

Barbara Kocówna

Marzyciel Reymonta

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 10, 25-37

1975

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Barbara Kocówna

MARZYCIEL REYMONTA

Twórczość Reymonta, tak zdawałoby się prosta i niezróżnicowana, narzuca badaczom coraz to nowe problemy do rozwiązania. Jednym z nich stała się kwestia naturalizmu — w świetle najnowszych badań — świadomie przyjętego w programie literackim młodego pisarza¹, a respektowanego także w jego utworach późniejszych, o czym świadczą wypowiedzi współczesnej Reymontowi krytyki polskiej jak i zagranicznej². Naturalizm Reymonta spotkał się z dezaprobatą w kraju, miał też przeciwników we Francji (P. Cazin), ale ostatecznie został oceniony wysoko. Jan Detko³, powołując się na studium Wędkiewicza o Reymoncie w Szwecji, przypomniał artykuły Frederika Bööka, nieprzeciętnego znawcy literatury europejskiej, który z wielkim uznaniem pisał o tendencjach naturalistycznych w powieściach autora *Chłopów*. Ocena Bööka wydatnie zaważyła na przyznaniu Reymontowi nagrody Nobla w roku 1924. Przypuszczalnie w ślad za Wędkiewiczem, który przedstawił krytykę Bööka w całej rozciągłości, pozytywnie do reymontowskiego naturalizmu odniósł się również Stefan Kołaczkowski⁴.

Inny problem, to kwestia światopoglądu twórcy *Komediantki*. Jeszcze inny to kultura literacka Reymonta, jego wzory artystyczne oraz pasje i zainteresowania czytelnicze.

Kwestia światopoglądu. Nie tak dawno wypowiedział się na ten temat Kazimierz Wyka⁵, powołując się na studium Kołaczkowskiego sprzed lat pięćdziesięciu⁶. Na przykładzie *Komediantki* i *Fermentów*, omawianych jako „całość w sensie nieprzerwanego ciągu fabularnego rozprawzonego wokół losów tej samej postaci centralnej” (a więc heroiny obu powieści, Janki Orłowskiej-Grzesikiewiczowej), Wyka rozpatruje

stosunek Reymonta do ludzi „zaradnych, sprawnych, energicznych i twardych”, dodając przy tym, iż te „walory zawsze zjednują sympatię czytelnika, zwłaszcza gdy skądinąd pisarz prawdy o swoich postaciach nie obwija w bawełnę”. Badacz rozpatruje też historię bohaterki, która wprowadzie przegrywa w *Komediantce*, ale za to świadomie nie poddaje się frustracji w *Fermentach*. I nie tylko, ponieważ „niezbyt utalentowana aktoreczka” z *Komediantki* przekształca się w „świetnie nad życiem i partnerami panującą kobietę w *Fermentach*”.

Łącząc *Komediantkę* i *Fermenty* w jedną całość ze względu na tę samą postać bohaterki, Wyka jednakże stawia wyżej *Fermenty*. Przedstawia tę powieść jako książkę „o karierze życiowej rodu Grzesików-Grzesikiewiczów” oraz jako książkę „o walce życiowej młodej kobiety”. W interpretacji Wyki karierę Grzesikiewiczów Reymont traktuje jako nieuniknione ogniwo w historii społeczeństwa polskiego po upadku powstania styczniowego:

„Nie chłop-dorobkiewiczze z mapy społecznej kraju usunęli obszar folwarczny i dwór ziemiański [...] Reymont był rzadkim pisarzem, który tego skreślenia przez historię nie traktował jako katastrofy. U niego życie toczy się dalej, ziemia nakazuje, by człowiek na niej pracował.

Fermenty [...] posiadają przeto podwójne oblicze. Jedno dotyczy epoki, drugie postawy pisarza wobec tego zjawiska. Przedstawiając tę karierę majątkową Reymont dostrzegł i zapisał powieściowo zjawisko awansu społecznego umiejaczej się dorobić i wytrwać w życiu części chłopstwa. W warunkach polskich ten proces słabiej występował aniżeli np. w ówczesnej Rosji, gdzie typem o wiele częstszym był chłop-dorobkiewicz, chłop-kupiec, chłop, który majątkowo przechodził do innej warstwy społecznej, ale w obyczaj i postawie pozostawał wciąż chłopem. Był to jednak proces rzeczywiście się odbywający, pisarz bystro go dostrzegł, ponieważ po prostu żywił upodobanie dla takich jednostek.

Stąd drugie oblicze *Fermentów* jako określonej powieści społecznej [...] Reymont nie znał terminu awans społeczny, ale wiedział, jak on przebiega i jakie bywają ludzkie i moralne koszty płacone przez człowieka i warstwę dobywającą się na wierzch. A także, ile energii i wysiłku trzeba na to zużyć”.

W zakończeniu cytowanego artykułu Wyka uwydatnia wymowę ideowo-artystyczną dwóch najwcześniejszych powieści Reymonta i doprowadza do konkluzji, że w świetle reymontowskiej filozofii życia indywiduum winno uznawać nad sobą wyższość bytu społecznego. Poddanie się koniecznościom istnienia w społeczeństwie nie jest klęską. Zdaniem Wyki „choć pozbawiona złudzeń i upiększeń, wymowa tych dwu powieści nie jest pesymistyczna”. Gdy jeszcze dodać, że Wyka przedstawia debiut powieściowy Reymonta z punktu widzenia dojrzałości życiowej jako „i wcześniejszy, i bardziej wielostronny, i więcej żywiołowy” niż debiut powieściowy Żeromskiego, *Szyfowe prace* — to mamy tu do czy-

nienia z niezwykłym uznaniem dla dzieła, szczerze powiedziawszy, dotąd i wspólnie nie docenianego.

W odniesieniu do Reymonta stale jeszcze mamy do czynienia z wielką rozbieżnością sądów o jego utworach. Wyka np. tak wysoko stawiający dwie pierwsze powieści pisarza, prawie że nie dostrzega, uznawanych za arcydzieła, innych utworów. Chodzi mianowicie o szkic powieściowy *Sprawiedliwie*, znakomicie przedstawiający postać głównego bohatera, Jaśka Winciorka, którego temperament i zawadiactwo doprowadza do konfliktu z gromadą wiejską i do śmierci w płomieniach. Nowela — świetnie skomponowana, przez Juliana Krzyżanowskiego⁷ nazywana „perłą”, ukazuje doskonale charakter jednostek i gromady. „Skupiona ekspozycja — pisze Krzyżanowski — przechodząc w wartką, w każdym najdrobniejszym szczególe przemyślaną akcję, którą kończy poprzedzona przez klasyczną perypetię katastrofa, słowem, cała struktura *Sprawiedliwie* sprawia, że jest to jedna z klasycznych nowel polskich”⁸. Wyka ledwie zauważa *Sprawiedliwie*, a grozę noweli zestawia powierzchownie z ponurym nastrojem utworów skandynawskich, w okresie Młodej Polski bardzo rozpowszechnionych i modnych w całej Europie⁹.

Niezależnie od sądów o innych, doskonałych utworach Reymonta, a jest ich wśród nowel sporo (*Burza*, *Pewnego dnia*, *Tęsknota*, *Lili*, *Dola*, *Orka* itp.), warto zatrzymać się nad jednym z nich bardzo ciekawym, a prawie kompletnie pomijanym lub lekceważonym przez krytykę. Chodzi o szkic powieściowy pt. *Marzyciel*. Nie dorównuje on mistrzostwu kompozycji *Sprawiedliwie*, ale jest to „obrazek”, w którym Reymont wypowiedział się niezwykle interesująco na temat zachodzących zmian w społeczeństwie polskim. Do pewnego stopnia da się potraktować ideologię *Marzyciela* jako kontynuację poglądów autora, wyrażonych w dyptyku o Jance Orłowskiej, a zwłaszcza w *Fermentach*. W myśl przypominanych wywodów Wyki można uznać *Marzyciela* za utwór z życia polskiej prowincji w końcu XIX stulecia, w którym bohater, wysadzony z siodła szlachcic, ponosi całkowitą klęskę. Nie może on nie tylko odnaleźć siebie w nędznej rzeczywistości ale — co gorsza — nie potrafi wydobyć się ze wspomnień o przeszłości swojej rodziny. Te wspomnienia są źródłem jego wybujałych marzeń, które w rezultacie doprowadzają bohatera do przestępstwa i do samobójstwa.

Gdy jednak mówię, że *Marzyciel* przedstawia kontynuację ideologii *Fermentów*, to mam na myśli bogate tło noweli, w którym dostrzegamy tak zwanych ludzi silnych: oni otwarcie podejmują walkę o życie. Sympatia Reymonta jest po ich stronie. Z kolei, trzeba przyznać, że pisarz nie szczędzi również wielu sympatycznych rysów niewydarzonemu bohaterowi głównemu.

Zanim przejdę do analizy *Marzyciela*, przypomnę dwie jego, bardzo

interesujące oceny. Jedną z nich zawdzięczamy Julianowi Krzyżanowskiemu, który do tego w swojej monografii¹⁰ zwrócił uwagę na pierwszy zarys *Marzyciela* w nie drukowanej za życia Reymonta jego nowelce pt. *Pracy!* (Analogicznie — odpowiednik *Komediantki* znajdujemy w *Adeptce*). Dla prześledzenia procesu dojrzewania pisarza (co w odniesieniu do *Komediantki* uczynił Wyka¹¹) i dla historii motywów, czy też „leitmotivów” w jego twórczości, są to spostrzeżenia niezwykle cenne. Tu od razu trzeba dodać, że źródeł *Marzyciela* można się dopatrywać w jeszcze jednej nie drukowanej za życia Reymonta noweli, pt. *Szlachecki syn*. Wydobył ją na światło dzienne dopiero Adam Bar¹². Pochodzi ona z tego samego roku (1891) co nowela *Pracy!* Julian Krzyżanowski określa reymontowski obraz polskiej prowincji terminem „*Krosnowa i świat*”; odwołuje się tu do hasła, które Grzymała-Siedlecki uznał za najwłaściwszy tytuł dla tomu ineditów, drukowanego w trzy lata po śmierci pisarza¹³.

Nowela *Pracy!* dostarcza *Marzycielowi* pomysłów, które prowadzą bohatera na manowce; a więc chodzi o motyw zazdrości w stosunku do szczęśliwego przyjaciela i kielkowanie myśli o przestępstwie, następnie motyw samego przestępstwa i wreszcie nieuchronnego po nim samobójstwa. Natomiast nowela *Szlachecki syn* przedstawia szczególną atmosferę środowiska przestępczego, w którym właśnie należy szukać wzoru np. dla kapitalnej sylwetki lichwiarza Zuga z *Marzyciela* oraz innych postaci drugo- i trzecioplanowych.

Krzyżanowski odnajduje pokrewieństwa *Marzyciela* z bohaterami „romansów rosyjskich, zwłaszcza Dostojewskiego”, przypominając postacie sławnych „drobnych urzędników”, a w zakończeniu noweli dopatruje się analogii z postępowaniem dickensowskiego Carkera w powieści *Dombey and Son*. Badacz śledzi wszystkie sytuacje życiowe bohatera, Józia Pełki, a więc jego halucynacje na temat „białej księżniczki”, jego rojenia o wielkim świecie w Warszawie (którą Józio próbuje nawet podbić zadając szyku angielszczyzną po restauracjach i kawiarniach warszawskich „przeodziany do tego w korty angielskie”) i za granicą, w Europie czy też na drugiej półkuli, w Ameryce. Te idealne marzenia nie przeszkadzają Józiovi we wcale nie platonicznych romansach z żoną maszynisty, Zofią Soczkową i prowadzącą cygańskie życie prostytutką, gruzliczką Franią. W konkluzji swych rozważań Krzyżanowski pisze:

„W rezultacie przedmiotem romansu jest wprawdzie typowe «podwójne życie» oparte na zupełnie wyraźnym podkładzie patologicznym, podkład ten jednak nie zaznacza się w powieści na tyle plastycznie, by można było dokładnie zorientować się w źródłach «czarodziejskiej bajki», którą żyje przyszły defraudant”.

Krzyżanowski zwraca jeszcze uwagę na „sankiulotyzm kulturalny Józia”, ubożuchną pogardę dla zepsucia obyczajów w Paryżu. Józio wyraża swe sądy w gromkich tyradach, mając na uwadze przede wszystkim swoje własne doświadczenia i obserwacje w spelunkach, tinglach i kawiarniach nad Sekwaną. Po raz drugi badacz wyraża zastrzeżenia na temat niejasności postępowania Marzyciela, chociaż wiele składa na karb okropnego rozczarowania, w którym się Józio pogryził. Nie odnajdując prawdziwych zalet Marzyciela w świecie ludzkim, Krzyżanowski wskazuje na świetnie przez Reymonta odtworzoną atmosferę niesamowitości w noweli, która wyraża się w okropnej zamieci śnieżnej, następnie w obrazach tłumu ludzkiego, w którym pisarz dostrzega znakomite rekwizyty scenerii, oraz odrealnione szczegóły strojów i nawet odrealnione głosy i gesty ludzkie. W końcu niesamowitość tę można by jeszcze odszukać w tyradach Józia, najeżonych groźnymi przekleństwami. Zatem istotną wartość *Marzyciela* upatruje Krzyżanowski w domieszce „fantastyki emanującej z rzeczy i spraw codziennych”.

Inną bardzo ciekawą ocenę *Marzyciela* przynosi amerykańska monografia Reymonta pióra Jerzego R. Krzyżanowskiego¹⁴. Biorąc za punkt wyjścia wskazówkę Juliana Krzyżanowskiego co do pokrewieństwa *Marzyciela* z powieścią rosyjską, Krzyżanowski-junior zwraca uwagę na powieść Aleksandra Kuprina pt. *Pojedynek*, która ukazała się w oryginale w 1905 r., a w przekładzie na język polski zaledwie rok później. Bohater *Pojedyunku*, Romaszow „chodził na stację, aby udawać sam przed sobą modnego oficera, aby popatrzeć na eleganckich pasażerów ekspresowego pociągu i karmić tymi krótkimi momentami swe marzenia, które zastąpić mu miały ponurą egzystencję”. *Pojedynek* Kuprina stał się sensacją literacką i — zdaniem autora nowej monografii — musiał być znany Reymontowi. Chodzi o interesujący paralelizm między bohaterami obu utworów, choć oczywiście Jerzy R. Krzyżanowski podkreśla, że *Marzyciel* „osnuty jest zasadniczo na własnych przeżyciach autora”. Jednakże w dalszych wywodach zauważa, że „Reymontowska wersja prowincjonalnego marzyciela bliska jest rosyjskiej tradycji literackiej, być może nawet bliższa niż polskiej. Dominujący ton opowieści obcy jest tradycji polskiej i zdefiniowany może być najlepiej rosyjskim terminem *poszłost'*”.

Powołując się na studium amerykańskiego badacza, Thomasa Winnera¹⁵ J. R. Krzyżanowski przypomina, co ów nieprzetłumaczalny termin *poszłost'* ma znaczyć: wyraża on powierzchowne wartości, próżność, banalność, zły smak i wulgarność. Winner, zajmujący się twórczością Czechowa, wykazuje liczne konflikty bohaterów, obdarzonych czułą duszą, którzy źle się czują w atmosferze *poszłosti*. Wprawdzie J. R. Krzyżanowski nie traktuje bohatera *Marzyciela*, Józia Pełki, jako Czechowską

czułą duszę, ale stwierdza, iż on także formalnie dusi się w atmosferze prowincji. Jedyłą ucieczką są dla niego marzenia, które snuje na jawie, nie obawiając się kpin przyjaciół ani znajomych. Obsesja Józia, polegająca na tym, iż w istocie mógłby on być i powinien zupełnie kimś innym niż kasjerem na prowincjonalnej stacji drogi żelaznej, doprowadza go do frustracji w zetknięciu z twardą rzeczywistością. J. R. Krzyżanowski odwołuje się do powieściowych kreacji Dostojewskiego sądząc, iż Reymontowski *Marzyciel*, tak wiele mający wspólnego z psychopatologią, może służyć jako przykład zainteresowania tym samym tematem u dwóch bardzo różniących się od siebie pisarzy, polskiego i rosyjskiego.

„Szaleńcza radość Józia — pisze J. R. Krzyżanowski — osiągnięta wskutek przestępstwa, zarówno jak i podwójna osobowość bohatera, przypominają patologiczne postaci Dostojewskiego”.

Dmitrij Cziżewski¹⁶ zajmuje się m.in. postacią Goladkina w *Sobowtórze*, który niczego dotychczas nie osiągnął i nie ma własnej sfery życia. Kryje się w kątach własnego mieszkania przed wyimaginowanymi prześladowaniami swych nieprzyjaciół. J. R. Krzyżanowski, uwydatniając wspólne zainteresowania Dostojewskiego i Reymonta, nie zapomina przecież o głębokich różnicach ich kreacji powieściowych: w utworach Dostojewskiego „sobowtór jest wcieleniem skrzywionej psychiki doprowadzonym do krańcowości, podczas gdy Reymont nie idzie tak daleko, ukazując po prostu nieszczęśliwego człowieka w poszukiwaniu innego ja”. Jednakże, zdaniem J. R. Krzyżanowskiego, „spaczony umysł Józia przestaje rozróżniać marzenie od rzeczywistości” i w tym zbliża się Reymontowski bohater do pokrewnych mu w dziełach Dostojewskiego. Badacz odwołuje się do reakcji Józia w Paryżu, gdy rozczarowany obcością wytęsknionego miasta i nawet „zastraszonego eleganckim tłumem, gwarem i potwornym tempem życia w wielkim mieście” odnajduje siebie dopiero wtedy, gdy zaczyna fantazjować na temat obecnych w kawiarni, otaczających go ludzi. Przypomina sobie dawno czytane powieści Févala i próbuje dopasowywać cechy występujących w nich bohaterów do rzeczywistości. Dopiero w czasie tego zabiegu Józio poczuł się całkowicie szczęśliwy: „Znalazł się we własnym żywiole ponieważ mógł urzeczywistnić swe marzenia, mieć tę rzeczywistość, do której zawsze tęsknił”.

Ale i ten zabieg nie starcza na długo. Józio zaczyna tęsknić do pogardzanego życia na stacji, zaczyna marzyć o spokoju i zaciszności prowincji, niepomny na towarzyszącą mu rutynę i nawet nudę. Rozczarowanie i coraz to wzrastający lęk pod wpływem długo tłumionego sumienia doprowadzają Józia do tragicznego końca pod kołami pociągu.

Jerzy R. Krzyżanowski zamyka swe rozważania poświęcone *Marzycielowi* Reymonta uwagą, która zasługuje na zacytowanie jej w całej rozciągłości:

„Dla Reymonta *Marzyciel* był ambitną i znaczącą próbą napisania powieści psychologicznej o problemach osobowości człowieka, który nie potrafi rozróżnić rzeczywistości od wyobrażenia, człowieka opętanego ideą wyjścia poza granicę swej nędznej egzystencji. Staranne porównanie *Marzyciela* z powieściami dwudziestego wieku, stworzonymi pod wpływem odkryć naukowych i rozwoju psychologii, sugeruje, że Reymont zupełnie właściwie przewidział nowe kierunki powieści psychologicznej naszego stulecia starając się pod powierzchnią rzekomo sensacyjnej powieści kryminalnej ukazać analizę psychologiczną człowieka opętanego obsesją. Reymont wyruszył na badanie nieznanych terytoriów w psychice ludzkiej. Zwracając swe zainteresowanie ku psychologii i patologii wskazał on nowe drogi wielu współczesnym pisarzom”.

Przyznać trzeba, iż niewiele mamy jeszcze takich ocen, które by Reymonta ukazywały na szlakach nowoczesnej powieści psychologicznej.

*
* * *

Przedstawione wyżej dwie interpretacje *Marzyciela* mają jedną cechę wspólną: postać bohatera głównego tak dalece jest w nich wyeksponowana, iż w zasadzie, zwłaszcza w interpretacji Jerzego R. Krzyżanowskiego, przestają się w ogóle liczyć w utworze inne postacie, które dla wymowy artystycznej oraz ideologicznej utworu nie są jednak ani trochę obojętne. Wydaje się więc, iż trzeba je na nowo przypomnieć, by z *Marzyciela* wydobyć jego dodatkowe wartości, tym razem wiążące go z nurtem powieści realistycznej XIX i XX w., a nadto takie, które rzuca światło na wspomnianą na początku tego artykułu kwestię światopoglądu Reymonta.

Rzecz pierwsza — środowisko. Józef Pełka jest człowiekiem związanym z określoną grupą społeczną, mianowicie z drobnymi urzędnikami kolei warszawsko-wiedeńskiej. Z rozmowy z lichwiarzem wiemy, iż pensja Pełki wynosi 650 rubli rocznie, a z dodatkami sięga tysiąca rubli. Z tego mógł Józio z łatwością wyżyć i stać go było nawet na bezwrotne pożyczki dla starego Raciborskiego. Nieraz z mniejszej pensji utrzymywały się całe rodziny. Przeszłość Pełki prawie że była typowa dla urzędników kolei. Pochodził z rodziny szlacheckiej. Józio skłonny do refleksji i do utyskiwań napisał o sobie w dzienniku:

„Mój Boże, dziadek był senatorem, ojciec jeszcze panem na stu chłopach, a ja już tylko kolejowym oficjalistą! Zjeżdżamy galopem. Ciekaw jestem, czym by był mój syn? Chyba gałganiarzem! A na wnuka już by zupełnie nie było miejsca na świecie! Może to i lepiej, że takie »resztki szlacheckie«, jak mawiał Buczek, diabli wymiatają do czysta! Chamstwo, z nimi czy bez nas, i tak zaleje cały świat!” (s. 191) ¹⁷.

Wspomniany Buczek, o przezwisku Mikado, mniej wyraźnie został zaprezentowany, choć z rozmowy Józia z dróżnikiem (s. 162) wynika, że on również jest szlachcicem. Do jego prezentacji jeszcze wrócę. Natomiast Raciborski, wyraźnie przez Józia określany jako „Pański dziad! Szlachecka resztko!” (s. 135) żywi jeszcze nadzieję odzyskania spadku, który rodzona siostra jego stryja przeznaczyła na fundację imienia Raciborskich. Reymont umyślnie podkreśla dalekie pokrewieństwo starego szlachica z „rodzoną siostrą stryja” Raciborskiego, by uwydatnić bezpodstawność jego roszczeń do pieniędzy. Motywy pretensji wyrażanych przez zdeklasowanego szlachcica są płaskie i źle świadczą o godności osobistej Raciborskiego. Byłyby usprawiedliwione w ustach sługi, ale nie pana:

„Niby to ja, panie dobrodziejski, nie rozumiem, co to jest publiczne dobro! Sam nieraz dawałem *pro publico bono*, sam popierałem sztukę i literaturę! A też przez piętnaście lat byłem członkiem Zachęty, wygrałem nawet parę obrazów, prenumerowałem pisma, płaciłem różne składki, ale co za dużo — to i niezdrowo! [...] Czegóż by człowiek nie poświęcił dla dobra kraju [...], ale całe sto tysięcy zapisać na jakieś wydawnictwa, które się psu nawet na budę nie zdadzą, tego już za wiele” (s. 94 - 95).

W dalszym ciągu Raciborski wylewa żółć, iż ciotka nie zatroszczyła się o jego dobro osobiste, zabiegając natomiast o jakieś bliżej nie określone honory dla rodziny. Jego niezadowolenie powiększa nadto świadomość, iż „babsztyl” nie miał przecież do naśladowania żadnych takich zapisów w rodzinach książęcych lub hrabiowskich.

Odpowiedź Józia, wysoce ironiczna, wydaje się przedstawiać stanowisko samego Reymonta wobec niektórych odłamów polskiej arystokracji:

„Widzi pan, oni na innych polach służą krajowi, jak mogą, najlepiej! A cóż by się stało bez ich opieki z warszawskim baletem? W co by się obróciła hodowla koni wyścigowych? Któż by nas reprezentował po szerokim świecie? A to wszystko razem niemało kosztuje! Musi być podział pracy, trudno, ale analfabeci nie mogą się zajmować akademiami nauk, to zaledwie godne szlacheckiego gminu!” (s. 95).

Jedyna to wypowiedź w *Marzycielu*, do tego potraktowana mimochodem, ale za to jaka gorzka i kąśliwa. Analfabetyzm w sensie ślepoty (kulturalnej to bardzo ciężki zarzut wobec elity społeczeństwa polskiego. Nie trafia on w próżnię. Czytelnik rozumie, iż niektóre, a dość znaczne obszary egzystencji zrujnowanego społeczeństwa obciążają wyłącznie szlachtę. Ona poniosła hekatombę krwi w czasie powstania styczniowego, ona też całkowicie została wyobcowana w społeczeństwie, pozostając bez żadnego finansowego czy też w ogóle materialnego oparcia. Czytelnik solidaryzuje się z poglądami autora, wyrażanymi zresztą bardzo dyskretnie, na temat sponiewierania polskiej szlachty. Jednakże Reymont

zmierza jeszcze i do tego, by zdeklasowanej szlachcie pokazać, iż ona sama nie może i nie powinna po utracie swej pozycji stanowej dopuszczać do pogrążenia się we frustracji. Powinna natomiast walczyć o nowe prawa dla siebie w trudnej sytuacji.

Sytuacja rzeczywiście jest niezwykle trudna. Otrzymując pensję do tysiąca rubli rocznie na kolei, obrotniejszy szlachcic musi się pogodzić z życiem na poły chłopskim. Jeśli zdobędzie jakiś splechec ziem i trochę inwentarza, sam musi o swój dobytek zabiegać. Tak to się dzieje na przykład z Mikadem-Buczkiem, który ukazany został przez Reymonta w niezwykle korzystnym świetle. Jest to postać bardzo silna i stanowi przeciwagę w ogólnej frustracji opanowującej męskich przedstawicieli społeczności mieszkającej na stacji w Łodzi. Stacja w *Marzycielu* jest bez nazwy, ale wiele wskazuje na domysł, że może to być Manchester polski. Przede wszystkim wysokość sumy, którą Pełka defrauduje, dzienny napływ trzech tysięcy rubli; dalej wzmianka o frachtach i przeładunkach towarów; tłumy żydostwa, zalegające budynek stacyjny przed każdym odejściem pociągu; miasto widoczne z dala, z kominami fabryk, sterczącymi w niebo jak „groźnie zaciśnięte pięści” — to wszystko jest dość wymowne w określeniu miejsca akcji. Nieobojętna jest też bliskość Warszawy, do której wyjeżdża Pełka i o której w noweli się wspomina, jak np. w cytowanej wyżej krytyce arystokracji.

Godności i uczciwości szlacheckiej stale zagrażają — niestety codzienne — przykrości i pokusy. Józio poszukujący pięciuset rubli naraża się na niebłahe upokorzenie u lichwiarza, który mu proponuje profit za obracanie pieniędzmi napływającymi do kasy.

Józiowi nie przychodzi na myśl, iż pieniądze mógłby łatwo uzyskać sprzedając coś ze swych cennych ruchomości, które mu zostały w spadku po świetnej przeszłości jego przodków. Ta myśl, wyrażona przez nawykłego do różnych machinacji szlachciurę, Raciborskiego, przepełnia Józia wstrętem. Raciborski z cynizmem spogląda na portrety rodziny Pełków, malowane niezłym pędzlem. On wie, że Józio dostałby za nie „ładny grosz”, ponieważ wielu posiadaczy milionów gwałtownie poszukuje dyplomów szlacheckich, portretów i wszelkich innych rekwizytów, które by dodały blasku świeżo zdobytemu bogactwu. Raciborski, spiorunowany przez Józia, że własne groby równie lekko by sprzedawał, odpowiada chłodno, iż woli to, niż kraść.

Ofiarą kradzieży stał się poprzednik Józia, kasjer Kolankowski, który uległ namowie lichwiarza. Lichwiarz, jedna z najznakomitszych postaci Reymonta — przygięty, chlapiący herbatę ze spodka jak kot i urozmaicający sobie tę czynność pogwizdywaniem — tłumaczy Kolankowskiego:

„To nie kryminał, to było prawdziwe nieszczęście. Pan myśli, co jego wsadzili za te pieniądze? Niech Bóg broni. Kasa była w porządku, nie brakowało ani kopiejki! On był taki ambitny, że nie chciał się z nikim dzielić... to zrobili na niego denuncjację i taki gwałt, aż go trochę schowali, ale wyszedł czysty, jak szkło, teraz służy w kaznaczejstwie” (s. 202).

Na podstawie licznych obserwacji, wypowiedzi Józia i jego zachowań można stwierdzić, że jest inteligentnym, uczciwym młodym człowiekiem. Oburzają go nadużycia, o których słyszy w okolicy, a drażnią próby drobnych oszustw, z jakimi stale ma do czynienia w kasie. Te, co wypływają z naiwności (gdy baba wiejska prosi go, by jej opuścił „jakiego rubelka” z ceny biletu) są rzadkie. Natomiast bardzo często ludzie świadomie popełniają oszustwa. Józio się żali:

„Na pospiesznym jakaś kapeluszuwka dama chciała mi wpakować fałszywego rubla, a że się nie dałem, to mi za to serdecznie nawymyślała! Po kilka razy na dzień mam takie przyjemności. Pasażerowie — to jedna, wielka banda oszustów! Naturalnie, że prym trzymają Żydzi; każdy z nich, bez żadnych wyjątków, zawsze gotów podsunąć fałszywą monetę, lub nie dodać choćby paru groszy. Bardzo często mam wrażenie, że ciśnie się do okienka cała zgraja hien i szakalów” (s. 181 - 182).

Jednakże Józio, przy dość dużej wrażliwości, jest człowiekiem bez żadnych perspektyw, objającym się na łódzkiej stacji, z dala od miasta; wprawdzie żyje on wśród „wyborowego chłopca”, ale jego życie spotyka się z dezaprobatą Reymonta. Chodzi nie tylko o Józiove marzenia. Zaraz na początku noweli Józio zbyt łatwo przyjmuje wyrazy współczucia od „lepszego” pasażera, którego oczarował swoją fracuszczyzną i znajomością tras kolejowych we Włoszech. „Nie zawsze sprzedawałem bilety!” Kasjer łódzki z nienawiścią otwiera okienko dla swoich pasażerów, ale każde pulchne i białe rączki natychmiast zmieniają jego usposobienie. Od razu wściekłość przechodzi w najpiękniejszy uśmiech wzbogacony jeszcze francuskimi komplementami. Na co dzień, zwykłych pasażerów Józio traktuje z góry i wzgardliwie. Mimo cytowanych utyskiwań, nie wszyscy oni są oszustami, a nawet w swej większości — nie są. Marzenia Józia to również marzenia małej i podławej duszyczki. Przypadkowa rozmowa z uwiellbiana nieznajomą z pociągu wprowadza go w stan euforii: „Poznała mnie księżniczka! Poznała!” W innej za to sytuacji, gdy piękna nieznajoma nie zwraca na niego uwagi, Józio wpada w rozpacz i z okrzykami „Nie poznała mnie!”, zalewa się alkoholem. A więc Józio „w łasce, w łasce, w łasce”, gdy nagle okazało się, iż wypadł z łaski, której do tego nigdy naprawdę nie miał.

Józio pragnie dla siebie uznania, lecz wcale o nie nie dba. Dominującym uczuciem, jakie żywi, jest pogarda. Nie opuszcza go ona także w drugim życiu. Rozdaje tak sute napiwki, że w cudzoziemskich restau-

racjach tytułują go hrabią. Ale rozdaje ze wzgardą, która prędko doprowadza go do znudzenia.

Wkrótce po próbie obrabowania Mikada-Buczka Józio odczuwa wyrzuty sumienia: „Muszę zacząć inaczej żyć! [...] Jak wszyscy porządni ludzie, normalnie!” (s. 177). Zaraz potem Józio uświadamia sobie, jakie skromne życie prowadzi Buczek. Ma też pewność, że po wyjeździe za granicę czeka Buczka ciężka przeprawa, niezależnie od talentu, który jest całą jego nadzieją. Józiovi nie brak dobrych odruchów, choć najczęściej są one wyrazem litości, na przykład w stosunku do gruźliczej Frani albo do zrujnowanego Raciborskiego. Mocnego, zdrowego i niezależnego życia nie potrafi Józio dla siebie znaleźć. Natomiast znalazł je dla siebie parokrotnie wspomniany Buczek. Józio nie szczędi mu swojej pogardy: „Cham! Analfabeta! Żebrzący geniusz!” (s. 103). Ale Buczek jest dla niego jedynym autorytetem, który podświadomie uznaje. W gromadzie szlachty tułającej się po nędznych i mniej nędznych posiadach i urzędach na kolei, jedynie Buczek wyróżnia się jako autentyczna indywidualność. Przejawia się to nawet w słowach dróżnika, który dowozi Józia do Buczka, na ostatnie, pożegnalne przyjęcie przed wyjazdem na studia malarskie do Paryża:

„Tego to już nie poradzę wyrozumieć, żeby taki pan, taki nizinier, a szedł się uczyć do malarzów. Przecie, za przeproszeniem pańskim, to wstyd dla takiego urzędnika! Jakże, taki nauczny, taki szlachcic, a będzie to skakał po drabinach, kiej wiewiórka i pędzlem zamiatał ściany! Na służbie też mu źle nie było: i krowy miał, i konie, i spory kawał ziemi, i uważanie, bo sam nieraz widziałem, jak naczelnik prowadzał się z nim pod pachę, panowie ze stacji żyli z nim w przyjaźnielstwie, ksiądz dziekan przyjeżdżał na karty, a teraz będzie se takim łachmytkiem, takim profesjantem! Chyba mu się cosik w głowie popsulo” (s. 162).

Buczek jest postacią drugoplanową, ale na tyle silną i jednolitą, że niepodobna nie spostrzec jej kontrastu w odniesieniu do pierwszoplanowej, rozmazanej i słabej postaci Józia. Reymont w *Marzycielu* również w uplasowaniu Józia i Buczka dowiódł swego znawstwa w tworzeniu kreacji ludzkich charakterów. Wiadomo bowiem, że najtrudniej jest tworzyć postaci pozytywne. Reymont poprzez oddalenie czytelnika od Buczka unika szczegółowego wglądu w jego psychikę (może nawet w ten sposób chce zaakcentować, że idealnych ludzi nie ma), ale przecież bardzo zręcznie wydobywa na jaw te cechy postępowania malarza, które z miejsca zyskują mu sympatię i uznanie. Buczek ma temperament, co wyszło na jaw w kapitalnej jego rozmowie z mecenesem, gdy nie dał się zbić z tropu przy ocenie swego talentu. Następnie Buczek unika pozorów. Jak dowodzi cytowany wyżej fragment wypowiedzi dróżnika, Buczek ciężko pracuje, zna się na ludziach i zna życie. Za to go cenią na jego stanowisku dozorczy plantowego. Jego po-

stawa po przyjeździe do Paryża nie zmienia się ani trochę. Na trzeci dzień po podróży pojawił się w pracowni w ubraniu robociarskim, w sabotach, a po jakimś czasie zaczęto uznawać i tam, w nowym środowisku, jego niezależność. Wiadomo było, że „sprzedał garniturki i zapuścił grzywę” i że ofiarowanego szczęśliwym trafem stypendium nie zmarnuje.

Należałoby może jeszcze wyjaśnić, skąd się wzięła bluza robociarska Mikada-Buczka. Nie jest ona bowiem symbolem cygańskiego życia artystów. Pokazując się w niej i w sabotach Buczek początkowo naraził się na kpiny braci artystycznej. Z opowiadań paryskiej cyganerii wynika jednak, że i z tym środowiskiem Buczek sobie poradził, w czym mu pomogły wspomniane już zalety jego charakteru. Jednakże bluza i saboty, to że Buczek solidaryzuje się z ludźmi pracy, ma jeszcze dodatkowe wyjaśnienie w *Marzycielu*. Otóż na pożegnalnym przyjęciu u Buczka zebrani śpiewają: „Niech zginie stary podły świat. Dalej więc, dalej. Wzniesmy śpiew... Nasz sztandar buja...” Pieśń przerywa obawa podsłuchania na stacji, ale alkohol sownie rozlewany przez gospodarza dodaje odwagi. Nie wszyscy zebrani śpiewają. Milczy Kaczyński, o którym wiadano, że „jeszcze ciągle pod dozorem”. Ktoś go nawet zapytał: „Jak to, nie lubi pan tej pieśni?” Na co odpowiedział: „Jestem z sześćdziesiątego trzeciego, a nie żaden międzynarodowy gnojek.” (s. 165).

Ta sprawa w *Marzycielu* jasna nie jest, tak jak niejasne jest pojawienie się tajemniczego mecenasa. Wszelako można sugerować, iż Reymont w noweli o szlachcie, i to w większości sfrustrowanej szlachcie, próbował myśl polską związać z ideologią, która problemy narodowościowe mogła podporządkować sprawom i obowiązkom międzynarodowym.

Przypisy

¹ B. Kocówna, *Wstęp do estetyki Reymonta*. „Przegląd Humanistyczny” 1975, nr 4.

² M. in. J. Lorentowicz, *Nasi młodzi*. „Przegląd Tygodniowy” 1898, nr 12 - 18; A. Potocki, *Szkice i wrażenia literackie*. Lwów 1903; S. Wędkiewicz, „Chłopi” *Reymonta w Szwecji*. Kraków 1925; T. Garnysz-Kozłowska, *Dzienniki Pawła Cazin*. „Przegląd Humanistyczny” 1972, nr 1.

³ J. Detko, *Naturalizm Reymonta w: Reymont. Z dziejów recepcji twórczości*. Oprac. B. Kocówna. Warszawa 1975.

⁴ S. Kołaczkowski, *Kilka uwag o Reymencie*. „Przegląd Współczesny” 1926, przedr. w: *Portrety i zarysy literackie*. Oprac. S. Pigoń. Warszawa 1968.

⁵ K. Wyka, *Reymontowska mapa polskiej prowincji*. „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej” X: 1972, s. 79 - 110.

⁶ S. Kołaczkowski, jw.

⁷ J. Krzyżanowski, *Władysław St. Reymont. Twórca i dzieło*. Lwów 1937.

Podobne stanowisko w studium *Neoromantyzm polski 1890 - 1918*, Wrocław 1963, s. 259.

⁸ J. Krzyżanowski, *Władysław St. Reymont*, jw., s. 154 - 155.

⁹ K. Wyka, *Władysław Stanisław Reymont w: Obraz literatury... Literatura okresu Młodej Polski*. Warszawa 1973, t. 3, s. 47 - 82.

¹⁰ J. Krzyżanowski, jw., s. 35 - 43.

¹¹ K. Wyka, *Reymontowska mapa...*, jw.

¹² W. S. Reymont, *Pisma*. Z przedmową Z. Szweykowskiego. Oprac. A. Bar. Warszawa 1952, t. 1.

¹³ W. S. Reymont, *Krosnowa i świat*. Warszawa 1928.

¹⁴ J. R. Krzyżanowski, *Władysław Stanisław Reymont*. New York 1972. Rozdział 8: *The Dreamer and the Psychopaths*, s. 119 - 136.

¹⁵ T. Winner, *Chekhov and His Prose*. New York 1966.

¹⁶ D. Cziżewski, *The Theme of the Double in Dostoevsky w: Dostoevsky*. René Wellek ed., Englewood Cliffs. N. J. 1962, s. 116.

¹⁷ Cytaty według wydania: W. S. Reymont. *Dzieła wybrane*. Kraków 1957. t. 3.