

# Tadeusz Linker

---

## Zainteresowanie Młodej Polski epopeją a „Chłopi” Reymonta

---

Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska 1, 87-109

---

2002

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**Tadeusz Linkner**

Instytut Filologii Polskiej

Uniwersytet Gdański

## ZAINTERESOWANIE MŁODEJ POLSKI EPOPEJĄ A *CHŁOPI* REYMONTA

### I

Epos był niegdyś głównym gatunkiem epiki. Istniał do chwili pojawienia się powieści. Ukazywał dzieje legendarnych czy historycznych bohaterów na tle przełomowych dla danej społeczności wydarzeń. Jego źródłem były mity, podania i baśnie, utrwalające m.in. wyobrażenia o wierzeniach religijnych. Widoczny był w nim paralelizm dwóch płaszczyzn fabularnych: boskiej i ludzkiej (genealogia ziemskiego bohatera była najczęściej boska, a jego działanie było też dyktowane wolą boską). Dostrzegało się w jego treści epizodyczność. Narrator, ujawniający się już w inwokacji, był wszechwiedzący i obiektywny, opowiadający drobiazgowo i często retardacyjnie wiele zdarzeń. Styl był patetyczny. A wreszcie wskazywał na epos wiersz, zapisany często heksametrem. W renesansie boska ingerencja została już jednak ograniczona – pojawiły się natomiast wątki romansowe, u nas zaś polskie metrum (trzynastozgłoskowiec, rzadziej jedenastozgłoskowiec). W wieku XVII popularność eposu zaczęła gasnąć. W XVIII wieku epopeję zastąpiła w Europie powieść, a w naszej literaturze XIX-wiecznej jedynym wybitnym dziełem tego gatunku okazał się już tylko *Pan Tadeusz*; chociaż Mickiewicz korzystał z innych struktur, poetyk i gatunków, głównie z gawędy i romantycznej powieści walterskotowskiej<sup>1</sup>.

Ekspansja powieści zakończyła dzieje eposu – najstarszego i niegdyś najważniejszego gatunku w epice. Oczywiście, pewne cechy epopei przetrwały w powieściach, opowiadających obszernie o losach znaczących w danym czasie grup społecznych, jak chociażby w *Nad Niemnem* Orzeszkowej czy w *Chłopach* Reymonta, będących tu przedmiotem eksploracji. Bo chociaż się mówi, że *Pan Balcer w Brazylii* (1910) Marii Konopnickiej okazał się najlepszym dowodem zaniku żywotności epiki wierszowanej<sup>2</sup>, to paradoksalnie dowiódł zarazem zainteresowania tym gatunkiem na przełomie XIX i XX wieku, o czym za chwilę.

---

<sup>1</sup> Por. M. Głowiński i in., *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński. Wrocław 1976, s. 107-109.

<sup>2</sup> Por. *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*. Warszawa 1984, t. I, s. 245.

I tyle można się najczęściej dowiedzieć z haseł poświęconych epopei w *Słowniku terminów literackich* czy przewodniku encyklopedycznym *Literatura polska*. O dalszych losach tego gatunku się już nie mówi. Gdy jednak spojrzeć się na naszą literaturę z innej perspektywy, a konkretnie z pozycji zainteresowania pisarzy dziejami bajecznymi i przedchrześcijańskimi wierzeniami Słowian, wtenczas udaje się w niej znaleźć więcej utworów spełniających wymagania epopei. Taki okazuje się poemat Deotymy *Wyszimir* (1860), a potem jeszcze Wojciecha Dzieruszyckiego *Baśń nad baśniami*, natomiast z przełomu XIX i XX wieku Lumira (Franciszka Ejsmonta) *Walka idei. Gwiazda Wschodu* i historyczny epos Kazimierza Glińskiego *Królewska pieśń*, a następnie młodopolski utwór Stefanii Tatar *Za słońce*, *Rapsody* Józefa Stanisława Wierzbickiego czy, mająca wiele w sobie z eposu, powieść Władysława Orkana *Drzewiej*<sup>3</sup>.

Tak więc, chociaż przyjęło się mówić, że po *Panu Tadeuszu* oprócz *Pana Balcera w Brazylji* epos już u nas nie zaistniał, nie jest to całą prawdą, jeżeli odnajdujemy go po blisko półwieczu w twórczości W. Dzieruszyckiego (1848-1909). Jego pisana wierszem dwutomowa *Baśń nad baśniami* (1889) ma wszelkie cechy eposu i opowiada nasze dzieje bajeczne, kiedy to świat bogów był światem ludzi. Akcja dzieje się za panowania króla Kroka, a imiona słowiańskich bogów i demonów są tu niejednokrotnie imionami bohaterów: podać i baśni, jak chociażby Żywa, Popiel, Piast, Wanda, Leszek, Marzanna, Kupała. Dzieruszycki myślał najpierw pisać *Baśń nad baśniami* prozą, ale zapisał ją trzynastozgłoskowcem w dwunastu pieśniach. Słaba jest to poezja, ale treść mitologiczna i etnograficzna dowodzi bogatej wiedzy autora o Słowiańszczyźnie, w czym upewniają najlepiej kończące wszystko *Dopiski*. Oczywiście słusznie sugerował Julian Maślanka, który odpomniał ten utwór w drugiej poszerzonej edycji swej pracy *Literatura a dzieje bajeczne* (1990), że się on Dzieruszyckiemu nie udał i nie zasługuje na specjalną uwagę. Jego fabuła jest bardziej skomplikowana niż w Juliusza Słowackiego *Królu-Duchu*, a artyzmu w nim niewiele<sup>4</sup>. Ale ponieważ *Baśń nad baśniami* jest eposem, i to jeszcze bogatym w słowiańskie treści, okazuje się godnym uwagi obiektem z racji zainteresowań sytuacją tego gatunku w młodopolskiej literaturze.

*Baśń nad baśniami* przypomina Antoniego Czajkowskiego *Baśń o żelaznym wilku* czy *Wieżę siedmiu wodzów* i inne poematy Romana Zmorskiego, a także *Witoldoraudę* Kraszewskiego. Józef Tretiak nazwał ją „epopeją bajeczną”, natomiast Franciszek Rawita w obszernej recenzji mówił o tym utworze jako „próbie przedstawienia ludowego eposu”<sup>5</sup> – i obaj mieli rację! Rzeczywiście, mamy tu wiele z klasycznego eposu homeryckiego i czytelny jest również wygłos *Pana Tadeusza*. Romantycznie opowiada Dzieruszycki dzieje bajeczne niczym rajska arkadię, nie zapominając o herderowskim micie dobrego Słowianina. Nie brakuje tu również

<sup>3</sup> W. Dzieruszycki, *Baśń nad baśniami*. Lwów 1889, t. I-II; Lumir (F. Ejsmont), *Walka idei. Gwiazda wschodu*. Kraków 1900; K. Gliński, *Królewska pieśń*, wyd. III. Warszawa 1910; S. Tatar, *Za słońce*. Lwów 1908; J. S. Wierzbicki, *Rapsody*, wyd. II. Lwów 1907; W. Orkan, *Drzewiej*. W: *Dzieła*. Kraków 1960, t. X.

<sup>4</sup> Por. J. Maślanka, *Literatura a dzieje bajeczne*. Warszawa 1990, s. 330, 334-338.

<sup>5</sup> Por. J. Tretiak, *Epopea bajeczna*. „Przegląd Literacki”. Dodatek do „Kraju” 1889, nr 40; F. Rawita, Rec. „Baśni nad baśniami”. „Kłosa” 1889, nr 1258, s. 90.

myśli animistycznej i mitologii porównawczej, kiedy przedstawia podobne treści w mitach innych nacji. Dzieduszycki szuka bowiem ducha praocjów także w pierwotnej myśli innych narodów. Wszystkie bogi i mity związane są z czcią oddawaną przyrodzie i siłom natury, a nadto mamy tu, czytelny w słowiańskich bóstwach Bielbogowi i Czernobogowi, dualizm znany ze staroirńskiego mitu Ormuzda i Arymana. Ponieważ był to czas szczególnego zainteresowania ludem, jego wiedzą, obrzędami i zwyczajami, więc nie tylko o cudownej jabłoni Dzieduszycki tu powiada, ale także o Żmiju z siedmioma głowami, Szklanej Górze jako słowiańskim Olimpie, Popielu czy Babie Jadze.

Postanowił bowiem ująć dawne wierzenia Słowian w pewien system i opowiedzieć go jak w *Puranach* czy *Eddzie*. Panowało bowiem w jego czasie przekonanie, że zanim „pogaństwo słowiańskie” zaczęło tworzyć religijny system, przerwała ten proces chrystianizacja, która zarazem do wzbogacenia pierwotnego kultu się przyczyniła, bo zmuszała Słowian, by wyznawcom nowej wiary dorównać (że tak było, potwierdzają to dzisiaj nasi badacze mówiący o Rugii)<sup>6</sup>. Dzieduszycki postanowił więc niejako ten proces dokończyć. Korzystając z zachowanego w swoim czasie mitycznego i folklorystycznego materiału, stworzył coś na kształt skandynawskiej *Eddy*. Lecz bezkrytyczne kojarzenie wiaroznawczych i baśniowych treści skończyło się fiaskiem. Nie udało się stworzyć w pozytywizmie słowiańskiego eposu o naszych dziejach bajecznych, niemniej próba jego realizacji powinna być godna uwagi ze względu na zainteresowanie Młodej Polski epopeją. Na „przełomie wieków” ten odchodzący w zapomnienie literacki gatunek zwrócił na siebie uwagę z powodu młodopolskiej fascynacji mitem i słowiańską mitologią.

Był to czas zainteresowania mitem uniwersalnym i narodowym – mitem uniwersalnym w krytyce, nakazującej pamiętać o myśli E. B. Tylora, J. G. Frazera i A. Langa<sup>7</sup>; zaś narodowym w młodopolskiej literaturze o proromantycznych konotacjach, dla której wzorcem były nie tylko Mickiewicza *Pan Tadeusz* i Słowackiego *Król-Duch*, ale i Kraszewskiego *Stara baśń*, a również Sienkiewicza *Quo vadis*, bo także o micie chrześcijańskim powinno się w tym miejscu pamiętać. Takie było przynajmniej przekonanie pisarza, który w liście do Jadwigi Janczewskiej (listopad 1895), zdając sprawę z trudu pisania tej powieści, tak m.in. pisał: „To, co zapowiadało się dotąd groźnie, było tylko jak pomruk przed burzą. Teraz dopiero będzie burza i rozpocznie się prawdziwa epopeja chrześcijańska”<sup>8</sup>. Mocowanie się starej wiary z nową znalazło miejsce głównie w epopejach Kazimierza Glińskiego *Królewska pieśń* i Stefani Tatar *Za słońce* oraz w utworach epopejopodobnych, jak w Lumira *Walce idei*, *Rapsodach* Józefa Stanisława Wierzbickiego czy w *Drzewie*

<sup>6</sup> Por. F. Rawita, Rec. „Baśni nad baśniami...”; A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*. Warszawa 1982, s. 89-90.

<sup>7</sup> Por. T. Linkner, *Mitologia słowiańska w literaturze Młodej Polski*. Gdańsk 1991, s. 47 i nn.; K. Szulc, *Mytyczna historia polska i mythologia słowiańska*. Kraków 1880; J. Karłowicz, *Piękna Meluzyna i królowna Wanda*. Kraków 1876; W. Czarniecki, *O społeczeństwie Wanów i ich bogini Wandzie*. Kraków 1907; S. Wyspiański, *Legenda I i II*. W: *Dramaty*. Warszawa 1924, t. I; F. Płazek, *Święta wiosna*. Lwów 1904; A. Lange, *Wenedzi*. Paryż 1909; T. Niesiołowski, *Kniaź Popiel*. „Museion” 1912; T. Niesiołowski, *Wanda*. Kraków 1909; S. Korczak, *Cud Kniehini*. Warszawa 1911.

<sup>8</sup> H. Sienkiewicz, *Listy*, oprac. M. Bokszczanin. Warszawa 1996, s. 168, t. II, cz. 3.

Władysława Orkana. A pomogło w tym zainteresowanie słowiańskimi podaniami o Lechu, Wandzie, Kraku i Popielu, które m.in. Adam Bęlcikowski, zaliczany przez Henryka Biegeleisena do „nowożytników”<sup>9</sup> w badaniu mitów, uważał za przedchrześcijańskie. Pod koniec wieku XIX mówiono o tych podaniach jako niedoszłych rapsodach naszej słowiańskiej epopei i nie przypadkiem tyle ukazało się o nich prac. Trzy wersje *Legendy* Stanisława Wyspiańskiego oraz wiele utworów jej podobnych też zdradzało fascynację Młodej Polski epopeją.

Młodopolskie zainteresowanie epopeją wspomagało również słowo wstępne A. Chassanga i A. L. Marcou do antologii *Epos. Arcydzieła poezji epicznej wszystkich czasów i narodów* (1894), którego autorzy byli wdzięczni XIX-wiecznym mitoznawcom za nowe spojrzenie na epopeję indyjską czy skandynawską. Dla naszych twórców było to potwierdzenie ich przemyśleń i dokonań zarówno w kwestii mitu, jak i płynących z niego wskazań dla przyszłości. Odpowiadało im też przekonanie, że „Poeta epiczny jest samorodnym i namiętnym tłumaczem myśli tłumów; nadaje on ciało i duszę temu, co płynęło w powietrzu, a naród, którego językiem śpiewa, sam siebie w pieśni odczuwa. I ludzkość też cała odnajduje siebie w tej pieśni i przyjmuje ją za swoją. Jest to cecha dzieł, wyszłych istotnie z samego wnętrza ludzkości, które nie są osobistym pomysłem człowieka dowcipnego, ale okrzykiem serca i duszy ogółu. Są one dziełem swojego czasu i wszystkich razem czasów”<sup>10</sup>.

Takie odczucia budził również powstający w latach 1884-1905 poemat Glišńskiego *Królewska pieśń*, którego treść była wyrazem tęsknoty za słowiańską epopeją nie tyle naszych pozytywistów, co przede wszystkim romantyków, bo wiele w nim bliskich im treści, oraz neoromantycznych pisarzy Młodej Polski. Ponieważ powstawał na pograniczu pozytywizmu i modernizmu, więc cokolwiek z jego epoki i więcej z następcy w tym eposie możemy odnaleźć. Glišński był bowiem pozytywistą, ale w ostatnich latach swej epoki dzieło to rozpoczął i skończył je w Młodej Polsce, która myśl romantyczną w kwestii mitologii słowiańskiej kontynuowała. Najpierw zamierzał stworzyć „epos wielki”, o którym tak mówił we wstępie: „Miałem wam dać pieśń o królach, »Królewską pieśń« w księgach dwunastu i stu czterdziestu czterech rapsodach”<sup>11</sup>. Nie udało mu się jednak tego zamysłu w pełni zrealizować. W grudniu 1905 roku (II wydanie w 1907) ukazała się pierwsza księga *Królewskiej pieśni*, mająca osiemnaście rapsodów, zaś druga jej księga ostała się już tylko w rękopisie.

Oczywiście, jak przystało na epopeję, była pisana jedenastozgłoskowcem, a jej wiersz dany był, jak *Król-Duch* Słowackiego, w oktawach. Poprzedzała ją inwokacja, a opowiadała dzieje bohaterów legendarnych i historycznych na tle przełomowych wydarzeń dla Lechii. Oczywiście miały one swe źródło w słowiańskich podaniach, wierzeniach i zdarzeniach. Sięgała bowiem *Królewska pieśń* do dziejów bajecznych i do wydarzeń historycznych zarazem. Istniał w niej świat ludzki i boski, wiele było w niej opisów i scen batalistycznych. Jej patetyczny styl mieszał się z niskim, a bohater miał wiele z herosa. Jak na XIX-wieczną epopeję przystało, nie mo-

<sup>9</sup> Por. H. Biegeleisen, *Najnowsze kierunki badań mitologicznych*. „Tydzień” 1895.

<sup>10</sup> A. Chassang, A. L. Marcou, *Epos. Arcydzieła poezji epicznej wszystkich czasów i narodów*, przełożył i uzupełnił A. Lange. Kraków-Warszawa 1894, s. 7.

<sup>11</sup> K. Glišński, *Królewska pieśń*, wyd. III. Warszawa 1910, s. 4.

gło się obyc w *Królewskiej pieśni*, podobnie jak w *Panu Tadeuszu*, bez walterskotyzmu, dlatego można ją było zwać nadgoplańskim *Panem Tadeuszem* bajecznych dziejów. Jeżeli nawet kojarzyła swoimi narodzinami pozytywizm z Młodą Polską, to romantycznej myśli miała wiele i nie były jej obce dokonania neoromantyczne. Znaczące zaś dla młodopolskiego zainteresowania epopeją było, że miała w tej epoce aż trzy wydania – w latach 1907, 1909 i 1910. Pisali zaś o niej, nazywając słowiańskim eposem, epopeją czy poematem, tak uznani wówczas autorzy, jak Teodor Tomasz Jeż, Józef Jankowski, Ignacy Chrzanowski, Wacław Wolski, Aureli Drogoszewski<sup>12</sup>, chociaż wielu krytyków niechętnie widziało na „przełomie wieków” renesans tego gatunku. Jan Bodzanta uważał, że jest to „czymś zgoła zjawiskowym”, Henryk Galle przypominał, że już od dawna nie słyszano w polskiej poezji „orężnego szczyku”, zaś Aureli Drogoszewski nazywał Glińskiego „zapóźnionym romantykiem”<sup>13</sup>. Młodopolscy twórcy jednak myśleli i pisali już inaczej i Gliński umiał do tego się dostosować.

Zresztą poprzedzał go, chociaż został już napisany w roku 1877, wydany dzięki korzystnej dla mitologii słowiańskiej aurze w roku 1900 utwór Lumira *Gwiazda Wschodu*<sup>14</sup>. Pozytywistyczna skrupulatność autora w relacji o słowiańskich bogach Rugii oraz zamieszczone na końcu utworu *Materiały do mitologii Słowian* nie mogły zostać niezauważone na „przełomie wieków” przez młodopolskiego twórcę, zainteresowanego tematem chrystianizacji i germanizacji Pomorza Zachodniego. Chociaż nie była to epopeja, a raczej dramatyczny poemat, to podpowiadał zafascynowanym tematyką pomorsko-słowiańską, że właśnie epos pozwala ją najlepiej zaprezentować.

W roku 1908 ukazała się we Lwowie następna epopeja słowiańska – Stefanii Tatar *Za słońce*. Ponieważ powstała w ostatniej fazie Młodej Polski i jej autorka, zafascynowana filozofią Nietzschego, była młodopolska z ducha i myśli, jej epos zasługiwał oczywiście na miano utworu tej epoki. Jako epopeja *Za słońce* miała inwokację, dwanaście pieśni, opowiadała tragedię lechickiego plemienia w przełomowym momencie jego dziejów, miała wszechwiedzącego narratora i legendarnego bohatera, czytelny był w niej paralelizm wydarzeń w świecie boskim i ludzkim i nie brakowało w niej batalistyki oraz wielu epizodów w fabule. Z racji opowiadanych wydarzeń Walery Gostomski nazywał ten utwór „tragicznym poematem”<sup>15</sup>. Jak bowiem Glińskiego *Królewska pieśń* opowiadała o zmaganiach nadgoplańskich Słowian z Germanami, tak tutaj Słowianie bronili swoich bogów przed nową wiarą. Dla tych wydarzeń epos był najbardziej odpowiednim gatunkiem, ponieważ oddawał swoim hieratyzmem i patetyzmem wzniosłość tych czasów. Stwarzało to ponadto okazję do prezentacji wielu słowiańskich mitów, dawnych wierzeń i obyczajów, co oczywiście Młodą Polskę interesowało.

<sup>12</sup> Por. T. T. Jeż, *Pieśń królewska*. „Słowo” 1909, nr 62; J. Jankowski, *Królewska pieśń*. „Kurier Warszawski” 1907, nr 147; I. Chrzanowski, *Królewska pieśń*. „Dziennik Kijowski” 1906, nr 100; W. Wolski, *Wzloty na Parnas. Profile duchowe poetów współczesnych*. Warszawa 1902, s. 116 i nn.; A. Drogoszewski, *Kazimierz Gliński i jego Królewska pieśń*. „Tygodnik Ilustrowany” 1909, nr 45.

<sup>13</sup> Por. J. Maślanka, *Literatura a dzieje bajeczne...*, s. 394.

<sup>14</sup> Lumir (F. Ejsmont), *Walka idej. Gwiazda wschodu...*

<sup>15</sup> W. Gostomski, Rec. S. Tatar „Za słońce”. „Książka” 1909, nr 10, s. 395.

Dlatego nie przypadkiem pojawiły się *Rapsody* Wierzbickiego<sup>16</sup>, mające z epopeją też wiele wspólnego. Opowiadały one bajeczne i historyczne dzieje Rugii i Pomorza Zachodniego, a ich treść wzięta była z kronik skandynawskich, niemieckich i ludowych opowieści. Wiele można było w *Rapsodach* zauważyć reminiscencji z romantyzmu – z *Alpuhary* i *Świtezii* Mickiewicza czy z tekstów Mieczysława Romanowskiego, ale najbardziej godna uwagi była ich pomorska tematyka, na którą zwracali uwagę wszyscy recenzenci, zaś Mieczysław Janik odnajdywał w nich zamysł stworzenia poematu na miarę skandynawskich sag<sup>17</sup>. Zresztą już tytuły poszczególnych rapsodów opowiadały tragedię nadmorskiej Słowiańszczyzny, bijącej jeszcze w czasach chrześcijańskich pokłony pogańskim bogom. W pierwszym rapsodzie poeta zdawał sprawę z tego, co zdarzyło się za „Karola Wielkiego na zgliszczach grodu Sokoła-Raroga”, natomiast kolejny mówił, jak to było w Retrze za „Króla Gothszalka”.

Podobny duch panował w powieści W. Orkana *Drzewiej* (1911), którą we *Wstępie* pisarz wielce sugestywnie zapowiadał: „Śni mi się rzeczywistość, którą znałem, nim zmarła, choć urodziłem się na jej pogrzebie”<sup>18</sup>. Jego czas już tylko poprzez sen pozwalał poznać baśń puszczy i jeszcze panujące w niej dawne bogi, którym byli wierni Cichorz i jego dzieci, chociaż panowała już nowa wiara. Ponieważ Orkan zdecydował się odtworzyć w *Drzewiej* mentalność człowieka podczas agonii starej wiary, więc i jego natchnął duch eposu. Tak więc chociaż *Drzewiej* miała być powieścią, co autor zapowiadał w podtytule, to epickich treści w niej nie brakło.

## II

Tyle eposów powstałych na przełomie XIX i XX wieku tworzyło dla chłopskiej epopei Reymonta niewątpliwie korzystną aurę. Oczywiście w kwestii gatunku, bo przecież inna była ich problematyka i treść. Mówiąc o genezie *Chłopów*, powinno się pamiętać o XIX-wiecznym zainteresowaniu naszych pisarzy wsią. To właśnie w pozytywizmie chłop stał się obywatelem, począł „przyznawać się do polskości”, został „unarodowiony”<sup>19</sup>. I to utrwalił Reymont na kartach swej powieści. A było to tym bardziej godne uwagi i wiary, że Reymont znał wieś i jej mieszkańców nie tyle z lektury, co przede wszystkim z autopsji. Jak bowiem powie Franciszek Ziejka, „pozostał na swój sposób obywatelem polskiej wsi”<sup>20</sup>. Ówczesni i współcześni Reymontowi to wiedzieli, więc na powieść o polskiej wsi go namawiali; może właśnie w takim stylu, jak czynił to Jan Lorentowicz w roku 1901: „Nadszedł czas, aby opuścić żydowskie buduary oraz prowincjonalnych kabotynów i napisać książkę

<sup>16</sup> J. S. Wierzbicki, *Rapsody*, wyd. wznowione. Lwów 1907.

<sup>17</sup> Por. M. Janik, *Najnowsza poezja polska*. Złoczów 1903, s. 63.

<sup>18</sup> W. Orkan, *Drzewiej. Powieść*. W: *Dziela*. Kraków 1960, t. X, s. 6.

<sup>19</sup> F. Ziejka, *Wstęp* do: W. S. Reymont, *Chłopi*, oprac. F. Ziejka. Wrocław 1999, BN I, nr 279, t. I, s. XXII, XX. Odniesienia do cytatów z *Chłopów* wg wydania: W. S. Reymont, *Chłopi*, posł. i aneks S. Lichański. Warszawa 1985, t. 1-2, są oznaczone w tekście, cyfra rzymska odsyła do tomu, arabska do numeru strony.

<sup>20</sup> Tamże, s. XXVII.

syntetyczną o życiu chłopów<sup>21</sup>, na co Reymont odpowiadał, „że od dawna noszę ją w sobie. Rosną we mnie i mnożą się rozmaite jej kształty i tak domagają się życia na papierze, że z trudem ciągnę inne prace. Pragnąłbym objawić tam zupełną swobodę kolorytu, języka i obyczajowości chłopskiej. W tym, co pisałem nie zawsze mogłem być sobą, ale nadszedł przecież czas, że napiszę tak, jak trzeba pisać<sup>22</sup>. Nie mógł więc chociażby dlatego nazwać inaczej tej powieści, jak tylko i po prostu *Chłopi*!

Reymont nie tylko znał polską wieś. Rozpoczął swoje pisanie od współpracy z „Głosem”, oddanym sprawie chłopskiej i drukującym na swych łamach wielu zainteresowanych tą problematyką, jak chociażby Jana Popławskiego, Józefa Potockiego, Romana Dmowskiego, Zygmunta Balickiego czy Jana Kasprowicza i Stefana Żeromskiego<sup>23</sup>. To doświadczenie pomogło zainteresowaniu mityczną treścią eposu i odpowiadało słowom koryfeusza Młodej Polski, Stanisława Przybyszewskiego, wypowiedzianym w *Confiteor*: „W narodzie tkwią korzenie artysty, z niego, z ziemi rodzinnej ciągnie on najżywotniejszą swą siłę. W narodzie tkwi artysta, ale nie w jego zewnętrznych przemianach, tylko w tym, co jest w narodzie wiecznym: jego odrębności od wszystkich innych narodów, w niezmiennej i odwiecznej rasie<sup>24</sup>. A przecież Reymontowi nie była w *Chłopach* obojętna ani przyroda, ani lud z jego językiem nasyconym przysłowiami, kościelną wiarą, obrzędami i zwyczajami. Zespolił więc w tej powieści, jak przystało na epopeję, „zwycięską energię ludzką, przyrodę i religijność, nadającą dziwny patos sprawom zgoła odmiennym, szarym, powszednim<sup>25</sup>. Oczywiście pomagała mu w tym wszystkim niezwyklej zdolność uważnej i trafnej obserwacji i podobna Wyspiańskiemu ejdetyczna wyobraźnia. Zapewne z tej przyczyny wystąpiło nawet przekonanie, że odbywało się to nie bez udziału aktorstwa, którym Reymont się przecież interesował. Mówiono wszak, że „Reymont późniejszy, Reymont znakomity powieściopisarz, pisze swoje postacie i charaktery tak, jakby je grał na scenie, gdyby miał genialny talent aktorski. Reymont siedzi w każdej ze swoich figur<sup>26</sup>.”

Reymont był jednak przede wszystkim pisarzem, „którego ukształtowała nie tyle kultura, co natura<sup>27</sup>. A to odpowiadało epopei, która z „ludowej narracji oralnej o charakterze pieśniowym<sup>28</sup> wiele przejęła. Ludowe treści były jej nieobojętne, jeżeli „Z pieśni epickich o tematyce mitologiczno-historycznej śpiewanych przez aoidów i rapsodów wyrosły najwybitniejsze dzieła epiki starożytnej – *Iliada* i *Odyseja* przypisywane Homerowi<sup>29</sup>”. Dlatego nie jest żadnym przypadkiem, że w *Chłopach* mamy tak wiele sięgających do mądrości ludowej pieśni i przyspiewek, a wreszcie przysłów.

<sup>21</sup> Cyt. za: F. Ziejka, *Wstęp...*, s. XXVII.

<sup>22</sup> Cyt. za: Z. Falkowski, *Władysław Reymont. Człowiek i twórczość*. „Przegląd Powszechny” 1927, t. 173, s. 34.

<sup>23</sup> Por. Z. Falkowski, *Władysław Reymont...*, s. 22; F. Ziejka, *Wstęp...*, s. XXVIII.

<sup>24</sup> S. Przybyszewski, *Confiteor*. W: *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska. Wrocław 1973, BN I, nr 212.

<sup>25</sup> Z. Falkowski, *Władysław Reymont...*, s. 35.

<sup>26</sup> Z. Falkowski, *Władysław Reymont...*, s. 20.

<sup>27</sup> F. Ziejka, *Wstęp...*, s. XXV.

<sup>28</sup> M. Głowiński i in., *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński. Wrocław 1976, s. 108.

<sup>29</sup> Tamże, s. 108.



Z tych pierwszych warto gwoli przykładu wskazać chociażby piosenkę śpiewaną przez „jakąś dziewczynę gnającą maciorę z prosiętami i śpiewającą cienkim głosem:

Aj, nie chodź kiele woza,  
Aj, nie trzymaj się osi,  
Aj, nie daj chłopu gęby,  
Aj, choć cię pięknie prosi. [I, 16]

czy śpiew usłyszany nad stawem:

Ja za wodą, ty za wodą,  
Jakże ja ci buzi podom?...  
Podam ci ja na listeczku,  
A naści-że, kochaneczku... [I, 29]

i Jambrożego w karczmie:

Da Maryś moja, Maryś!  
Da komu piwo warzysz?  
Da komu piwo warzysz?  
Da Maryś moja, Maryś!... [I, 63]

czy weselnych przyśpiewek:

Da żebym ja wiedziała,  
Da, że pójdziesz za wdowca,  
Da uwiałabym ci wieniec,  
Da z samego jałowca! [I, 158]

Oczywiście każda z nich była na temat opowiadanego akurat zdarzenia i wspomagała jego opis swą treścią. Kiedy jesienią Lipce rozbrzmiewały jeszcze piosnkami, zimą ich na wsi już nie słyszano, a dopiero wiosną śpiewano przy dyngusie. A potem wydzierał się pod karczmą pijany Jambroży, dziękowano przyśpiewkami za sąsiedzką pomoc, wyśpiewywały dzieci przy wtórze rechoczących żab, polami niosły się śpiewy pasterek, a wieczorami słyszeć było wesołe piosenki z karczmy. Natomiast latem usłyszemy jedynie Józkę śpiewającą o siwuli przy dojeniu krów, i to wszystko! Nietrudno zauważyć, że nie tylko wydarzenia są tych nieproporcjonalności przyczyną, ale także mityczny obraz przemijania pór roku, kiedy przed śmiertelną ciszą zimy odzywa się jeszcze jesienią łabędzi śpiew życia, a potem znowu wiosną się do niego wszystko budzi, by zamierać w upale lata.

Pieśni i śpiewanych humorystycznych przypowieści jest tu mniej niż przysłów, na które natrafiamy niemal na każdej stronie. Sypie nimi jak z rękawa nie tylko odwieczający co raz Lipce dziad, ale także Jagustynka, Kłęb, Boryna, Hanka... Przysłowia są tu na każdą okazję, więc z racji takiej mnogości można powiedzieć tylko o niektórych. Oczywiście, wiele jest tu przysłów znanych, jak chociażby „Wiedzą sąsiedzi, jak kto siedzi” [I, 70], ale jeszcze więcej tych innych, przez Reymonta od ludu zastyszanych. Przysłowia nie tylko ilustrują ludową mądrością różne przypadki i sytuacje, ale zapowiadają przyszłe zdarzenia, puentując je zarazem. Gdy więc od

dziada usłyszemy: „Dobra żona głowy mężowej korona”, „Jak stary młódkę bierze, diabeł się cieszy, bo profit z tego miał będzie” [I, 26], można już wiedzieć, co spotka Borynę po ślubie. Kiedy natomiast Boryna dopowie do słów Jagny o dziedzicze często odwiedzającej jarmark, że „Kto ciągiem jarmarczy – temu długo nie starczy” [I, 78], wiadomo, jak to się wkrótce skończy. Jeszcze inne będzie przysłowie Grzeli, które, powiedziane podczas kłótni o szkołę, zyska charakter mowy ezopowej: „Rozbrykały się barany, a wilk jeno patrzeć, jak skoczy na stado” [II, 356]. Ponadto z przysłów będzie Reymont tworzył nawet rodzajowe obrazki:

– Czego człowiek nie sieje ni potrzebuje, to się bujnie rodzi – zauważyła któraś otrzepując z ziemi jakiś chwast wyrwany.

– Bo plenny! Moiściewy! Póki grzechu, póty i człowieka. Przeciech powiadają: bez grzechu nie byłoby śmiechu, albo to: kiejby nie grzech, to by człowiek dawno zdechl! Potrzebny musi być na coś, jako i ten chwast, bo oba stworzył Pan Jezus! – prawiała po swojemu Jagustynka.

– Pan Jezus by ta stworzył złe! Juści! Człowiek to jak ta świnka, wszycko musi swoim ryjem pomarać! – rzekła surowo Hanka, aż pomilkły. [II, 293]

Przysłów jest tu tak wiele, że nie dziwią nawet dialogi z nich poskładane. Lud miał bowiem (a ma coraz rzadziej) szczególnie dar do korzystania z nich, do argumentowania przysłowiami swoich myśli i tłumaczenia nimi niemal wszystkiego. Dzieje się między innymi tak dlatego, że są zawsze gotową odpowiedzią, służąc przy tym za udany, bo przez czas sprawdzony, komentarz. Dlatego słusznie mówił Antoni Mazanowski, że „w nich maluje się istotnie praktyczna, prostolinijna, pierwotna, czasem osobliwa w swej wykrętności etycznej filozofia chłopów”<sup>30</sup>. Ponadto bogacą one w *Chłopach* nie tylko literackie słowo, ale je hieratyzują, czyniąc mitycznie ustalonym i ekspresywnym zarazem, co epopei nie było nigdy obojętne. Stąd nie przypadkiem zwróci przy tej okazji A. Mazanowski uwagę na *Pana Tadeusza*, gdzie mamy tak wiele przysłów, a Ryków zda się być w posługiwaniu nimi mistrzem. Potwierdzi to niejako Ziejka, uznając ich obecność za dowód „dbałości” Reymonta o ponadczasowy charakter *Chłopów*<sup>31</sup>. Oczywiście, można by o nich jeszcze więcej powiedzieć, korzystając chociażby z prac Juliana Krzyżanowskiego, ale zostawmy to na innych czas. Wracając zaś do Reymonta, za przysłowia trzeba go też cenić. Bo aby tak czynić, trzeba było rzeczywiście twórczego wysiłku, co potwierdzał Zygmunt Falkowski, pisząc, że autor, starając się zawsze jak najumiejtniej oddać myśl słowem, cyzelował każde zdanie, „dbając o kierunek pionu i rozkład ciężenia”<sup>32</sup>.

Przysłowiami sypał także Rocho, ale jemu przydał Reymont inną, ważniejszą rolę. Z. Falkowski zwał go „wędrownym mistykiem” i uznawał za postać symboliczną, uosabiającą „chłopską religijność”<sup>33</sup>. Podobnie mówił Mazanowski, zwać go nie tylko „duszpasterzem”, ale „apostolem” i „ascetą – fanatykiem”, który wędrując po wsiach uczy chłopów religijnego i godnego zachowania<sup>34</sup>. Ten „luźny” człowiek,

<sup>30</sup> A. Mazanowski, „Chłopi” Reymonta. „Przegląd Powszechny” 1909, t. CIII, s. 331.

<sup>31</sup> Tamże; por. F. Ziejka, *Wstęp...*, s. XCIV.

<sup>32</sup> Z. Falkowski, *Władysław Reymont...*, s. 227.

<sup>33</sup> Tamże, s. 36.

<sup>34</sup> Por. A. Mazanowski, „Chłopi” Reymonta..., s. 322.

jak zwano dawniej wędrowców ciekawych świata i ludzi, miał w sobie wiele nie tylko z demokratycznego spiskowca, kryjącego niczym ks. Piotr Ściegienny swą postać pod chłopską sukmaną, a twarz przed okiem ciekawych niczym ks. Robak pod kapturem, ale także z nauczyciela szkółek ludowych i jarmarczno-odpustowego dziada, opowiadającego podania i legendy<sup>35</sup> – powie Ziejka. Najbliżej mu jednak było do toposu wędrowca-tułacza, który zaistniał już w Homerowym eposie. Dając zawsze sprawdzone rady i wspomagając każdego swoją wiedzą i doświadczeniem, Rocho zda się przypominać mitycznego mędrca i wieszczą.

Niczym do wszechwiedzącego plemiennego wróża zwracają się do Rocha z każdą trudniejszą czy sporną sprawą mieszkańcy Lipiec i okolicznych wsi. A wtenczas on słowem pełnym patosu i wzniosłości udziela rad i trafnych wskazówek. Mają one nie tylko charakter gospodarskich porad i pouczeń, ale są wśród nich mądrości i proctwa o istic biblijnej tonacji oraz narodowej i historiozoficznej treści. Podobnie jak Jacek Soplica, Rocho prawi w biblijnym stylu przed Borynową chałupą takie mądrości, jak to, że „Po zimie zwiesna przychodzi każdemu, któren jej czeka w pracy, modlitwie a gotowości”, „Ochfiarną krwią i trudem trza posiewać człowieczą szczęśliwość, a któren posiał, wszędzie mu i czas żniwny miał będzie”, „Kto ino wyrzeka na złe, nie czyniąc dobra, ten gorsze zło rodzi” [II, 106]. Dlatego powie o nim Reymont, jak o świętym czy proroku:

a widział się jako ten świętek z ową białą brodą i wzniesionymi oczyma, któren wszędy niósł te słowa pociechy, a kaj wstąpił, to jakby jasnością napelniały się izby, a w sercach zakwitwały nadzieje i dufność krzepiła chwiejne, ale i lży rzęsiściej płynęły.  
[II, 37]

Bo gdzie tylko się pojawił, we wszystkim umiał pomóc, a kto go nie posłuchał, nieraz zdarzało mu się, jak doświadczyła tego Jagna, nieszczęście<sup>36</sup>. Dlatego trzeba było wreszcie o Rochu tych słów: „Aż w końcu to się już narodowi poczał widzieć jako ten świętek Pański, po zagrodach roznoszący Boże zmiłowanie a pociechy” [II, 67]. Lipiecka gromada tak wiele mu zawdzięczała, że zdecydowano się ratować go nawet przed aresztowaniem. Tylko że wówczas z ludowego nauczyciela stał się już konspiratorem.

Jak na epos przystało, przyrody mamy tu wiele i żywiołów natury także. Zda się być regułą, że kolejne rozdziały tej chłopskiej epepei głosem wiatru czy burzy Reymont zapowiada. Wtedy jest najbardziej sobą i dopiero wtedy można go zwać „tytanem obserwacji, piewcą żywiołu i miłośnikiem przyrody”<sup>37</sup>. Już w *Pielgrzymce do Jasnej Góry* (1894) dowiódł, że jest „malarzem tłumu”, ale najlepiej wykazał się tą niełatwą umiejętnością w *Chłopach*, co też nie powinno być obojętne dla ich epepeicznego charakteru. Ponieważ piórem posługiwał się niczym pędzlem, więc nie przypadkiem Falkowski mówił, że „W oczach miał Reymont wszystkich Rembrandtów, Rubensów, Tycjanów, Corregiów, pospołu z ich paletami”<sup>38</sup>. Być może

<sup>35</sup> Por. F. Ziejka, *Wstęp...*, s. LV.

<sup>36</sup> Por. W. S. Reymont, *Chłopi*, posł. i aneks S. Lichański..., t. II, s. 384.

<sup>37</sup> Z. Falkowski, *Władysław Reymont...*, s. 23.

<sup>38</sup> Tamże, s. 32.

pisarz realizował w ten sposób swoje młodzieńcze marzenia, kiedy chciał zostać malarzem, jak podawano ongiś w „Gazecie Porannej Warszawskiej”. W *Chłopach* Reymont maluje ludzi i naturę jakby jednym machnięciem pędzla. Widać to już w tytułach kolejnych tomów tej tetralogii, jeżeli zapowiada nimi kolejną porę roku. Z Reymontowskich obrazów natury, zwanych trafnie przez Mazanowskiego nastrojowymi pejzażami, „dałoby się ułożyć wspaniały rok polski z każdą niemal chwilą dnia i nocy”<sup>39</sup>. Tym bardziej, że Reymont umie dowieść w obrazach przyrody „czującego widzenia”, które przypisywano i przypisuje się Żeromskiemu. Niejednokrotnie przyrodę ożywia i personifikuje oraz traktuje animistycznie. A wreszcie jej cykliczności odpowiada mityczna cykliczność chłopskiej egzystencji.

Jeżeli nawet „najgłębiej odczute” są tu wedle Mazanowskiego obrazy jesieni i zimy, to wiosna i lato mają w *Chłopach* równie wiele uroku. Jesienny pejzaż, od którego nie przypadkiem się tu wszystko zaczyna, bo jak sugerował Ludwik Krzywicki i wskazywał na to Kazimierz Wyka<sup>40</sup>, tak nakazuje „uległość człowieka wobec przyrody”, oglądamy najpierw w blaskach zachodzącego słońca, co przydaje mu ekspresjonistycznej barwy:

Słońce już się przetaczało na zachód i jakby rozżarzone biegiem szalonym czerwieniło się kołem ogromnym i zsuwało na czarne, wysokie lasy. Mrok gęstniał i pełzał już po polach; sunął brzdami, czaił się po rowach, wzbierał w gąszczach i z wolna rozlewał się po ziemi, przygaszał, ogarniał i tłumiał barwy, że tylko czuby drzew, wieże i dachy kościoła gorzały płomieniami. [I, 15]

Czerwień i czerni są tu chyba najczęstszymi kolorami, lecz czerwień ma tę nad czernią przewagę, że jawi się jeszcze w wielu różnych synonimicznych odcieniach. Najczęściej jest krwawa, ale także purpurowa czy ognista. Jeżeli jednak czerni przede wszystkim, zgodnie ze swą symboliką, znaczy w różnych opisach i sytuacjach głównie smutek i nieszczęście, to kolor czerwony ma tutaj jednorodną funkcję, bo w obrazach natury głównie określa słońce – jego wschody lub zachody – natomiast w przypadku ludzi akcentuje nieszczęścia ich egzystencji i podkreśla charakter, co w przypadku Jagny okaże się najbardziej widoczne<sup>41</sup>.

Jesienną noc ujrzymy natomiast impresjonistycznie zamgloną w księżycowej poświacie, chociaż szarości i czerni w tej porze deszczu i pluchy nigdy nie zabraknie. W jesiennym deszczu szarzeją i tracą blask wszystkie kolory. Znaczny wpływ mają na to jesienne barwy: siwa, siwa i bura, jak zauważyła Alicja Dąbrowska w swoim referacie o kolorystyce w *Chłopach* Reymonta<sup>42</sup>. Zresztą nawet gdy w Dzień Zaduszny przestanie padać, to też będzie on „szary, bezsłoneczny i martwy”<sup>43</sup>. Dopiero pierwsze przymrozki wyiskrzają noc i rozjaśniają białą szronu poranki. I wtenczas na-

<sup>39</sup> A. Mazanowski, „Chłopi” Reymonta..., s. 328.

<sup>40</sup> K. Wyka, *Reymont czyli ucieczka do życia*, oprac. B. Koc. Warszawa 1979, s. 149.

<sup>41</sup> Por. R. Gross, *Dlaczego czerwień jest barwą miłości*, przeł. A. Porębska. Warszawa 1990, s. 32 i nn.

<sup>42</sup> Por. A. Dąbrowska, *Kolorystyka w „Chłopach” W. S. Reymonta*, s. 17, z: *Polscy nobliści literaccy*. Referaty z konferencji naukowej w WSP w Bydgoszczy 31 maja 2000 r., red. J. Konieczny i D. T. Lebioda (w druku).

<sup>43</sup> W. S. Reymont, *Chłopi...*, t. I, s. 116.

dejdzie zima, niby to zwyczajnie i naturalnie, ale tak opowiedziana przez Reymonta, że mitycznej animizacji i antropomorfizacji też nie zabraknie. Podobnie zresztą jak w pejzażach wiosny i lata, w których o nocach i wieczorach Reymont wedle młodopolskiej manieri nie będzie oczywiście zapominał. Podobnie zresztą jak o mgłach oraz ich bieli, która w wiosennym czasie niesie zgodnie ze swą symboliką zapowiedź wiosennej czystości, doskonałości i dziecięcej niewinności, zyskującej dojrzałość w pełni lata, kiedy słońce najwięcej znaczy ze swoją ciepłą żółcią. I wtenczas będzie to słońce wschodzące, a nie jak poprzednio – zachodzące, o którym powie Reymont w jednym miejscu, jak to

Słońce wschodziło pogodnie; czerwone i ogromne, z wolna wtaczało się na wysokie niebo, jakby na to pole nieobjęte, kaj w sinych oprzędach mgieł leżały nieprzeliczone stada białych chmur. [II, 157]

Zakończy zaś wszystko Reymont burzą, po której, niczym po tragedii Jagny, powróci wszystko do zwyczajnego życia, odmierzanego już w czas zniw wschodami i zachodami słońca.

Reymont zyskał miano „czarodzieja światła i barwy”, tak znacząca jest u niego rola tych elementów. W jego powieści „Światło ożywia barwę. Ono jest duszą krajobrazów. Barwy mienia się pod jego zaklęciem i współzawodniczą ze sobą o pierwszeństwo”<sup>44</sup> – mówił Falkowski. I miał absolutną rację. Światłem i barwą malował Reymont kolejne pory roku i wiejskie pejzaże Lipiec, w których, jak na epopeję przystało, znaczącą rolę zyskał też pewien tegoż krajobrazu element. Jak bowiem w *Panu Tadeuszu* znaczył wiele soplicowski dwór, tak w *Chłopach* okaże się najczęściej i najlepiej widoczny wiejski staw. Tyle się przy nim dzieje, że w rzeczywistości i nawet mitycznej przestrzeni Lipiec zda się być miejscem centralnym. Że woda była zawsze konieczna do życia i człowiek przy rzekach, jeziorach i stawach się osiedlał, to nic nowego. Dlatego gdy Reymont dawał w *Chłopach* epicki obraz wsi, musiał w którymś miejscu na ów staw zwrócić uwagę. I tak się stało, bo już w pierwszym rozdziale nie zapominał o nim najważniejszego powiedzieć, że „Lipce ano siedziały z obu stron stawu jak przódzi, jak zawdy chyba od początku świata” [II, 14].

Ilekróć Agata wracała wiosną do wsi, zawsze

Lipce jawiły się przed nią jakby na dłoni, leżały nieco w dole nad ogromnym stawem, modrzącym się kiej lustro spod białawej a leciuchnej przysłony, obsiadły wodę kręgiem niskich, szerokich chałup. [II, 10]

W literackiej przestrzeni Lipiec staw pełni rolę centralną, a jego funkcja jest też mitycznie ważna, bo nie jest ona odśrodkowa, lecz dośrodkowa. Dowodzą tego nie tylko otaczające go chałupy wsi, ale biegnąca między nimi i wpływająca do niego rzeczka, z której Lipce czerpią, dzięki temu, że wpływa do stawu, energetyczną moc. Wszak nad rzeczką, przy grobli chroniącej wody stawu od wylewów, stoi młyn, a potem jeszcze tartak. I jakby niczego z centralnej i ważnej dla wsi roli stawu nie chciano utracić, od mostu, pod którym młyńskie koło pracowicie miele zboże, rozchodzą się drogi, „kiej ręce ogarniające cały staw” [II, 14]. Dlatego gdy ma się coś we wsi waż-

<sup>44</sup> Z. Falkowski, *Władysław Reymont...*, s. 232, 233.

nego zdarzyć, ludzie zbierają się i radzą właśnie nad stawem. Rocho z Jackiem też będą nad nim tajemnie coś sobie powiadać, a wody stawu niczego z ich słów nie zdradzą. Tymczasem inne odgłosy wsi staw, nie tylko we dnie ale i w nocy, tym chętniej do wsi będzie przekazywał. Nie tylko radosne, lecz i te tragiczne, jak chociażby to, opowiedziane w symbolicznym obrazie zimy, cierpienie ślepego konia, tłukącego się nad stawem i objającego się „z resztką wozu” [I, 182]<sup>45</sup> o płoty i drzewa. Słysząc będzie nie tylko te pogłosy wsi zwyczajnie codzienne, ale także świąteczne, kiedy w lustrze stawu będzie można widzieć ludzi idących do kościoła lub kiedy chłopcy, chowający żur i grzebiący w Wielką Sobotę śledzia, obchodzą zwyczajowo staw, jakby było to sakralne miejsce. Zda się to przypominać kultową sadzawkę ze *Skalki* (1907) Wyspiańskiego, którą okoliczni chłopcy pamiętają jeszcze jako dawne pogańskie *sacrum* i do której umyślnie prowadzi ich Rapsod.

Staw poznajemy najpierw o zachodzie słońca, odbijającym się w nim ostatnimi blaskami. Wieś szykuje się już do snu, ale przy stawie wre jeszcze praca. Poją się w nim krowy, kobiety piorą bieliznę, niesie się po nim łomot cepów. Nocą też wody stawu oddają obraz otaczającej je przestrzeni, oczywiście w świetle księżyca i gwiazd. Podobnie jak o poranku, kiedy staw poczyną „odbłyskiwać słońcem” [I, 34]. Bo życie wsi oraz światło dnia i nocy, inne o każdej porze roku, i światło z chłopskich chałup staw odbija w lustrze swej wody najczęściej. Tu fascynacja Reymonta światłem, zarówno naturalnym, którego jest w powieści najwięcej, jak i światłem domowego ognia, jest bardzo czytelna. Oczywiście nie brakuje przy tym animizacji i personifikacji, kiedy to staw oddaje zimowy „brzask niby to oko zasnuć bielmem” [I, 163]. Zimą staw błyszczy, niczym „misa cynowa czarniawo” [I, 346], zaś latem „modrzy się kiej lustro spod białawej a leciuchnej przysłony” [II, 10]. Najczęściej przegląda się w nim słońce i gospodarzy na nim wiatr. Jego wody gasną o zmroku, a budzą się o poranku. Nocą światło topi się w jego wodach i „mrze” [II, 274], a latem o zachodzie słońca staw jak szyba się świeci. I wówczas jest niczym okno w chłopskiej chacie, nad którą świeci na niebie krzyż kościoła. Często staw jest „szczerwieniony” i „połsniewa”, co raz jeszcze dowodzi, jak ważną rolę przypisywał Reymont barwie i światłu.

Nieobojętna dla nazywania *Chłopów* eposem jest ich mityczna pierwotność, czytelna nie tylko w żywiołach natury, ale także w postawie i zachowaniu bohaterów. Jeżeli nawet można to zwać za Falkowskim „panteizmem ziemi – żywicieli”<sup>46</sup>, to jest w tym coś więcej. Wszak powiedziano, że „twórczość Reymonta jest epeicznym przeżywaniem biologicznego rozrostu społeczeństwa i narodu”<sup>47</sup>, a chłop jest w tym wszystkim najważniejszy. Zwrócił już na to uwagę Falkowski, gdy mówił, że „Reymont podobnie jak Szekspir, stawia swych bohaterów w obliczu sił pierwotnych lub oddaje ich na pastwę niepokonanych namiętności. Spiętrza wypadki, które odsłaniają w całej nagości ich dusze. Przy czym, jak dramaturg, odosabnia i wyolbrzymia poszczególną namiętnością, pozwalając jej urósć do rozmiarów symbolu”<sup>48</sup>. Dlatego Falkowski mógł powiedzieć, wskazując niejako na nie-

<sup>45</sup> Wiosną ślepy „koń księdzowy” będzie spokojny [t. I, s. 42].

<sup>46</sup> Z. Falkowski, *Władysław Reymont...*, s. 36.

<sup>47</sup> Tamże, s. 35.

<sup>48</sup> Tamże, s. 226.

tzscheanizm chłopskich postaw, że wobec wszelkich nieszczęść i klęsk w tej powieści „nigdy jednostka silna nie wyrzeknie się tej rozkoszy, jaką sprawia wydarcie z pazurów Fatum choćby jednej chwili szczęścia”<sup>49</sup>. Tak można by mówić nie tylko o Macieju Borynie, przypominającym jednego z „mitycznych herosów”, czy o Antku, w którym – wedle trafnej charakterystyki Mazanowskiego – widzieć trzeba „naturę demoniczną, skrytą głęboko, szatańsko zawziętą i nieustępliwą do zapamiętałości, skłonną do zemsty, naturą o sile fizycznej ogromnej, lecz o moralnym wyrobieniu w duchu chrześcijańskim nikłym”<sup>50</sup>, ale także o Hance<sup>51</sup> i przede wszystkim o Jagnie, którą ostatecznie zatraci pierwotna potęga miłości. Bo, jak powie Reymont, jej dusza była

– jako ta ziemia. Leżała w jakichś głębokościach nie rozeznaczonych przez nikogo, w bezładzie marzeń sennych – ogromna a nieświadoma siebie – potężna a bez woli, bez chcenia, bez pragnień – martwa a nieśmiertelna, i jako tę ziemię brał wicher każdy, obtulał sobą i kołysał, i niósł tam, gdzie chciał... i jako tę ziemię o wiosnie budziło ciepłe słońce, zapładniało życiem, wstrząsało dreszczem ognia, pożądania, miłości. [I, 91]

I wtenczas jakby z Przybyszewskiego zabrzmiała jej dalsza charakterystyka:

Naturę bowiem już miała taką, kieby te wiotkie trzmieliny czy chmiele dzikie, które zawdy czepić się muszą jakiej gałęzi lebo kole pnia wyniosłego owinać – bych rosnąć mogły i kwitnąć, i żyć – zaś oderwane podpory i sobie ostawione, na pastwę złej przygódzie łącno idą. [II, 143]

Wskazywał także na to wszystko, a na sprawę miłości najbardziej, kolor czerwony, i to nie tylko jako kolor jej policzków i ust, ale także w stroju widoczny. A ponieważ czerwień znaczy również krew i ogień<sup>52</sup>, więc barwa ta zapowiadała tym samym, że z tej namiętności i zmysłowości płomień nieszczęścia wkrótce buchnie.

*Chłopi* są niczym „stary epicki rapsod”<sup>53</sup>, gdzie mówi się o herosach biorących swą potęgę i moc z ziemi. Bo, jak w greckim micie czy ruskiej bylinie, charakter postaci jest tu dwojaki – jednostkowy i symbolicznie zbiorowy. Różnica jednak w tym, że Reymont to wie z własnej obserwacji, a nie z gimnazjum, gdzie uczono greckiej i rzymskiej mitologii. U niego bohaterem jest nie tylko Maciej Boryna, ale cała lipiecka gromada. I wówczas zrozumiały stały się ten ogólny tytuł omawianej powieści, w której mamy takie zespolenie człowieka z ziemią, niczym w panteistycznym „*tat twam asi*”. Życie zespolone jest tutaj tak silnie z ziemią, że ma charakter religijnego obrzędu. Nie przypadkiem święta przypominają o pracy na roli i są wpisane w działania agrarne. Człowiek i przyroda są jedną. Najlepiej odda Reymont tę panteistyczną tęsknotę chłopa za naturą ziemi, gdy Antek zachłyśnie się jej widokiem po wyjściu z więzienia:

<sup>49</sup> Tamże, s. 229.

<sup>50</sup> A. Mazanowski, „*Chłopi*” Reymonta..., s. 326.

<sup>51</sup> Por. F. Ziejka, *Wstęp*..., s. LI.

<sup>52</sup> W. Kopaliński, *Słownik symboli*. Warszawa 1990, s. 55.

<sup>53</sup> Z. Falkowski, *Władysław Reymont*..., s. 228.

Zdało mu się, jakby z tym wiatrem przewalał się po zbożach; jakby polsniewał mięciuską, wilgotną runią traw; jakby toczył się strumieniem po wygrzanych piachach skroś łąk przejętych zapachem sianokosów; to jakby z ptakami leciał kajś wysoko, górną nad światem i krzykał z mocą niepojętą do słońca; to znowu jakby się stawał szumem pól, kolebaniem się borów, siłą i pędem wszelkiego rostu i wszystką potęgą tej ziemi świętej, rodzącej w śpiewaniach i weselu. [II, 301]

Kiedy natomiast rozpatrywać jego spotkania z ojcem, to nawet do mitycznego Króla Lasu Frazera należałoby się odwołać, co dla formy epopei nie byłoby oczywiście obojętne.

Gdy Reymont wprowadza nas do Lipiec, słyszymy najpierw z ust Agaty „Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus”, a wychodzimy ze wsi żegnani słowami prośbalnego dziada „Ostańcie z Bogiem ludzie kochane”. Widać tu nie tylko mityczne koło czasu, ale także zamkniętą przestrzeń Lipiec i zarazem mityczną jej pełnię. Bo jeżeli w Lipcach życie chłopów dzieje się wedle mitycznej miary, to mamy w tym wszystko, co życiem chłopów się zwie. Tak pełnej i zarazem uniwersalnej wiedzy o egzystencji wybranej społeczności można oczekiwać tylko od epopei i Reymont wedle niej *Chłopów* nie tyle umyślnie, co raczej bezwiednie kreował. Bo inną sprawą jest, chociaż tu najmniej istotną, czy zdawał sobie z tego sprawę. Gdyby nawet nie był po młodopolsku zafascynowany mitem i starałby się opowiadać wszystko jak najbardziej realistycznie, to o kwestii chłopskiej musiał mówić mitycznie. Działo się tak za sprawą wsi, która była (jeszcze dzisiaj bywa tak w pewnych regionach) tak silnie zakorzeniona w tradycji, że mit narzucał się samoistnie i to nie tylko z dawnych wierzeń, chociaż w *Chłopach* okazały się one tak bardzo czytelne, że omówienia ich też nie może zabraknąć.

Dlatego nie przypadkiem mamy tu tyle solaryzmu i czci dla ziemi i natury, co zda się być bezwiednym i nieświadomym już ostatkiem dawnej czci człowieka dla bóstw tellurycznych. Solaryzmowi sprzyja w powieści owa cześć, oddawana ogniom, kiedy to podczas Wielkanocy święcono go podobnie jak wodę, „zalewając przedtem ogniska w chałupach, by je znowu rozniecić tym młodym, poświęconym ogniem” [II, 81]. Tak czyniono z ogniem również podczas sobótki, o której niewiele Reymont tu powie. Ale wytłumaczy to padającym deszczem, który akurat nie sprzyjał wysiadywaniu przy ogniskach i przeskakiwaniu przez ogień. Po sobótkowej nocy odbędzie się natomiast pogrzeb Boryny, czego nie można chyba uznać za przypadek, podobnie jak bochna chleba wciśniętego potajemnie przez Jagustynkę pod trumnę, i tych chóralnych śpiewów niczym zawołania słowiańskich płaczek [por. II, 249], które już w romantyzmie uznawano za znaczący motyw dawnej wiary i w literaturze z powodzeniem wykorzystywano, o czym może najlepiej świadczyć Norwida *Bema pamięci żałobny rapsod*. Wobec tego w pamięci lipieckiej gromady ostało się jeszcze coś z dawnych wierzeń. Wbrew pozorom jest ich tu niemało. Sprzyjała wszak temu zarówno struktura epopei, jak i fascynacja Młodej Polski słowiańskim mitem<sup>54</sup>.

Bo chociaż wszystko po bożemu się w *Chłopach* rozpoczyna, czyli chrześcijańskim pozdrowieniem i rozmową Agaty z księdzem, to kobiety kopiące opodal ziem-

<sup>54</sup> Por. T. Linkner, *Mitologia słowiańska w literaturze Młodej Polski...*



niaki opłotkują matkę Jagny jako czarownicę, która Wawrzynowym krowom odebrała mleko, a Jadamowemu chłopakowi zbiła włosy w kołtun. Natomiast gdy Ambroży nie będzie mógł uzdrowić krowy Borynów, zrzuci całą winą na „paskudnika”, a potem Kłab przeklźnie niemieckich osadników, „by na paskudnika pozdychały” [II, 262]. A to można już uznać za jedno z imion słowiańskiego Dydka, przypominającego, np. według Bronisława Trentowskiego, chrześcijańskiego diabła, którego zwano podobnie, bo Paskudą, ale którego rola była inna, bo przeszkadzał przede wszystkim w zbytkach i uciepkach<sup>55</sup>. Inaczej będzie tu również z owym „latawcem”, który się w parnieci lipieckiego ludu jeszcze ostał, ale słowiańskie wierzenia niewiele już mają wspólnego z Józką biegającą często po wsi; chyba że czyniła to nocą, latawca bowiem wtedy można było najczęściej ujrzeć<sup>56</sup>, ponieważ karał i zmuszał do poprawy mężczyzn, „co się obzarli, opili lub nierządem zbezwładnili”<sup>57</sup>. Natomiast „Zwiesna” pojawi się tu niczym bogini wiosny, która szła,

jakby ta jasna pani w słonecznym obleczeniu, z jutrzeńkową i młodą gębusią, z warkoczami modrych wód, [...], a z rozpostartych rąk świętych puszczała skowronki, by głośliły wesele. [II, 9]

Relacja o niej będzie przypominała B. Trentowskiego boginię Wesnę (Wiosnę), która nie tylko sprawowała opiekę nad tą porą roku, ale także nad młodością, rozkwitającymi kwiatami i radością życia. Obchodzono jej święto 1 maja, a jej ptakiem był skowronek<sup>58</sup>.

Zapewne ze słowiańskimi demonami miały kiedyś wiele wspólnego przezwiska, rzucane przez Borynę na zmarłą niedawną żonę, którą zwał „mamrotem” i „przeklętnicą” [I, 23]. To samo można by powiedzieć o nazywaniu dzieci skrzatami, jako że krasnoludki przypominały, czy o przywoływanych przez Jambrożego imionach rzekomych słowiańskich bóstw, zwanych lelum polelum, ale pisanych już tutaj małą literą [I, 168]. Jedynie Rocho, pamiętający jeszcze dawne opowieści o śpiącym wojску, zaklętych królewnach, wielkoludach, Madeju czy smokach, powie o nich osobowo „Lele-Polele” i przypomni z dawnych wierzeń południce, upiory, strachy, strzygi czy biedę i śmierć siedzące na progu [I, 309, 312, 317]. Przy tej okazji warto dopowiedzieć, że w innym miejscu dowiemy się o teźe południcy niemal wszystkiego. Ale wówczas narrator poda jej imię jako własne, przydając nadto Południcy czas i aurę upalnego letniego południa, kiedy to zło demona było najsilniejsze [II, 362]. Bo takim był on w słowiańskich wierzeniach, jako odbierający siły i niejednokrotnie życie żniwiarzom<sup>59</sup>.

Tak sugestywne będą baśniowe opowieści Rocha, że komuś zda się nawet ujrzeć za oknem „teb kiej ceber i ślepie czerwone” [I, 314] niczym wampira. Mówiąc zaś dalej o dawnych wierzeniach w *Chłopach*, warto pamiętać słowa Dominikowej o kostusze czy również to, że na Wilczych Dołach coś wystraszy Kozła. Kiedy zaś umrze Kuba, we wsi będą mówili, że jego dusza straszy na rozstajach dróg. W zmo-

<sup>55</sup> Por. T. Linkner, *Słowiańskie bogi i demony*. Gdańsk 1998, s. 94.

<sup>56</sup> Por. J. Strzelczyk, *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*. Poznań 1998, s. 169.

<sup>57</sup> T. Linkner, *Słowiańskie bogi i demony...*, s. 98.

<sup>58</sup> Por. tamże, s. 71.

<sup>59</sup> Por. J. Strzelczyk, *Mity, podania i wierzenia...*, s. 168.

rę duszącą podczas snu też będą w Lipcach wierzyli. A potem Rocho, opowiadając o Panu Jezusie, przypomni Złego, danego tu jako imię własne i nazwanego gdzie indziej chrześcijańskim diabłem. Opowie zaś o nim w scenerii z *Pana Tadeusza*, i to jeszcze tak, jakby to był któryś z leśnych demonów:

A bór był stary i gęsty, a błota nieprzebyte, a chrapy i oparzeliska takie, że musi sam Zły tam domować, a gąszcz, że i niektóryemu ptakowi łatwo przemknąć się nie było. Jeno Pan Jezus wszedł, a tu kiej Zły borem nie zatrząśnie, kiej nie zacznie wyć, kiej nie pocznie łamać chojarów – a wiater, jako że to jego parob piekielny, pomagał w te pędy i rwał suszki, rwał dęby, rwał gałęzie i huczał, i hurkotał po borze, jako ten głupi. [I, 101]

Dawny obrzęd oddawania czci zmarłym przypomni Kuba, który podczas Zaduszek po kościelnych uroczystościach pójdzie na cmentarz i rozrzuci po mogiłach skibki chleba, by dusze się pożywiły. Będzie to oczywiście zachowanie pogańskie, ale czy stypa po pogrzebie Boryny też nie będzie miała czegokolwiek z tej aury. To jednak już sprawa dyskusji z Wyką, który był innego zdania<sup>60</sup>. Niemniej Kubę odwiedziny cmentarza podczas Zaduszek przypominają obrzęd z Mickiewiczowskich *Dziadów*, kulturowany niegdyś na Litwie czy Białorusi, ale u nas zapomniany lub nieznany, jeżeli nawet Trentowski niczego już o nim nie powie w swej *Wierze słowiańskiej* (1848). Jednak w pamięci mieszkańców Lipiec cokolwiek się z tego ostało, jeżeli

gdzieniegdzie, starym zwyczajem świętym, gospodynie wystawiały na przyzbie resztki wieczerzy, żegnały się pobożnie i szeptały – Naści, pożyw się, duszo krześcijańska, w czyścju ostająca...

Zresztą i sceneria też była ku temu odpowiednia, bo i

cmentarz jakby się napełniał cieniami... tłumem widm... gąszczem mrocznych zarysów... gędbą rozjęczonych a cichych głosów... [I, 123],

a potem jeszcze we wsi psy poczęły wyć, zaniepokojone niezwykłą ciszą. Przy tej okazji Kuba dopowie, że „zły dzisiaj nie ma przystępu, wypominki ano odganiają go, i te pacierze, i te światła” [I, 122].

Lecz tutaj Reymont zapisze złego, podobnie jak w wielu innych wypadkach, małą literą. Czy miał on mieć więcej wspólnego z pogańską postacią zła, trudno powiedzieć, niemniej imię to, wypowiedziane podczas pogańskiego obrzędu, zda się na to wskazywać. Inaczej niż podczas Wigilii, kiedy zapuka ktoś w okno, a wten-

<sup>60</sup> Wedle K. Wyki: „»Totenspeisung« – to żywność oddana zmarłym i związana z wiarą w ich pozaświatowe, oderwane od ciała istnienie; »Leichenmahl« – to żywność konsumowana przez żywych, którzy na skutek śmierci jednego spośród niedawno żyjących ponieśli wspólną stratę; doznali biologicznego osłabienia, które rekompensują – jedząc. Pierwsza motywacja jest raczej spirytualistyczna, druga – raczej biologiczno-materialistyczna. Polska stypa ludowa to oczywiście – : »Leichenmahl«” – (K. Wyka, *Reymont, czyli ucieczka do życia...*, s. 156). Pamiętając jednak o kanibalizmie i uczcie z ciała zmarłego u niektórych plemion, można uznać, że motywacja ta jest nadto realistyczna i warto o stypie pamiętać jako obrzędzie cokolwiek mitycznym. W *Chłopach* można to również odczuć, kiedy wszyscy jedzą na stypie inaczej niż zwykle, jakby bardziej zachłannie.

czas Dominikowa zawoła: „– Nie puszczać i nie obzierać się, to złe, wciśnie się i na cały rok ostanie!” [I, 230]. Tu będziemy mieli do czynienia ze słowiańskim demone zła, któremu czas odebrał już imię, ale ostało się z niego cokolwiek w pamięci Dominikowej, nie przypadkiem nazywanej w Lipcach czarownicą. Zresztą dość często o czarownicach będzie tu mowa. Kiedy spłonie bróg i kobiety znajdą tam zapaskę Jagny, to Kobusowa natychmiast krzyknie, że „taką trzeba ze wsi wyświecić ożogiem kiej czarownicę” [I, 329]. Gdzie indziej Agata powie o Lipcach, że „Złe się tutaj osadziło na dobre czy co?” [II, 20]. Częściej jednak będzie się tu mówiło o złym niż złu, co najlepiej dowodzi, jak niewiele ostało się w zbiorowej pamięci ludu ze starych wierzeń. Można nawet powiedzieć, że chrześcijański „zły” i pogańskie „złe” występują zamiennie, jeżeli plotkujący o gospodarzu z Modlicy raz powiedzą, że opętał go zły, a zaraz potem, „bo złe wszędy się czai” [II, 120].

Niejako symbolicznym tego obrazem może być ów grób przy starej wierzbie, tak opisany:

Krzyż stał na nim niski a struchlały całkiem, przystrojony w zeszlóroczne wianuszki a obraziki, ubrane firaneczkami; zaś z boku tuliła się wypróchniała, rosochata wierzbka, okrywająca jego rany młodymi pędami. [II, 148]

A potem Agata oderwie jakąś szmatę z krzyża

i podążając z dala za procesją [będzie – T. L.] zagrzebywała ją strzępkami po miedzach la jakiegoś zabobonu. [II, 148]

Znać w tym przemieszanie starej wiary z nową, co będzie można także odczuć, kiedy po chrzcie Dominikowa „wedle starego obyczaju” obejdzie dom, mówiąc przy każdym rogu:

– Na wschodzie – tu wieje... – Na północy – tu ziębi... – Na zachodzie – tu ciemno... – Na południu – tu grzeje... – A wszędy strzeż się złego, duszo ludzka, i jeno w Bogu miej nadzieję. [II, 110]

Ponieważ z każdej strony świata można było się spodziewać nieszczęścia, więc trzeba było dziecko przed wszelkimi niespodziankami zabezpieczyć. Dawniej wierzono, że węglów domostwa strzegą różne bogi, o czym niegdyś przypominał w *Lechii w IX wieku* (1843) mało znany obecnie pisarz naszego romantyzmu, Wincenty Budzyński. Podobnie można by jeszcze powiedzieć o koniu, który w czasach przedchrześcijańskich był uznawany za zwierzę święte, ale tego już w Lipcach nikt nie wie. Chociaż się to „kultywuje”, tłumacząc po chrześcijańsku, że konie dlatego nie są traktowane w wigilijną noc jak inne zwierzęta i nie dostają opłatka, bo nie było ich przy narodzinach Jezusa [I, 233]. Potem, przy okazji pogrzebu Boryny, narrator przypomni jeszcze znany w słowiańskich wierzeniach ptasi wyraj, do którego odlatują ptaki, bo tak dusza zmarłego odleci w wieczność.

Zachodzące słońce, którego obrazem rozpoczynają się *Chłopi*, skojarzył Wyka z *Panem Tadeuszem*, w którym, gdy w piątkowy wieczór zjechał do Soplicowa Tadeusz, „słońce ostatnich kresów nieba dochodziło”<sup>61</sup>. Jako że nie zajmuje nas w tym

<sup>61</sup> Por. K. Wyka, *Reymont, czyli ucieczka do życia...*, s. 183.

miejscu czas i kwestia linearnej narracji<sup>62</sup>, więc przy tym skojarzeniu zostajemy i od niego sprawę konotacji tej powieści z epopeją Mickiewicza rozpoczniemy. Co prawda, narzuca się w tym miejscu i takie skojarzenie *à rebours* z *Panem Tadeuszem*, w którym tytułowy bohater przyjeżdża do Soplicowa, natomiast w *Chłopach* Agata wędruje z Lipiec w świat, czy ksiądz częstujący niczym Robak tabaką kopiających kartofle, ale to zostawiamy z racji czasu i miejsca na inną okazję. Obrazowanie przyrodnicze też trzeba tu pominąć, bo jest tego zbyt wiele, a dla przykładu tylko warto podać chociażby fragment bliski epopei Mickiewicza:

Bór był ogromny, stary – stał zbitą gęstwą w majestacie wieku i siły, drzewo przy drzewie, sama sosna prawie, a często dąb rosochaty i siwy ze starości, a czasem brzozy w białych koszulach, z rozplecionymi warkoczami żółtymi, że to jesień już była. Podlejsze krze, jako leszczyna, to karłowata grabina, to osiczyna drżąca tuliły się do czerwonych, potężnych pni tak zwartych koronami i poplątanych gałęziami, że ino gdzieś przedzierają się słońce i pelzło niby złote pająki po mchach zielonych i paprociach zrudziałych. [I, 35]

Mickiewicza przypominają również obrazy pędzonego z pól bydła czy odlatujących na zimę ptaków<sup>63</sup>.

Z innych natomiast koneksji warto wskazać lipiecką karczmę, będącą przeciwnym obrazem kościoła, co odpowiada młodopolskiemu *à rebours*, a przypominającą najbardziej karczmę soplicowską i jej gospodarza, mającego co prawda to samo imię, lecz będącego w sumie innym jego wizerunkiem. Przypominającym tym jednak Jankiela, że, pomimo innych motywów, „trzyma” z lipiecką gromadą:

– Ja jestem Żyd, ale mnie w boru nie znaleźli, ja się tutaj urodziłem jak wy, mój dziadek i mój ojciec też... to z kim ja mam trzymać?... co?... Czy to ja nie swój?... Przecież jak wam będzie lepiej, to i mnie będzie lepiej!... Jak wy będziecie gospodarze, to ja będę z wami handlował!... Jak mój dziadek z waszymi, no nie?... A coście mądrze o Niemcach myśleli, to ja całą butelkę araku postawię!... Wasze zdrowie, gospodarze podleskie! – zawołał przepijając do Grzeli. [II, 201]

Niemniej Antek, mierzący podczas bitwy o las z fuzji do ojca, przywoła obraz Jacka Soplicy ze znanej sceny z Horeszką. Inne niż u Mickiewicza będą oczywiście u Reymonta ich koneksje i także finał tej akcji, bo ojca Antka uderzy kolbą w głowę borowy, zdający się być w bitwie o las jakby jednym z Moskali. A potem, niczym w znanej scenie polowania na niedźwiedzia, wystąpi sytuacja, kiedy borowy wystrzeli do Antka, jakby Jacek Soplica do niedźwiedzia, ale oczywiście nie trafi [I, 365]<sup>64</sup>.

<sup>62</sup> Por. tamże, s. 183 i nn. Niemniej K. Wyka zwróci uwagę, że czas w *Chłopach* jest bliski *Panu Tadeuszowi* w tomach ostatnich: „żaden przedział czasowy, jak bywało to uprzednio, nie rozdziela Reymontowskiej wiosny od Reymontowskiego lata. Boryna-siewca, wyszedłszy na swe pola, kończy życie o świtaniu i tak się kończy *Wiosna*. Tegoż samego ranka zaczyna się tom czwarty i pora roku czwarta – *Lato*. Naprawdę nie ma między nimi żadnego rozstępu czasowego, cezura kompozycyjna przypada w sam środek – i to jakże dramatyczny – fabularnego ciągu. Zjawisko podobne co w *Panu Tadeuszu*, gdzie również księgi XI od księgi XII nic nie dzieli prócz dwu odrębnych tytułów: »Rok 1812« i »Kochajmy się«” (tamże, s. 190).

<sup>63</sup> W. S. Reymont, *Chłopi...*, t. I, s. 116; t. II, s. 273.

<sup>64</sup> Na koneksje Antka z Jackiem Soplicą wskazując F. Ziejka we *Wstępie* do *Chłopów* w BN-owskim wydaniu (1999, s. XLIX). Mowa tam o Antku jako mścicielu w bitwie o las i o jego pokucie w więzieniu.

Chociaż brat dziedzica ma też na imię Jacek i być może podobnie wiele jak Sopllica przeszedł, nie został tu wykreowany na emisariusza.

Stary już był, przygarbiony nieco, siwy, suchy jak wiór; twarz miał poradloną i ziemistą, dziurę w prawym policzku, stary ślad od kuli, a czerwoną, długą krychę pod okiem, nos długi, krzaczastą, rzadką bródkę i ciemne oczy, głęboko wpadnięte i jarzące mocno; fajki z zębów nie popuszczał ani na chwilę i ciągiem ją zapalał. [I, 255]

Co prawda też ma twarz w bliznach, ponieważ był, podobnie jak Kuba, w styczniowym powstaniu i niczym Jacek Sopllica „Niemąło dokazywał za młodu, niemąło... Kat ci była dzieuch...”, a potem po tułaczce „– Wziął za to ciężką pokutę” (II, 91), to okoliczni chłopci uważają go za niespełna rozumu. I trudno im się dziwić, jeżeli mieszka w chłopskiej chacie i chodzi po chałupach ze skrzypkami. Nie wstydzi się też pomagać chłopom przy różnych gospodarskich pracach i daje nawet drewno na odbudowę zniszczonej przez burzę chałupy. Reymont go jednak nie zamierza ani ośmieszać, ani kreować jako przeciwieństwo Jacka Sopllicy, chociaż jego zachowanie wskazuje na „dementia praecox”<sup>65</sup>. Na romantyczną ekspiację nie było już w Młodej Polsce czasu, a ponadto inna sytuacja społeczna i polityczna nie mogły być też dla postawy Jacka obojętne, chociaż chłopci jeszcze długo nie będą jego i jemu podobnych rozumieli. Dlatego nie przypadkiem wypowie on swoje żale jedynie wobec nieboszczyka, przy trumnie Boryny, że Kuba w powstaniu się zmarnował i winny temu szlachecki stan<sup>66</sup>.

Nie można jednak zapominać, że przyjacielem Jacka był Rocho<sup>67</sup> i, jak o tym w innym miejscu już mówiono, on też ma cokolwiek z postaci Jacka Sopllicy. Okaże się to czytelnym, gdy Rocho, częstując Bylicę na ganku Borynowej chałupy tabaką, najpierw powie o chłopskim głodzie ziemi, a potem o Niemcach wykupujących od dworu jej całe połacie<sup>68</sup>. I jakby było jeszcze tego mało, Reymont da w *Chłopach* lapidarne streszczenie *Pana Tadeusza*. Otóż z epopeją Mickiewicza zapozna Jasiek, syn organisty, Jagnę, kiedy to będzie jej

o polach i zbożach czytał, o jakimś dworze, stojącym we brzozowym gaju, jakby o dziedzicowym synu, który do domu wrócił, i o dworskiej panience, co siedziała se z dziećmi na ogrodzie... A wszycki było utrafione do wiersza. [II, 337-338]

Lecz ona, chociaż zasłucha się w muzykę tych wierszy, bliskich nawet jej swą treścią, bo o Jacku jakby opowiadających, to i tak uzna w swej niewiedzy, że lepsze są te o królach, smokach czy strachach. Jeżeli przy romantyzmie już jesteśmy, to, chociaż tak bezpośrednich wskazań jak w przypadku Mickiewicza nie znajdziemy, z *Królem-Duchem* kojarzy się scena, w której w lustrze stawu „jaże we wodzie cichej odbijała się cała procesja” [II, 145]. Gdy słońce zajdzie, nie usłyszymy już jej śpiewu i, jakby wedle panteistycznej reguły, cała procesja będzie „wsiąkała z wolna w pola” [II, 153]. W poemacie Słowackiego mamy scenę, w której Mieszko, żegna-

<sup>65</sup> Por. S. Trzebiński, *Psychoza i nerwica w beletrystyce polskiej*, cz. I. „Archiwum Historii i Filozofii Medycyny oraz Historii Nauk Przyrodniczych”, t. III. Poznań 1925, s. 97.

<sup>66</sup> Por. W. Reymont, *Chłopi...*, t. II, s. 243.

<sup>67</sup> Por. tamże, t. II, s. 91.

<sup>68</sup> Por. tamże.

jący orszak swatów jadących do Czech po Dąbrówkę, ujrzał ich w tafli jeziora sunących jakby „Nad fal błękitem – a w błękitcie drudzy”<sup>69</sup>.

### III

Często zwano *Chłopów* epopeją i znajdowano na to wiele dowodów. Ignacy Bąliński był przekonany, że „stworzył Reymont prawdziwe epos chłopskie”, Józef Weysenhoff uważał, że „epopeja to istotna”, Bronisław Chlebowski nazwał tetralogię „epopeją życia ludowego”. Także Jan August Kisielewski był przekonany, że to Reymonta „odwieczna powieść chłopiska”<sup>70</sup>. Tymczasem Aleksander Brückner dowodził, że „Ten pociąg do ludu, tak znamienity dla naszych poetów, triumfujący u Wyspiańskiego, nurtujący niegdyś w Sienkiewiczzu, nim się w Homera szlachetczyzny przerodził, stał się osobliwym tytułem chwały dla Reymonta. Dać nam poznać wieś, ciche jej dramaty i groźne konflikty, na tle przyrody, w cudownych jej opisach, z całą powagą i wszystkimi słabościami naszych Piastów, nie jak dotąd najczęściej bywało, z punktu widzenia ekonomicznego, czy tyków, nie mogących się chłomowi dosyć wydziwić, lecz z wnętrza wsi samej, z najgłębszym wniknięciem w psychę chłopską, w rozmiarach nieraz i stylu homerowym – oto niespożyta zasługa Reymonta”<sup>71</sup>. Antoni Potocki mógł więc powiedzieć, że Reymont był zawsze „poszukiwaczem eposu”<sup>72</sup>.

Falkowski mówił, że „W najgłębszej swej istocie twórczość Reymonta jest epopeicznym przeżywaniem biologicznego rozrostu społeczeństwa i narodu”<sup>73</sup>. Nie kojarzył co prawda z epopeją wniknięcia Reymonta do „wnętrza wsi samej”, ale, zwracając uwagę na „styl Homerowy” w *Chłopach*, jej elementy zauważał. Podobnie mówiono za granicą, gdy ukazywały się tej powieści przekłady<sup>74</sup>. Teodor de Wyzewa dowodził, że to „Rodzaj olbrzymiego poematu w 4 tomach... poematu, w którym wyraźna symboliczność postaci nie przeszkadza nam zgoła oglądać ich w przykuwającej oczy prawdzie i niesłychanie frapującej konkretności”<sup>75</sup>. Najwyraźniej jednak kierował uwagę na *Chłopów* jako epopeję członek jury Nagrody Nobla, prof. Frederik Böök. W IV tomie *Szkiców krytycznych* zwracał uwagę nie tylko ogólnie na charakter epopei oraz aurę eposu w *Chłopach*, jak czyniono to najczęściej, ale konkretnie wskazywał na Borynę jako na homeryckiego władcę, na Jagnę jako trojańską Helenę, bitwę o las uznając za trojańską batalię: „Zola nigdy prawie

<sup>69</sup> J. Słowacki, *Król-Duch*. W: Dzieła, oprac. J. Krzyżanowski. Wrocław 1952, t. V, s. 118.

<sup>70</sup> J. A. Kisielewski, „Chłopi”. „Słowo Polskie” 1906 (9 X). Cyt. za: F. Ziejka, *Wstęp...*, s. LXXXII; B. Chlebowski, *Wyraz duszy współczesnego pokolenia w powieści i dramacie*. W: tegoż, *Literatura polska 1795-1905 jako główny wyraz życia narodu po utracie niepodległości*. Lwów 1923, s. 504.

<sup>71</sup> Cyt. za: Z. Falkowski, *Władysław Reymont...*, s. 37.

<sup>72</sup> A. Potocki, *Polska literatura współczesna, cz. II: Kult jednostki (1890-1910)*. Warszawa 1912, s. 264.

<sup>73</sup> Z. Falkowski, *Władysław Reymont...*, s. 35.

<sup>74</sup> Por. F. Ziejka, *Wstęp...*, s. CVII, CIX, CXIV.

<sup>75</sup> T. de Wyzewa, *Un romancier polonais*; „Revue des deux mondes” 1910, cyt. za: Z. Falkowski, *Władysław Reymont...*, s. 37.

nie osiąga epicznego rozmachu, tymczasem *Chłopi* Reymonta wykazują taką wzniosłość w konturach, takie bogactwo w perspektywie i tak majestatyczny spokój w rytmie opowiadania, że raz po raz zmuszają nas do porównania z epopiejami Homera... Stary kmięć Boryna włada autokratycznie w swojej zagrodzie, a wszyscy mieszkańcy wsi patrzą nań z szacunkiem. Jest on niejako przywódcą ludu tak, jak achajscy książęta. Lipce mają swoje zebrania gminne, swoje spory »o następstwo tronu«, swoje wyprawy wojenne, swoich bohaterów tak, jak greckie państewka... Piękna Helena, zarzewie i wojny, i zniszczenia, źródło fatalnych katastrof zwie się w powieści Reymonta Jagusią... szczytowy punkt romansu, to bójka w lesie, gdy chłopci, złączeni w gromadę, uderzają na robotników, wycinających drzewa z rozkazu dziedzica. Mistrzowski doprawdy epizod. Skoro się czyta o zastępach chłopów szykujących się do boju – to mimowoli przychodzi na myśl »katalog okrętów« w Iliadzie. Można by sądzić, że Reymont świadomie nadał epopei polskiej znamiona homeryckiego poematu<sup>76</sup>.

I tak zapewne było, jeżeli w wywiadzie udzielonym w 1902 roku „Słowo Polskiemu” Reymont mówił, że chłopski świat Lipiec już ginie, a przecież jest to „świat tak bajeczny, tak patriarchalny, tak homerycki”<sup>77</sup>. Stąd trzeba było dla jego prezentacji zarówno kompozycji opowieści „dziadowskiej”, dziejącej się między pożegnaniami Agaty a proszalnego dziada, jak hieratycznie wzniosłej, bo średniowieczną katedrę przypominającej<sup>78</sup>, co epopei oraz młodopolskiej fascynacji oksymoronem też odpowiadało. Z tym wszystkim są zgodne nie tylko zauważona ostatnio w porzeczbie Boryny mowa „chóralna”, ale także „spoetyzowanie” prozy w *Chłopach*<sup>79</sup>.

Obecnie też uważa się tę powieść za epopeję. Stefan Lichański napisze w 1985 roku, w posłowie do niej, że to „wielka chłopska epopeja”, wskazując na Lipce żyjące tylko własnymi sprawami, na znaczący dla wiejskiej zbiorowości charakter pracy, na obrzędy i obyczaje zespalające lipiecką gromadę czy na realizm zaprezentowanej tu kultury ludowej. I jakby było tego jeszcze mało, powie, że cała „Warstwa faktów i poglądów reprezentujących tę kulturę w jej działaniu stanowi fundamentalną warstwę dzieła Reymonta jako eposu”<sup>80</sup> i zakończy uznaniem tego utworu za „epopeję Polski chłopskiej”<sup>81</sup>. „Epopeją życia chłopskiego” nazwał *Chłopów Wyka*<sup>82</sup>, mówiąc o nich z racji Heglowskich koneksji jako o „eposie zanurzonym w przedhistorię”<sup>83</sup> i wskazując przede wszystkim na skojarzenia z *Panem Tadeuszem*, o czym była już mowa i co sugerował J. Krzyżanowski<sup>84</sup>. Ziejka za typowe dla eposu, chociaż nie tyle znaczące dla koncepcji całego utworu, jeżeli Reymont *Chłopom* dał podtytuł „powieść współczesna”, uzna też czytelne aluzje do *Pana Tadeusza* i następnie bitwę o las, na którą zwracał już uwagę szwedzki historyk litera-

<sup>76</sup> Z. Falkowski, *Władysław Reymont...*, s. 38.

<sup>77</sup> Cyt. za: F. Ziejka, *Wstęp...*, s. LVII.

<sup>78</sup> Tamże, s. XLVI.

<sup>79</sup> Tamże, s. LXXIII, XXIV.

<sup>80</sup> S. Lichański, *Człowiek i artysta*. W: W. S. Reymont, *Chłopi...*, t. II, s. 441.

<sup>81</sup> Tamże, s. 445.

<sup>82</sup> Por. K. Wyka, *Reymont czyli ucieczka do życia...*, s. 120.

<sup>83</sup> Tamże, s. 138.

<sup>84</sup> Por. J. Krzyżanowski, *Neoromantyzm polski 1890-1918*. Wrocław 1963, s. 255.

tury<sup>85</sup>. I chociaż w tej powieści autor BN-owskiego *Wstępu* nie uzna narratora za epicko wszechwiedzącego, to czyniąc go jednym z trzech narratorów<sup>86</sup>, co w tym ostatnim przypadku było pomysłem Wyki, zda się do takiej postaci go sprowadzać. Józef Bachórz również nazwie *Chłopów* eposem, wskazując m.in. na „epopeiczny rozmach tematyczny” czy „odwieczność” opowiadanych w nich zdarzeń, bliską mitom greckim czy treściom biblijnym<sup>87</sup>.

Lipce są „swoistą syntezą wsi polskiej”<sup>88</sup> w II połowie XIX wieku, jej uniwersum, czemu odpowiadają tak często akcentowane przez Reymonta granice tej wsi, które w micie przestrzeni określają swojskie „tu” i obce „tam”. Podobnie jak i mityczny czas akcji, dziejący się „teraz” i „zawsze”, czy wreszcie język „chłopski”. Przy tym trzeba jeszcze pamiętać, że jest to „epopeja pracy”, jak mówił o *Chłopach* Antoni Lange, rozumiejący pracę rolnika jako poddaną głównie naturze i życiu przyrody<sup>89</sup>, a tylko w niewielkim stopniu cywilizacji i jej, nieszczęsnym tak często dla człowieka, osiągnięciom. Dlatego mottem tej epopei mogłyby być, dyktowane Antkowi przez „prawieczny głos jakby tej ziemi i tych ludzkich siedlisk” słowa:

– Wszystko musi iść po swojemu, wszystko. Trza orać, by siać, trza siać, by zbierać, a co jeno przeszkadza, trza wyplenić kiej zły chwast. [II, 414]

Czytając opracowania o *Chłopach*, można było zauważyć częste konstatacje o tej powieści jako epopei. Lecz tak naprawdę nie starano się szerzej tego omawiać, zwłaszcza w perspektywie zainteresowania Młodej Polski epopeją. Kiedy zdecydowano się to uczynić, okazało się, że *Chłopi* rzeczywiście wiele z tego gatunku w sobie mają, i to nie tylko cech ostatnich, ale także znaczących. A ponieważ jako epopeja nie były w młodopolskiej literaturze wcale efemerydą, więc to jeszcze bardziej uczyniło pracę nad nimi w tym kierunku zasadną, pozwalając zarazem na potwierdzenie ich epickiego charakteru.

---

<sup>85</sup> F. Ziejka, *Wstęp...*, s. CIII-CIV.

<sup>86</sup> Tamże, s. LXX-LXXII.

<sup>87</sup> J. Bachórz, *Postowie: Reymont i „Chłopi”*, do: W. S. Reymont, *Chłopi*, t. II. Warszawa 1999, s. 621, 622-623.

<sup>88</sup> F. Ziejka, *Wstęp...*, s. LXXVII.

<sup>89</sup> Por. S. Lichański, *Człowiek i artysta...*, s. 426.