

Maria Jolanta Olszewska: Reymont, czyli o tym, że opowiadanie o rzeczywistości jest ciekawe

U podstaw pisarstwa Reymonta sytuuje się przede wszystkim doświadczenie autobiograficzne. Pisał o tym, co sam przeżył i zaobserwował. Można powiedzieć, że to samo życie w jego komplikacji i złożoności dostarczyło mu materiału dla jego utworów. Niewątpliwie jego barwna biografia nadaje się na powieść o prawie sensacyjnej fabule – pisze Maria Jolanta Olszewska w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Reymont. Odkrywanie nowoczesności”.

Władysław Stanisław Reymont (1867-1925) należy do pisarzy, których twórczość na stałe weszła w obręb klasyki w rozumieniu Italo Calvino, który we wstępie do *Po co czytać klasyków* pisał, że „klasyk nigdy nie przestaje mówić, tego, co ma nam do powiedzenia”[1]. Z tego powodu warto nieustannie powracać do klasyki, mając świadomość, że nigdy nie jest to lektura skończona i w pełni satysfakcjonująca, co nie oznacza, że nudna. Zgodnie ze słowami „do klasyki należą te książki, o których zwykle słyzy się zwrot: „Czytam ponownie...”, nigdy zaś: „Właśnie czytam”[2]. W historii tak rozumianej klasyki Reymont zapisał się przede wszystkim jako pisarz, nowelista i reportażysta. Co prawda próbował pisać dramaty i poezje, jednak mają one znaczenie marginalne. Autor *Chłopów* konsekwentnie postrzegany jest jako wybitny epik. Dzieło twórcze Reymonta okazuje się ciekawe, złożone, wielotematyczne i różnorodne. Choć nie wszystkie jego utwory oszczędził wpływ czasu, to jednak wkład autora *Chłopów* w literaturę światową jest niepodważalny. Uhonorowaniem twórczości Reymonta

stało się otrzymanie przez niego 13 listopada 1924 r. Nagrody Nobla. Jego konkurentami byli Tomasz Mann, Maksym Gorki i Thomas Hardy. Nagroda ta ugruntowała jego międzynarodową sławę. Jego utwory zostały przetłumaczone na wiele języków. Do jej popularyzacji przyczyniły się wielonakładowe wydania jego dzieł, jak również ich recepcja sceniczna, filmowa, telewizyjna i radiowa. Jeszcze za życia pisarza w roku 1915 wyświetlano w Wiedniu film osnuty na *Wampirze*. W roku 1922 *Chłopów* wyreżyserował Eugeniusz Modzelewski, a w roku 1973 Jan Rybkowski nakręcił trzynastoodcinkowy serial telewizyjny, w którym wielkie kreacje stworzyli w nim m.in. Władysław Hańcza, Emilia Krakowska, Krystyna Królówna, Ignacy Gogolewski. Wkrótce serial został przerobiony na film pełnometrażowy. W roku 1927 na ekran została przeniesiona *Ziemia obiecana* wyreżyserowana przez Aleksandra Hertza, a w roku 1974 widzowie mogli zobaczyć głośną ekranizację Andrzeja Wajdy (film otrzymał nominację do Oscara i Grand Prix w Moskwie, a wielkie swe role stworzyli w nim m.in. Wojciech Pszoniak, Daniel Olbrychski, Andrzej Seweryn, Kalina Jędrusik i Anna Nehrebecka). W roku 1986 Jerzy Sztwiertnia nakręcił dziewięcioodcinkowy serial według *Komediantki*. Warto wspomnieć o teatralnych inscenizacjach utworów Reymonta. W roku 1906 pisarz sam przygotował sceniczną adaptację *Chłopów* opatrzona podtytułem *Sześć obrazów z bytowania chłopskiego*, które wystawiono po raz pierwszy w teatrze łódzkim oraz w gmachu Filharmonii Warszawskiej (30 VI 1906) w reżyserii Józefa Kotarbińskiego z muzyką Zygmunta Noskowskiego, a główne role grali: Kotarbiński (Boryna), Różański (Antek) i Siemaszkowa (Jagna). Kolejnym wielkim wydarzeniem było wystawienie *Chłopów* przez Jerzego Zawieyskiego w roku 1927 jako dramatu w 4 aktach i sześciu obrazach. Po II wojnie światowej Witold Rudziński napisał operę *Chłopi* (1972). Pełne opracowanie dziejów recepcji licznych adaptacji *Chłopów*, w tym widowisk muzyczno-sceniczne pt. *Wesele Boryny*, na scenach polskich i zagranicznych,

zwłaszcza polonijnych teatrów zawodowych, amatorskich, folklorystycznych, szkolnych i operowych oraz słuchowisk radiowych okazuje się rzeczą praktycznie niewykonalną.

Jednak żadna adaptacja nie jest w stanie w pełni oddać istoty tego pisarstwa, którego fenomen polega na tym, że „Reymont widzi wszędzie znacznie więcej linii i barw niż przeciętny, obojętny obserwator”[3].. „Jeżeli wzmożona władza zmysłów jest nieodzownym warunkiem realistycznego talentu powieściopisarskiego, to w zakresie wzroku Reymont wykazywał się jakąś niemal doskonałą kwalifikacją”[4]. Los obdarzył go niezwykłym darem patrzenia, obserwacji i zapamiętywania – zadziwiającą wręcz pamięcią wzrokową i niespotykaną wrażliwością na barwy, światło i dźwięki, które to umiejętności świadomie rozwijał przez „gimnastykę obserwacji”[5]. Antoni Lange mówił o nim: „Ty masz oko i cały jesteś okiem”[6]. Również Zygmunt Wasilewski za znamienny rys tego pisarstwa uznał „wejrzenie gołym okiem”[7]. Wtórował im Zygmunt Falkowski, twierdząc, że „dusza artystyczna siedziała u Reymonta w oczach”[8]. Dzięki tej fenomenalnej pamięci barw, ruchów i całej widzianej rzeczywistości temu pisarstwo autora *Chłopów* wyróżnia się niezwykle wyobraźnią kolorystyczno-światłą. Styl jego pisarstwa jest niezwykle plastyczny. Charakteryzuje je rozmach, barwność, migotliwość i bogactwo szczegółów. Jak pisał Falkowski:

Oczy Reymonta czyhają na cuda zjawisk świata zewnętrznego. Chłoną je w siebie. Utrwalają w wyobraźni. Nie dają mu nigdy chwili spokoju. Tu jakiś przebłysk światła, godzin podziwu, tam zdumiewający koloryt, ówdzie szczególna opalowa mglistość, tu znowu niesłychane zespolenie mroku i światła [...] [9].

I dodawał:

Reymont pióra (i słowa) używa jak pędzla (i farby). Macza je w blaskach słonecznych, w łunach wieczornych, w srebrnej poświacie miesięcznej, w tumanach mgielnych, w perłowych świtach, w szmaragdowych toniach jeziornych, w oparach śródleśnych, w tęczy i w burzy, a potem pisze tak, jakby malował i wszystkie te cuda przekładał na mowę ludzką[10].

Był on zatem – jak twierdzi Falkowski

czarodziejem światła i barwy. Maluje stronnice swoich książek najżywszymi farbami, pisze na nich blaskami słońca jakieś brylantowe i opalowe historie, że majaczeją oczom ludzkim czas długi, jak witraże w mrocznej głębi kościoła. Jego wizja świata jest wizją na skroś malarską. Jego malarskość - to najczystszy impresjonizm [...][11].

Nic zatem dziwnego, że był on nazywany pisarzem bezpośredniej obserwacji i doznania życiowego, czyli, jak mówiono, „osobistego dotyku”[12]. Tworzył na zasadzie „widzę i opisuję”. Dzięki tej metodzie, jak zauważył Kazimierz Bukowski „życie odzwierciedla się w twórczości Reymonta w całej swej realnej prawdzie, chwytane na gorącym uczynku wielokształtnych swoich objawów, obserwowane z bystrą spostrzegawczością i wchłaniane całą siłą artystycznej duszy”[13]. Tak więc Reymont jest „typem pisarza, dla którego widomy kształt, barwa, bujność kolorytu, ruch z jednej strony, a z drugiej strony prymitywne

sprawy moralne i mocno zarysowane, żywiołowe charaktery posiadają stokroć większą wagę, niż zawikłane kwestie intelektualne i subtelne cieniowane hamletyzmy”[14]. Pisarz swą wiedzę o świecie czerpał z bezpośredniej, wnikliwej obserwacji otoczenia oraz z własnych doświadczeń. Była to twórczość samorodna, żywiołowa, oryginalna, niedająca wpisać się w żadne narzucone z góry schematy i konwencje, w dużym stopniu obojętna na wpływy ówczesnych szkół literackich. Ważne dla Reymonta było wierne odzwierciedlenie rzeczywistości, odniesienie do natury, jak również dążenie do poetyzacji świata. Z tego powodu znaczącą rolę w kreacji świata przedstawionego odgrywają u niego intuicja, wzruszenie, tonacja uczuciowa i nastrojowość, dzięki czemu obraz ten ulega odrealnieniu i szczególnej symbolizacji.

U podstaw pisarstwa Reymonta sytuuje się przede wszystkim doświadczenie autobiograficzne. Pisał o tym, co sam przeżył i zaobserwował. Można powiedzieć, że to samo życie w jego komplikacji i złożoności dostarczyło mu materiału dla jego utworów. Niewątpliwie jego barwna biografia nadaje się na powieść o prawie sensacyjnej fabule. Urodził się 7 maja 1867 r. we wsi Kołbiele Wielkie w rodzinie organisty o nazwisku Rejment. Zgodnie z opowieścią jego rodzina miała wywodzić się od Szweda, Balcera, który pozostał na ziemiach polskich po Potopie Szwedzkim, osiadł w Gidlach i najął się do pracy w pobliskim klasztorze. Nazwisko Rejment powstało później. Dziad Władysław w złości miał mawiać: „a bodaj cię rejment (regiment)”. Szybko nadano mu przydomek „Rejment” i tak już zostało. Takie też nazwisko zostało zapisane w metryce przyszłego pisarza.

Był synem organisty. Ojciec, Józef Rejment, ożeniony był z Antoniną z Kupczyńskich, ze zubożałej rodziny ziemskiej o licznych koligacjach. Stryj matki, ksiądz kanonik Szymon Kupczyński, ex-pijar, proboszcz w

Tuszyńskie pod Łodzią, pomagał bratanicy i to jemu przyszły pisarz zawdzięczał podwaliny wykształcenia i światopoglądu. Chłopiec dużo czytał m. in. *Robinsona Crusoe'a*, powieści Waltera Scotta, jak również *Lillę Wenedę* Juliusza Słowackiego. Wkrótce rodzina przeniosła się do prowincjonalnego miasteczka, Tuszyń, gdzie przyszły pisarz spędził dzieciństwo. Chociaż rodzina była wielodzietna i nie bardzo zamożna, to rodzice, sami czytani, mieli ambicje, aby wykształcić swe dzieci i zapewnić im byt. Należeli do tuszyńskiej inteligencji. Władysław nie wyrażał jednak woli zdobywania wiedzy książkowej, ani nauki gry na organach. Nie chciał żyć według recept ojca, ani zgodnie z narzucanymi przez otoczenie normami. Nie przeszedł przez gimnazjum, ani uniwersytet. Zdobył wykształcenie tylko na poziomie elementarnym. Lubił czytać, ale tylko dla siebie. Myśląc o jego przyszłości, ojciec oddał go do Warszawy, aby uczył się zawodu. Przyszły pisarz znalazł się w warszawskim zakładzie krawieckim swego szwagra, Konstantego Jakimowicza. Ukończył Warszawską Szkołę Niedzielno-Robotniczą i zdobył tytuł czeladnika krawieckiego. Jako pracę dyplomową miał uszyć frak. Terminowanie w krawiectwie traktował „z największą odrazą”[15], odczuwając jako przymus rodzicielski.

Warszawa stworzyła dla młodego Reymonta okazję do ostrej konfrontacji świata fantazji z rzeczywistością. Chciał kształtować swe losy według własnej woli, o czym wielokrotnie pisał m. in. w listach do swego brata Franciszka. Przeżył wielką fascynację teatrem, „miał go w duszy pełnym światła, muzyki, akcentów, denerwujących omdleń ekstatycznych, barw silnych, uczuć wrzących i wybuchających niby pioruny”[16]. Wszystko to rozbudziło w młodym człowieku ambicję zostania aktorem. Wkrótce opuścił Warszawę i wyruszył w świat. Wraz ze swym przyjacielem Edwardem Oleśniewiczem, również uczniem krawieckim, wstąpili do wędrownego trupy teatralnej. Prawdopodobnie było to Towarzystwo Artystów Dramatycznych Jana Szymborskiego.

Reymont zatrudniał się także do gry w innych trupach wędrownych. Grywając w drugo- i trzeciorzędnych rolach, m.in. na scenach w Łęczycy, Przasnyszu, Ciechanowie, Lublinie, Puławach, Piotrkowie, Pabianicach i Sieradzu, występował pod pseudonimem Aurelego Urbańskiego. Jednak po kilku miesiącach, na przełomie roku 1886 i 1887, Reymont porzucił scenę, aby na krótko jeszcze na nią powracać w kolejnych latach 1889, 1890 i 1891/1892. Ten epizod z życia pisarza nie jest dobrze znany. Wiadomo tylko, że było to pasmo upokorzeń, niedostatku, niepowodzeń i rozczarowań, czego świadectwem jest m.in. powstała w roku 1886 w Przasnyszu wiersz *Aktorzy*, a potem teatralna powieść *Komediantka* i jej kontynuacja pt. *Fermenty* oraz trzy gorzkie opowiadania: *O zmroku*, *Franek* i *Lili*. W tej ostatniej pisarz wykorzystał treść swej nieopublikowanej sztuki pt. *Benefis*. Warto w tym miejscu przypomnieć, że Reymont wydał kilka mało udanych sztuk, a wiele jego projektów scenicznych pozostało dotąd w rękopisach. Niskiego wzrostu, krótkowidz, słabego głosu, pozbawiony scenicznego talentu Reymont nie miał warunków na dobrego aktora. Do końca życia pozostała w nim głęboka miłość do teatru. Utrzymywał ścisłe stosunki z ludźmi teatru, m. in. spotkał się ze znanym angielskim teatrologiem, Edwardem Gordonem Craigiem, ale spotkanie to nie wpłynęło na jego drogę twórczą. Była ona inna, stąd epizod teatralny okazał się barwnym doświadczeniem lat jego młodości. W roku 1890 poznał adepta wiedzy tajemnej, bliżej nam dziś nieznanego, Puszowa, z którym wyjechał do Niemiec, pracując jako medium. Myślał także na poważnie o życiu zakonnym. Chciał wstąpić do nowicjatu w klasztorze Paulinów na Jasnej Górze. Wkrótce rozpoczął pracę jako urzędnik niskiej rangi na małych, prowincjonalnych stacyjkach m. in. w Rogowie, Krosnowej i Lipcach, gdzie strasznie nudził się i roił sobie o lepszym życiu. Był to dla niego czas niezwykle trudny, ponieważ zmarła jego ukochana matka, nie miał stałej pracy, głodował i chorował, ale właśnie wtedy zaczął marzyć o zostaniu pisarzem. Z tego okresu pochodzą pierwsze jego próby literackie. Co prawda młodzieńcze wiersze pisał

już wcześniej od około roku 1882, ale utwory te nie miały większej wartości artystycznej. W roku 1892 wysłał do warszawskiego „Głosu” nowelę *Śmierć* i trochę korespondencji. Tak zadebiutował. Zmienił nazwisko na Reymont, aby nie przynieść wstydu rodzinie, gdyby okazało się, że wybór drogi artystycznej prowadzi do klęski. Wkrótce kilka jego nowel wydrukowała krakowska „Myśl”. Wtedy w roku 1894 postanowił wrócić do Warszawy i zawodowo zająć się pracą literacką. Powstałe wtedy nowele zostały potem zebrane w tomach *Spotkanie* (1897), *Sprawiedliwie* (1899), *W jesienną noc* (1900) i *Krosnowa i świat* (1928). Nowele te jak np. *Śmierć* czy *Suka* wyróżniają się okrutnym obrazem świata. W numerze 4 „Niwy” za rok 1895 ukazały się jego *Noty z podróży*.

Przełomem w jego twórczości okazała się dopiero wydana drukiem w 1895 roku *Pielgrzymka do Jasnej Góry*, która powstała w setną rocznicę Insurekcji kościuszkowskiej, kiedy do Częstochowy ciągnęły pielgrzymki rozmodlonego ludu. Reymont jako korespondent „Tygodnika Ilustrowanego” przebył jako pielgrzym całą drogę, wrócił jako człowiek głęboko wierzący w Boga. Swą peregrynację pieczołowicie odtworzył w tekście o charakterze pokrewnym reportażowi, kreśląc w nim obraz wspólnoty połączonej przeżyciem religijnym. Opisy wzbogacił plastycznymi opisami krajobrazów wpisanych w konwencję impresjonistyczną, która w pełni wykorzystał w *Chłopach*[17]. Był to czas intensywnej pracy literackiej i podróży po Europie. W roku 1896 ukazała się *Komediantka*, powieść opowiadająca o losach młodej dziewczyny, Janki Orłowskiej, która stoi przed życiową decyzją, jaką drogą powinna pójść w swym życiu i czy powinna zostać żoną i matką i przyjąć oświadczenia Grzesikiewicza, którego szanuje, ale nie kocha. Jednak Janka nie widzi się w roli żony. Marzy o lepszym życiu, wyższych celach, o poświęceniu się dla idei. Kiedy w sąsiednim miasteczku daje przedstawienie teatr amatorski, odkrywa, że pasjonuje

ją aktorstwo. Odrzuca propozycje małżeństwa, wchodzi w konflikt z ojcem. Opuszcza rodzinny dom i wyjeżdża do Warszawy, aby tam dostać pracę w teatrze Cabińskiego, o którym czytała w gazetach poświęconych sztuce. Dalsze losy Janki koncentrują się wokół teatru Cabińskiego. Co prawda Janka spełnia swe jej marzenie o aktorstwie i dostaje angaż do teatru. odkryty zostaje jej talent, jednak wciąż dostaje małe role. Obserwując otoczenie, przeżywa głębokie rozczarowanie panującymi w teatrze niemoralnymi obyczajami i cynizmem i zawiścią ludzi zdolnych do wszystkiego, aby zdobyć sławę. Oszukana, wykorzystana przez ukochanego mężczyznę, chora, samotna, znużona walką o przetrwanie, pozbawiona nadziei na odmianę losu próbuje popełnić samobójstwo. W drugiej części w *Fermentach* Janka powraca na prowincję i wychodzi za mąż. Macierzyństwo godzi ją ze światem, pozwala jej przezwyciężyć depresję i daje jej poczucie sensu. W obu tych powieściach Reymont dokonał rozrachunku z własnym życiem, zwłaszcza młodzieńczym idealizmem. Za Gustavem Flaubertem mógłby powiedzieć, że „Janka Orłowska to ja”.

Pisarz coraz bardziej zakorzeniał się w warszawskim środowisku literackim. W dodatku jego sytuacja materialna na tyle się poprawiła, że mógł podróżować. Wkrótce podróże wpisały się na stałe w jego biografię i wpłynęły na kształt jego twórczości. Odwiedził wtedy Londyn, Berlin, Włochy i Paryż, gdzie zawarł nowe, ważne, jak się okazało, znajomości, m. in. ze Stanisławem Przybyszewskim, Stefanem Żeromskim czy Zenonem Przesmyckim. Poznał także przyszłego tłumacza swej epopei *Chłopów* – Franka-Luisa Schoella. Zaprzyjaźnił się z Romanem Dmowskim. Pod jego wpływem napisał powieść poświęconą Łodzi, czyli *Ziemię obiecaną* (1899). Był to przełomowy moment w jego karierze. Powieść ta jest naturalistycznym studium Łodzi jako miasta kapitalistycznego. Pisarz znany ze swego antyurbanizmu. już na pierwszych porównał ją do monstrum,

niszczącego i deprawującego ludzi. Za temat powieści należy uznać nie tyle obyczajowy obraz miasta, chociaż obraz Łodzi i jej mieszkańców został przez pisarza starannie nakreślony, tylko mechanizm „zarabiania wielkich pieniędzy” przez trzech bohaterów: Polaka (Karol Borowiecki), Niemca (Max Baum) i Żyda (Moryc Welt). Chociaż różnice pochodzenia narodowościowego i społecznego powinny ich dzielić, to jednak przyjaciele wykorzystują je dla skutecznego działania i wygrywania z konkurencją. Urzeczywistniają swe marzenia i zakładają fabrykę. Pomimo że ją tracą, to jednak udaje im się dzięki sprytowi wejść do grupy Lodzermenschów. Każdy z nich płaci jednak za to wysoką cenę moralną. Patologii miasta jako przestrzeni okrutnej walki o byt Reymont przeciwstawił świat dworu (Kurów) jako przestrzeni aksjologicznej, co łączyło się z umiłowaniem przyrody. A zatem tytuł *Ziemia obiecana* ujawnia swój głęboko ironiczny i pejoratywny sens.

Momentem przełomowym w życiu Reymonta stała się katastrofa kolejowa 13 lipca 1900 r., w której doznał uszkodzenia żeber. Pisarz otrzymał bardzo wysoką rentę 38500 rubli, co zapewniło mu spokojną egzystencję. Mógł się teraz całkowicie poświęcić się pracy literackiej. Wkrótce, 2 lipca 1902 r., ożenił się z ukochaną Aurelią Szablowską z domu Schatzschnejde. Ślub odbył w krakowskim kościele karmelitów na Piasku, a jednym z zaproszonych gości był Henryk Sienkiewicz. Pomimo że Aurelia była rozwódką i słynęła z dość trudnego charakteru, to ich małżeństwo uchodziło za udane. Przede wszystkim wprowadziła ład w chaotyczne życie pisarza. Dużo razem poróżowali. Dla Reymonta był to czas intensywnej pracy literackiej. Wtedy pisał *Chłopów* (1904-1909), będących szeroko zakrojoną powieścią środowiskową, z niezwykle wycuciem odmalowującą życie wiejskiej gromady we wsi Lipce, i jednocześnie powieścią mityczną wpisaną w kołowrót czterech pór roku i roku liturgicznego. W dniu 18 stycznia 1901 r. w „Tygodniku Ilustrowanym” ukazał się pierwszy odcinek *Chłopów*. Druk powieści

potrwał do 26 grudnia 1908 r. Swą powieść pisarz zadedykował znanemu wtedy literatowi, Zenonowi Przesmyckiemu (Miriamowi). Przypomnijmy, że pierwsza wersja *Chłopów* była gotowa już w roku 1901. Tuż przed oddaniem tekstu do druku Reymont postanowił przeredagować początek powieści. Ostatecznie uznał, że to, co napisał, nie spełnia jego oczekiwań, z tego powodu spalił większą część rękopisu. Zniszczeniu uległo w sumie 11 tysięcy wersów. Ten pierwszy wariant utworu mogło znać tylko kilka osób. Ostateczna wersja *Chłopów* powstała w latach 1901–1908. Drukiem utwór wydawany był partiami: pierwsze dwa tomy zostały opublikowane w roku 1904, trzeci – w 1906, a czwarty – w 1909. Pierwsze wydanie opatrzone zostało podtytułem *Powieść współczesna*. Swą powieść Reymont pisał głównie we Francji: w Bretanii i Paryżu, ponieważ tam, jak twierdził, łatwiej mu się było skupić na pracy. Codziennie pisał zaplanowaną część powieści chłopskiej, jednocześnie pracując nad innymi utworami.

Główną oś akcji powieści stanowi romans młodej, urodziwej i namiętnej Jagny – żony bogatego gospodarza Macieja Boryny, z jego synem Antkiem oraz postawy społeczności chłopskiej wobec tego zdarzenia. Po śmierci Macieja Boryny (który stał na czele buntu chłopów wobec dworu), Jagna zostaje napiętnowana i wypędzona przez społeczność wiejską i ulega obłędowi, zaś pogodzony z losem Antek przejmuje gospodarstwo ojca. *Chłopi* nie są jednak powieścią społeczno-obyczajową, tylko epopeją chłopską, a właściwie epopeją narodową, zgodnie z przekonaniem Reymonta, że lud stanowi zdrowe podglebie narodu. Mamy tu z rozmachem nakreślony epicki obraz wsi Lipce wraz z życiem jej mieszkańców wpisany w konwencję realistyczną z elementami naturalistycznymi. Pisarz znakomicie nakreślił postacie swych bohaterów, różnicując ich pod względem majątności: od najbogatszych jak rodzina Borynów po najbiedniejszych, komorników i dziadów proszalnych. Zróznicował te postacie pod względem

charakterologicznym. Życie gromady wiejskiej z jednej strony wyznacza powtarzający się od wieków rytm przyrody (poszczególne tomy są zatytułowane nazwami pór roku – zaczynając od *Jesieni*), a z drugiej związane z nim zajęcia i prace na roli oraz zwyczaje i obrzędy. Ważne są dokonujące się przemiany społeczno-ekonomiczne na wsi i związane z tym spory (rozwarstwienie ekonomiczne wsi, konflikty z dworem). Jednak egzystencja chłopów uzależniona jest przede wszystkim od natury, która determinuje jej kształt i czyni ziemi przypisanymi. Mit ziemi pełni w powieści zasadniczą rolę. Ziemia jest dla chłopów całym ich życiem. Bez niej nie istnieją. Określa ich tożsamość i nadaje sens życiu. Świadczy o tym symboliczna scena przedśmiertnego siewu Macieja Boryny, który powieli boski gest mitycznego siewcy.

W obrębie powieści Reymont dokonał szczególnej syntezy stylistycznej: konwencje realistyczną naturalistyczną połączył z impresjonizmem i ekspresjonizmem. Wykorzystał kreacyjne walory gwary, wzbogacając w ten sposób język literacki, w którym obecne są liczne poetyzmy, co wpłynęło na kształt narracji, jak i obraz świata zaprezentowany w epopei za pomocą trzech narratorów: wsiowego gaduły, narratora aktuarialnego i stylizatora młodopolskiego. Symbolika obrzędów uświęcających pracę, archetypiczność i rytualność scen jest w utworze wyraźnie czytelna. Często malarskie opisy pejzażu – na co zwróciła uwagę Danuta Knysz-Tomaszewska – przechodzą w *fortissimo* panteistyczne. Na przykład

Cisza była na polach opustoszałych i upajająca słodkość w powietrzu, przymglonym kurzawą słoneczną; na wysokim, bladym błękitcie leżały gdzieniegdzie bezładnie porozrzucane

ogromne białe chmury niby zwały śniegów, nawiane przez wichry i postrzępione.

A pod nimi, jak okiem ogarnąć, leżały szare pola niby olbrzymia misa o modrych wrębach lasów — misa, przez którą, jak srebrne przedziwo rozbłysłe w słońcu, migotała się w skrętach rzeka spod olch i łozin nadbrzeżnych. Wzbierała w pośrodku wsi w ogromny podłużny staw i uciekała na północ wyrwą wśród pagórków; na dnie kotliny, dokoła stawu, leżała wieś i grała w słońcu jesiennymi barwami sadów — niby czerwono–żółta lizka, zwinięta na szarym liściu łopianu, od której do lasów wyciągało się długie, splątane nieco przedziwo zagonów, płachty pól szarych, sznury miedz pełnych kamionek i tarnin — tylko gdzieniegdzie w tej srebrnawej szarości rozlewały się strugi złota — łubiny zółciły się kwiatem pachnącym, to bieleły omdlałe, wyschłe łóżyska strumieni albo leżały piaszczyste senne drogi i nad nimi rzędy potężnych topoli z wolna wspinały się na wzgórza i pochylały ku lasom[18].

Często owe „głębie”, „nieskończoność”, „dusza”, „roztopienie”, „rozpłynięcie się” zwieńczają sensualny, niezwykle konkretny obraz świata. „Natura w całej swej zmysłowej krasie budziła w narratorze nagle przeżycia metafizyczne, nie zawsze nazwane do końca, dyskretnie sygnalizowane jako jeszcze jedno wrażenie”[19]. Można w tym przypadku mówić o pokrewieństwie z obrazami polskich impresjonistów w wyrażaniu panteizmu i mistycznego kultu przyrody. Słoneczne światło, zalewające krajobraz wsi potwierdza konstatacje o innym niż w impresjonizmie francuskim rozumieniu roli światła w pejzażowym studium. Światło nie jest tu traktowane jako fizyczne, tylko, co nie pozostaje bez znaczenia dla wymowy ideowej tekstu, jako

„światło duchowe, które staje się metafizycznym prapoczątkiem i generuje panteistyczny powrót do źródeł, panteistyczne zespolenie z naturą”[20]. Tak więc *Chłopi* są „wielkim malowidłem epickim”, co potwierdza, że Reymont był przede wszystkim „malarzem słowa”. Wizualny ogląd rzeczywistości materialnej prowadzi go w stronę świata metafizycznego i ku Transcendencji. Ten mityczny i sakralny aspekt *Chłopów* okazuje się niezwykle istotny dla zrozumienia pełnego sensu tej powieści, która na swój sposób okazuje się powieścią religijną. Rozpoczynają ją słowa starej Agaty, żebraczki „Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus!”, a kończą słowa Dziada „Ostańcie z Bogiem, ludzie kochane”[21]. Słowa te stanowią powieściową ramę. W powieści „dnie toczyły się już kiej koła rozmigotane złocistymi szprychami słońca i przechodziły jedne za drugimi, a coraz chybcej, i zarówno znojne, i zarówno ciężkim a radosnym trudem oddane”[22]. Słowa te nabierają szczególnego znaczenia, nadając rozgrywającym się w powieści ludzkim dramatom uniwersalny wymiar.

Ważnym wydarzeniem w życiu Reymonta stała się rewolucja 1905 roku. Była dla niego rodzajem wstrząsu moralnego. Przywitał ją entuzjastycznie, aby potem dojrzeć negatywne skutki i zagrożenie dla narodu polskiego, jakie niosą te gwałtowne zmiany. Swe wrażenia i antyrewolucyjną postawę zaprezentował w utworach z lat 1905-1907 *Ave Patria* (wykorzystał historię z wojny rosyjsko-japońskiej) oraz *Z konstytucyjnych dni. Notatki, Zabiłem, Czekam, Cmentarzysko, Na krawędzi*. Początkowo pisarz był entuzjastycznie nastawiony do wydarzeń rewolucyjnych. Wkrótce jednak przekonał się, że rewolucja niesie ze sobą zagładę wartości i prowadzi do zbrodni. Wkrótce też powstał zbiór jego reportaży pt. *Z ziemi chełmskiej. Wrażenia i notatki* (1909) poświęcony męczennictwu Unitów prześladowanych przez zaborcę. Utwory te nie mają tylko wymowy politycznej, ale traktują o ludzkim cierpieniu i bezsilności wobec oprawców.

W tym czasie Reymont napisał też szereg tekstów o charakterze ezoterycznym i okultystycznym. Tematyką niesamowitą pasjonował się już wcześniej, kiedy w roku 1890, będąc w Częstochowie, nawiązał ściśle kontakty ze spirytystami. Świadectwem tych zainteresowań jest przede wszystkim okultystyczna powieść pt. *Wampir* (1911) zawierająca opisy seansów spirytystycznych i środowisk okultystycznych w Londynie, który pokazany tu został jako przerażające, roztopione we mgle miasto-potwór. Główną bohaterką tej powieści Reymont uczynił kobietę fatalną, demoniczną Daisy. Za swoiste dopełnienie tego utworu można uznać kilka wcześniejszych opowiadań inspirowanych okultyzmem takich jak np. *Dziwna opowieść* (1908) wpisane w konwencję oniryzmu *Senne dzieje* (1909), będące zapisem traumy po wypadku kolejowym[23] czy też *W palarni opium*. Świat tu opisany jawi się jak z koszmarne snu, pełen jest halucynacji, zwidów, urojeń. Te przejmujące wizje zostały wysnute z głębokich stanów podświadomości bohaterów, stając się sublimacją ich lęków i obsesji. Realizm tekstu skonfrontowany został tu ze światem majaków, niesamowitości czy potworności. Styl opowiadań staje się meandryczny, nieprzezroczysty, silnie nacechowany emocjonalnie i symboliczny. Fabuła ulega fragmentaryzacji, a składnia staje się „rozwichrzona”. Z tego okresu pochodzą też nowele „bretońskie” Reymonta takie jak: *Burza*, *Powrót* czy *Tęsknota* oraz mini powieść „kolejowa” o wielkim rozczarowaniu oparta na schemacie straconych złudzeń pt. *Marzyciel* (1909) porównywana przez badaczy z prozą psychologiczną Fiodora Dostojewskiego.

Czas I wojny światowej 1914 – 1918 stał się dla Reymonta ważną próbą zarówno jako dla człowieka, jak i pisarza. „Wielka wojna białych ludzi”, pierwsza wojna totalna, okazała się ważnym wydarzeniem historycznym oraz niespotykanym dotąd zjawiskiem kulturowym. W

czasie I wojny światowej pisarz związany z Narodową Demokracją poparł stronnictwo rosyjskie. Wojnę spędził pisarz „za frontem” – w Warszawie. Nie pozostał jednak bezczynny. Zaangażował się w pracę w sekcji prasowej Centralnego Komitetu Obywatelskiego. Jak relacjonował korespondent poczytnego pisma „Świat”, pisarz „zwiedzał pilnie okopy i zniszczenia pozostałe po październikowej ucieczce Niemców. Jeździ z sanitariuszami na pola walki. Wybiera się właśnie z jednym z korespondentów rosyjskich wprost na pozycje «do okopów»”[24]. Reymont nie zrezygnował także z ważnej dla niego pracy charytatywnej, pomagając ludziom szczególnie dotkniętym przez wojenny los. W roku 1917 pisarz został wybrany prezesem Kasy Przewidy i Pomocy dla Literatów i Dziennikarzy, a po wojnie dalej piastował tę funkcję w Związku Pisarzy i Dziennikarzy powstałym z przekształcenia Kasy. Jednocześnie Reymont borykał się, jak większa część społeczeństwa, z nędzą i trudnościami. Brak stałych dochodów, sporadyczna możliwość druku tekstów, i to głównie tłumaczeń, życie z pożyczek i zaliczek, składały się na jego wojenną codzienność. Został zmuszony do sprzedania swego ulubionego portretu pędzla Jacka Malczewskiego.

Porażony zniszczeniami, jakie niesie wojna totalna, i męczeństwem cywilów napisał tom nowel pt. *Za frontem* (1919). Widząc zło, które niesie ze sobą wojna, w jego widzeniu niszczycielka życia, podjął próbę odpowiedzi na pytanie, czym jest wojna? Podstawową przestrzenią poddaną obserwacji uczynił wieś. Pytanie to o charakterze fundamentalnym pojawiło się we wszystkich opowiadaniach zebranych w tym tomie. Wojna dla Reymonta okazała się doświadczeniem nieporównywalnym z żadnym z dotychczasowych. Zaskoczyła wszystkich swoim wyjątkowym okrucieństwem, bezwzględnością walk bratobójczych, ogromem strat materialnych (stosowanie taktyki spalonej ziemi, doszczętnie zniszczone miasta, miasteczka i wsie,

zniszczone plody rolne, rabunkowa gospodarka niemiecka, pacyfikacje wsi i pędzenie ludzi na Wschód). Szczególnie wstrząsające stały się dla niego obrazy pól stratowanych lub opuszczonych, z których nikt nie zbiera plonów. Ziemia rodna zamieniła się w pustynię. Z tą wizją ugorów współgrają motywy okaleczonej przyrody, zwłaszcza chorych drzew, obłupanych z kory, z poodłamywanymi przez pociski gałęziami, cierpiących i umierających. Widoki te wywołują u pisarza przerażenie, co zamyka się w eksklamacji: „Powszechna ruina! Cała Polska jak jedna rana i jeden krzyk rozpacz”[25]. Wojna o wymiarze totalnym dotknęła także bezbronną ludność cywilną, przyniosła nieszczęście, cierpienie i śmierć. Literacką odpowiedzią Reymonta na okrucieństwo wojny i jej absurd był obecny w jego utworach ton mizerializmu (termin wprowadzony przez Tomasza Burka), towarzyszący literaturze wojennej, zwłaszcza w wersji cywilnej, wyrażający się chociażby w starym toposie „rozdziobią nas kruki, wrony...”. Mizerializm ten, na co zwraca uwagę Andrzej Romanowski, łączył się z potrzebą demistyfikacji „kolorowej, barwnej wojny”, rozumianej jako „zabawa w śmierć” czy „gra higieniczna”, (określenia Zofii Nałkowskiej) i pozwoliło pisarzom na obserwację najbardziej „niepoetyckich” stron wojny. Począwszy od opowiadania *Na wroga!* Reymont wykreował wizję totalnej, kosmicznej katastrofy, wybuchającej z siłą żywiołu, wprawiającą z ogromną siłą moce, nad którymi nikt nie jest w stanie zapanować, co pomniejsza udział w nim czynnika ludzkiego. Przestrzeń wojny w Reymontowskich opowiadaniach zamienia się w wielki teatr grozy, okrucieństwa i absurdu, gdzie rozgrywa się widowisko kosmicznego szaleństwa żywiołów, a zakończenie nie może być inne jak nieunikniona zagłada. Budując swe wojenne monumentalne obrazy, pisarz wykorzystał znane mu dobrze techniki naturalistyczne i impresjonistyczne, ale również sięgnął po środki ekspresjonistyczne (hiperbole, kontrasty, dysonanse, oksymorony, symbole głównie o proweniencji biblijnej). W tych wojennych obrazach przez materialną rzeczywistość przebija niematerialny wymiar świata. Ważne dla

Reymonta okazuje się przejście na niematerialną stronę rzeczywistości w celu ukazania jej wymiaru nierealnego i widmowego. Zapis doświadczeń wojennych traci w tym przypadku charakter autentyczny, a nabiera cech wizyjnych. Wojenna fantasmagoria budowana przez powtarzające się motywy ognia, chmur kłębiastych, dymów, płynącej wody ma tu wyrażać wszechobecność zła. Ostre, kontrastujące ze sobą światła pożarów i mroki nocy są próbą przełożenia na język wizualny poetyki krzyku. Te obrazy transponowane na język symboliczny mają artykułować odwieczną walkę światła i ciemności; Dobra i Zła, w charakterystyczną dla fatalistycznego postrzegania świata charakterystycznego dla chłopskiego myślenia. Fundamentem swych wojennych tekstów Reymont uczynił nie historię orężną i wydarzeniową, tylko chłopską, objawiającą się przez nieuchronność zjawisk. Wojna w tym ujęciu zgodnie z ludowymi wyobrażeniami zamienia się w wielką katastrofę, kosmiczny kataklizm, potop, morowe powietrze, koniec świata, a więc w bezwzględną realizacją nakazów natury, a może gniewu Stwórcy, na które człowiek nie ma żadnego wpływu. Totalizm tego *dies irae* musi być postrzegany przez bohatera ludowego jako domena działania Antychrysta, czy innych obcych człowiekowi pozaludzkich sił świata.

Choć wojna niszczy ziemię, zamienia ją w cmentarzyska, to jednak chłopci, idąc za głosem instynktu, powtarzają gesty mitycznych oraczy i siewów. Wojnie, traktowanej jako epifania zła, bohaterowie Reymonta przeciwstawiają prometejski nakaz wypełniania odwiecznej powinności wobec ziemi. Młodzi bohaterowie *Orki*, jeszcze dzieci, sami zaprzęgają się do pług, nie zważając na obolałe i poranione ramiona, z ogromnym wysiłkiem orzą ugór, aby móc znów posiać ziarno na chleb. Dziecięca orka ma w tym opowiadaniu wymiar symboliczny – zapowiada odradzające się życie, jego triumf nad śmiercią i jednocześnie staje się moralnym nakazem wierności ojcowiźnie, potraktowanej w tekście jako

pars pro toto Ojczyzny. Również w pierwszej części opowiadania *Za frontem* stary Michał Kozioł, wykreowany na postać Macieja Boryny z *Chłopów*, wśród toczącej się na polach bitwy wsłuchuje się w odwieczne wołanie ziemi, która teraz, zgodnie z rytmem odmierzonym przez kosmiczny zegar, „pod tkliwymi całunkami słońca [...] zdała się dygotać i prężyć żarem zbierającej mocy. [...] całym światem przepływał wzmagający się z minuty na minutę nieśmiertelny hymn życia”. Stary chłop nie zważając na grożące mu niebezpieczeństwo, o świcie każe synowi zaprzęgać konia do pług i żadna siła nie jest w stanie powstrzymać go przed wykonaniem powinności wobec ziemi-rodzicielki:

Stanął nieustraszenie na zagonie, przeżegnał się. Orał zawzięcie, z lubością, z lubością wpierając bosc nogi w wilgotną, chłodną ziemię, radośnie patrzył na lśniące, tłuste skiby. Rzeźwy a ostry zapach ziemi upajał go niby kadzidlane dymy w czas poniesienia. Hej, co mu tam wojna i kule! Swój własny zagon orze, pod chleb uprawia rolę, jak jego ojce i dziady robiły, jak jego wnuki robić będą. Szczęsny spokój przepełnił mu duszę. Pan ci on jest nad pany, gospodarz prawy i wierny posłusznik tej świętej ziemi. Cichość się w nim rozrosła ogromna – cichość pełna tajemniczych, wiośnianych poczynań i marzeń, jako w tej ziemi rodzącej.

Za jego przykładem poszli inni mieszkańcy wsi tak jak on posłuszni nakazowi natury i wierni tradycji „robili, co robić powinni”. Jednak kula wroga dosięgnęła Kozła, zdołał tylko przekazać płachtę synowi i wtedy: „padł twarzą w czarną spuchniętą ziemię jakoby w matczyne miłujące objęcia – padł na roli jako ten prawy żołnierz”[26]. W drugiej części opowiadania, kiedy ludzie pełni nadziei czekają na żniwa, Rosjanie

dokonują pacyfikacji wsi, a jej mieszkańców wypędzają na Wschód. Wydawać by się mogło, że poświęcenie Kozła poszło na marne. Jednak w trzeciej części opowiadania pisarz pokazał, jak wielka jest zdolność do regeneracji sił. Ci, którym udało się przetrwać, wracają do wsi w myśl zasady: „Nie płaczcie! Łzy nie pomogą”[27]. Otuchą napełnia ludzi ksiądz, dawny powstaniec 1863 r., który sam był świadkiem męczeństwa mieszkańców wsi. Widział, jak jego kościół obraca się w gruzy, a sam przetrwał w piwnicy na zburzonej plebani. Wkrótce tę piwnicę przekształcił w świątynię. Odprawiane codziennie msze przywracały ludziom i samemu księdzu wiarę w Boga, pomagały w odbudowywaniu ładu. „Cóż wam poradzę?” – przemawiał do ocalałych – „Wracać do domów choćby na gruzy! Lepiej zdychać na swoich śmieciach. Trzeba ratować, co tam jeszcze pozostało na polach. A przede wszystkim skończyć z kłótniami. Sami bierzcie rządy w swoje garście. Sami ruszcie rozumem i troskajcie się o powszechne dobro. Sami stanowicie prawa i czuwajcie nad nimi. Któż jest mocen tego wzbronić? [...] troskajcie się o siebie i o swoich braci, a nie o Moskali”[28]. W scenie kończącej opowiadanie ksiądz doznaje niespodziewanego olśnienia na polu pełnym dojrzałej pszenicy. Biorąc do rąk ciężkie od ziarna kłosa, odczuwa ogromny spokój i głęboką pokorę wobec mocy życia, zaklętej w pszenicy, a „wszystka ziemia zdawała się być nabrzmiąta modlitwą – głęboką modlitwą szczęścia płynącą nieustającym hymnem upojenia”[29]. Należy zwrócić uwagę na pokrzepiający charakter zakończenia *Za frontem* – na rolę pocieszenia wobec okrucieństwa życia i śmierci, co łączy się z wiarą pisarza, że siła życia zatriumfuje nad zagładą. Tajemnica ludzkiego heroizmu – według Reymonta - leży w niezgodzie na śmierć, co dla niego jest działaniem w sferze wartości i co prowadzi do przywrócenia sensu chaotycznemu i okrutnemu światu wojny. Przyjęcie na siebie „jarzma obowiązku” (określenie Jadwigi Zacharskiej) pozwala bohaterom na zakorzenienie w rzeczywistości. Uwolnienie się od tego jarzma jest dla pisarza równoznaczne z wydaniem na siebie wyroku

egzystowania „poza życiem”, a więc ze śmiercią moralną. Problem ten pojawił się już w jego wcześniejszych utworach, ale w wojennych opowiadaniach został przez Reymonta bardzo mocno wyakcentowany i ostatecznie stał się jego programem życiowym.

Waga podejmowanego tematu przez Reymonta, silniej niż miało to do tej pory miejsce, wpłynęła na kształt stylistyczny tekstu. Skłonność do patosu, alegoryzacji przy jednoczesnej poetyce okropności i przejawieniach charakterystycznych dla ekspresjonizmu skonfrontowana została z realizmem i autentyzmem opisów wojennej rzeczywistości. Zdarzeniowość świata w opowiadaniach Reymonta została poddana silnej ideologizacji. Z tego powodu takie utwory jak *Pęknięty dzwon, I wynieśli, Wołanie* mogą dziś razić współczesnego czytelnika manierą stylistyczną. Ale obok tych utworów można odnaleźć przejmującą np. *Dolę* czy *Za frontem*. Wysoką ocenę wystawił tym tekstom Józef Rurowski, zwracając uwagę na zwięźłość relacji, oszczędność słowa, trafność sformułowań, brak natrętnego komentarza, który został zastąpiony obrazem, co pozwala na skojarzenia tych utworów z arcydziełami nowelistyki polskiej, z lat II wojny światowej, głównie z *Medalionami* Nałkowskiej i opowiadaniem Tadeusza Borowskiego, gdzie można odnaleźć podobny stosunek do bezwzględności wojny, ludzkiego okrucieństwa oraz protest przeciw upodleniu człowieka[30].

Jeszcze przed wybuchem I wojny światowej Reymont rozpoczął pracę nad powieścią historyczną, poświęconą czasom upadku Rzeczypospolitej i powstania kościuszkowskiego, będąca rodzajem szeroko zakrojonego zbeletryzowanego reportażu historycznego. Pracę nad pierwszą częścią tego dzieła rozpoczął w czerwcu 1911, a ukończył ją w roku 1912. Pierwotnie powieść miała składać się z dwóch tomów,

ale w trakcie tworzenia rozrosła się do trzech. Część drugą Reymont zaczął pisać w roku 1912, a w roku 1913 ukazała się w formie książkowej. Tom trzeci pisarz ukończył w roku 1916. Całość została zatytułowana *Rok 1794 (Ostatni sejm Rzeczypospolitej, Nil desperandum, Insurekcja)*. Bohaterem insurekcji kościuszkowskiej Reymont uczynił zbiorowość – lud. Pozytywnie została przez niego oceniona rola drobnej i średniej szlachty oraz chłopów i mieszczaństwa, a mocna skrytykowana magnateria. Powstanie przeciw zaborcy stanowi w oglądzie pisarza wspólny wysiłek wszystkich klas społecznych. Trylogia historyczna Reymonta nie wzbudziła jednak większego zainteresowania wśród czytelników. Przegrała z powieściami historycznymi Sienkiewicza i Żeromskiego, a nawet Wacława Gąsiorowskiego. Podobnie rzecz się miała z napisanymi po wojnie utworami Reymonta takimi jak stanowiący połączenie baśni i antyutopii *Bunt* (1922), opowiadający o buncie zwierząt przeciwko człowiekowi, będący rozrachunkiem z rewolucją październikową, *Księżniczka* (1923), owoc jego podróży do Stanów Zjednoczonych, czy apokryficzna *Legenda* (1924).

Na kształt twórczości Reymonta miało wpływ jego zaangażowanie w życie społeczne i polityczne. Autor *Chłopów* był twórcą obdarzonym ogromną wrażliwością społeczną i patriotyczną, instynktem etycznym, czuwającym odpowiedzialność za losy narodu. Dlatego nie mógł stać na uboczu, skazując siebie na zamknięcie w „wieży z kości słoniowej”. Odważnie wypowiadał się na temat tragedii unickiej, zajął bezkompromisowe stanowisko wobec rewolucji 1905 r. i ostro potępił wojnę totalitarną i bolszewizm. Włączył się w budowanie niepodległego państwa. Dnia 1 maja 1925 przystąpił do Polskiego Stronnictwa Ludowego „Piast”. Zasiadał w składzie Kapituły Orderu Odrodzenia Polski. Był prezesem Związku Pisarzy i Dziennikarzy i prezesem Warszawskiej Kasy Przeworności i Pomocy dla Literatów i

Dziennikarzy. Uczestniczył w zakładaniu pierwszej spółdzielni kinematograficznej. Po wojnie, w latach 1919-20, wyjeżdżał do Stanów Zjednoczonych, aby tam w środowiskach polonijnych szukać pomocy gospodarczej dla odbudowy zrujnowanego kraju. Te wybory ideologiczne wywarły wpływ na jego twórczość, szczególnie w ostatnim okresie jego życia. Najbliżej od strony politycznej było mu do programu Narodowej Demokracji[31]. Nigdy nie unikał spraw trudnych, mówił o nich z punktu widzenia „literatury zaangażowanej”. Będąc pisarzem – moralistą wyznaczył sobie odegranie roli narodowego „głosu sumienia”. Tak o nim pisała Eliza Orzeszkowa: „Jest bardzo prosty, serdeczny – jest spomiędzy młodych twórców polskich najgenialniejszy, najczystszy, ojczyźnie najwierniejszy i o nią najdbalszy. Socjalizm, kosmopolityczny i nihilizmy żadne w głowie ani w sercu mu nie zawróciły”[32].

Reymont nazywany jest „naturalistą mimo woli”[33]. Pisarz nie był intelektualistą i obcy był mu krytyczno–analityczny stosunek do życia i opisywanej rzeczywistości[34]. Świat starał się poznać w sposób żywiołowy i dogłębny i odtworzyć go w całej jego barwności, żywiołowości, wraz z jego prymitywizmem i brutalnością. Naturalizm Reymonta nie wywodzi się zatem z określonej doktryny literackiej, lecz z doświadczenia i z własnej filozofii życia. Tak więc jest to twórczość żywiołowa i poetycko spontaniczna[35]. Jego utwory, co ma znaczenie głębsze przy omawianiu stylu tego pisarstwa, można nazwać zwartym „amalgamatem”, który w ramach swej synkretycznej struktury łączy w niezwykle sposób elementy realistyczne, naturalistyczne, impresjonistyczne, symboliczne, ekspresjonistyczne itp. W całość scala tę „spontaniczną” twórczość Reymonta szczególnie rozumiany witalizm[36]. Filozofia pisarza, „piewcy prawa Bożego” i „poety pracy i pokoju”[37], oparta jest na niezachwianej wierze w niezniszczalność życia, postrzeganego w całej jego złożoności i tragizmie, i moc jego

odradzania się wbrew oczywistemu okrucieństwu „twardej” rzeczywistości. Na potwierdzenie tych słów warto przywołać fragment mało znanego utworu Reymonta pt. *Oko w oko*, w którym główny bohater

zanurza się cały w tym wrzeniu życia krążącego dokoła. Czuje się jakby spętany i rozszarpywanym pomiędzy ciepło, ziemię i drzewa. Otworzył ramiona i z uśmiechem boskiej tęsknoty chylił się ku mchom, oddychał głęboko zapachem lasów i czuł, że jest tym samym już, co go przenika i uniestwia — przyrodą jeno, ziemią, dźwiękami. Upadł z płaczem na mchy i zmieszał te łzy swoje z ziemią, objął ją ramionami, jak dziecię bezradne, cierpiące i szeptał: - Matko! matko! — i łkał długo, wypłakiwał na tym łonie wszystkie bóle, zawody wszystkie i nudę, i zniechęcenie i gorycz wszystką, a brał jakąś cichość i moc z tego objęcia; spokój poznania surowego własnej niemocy i nicstwa skamienił mu starganą duszę, cały ogrom nicości ludzkiej wobec niezmiennych praw przyrody zalewał mu mózg krwią smutku i zdeterminowania. Długo tak leżał, czując głęboko i świadomie, że wstanie i pójdzie stąd, ale pójdzie innym, odejdzie mocnym na życie i mocnym na bóle, jak ta ziemia, która mu po raz drugi życie dała. Czuł, że najędzniejsze życie jest tysiąc razy lepszym — od nieistnienia, że tu, z piersi matki ziemi, bije ożywcze źródło, skąd strapieni pić mogą poznanie i siłę odzyskania samych siebie. Powstał i poszedł skrzepły tym smutkiem dusz przenikających wszelkie głębie, i ogarnąwszy ze wzgórze olbrzymi szmat pól, lasów, chat, drzew, patrzył nań długo oczyma, pełnymi łez, i poczuł w sobie nieznaną dotąd tęsknotę — kochania wszystkiego i pobłażania wszystkim[38].

Budowane na fundamencie wiary chrześcijańskiej przekonanie Reymonta, że na zło i agresję trzeba odpowiadać dobrem, nie bierze się z naiwności, lecz z pokory, rodzącej się z cierpienia, mającego siłę odkupieńczą, o czym świadczy wykreowana we franciszkańskiej z ducha *Legendzie* postać Chrystusa. „Nie patrzcie na człowieka, jeno na jego uczynki” – pisał w *Chłopach*[39] i te słowa można uznać za główne przesłanie tej niezwyklej twórczości opartej na głębokiej prawdzie życiowej.

Maria Jolanta Olszewska

Przypisy:

[1] I. Calvino, *Po co czytać klasyków*, przekł., przypisy i posłowie A. Wasilewska, Warszawa 2020, s. 9.

[2]Ibidem, s. 11.

[3] A. Grzymała-Siedlecki, *Niepospolici ludzie w dniu swoim powszednim*, Kraków 1962, s. 248.

[4] Ibidem, s. 247.

[5] Idem, *Ludzie i dzieła*, Kraków 1967, s. 258.

[6] [cyt. za:] S. Lichański, „*Chłopi*” Władysława Stanisława Reymonta, Warszawa 1987, s. 12

[7] Ibidem.

[8] Z. Falkowski, *Władysław Reymont. Człowiek i twórca*, Poznań 1929, s.28.

[9] Ibidem, s. 43-44.

[10] Ibidem, s. 44.

[11] Ibidem, s. 107-108.

[12] A. Grzymała-Siedlecki, *Niepospolici...*, s. 252.

[13] K. Bukowski, *Władysław St. Reymont. Próba charakterystyki*, Lwów 1927, s. 5.

[14] Z. Falkowski, op. cit., s.22.

[15] A. Grzymała Siedlecki, *Niepospolici...*, s. 259.

[16] W. S. Reymont, *Komediantka*, Warszawa 1927, s. 92.

[17] D. Knysz–Tomaszewska, *Krajobrazy impresjonistyczne w wybranych nowelach Reymonta* [w:] *Spotkania i porównania. Studia porównawcze z pogranicza literatury i dokumentu osobistego*, Warszawa 2001, s. 107 – 122.

[18] Ibidem, s. 1.

[19] D. Knysz – Tomaszewska, op. cit., s. 121, 49.

[20] J. Rurawski, *Władysław Reymont*, Warszawa 1977s. 420.

[21] W. S. Reymont, *Chłopi*, s. 1, 316. <http://www.lektury.waw.pl/chlopi> [dostęp 21.04.2022].

[22] Ibidem, s. 316.

[23] W tym czasie Reymont choruje na nerwy. Nie znosi „większego towarzystwa, żadnych głosów ani gwarów” a muzyka doprowadza go do „omdleń i spazmatycznych płaczów”.

[24] *Nasi wybitni pisarze o wojnie* [bez podpisu], „Świat” 1915, nr 3.

[25] W. Reymont, *Za frontem*, [w:] idem, *Za frontem*, Warszawa 1919, s. 153.

[26] Ibidem, s. 82, 87, 88.

[27] Ibidem, s. 92.

[28] Ibidem, s. 154.

[29] Ibidem, s. 140.

[30] J. Rurawski, „Idą wpatrzeni w sztandar”, [w:] idem, Władysław Reymont, Warszawa 1977, s. 311 – 346.

[31] M. Adamczyk – Garbowska, *Dwie powieści o jednym mieście*, „Tygiel Kultury” 1998, nr 4 – 5, s. 82 – 89.

[32] E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. V, Wrocław – Warszawa – Kraków 1961, s. 32.

[33] J. Kulczycka – Saloni, *Naturalista mimo woli – Władysław Stanisław Reymont*, [w:] D. Knysz – Rudzka, J. Kulczycka – Saloni, E. Paczoska, *Naturalizm i naturaliści w Polsce. Poszukiwania, doświadczenia, kreacje*, Warszawa 1992, s. 211 i nast.

[34] H. Markiewicz, *Młoda Polska a literackie dziedzictwo pozytywizmu*, [w:] *Stulecie Młodej Polski*, pod red. M. Podraży – Kwiatkowskiej, Kraków 1995, s. 407.

[35] K. Bukowski, op. cit., s. 5.

[36] K. Wyka, *Reymont, czyli ucieczka do życia*, Warszawa 1979.

[37] Słowa J. N. Millera, *Zaraza w Grenadzie*, [cyt. za:] Z. Falkowski, op. cit. s. 14.

[38] W. S. Reymont, *Oko w oko*, Warszawa 1930, s.88-89.

[39] Idem, *Chłopi*, s. 213.

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury – państwowego funduszu celowego.



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

