

Zofia Szczygielska

"Władysław Reymont. Zarys monograficzny", Lech Burdecki, Warszawa 1953, Spółdzielnia Wydawnicza «Czytelnik», s. 197, 3 nrb. : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 46/1, 342-347

1955

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.

i Witkiewicz, i jaką rzeczywiście rolę odegrał nasz pisarz w kształtowaniu się ideologii Wędrowca. Nie wyjaśnił tego i Jan Zygmunt Jakubowski w swych studiach *Z dziejów naturalizmu w Polsce*.

Jan Nowakowski

Lech Budrecki, WŁADYSŁAW REYMONT. Zarys monograficzny. (Warszawa) 1953. Spółdzielnia Wydawnicza Czytelnik, s. 197, 3 nlb.

Gdy na Zjeździe Polonistycznym w r. 1950 Kazimierz Wyka podsumowywał plon badań nad literaturą przełomu XIX i pierwszej poł. XX w., obok Żeromskiego, Wyspiańskiego i Kasprowicza wymieniał Reymonta jako pisarza, którym historiografia burżuazyjna gorliwie się zajęła. Znaczyło to po prostu, że przed każdym, kto zechce podjąć zadanie marksistowskiej oceny twórczości autora *Chłopów*, stoi trud zwielokrotniony koniecznością rozprawienia się z legendą, jaką wokół tej twórczości zbudowano.

Jako jeden z najgorliwszych propagatorów tej legendy występował Adam Grzymała-Siedlecki, w swym entuzjastycznym wstępie do dzieł Reymonta¹ — zresztą nie tylko tu — mianujący pisarza epikiem „swoistego kodeksu zagrody trwającego niezmiennie od Piasta i Rzepichy“², gloryfikatorem krzepy i jurności kułackiej jako fundamentu bytu narodowego. Ten endecki mit chłopomanstwa, podchwycony przez innych krytyków, stał się źródłem wielu publikacji w czasopismach i kilku popularnych książek, jak Bukowskiego³, Dębickiego⁴ czy Falkowskiego⁵. Ocena dorobku Reymonta podjęta przez Krzyżanowskiego⁶ — co prawda z zupełnie odmiennych pozycji — też nie może stanowić trwałego oparcia dla współczesnego historyka literatury. Jakkolwiek bowiem przemiany formalne zostały tu odnotowane słusznie i wnikliwie, to rozwój Reymonta, zamknięty w formule od „reportażu do legendy“, nie znalazł żadnych wyjaśnień poza właściwościami twórczej osobowości pisarza.

W powojennym dziesięcioleciu pierwszym badaczem, który przystąpił do rewizji sądów o Reymoncie, był Leonard Sobierajski, autor cyklu artykułów drukowanych we *Wsi*⁷.

O pełną ocenę twórczości pisarza pokusił się jednak dopiero Lech Budrecki w książce wydanej pod koniec roku 1953. Należy ona na pewno do tych książek, na które się czekało, i ze względu na swój raczej popularny charakter

¹ A. Grzymała-Siedlecki: Przedmowa do wyd.: W. S. Reymont, *Pisma*. T. 1. Warszawa 1921, s. 1—82.

² *Tamże*, s. 32.

³ K. Bukowski, *Władysław St. Reymont*. Próba charakterystyki. Lwów — Warszawa — Kraków 1927.

⁴ Z. Dębicki, *Wł. St. Reymont — laureat Nobla*. Warszawa 1925.

⁵ Z. Falkowski, *Władysław Reymont*. Człowiek i twórczość. Poznań 1929.

⁶ J. Krzyżanowski, *Władysław Reymont*. Twórca i dzieło. Lwów 1937.

⁷ Są to artykuły: *O dzisiejszą recepcję „Chłopów“ Reymonta* (*Więś*, VI, 1949, nr 44), *Reymont w kręgu wychowawców* (*tamże*, nr 45), *Lipce Reymontowskie* (*tamże*, nr 46), *A jednak bronie „Chłopów“ Reymonta* (*tamże*, nr 47), *Reymont na progu pisarstwa* (*tamże*, VII, 1950, nr 50), *Komu Reymont zwierzył* (*tamże*, VIII, 1951, nr 4), *Pisarz i środowisko* (*tamże*, nr 8).

może liczyć na szeroki krąg odbiorców. Tym większa jest odpowiedzialność autora.

Budrecki opatrzył swoją książkę podtytułem „zarys monograficzny“, przestrzegając sobie tym samym prawo do omawiania tylko problemów wybranych. Wśród nich jako zagadnienie centralne — niewątpliwie słusznie — postawił ukazanie i prześledzenie drogi rozwoju realizmu Reymonta. Na tej drodze Budrecki pierwszy etap osiągnął: zdemaskował mit o „pisarzu chłopskim“, którego „talent ratuje honor społeczeństwa końca XIX w.“ pokazując, że „pod warstwą zrozumiałego zniechęcenia w żylach narodu tętniło jurne życie“⁸, wykazując fałsz w przyhołubianiu pisarza do obozu endecji.

Nie znaczy to jednak, aby go tam nigdy nie było. I tu rysuje się problem istotny, problem źródeł ideologicznych twórczości Reymonta. Sposób rozwiązania tego zagadnienia przez Budreckiego budzi jednak szereg wątpliwości. Najważniejsza z nich to niepokojące pytanie, czy krytyk zdołał ukazać realizm Reymonta, rozpatrując jego twórczość stale i wyłącznie na tle uwstecniającej się ideologii polskiej burżuazji na przełomie XIX i XX w. — z tym, że rozwój ideowy pisarza pokrywa się bez reszty z ideologią klasy, ukazany zresztą bardzo schematycznie i ogólnikowo, przede wszystkim wobec zupełnego pominięcia biografii. „Coraz pełniejsze zaspakajanie żądań stawianych artystom przez tę klasę, z którą się pisarz związał“ (s. 145) jest zresztą z góry fatalistycznie, według Budreckiego, przesądzone. „Pytanie, dlaczego Reymont trafił na koniec do Ligi Narodowej, od razu może zyskać odpowiedź: Artysta [...] stając w obliczu rewolucyjnych dążeń klasy robotniczej, musiał [?] wybrać bardzo skrajne ugrupowanie obrońców »świętej własności«“ (s. 141). W ten sposób dwoistość twórczości Reymonta, jej wewnętrzne sprzeczności, zwycięstwa i klęski realizmu w walce z tendencjami antyrealistycznymi zostały ukazane wyłącznie jako następstwo momentów silniejszej i słabszej presji wywieranej na pisarza przez burżuazję, po r. 1905 już tak dotkliwej, że wszelkie „opory wewnętrzne“ (?; s. 145) Reymonta milkną. I tak całą problematykę monografii wyczerpuje właściwie zagadnienie: Reymont i polityczna droga burżuazji polskiej.

Nie ukazał natomiast Budrecki Reymonta na tle epoki literackiej, nie scharakteryzował tego etapu w rozwoju realizmu krytycznego, który rozpoczęli Konopnicka i Żeromski, Orkan i Reymont, nie zarysował ostrej walki z narastającymi tendencjami antyrealistycznymi, walki, która wyznaczała ewolucję realizmu krytycznego na przełomie XIX i XX wieku. Prób ustalenia tradycji, z jakich wyrasta twórczość Reymonta, Budrecki również nie podjął; jej stosunek do wielkich realistów krytycznych — Prusa, Orzeszkowej — nie został w ogóle ustalony. Natomiast miejsce autora *Chłopów* wśród współczesnych mu pisarzy wyznaczał Budrecki według nader niewystarczającego kryterium, którym jest schemat tematyczny utworów.

Zasygnalizowane tu nieporozumienia metodologiczne tkwią swymi korzeniami w przeoczeniu kardynalnego problemu: Budrecki zdaje się zapominać, że bodźcem twórczym pisarstwa każdego prawdziwego artysty jest przede wszystkim jego wiedza o społecznym życiu ludzi, a nie program polityczny. A wiedza Reymonta była rozległa i bogata. Droga syna organisty z rodzinnego

⁸ A. Grzymała-Siedlecki, op. cit., s. 67.

domu poprzez terminowanie w krawieckim zakładzie mistrza Jakimowicza, włóczęgę bezdomnego aktorzyzny prowincjonalnego, nowicjat ojców paulinów, nędze krosnowskiej i innych posad na kolei, gorzkie doświadczenia w redakcjach warszawskich — zamknęła w sobie szeroką i ostrą obserwację bogactwa wydarzeń, różnorodność spotykanych ludzi, ludzi różnych warstw społecznych i klas, rozmaitych usposobień i zamiłowań. Tworząc *Komediantkę* i *Fermenty*, *Ziemię obiecaną* i *Chłopów*, dając w młodzieńczych nowelach przejmujące obrazki z życia wsi, czerpał Reymont z tych bogatych materiałów. Siła przeżytych doświadczeń była tu często mocniejsza niż aktualne poglądy polityczne pisarza, które — wprowadzając sprzeczności do kreślonego obrazu rzeczywistości — nie zawsze jednak rugowały jego realizm. I tak w *Ziemi obiecanej* wymierzał Reymont atak w indyferentyzm moralny właścicieli fabryk łódzkich, w ich metody bogacenia się szybko i sprawnie, bez skrpułów, winiąc zresztą przede wszystkim Maksów Baumów i Moryców Weltów — jednak obraz życia rosnącego miasta kapitalistycznego przerasta pozytywny program postępowania, który mógłby autor przedstawić łódzkim grynderom. Obraz ten przynosi — co prawda, niepełne i niekonsekwentne — oskarżenie ustroju krzywdy społecznej i wyzysku.

Przystępując do analizy twórczości Reymonta — od nowel młodzieńczych poprzez takie osiągnięcia realizmu krytycznego, jak *Ziemia obiecana* i *Chłopi*, do paszkwilanckiej „baśni“ o rewolucji proletariackiej opowiedzianej w *Buncie* — formułuje Budrecki szereg słusznych sądów ogólnych. Wyznacza przede wszystkim prawidłowo zasadniczą cezurę w dorobku Reymonta, którą stanowi rewolucja 1905 r., dzieląc omawianą twórczość na okres kształtowania się realizmu i okres rezygnacji pisarza ze swych najcenniejszych osiągnięć, okres odchodzenia od realizmu. W ten sposób — znajdując wyjaśnienie dla wewnętrznego rozdzielenia *Chłopów* — może badacz traktować dzieło jako szczytowy moment rozwoju Reymontowskiego realizmu, nie upatrując przecie wartości dzieła tam, gdzie ją widział Grzymała-Siedlecki. Pytanie tylko czy rzeczywiście w tej bogatej powieści o życiu mieszkańców Lipiec chodzi jedynie o „zgodne z obiektywnym stanem rzeczy rozpoznanie kułackiego wyzysku, rozpaczliwej nędzy wiejskiego proletariatu, pauperyzacji i proletaryzacji biedniaka“ (s. 123). Czy realizmu nie należy upatrywać również w szerokiej panoramie życia wsi, w różnorodności ludzkich typów, bogactwie obyczajów i krajobrazów?

Postępowanie badawcze Budreckiego zmierza jednak prawie wyłącznie do odnotowania odpowiedzi na pytanie, czy autor dostrzega konflikty polityczne epoki. Odpowiedź nie docenia skomplikowania, jakie niesie ukazanie tych konfliktów w artystycznym obrazie ludzkiego życia. Stąd wyrasta szereg szczegółowych interpretacji, które budzić muszą zasadnicze wątpliwości. Jedną z nich dotyczy hierarchii, jaką Budrecki wyznacza poszczególnym utworom w procesie kształtowania się realizmu Reymonta. Chodzi mianowicie o to, że nowela *Pracy!* ceniona jest wyżej niż *Tomek Baran*, że *Z pamiętnika* wydaje się Budreckiemu kontynuacją *Ziemi obiecanej*, że wreszcie w zakończeniu *Ziemi obiecanej* widzi on rzetelne osiągnięcia realizmu krytycznego, a w młodzieńczej noweli *Suka* — obciążenia naturalistyczne, ponieważ autor nie ukazał w niej walki proletariatu wiejskiego.

Te wszystkie wątpliwości dotyczą przede wszystkim problemu naturalizmu. Termin „naturalizm“ rezerwuje Budrecki tylko dla takich utworów, w których autor obciążałby bohaterów prawem dziedziczenia albo zwyrodnieniem psychicznym, w których stosowałby „metody zoologii do rozwiązywania zagadnień społecznych“ (s. 10). Gdy zaś Reymont ukaże ekonomiczne uwarunkowanie postępowania ludzkiego, Budrecki skłonny jest dojrzeć w tym zaraz realistyczną, typową konstrukcję losu bohatera. Ograniczając analizę bohaterów powieściowych głównie do szukania tych uwarunkowań, czyni ją zbyt ubogą i schematyczną. I dlatego wyżej szacuje *Śmierć* niż *Tomka Barana*, ponieważ pierwsza nowela rzeczywiście pokazuje wyłącznie upodlenie, do jakiego doprowadzić może kapitalizm; w drugiej natomiast Budrecki przecenia epizod solidarnej pomocy gromady chłopskiej, zupełnie pomija głęboko realistyczną charakterystykę Tomka, w którym najgorsza nędza nie zabiła ludzkich uczuć. Nie dostrzega humanistycznej wiary Reymonta w człowieka, nie dostrzega też ludowego przekonania o konieczności przebudowy niesprawiedliwego świata, przekonania zawartego w prymitywnej filozofii żebraczki Jagustynki. Nie dostrzega dlatego, że to już nie był „zespół dyrektyw postępowania uformowanych przez kapitalizm“ (s. 71). Natomiast bez reszty uformowany przez kapitalizm jest, według niego, los bohatera opowiadania *Pracy!* Budrecki rozgrzesza tu zabójstwo chorego przyjaciela, zabójstwo wyrastające z „nienawiści do tych, którym nie grozi bezrobocie“ (s. 18; chodzi o zdobycie po zamordowanym posady na kolei). Co więcej, w takim przeprowadzeniu akcji widzi „akt oskarżenia przeciwko konsekwencjom społecznym monopolizacji kapitału, przeciwko skutkom zakładania karteli i mnożenia się syndykatów“ (s. 18).

Nie jest to już kwestia niezręcznej interpretacji jednej z młodzieńczych nowel, z której Budrecki chciał odczytać historię imperializmu jak z podręcznika ekonomii. Chodzi o typowy dla Budreckiego błąd: przykładając bowiem do utworów wulgarnie socjologiczne schematy, walor realizmu przyznaje w rezultacie tym utworom, w których właśnie realistyczne widzenie świata się załamuje. Socjologicznej koncepcji losu bohatera, pozwalającej Reymontowi przypadkowe wydarzenie podnieść do rangi symbolu fatalistycznej beznadziejności życia w społeczeństwie kapitalistycznym — życia, którego człowiek nie może nigdy zmienić, które toczy się wbrew jego woli i działaniu i w którym jedynym sposobem wyzwolenia się od krzywdy i ucisku może być samobójstwo — przyznał Budrecki walor realizmu. Nie dostrzegł, że takie widzenie rzeczywistości, jakkolwiek nie wyrasta z biologicznej koncepcji losu ludzkiego, jest kapitulacją realisty na rzecz nietypowego, naturalistycznego obrazu świata. W ten sposób pomyłki Reymonta stają się udziałem interpretatora.

Jeszcze jaskrawiej wystąpiło to przy ocenie *Ziemi obiecanej*. Zakończenie tej bogatej, realistycznej powieści — nie wolnej zresztą od wewnętrznych pęknięć — sprzeczne z wymową całego utworu, uznał Budrecki za wysokie osiągnięcie realizmu pisarza. Przyczynę załamania się Karola Borowieckiego, załamania nieprawdopodobnego i realistycznie nieumotywowanego, chciał znaleźć autor monografii w ustroju wyzysku, twierdząc, że kapitalizm, uniemożliwiający fabrykantom szczęście, zachęca ich do filantropijnej miłości bliźniego. I tu jednak gromadzą się w interpretacjach Budreckiego sprzeczności. Raz bowiem, jak to już było sygnalizowane, odstępstwa naturalistyczne „doce-

nia“ on jako realizm, kiedy indziej skrzywienia naturalistyczne wytyka już tam, gdzie pisarz nie dostrzega rewolucyjnej roli proletariatu. „Tworząc obraz Łodzi robotniczej [...] pisarz, ulegający naciskowi ideologicznemu burżuazji, musiał posłużyć się poetyką naturalistyczną. Ukazać w prawdziwym świetle walkę klasy robotniczej znaczyło bowiem opowiedzieć się po stronie rewolucji proletariackiej i uznać znaczenie SDKPiL, stanąć u boku Juliana Marchlewskiego i Róży Luksemburg [...]. Błąd w interpretacji położenia proletariatu stanowi więc konsekwencję tego, że autor *Ziemi obiecanej* nie był pisarzem rewolucyjnym, że krytykował burżuazyjne społeczeństwo z pozycji tej klasy, która była w nim hegemonem“ (s. 84). Przyznawanie pełni realizmu krytycznego wyłącznie tym utworom, w których autor, dostrzegając centralny konflikt epoki: proletariacko-burżuazyjny, doceniłby zarazem w klasie robotniczej pozytywnego bohatera historii, jest zasadniczym nieporozumieniem. Takiej książki Reymont nie napisał, takiej książki nie napisał na przełomie XIX i XX w. ani Orkan, ani Żeromski. I nie jest to wystarczający argument dla oskarżenia ich o naturalizm. Tkwi tu zresztą jeszcze jedno nieporozumienie: jest nim szukanie stałych, bezpośrednich związków przyczynowych realizmu krytycznego z rewolucyjną, socjalistyczną ideologią.

Analizy zawarte w monografii są zresztą często sprzeczne z odnotowanymi powyżej sądami, bowiem i *Komediantce*, i *Ziemi obiecanej*, i *Chłopom* przyznaje Budrecki rangę realizmu krytycznego. Niestety, analizy te służą przede wszystkim do wykrycia tez politycznych Reymonta. Budreckiego nie tyle interesuje utwór literacki, ile zaciekawia temat; nie umie on zinterpretować obrazu artystycznego, dostrzega najczęściej tylko jego schemat. Jeśli zaś zajmuje się już badaniem form artystycznych, w jakich pisarz przekazał swoją wiedzę o świecie — konstrukcją dzieła, stylem, właściwościami opisu, realistycznym warsztatem pisarza — to nazbyt często konkretną analizę zastępuje ogólnikową formułą. Opisy Łodzi w *Ziemi obiecanej* uważa za naturalistyczne tylko dlatego, że dobywają one na jaw brzydotę fabrycznego miasta. W *Chłopach* porównanie duszy chłopskiej do „dnia wiośnianego“, a spojrzeń do „rodnego okwiatu jabłonkowego“ — „oznacza — według Budreckiego — skłonność do traktowania mieszkańca wsi jako elementu pejzażu, jako części składowej przyrody, zdradza ukrytą za tym chwytem biologiczną koncepcję człowieka“ (s. 135). Kiedy indziej opisy przyrody, w których dostrzega wzrost metafory i częste użycie „przymiotników świadczących o autorskiej ocenie rzeczy przedstawionych“ (s. 137), interpretuje następująco: „Reymont [...] zamiast zapisu zjawisk podaje swoje wyobrażenia o nich. Takie stanowisko jest dowodem aprobaty naczelnych tez idealizmu subiektywnego, wedle którego opis faktów niezależnych od podmiotu postrzegającego zastępować należy rejestracją przeżyć“ (s. 137). Solidaryzowanie się Reymonta w *Fermentach* z dramaturgiem Głogowskim, surowo osądzającym Jankę Orłowską za zerwanie z teatrem dla mariażu z bogatym dorobkiewiczem i za wegetację w atmosferze dulszczyzny, wystarcza Budreckiemu w zupełności do posądzenia pisarza o estetyzm, który „polega na przyznaniu najwyższego znaczenia twórczości artystycznej i na nienawiści do filistra“ (s. 59).

Wikłając się wśród nieporozumień metodologicznych, nie mógł autor monografii ukazać dynamiki rozwoju prozy Reymonta. Zamykając biografię

autora *Chłopów* w socjologicznym schemacie pisarza fatalistycznie związanego z burżuazją, nie umiał trafnie ukazać realistycznych wartości pisarstwa Reymonta. Stałe natomiast przyrównywanie realistycznych osiągnięć Reymonta do jego aktualnej ideologii politycznej i, co za tym idzie, wyznaczanie „miejsc“, w których realizm występuje, a „w których przestaje on obowiązywać“ (s. 53) — okazało się zabiegiem mało przydatnym i dla interpretacji bezpłodnym. Wbrew bowiem stwierdzeniom ogólnym okres dorastania Reymonta do realizmu *Chłopów* został ukazany w monografii jako następujące po sobie momenty odstępstw od realistycznej metody tworzenia, okres zaś po r. 1905, znów wbrew sformułowaniom ogólnym, został potraktowany jednolicie jako odejście Reymonta od realizmu. Sprzeczności tego procesu — zarysowujące się wyraźnie choćby w realistycznych nowelach z r. 1918, w których pisarz potrafił zamknąć przejmujący protest przeciwko imperialistycznej wojnie — zostały przez badacza zupełnie zniwelowane.

Tak więc doceniając trud Budreckiego i ambicję jego zamiarów, z jego oceną twórczości Reymonta zgodzić się nie można. Jest zbyt uboga i często myląca. Autor *Ziemi obiecanej* i *Chłopów* czeka na marksistowską monografię.

Zofia Szczygielska