

Danuta Bieńkowska

Literatura piękna jako element stylizacji językowej w twórczości Władysława Reymonta

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 39, 317-327

1983

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.

DANUTA BIENKOWSKA

LITERATURA PIĘKNA
JAKO ELEMENT STYLIZACJI JĘZYKOWEJ
W TWÓRCZOŚCI WŁADYSŁAWA REYMONTA

Źródłem stylizacji w dziele literackim mogą być elementy językowe należące do „obcych” stylów literackich, najczęściej są nimi określone utwory, styl pisarza czy też styl epoki. Tradycyjnymi niemal metodami nawiązania i wykorzystania ich w dziele są: cytaty, aluzja literacka, parafraza, parodia, trawestacja¹. Są to jednocześnie sposoby, za pomocą których „obce” elementy językowe z literatury pięknej wprowadzał do swojej twórczości W. Reymont. Przed ich bliższą charakterystyką przyjrzeć należy się samemu źródłu stylizacji, tj. literaturze pięknej. Reymont sięgał do dwóch jej zasadniczych rodzajów: literatury religijnej, głównie *Biblii* i tekstów modlitewnych oraz „świeckiej” literatury pięknej.

Zainteresowania *Biblią* widoczne są nie tylko w twórczości literackiej Reymonta. Bardzo wyraźne ślady tych zainteresowań odnaleźć można w prywatnych listach pisarza, na co zwróciła uwagę Barbara Koc², oraz w rękopisach notatników³. Sądzić należy, iż znajomość *Biblii* i tekstów modlitewnych wyniósł Reymont z domu, tradycji rodzinnych⁴. Podobnie zainteresowanie pisarza innymi utworami

¹ Por. B. Chrzastowska, S. Wyslouch, *Wiadomości z teorii literatury w analizie literackiej*, Warszawa 1974, s. 113; M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1975, s. 136.

² W. S. Reymont, *Listy do Wandy Toczyłowskiej*. Oprac. B. Koc, Warszawa 1981, s. 13–14.

³ Rękopisy W. S. Reymonta, t. 4, z. 7. Wrażenia z pieszej wędrówki do Częstochowy. notatka o mediumizmie, zapiski z lat 1894–1895. Rps Oss. 6954/I.

⁴ W liście autobiograficznym do A. Wodzińskiego, wspominając swoje dzieciństwo Reymont pisał: „Dzień się zaczynał modlitwą. Pamiętam dzisiaj jeszcze te szare, glucho-ranki zimowe. Budził nas zawsze śpiew matki. Śpiewała w kuchni ze służbą pobożne pieśni. Ze śpiewami też zasypiałem”. Cyt. za J. Krzyżanowskim, *Władysław St. Rey-*

literackimi nie kształtowało się w szkołach, jego wykształcenie literackie nie było systematyczne. Wiemy, iż był on literackim samoukiem, stąd duża przypadkowość w doborze lektur, czytał *Lillę Wenedę*, dzieła Waltera Scotta, H. Sienkiewicza, żywoty świętych P. Skargi⁵.

Reminiscencje z tychże lektur znalazły się w twórczości Reymonta w formie cytatów, parafraz, parodii.

Cytaty

Stanowią one w dziele najbardziej wyraziste i uderzające poprzez swoje graficzne wyróżnienie, ale zarazem najbardziej powierzchowne nawiązanie do innego tekstu literackiego. Najczęściej wykorzystywane przez pisarzy „w funkcji polemicznej jako przywołanie sądów, z którymi autor się nie zgadza i z którymi walczy”⁶. Równie chętnie wprowadzał do swoich utworów cytaty Reymonta, wykorzystując je do celów:

1. Emocjonalnych i dramaturgicznych, podkreślenia dramaturgii sytuacji i uwydatnienia nastroju, emocjonalnego oddziaływania nie tylko na czytelnika, ale i na bohaterów utworów, np.:

Jakiś staruszek, siwy jak gołąb, przedarł się do łoża, ukląkł, wyjął książkę z kieszeni i przy świetle gromnicy czytał psalmy pokutne⁷.

Zmiłuj się nade mną, Panie! bom chory jest; uzdrów mnie, Panie! boć udręczon jestem.

Tyś jest ucieczką moją w utrapieniu, które mnie ogarnęło. O Boże! wyrwij mnie z męki.

Wiele jest biczów na grzesznika, ale ufającego w Panu miłosierdzie ogarnie.

Przyjaciele moi i bliscy moi naprzeciwko mnie stanęli.

A ci, którzy przy mnie byli, z daleka stali, a gwałt mi czynili i zdrady cały dzień wymyślali.

Poczuła, że żyje jeszcze, uklękła w samym progu i spalonymi gorączką ustami szeptała te słodkie słowa, o których dawno zapomniała, i brała z nich jakieś głębokie pocieszenie pełne smutku i rozrzewnienia (K, 392–3)⁸.

mont. *Twórca i dzieło*, Lwów 1937, s. 4. Bliski miał także Reymont kontakt ze swym ojcem chrześnym a zarazem krewnym rodziny ks. Szymonem Kupczyńskim, proboszczem w Tuszynie.

⁵ Por. J. K r z y ż a n o w s k i, *op. cit.*, s. 14–15.

⁶ B. C h r z ą s t o w s k a, S. W y s ł o u c h, *op. cit.*, s. 113.

⁷ Pojęcie „psalmy pokutne” odnosi Reymont do psalmów w ogóle. Psalmem pokutnym bowiem w *Księdze Psalmów* jest tylko *Psalm 51*, cytaty natomiast pochodzą z różnych psalmów.

⁸ Wykaz skrótów tytułów utworów podaje na końcu.

Najpełniej wykorzystanie cytatu w funkcji ekspresywno-impresyjnej, kształtowania nastroju uwidacznia się w utworach o charakterze poetyckim, np. w noweli *Idylla*⁹, gdzie słowa pieśni *Serca, co kochać cię będzie goręcej, nie znajdziesz więcej* przewijają się przez cały utwór jako leitmotiv.

Wykorzystanie w tej funkcji cytatu jest dla twórczości Reymonta bardzo charakterystyczne. Podkreślić należy zawsze ściśle zharmonizowanie „obcych” elementów literackich z warstwą tematyczną utworu.

2. Charakteryzacji bohaterów (miss Ellen w *Wampirze*, zakonnica w noweli *Przed świtem*).

3. Cytat jako wykładnik pewnych treści moralnych, sposobu postępowania bohaterów, np.

Uciekł do swojego sanktuarium i żalnymi oczami przeglądał te skarby, zbierane przez całe lata z takim trudem i miłością: (– A jeśli gorszy cię twoje oko, wyłup je! – usłyszał jakiś surowy, nakazujący głos.) Pojmuję, tak, trzeba z tym skończyć! – szeptał pokornie (M, 162).

W twórczości Reymonta zwraca uwagę rzadkie bardzo wykorzystanie w funkcji stylizacyjnej utartej frazeologii biblijnej¹⁰. Wyjątkiem jest wyrażenie „ziemia obiecana”, zarazem tytuł powieści, w którym nastąpiło odwołanie się do etymologii i jego metaforyczne użycie¹¹.

Bezpośrednie nawiązanie do stylu językowego utworów H. Sienkiewicza w twórczości Reymonta znalazło odzwierciedlenie w stosowaniu epitetu *bajeczna*:

Jakże ci się wydała ta legendowa Trawińska?/Krótko, po sienkiewiczowsku ją określe: *bajeczna!* (ZO, 193).

Tymczasem epitet ten nie jest częsty i charakterystyczny dla języka utworów Sienkiewicza. Nie występuje w *Trylogii*, w *Rodzinie Połanieckich* zaś odnotowałam go tylko w wyrażeniach: *bajeczna broń, to coś bajecznego*¹². Do Sienkiewicza odwołuje się także Reymont w swoich

⁹ W. S. R e y m o n t, *Idylla*, [w:] *Pisma*, t. 1, Warszawa 1952.

¹⁰ Nie uwzględniam frazeologii biblijnej funkcjonującej w polszczyźnie potocznej często o zatartej etymologii, np. *plaga egipska, kamień węgielny, głos wołającego na puszczy* itd. Por. też T. B r a j e r s k i, *Biblijne słownictwo i frazeologia*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, Lublin 1976, s. 485–486.

¹¹ „Ziemia obiecana” w Piśmie Świętym jest nazwaniem Palestyny.

¹² H. S i e n k i e w i c z, *Rodzina Połanieckich*, Warszawa 1957, s. 266, 276, 282.

rękopiśmiennych notatkach określając także jako Sienkiewiczowskie wyrażenie: *ta nie mój typ*¹³. Jednakże jego użycia w *Ziemi obiecanej* nie należy uważać za element stylizacyjny, lecz traktować jako utarte wyrażenie funkcjonujące powszechnie w polszczyźnie i stosowane m.in. także przez Sienkiewicza:

Podoba mi się tylko jako typ pięknej kobiety o bardzo uduchowionym wyrazie, ale to nie mój typ, chociaż przy niej wszystkie nasze łódzkie piękności to zwykły perkal przy czystym jedwabiu (ZO, 194).

Cytaty pochodzące z *Pisma Świętego* wskazują, iż korzystał Reymont z tłumaczenia J. Wujka. Trudno jest natomiast ustalić, z którego wydania, zwłaszcza, że brzmienie cytatu mogło zostać zniekształcone przez wydawców utworów Reymonta. Przykład taki mamy w wydaniu krytycznym *Wampira*, a dotyczy on cytatu, który w powieści brzmi: *Bo z szat mól pochodzi, a z niewiasty złość wężowa*¹⁴. W nocie wydawniczej do tegoż wydania powieści czytamy na temat tego wersetu

W pierwodruku z niewiasty pochodzi „złość mężowa” [...]. Można się wahać czy przywrócić *złość mężową*, bo i *wężowa* nie jest tu bez sensu¹⁵.

Ostatecznie autorzy opracowania krytycznego przyjmują *złość wężową*, podczas gdy należało przywrócić brzmienie z pierwodruku powieści, bo takie też jest brzmienie tego wersetu w *Biblii*¹⁶, a u Reymonta mamy do czynienia z cytatem.

Cytaty biblijne w twórczości Reymonta pochodzą zarówno ze *Starego Testamentu*, głównie z *Księgi Eklezjastyka* oraz *Księgi Psalmów*, jak i z *Nowego Testamentu*, głównie z *Listu św. Pawła do Rzymian* oraz *Listu św. Jakuba*¹⁷. Rzadko podaje pisarz źródło cytowanego wersetu biblijnego, a zdarza się, iż czyni to błędnie, jak jest to w przypadku zwrotu *Ząb czasu dotknął go palcem swoim – jak mówi Eklezjasta* (ZO, 320). *Księga Syracha* zwrotu tego nie notuje i nie jest on pochodzenia biblijnego¹⁸.

¹³ Rps Oss. 6954 I, z. 3, s. 25–26, cyt. za T. J o d e ł k a-B u r z e c k i m, *Reymont przy biurku*, Warszawa 1978, s. 32.

¹⁴ W. S. R e y m o n t, *Wampir*, Warszawa 1975, s. 48.

¹⁵ Tamże, s. 211.

¹⁶ Por. Ks. Ekk. 42, 13.

¹⁷ Por. W. S. R e y m o n t, *Listy do Wandy...*, s. 13–14.

¹⁸ Ustnie od ks. prof. Lechã Stachowiaka.

Cytaty biblijne przewijają się przez całą twórczość Reymonta, rzeczą charakterystyczną jest ich kumulacja w niektórych utworach, zwłaszcza *Wampirze*, *Komediantce*, *W głębiach*. Niekiedy stylizacja biblijna za pomocą cytatu słownego zostaje połączona z cytatem sytuacyjnym, obrazem mającym swój pierwowzór w *Piśmie Świętym*, przez co oddziaływanie emocjonalne, wartość dramaturgiczna stylizacji niezmiernie wzrasta, np.

Błaszany Chrystus w cierniowej koronie, nagi, pełen świeżych ran od kuli i strapneli, zdawał się podnosić oczy naaświat straszliwie smutny, zbroczony krwią, splamiony mordami, szeptał: – Panie, Panie! Czemuś mnie opuścił? (D, 26).

Nastrój powagi, dostojeństwa, który wnoszą do utworu wersety biblijne często podkreślany jest w odautorskich epitetach: *rzekła uroczyście, dostojny i namaszczoney głos, surowy, nakazujący głos*.

Odwołania poprzez cytaty do innych utworów literatury pięknej są w twórczości Reymonta znacznie rzadsze, trudniej też określić dokładnie źródła, do których autor sięgał. Obok cytatów z *Krakowiaków i Górali* Bogusławskiego, *Ironii* Tetmajera, *Czerwonego sztandaru* Czerwińskiego oraz *Hamleta*.

Na drugi dzień, po próbie, Majkowska odezwała się do niej z przekąsem / – Jesteś pani niepokalaną romantyczką / – Nie, tylko powinnam szanować swoją godność ludzką / – „Żebyś była czystą jak śnieg nie ujdiesz potwarzy... Idź do klasztoru!” – zadeklamowała Mela (K 285)

Parafrazy

Sparafrazowaniu w twórczości Reymonta najczęściej poddawane są teksty modlitewne. Parafrazowane modlitwy zachowują podstawowe cechy stylistyczno-językowe pierwowzoru, tj. bezpośrednie zwroty, wykrzyknienia do Boga, Matki Chrystusowej, paralelizm składniowy, powtórzenia, które nadają modlitwie specyficzną rytmiczność oraz słownictwo podniosłe, dostojne ¹⁹, np.

O, Matko Chrystusowa, pociesz nas Ty w strapieniu, wesprzyj swoją łaską, daj siłę na cierpienia, daj moc, daj wytrwanie.

¹⁹ Por. W. M. P a d o, *Modlitwa w dziełach Mikołaja Reja*, „Roczniki Humanistyczne” 1964, t. 12, z. 1, s. 124.

O, Ty najwięcej cierpisz, Ty czujesz naszą mękę, słyszysz błagania, widzisz lzy nasze. O daj nam, daj pocieszenie. O Panno Przenajświętsza! ja biedny, nieszczęśliwy od samego nieszczęścia, pogardzony, zhańbiony przychodzę do Ciebie z łzami – otrzyj je. Przychodzę do Ciebie z bólem – ulecz mnie.

Przekonaj ich Najświętsza, że jam ich... jam nie sprzedawczyk, nie (L.ż. 259)

Dostosowywał Reymont parafrazowane modlitwy do treści utworu, a przede wszystkim do pochodzenia społecznego bohatera. W modlitwie prostego chłopca zwraca uwagę odmienne od tradycji religijnej wyobrażenie Boga, u którego wyjednać można łaski drogą obietnic, targów, np.

Jezus! Panno Częstochowska... zmiłuj się nad grzesznymi... Do Częstochowy piechty pójde... koronkę dzień w dzień mówić będę... chorągiew kupię... świec kupię... zmiłuj się nad grzesznymi... O słodka Panienko... o królowo... ofiaruję Tobie siebie z dziećmi... Za co bądź robić będę, aby tylko na żebnę nie iść, aby mi tylko dzieci z głodu nie pomarły!... (TB. 237–238)

Istotną funkcją modlitw zwłaszcza w nowelach o tematyce wiejskiej jest uwydatnienie wiejskiej obyczajowości, religijności i pobożności ²⁰.

Wprowadzenie do tekstu literackiego modlitwy związane jest z jej niezwykle silną ekspresją uczuciową. Pojawia się zawsze w chwilach dla bohaterów niezwykle ważnych, w chwilach nieszczęść i życiowych tragedii.

Przedmiotem stylizacji parafrazującej jest u Reymonta także jedna z form modlitwy – litania. Wykorzystał pisarz do tego celu tak charakterystyczne cechy tego gatunku jak: odpowiedzi, dopełnienia zbiorowe do inwokacji oraz paralelizm i powtórzenia ²¹. Celuje w tym zwłaszcza *Wampir*, którego „akcja rozgrywa się w posępnym, otulonym w mgły Londynie, na tle seansów spirytystycznych, meetingów z Heleną Bławatką, wykładów tajemniczego mahatmy, sabatów satanistycznych” ²².

Słowa dziwne, ciężkie jak kwiaty spadały cicho, splatając się w modlitewny, uroczysty wieniec płomiennych szeptów:

– „Panie nocy i milczenia”. / „Bądź z nami” / „Panie trwożnych i uciśnionych” / Łkały coraz namiętniej głosy [...] w kręgi światła z głębin cieniów rwała się wolno uroczysta, przejmująca psalmodia: / „Który zbawiasz wyklęte” / „Jedyny” [...] „Który utulasz pobite przemocą” / „Zemsto nieśmiertelna” / „Któryś równie

²⁰ Por. A. Wit Labuda, *O literackich kontekstach pozytywistycznej noweli „Antek” B. Prusa*, „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 3, s. 172.

²¹ Por. *Podręczna encyklopedia kościelna*, Warszawa 1911, t. 13–14, s. 363.

²² J. Krzyżanowski, *op. cit.*, s. 41.

potęgą” / „Cieniu bolesny” / „Światłości mściwie zepchnięte w otchłanie” / „Mocy splekana!” / „Mocy litosna!” / „Mocy święta” (W, 98)

Obrzęd przyjęcia nowych członków w poczet wtajemniczonych wyznawców Bafometa w powieści jest parafrazą językowo-stylistyczną obrzędu chrztu:

„Czego chcesz? / „Umrzeć dla niego!” / „Chcesz poślubić śmierć?” / „Poślubiłem zemstę i tajemnicę” / „Przeklinasz A?” / „Przeklinam!” / „Przeklinasz O?” / „Przeklinam!” / „Przeklinasz M?” / „Przeklinam!” (W, 99) ²³

Są więc, co najpełniej zaznacza się właśnie w *Wampirze* parafrazowane teksty modlitewne elementem kształtowania specyficznego klimatu, nastroju w utworze.

Zjawiskiem rzadszym w twórczości Reymonta jest parafraza wersetów biblijnych. Polega ona na zachowaniu schematu kompozycyjno-stylistycznego pierwowzoru przy zmianie treści, czemu towarzyszy niekiedy zmiana nacechowania ekspresywnego, np.

Azaliż jestem stróżem swego współnika jeśli ten kasjerem nie jest! – odpowiedział żartobliwie Borowiecki (ZO 467) – por. I rzekł Pan do Kaina. Gdzie jest Abel brat twój? Który odpowiedział: Nie wiem: Zalim ja jest stróżem brata mego? (Ks. I Mojż. 4, 9) czy też Na początku była pieśń i na końcu była pieśń, a nie podręcznik do przędzenia wełny chesankowej (ZO 580) – por. Na początku było Słowo, a Słowo było u Boga, a Bogiem było Słowo (Ew. wg Jana 1.1)

Do rzadkości także w twórczości Reymonta należą parafrazy tekstów innych dzieł literackich. Przeróbce pierwowzoru towarzyszy zawsze zmiana ich nacechowania ekspresywnego, np.

My tak zawsze, jak pić, to solidarnie, jak co robić – zdechł pies. / O tak, solidarnie, jak mówi ten, no, jakże się nazywa, no ten, co to mówił „Hej, ramię do ramienia, wspólnymi łańcuchy” / Opaszmy brzuchy albo inną galanterię – wtrącił ktoś z boku (ZO 69)

²³ Por. „Czego żądasz od kościoła Bożego? / Wiary

Wiara co daje? / Żywot wieczny

Czy odrzekasz się ducha złego i wszelkiej pychy jego i wszystkich spraw jego? / Odrzekam
Wierzysz w Boga Ojca wszechmogącego Stworzyciela nieba i ziemi? / Wierzę
Wierzysz w Jezusa Chrystusa Syna jego jedyne Pana naszego narodzonego i umęczonego? / Wierzę

Chceszli być ochrzczonym? / Chcę” *Wykład obrzędów kościelnych, historyczny i duchowny*, Warszawa 1839, s. 115–116.

Parodia ²⁴

Jest ona w twórczości Reymonta zabiegiem stylizacyjnym zupełnie sporadycznym. Przedmiotem parodii jest gatunek literacki – przypowieść biblijna oraz styl epoki.

Sparodiowana przypowieść biblijna wygląda następująco:

Wonczas, rzekł Zeus do Nataniela proroka, idąc z nim de pache ulicami Koryntu. / Spójrzj przed się! – i Nataniel spojrział / I cóż widzisz?... / Chłpię izraelskie, rozlepiającego afisze na jutro. / Patrz dalej. I cóż widzisz? / Dwoje nieczystych stworzeń w pyle leżących. / O, krótkowzroczny! / Panie, noszę ósmy numer prince-nez. / Kto zapisywał? / Wolfisz / Parszywa owca w stadzie Izraela. Mówię ci, przejrzyj! / Już widzę / Co? / Człowieka wysmukłego jak grusza Maćkowa, o twarzy koloru twojego nosa, o nieśmiertelny! / Natanielu zakazuję ci porównań! [...] A Nataniel prorok przywdziawszy ochędóżne szaty stanął przed bóżnicą Malpomeny i opowiedziawszy, tak zakończył: – Zaprawdę! zaprawdę! powiadam wam, że porcja kotletów za 15 kop. i do tego z sałatą – to błaga na gruby kamień. Chyba, że za gotówkę. A jeśli tak, to kamienujcie fałszywe proroki, które sprowadzają wasze chęci na bezdroża pożądania – nadaremne, a mnie kaźcie dać sznapsa, bo strudzone są piersi moje, usta pragnące, a żołądek wyschły, jak piaski Sahary / Mógłbyś być sługą w winnicy pańskiej, nieźle każesz / Wolałbym być włodarzem / Aby mieć klucze od piwnic (Fr. 93–94)

Elementami stylizacyjnymi, przywołującymi wzorzec, są:

- imię własne *Nataniel*; postać niebiblijna przywołująca jednak biblijne postacie *Natanaela*, a zwłaszcza *Natana-proroka*;
- frazeologia zaczerpnięta z opowieści biblijnych: *sługa w winnicy pańskiej, włodarz* – por. *Podobieństwo o dzierzawcach winnicy* (Ew. wg Łuk. 9,15); *fałszywe proroki* – por. *Ostrzeżenie przed fałszywymi apostołami* (Ew. wg Mat. 7,15);
- zwroty: *zaprawdę, zaprawdę! powiadam wam...* oraz *wonczas, rzekł...* charakterystyczne bardzo dla *Pisma Świętego*;
- cechy składniowe: krótkie zdania pytające i rozkazujące, np. *mówię ci przejrzyj, spojrzj przed się i cóż widzisz* – por. *A on wziął ślepego za rękę, wyprowadził go poza wieś, plunął w jego oczy, włożył weń ręce i zapytał go: czy widzisz coś?* (Ew. wg Marka 8,23); *Tobie mówię: wstań, weź łoże swoje i idź do domu swego* (Ew. wg Marka 2,11)

²⁴ „Parodią będziemy nazywać parafrazę, która i ze względu na przedmiot, i ze względu na technikę należy do typu komizmu słowno-literackiego” J. Ziomek, *Komizm – parodia – trawestacja*. [w:] *Prace o literaturze i teatrze ofiarowane Zygmuntowi Szwejkowskiemu*. Wrocław – Warszawa – Kraków 1966. s. 335.

Efekt parodystyczny wywołało zetknięcie się elementów związanych z kręgiem przypowieści biblijnych z elementami o zupełnie odmiennym nacechowaniu semantyczno-ekspresywnym, tj. realiami dnia codziennego oraz mitologicznymi: *Zeus, Olimp*.

Innym przedmiotem parodii w twórczości Reymonta są cechy językowo-stylistyczne charakterystyczne dla poetyki okresu Młodej Polski, a zwłaszcza tzw. przybyszewszczyzny. Wykorzystał pisarz do komicznego naśladowania czołowe jej hasła: *absolut, wszechbył, nieśmiertelność*, np.

Taka jestem wzruszona, że jeszcze uspokoić się nie mogę... bo cały czas pan Hiacynt rozmawiał ze mną... a tak cudownie mówił i tak mnie całował po rękach... nie śmiałam mu zabronić... bo tak mówił wtedy o *nieśmiertelności*... o sztuce... o nagim *wszechbycie*... o czuciach zielonych kamieni... o białym koniu i o słońcu zgniłym. [...] I mówił jeszcze, że już od dzieciństwa szuka *absolutu* – Doprawdy, ale nie śmiałam się pytać, co to takiego? (Z pam. 307).

Ostrze tej parodii wymierzone jest nie tylko w pustosłowie „czystej sztuki”, lecz służy także charakterystyce bohaterki, wskazując na niezbyt lotny jej umysł. W pełni młodopolską poetykę – metafory, słownictwo, symbole spariodował Reymont w poemacie z tejsze humoreski *Z pamiętnika panny Heli* ²⁵.

Nie zawsze jednak elementy poetyki modernistycznej są efektem stylizacji parodiującej w twórczości autora *Ziemi obiecanej*. Trzeba pamiętać bowiem o tym, iż twórczość Reymonta przypada na okres Młodej Polski i niektóre cechy językowo-stylistyczne dlań właściwe są także elementami stylu językowego jego utworów ²⁶. Szczególnie dotyczy to epitetów o intensywnym nacechowaniu emocjonalnym:

²⁵ Por. J. R u r a w s k i, *Władysław Reymont*, Warszawa 1977, s. 172 „Cały ten fragment to znakomicie uchwycona ironiczno-parodystyczna ocena dekadentyzmu, oderwanego od życia, stającego się po prostu belkotem. Reymont tropi nadal « filistra w artyście » i ośmiesza artystyczne snobizmy filistrów. [...] Na uwagę zasługuje tu znakomite, parodystyczne operowanie wynaturzeniami stylu młodopolskiego, jego słownictwem, składnią i tworzeniem pseudonastroju”.

²⁶ Por. M. G ł o w i ń s k i, *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1969, s. 127–131.

ogromny, straszny, straszliwy, potworny, bezbrzeżny, dziki, szatański, jak i metaforyki zaczerpniętej z hymnów Kasprowicza, np.

Ale płynęli niepowstrzymanie tym nieubłaganym szlakiem musu, przez te przepaście zgrozy, przez okropną pustynię przerażenia, przez wiry czarnych, pogasłych gwiazd. (P. św. 265).

Na elementy stylu modernistycznego u Reymonta wskazywali już niejednokrotnie krytycy, czyniąc mu zarzut z tych „piękności stylistycznych” stanowiących przerost nad treścią²⁷.

W bogatej twórczości prozatorskiej pisarza odwołania do elementów stylistyczno-językowych innych dzieł literackich są bardzo skromne. Dotyczy to zwłaszcza takich metod, jak parafraza i parodia, których zastosowanie wymaga od pisarza znacznych już umiejętności warsztatowych. Mimo, iż miał Reymont wielkich poprzedników, którzy literackim transformacjom i przeróbkom także na płaszczyźnie stylistyczno-językowej nadali wysoki poziom²⁸, jego zabiegi artystyczne są jeszcze dalekie od doskonałości. Z całą pewnością bliższe były pisarzowi teksty biblijne i modlitewne, co uwidoczniło się nie tylko w częstotliwości ich użycia, lecz przede wszystkim w większej swobodzie w ich parafrazowaniu. Ciekawą rzeczą byłoby prześledzenie reminiscencji literackich w twórczości Reymonta w sferze koncepcyjno-ideowej, na co zwróciła już uwagę B. Koc w odniesieniu do listów pisarza²⁹.

Wykaz skrótów tytułów utworów

- D. — *Dola*, [w:] *Pisma*, t. 13, Warszawa 1952.
 Fr. — *Franek*, [w:] *Pisma*, t. 5, Warszawa 1950.
 K. — *Komediantka*, Kraków 1957.

²⁷ Por. A. M a z a n o w s k i, *Młoda Polska w powieści, liryce i dramacie*, Kraków 1902, s. 33–52; P. C h m i e l o w s k i, *Pisma krytycznoliterackie*, t. 2, Warszawa 1961, s. 284–290; K. C z a c h o w s k i, *Obraz współczesnej literatury polskiej 1884–1933*, t. 1, Lwów 1934, s. 206 i n.

²⁸ Por. J. Z i o m e k, *op. cit.*, s. 322–339; A. M i k l a s i ń s k a-L u b a s z e w s k a, *Stylizacja biblijna w „Anhellim”*. ZN UJ. „Prace historycznoliterackie” 1974, z. 29, s. 29–45.

²⁹ W. S. R e y m o n t, *Listy do Wandy...*

- L.ż. — *Lekcja życia*, [w:] *Pisma*, t. 1, Warszawa 1952.
M. — *Marzyciel*, [w:] *Pisma*, t. 16, Warszawa 1950.
P.św. — *Przed świtem*, [w:] *Pisma*, t. 8, Warszawa 1950.
TB — *Tomek Baran*, [w:] *Pisma*, t. 5, Warszawa 1950.
W — *Wampir*, Warszawa 1975.
ZO — *Ziemia obiecana*, Warszawa 1970.
Z pam. — *Z pamiętnika panny Heli*, [w:] *Pisma*, t. 14, Warszawa 1950.