znalazł się na scenie dramatu, w którym gra jedną z tragicznych ról. [...] Fakty, które Słonimskiemu służyły do felietonowych kalamburów, tu zmierzają do formy powieściowej, a więc widziane są w konwencji pozapraktycznej [46].

Spostrzeżenia te prowadzą Jana Aleksandra Króla do wniosku, że „Uniłowski dowiódł potrzeby wykluczenia reportażu z zakresu działalności pisarza-artysty". Sięgnął także krytyk po inny przykład przezwyciężenia literackiego reportażu, a mianowicie po *Lato* Adolfa Rudnickiego, gdzie „świat jawiąc się autorowi" „jako układ elementów treści, wymagał nie tyle opisu, co sformułowań":

> Od reportażu do eseju — oto droga Rudnickiego. Ale tak u niego, jak u Uniłowskiego oglądamy tylko częściowe przezwyciężenie reportażu. U obu bowiem materiał, zdobywany niezależnie od ostatecznej wizji artystycznej, musiał zdecydować w części co najmniej o jej konkretyzacji. Spętał ją, uzależnił od siebie. Uniłowski nie zdołał przecież rozwinąć powieści psychologicznej o silnej aurze sensacyjności, chociaż ją w *Żyto w dżungli* niewątpliwie wpisał. Z tych samych przyczyn Rudnicki esej swój przeładował materiałem ilustracyjnym. Stałe powtarzania urealniają nawet prawdy nie dość dowiedzione [47].

[44] Dyskusję wokół problematyki reportażu w latach międzywojennych przedstawił C. Niedzielski. Zob. jego artykuł *Zagadnienie reportażu w krytyce literackiej dwudziestolecia międzywojennego*. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu." Nauki Humanistyczno-Społeczne. Z. 9. Filologia polska IV, Toruń 1963 s. 75—127.

[45] J. A. Król *Przemiany reportażu literackiego*. „Orka na Ugorze" 1938 nr 26.

[46] Tamże.

[47] Tamże.

W recepcji twórczości Uniłowskiego i w dyskusji wokół literackiego reportażu, jaka toczyła się w dwudziestoleciu, głos Króla ma znaczenie istotne, gdyż docierał on do właściwych aspektów genezy i struktury *Żyta w dżungli* i wyprowadzał stąd interesujące wnioski, tyczące przeobrażeń tego gatunku. Niezbyt mocno uzasadniał jedynie wspomnianą tezę o konieczności wykluczenia reportażu z orbity zainteresowań artysty. Wydaje się, iż było to wynikiem zapatrzenia się krytyka w pojęcie gatunkowe, bez rozróżniania metody reportażowej. Przyjęcie obydwu aspektów ułatwiłoby jeszcze bardziej precyzyjną kwalifikację *Żyta w dżungli*.

O wiele silniej domagał się konfrontacji z książką Słonimskiego kolejny tom z podróży Uniłowskiego, a mianowicie wydany w roku 1937 *Pamiętnik morski*. Stanowi on podobnie jak *Pod zwrotnikami* dziennik okrętowy. Niemniej zbieżność nadal pozostaje pozorna. Uniłowski podjął bowiem kolejną próbę demistyfikacji i obnażania utartych schematów literackich. Wyłączył z pamiętnika charakterystyczne dla tego typu relacji opisy przyrody, miast, obyczajów, przedstawił tylko uporządkowaną fikcję. Tworzy ją nikła zresztą fabuła, która wyrugowała tło podróży i skoncentrowała uwagę na problemie nudy. Zwrócił na te kwestie uwagę również Król, pisząc na łamach „Pionu": że „fikcyjność [...] przez uproszczenie i skupienie kompozycyjne uderzyła silnie w schemat podróży romantycznej" [48].

Niestety „Uniłowski wyczerpał się w geście zanegowania" określonego schematu literackiego i „wkroczył na drogę ustawicznego ograniczania się, rezygnując z wrażeń i obserwacji", co z kolei musiało prowadzić do nie zamierzonego efektu: „nudności samego utworu". „Gdyby Uniłowski — radził krytyk — szedł na przykład krok za krokiem po szlaku Słonimskiego i wszelkie «osobliwości» odbrązowywał na miejscu, zachowałby zdolność zaciekawiania do końca i, co więcej, jako artysta odniósłby pełny sukces". Nieco dalej pisał:

> Toteż nawet „fikcja", przy pomocy której pamiętnik przeobraził się w opowieść, pozostała pełna ... nie wykorzystanych możliwości. Uniłowski musiał zrezygnować z subtelniejszej i wnikliwszej analizy psychologicznej, ponieważ to otwarłoby perspektywy sensacji, a przecież postacie miały programowo nudzić autora, nie zaś intrygować [49].

Zastrzeżenia swe krytyk w pełni uzasadniał. Toteż zaskakuje nieco ton pozostałych, nielicznych zresztą recenzji [50]. Podkreślano w nich oryginalny charakter książki (Lorentowicz, Rogoż), „doskonały styl" (Iwaniuk), umiejętne zobiektywizowanie przeżyć morskich (Dudziński), interesujący dokument psychologiczny (Andrzejewski). Wprawdzie Lorentowicza na przykład raził jeszcze naturalizm Uniłowskiego, przez który rozumiał wprowadzenie jaskrawych szczegółów, lecz wbrew zamierzeniom autora dopatrywał się w *Pamiętniku morskim* nawet elementów poetyckich: „Pomimo przekornego opierania się urokom morza Uniłowski daje w swym pamiętniku długi szereg poetyckich opisów" [51]. Gdzie je krytyk dostrzegł, nie wiadomo.

[48] J. A. Król *Zbigniew Uniłowski „Pamiętnik morski"*. „Pion" 1937 nr 28.

[49] Tamże.

[50] S. Rogoż *Nuda bez psychologii*. „Wiadomości Literackie" 1937 nr 28; J. Lorentowicz *Zbigniew Uniłowski „Pamiętnik morski"*. „Nowa Książka" nr 28 s. 536; W. Iwaniuk *Monografia nudy*. „Kurier Polski" 1937 nr 123; B. Dudziński *Nowe książki*. „Naprzód" 1937 nr 175; J. Andrzejewski *Sprawa do rozważenia*, „Prosto z mostu" 1936 nr 45.

[51] J. Lorentowicz *Zbigniew Uniłowski „Pamiętnik morski"*, jw.

Przyjęcie *Pamiętnika morskiego* — poza jedynym wypadkiem — było więc nad wyraz życzliwe, chciałoby się powiedzieć, czasem wręcz bezkrytyczne. Czyżby *Żyto w dżungli* zdołało na tyle przeobrazić świadomość krytyczną, że nowa polemika z utartym schematem książki podróżniczej nie wywołuje oporów? I tak, i nie. Trzeba pamiętać, że „dziennik okrętowy" ukazał się w tym samym roku, co *Dwadzieścia lat życia*, w tym roku także zmarł nagle Zbigniew Uniłowski. Toteż część krytyki spojrzała na *Pamiętnik morski* z perspektywy ostatniej powieści, która zwiastowała kolejny etap rozwoju pisarza. W tym — zdaje się — tkwią także korzenie mniejszego zainteresowania książką, zepchniętą przez *Dwadzieścia lat życia* i zgon pisarza na margines sporów i polemik wokół twórczości Uniłowskiego.

Reakcja krytyki na *Dwadzieścia lat życia* nosi już cechy pewnej stabilizacji sądów i kryteriów wartościowania. Nikną właściwie jakieś osobiste animozje, niechęci i pozaliterackie motywy dyskusji, przedmiotem osądu stał się przede wszystkim utwór artystyczny, jego nośność ideowa i wewnętrzna struktura. W pierwszym rzędzie próbowali krytycy wskazać zjawiska pokrewne w literaturze polskiej i światowej. Rozglądali się — by tak rzec — za literackim rodowodem *Dwudziestu lat życia*, chociaż często padały zastrzeżenia, że nie o „wpływy" idzie, lecz o „pokrewieństwo atmosfery psychicznej" oraz o pewne właściwości kompozycji i stylu powieści. Ostatecznie został Uniłowski okrzyknięty polskim Célinem. Wprawdzie już w 1934 roku Czachowski w recenzji książki Pomirowskiego *Nowa literatura w nowej Polsce* pisał: „Z okresu przez autora opracowanego najdotkliwiej razi pominięcie *Wspólnego pokoju* Zbigniewa Uniłowskiego, tego polskiego Céline'a, a typowego przedstawiciela skrajnego realizmu", zaś z okazji *Dnia rekruta* jeden ze sprawozdawców wołał: „Przeczytali Remarque'a, przeczytali Céline'a i hajże na Soplicę"[52]. Odnosiło się to jednak tylko do ogólnej atmosfery powieści i gorszącego tonu opowiadania. Teraz dostrzeżono głębsze analogie widoczne w „atmosferze psychicznej" i konstrukcji wewnętrznej utworu. Toteż Jarosław Janowski rozpoczynał sprawozdanie z książki w „Pionie" słowami: „Jest to polska podróż do kresu nocy". Tenże recenzent przeciwstawiał *Dwadzieścia lat życia* książce Boguszewskiej i Kornackiego pt. *Jadą wozy z cegłą*. Wskazując na wspólne źródło, jakim był „zwrot do powszedniości, do swoistego kultu życia codziennego", pisał:

> Był to przychylny, ciepły obrazek, ale może dlatego ... denerwujący swą programową szarzyzną. Uniłowski nie ubiera nędzy w ciepłe, okrągłe słówka: rąbie ostro, tnie nieubłaganie, chłoszcze z jadowitą satysfakcją[53].

Poszukano Uniłowskiemu także innych literackich rodziców chrzestnych, padały nazwiska Dickensa (Piwiński)[54], Prusa, Kraszewskiego (Czachowski). Autor *Obrazu współczesnej literatury polskiej* dostrzegł w twórcy *Całe życie biednej* prekursora nowych kierunków w prozie dwudziestolecia międzywojennego:

> Tak szeroko zakrojone malowidło świata zostało przez Uniłowskiego opisane z drobiazgową dokładnością, której pozorna rzeczowość chwilami przy-

[52] K. Czachowski *Leon Pomirowski „Nowa literatura w nowej Polsce"*. „Nowa Książka" 1934 nr 4 s. 163; *Zboczona literatura*, jw.

[53] J. Janowski *Zbigniew Uniłowski „Dwadzieścia lat życia"*. „Pion" 1937 nr 8.

[54] L. Piwiński *Powieść*. „Rocznik Literacki za rok 1937", Warszawa 1938 s. 61—62.

pomina jakby Kraszewskiego, ale zarazem jest to ujęcie zupełnie nowoczesne. Zresztą, skoro przypomniano tu Kraszewskiego, zauważyć trzeba, że pisarz ten stylem swych opisów staje się nam dzisiaj bardzo bliski, czyli że w nim to najniespodziewaniej odkrywa się genealogię przedmiotowego kierunku współczesnego realizmu, tej tak zwanej nowej rzeczowości, której właśnie Uniłowski jest w naszej literaturze jednym z najwybitniejszych przedstawicieli" [55].

Czachowski wskazał także inną paralelę, a mianowicie Uniłowski i Prus. Twórca *Dwudziestu lat życia* wysoko cenił autora *Lalki* (czemu świadectwo dawał już *Wspólny pokój*) nie tylko jako piewcy Powiśla, lecz również jako określony wzór stylistyczny. Jednakże nawet w opisach Powiśla Uniłowski bardzo daleko odbiegł od swego mistrza, gdyż — jak stwierdził Czachowski — „jego widzenie zewnętrznego świata ulega minimalnej stylizacji na groteskę".

Rzeczową ocenę budowy wewnętrznej *Dwudziestu lat życia* dał Czesław Zgorzelski. Określił on powieść Uniłowskiego mianem „zamaskowanego pamiętnika", biorąc pod uwagę jedynie literackie i artystyczne konsekwencje tej postawy autora. Najwyraźniej, zdaniem recenzenta, ujawniły się one w konstrukcji utworu, a przede wszystkim w jej „życiorysowym" charakterze, „podkreślonym już w tytule książki, a przejawiającym się nie tylko w stopniowym, chronologicznym rozwijaniu wątku, ale też w zgrupowaniu wszystkich zdarzeń wokół jednej postaci, której ujęcie staje się wyłącznym tematem w powieści" [56].

„Pamiętnikarski" charakter *Dwudziestu lat życia* podkreśla — jak pisał Zgorzelski — pozycja narratora. Aczkolwiek jest on ukryty w trzeciej osobie i pozornie występuje w charakterze obiektywnego obserwatora, jednak wszystkie ważniejsze epizody „ukazuje Uniłowski z aspektu Kamila". Tam jednak „gdzie chodzi o odtworzenie warunków topograficznych akcji, odmalowanie krajobrazu przyrody lub nastrojowego tła [...] spogląda nań z góry, z izolowanego, odległego stanowiska autora", co w konsekwencji prowadzi do różnorodności stylistycznej powieści.

> Tam, gdzie — notował Zgorzelski — dokonywa się to [przedstawienie zdarzeń i postaci] z aspektu Kamila, proza Uniłowskiego jest jasna, rzeczowa i celowa, „niepoetycka", tam zaś, gdzie aspekt ten zostaje usunięty i czytelnik spogląda na bieg spraw oczyma autora, zmienia się także i styl powieści, przybierając najczęściej z lekka metaforyczną, efektowną szatę prozy artystycznej" [57].

Nie jest to zresztą jedyna przez Zgorzelskiego dostrzeżona „dysharmonia" wewnętrzna powieści. Podobną antynomię stanowi także „reportażowe dążenie do ujęcia nagiej prawdy", nowoczesny realizm, zdradzający dość często skłonność do naturalizmu, a z drugiej swoista stylizacja materiału powieści, posuwająca się niekiedy aż do groteski.

Zbliżoną do poglądów Zgorzelskiego postawę zaprezentował Stanisław Furmanik [58]. On również akcentował biograficzny charakter *Dwudziestu lat życia* i związaną z tym dwoistość narracji. Najwięcej jednak uwagi poświęcił „spra-

[55] K. Czachowski *Pisarz autobiograficzny*. „Gazeta Polska" 1937 nr 274.
[56] C. Zgorzelski *Uniłowskiego niedokończona powieść*. „Kurier Wileński" 1937 nr 315.
[57] Tamże.
[58] S. Furmanik *Powieść o chłopcu z Powiśla*. „Gazeta Polska" 1937 nr 70.

wom tematycznym" książki o Kurancie, wydzielając obok warstwy biograficznej aspekt środowiskowy. Wysoko oceniał sposoby charakteryzacji postaci:

> W sieć słów umie on [Uniłowski] złowić „żywego człowieka", ukazać go w różnych aspektach i sytuacjach, dzięki którym odsłania się sam proces jego stawania się w takiej pełni, na jaką stać zdolność percepcyjną czytelnika [59].

Podobnie jak Zgorzelski, ostrożnie określał metodę pisarską Uniłowskiego mianem „obiektywnego realizmu" ze skłonnością do „naturalistycznej jaskrawości". Skoro już padły terminy: realizm i naturalizm, warto przypomnieć, jak w tym względzie kwalifikowano ostatnią powieść Uniłowskiego. Mniej ostrożny od Zgorzelskiego i Furmanika był Janowski, według którego autor *Dwudziestu lat życia* posługuje się wyłącznie metodą naturalistyczną w odtwarzaniu rzeczywistości. Przekonanie krytyka tłumaczy uproszczone rozumienie naturalizmu jako sposobu widzenia świata z przewagą „ciemnych plam i brutalności". Podobnie Czachowski jednostronność kreowanej przez Uniłowskiego rzeczywistości literackiej wyjaśniał stanowiskiem „pesymistycznie uprzedzonego naturalisty", chociaż wywód kończył słowami: „realistyczna proza tego autobiograficznego pisarza posiada swój osobisty wdzięk dojrzałej prostoty o szerokiej skali intelektualnego postaciowania" [60]. Domiński i Dudziński byli natomiast przekonani, że *Dwadzieścia lat życia* konsekwentnie rozwija metodę realistyczną w przedstawianiu rzeczywistości [61]. Rozbieżność poglądów — jak widać — znaczna.

Różne nadto aspekty ostatniej książki Uniłowskiego — w zależności od swoich zainteresowań — podkreślali krytycy okresu międzywojennego. Wspomniany już Janowski akcentował, podobnie jak Zgorzelski, stylistyczne walory powieści, prostotę i rzeczowość. „Uniłowski — pisał — poprzestaje na wymowie faktów, na wiązaniu wydarzeń, nie usiłuje filozofować nad życiem, stąd zapewne książka jego sprawia wrażenie nabitej wydarzeniami, nie zastyga w analizie i mędrkowaniu" [62].

Pewną niespodzianką okazuje się nad wyraz życzliwa ocena książki przez Emila Breitera; ten wielbiciel prozy Juliusza Kadena Bandrowskiego miałby sporo powodów do sceptycznego przyjęcia *Dwudziestu lat życia*. Przypomnijmy na marginesie, że o pięć lat wcześniej wiele zastrzeżeń wysuwał on pod adresem *Nocy i dni* Marii Dąbrowskiej. Powieść Uniłowskiego natomiast w kwalifikacji krytyka posiada „zakrój i zasięg epicki", „jest uświadamianiem sobie siebie samego" [63].

Z nieco innego punktu widzenia oceniała *Dwadzieścia lat życia* Zofia Nałkowska, która w oszczędnej w słowa recenzji, pomieszczonej w „Studio", dała interesującą charakterystykę książki.

> Materiałem tej powieści są tak zwane doły społeczne — pisała autorka *Granicy* — opanowane ostatnio całkowicie przez reportaż i jego metody. In-

[59] Tamże.

[60] K. Czachowski *Pisarz autobiograficzny*. „Gazeta Polska", jw. Por. także K. Czachowski *Najnowsza polska twórczość literacka 1935—1937 oraz inne szkice krytyczne*, Lwów 1938 s. 170.

[61] H. Domiński *Książka, którą trudno sklasyfikować. Powieść o bezużyteczności oporu*. „Kurier Poranny" 1937 nr 106; B. Dudziński *Zbigniew Uniłowski „Dwadzieścia lat życia"*. „Naprzód" 1937 nr 63; por. rec. tegoż w „Robotniku" Radom 1937 nr 57.

[62] J. Janowski *Zbigniew Uniłowski „Dwadzieścia lat życia"* jw.

[63] E. Breiter *W pogoni za sobą*. „Wiadomości Literackie" 1937 nr 7.

terpretacja Uniłowskiego, wolna od literackiego konwenansu i humanitarnej czy dydaktycznej teleologii, przywraca tematowi jego właściwy koloryt i tętno. Obraz tej zaiste grozą przejmującej rzeczywistości jest wieloraki, bogaty i nade wszystko kompetentny. Tło nie wyrasta w nim nadmiernie, nie pretenduje do egzotyki, plan pierwszy pozostawiając sprawie człowieka. [...] Książka, konsekwentna w ustalaniu zależności człowieka od człowieka, daje bogatą skalę tych związków, jest cała nabrzmiała węzłami uczuć sprzecznych i powikłanych, przemawia swą dramatyczną dynamiką" [64].

Niechętny niegdyś wobec Uniłowskiego, Dudziński pisał teraz z zadowoleniem na łamach „Naprzodu", że autor „wypływa na znacznie szersze wody". W historii życia młodego Kamila Kuranta dostrzegł także „już dość wyraziste i dokładne odbicie egzystencji wielkich warstw społecznych, drobnomieszczaństwa i biedoty wielkomiejskiej, borykającej się w nierównej walce z zalewem nędzy i rozpaczy". Nic więc dziwnego, że jako sprawozdawca socjalistycznego dziennika przewidywał, że „perspektywa społeczna w pierwszym tomie niezbyt głęboka i raczej zamazana, nabierze w tomie drugim wyrazistości i jasności" [65]. W podobnym tonie była utrzymana recenzja Domińskiego, którego uderzyła przede wszystkim „ostrość i subtelność widzenia ludzi".

Książka Uniłowskiego — kończył — ukazuje świat proletariacki w tym kolorze, który zwykliśmy widzieć w codziennym życiu. I śmiało można o niej napisać, że jest to mocny uchwyt rzeczywistego bytu, zastygłego w całej swej grozie i piękności pod piórem pisarza" [66].

Stanisław Rumelt w „Sterze" podkreślał autentyzm powieści jako reakcję przeciwko „barokowej pladze metaforyczności" i „konwencjonalizmowi ekspresji uczuciowej", zagradzającą drogę „epigonom Bandrowskiego" (Rusinek et consortes) [67].

Wierni swojej niechęci wobec Uniłowskiego pozostali nadal Andrzejewski i Mikułowski, obydwaj wypowiadający się na łamach czasopism narodowo-demokratycznych: „Prosto z mostu" i „Myśli Narodowej". Autor *Ładu serca* zarzucał Uniłowskiemu, że jedynie dostępnym mu kolorem jest kolor czarny, a kontrasty osiąga przez „różne natężenie czerni". Twierdził, że:

Jest to nadal ten sam Uniłowski, obracający się w jakże ciasnym kręgu doświadczeń naturalistycznych, zawsze tak samo powierzchowny, zatrzymujący się wyłącznie na powierzchni zjawisk, uwikłany w brutalne obsesje, których sugestywność przerasta chyba w odczuwaniu autora jego zdolności samokrytyczne, bo zbyt często się zdarza, że nie on nimi kieruje, lecz one wyznaczają mu kierunek [68].

Jeszcze bardziej bezwzględny w krytyce prozy Uniłowskiego okazał się Mikułowski, który atakował autora *Dwudziestu lat życia* za „ubóstwo zakresu wrażliwości".

[64] Cyt. według: Z. Nałkowska *Widzenie bliskie i dalekie*, Warszawa 1957 s. 201. Pierwodruk pod kryptonimem a. a. w „Studio" 1937 nr 10—12.

[65] B. Dudziński *Zbigniew Uniłowski „Dwadzieścia lat życia"*, jw.

[66] H. Domiński *Książka, którą trudno sklasyfikować. Powieść o bezużyteczności oporu*, jw. Por. też rec. M. Koszyc-Szołajskiej w „Sygnałach" 1937 nr 34 *(Dzieciństwo bez pacierzy)*.

[67] S. Rumelt *Autentyzm czy autobiografizm*. „Ster" 1937 nr 6.

[68] J. Andrzejewski *Uniłowski i Worcell*. „Prosto z mostu" 1937 nr 6.

Postać dziecka — gromił — wcale nie ze środowiska inteligencji, rozczytanego w tym wieku w *Braciach Karamazowych* czy w *Lalce*, dziecka, którego przeżycia wewnętrzne, odczuwania są z punktu widzenia psychologii rozwoju człowieka absolutnym anachronizmem, ta postać centralna książki nie przedstawia żadnej wartości artystycznej [69].

Obydwa przytoczone tutaj głosy niejako programowo niechętne Uniłowskiemu nikną w sporej liczbie rzeczowych sądów krytycznych.

Zbigniew Uniłowski zmarł nagle w Warszawie 12 listopada 1937 w wieku lat 28. Przedwczesna śmierć pisarza zmobilizowała krytyków do całościowego spojrzenia na niespodziewanie zamknięty dorobek autora *Dwudziestu lat życia*. Toteż obok okolicznościowych artykułów, zdawkowych nekrologów i osobistych wspomnień przyjaciół twórcy, pojawiły się pierwsze próby bilansu. Inicjatorem były wierne pisarzowi „Wiadomości Literackie", które poświęciły Uniłowskiemu numer specjalny. Na łamach tygodnika Mieczysława Grydzewskiego zabrało głos kilkunastu krytyków, publicystów i pisarzy. Wolni od osobistych niechęci i urazów, usiłowali przedstawić we właściwym świetle twórczość i osobowość Zbigniewa Uniłowskiego. Okazało się jednak, że nawet życzliwa atmosfera artykułów i nekrologów nie prowadziła do jednolitych wniosków generalnych. Niemniej wiedza o twórcy *Dwudziestu lat życia* wzbogaciła się o nowe szczegóły i próby interpretacji. Chociaż powracały znane już z poprzednich dyskusji kwestie tragicznego pokolenia, politycznych poglądów autora *Dnia rekruta*, techniki artystycznej, jednak wszystko to w oparciu o cały dorobek Uniłowskiego, a więc w szerszej perspektywie, ułatwiającej pierwsze, pospieszne na razie syntezy.

Czesław Miłosz rozpatrywał twórczość autora *Wspólnego pokoju* i *Dwudziestu lat życia* przede wszystkim w aspekcie „tragicznego pokolenia", które dorastało na przełomie pierwszej wojny światowej i z zespołem swych doświadczeń i kompleksów wkroczyło do literatury w latach trzydziestych.

Prawdzie tego pokolenia służył Uniłowski. Jego wizja artystyczna, nieraz brutalna, ponura, nie miała jednak w sobie nic z rozczulania się, nic też z łatwych, sztucznie nagromadzonych okropności [70].

Jakie poglądy polityczne i społeczne reprezentował przedstawiciel generacji? Pytanie to nurtowało krytyków od początku działalności literackiej autora *Wspólnego pokoju*. Okrzyknięto go przy okazji kolejnych utworów prekursorem bolszewizmu, wrogiem ustroju i obronności państwa i w ogóle burzycielem ładu społecznego. Teraz z perspektywy ośmiu lat jego twórczości zgodnie podkreślano fakt, że Uniłowski nie angażował się w spory polityczne ani nie opowiadał się wyraźnie za jakimś określonym systemem społecznym. Doprowadziło to Tadeusza Dołęgę-Mostowicza do wniosku, że autor *Dwudziestu lat życia* był konserwatystą.

Nie znałem — pisał — wśród pisarzy nikogo, umiejącego w tym zwłaszcza wieku, zdobyć się na taki umiar, na tak dojrzałą powściągliwość w ocenie układu i przemian społecznych [71].

[69] A. Mikułowski *Zbigniew Uniłowski*. „Myśl Narodowa" 1937 nr 14.
[70] C. Miłosz *Zbigniew Uniłowski*. „Wiadomości Literackie" 1937 nr 50.
[71] T. Dołęga-Mostowicz *Kim był Zbigniew Uniłowski*. „Wiadomości Literackie" 1937 nr 50

Wręcz przeciwne wnioski z tych samych przesłanek wysnuł Władysław Broniewski, według którego — chociaż Uniłowski nie angażował się politycznie — jednak „biologicznie niejako — stał w czołowych szeregach pisarzy lewicowych, do czego predestynował go niezapomniany życiorys Kamila Kuranta" [72].

Padły również głosy polemizujące z uproszczonym zespołem kategorii, wedle jakich oceniano i klasyfikowano dotychczas dorobek Uniłowskiego. Innorodność zjawiska postanowił wykazać przede wszystkim Tadeusz Breza, który spojrzał na dzieło twórcy *Dwudziestu lat życia* od strony „szczególnej psychiki" autora i „niespotykanego sposobu, w jaki układał swoje wrażenia".

> Nie mieści się on — pisał o Uniłowskim — w żadnej znanej szkole, nie mieści się w tym albo tamtym obozie, ale dopiero wypadnie zrozumiale, fascynująco, gdy uznamy, że w pisarstwie poszedł stroną zupełnie własną, po której jeszcze nikt u nas śmiało nie stanął.

Ową specyfikę kuchni artystycznej Uniłowskiego widział Breza w tym, że

> [...] odrzucił [on] wszystko, co jest uogólnieniem, uwzględnianiem, idealizowaniem, transponowaniem, wszystko, co jest symboliczne i abstrakcyjne. [...] to opowiedzenie się wyłącznie po stronie tego, co uchwytne, dało nam pisarza o tonie niespodziewanym [73].

Spostrzeżenia autora *Adama Grywałda* interesują tym bardziej, że wyszły spod pióra pisarza o całkiem odmiennej niż Uniłowski konstytucji psychicznej.

Poszerzył się obecnie krąg zjawisk, z jakimi konfrontowano twórczość Uniłowskiego. Obok wymienianego parokrotnie przedtem Céline'a, zestawia się teraz prozę autora *Dwudziestu lat życia* z eseistyką Bolesława Micińskiego. Jarosław Iwaszkiewicz przeciwstawił konstruktywną rzeczowość Uniłowskiego niesamowitemu i nie istniejącemu światu *Podróży do piekieł*. Przywiązanie do życia stanowi w przekonaniu autora *Brzeziny* o specyfice dorobku Uniłowskiego i decyduje o jego optymizmie. Wysoko oceniał on również „precyzyjną stronę formalną tego nowego polskiego naturalisty". W naturalizmie tym nie ma rzeczy nieszlachetnych ani zdrożnych — ponieważ wszystko, co pisze Uniłowski, przepojone jest głębokim umiłowaniem życia [74].

Nadal panuje w krytyce chaos w klasyfikacji metody pisarskiej autora *Dwudziestu lat życia*. Zdaniem Czesława Miłosza posiadał on wszystkie cechy pisarza — urodzonego realisty w wysokim stopniu, Tadeusz Breza mówił ogólnikowo o „nowej rzeczowości". Symptomatyczne były dla tych postaw, sąsiadujące z sobą na jednej stronie „Wiadomości Literackich", dwa artykuły: Leona Pomirowskiego i Wacława Kubackiego; pierwszy z nich nosił tytuł *Uniłowski — naturalista*, drugi zaś *Realizm Uniłowskiego*. Chociaż autor *Nowej literatury w nowej Polsce* szacował twórczość pisarza w kategoriach naturalizmu, jednak w swym przekonaniu nie był zbyt apodyktyczny. Toteż w jego wynurzeniach często występował obok naturalizmu termin „realizm". Oto dwa typowe fragmenty:

[72] W. Broniewski *Żegnaj, Zbyszku!* „Wiadomości Literackie" 1937 nr 50.

[73] T. Breza *W stronę Zbigniewa Uniłowskiego*. „Wiadomości Literackie" 1937 nr 50. Por. także tegoż *Uniłowski nie żyje*. „Dziennik Ludowy" 1937 nr 321.

[74] J. Iwaszkiewicz *Optymizm Uniłowskiego*. „Wiadomości Literackie" 1937 nr 50.

Jak i inni realiści jego pokolenia szukał [...] człowieka w nizinach społecznych, aby w procesie przedzierania się jednostki poprzez nędzę, trud i brud dać symboliczny przekrój ciężarów współczesnej egzystencji. [A nieco dalej:] Naturalistyczne obrazy rzeczywistości, surowość warunków, w jakich ci bohaterowie bytują, ma być rodzajem jakby ogniowej próby [75].

Pomirowski obydwa terminy rozumiał dość elastycznie, a naturalizm Uniłowskiego sprowadzał do pewnych cech metody pisarskiej, jak brutalność opisów itp.

Bardziej konsekwentny w formułowaniu wniosków był Kubacki. Swoje uwagi o specyfice i randze realizmu Uniłowskiego motywował analizą wybranych fragmentów *Dwudziestu lat życia*. Jego twórczość określał na tle przełomu, jaki dał się zaobserwować w prozie drugiego dziesięciolecia międzywojennego:

Znaczenie Uniłowskiego polega na tym, że w chwili przesilenia realistycznego — przesilenie to jeszcze trwa — nie orientacją swą, lecz istotą twórczości dał świadectwo realizmowi. Nie chwytał prądu, lecz był w nim. Moment literacki (talent realistycznego widzenia) łączy się tu z momentem historycznym (Uniłowski jest przedstawicielem młodego pokolenia literackiego, wyrazicielem nowej rzeczywistości pokoleniowej) i społecznym (zmiany w strukturze warstwy inteligenckiej) [76].

W dalszym ciągu swego wywodu wykazał Kubacki, na czym polega swoistość i niepowtarzalność tego realizmu. Akcentował zatem precyzję opisów, obiektywizm, który „nie wieje chłodem opisywacza szczegółów", ścisłość, zestrojoną z temperaturą uczuciową. Po raz pierwszy w krytycznoliterackiej recepcji Uniłowskiego skonstatował Kubacki, że akcja rozwija się poprzez kalejdoskop scen, zespolonych wewnętrzną dynamiką, co prowadziło krytyka do zestawienia książki o Kamilu Kurancie ze *Szkołą uczuć* Flauberta. Dostrzegł również skłonność Uniłowskiego do teatralizacji, w której zamykają się niejako dwa sprzeczne z sobą zjawiska: pierwiastek życia i literacka obiektywizacja.

Sprawa klasyfikacji pisarstwa Uniłowskiego powróciła także na łamy innych czasopism, przy czym nadal (poza jednym wyjątkiem) przejawiała się duża niepewność i ostrożność w formułowaniu wniosków. Statystycznie przeważało teraz przekonanie o naturalizmie tej prozy. Nawet Bolesław Miciński, który, jak pamiętamy, pisał z okazji *Wspólnego pokoju*, że autor jest skrajnym realistą, teraz zmienił zdanie:

Był naturalistą, ale w ramach twórczego naturalizmu nie artysta potrzebuje rzeczywistości — to rzeczywistość potrzebuje artysty, który by ją umiał widzieć i ujmować [77].

Jeszcze dalej poszedł Henryk Vogler:

Zbigniew Uniłowski był pomiędzy tymi pisarzami jedynym może przedstawicielem czystego naturalizmu. Był to naturalizm najbardziej ortodoksyjny,

[75] L. Pomirowski *Uniłowski — naturalista*. „Wiadomości Literackie" 1937 nr 50. Por. również tegoż *W sidłach rzeczywistości*. „Gazeta Polska" 1937 nr 120.

[76] W. Kubacki *Realizm Uniłowskiego*. „Wiadomości Literackie" 1937 nr 50.

[77] B. Miciński *Pozgonne*. „Pion" 1937 nr 47.

najbardziej surowy, bez krzty jakiejkolwiek obróbki subiektywnej czy lirycznej stylizacji, naturalizm dochowany jakby jeszcze z lat 1880—1890, kiedy to wierzyło się, że wierne, topograficzne ujęcie rzeczywistości daje i artystycznie najpełniejszą wizję świata [78].

Vogler nie miał wątpliwości i klasyfikował prozę autora *Dwudziestu lat życia* w kategoriach czystego, dziewiętnastowiecznego naturalizmu. Jego stanowisko wyróżnia się precyzją terminów. W definicji naturalizmu nie uwzględniał jednak — jak wszyscy krytycy — światopoglądu i postaw filozoficznych autorów spod znaku *Wieczorów w Medan*. Inaczej traktował sprawę Władysław Bodnicki, uważając twórczość Uniłowskiego za „na wskroś realistyczną" z jednym załamaniem w kierunku surrealizmu w *Człowieku w oknie* [79].

Pozostałe nekrologi do spraw metody twórczej Uniłowskiego już nie wracały, akcentowano inne, niemniej ważne aspekty prozy, jak jej szeroki adres społeczny (Gombrowicz), ludowy sceptycyzm (Pruszyński), doskonałe opanowanie słowa (Śledziński) [80]. Nie zabrakło także i dezaprobaty; a padła ona tym razem ze strony Ireny Pannenkowej, dla której Uniłowski „rozwijał swą niezaprzeczalną zdolność dostrzegania i opisywania spraw i sprawek małych, obrzydliwych, cuchnących, i to w sposób, który niczego istotnego nie wyjaśnia do niczego zasadniczego nie zmierza" [81].

Z końcem 1937 roku zamykają się spory wokół twórczości Uniłowskiego, tuż przed wojną niknie ona z pola widzenia krytyki literackiej. Bibliograf odnotuje tylko poza cytowanym już artykułem Króla o reportażu oraz wzmiankami Czachowskiego (*Najnowsza polska twórczość literacka*), Stanisława Baczyńskiego *(Rzeczywistość i fikcja)*, Ignacego Fika *(Dwadzieścia lat literatury polskiej)* jedynie Stanisława Ryszarda Dobrowolskiego *Uwagi o Uniłowskim*, pomieszczone w numerze 2 „Ateneum" z 1938 r. Przyjaciel pisarza, współlokator „wspólnego pokoju", wypowiedział też ostatnie słowo w dyskusji, jaka toczyła się wokół dorobku autora *Dwudziestu lat życia* w dwudziestoleciu międzywojennym. Akcentował on dwa aspekty pisarstwa i osobowości Uniłowskiego, jego realistyczną postawę i światopogląd.

> A w rzeczy samej — konkludował autor *Powrotu na Powiśle* — Uniłowski nie miał, zdaje się, rzeczywiście żadnych zdeklarowanych poglądów społeczno-politycznych. Stwierdzam to, choć dysponuję ustnym oświadczeniem zmarłego, że uważał się za socjalistę. Socjalizm to był jednak, jeśli można w tym wypadku o nim mówić, w pojęciu najszerszym przeciwreakcyjnej, progresywnej, reformistycznej postawy wobec życia. Nic więcej i zarazem bardzo dużo. W każdym razie u dwudziestokilkuletniego pisarza, pisarza, który raczej kształtował się w powolnym trudzie, niż cokolwiek wielkiego dokonał — bardzo uczciwie [82].

Tym akcentem zakończyła się sześcioletnia dyskusja wokół twórczości Uniłowskiego. Ponownie stanie się ona przedmiotem zainteresowania krytyki literackiej dopiero po drugiej wojnie światowej.

[78] H. Vogler *Zbigniew Uniłowski*. „Nowy Dziennik" 1937 nr 315.

[79] W. Bodnicki *Zbigniew Uniłowski*. „Nasz Wyraz" 1937 nr 9.

[80] W. Gombrowicz *Po zgonie Zbigniewa Uniłowskiego. Zgasła silna indywidualność twórcza*. „Kurier Poranny" 1937 nr 318; por. artykuł tegoż napisany przed śmiercią pisarza: *Uniłowski zaplątany w ludziach*. „Czas" 1937 nr 167; K. Pruszyński *Zbigniew Uniłowski*. „Słowo" 1937 nr 319; W. W. Śledziński *Zbigniew Uniłowski*. „Wola i Czyn" 1937 nr 8.

[81] I. Panenkowa *Pisarze „odważni" i „prześladowani"*. „Odnowa" 1937 nr 13.

[82] Odczyt wygłoszony na wieczorze literackim w Kole Polonistów Uniwersytetu Warszawskiego.

Przedstawiona tutaj krytycznoliteracka recepcja dorobku literackiego autora *Dwudziestu lat życia* przeszła w okresie międzywojennym charakterystyczną ewolucję, od bezwzględnych ataków i oskarżeń, wywodzących się — jak podkreślałem — nieraz z pozycji pozaartystycznych, przez powolną stabilizację sądów o Uniłowskim, po pierwsze próby rzeczowych analiz i ocen rangi jego prozy.

Warto w zakończeniu pokusić się o odpowiedź na pytanie, jakie motywy decydowały o toczącej się ze zmiennym natężeniem, niemniej prawie zawsze kontrowersyjnej i żywej dyskusji. Nie był to przecie spór pokoleniowy „młodych" ze „starymi", bowiem jednakowo ostro atakował Uniłowskiego na przykład rówieśnik generacji Andrzejewski, co Irzykowski. Linii demarkacyjnej nie da się również wyznaczyć według partii czy ugrupowań politycznych. Ataki krzyżowane z pochwałami padały z różnych trybun, od PPS-owskiego „Robotnika" przez sanacyjne: „Gazetę Polską", „Kurier Poranny" i „Pion", chrześcijańsko-demokratyczny „Kurier Warszawski", aż do narodowo-demokratycznych: „Myśli Narodowej" i „Prosto z mostu". Łatwo jednak dostrzec, że najwięcej, ze zrozumiałych względów, niechęci wobec autora *Dnia rekruta* i *Żyta w dżungli* wykazałaprasa sanacyjna i narodowo-demokratyczna.

Trudno wskazać również jakieś prawidłowości umożliwiające uszeregowanie stanowisk recenzentów według ich konstytucji psychicznych i przygotowania krytycznego. Entuzjastyczna ocena prozy Uniłowskiego przez Tadeusza Brezę i Zofię Nałkowską obok dyskwalifikacji ze strony krytyków mniej kompetentnych (Pannenkowa) burzy wszelkie domniemane w tym względzie hipotezy.

Gdzie więc należy szukać genezy tak namiętnych recenzji, artykułów i protestów? Oczywiście, ważnym motywem była prowokująca postawa Uniłowskiego, wyrażająca się z jednej strony w podejmowaniu drażliwych tematów *(Wspólny pokój, Dzień rekruta)*, z drugiej zaś — w świadomej polemice z utartymi schematami literackimi *(Żyto w dżungli, Pamiętnik morski)*. Sporą część krytyki drażniła również — szczególnie w chwili debiutu — swoista forma realizmu Uniłowskiego, opartego wyłącznie na osobistych doznaniach pisarza, a nie na określonych koncepcjach poznawczo-porządkujących, co w konsekwencji prowadziło do eliminacji momentów moralizatorskich, dydaktycznych czy interpretowania i wyjaśniania świata. Nie był to zatem spór tylko o Uniłowskiego, lecz także o nowy model prozy, jaki jego twórczość proponowała. Dyskusja wokół dorobku autora *Dwudziestu lat życia* wiązała się z toczonymi w latach międzywojennych bataliami o reportaż, autentyzm, prozę środowiskową, nową rzeczowość, realizm czy pacyfizm, potwierdzając tym samym stanowisko Kazimierza Wyki, „że sądy krytyczne o poszczególnym dziele nie tylko tego dzieła dotyczą, ale są jakoś związane z całą sutuacją literacką czy ideową danej chwili i danego okresu" [83].

[83] K. Wyka *Głos w dyskusji. Pięćdziesiąt lat twórczości Marii Dąbrowskiej. Referaty i materiały Sesji Naukowej pod redakcją Ewy Korzeniewskiej*, Warszawa 1963 s. 316.