

Marian Zaczyński

## O «Fachowcu» Wacława Berenta

### Przyczynek do dziejów naturalizmu w Polsce

*Fachowiec*, pierwsza powieść Wacława Berenta, wydany został nakładem Paprockiego w Warszawie, w roku 1895. Wcześniej *Fachowiec* drukowany był na łamach „Gazety Polskiej” w latach 1894 i 1895 (r. 1894: nr 188—198, r. 1895: nr 1—38). Nie był to fakt bez znaczenia, jako że utwór Berenta drukowany był w „Gazecie Polskiej” po publikacji *Rodziny Połanieckich*, a przed *Quo vadis* Sienkiewicza, co stanowiło chyba dowód uznania dla młodego pisarza<sup>1</sup> (wszak prenumeratorzy „Gazety” byli czytelnikami wyrobionymi literacko), autora wcześniejszych opowiadań *Nauczyciel* i *Przy niedzieli*<sup>2</sup>.

Redakcja krytyki była w zasadzie przychylna. N. (A. Niemojewski) wysoko oceniając powieść Berenta, podkreślał, że „Talent autora uwidocznił się przede wszystkim w misternej analizie psychologicznej”<sup>3</sup>. Za jeden z lepszych debiutów uznał *Fachowca* I. Chrzanowski<sup>4</sup>. Nie brak było jednak głosów świadczących o niezrozumieniu utworu Berenta. R. Zawiliński stwierdzał: „Jeżeli autor chciał wykazać, że nie każdy może zostać «fachowcem» przemysłowym, że do tego trzeba specjalnego przygotowania, a dobre chęci same nie wystarczą — to cel ten osiągnął w zupełności (...)”<sup>5</sup>. A.M.L. postawiła dramatyczne pytania: „(...) w jakim celu powyższa powieść napisana została?” Czy „(...) praca w fabryce musi człowieka do zupełnego doprowadzić idiotyzmu?”<sup>6</sup>. Podobnie, choć spo-

<sup>1</sup> Zob. J. Birkenmajer, *Jak debiutował Wacław Berent*, „Kurier Poznański” 1929, nr 530.

<sup>2</sup> *Nauczyciel. Opowiadanie*, „Ateneum” 1894, t. I (podpisane pseudonimem Wł. Rawicz): *Przy niedzieli. Opowiadanie*, „Gazeta Polska” 1894, nr 156 (podpisane pseudonimem Wł. Rawicz).

<sup>3</sup> „Wędrowiec” 1895; nr 20, s. 399.

<sup>4</sup> „Słowo” 1895, nr 141.

<sup>5</sup> „Przegląd Literacki” 1896, R. I, z. 2, s. 9.

<sup>6</sup> „Przegląd Polski” 1897, R. XXXI, T. 3, s. 195.

kojniej, ocenia powieść Berenta A. Śliwińskiego: „Straszna, do głębi duszy wstrząsająca tragedia a jednak.. Jednak istnieją fachowcy (...) przykuci na lata całe do taczki i do krwi smagani biczem, którzy po długich, długich latach znajdują wieczyste źródło odrodzenia. Duch ludzki ma siłę niespożytą i trwały jest jak spiż. Więc może to tylko przykład słabości jednostki? Może...”<sup>7</sup>. Trafnie i przenikliwie ocenił pierwszą powieść Berenta Stanisław Brzozowski. Dla Brzozowskiego *Fachowiec* (obok *Próchna*) „(...) jest pewnego rodzaju votum nieufności rzuconym nowoczesnej kulturze. (...) Jest to głęboka krytyka w powieściowej formie naszego nowoczesnego, mieszczańskiego okresu rozwoju społecznego. Wykazuje ona wszystkie kłamstwa epoki, jej kręactwa i podwójną buchalterię moralną. Mówi się, że praca uszlachetnia: jest ona w obecnych warunkach hańbą, upośledzeniem i przekleństwem. *Fachowiec* mówi nam, co dzieje się z tą podstawą kultury: pracą”<sup>8</sup>.

Nieliczni recenzenci analizowali właściwości warsztatu twórczego Berenta, trafnie na ogół lokując *Fachowca* w nurcie „(...) owej doktryny nowej szkoły powieściopisarskiej, która żąda, by tytuł utworu był możliwie szary i niewiele mówiący”<sup>9</sup>. A. Potocki słusznie stwierdził po latach, że *Fachowiec* „Jest to może jedna z najlepszych u nas prób powieści doświadczalnej, tj. rozpatrującej pewien okaz ludzki pod kątem działania pewnych sił i środowiska, jak kiedy na owe rośliny działa stałe podlewanie tym czy innym roztworem chemicznym”<sup>10</sup>. Podobną (choć sformułowaną niejako przez negację) charakterystykę *Fachowca* zawierają zarzuty J. Pajzderskiej, wedle której realistyczny styl powieści burzony był „(...) wyrazami ordynaryjnymi, sprawiającymi niesmaczne wrażenie”<sup>11</sup>.

Jest oczywiste, że na źródło wszelkich nieporozumień we wczesnej recepcji *Fachowca* składało się to, co M. Głowiński określił jako „sytuację powieści młodopolskiej”<sup>12</sup>. W połowie dziewięćdziesiątych lat ubiegłego stulecia niezachwianą jeszcze pozycję miała klasyczna powieść realistyczna (z fabularnością, staranną, zamkniętą kompozycją, auktorialną narracją<sup>13</sup>) z przypisanymi jej funkcjami poznawczymi i instrumentalnymi.

<sup>7</sup> „Prawda” 1903, nr 29, s. 346.

<sup>8</sup> S. Brzozowski, *Współczesna powieść polska*, cyt. za: *Współczesna powieść i krytyka literacka*, Warszawa 1971, s. 125—126.

<sup>9</sup> N. (A. Niemojewski), „Wędrowiec” 1895, nr 20, loc. cit.

<sup>10</sup> A. Potocki, *Polska literatura współczesna, Cz. II, (1890—1910)*, Warszawa 1912, s. 46.

<sup>11</sup> „Tygodnik Ilustrowany” 1895, nr 28.

<sup>12</sup> M. Głowiński, *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Wrocław 1969, s. 63—81.

<sup>13</sup> Problematyka narracji i narratora, jako coś oczywistego, nie stanowiła wówczas przedmiotu teoretycznej refleksji — do nielicznych wyjątków przywołanych przez M. Głowińskiego (op. cit., s. 66, przyp. 5) należy dołączyć rozważania W. Kosiakiewicza na temat *Fachowca* („Biblioteka Warszawska” 1895, t. II, z. 2, s. 367—371), który w sposób zgoła nowatorski poddaje analizie pierwszoosobową nar-



Równocześnie jednak, coraz powszechniejsze były w literaturze polskiej tych czasów tendencje naturalistyczne, negujące sposoby poznania artystycznego właściwe realizmowi. Jeżeli się zważy (z pewną ostrożnością), że naturalizm był w jakiś sposób jednym z promotorów polskiego modernizmu<sup>14</sup>, warto chyba dokładniej przyrzeć się śladom obecności „owej doktryny (...) powieściopisarskiej”, eksperymentu w pierwszej powieści Berenta, pisarza, który powszechnie znany jest jako autor modernistycznego *Próchna*.

Dramatyczne przygody naturalizmu w dziejach polskiej literatury i nauki o literaturze zostały opisane<sup>15</sup>. Chodzi, rzecz jasna, o naturalizm pojmowany jako pewna koncepcja literatury, będąca obiektywizacją określonego, dającego się historycznie umiejscowić, światopoglądu, naturalizm traktowany jako kategoria historycznoliteracka.

Ustalenia dokonane przez Henryka Markiewicza pozwalają bez trudu wskazać bazę światopoglądową naturalizmu jako prądu literackiego aktywnego w drugiej połowie XIX wieku<sup>16</sup>. Wśród konstytutywnych składników tego światopoglądu wymienia H. Markiewicz scjentyzm, monizm przyrodniczy z determinizmem i eudajmonistyczny utylitaryzm, pojmowany jako akceptacja „(...) postępowania użytecznego ze względu na zaspokojenie potrzeb i pomyślność ludzi, wartościowanie jednostek i grup społecznych ze względu na ich szeroko rozumianą produktywność (...), postulat wolności jednostek i równości ich praw, szans i obowiązków w społeczeństwie, wreszcie praktycyzm, tj. stawianie celów osiągalnych i troskę o dobór skutecznych środków ich urzeczywistnienia”<sup>17</sup>. Struktura tego światopoglądu nie była oczywiście statyczna: w konfrontacji ze społeczną rzeczywistością poszczególne jego składniki raz po raz ukazywały swe janusowe oblicze. Scjentyzm prowadził zarówno do wniosków materialistycznych w ontologii, jak i — poprzez fazę agnostycyzmu — do rozwiązań właściwych idealizmowi. Skomplikowanym przemianom ulegał monizm przyrodniczy (tj. traktowanie procesów społecznych jako swoistej mutacji procesu przyrodniczego; to było, jak się zdaje, zasadniczą przyczyną pokornej uległości humanistów, z radością zgadzających się na osławioną „jedność metod poznania, jedność wiedzy” — metody postępo-

rację powieści, dostrzegając pewne jej niekonsekwencje (w końcowych fragmentach utworu Zaliwski jest, zdaniem Kosiakiewicza, zbyt „prostacki”; by oddać subtelność swej „prostaczej” psychiki).

<sup>14</sup> Zob. np. K. Wyka, *Modernizm polski*, Kraków 1968, s. 33—49, 140—164.

<sup>15</sup> Zob. przede wszystkim H. Markiewicz: 1) *Spór o naturalizm* [w:] *Tradycje i rewizje*, Kraków 1957; 2) *Główne problemy wiedzy o literaturze* (kilka wydań), R. VIII.

<sup>16</sup> H. Markiewicz, *Dialektyka pozytywizmu polskiego* [w:] *Przekroje i zbliżenia*, Warszawa 1967.

<sup>17</sup> H. Markiewicz, op. cit., s. 34.

wania badawczego były, oczywiście, wypracowywane na gruncie nauk przyrodniczych). Przede wszystkim człowiek przestał być istotą metafizyczną. Koncepcję człowieka metafizycznego zastąpiono koncepcją człowieka biologicznego, traktowanego jako immanentna część natury. Duma z tego faktu płynąca, rychło okazała się złudna: oto bowiem boska transcendencja (mie tylko uzależniająca człowieka od stwórcy, ale stanowiąca wszakże dlań nadzieję i otwarcie na — co prawda daleką — przyszłość) zastąpiona została przez naturę — człowiek stał się niewolnikiem jej ślepych sił. Wynikały z tego dwie wizje społeczeństwa: organicystyczna (akcentująca harmonijny ewolucjonizm) i konfliktowa (kładąca nacisk na powszechne w przyrodzie zjawisko walki o byt). Konfliktowa wizja społeczeństwa prowadzić mogła do rozwiązań optymistycznych<sup>18</sup> i pesymistycznych (przysłowiowe „Szlachetni giną”). Zasadniczymi determinantami rzutującymi na los człowieka były środowisko i dziedziczność. Konsekwencje determinizmu też prowadziły do dwojakich wniosków: optymistycznych (wiara w socjalizację i opanowanie tego co w człowieku biologiczne) oraz pesymistycznych (człowiek jako wypadkowa niezależnych, odziedziczonych, psychofizjologicznych cech charakterologicznych, człowiek uwikłany w sprzeczności interesów konfliktowego społeczeństwa). Ambiwalencję i antyetyczność wykazywały również hasła etyczne i społeczne — egoizm nie występował w Spencerowskiej postaci, dobro ogółu nie było sumą dóbr jednostkowych, stosunkowo wcześniej pojawiła się postawa egocentryczna.

Ruchowi struktury światopoglądowej towarzyszyły przemiany struktur literackich, podporządkowanych, jako naczelnemu celowi, utylitaryzmowi społecznemu. Krótkotrwały okres agresywnej tendencji ustąpił na rzecz szeroko pojętego realizmu (z kategorią mimesis), preferującego już nie dydaktyzm, lecz wartości poznawcze. Literatura jako forma poznania oferować miała bądź wiedzę ogólną (stąd postulat najszerszej reprezentatywności świata przedstawionego), bądź — konkretną (tu: indywidualizacja tego, co przedstawione). Tym orientacjom odpowiadały określone chwytły konstrukcyjne — narratorowi auktorialnemu (operującemu stylem denotatywnym) przeciwstawia się narrator subiektywny (aktualizujący tkwiące w języku możliwości indywidualnej ekspresji).

W tym miejscu można, jak się wydaje, dokonać pewnego rozróżnienia, które pozwoli rozparcelować literaturę ufundowaną na wspólnej do pewnego stopnia bazie światopoglądowej. Można bowiem przyjąć, że realizm usiłował rozwiązać dylemat kolizji postulatu wiedzy ogólnej i konkretnej, przez wprowadzenie realistycznej typowości, pojmowanej jako

<sup>18</sup> H. Markiewicz (op. cit., s. 39) przytacza tu poglądy E. Orzeszkowej z r. 1873, która walkę o byt pojmowała jako „(...) współbieganie się istot myślących o jak najdoskonalsze uzewnętrznianie siebie samych (...)” Dla pisarki „(...) walka o byt jest zjawiskiem o tyle pewnym, o ile koniecznym, szlachetną szermierką sprowadzającą dla ludzkości pożyteczne, a nawet wzniosłe wyniki”.



„wcielenie tego, co ogólne w to co jednostkowe”<sup>19</sup>, natomiast naturaliści poszli drogą konkrety i indywidualizacji.

W charakterystyce naturalizmu podkreślić trzeba światopoglądowe uwarunkowania naturalistycznych metod tworzenia. Ogromną rolę odgrywa tu scjentyzm, utylitaryzm oraz, daleka od optymizmu i zadowolenia, koncepcja człowieka uwikłanego w sprzeczności zantagonizowanego społeczeństwa.

Nadrzędną cechą świadomości pisarskiej naturalistów było przekonanie o korelacji metod poznania naukowego i artystycznego. Podstawowe kategorie epistemologiczne naturalistów to obserwacja i eksperyment. Obowiązkiem pisarza było, zdaniem Zoli, „(...) odnalezienie związków łączących jakieś zjawisko z jego najbliższą przyczyną, (...) odkrycie warunków koniecznych do ujawnienia się tego zjawiska”<sup>20</sup>. Pisarz winien być nie tylko obserwatorem (tj. odznaczać się „poczuciem rzeczywistości”), ale także eksperymentatorem, co polegać miało, jak pisał Zola, na „(...) kierowaniu w konkretnej historii postaciami, tak aby wykazać, że następstwo faktów będzie takie, jakiego wymaga determinizm badanych zjawisk”<sup>21</sup>.

Nie wydaje się jednak, aby ambicją metody naturalistycznej było utożsamienie (jeśli chodzi o prawomocność) poznania literackiego i naukowego. Wręcz przeciwnie — Zola podkreślał, że „Dzieło sztuki jest skrawkiem natury widzianej przez pryzmat temperamentu (autora)”<sup>22</sup>, a pisarz „(...) eksperymentator (...) będzie sędzią śledczym wobec ludzi i ich namiętności”<sup>23</sup>. Dzieło literackie miało więc spełniać rolę dokumentu relacjonującego prawdę o świecie. Takie założenie wymagało dokonania „obniżenia horyzontu epistemologicznego” (jeśli traktować literaturę jako jedną z form społecznej komunikacji<sup>24</sup>). Ogólnie można stwierdzić, że scjentyfistyczne nastawienie naturalizmu spowodowało konieczność przewyciężenia (w planie nadawczo-odbiorczym zakładającym, że dla efektywności aktu nadania i odbioru niezbędne jest istnienie wspólnego, dla nadawcy i odbiorcy, „uniwersum, możliwości informacyjnych”) opozycji między schematycznością ideową (ideologiczną) a konkretnością i naczością przedstawionego świata<sup>25</sup>. Innymi słowy: naturalizm zrezygnował z możliwości perswazyjnych niesionych przez dyskurs (jak w li-

<sup>19</sup> Ibid., s. 44.

<sup>20</sup> Ph. Van Tieghem, *Główne doktryny literackie we Francji*, Warszawa 1971, s. 247.

<sup>21</sup> Ibid., s. 248.

<sup>22</sup> Ibid., s. 252.

<sup>23</sup> Ibid., s. 250.

<sup>24</sup> Por. K. Bartoszyński, *Zagadnienia komunikacji literackiej w utworach narracyjnych* [w:] *Problemy socjologii literatury*, red. J. Sławiński, Wrocław 1971.

<sup>25</sup> K. Bartoszyński, op. cit.

teraturze tendencyjnej) i przez auktorialną narrację (jak w realizmie). Nic więc dziwnego, że naturaliści skorzystali z możliwości tkwiących w narracji „kryptofikcjonalnej”<sup>26</sup> (np. formy charakteryzujące się mimetyzmem formalnym). Quasi-asertywność wypowiedzi nastawionej na autentyk w dużej mierze odpowiadała naturalistycznej strategii — stąd rewaloryzacja narracji 1-osobowej pamiętnika, dziennika, autobiografii, listu.

Wszystko to spowodowało zmiany w zakresie organizacji świata przedstawionego. Naturalizm występował gwałtownie przeciw fabularności powieści. Fabularności, trzeba dodać, dość specyficznie pojmowanej, oznaczającej bowiem „(...) ułożony w swoisty ciąg zespół zdarzeń niezwykłych, przygód, awantur, przypadków i intryg”<sup>27</sup>. Fabułę taką zastąpiono biografią bohatera (czy też: biografia owa stała się dominantą kompozycyjną) — powieść biograficzną (autobiograficzną) kwalifikowano jako „studium”. Pamiętać przy tym należy, że naturalizm nie preferował bynajmniej momentów szczególnie ważnych, przełomowych z życia przedmiotu tego studium — wręcz przeciwnie: wielki walor zyskała zwykłość, przeciętność nanizana na oś biografii.

Doprowadzić to miało do określonych konsekwencji konstrukcyjnych, widocznych w specjalizacji powieści (zakotwiczonej, nawiasem mówiąc, w leżącym u podstaw wszelkiej myśli pozytywistycznej fenomenalizmie, generującym pytania dotyczące nie istoty rzeczy, lecz jej przypadłości — a więc nie „co” ale „jak”<sup>28</sup>. Porządek rzeczywistości przedstawionej nie rozwiązał się już wyłącznie w ciąg przyczynowo-skutkowy — w rezultacie „(...) struktura quasi-biograficzna (...) uniemożliwiała kompozycję zwartą i w pełni zamkniętą (...)”<sup>29</sup>. Epizodyczność powieści o proveniencji naturalistycznej, rewaloryzując poznanie analityczne (zbliżone do impresjonizmu) burzyła systemowość klasycznej powieści realistycznej i jej optymizm w zakresie możliwości racjonalnego poznania i wyjaśnienia, racjonalnego (z założenia) świata.

Różnica między metodą realistyczną a naturalistyczną przejawiała się także w preferowaniu określonych tematów. „Naturalizm sytuuje człowieka w świecie materialnym i sprawia, że opis pracy, miasta, dnia, przedmiotu itp. zaczyna funkcjonować na zasadzie komplementarnej, już nie tylko tworząc konieczną scenerię, w której rozegrać się ma sytuacja ludzka, lecz wyrażając samą tę sytuację”<sup>30</sup>. Uwaga naturalistów skierowana jest na życie wszystkich warstw społecznych — w sferze tematycz-

<sup>26</sup> Korzystam tu z niektórych ustaleń Henryka Markiewicza dotyczących narracji i narratora: typologia narratora opiera się na rozróżnieniu modalności zdań przezeń wypowiedzianych — może to być modalność asertoryczna, fikcjonalna i kryptofikcjonalna (typologia ta nie była dotąd publikowana).

<sup>27</sup> M. Głowiński, *Powieść młodopolska...*, s. 177.

<sup>28</sup> *Ibid.*, s. 158.

<sup>29</sup> *Ibid.*, s. 178.

<sup>30</sup> D. Knysz-Rudzka, *Od naturalizmu Zoli do prozy Zespołu „Przedmieście” (Z dziejów tradycji naturalistycznej w wieku XX)*, Wrocław 1972, s. 13.



nej wyróżnić można szereg typowych motywów (prostyucja, uwiedzenie, progresja nałogu, degradacja człowieka itp.) oraz penetrację przejawów zła w życiu społecznym. W przeciwieństwie więc do poprzedników, „(...) naturaliści (...) rozszerzyli «krajobraz społeczny» literatury: wprowadzili do niej m. in. środowisko wielkiej burżuazji i skapitalizowanej arystokracji (...), klasę robotniczą (...) i najuboższe warstwy ludności miejskiej, środowisko inteligentkie i artystyczne (...)”<sup>31</sup>. Ogromne znaczenie w obserwacji naturalistycznej posiadał też nacisk na kategorię terażniejszości (nierzadko chodziło o doraźny interwencjonizm związany z przejawami patologii w życiu społecznym).

Osadzenie *Fachowca* w nurcie naturalistycznym, w sposób najbardziej oczywisty przejawia się w warstwie przedmiotowej i ideologicznej powieści. Jest bowiem *Fachowiec* historią degradacji bohatera, Kazimierza Zaliwskiego. Zaliwski relacjonuje dzieje swej klęski życiowej, przyczyną której była jego niezachwiana wiara w ideologiczne hasła pozytywizmu. Jednak Berent nie ogranicza się wyłącznie do ideowego aspektu wazącego na losach bohatera utworu. Naiwna uległość wobec proroków „narodowej przemysłowości” i nowego społeczeństwa popycha młodego absolwenta gimnazjum na drogę pracy w fabryce — tym natomiast, co go rzeczywistość degraduje, są determinanty społeczne, związane z zajęciem przezeń określonego miejsca w strukturze społecznej. Bohater zaczyna doświadczać działania na sobie nieubłaganej zasady walki o byt. Jak bowiem twierdzi Kwaśniewski, jeden z animatorów wyboru drogi życiowej Zaliwskiego, „(...) ów instynkt, który ja nazywam egoizmem, a co państwo chrzciecie mianem walki o byt, instynkt ten, mówię, zawsze ludzkimi czynami kieruje” (s. 56—57)<sup>32</sup>. W praktycznej działalności przybiera on nader określone formy. Wszak, jak dowodzi ten sam Kwaśniewski „co największe czyny stwarza, co arcydzieła do życia powołuje, co geniuszów na świat wyprowadza, jeśli nie konkurencja (panowie młodzi nazywacie to walką o byt)?” (s. 184-185).

Konstrukcja bohatera *Fachowca* zdaje się być typowo naturalistyczna. Nie jest to bohater—heros — wręcz przeciwnie: jest to bohater niejako à rebours. Zaliwski nie jest postacią wyjątkową. Jest przeciętnym, szarym uczestnikiem życia, o tyle może ciekawym, że stanowiącym łącznik między różnymi rewirami społeczeństwa, co pozwala na bezstronną konfrontację ich sposobów bycia i myślenia. Obraz Zaliwskiego nabiera wyrazistości na przecięciu się linii wyrażających jego dokonania w środowiskach nastawionych na działania teoretyczne (studenci i inteligencja budująca programy) lub praktyczne (kręgi związane z przemysłem: jego prężni i bezwzględni zarazem „menedżerowie” oraz robotnicy). Okazuje się, że ciśnienie uwarunkowań, spod których działania Zaliwski nie zdo-

<sup>31</sup> H. Markiewicz, *Spór o naturalizm...*, s. 213.

<sup>32</sup> Przytoczenia z tekstu *Fachowca* wg wydania: W. Berent, *Dzieła wybrane*, Warszawa 1956.

łał się wymknąć spowodowało, iż rola społeczna jaka mu w końcu przypadła, nie stała się przedmiotem jego afirmacji. Co więcej, Zaliwski odczuwa konieczność, gwałtowną potrzebę dowartościowania jej, stąd jego pyszałkowane, choć gorzko przyprawione, zapewnienia: „Zawsze nie jestem zwykłym sobie werkmajstrem” (s. 237).

Klęska życiowa i stopień degradacji Zaliwskiego nie wyczerpuje się w pozycji społecznej, jaką przyszło mu zająć — jej istotną cechą jest rozdział między postawionym (przez niego oraz ideologicznych mocodawców) celem a osiągniętym wynikiem. Do czegoż bowiem chciał dojść, po rozmyślniach, socjologicznych i ekonomicznych wtajemniczeniach? Kierując się — jak zapewnia Helenę Walicką, młodą entuzjastkę modnych teorii naukowych — „trzeźwym rozsądkiem”, chce „być pożytecznym”, a „dobrym przykładem” pragnie wpływać na prosty lud fabryczny, zagrożony w „jego sławnych przywarach: pijaństwie, brudzie, lenistwie” (s. 58). Realizacja takiego programu działania, stopniowo przynosiła bohaterowi coraz więcej rozczarowań. Już jego pierwsze zetknięcie z pejzażem hali fabrycznej rodzi refleksję o nieludzkości industrialnego świata: „Ludzi było tu sporo, spostrzegłem ich jednak dopiero pod koniec. Człowiek tu mała i nikł zupełnie. Można go było przeoczyć” (s. 65). Na samopoczucie Zaliwskiego wpływa rodząca się w nim świadomość braku talentów praktycznych — na nic zdają się bohaterskie zmagania z tokarką: mimo długotrwałych prób, nie jest w stanie prawidłowo wykonać prostych stosunkowo czynności. Wprawdzie pociesza się, że „Czego mi odmówiła natura, to zdobędę pracą i wytrwaniem” (s. 166), ale coraz częściej zdawać sobie poczyna sprawę, do jakiego stopnia jego „pożyteczność” może być zakwestionowana. Pracy przy bormaszynie towarzyszą refleksje:

„Robota nudna, jednostajna i ogłupiająca (...). Gdzieś w głębi duszy budzi się sceptycyzm i zadają sobie następujące pytanie: — Czy dobrze wytresowany szympanś nie mógłby z równym skutkiem pracować przy owej bormaszynie?” (s. 177).

Praca w fabryce powoduje intelektualną, uczuciową (emocjonalną) i towarzyską degradację Zaliwskiego. Stwierdza on u siebie stopniowy zanik zdolności wykonywania innej, poza „fachową” pracy. Początkowo, pracując w fabryce, z pasją pochłania, podsuwane mu przez studentów, prace teoretyków nowego, pożytecznego społeczeństwa.

Z czasem jednak, ze wstydem musi się przyznać, iż poza artykułami w popularnej (być nie rzecz brukowej) prasie nic innego nie jest w stanie zrozumieć. „Czytywać wieczorami nie mogę i mimo największych wysiłków nie potrafię zmusić się do pracy umysłowej” (s. 170). Przestaje być atrakcyjnym dla młodych inteligentów, którzy dość szybko zmienili poglądy. Zaliwski nie nadążył za „nowym”; kultywował wciąż „stare hasła”, nie mieścił się w zmiennej strategii społeczno-ekonomicznej intelektualnej awangardy. Coraz bardziej wnika w społeczność podobnych do siebie (społecznym statusem, nie kompetencją) „fachowców”. Oczywiście,



integracja taka była możliwa tylko pod warunkiem zaakceptowania przezeń etosu ludu, etosu, z którym — nawiasem mówiąc — zamierzał walczyć. W rezultacie, bynajmniej nie wpływa „dobrym przykładem” na prosty lud fabryczny, lecz identyfikuje się z nim, przejmując jego sposoby zachowań i hierarchię wartości.

Zawartość przedmiotowo-tematyczna *Fachowca* odpowiada więc głównym założeniom czy preferencjom naturalizmu. Współczesność wydarzeń przedstawionych (liczne odwołania i wskazówki pozwalające bez trudu skonkretyzować czas akcji), przekrój różnych warstw społecznych (szczególnie prezentowana niejako *in statu nascendi* klasa robotnicza i lumpenproletariat), obraz miasta, opis pracy i, nade wszystko, określona konstrukcja bohatera ponoszącego życiową porażkę — to wszystko pozwala, jak się wydaje, postawić tezę o naturalistyczności *Fachowca*. Wszak Zaliwski prezentuje sobą typowo naturalistyczną koncepcję człowieka. Jego społeczne, przede wszystkim, bytowanie, wyznaczają determinanty, których działaniu jest poddany i z którymi się zмага (czy raczej, którym ulega, których zmuszony jest doświadczać). Obca jest Zaliwskiemu wszelka refleksja egzystencjalna — całe jego myślenie o sobie ograniczone jest do (balansujących między optymizmem a pesymizmem) rozważań, dotyczących realizacji misji życiowej: bycia pożytecznym. Dobro społeczne stanowi ostateczną perspektywę działania Zaliwskiego. Poniósłszy klęskę, zrozumie dopiero, że jego życie ułożyło się w szczególnego rodzaju eksperyment, na którego wynik nie miał istotniejszego wpływu. Nie był suwerenny w swym postępowaniu, bowiem silniejsze od niego były reguły rządzące społeczeństwem. Najlepszą charakterystykę owego społeczeństwa dał Kwaśniewski, wyjaśniając znaczenie kategorii „dzielności”, będącej jednym z ważniejszych składników etyki społecznej (s. 183). Dzielność ta, stanowiąca o społecznej przydatności jednostki, w sposób najoczywistszy jest zaprzeczeniem tradycyjnego sensu tego, co Zaliwski zwykł pojmować jako dzielność właśnie (a więc dzielność, czyli męstwo, odwaga, wytrwałość, i prawość). Bardziej całościową ocenę społeczeństwa zawierają liczne porównania świata ludzkiego do zwierząt. Zaliwski często utożsamia swoją rolę wykonawcy automatycznych czynności przy maszynie z bezmyślną małpą, a społeczność robotników fabrycznych — szczególnie czasowo pozbawionych pracy — porównuje do stada głodnych wilków (a zważyć trzeba, iż dla naturalistów płodne poznawczo wydawało się komplementarne zestawienie ludzi i zwierząt, ukazanie jakiejś między nimi korespondencji).

Jakkolwiek Zaliwski opowiada dzieje swojej tylko klęski, zdaje sobie sprawę z faktu, że bynajmniej nie jest wyjątkiem. „Wiem, że nie jestem unikatem i że takich jak ja są u nas całe legiony (...)” (s. 238-239). Uogólniającą wartość posiada też stwierdzenie jednego z majstrów fabrycznych, który pointuje doświadczenia bohatera, odczuwającego swą narastającą zależność od maszyny (przy czym charakterystyczna jest animacja ma-

szyny, tak istotna dla modernistycznego antyurbanizmu): „Tu człowiek jest tak zależny od tych potworów, (...) że nie tylko rusza się jak maszyna, gada i oddycha w jej takt, ale nawet myśleć tak musi, jak ona mu każe” (s. 196). Udręczonemu bohaterowi jawi się w końcu fabryka jako piekło, a dzwon fabryczny zdaje się wydzwaniać robotnikom, niewolnikom swej społecznej i zawodowej pozycji, ponure, dantejskie „Lasciate ogni speranza” (s. 201).

Niebagatelną rolę w degradacji Zaliwskiego odegrał w tym kontekście czynnik ideologiczny. Bohater, z żarliwością neofity, uwierzył pozytywnym hasłom, lansowanym przez młodą inteligencję sprzymierzoną ze światem kapitału, z ludźmi „czynu”.

Kwaśniewski

„Wskazał szereg kominów, sterczących spoza odległych budynków i zawołał:

— Oto szkoła dla młodzieży! Oto najlepsza politechnika, najszczytniejszy uniwersytet”. (s. 55).

Życie Zaliwskiego organizowane według takich zasad, zespół jego mniemań i wyborów oraz decyzji, w sposób oczywisty kompromitują ideologię pozytywizmu, jego społeczny i ekonomiczny program, a także kwestionują prawo inteligencji i technokracji do odgrywania przywódczej roli społecznej. Mając świadomość swej klęski, Zaliwski rzucił młodym ideologom znamienne ostrzeżenie:

„(...) Życie to nie zdanie, nie sąd, to nie jest teoretyczna paplanina świeżbiących języków! (...)

(...) Kierujcie wy wszyscy (...) swoją trzodą, a baccie będzie jej nie stracili. Czym generał bez wojska, tym będzie inteligent tam, gdzie głupców zabraknie”. (s. 235).

Ponura wizja społeczeństwa i świata rzeczy (warto zwrócić uwagę na operowanie barwą przez Berenta: brak jakiegokolwiek żywszej ewokacji kolorystycznej — z wyjątkiem opisu pożaru fabryki — potęguje minorowość prezentowanej rzeczywistości), ukazanie człowieka jako wiązki działań i reakcji na podmiety stanowiące determinanty związane z porządkiem społecznym i — sugerowanymi — prawidłowościami biologicznymi (w różnych wersjach pojawiające się hasło walki o byt jako jedyny motor postępowania człowieka) — wszystko to pozwala zakwalifikować utwór Berenta do nurtu naturalistycznego. Na podobne wnioski pozwala analiza konstrukcji powieści.

*Fachowiec* (podtytuł: *Powieść współczesna*) ma kształt opowieści autobiograficznej. Mimetyzm formalny (stylizacja na quasi-pamiętnik) pozwala naturalistom na realizację ich strategii perswazyjnej. Autobiograficzna forma wypowiedzi znakomicie realizowała podstawową dyrektywę Zoli, dotyczącą ukazania rzeczywistości przez pryzmat świadomości jednostki. Będąc quasi-dokumentem, pozwalała uniknąć konfliktu z kategorią prawdy obiektywnej.



Narratorem *Fachowca* jest oczywiście sam bohater, Kazimierz Zaliwski. W pewnych momentach funkcję narracji przejmują serie listów Heleny Walickiej do bohatera. Listy te zresztą, jako dokumenty, nie kłócą się z quasi-dokumentalnością utworu i stanowią zarazem jeden z czynników, skłaniających Zaliwskiego do wytrwania w wybranej koncepcji „pożytecznego” życia.

Charakteryzując narratora *Fachowca* (w terminach H. Markiewicza) trzeba stwierdzić, że modalność zdań przezeń wypowiedzianych ma wartość kryptofikcjonalną. Narrator-bohater należy do rzeczywistości przedstawionej. Zasięg jego wiedzy jest ograniczony: mówi tylko o sobie i o wydarzeniach, w których uczestniczył. Posiada kompetencję konstatającą przede wszystkim, rzadziej — wyjaśniającą. Tonacja narracji jest z reguły zobiektywizowana; emocjonalność, nieczęsta, ma zawsze uzasadnienie w konkretnej sytuacji przedmiotowej.

W sumie można uznać, że narrator *Fachowca* jest spolegliwy, autorytatywny (spolegliwość jest tu, oczywiście, sankcjonowana kryteriami wewnątrztekstowymi).

Jeśli jednak chodzi o nośność tego rodzaju narracji dla naturalistycznej perswazji (obniżenie horyzontu epistemologicznego — umieszczenie relacjonowanych wydarzeń w kontekście, motywujących takie, a nie inne rozwiązania, uwarunkowań socjologicznych i ekonomicznych, przywołanie, wprost, naukowych rozważań<sup>33</sup>), trzeba jednak stwierdzić, że *Fachowiec* nie jest pozbawiony pewnych niekonsekwencji i dwuznaczności. Dotyczy to zresztą wszystkich niemal gatunków literackich z narracją pierwszoosobową<sup>34</sup>. Rezygnując z auktorialnego narratora właściwego klasycznej powieści realistycznej, powieść pierwszoosobowa (a więc i *Fachowiec*) w dalszym ciągu była jakoś więźniem (tyle, że nie zdającym sobie z tego sprawy) konwencji realistycznej. Chodzi tu przede wszystkim o brak rozwiązania „paradoksu opowiadania” (termin M. Głowińskiego).

Zaliwski opowiada swoje dzieje *ex post*, posiadając pełną o nich wiedzę. Ujawnia ją jednak stopniowo, w sposób charakterystyczny dla wszechwiedzącego narratora powieści realistycznej, „(...) sugeruje, że rozwija się ona równoległe do postępu wypadków, o których się mówi”<sup>35</sup>.

Narrator *Fachowca*, postać konkretna, o ograniczonym zasobie wiedzy postępuje, w gruncie rzeczy, jak auktorialny narrator trzecioosobowy. Widoczne jest to choćby w sposobie przytaczania dialogów, wbrew przeciw prawom pamięci, do respektowania których skłaniałby wybór pierwszoosobowej narracji pamiętnikarskiej, wspomnieniowej. To zbliżenie do

<sup>33</sup> Przywołanie naukowych uzasadnień ma jeszcze inne znaczenie, polemiczne w stosunku do ideologów przemysłowego społeczeństwa.

<sup>34</sup> Por. celne uwagi M. Głowińskiego, *O powieści w pierwszej osobie* [w:] *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa 1973.

<sup>35</sup> *Ibid.*, s. 62.

konwencji klasycznego realizmu kłóci się z kolei z występowaniem „podwójnej wizji”. W niektórych miejscach swej relacji Zaliwski porównuje różne widzenia jakiegoś faktu: w momencie jego zaistnienia i w chwili opowiadania o nim<sup>36</sup>. Taką podwójną perspektywą nie obowiązuje zresztą na przestrzeni całej powieści — czas mówienia narratora jest w znacznej mierze zredukowany na rzecz czasu przedstawianego (poza, oczywiście, sygnałami pozwalającymi zidentyfikować utwór jako quasi-pamiętnik). Wszystko to jednak świadczy o tym, że w *Fachowcu* nie do końca wykorzystane zostały możliwości wynikające z mimetyzmu formalnego. Innymi słowy, *Fachowiec* odpowiada warunkom, jakie stawia się utworowi literackiemu, a nie rzeczywistemu pamiętnikowi (wszak podtytuł: *Powieść społeczna* jest już kwalifikacją gatunkową). *Fachowiec*, powieść stylizowana na dokument, posiada swój sens globalny, zawierający się w polemice światopoglądowej raczej niż w polemice literackiej wyłącznie<sup>37</sup>.

Właściwości kompozycyjne *Fachowca* w wyraźny sposób korespondują z poetyką powieści naturalistycznej, odrzucającej tradycyjną, starannie skomponowaną fabułę. Materiał tematyczny zorganizowany jest wzdłuż biografii bohatera — biografia zapewnia utworowi ciągłość i spójność oraz umożliwia realizację programowego postulatów, jakim była linearność rozwoju akcji. Wprawdzie nie ma w *Fachowcu* absolutnej epizodyczności, fragmentaryczności, niemniej trudno byłoby wskazać kryterium stanowiące podstawę rozczłonowania utworu na segmenty. Początki i końce poszczególnych rozdziałów pełnią funkcję bądź delimitatorów, bądź konektorów (słabych albo mocnych). Niektóre rozdziały odznaczają się względnie dużą autonomią (stając się jakby samodzielnym obrazkiem), inne — harmonijnie wynikają z poprzedzających je lub zapowiadają swój następnik. Jedne rozdziały zawierają krótkie czasowo wydarzenia, przedmiotem innych są dzieje bohatera obejmujące dłuższe okresy czasu. Samo zakończenie utworu w oczywisty sposób pointując proces degradacji Zaliwskiego nie stanowi klasycznego kompozycyjnego zamknięcia.

Poddając oglądowi pierwszą powieść Wacława Berenta można kilka razy powtórzyć tezę o jego naturalistycznej proweniencji. Czy zasadnie? Nie ma oczywiście skodyfikowanego i kompletnego paradygmatu powieści naturalistycznej, niemniej wydaje się, iż z całą pewnością można stwierdzić w *Fachowcu* instrumentację naturalistyczną. Instrumentacja ta obejmuje zarówno płaszczyznę przedmiotowo-tematyczną utworu, jak i konstrukcyjną oraz światopoglądową<sup>38</sup>. Z jednej strony stanowi więc *Facho-*

<sup>36</sup> M. Głowiński, *Powieść młodopolska...*, s. 225.

<sup>37</sup> M. Głowiński, *O powieści w pierwszej osobie...*, s. 67—68.

<sup>38</sup> Por. znakomitą interpretację światopoglądowej zawartości metaforyki *Fachowca*, dokonaną przez M. Płacheckiego, *Metafora — powieść — światopogląd. Na materiale „Fachowca” Wacława Berenta*, „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 1.



wiec przykład naturalistycznej przygody polskiej literatury schyłku XIX stulecia; z drugiej — potwierdza ogromną rolę naturalizmu w genezie modernizmu.

Institut Filologii Polskiej  
Uniwersytetu Jagiellońskiego

## RÉSUMÉ

### «Fachowiec» de Waclaw Berent. Contribution à l'histoire du naturalisme en Pologne

Le premier roman de Waclaw Berent *Le spécialiste* (édition livresque 1895) est très nettement marqué par le naturalisme. Les traits naturalistes se manifestent aussi bien dans la polémique avec les mots d'ordre idéologiques et sociaux du positivisme que dans la manière de composer l'étoffe romanesque. L'oeuvre apparaît sous une forme quasi-documentaire: c'est une relation autobiographique de la vie manquée du héros conditionnée par des facteurs sociaux. Le héros du roman, Zaliwski, subit une dégradation intellectuelle, sociale et sentimentale. Ce n'est qu'après cet échec qu'il prend conscience des mécanismes qui déterminaient sa vie.

*Le spécialiste* est une sorte de compte rendu d'une expérience de vie. Au point de vue de la composition, les exigences théoriques relatives à l'énoncé propres au réalisme classique ne sont pas respectées. Le cours des événements est constitué d'une manière linéaire conformément à la biographie du héros-narrateur. La forme quasi-documentaire de l'aveu correspond ici à la confession moderniste — *Le spécialiste* constitue donc un exemple du rôle du naturalisme dans la genèse du modernisme polonais.