

# Aleksandra Budrecka

---

## Zagadnienie natury i cywilizacji w twórczości Reymonta

---

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 24, 43-61

---

1968

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.

ALEKSANDRA BUDRECKA

## ZAGADNIENIE NATURY I CYWILIZACJI W TWÓRCZOŚCI REYMONTA

W pracach poświęconych twórczości Reymonta, przede wszystkim zaś w pracach o ogólniejszym zakresie, których ambicją jest wskazanie na swoistość pisarstwa autora *Chłopów*, mówi się o jego stosunku do wsi, chłopstwa, przyrody. Stwierdzenia te są tak częste, że niemożliwa wydaje się próba charakterystyki dzieł Reymonta, która by stwierdzeń takich nie zawierała. Same zaś dzieła dostarczają aż nadto dowodów, że problem ten jest w istocie ważny i że usunięcie go poza zespół tez rozstrzygających o jakości prozy Reymonta grozi poważnym odchyleniem od powszechnych intuicji czytelniczych i praktyki badawczej.

To kilkudzaniowe wprowadzenie odgrywa w mojej pracy nie tylko rolę retorycznego wstępu, ale jednocześnie obnaża mankamenty szkicu: w dziedzinie hipotez zaprezentuje on takie, które są dość bliskie stawianym dotychczas, posługiwać się zaś będzie materiałem powszechnie dostępnym i częstokroć cytowanym. Pracy tej towarzyszy świadomość, że przedmiot, który przyjdzie tu jeszcze raz podjąć, zajmował już miejsce w pracach o Reymontcie, co najwyżej nie było to miejsce dostatecznie eksponowane, a potwierdzenia dla hipotez znajdują się w tekstach Reymonta niejako „na wierzchu”. W tej sytuacji jedynym, co usprawiedliwia eksplorację znanych tekstów pod stosowanym już kątem widzenia jest fakt, że dotychczasowe koncepcje odnosiły się do poszczególnych utworów, podczas gdy w tej pracy koncepcja spróbuje ogarnąć większość utworów i, jeśli to będzie możliwe, przyjąć na siebie rolę ich uporządkowania w pewnym wąskim aspekcie. Oczywiście, tak rozumiane zadanie z konieczności zakłada polemikę z propozycjami historyczno-literackimi stawianymi wcześniej, a w konsekwencji pewne, niezbyt daleko idące, ich modyfikacje.

Punktem wyjścia dla dalszych rozważań będzie stwierdzenie, że pobieżne choćby spojrzenie na twórczość Reymonta pozwala

zaobserwować dość wyraźną tendencję, która zapoczątkowana wcześniej, bo już w pierwszych opowiadaniach, jest realizowana w większości utworów i ma swoje poświadczenia jeszcze w ostatecznych, pisanych u schyłku życia. Wskazuje ona na określony i, jak się wydaje, jedyny właściwy i możliwy model egzystencji ludzkiej, typ życia zgodny z istotą i przeznaczeniem człowieka — życie w kontakcie biologicznym z naturą. Trudno twierdzić, że teza ta, przeprowadzana z różną siłą w różnych utworach odgrywała rolę całkowicie uświadomianej i zintelektualizowanej propozycji. Portrety psychiczne pisarza kreślone przez współczesnych mu krytyków odrzucają możliwość głębokich spekulacji, wskazując raczej na spontaniczny charakter twórczości. Postawa Reymonta względem zauważonej w jego pismach tendencji nie odgrywa jednak zbyt dużej roli. Bez względu na stopień udziału świadomości pisarskiej tendencja ta jest widoczna w sposób wyraźny. Jej pozycję wydobywają jeszcze dwa inne fakty dające się odnaleźć w prozie Reymonta. Przede wszystkim, rzecz niezwykle rzadka u autora *Chłopów*, zarysowana teza ma swoją polemiczną replikę w jednym z opowiadań. Będzie o tym mowa dalej. Po wtóre zaś, obraz życia zgodnego z prawami natury został skontrastowany przez odtworzenie realizacji życia biegunowo przeciwnej, życia w kręgu cywilizacji miejskiej, zwłaszcza cywilizacji industrialnej. W ten sposób przekonanie, że naturalnym porządkiem życia ludzkiego jest porządek biologiczny zostało wzmocnione przez zobrazowanie skutków dewiacji od tego porządku naturalnego, dewiacji w kierunku egzystencji miejskiej. Podstawą zatem twierdzeń, dla których przesłanek szukać się będzie w utworach Reymonta, jest wskazanie na opozycję pojęć natura—cywilizacja.

W szkicach historycznoliterackich, poświęconych problemom zbliżonym do przedstawianych tutaj, napotyka się sformułowania, które określają rolę, jaką dla bohaterów Reymonta odgrywa wieś i typ życia wiejskiego. Nie umniejszając znaczenia tej roli wypowiada się przy pomocy zgrabnych zdań mniemania o wsi jako azylu, raj, do którego bohaterom udaje się na chwilę wrócić, lub obrazie polskiej wsi spokojnej. Takie traktowanie przyrody i życia wiejskiego byłoby naturalnie możliwe, gdyby dokonać względem dzieł Reymonta pewnej sztucznej operacji, polegającej na wyselekcjonowaniu licznych zresztą obrazów, w których wieś staje się ostatecznym ratunkiem dla bohatera uwikłanego w obce swojej naturze sytuacje. W wyniku selekcji powstałaby pewna ilość obrazów złożonych z opowiadań *Szczęśliwi*, *Oko w oko*, fragmentów *Komediantki*, *Fermentów*, oczywiście *Chłopów*. Ale nie sposób byłoby nie liczyć się z tym, co pozostało na

boku: *Śmiercią, W porębie, W jesienny wieczór*, gdzie o wsi, stającej się również tematem literackim, trudno jest mówić w terminach — raj, azyl, spokój. Nastręczająca się tutaj podstawowa trudność w traktowaniu wsi — raj czy piekło, azyl czy matnia — stanowi o istocie tego problemu w prozie Reymonta i zajęcie się jednym tylko członem tej alternatywy naraża krytyka na powierzchowność.

Można twierdzić, że dla samego autora charakterystyczna była właśnie owa dwoistość postawy wobec problemu wsi i że ostateczne rozstrzygnięcie tego problemu w kategoriach — dobro i zło — nie leży w granicach koncepcji Reymonta. Warto w tym miejscu przypomnieć opowiadanie *Zawierucha*, gdzie bardzo wyraźnie dochodzi do głosu pozorna sprzeczność w traktowaniu spraw wsi i jej mieszkańców. Przedśmiertne wizje dzieci przysypanych zwałami śniegu przybierają taki oto kształt słowny: „[...] Potem jakiego wody, zboża zielone [...] tłumy ludu [...] wesele Magdy, ich siostry najstarszej i ścisk, tumult, śpiewki, muzyka taneczna, twarze aż im dyszą rozkoszą, aż się śmieją z uciechy, rozbrzmiewają pełnią z d r o w e g o, j ę d r n e g o ż y c i a w s i”<sup>1</sup> (Podkr. moje, A. B.). Ostatnie sformułowanie może co najmniej dziwić, jeśli przypomni się okoliczności, w jakich dzieci giną, zarysowaną sytuację domową, targi o upragnioną główkę śledzia. „Zdrowego, jędrnego, życia wsi” trudno się również dopatrzeć w *Śmierci, Tomku Baranie* czy w *Sprawiedliwie*. A jednak to określenie wydaje się być dla prozy Reymonta obowiązujące. Inny kształt przybiera w *Chłopach*, inny w *Ziemi obiecanej*, będzie jednak występować równie często, jak wszystkie okrutne obrazy życia chłopskiego, które zdają się tej formule przeczyć. Pozostaje zatem odpowiedzieć na pytanie, jak w obrębie prozy Reymonta możliwe jest współistnienie tych dwóch formuł i czy ich współobecność składa się na jakąś formułę ogólną. Czytelnik Reymonta napotyka sytuacje, które nie mieszczą się w przyjętych powszechnie kanonach moralnych, nie są wartością lub są wartością ujemną, z drugiej zaś strony odbiera formułę, która biorąc pod uwagę te sytuacje, lub jak gdyby mimo nich, uznaje za wartość formę życia wiejskiego. W takiej sytuacji łatwo posądzić autora o paradoks wartościowania, przypisać mu chwiejność postawy, która skłaniała go raz do dodatniej, drugi do ujemnej oceny pewnych zjawisk. W gruncie rzeczy mamy tu do czynienia z pozorem paradoksu. Przede wszystkim dlatego, że w istocie autor za każdym

<sup>1</sup> W. S. Reymont, *Zawierucha*, [w:] *Pisma*, oprac. i do druku przyst. A. Bar, Warszawa 1950, t. 5, s. 200 (cytuując dalej z tego wydania będą podawać tylko numer tomu i strony).

razem zajmuje postawę wartościującą względem zjawisk różnych. Dla Reymonta bowiem natura i życie w obrębie natury należały do innej kategorii zjawisk niż sam porządek społeczny tego życia, konkretne zachowania, motywowane zasadami postępowania wytworzonymi przez człowieka w kontakcie z człowiekiem. Po wtóre zaś — trzeba to wyraźnie stwierdzić, aby rozważania o reymontowskiej koncepcji posunąć o krok naprzód — natura, przyroda, wieś jako forma życia w obrębie natury i wszystkie pseudonimy pojęciowe tych zjawisk nie były przez autora traktowane w kategoriach wartości moralnych. Były niewątpliwie źródłem wartości w ogóle i wartości moralnych, same jednak z tego punktu widzenia wartościować się nie dawały. Były najwyższą wartością samoistną, tzn. taką, od której zależą inne wartości, ale która przy pomocy innych wartości nie da się ani określić, ani też do nich sprowadzić.

Generalny zamysł Reymonta, panujący nadrzędnie nad jego prozą sprowadzał się do zagadnień metafizyki przyrody. Nie leżą w możliwościach tej pracy medytacje nad enigmatycznością tego określenia, jeśli są one możliwe w ogóle. Wypadnie zadowolili się stwierdzeniem, że dla autora, u którego przyroda, a w szczególności ziemia zajmowały tak wiele miejsca, natura była rozumiana jako to wszystko, co nie jest wytworem rąk człowieka. Jakby dla potwierdzenia tego stanowiska każda ludzka ingerencja, choćby zupełnie prymitywna, w nienaruszalny w swej istocie system przyrody była skrzętnie odnotowywana.

Nie zmożły lasu burze — pisze Reymont w opowiadaniu *W porębie* — nie zmożły pioruny, które nieraz biły w niego, nie zmożły mrozy, od których nieraz pękały drzewa. Siekiera przyszła i las padł trupem. [...] Pociemniało nagle, świat zalał szary, wilgotny ton nocy listopadowej, że wszystko się zlało w jedną brudną masę ociemniałą i oślepiłą. Stary dąb szemrał sennie, strącał liście na pola i od poręby, od suchych świerków, od brzoź, od gałęzi płynął jakiś głęboki jęk, jakiś śpiew rozpaczliwy brzmiał ponurymi rytмами. „Umarł las! umarł las!”<sup>2</sup>

System natury wyznacza człowiekowi funkcję jej elementu. Jest on częścią przyrody i przypisana mu jest taka sama rola jak innym elementom, jego działania są podporządkowane tym samym zasadom, co działania innych elementów. Reymont nie posuwa się w swoich dywagacjach zbyt daleko, w każdym bądź razie nie nadaje im jasnego i skończonego kształtu. Ale z tego, co można z jego pism wyczytać, wynika, że jest to koncepcja przyrody i istoty ludzkiej odmienna od tej, którą prezentowali natu-

<sup>2</sup> W *porębie*, tamże, t. 8, s. 45 i 48.

raliści francuscy. Zolę bowiem, który szedł dość dokładnie za ustaleniami Claude'a Bernard, człowiek interesował głównie jako biologiczny organizm, zdeterminowany w pewien sposób w swoich funkcjach fizjologicznych. Bardziej mglista reguła Reymonta stwierdzała tylko, że egzystencja ludzka przypisana jest prawom wegetacji natury, nie określała bliżej ani owych praw, ani związków człowieka z innymi elementami natury, poprzestając na stwierdzeniu że podstawy istnienia i działania wszystkich elementów są wspólne. Nie trzeba penetrować prozy Reymonta zbyt starannie, by uzyskać potwierdzenia tego przekonania:

Jankę przepajał smutek spokojny, w milczeniu przypatrywała się twarzom idących i głowom — twarde były, kanciaste, a świeciły jakąś kamienną rezygnacją, podobne w tonie do tej szarej ziemi, po której szli i jak ona senni i spokojni, podobne były do tych dębów rosochatych ich mocne postacie, bo miały tę samą siłę i spokój roślinny. Błękitnosiwe ich oczy miały barwę kałuż wody, porozlewanej na drodze i tego nieba, co jak nieobjętą szklaną taflą wisiało nad nimi.

Refleksje Janki Orłowskiej wychodzą jednak dalej — poza sferę podobieństw:

Janka myślała, że gdyby tak zaskrzepli w tym lesie, toby byli podobni grabom, dębom, że rozplynęliby się na łonie tej pramatki swojej i zginęli bez śladu, tylko na wiosnę przybyłoby młodych pędów i tenie ludzkie zazieleniłyby się i żyły dłużej, silniej, wolniej<sup>3</sup>.

Ta refleksja bohaterki *Fermentów* jest jednym z całego ciągu faktów, które w przekonaniu Reymonta mają świadczyć, iż w człowieku istnieje instynktowna skłonność do stopienia się z naturą i życia zgodnego z jej rytmem. Już w pisanych w najwcześniejszym okresie opowiadaniach pojawiają się obrazy będące rozpisaniem na sytuację literacką doznań postaci, w których obcowanie z przyrodą staje się dla bohatera źródłem spokoju i szczęścia. Stany ekstatycznego uniesienia w kontakcie z naturą są wywołane przez poczucie jedności z „wszystkim”, przez doznanie zatarcia granicy między „ja” i „nie ja”. „Zdawało mu się — czytamy w opowiadaniu *Wizje* — że leży na jakimś srebrzystym obłoku... i płynie nieskończonością świetlanej topieli i wdycha w siebie spokój i szczęśliwość życia wegetacyjnego, rozkosz roztopiania się w blaskach łagodnych, w mrokach, w morzu, w ciszy — i rozkosz zlewania się ze wszystkim... a ten cichy szepć nieskończoności, ten wiekuisty przyływ fal — czuje w mózgu i w sercu”<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> *Fermenty*, tamże, t. 3, s. 147—148.

<sup>4</sup> *Wizje*, tamże, t. 1, s. 278.

Ekstaza mistyczna w obecności natury (do takiego określenia skłania słownictwo Reymonta) nie musi być stanem psychologicznym, nie musi jej towarzyszyć świadomość jedności z przyrodą. W najostrzej zarysowanych obrazach odbywa się ona poza świadomością bohatera, albo raczej świadomość przestaje działać właśnie w momentach „wtopienia się” w przyrodę, bohater przestaje „przeżywać myślowo”, a zaczyna „doznawać”. W *Lekcji życia* narrator relacjonuje swoje doznania w wypróbowanej już przez Reymonta stylistyce: „Czułem głęboki spokój wpatrując się w ten krajobraz. Ten nadmiar przestrzeni owiewał mnie melancholią, ciszą i sennym obezwładnieniem. Było mi dobrze tak siedzieć, patrzeć, kontemplować — a chwilami i nic nie myśleć, a coraz głębiej pograżać się w rozkosz wyczuwania tylko, w jakąś na pół świadomą vegetację przyrody”<sup>5</sup>. Pozapsychologiczny aspekt związku człowieka z naturą jest najwyraźniejszy tam, gdzie Reymont rezygnuje z retorycznych w gruncie rzeczy werbalizacji doznań bohatera, a skłania się ku czysto literackiej transformacji swojej idei, ku przetworzeniu jej na system sfabularyzowanych obrazów. Borynie siejącemu ziemię w ziemię nie przypisuje się żadnej świadomości, a poza nią działa instynkt, nie nawyk. Ale Boryna jest bohaterem chłopskim i możliwość przyjęcia porządku przyrody jest mu niejako dana od urodzenia. Natomiast u innych bohaterów, tych, którzy wracają do przyrody za cenę odrzucenia całej przeszłości, poczucie łączności z przyrodą objawia się właśnie w owym przełomowym, eksponowanym zazwyczaj przez pisarza momencie, kiedy bohater odkrywa, że istota jego egzystencji sprowadza się do funkcji prostszych niż myślenie. Rozpoznanie samego siebie jest udziałem bohaterów z opowiadania *Szczęśliwi*, *Burza* i wielu innych, wśród nich zaś niemal programowo prezentuje ten problem opowiadanie *Oko w oko*. Tutaj bohater nie tylko identyfikuje się z naturą, ale ponadto zdaje się widzieć wszystkie konsekwencje wynikające z tego stanu rzeczy:

Jerzy miał tę ciszę w głębi serca, słyszał ten powolny rytm przyrody w mózgu, w krwi własnej. Kontemplował już tylko, bo myśl miał rozsnutą i czuł się jak embrion wszechrzeczy.

Jerzy jest jednak jednym z nielicznych bohaterów, któremu prócz poczucia szczęścia płynącego z odnalezienia swojego miejsca w systemie przyrody towarzyszy przekonanie o bezwzględnej dominacji tego systemu nad człowiekiem. Czuje więc nie tylko,

<sup>5</sup> *Lekcja życia*, tamże, t. 1, s. 253.

że „[...] ta ziemia, te łodygi zbóż [...] wypijają mu życie, czarują go cudami, a zwolna rozdzielają jego «ja» pomiędzy siebie”, ale i to że „[...] spokój poznania surowego własnej niemocy i nicstwa skamienił mu starganą duszę, cały ogrom nicości ludzkiej wobec niezmiernych praw przyrody zalewał mu mózg krwią smutku i zdeterminowania”<sup>6</sup>. W tym miejscu wyraźny jest związek Reymonta z naturalizmem, jeszcze wyraźniejszy stanie się tam, gdzie pisarz spróbuje spojrzeć na prawa przyrody okiem nowicjusza świeżo nawróconego na religię natury. Z całą oczywistością pojawi się wtedy przekonanie o mechanizmie działań ludzkich, którego siła napędowa znajduje się poza człowiekiem i na którą człowiek nie ma wpływu. Poddanie się kierunkowi tej siły staje się jedyną możliwością gwarantującą ocalenie własnej autentyczności. Poza nią rozciąga się przestrzeń obca ludzkiemu przeznaczeniu, wkroczenie na ten obszar kończy się wcześniej czy później klęską. Bohater opowiadania *Oko w oko* wraca więc tuż przed katastrofą tam, gdzie panuje „wegetacja surowa, ale czująca samą rozkosz w istnieniu i bezmyślnie, instynktownie dławiąca wszystko, co staje na przeszkodzie rozwojowi własnemu. Życie natury ślepe i bezlitosne — walka ustrojów słabszych z silniejszymi nie milknąca nigdy”<sup>7</sup>.

Ostatnie przytoczenie, które w innych wersjach stylistycznych pojawi się u Reymonta jeszcze kilka razy, może stanowić dodatkowe wyjaśnienie dla wspomnianej wcześniej pozornej niezgodności w traktowaniu spraw wsi, niezgodności polegającej na apoteozie i równoczesnej deprecjacji pewnych przejawów życia chłopskiego. Tu wszelkie odstępstwa od przyjętych kanonów moralnych dają się eksplikować jako konieczność wynikająca z zasad walki wewnątrz biologicznego gatunku, gdzie moralne nakazy nie mają żadnej racji istnienia. Reymont unika zatem niezgodności dzięki zasadniczemu w jego poglądach przekonaniu, że wieś staje się wartością przez maksymalne zbliżenie do natury, a te przejawy jej życia, które wydają się być opatrzone ujemnym znakiem wartości uzyskują sankcję wartości właśnie dzięki pozostawaniu w zasięgu działania praw biologii<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> *Oko w oko*, tamże, t. 5, s. 72—75.

<sup>7</sup> Tamże, s. 72.

<sup>8</sup> Zajęcie się tendencjami naturalistycznymi w twórczości Reymonta sugeruje nie tylko spojrzenie pod tym kątem na jego prozę artystyczną. Interesujące byłoby również zebranie stwierdzeń pozaliterackich, w których pisarz mniej lub bardziej wyraźnie ujawnia poczucie związku z tymi tendencjami. Można by wtedy spróbować rekonstrukcji znaczenia, jakie miał dla Reymonta termin „naturalizm”. Tu pozostaniemy przy stwierdzeniu, że autor *Chłopów*, przynajmniej we wczesnym okresie twórczości,



Takie pojęcie problemu wsi pozwala scharakteryzować ten aspekt pisarstwa Reymonta w sposób możliwie pełny, ułatwia wyjście poza najczęściej stosowany przez krytykę sposób widzenia interesującego nas tutaj zagadnienia. Prace poświęcone Reymontowi odznaczają się bowiem charakterystyczną zmianą kąta obserwacji w zależności od różnic zachodzących między tekstami. Najczęściej dzieje się tak, że utwory traktujące o sprawach wsi gromadzi się w dwóch grupach. Jedna z nich bierze pod uwagę te wszystkie teksty, które uprawniają do stwierdzeń o ostrości społecznego spojrzenia Reymonta, o jego zdolności do wnikliwej penetracji socjologicznej, a tym samym o jego aktywnym i osobistym stosunku względem chłopstwa. Jako egzemplifikacja służą tu obrazy literackie uważane powszechnie za naturalistyczne, obrazy z wczesnych nowel i niektóre obrazy z *Chłopów*. Drugą grupę utworów tworzą te fragmenty prozy Reymonta, które chętnie nazywa się wyidealizowaną wizją chłopca i wsi — najczęściej będą to fragmenty III i IV części *Chłopów*, *Pielgrzymki do Jasnej Góry*, opowiadań *Z ziemi chełmskiej* i opowiadań tematycznie związanych z wojną światową. Stwarzają one okazję do wygłaszania przekonań o wartościach postawy chłopca — rytualnego władcy i obrońcy ziemi. Z jednej strony Reymont ujawnia się więc jako obserwator chłopstwa — klasy społecznej, z drugiej jako apologeta chłopskiej pierwotności. Między tymi orzeczeniami istnieje niezborność, której przyczyn nie można upatrywać tylko w niezborności poglądów pisarza. Nasuwa się konieczność zrekonstruowania tej spośród reymontowskich koncepcji, która pozwoli przynajmniej w pewnym stopniu znieść rozszew, jaki przy innym potraktowaniu sprawy jest aż nazbyt widoczny, gdy wziąć pod uwagę choćby sposób pokazania zgonu wieśniaka w opowiadaniu *Śmierć* i śmierć Macieja Boryny. Taką możliwość stwarza proponowana koncepcja człowieka jako elementu natury. Lektura utworów Reymonta, od opowiadań z tomu *Spotkanie*, poprzez *Chłopów* aż do opowiadań pisanych w latach dwudziestych, dostarcza wielu powodów do stwierdzenia, że zgodnie z przekonaniem pisarza, człowiek zajmuje pewne miejsce w przyrodzie. Jego dyspozycje są uwarunkowane przez prawa biologiczne, przeto są to dyspozycje, które w pełni mogą być zrealizowane

miał świadomość posługiwania się techniką właściwą naturalizmowi. W swym raptularzu pisze Reymont w styczniu 1894 r.: „[...] niby nie jest źle, ale idzie strasznie tępo — strasznie. Nie powiada mi nikt — rzuć do wszystkich diabłów literaturę — ale z powodu tego nieszczęsnego naturalizmu mam zamknięte drzwi niejedne. Juści, że go nie odrzucę, ale potrzeba go będzie na razie złagodzić. Kastrują mi duszę — żeby was psy gryzły psiakrew”. (rkps. Ossol. 6954, s. 56, 4 tom papierów po Reymoncie).

tylko w obrębie natury, ponieważ zaś pełna realizacja dyspozycji zapewnia autentyczność życia — tylko życie w bliskości natury jest życiem autentycznym.

Reymont opowiadając się za tezą o biologicznym, chciałoby się powiedzieć „naturalnym”, uwarunkowaniu człowieka nie rezygnuje oczywiście ze spojrzenia na chłopów jako na pewną zorganizowaną społecznie zbiorowość. Bardzo silnie są akcentowane w jego prozie momenty eksponujące występowanie na wsi moralności zbiorowej, która doprowadza do manifestacji wspólnych postaw. Widoczne to jest przede wszystkim w *Chłopach*, gdzie owa wspólność postaw zostaje zwielokrotniona przez zabieg konstrukcyjny polegający na całkowitym niemal odgródnieniu wsi od innych zbiorowości społecznych. Równie silnie zgodność postaw ujawnia się w opowiadaniu *Sprawiedliwie*. Tu wystąpienie przeciw gromadzie zostaje potępione nie tylko przez wspólne wymierzenie kary — za słusnością tej najwyższej kary opowiada się matka bohatera. Naruszenie zasad kierujących życiem gromady staje się także przyczyną katastrofy bohaterów w opowiadaniu *Sąd*. Charakter solidarności chłopskiej, odmiennej w swej istocie od związków innych zbiorowości, staje się wyraźnie widoczny w zestawieniu z obrazem życia miejskiego, które powoduje atomizację pierwotnej społeczności.

Próba odtworzenia koncepcji natury znajduje w prozie Reymonta potwierdzenia wypowiedziane *explicite*. Czytelnik odnajdzie ich sporo, choć często będą powracały w identycznych niemal sformułowaniach. Przy mnogości tych wypowiedzi ciekawy wydaje się fakt, że pojawiają się one tylko do pewnego czasu, mniej więcej do czasu rozpoczęcia pracy nad *Chłopami*. Od tego momentu Reymont rezygnuje z literackich definicji natury na korzyść obrazów, które definicje takie w pewien sposób implikują. W miarę utrwalania się koncepcji refleksje nad prawami natury, czynione przez narratora i bohaterów, są coraz rzadsze. W *Chłopach*, gdzie koncepcja znajduje najpełniejszą realizację, nie ma ich prawie w ogóle. Substytutem wcześniejszych dywagacji o egzystencji w biologicznym otoczeniu stają się swoiście literackie formy przekazu. Dojrzałość artystyczna *Chłopów* to przede wszystkim rezygnacja z nadmiaru wcześniejszej, nie zawsze strawnego dla czytelnika retoryki, werbalizującej niezbyt jasno umotywowane psychologicznie zachowania bohaterów. Koncepcja człowieka jako elementu natury uzyskuje w *Chłopach* czystą i zamkniętą postać głównie dzięki rozpisaniu formuły na sytuacje, które formułę tę potwierdzają. Człowiek zostaje wpisany w cykl przyrody, jego życie opowiedziane w kategoriach pór roku, meteorologii

i obowiązków względem ziemi. Jest to życie niemal zupełnie pozbawione kontaktu ze środowiskami niewiejskimi, panuje tu wszechwładnie postulowany wcześniej model egzystencji. Bohaterowie prozy poprzedzającej *Chłopów*, postaci tęskniące do „stopienia”, „złania się” z przyrodą, ustępują miejsca bohaterom, dla których życie na roli jest jedyną formą istnienia. W powieści pojawia się co prawda sytuacja sygnalizująca możliwość wyboru życia w innym środowisku, jest ona jednak fabularnie usprawiedliwiona przez wskazanie na zespół konsekwencji, jakie grożą Antkowi Borynie za zabicie człowieka. Ale i tu możliwość ta zostaje odrzucona, zwycięża przeświadczenie, że los ludzki spełnia się tylko w obrębie działania natury. „Trzeba się wypalić spokojnie, do ostatka, w tym jest szczęście, nędza dzisiejszych ludzi pochodzi z oderwania się od przyrody i od Boga, z osamotnienia wewnętrznego” — mówi tajemniczy starzec znad Wisły w *Komediantce*<sup>9</sup>. Patos tego zdania zostaje w *Chłopach* przełożony na zespół ekspresywnych obrazów, które są czysto literackim odpowiednikiem tej i innych patetycznych formuł. Dla przeprowadzenia swojej tezy Reymont nie cofał się bowiem przed żadną formą literackiej wypowiedzi. Wszelkie zmiany w poetyce pisarza nie tylko nie wpływały na zmianę tezy, ale zdawały się służyć jej wypracowanemu u początków twórczości kształtowi. Kontrastujące ze sobą poetyki — naturalistyczna i wyraźnie symbolizująca — były stosowane dla uzyskania tego samego w gruncie rzeczy efektu.

Reymontowska koncepcja natury, odczytywana przez formuły i obrazy wskazuje na pewną postawę filozoficzną. Nie jest to oczywiście postawa zarysowana jasno i zdecydowanie, nie należy jej również przypisywać waloru czynnika rozstrzygającego o charakterze koncepcji. Istnieją jednak wskaźniki pozwalające dopatrywać się u pisarza postawy zbliżonej do doktryny panteistycznej. Ze zdań prozy Reymonta nie da się, rzecz jasna, wyprowadzić twierdzenia o jedności Boga i wszechświata, ale tego typu zadania trudno się w ogóle podejmować, gdy w grę wchodzi twory fikcji literackiej, operujące sobie tylko właściwą metodą ferowania sądów. Niemniej pewne sformułowania Reymonta mogą być traktowane jako funkcja przekonań panteistycznych. Niech świadczy o tym choćby zdanie z *Tęsknoty*: „[...] wylawszy wszystkie łzy przed Madonną z Lourdes, rozsypawszy wszystkie jęki w głuchych nawach świątyni i wydawszy wszystkie grosze na msze i ofiary, zaczęła się modlić do nieba, do mew, do chmur,

<sup>9</sup> *Komediantka*, [w:] *Pisma*, t. 2, s. 359.

do drzew, do kamieni”<sup>10</sup>. Poza przypadkowo występującymi poświadczeniami postawy panteistycznej znajdują się u Reymonta także i inne powody dla wskazania na taką postawę. Będą to m. in.: wyraźna u pisarza skłonność do fetyszyzacji przyrody i traktowanie jej jako miejsca, gdzie najłatwiej dochodzi do zbliżenia człowieka i bóstwa. Bóg i natura pełnią w wielu miejscach rolę spetryfikowanego zwrotu frazeologicznego.

Przypisanie Reymontowi postawy zbliżonej do panteizmu wymaga kilku słów wyjaśnienia, skoro wcześniej mówiło się o jego czysto naturalistycznej koncepcji przyrody. Oba stanowiska pozostają, wedle potocznych opinii, w sprzeczności. Warto jednak przypomnieć to, co powiedzieliśmy o trwałości koncepcji bez względu na zmianę konwencji literackiej. Pisarz chętnie przerzucał się od jednej poetyki do drugiej, co nie przeszkadzało mu w przeprowadzaniu przy ich pomocy tej samej idei. Podobnie było tam, gdzie w grę wchodził sposób widzenia świata. Reymont nie był twórcą odznaczającym się jednolitością poglądów, dlatego też jego przekonania o naturze jako najwyższej wartości raz były formułowane w kategoriach godnych naturalistów (daje się to obserwować wtedy, gdy mowa o determinacji ludzkiej wobec praw natury), to znów przybliżały się do koncepcji światopoglądowych, pod którymi podpisałiby się moderniści (wtedy właśnie szermuje się w obronie wartości natury argumentami sugerującymi bliskość Boga i przyrody). Ten stan rzeczy świadczy o sile idei reymontowskiej. Nie jest to zresztą jedyny dowód żywotności tej idei. Za jej trwałością przemawia fakt, że refleksje na temat pozycji człowieka w systemie natury pojawiają się w utworach wyraźnie zróżnicowanych tematycznie, wybór tematu bynajmniej nie przesądzał o występowaniu bądź niewystępowaniu interesującej nas problematyki. *Chłopi* byli powieścią, w której problematyka taka narzucała się z całą oczywistością. Ale znamienne jest to, że odnajdziemy ją również w jakże odległym tematycznie *Wampirze*. Medytacje o szczęściu osiąganym przez zjednoczenie się z naturą pojawiają się tu w ubocznym planie fabularnym, niemniej eksklamacja bohatera o nowym „Eleusis dla spragnionych wzruszeń i kontemplacji”, które odbędzie się „zdala od ciżby i zgiełkowej farsy życia, wprost pod niebem, w wiosnianym powietrzu, w zielonych, rozśpiewanych głębiach lasu, na tle odradzającej przyrody albo w jesieni dni [...] na ubitym toku rodnej, świętej ziemi” — nabiera wagi wyznania o tym, co w życiu ludzkim wartościowe<sup>11</sup>. Lista utworów, w których można

<sup>10</sup> *Teśknota*, tamże, t. 13, s. 83.

<sup>11</sup> *Wampir*, tamże, t. 15, s. 71.

odnaleźć podobne wyznania jest ogromna, a gdyby ją poszerzyć o utwory, gdzie sądy o naturze są implikowane przez obrazy literackie, niewiele byłoby tekstów, które ominęła podstawowa dla Reymonta problematyka. Do analogicznych wniosków prowadzi obserwacja struktury tekstów. Nie ma takiej płaszczyzny wypowiedzi, która nie byłaby wykorzystana dla wprowadzenia zdań charakteryzujących reymontowskie natury. Pojawia się one i w narracji z pozycji autorskiej, i w narracji bohatera będącego zarazem narratorem, wreszcie w kwestiach bohaterów, przy czym nierzadkie są, jak np. w *Burzy*, quasi-polemiki bohaterów na ten temat.

Siła koncepcji Reymonta nie jest jednak ugruntowana przez stwierdzenia pozytywne, mimo ich niewątpliwej mnogości. Do rekonstrukcji reymontowskiej idei natury skłania przede wszystkim to, co zostało pokazane poprzez obraz negatywny. Między sytuacjami literackimi, które pisarz opatruje znakiem dodatnim, a tymi, które zyskują jego dezaprobatę istnieje tak silna zależność, iż można zaryzykować stwierdzenie, że ujęcie egzystencji w kręgu cywilizacji industrialnej było wynikiem ujęcia egzystencji w kręgu natury. Pisarz ujmuje świat za pomocą dwóch przeciwstawnych sobie kategorii. Stanowią je natura i cywilizacja. Natura jest — przypomnijmy to — wartością najwyższą. Egzystencja wiejska pozwala przybliżyć się do niej, tworzy najpewniejszą gwarancję zjednoczenia z wartością. A jest to wartość samoistna, niezależna tedy od innych wartości, również i od wartości moralnych. Rozstrzygającym kryterium działań ludzkich staje się więc ich zgodność z naturą. To właśnie decyduje o aprobacie dla społeczności Lipiec, mimo iż poszczególne poczynania bohaterów powieści aprobaty takiej nie zyskują.

Aby być wartością natura nie musi być moralna, wystarcza, że jest naturą. Życie w kręgu cywilizacji jest dla Reymonta odchyleniem od natury, tym samym jest odchyleniem od wartości. Stąd też bierze początek reymontowski antyurbanizm. Dochodzi on do głosu w najwcześniejszych utworach pisarza — w opowiadaniach wydanych później w tomie *Spotkanie* (choćby *Oko w oko*). Na postawę tę wskazują również pochodzące z tego okresu teksty pozaliterackie, notatki z podróży opatrzone datą 1894 r. Wskazują na nią również refleksje narratora z na poły reportażowej *Pielgrzymki do Jasnej Góry*. Tendencja ta intensyfikuje się w *Ziemi obiecanej*, poświadcza ją następnie *Pewnego dnia*, objawia się ona w *Cmentarzysku*, *Marzycielu* i *Wampirze* oraz w kilku utworach drobniejszych (np. w *Burzy* i *Los toros*), by następnie zmanifestować się w opowiadaniach wojennych i utrwa-

lić w tekstach z początków lat dwudziestych, choćby w *Księżniczce*.

Zapewne, postawa Reymonta względem cywilizacji industrialnej nie zawsze przybiera tę samą postać. Pisarz zwraca uwagę na różne aspekty ocenianego zjawiska. Raz wydobywa nienaturalność, demoniczność pejzażu miejskiego, raz znowu stara się wychwycić rozpad nieformalnych więzi międzyludzkich, charakterystyczny w jego mniemaniu dla wielkich miast. Raz w polu jego widzenia znajdzie się zagubienie autentyczności, raz znowu zdominowanie człowieka przez maszynę. Niemniej jednak za każdym razem chodzi tu o cywilizację industrialną. Ona była bowiem przedmiotem dezaprobaty Reymonta, a z nią poszczególne jej aspekty. Wydaje się, że antyurbanizm Reymonta był stałym elementem jego postawy. Nie podlegał wyraźniejszym modyfikacjom. Na dobrą sprawę ukształtował się około roku 1894. W gruncie rzeczy zdanie z napisanej w 1922 r. *Księżniczki*, zdanie: „Jestem przekonany, że na gruzach tej nowej, stokroć jeno nikczemniejszej Kartaginy, przyszłe pokolenia będą odczytywały napis «tu był Nowy Jork»” mogłoby się znaleźć już w opowiadaniu *Oko w oko*. Zmianom natomiast podlegały aspekty cywilizacji industrialnej, nad którymi zatrzymywał się Reymont, a które stanowiły pretekst dla jej potępienia. Antyurbanizm pisarza jest czymś, czego nie poddaje w wątpliwość żaden z historyków literatury. Łatwo można stanowisko to podtrzymywać choćby za pomocą samych cytatów. Nierzadko mamy tu przecież do czynienia z formułą wyłożoną wprost, taką, jak ta na przykład:

Te ziemie zgwałcone przez miasto, stratowane tysiącem nóg i wozów, przyduszone olbrzymimi cielskimi fabryk, pożerane mrowiskiem domów i zatrutowane ich plugawymi oddechami, nie poruszały się nawet... leżały martwo w blaskach, niby żebracze łachmany, sromotnie porzucone i rojące się ohydny robactwem fabryk i ludzi żerujących po trupie<sup>12</sup>.

Formuły takie poparte są w wielu wypadkach obrazem literackim. Zresztą sam obraz staje się zazwyczaj pewnym wskaźni-

<sup>12</sup> *Cmentarzysko*, tamże, t. 14, s. 97. *Cmentarzysko* jest tekstem bardzo często cytowanym w pracach, których zadaniem jest wskazać na stosunek Reymonta do cywilizacji industrialnej, dlatego w tej pracy poprzestaję na jednym przytoczeniu. Warto natomiast przypomnieć zdanie Reymonta z listu do Z. Wasilewskiego pisanego w czasie, gdy autor *Cmentarzyska* zabiegał o druk tego utworu: „Mam rodzaj noweli, coś w połowie rzeczowości, i w połowie marzenie o jutrze, pt. *Smętarzysko...* Współczesna, prawie bieżąca, słabe upostaciowanie mojej nienawiści do miast i fabrycznego, zmechanizowanego żywota”. (list z 8 X 1906 r. opublikowany w „Ruchu literackim” 1928, nr 4, s. 111—112).

kiem antyurbanistycznej postawy Reymonta. Wielu historyków literatury pomijało jednak to wszystko, co stanowi dla pisarza nieodłączny symptom cywilizacji industrialnej, to, co jest jej nieuchronną konsekwencją. Niektórzy wychwytywali co prawda „mit maszyny”, która ośwładnie człowiekiem i podporządkuje go sobie, „mit” znajdujący pełną realizację w *Pewnego dnia*. Na tym się jednak zazwyczaj kończyło. A na tym przecież Reymont nie poprzestawał. Sygnalizował inne jeszcze objawy cywilizacji industrialnej, w pierwszym rzędzie to, iż sytuuje ona człowieka pośród przedmiotów „sztucznych”. Nie są one dziełem natury, mogą je tylko przypominać. Pisarz sięga po chwyt animizacji. Będzie posługiwał się nim nieustannie. Maszyna stanie się zwierzęciem, fabryka potworem, domy — demonami.

Sale były jeszcze ciężkie, zmroczone, zalane na dole elektrycznym światłem, a w wyższych piętrach przesycone mdłymi blaskami dnia, w których majaczyły potężne korpusy maszyn — niby stado bydłał potwornych, leżących bezwładnie, a przyczajonych jakby do skoku. Pasy i transmisje wieszwały się ciężko niby żyły wyprute, niby ramiona sennie opuszczone<sup>13</sup>.

Przedmiot przyrównany do organizmu objawia swoją sztuczność, zdradza to, że jest przedmiotem.

Człowiek poddany naciskowi realiów cywilizacji przemysłowej staje się od nich zależny. Jest jak pan Pliszka z *Pewnego dnia*, który chciał uciec z wielkiego miasta i uciec nie mógł. Bał się maszyn. Lepiej mu było w fabryce, bo tu „nie czuł samego siebie”<sup>14</sup>, nie był pozostawiony sam sobie. I tu docieramy do jednego z podstawowych wedle Reymonta objawów cywilizacji technicznej. Jest nim atomizacja społeczna, rozerwanie pozaformalnych więzi międzyludzkich. Cywilizacja industrialna wytwarza właściwy sobie typ stosunków. Charakteryzuje go brak żywszych związków, które łączyłyby człowieka z człowiekiem. Społeczeństwo staje się układem wyizolowanych jednostek. Mogą one sprzymierzać się ze sobą kierując się wspólnym interesem, tak jak w *Ziemi obiecanej* sprzymierza się Moryc Welt z bankierem Grosglueckiem, by zniszczyć Borowieckiego. Ale poza wspólnym interesem nic ich ze sobą nie łączy. Karol Borowiecki jest inżynierem w fabryce Bucholca. Bucholc zna Borowieckiego. Ale Borowiecki interesuje go tylko jako fachowiec. Jest instrumentem. I niczym więcej. Tak jak instrumentem jest dla Bucholca jego lokaj. („Ty kosztujesz tyle, co dobra maszyna, a ruszasz się tak

<sup>13</sup> *Pewnego dnia*, [w:] *Pisma*, t. 8, s. 137.

<sup>14</sup> Tamże, s. 166.

powoli<sup>15</sup>). Zresztą, nawet interes nie potrafi złączyć ludzi we wspólnym działaniu. Plan Borowieckiego, Bauma i Welta kończy się niepowodzeniem. Każdy z nich wybiera własną drogę. Rozwój sytuacji fabularnej zaświadcza, że klęska tego przedsięwzięcia była przesądzona już u jego początku. Zbiorowisko ludzkie, jakim jest miasto, nie gwarantuje bowiem pomyślności działaniu zbiorowemu. „Ach, jaki jest obcy człowiek wszystkiemu [...] Ani na chwilę nie umie zapomnieć o sobie” — rzuca bohaterka *Burzy* i słyszy odpowiedź „Bośmy zdziczeli błakając się w pustyniach miast<sup>16</sup>”. O tym że miasto jest „pustynią”, że trudno tam szukać porozumienia z innymi, najlepiej wiedzą ci, którzy porzucili środowisko wiejskie. Nie mogąc przystosować się do nowego życia, będą wracać, choćby na chwilę, do miejsc, w których wyrosli, jak Socha z *Ziemi obiecanej*, jak Janka Orłowska z *Komediantki*, jak robotnicy z opowiadania *Pewnego dnia*. Narrator z *Pielgrzymki* włącza się w bezosobowy tłum wiejski — prawie natychmiast czuje łączność z tą anonimową masą:

[...] jest mi dobrze z tym, iż mnie nikt nie zna [...] że jestem niczym, jednostką, bratem, cyfrą ogólnej liczby pielgrzymów, a nie żadnym panem N czy X, który się nie może pokazać bez maski jakiejś takiej, ucywilizowanej braci. Nie jestem nawet wola, jestem pewną sumą mięśni, wprawionych w ruch i zautomatyzowanych z natężoną ustawicznie czułością. Jestem tylko tętmem jednym tego serca co ma przeszło cztery tysiące głów [...] I zapominam chwilami kto jestem, wydaje mi się, że zawsze tak żyłem i żyć będę<sup>17</sup>.

Z przytoczonych tu refleksji narratora można odtworzyć negatywny obraz — obraz społeczeństwa miejskiego, gdzie nie tylko nie odnajdzie się „jednego tętna”, ale gdzie nawet wspólna korzyść nie jest motorem wspólnego działania. Natomiast maska, bez której się nie można pokazać „ucywilizowanej braci” sugeruje inny jeszcze, istotny dla postawy Reymonta problem. Jest nim nieautentyczność życia miejskiego, bytowanie przeciw „naturalnym” dyspozycjom. „[...] kapelusz mieć w rękę a maskę na twarzy” czytamy w innym miejscu<sup>18</sup>. To określenie sposobu życia narzuconego przez wielkie miasto wskazuje dość wyraźnie na sztuczność egzystencji, nieuchronną od momentu wyjścia poza naturę. Reymont operuje swoistym zasobem określeń dla oddania sztuczności życia miejskiego. Fabryka w *Cmentarzysku* trwa „na p r z e k ó r własnemu przeznaczeniu”, zgiełk Warszawy, to

<sup>15</sup> *Ziemia obiecana*, tamże, t. 6, s. 119.

<sup>16</sup> *Burza*, tamże, t. 13, s. 61.

<sup>17</sup> *Pielgrzymka do Jasnej Góry*, tamże, t. 1, s. 360.

<sup>18</sup> Tamże, s. 370.



„życie p o ś p i e s z n e i w y s i l o n e”, bohaterowi *Marzyciela* przypominają się na widok Łasku Bulońskiego „p r a w d z i w e lasy, pełne drzew niebotycznych, pełne modlitewnego szumu, woni, krzyku ptaków i czaru niczym nie krępowanej przyrody”<sup>19</sup> (podkr. moje, A. B.)

Nieautentyczność życia w obrębie cywilizacji przejawia się między innymi poprzez nieautentyczność, nieprawdziwość przeżyć. Odpowiedzią na sztucznie wytworzone sytuacje są sztucznie fabrykowane reakcje. Ich „nienaturalność” rozpoznaje się dopiero w chwili zetknięcia się z reakcją autentyczną: „I moje «ja» sceptyczne, ironizujące, bo wychowane w ciasnej komórcie życia miejskiego, cofa się z trwogą i podziwem, stoi zdumione i niepewne wobec tylu cierpień, tylu trosk, tylu boleści [...]”<sup>20</sup> Tu spotykają się ułożone w stosunek wynikania dwa obserwowane przez Reymonta negatywne objawy cywilizowanego świata: zdominowanie człowieka przez jego własne wytwory i wskazywana przed chwilą nieautentyczność życia. W notatkach czynionych w 1919 r. w czasie podróży po Ameryce Reymont z dokładnością reportażysty, lecz ze zgoła niedziennikarskim zaangażowaniem pisze: „Nic, tylko swoje śrubki przykręcaj — swoje cztery, drugie cztery towarzyszy... Przy tej metodzie pracy 400 maszyn dziennie się wytwarza. I można powiedzieć, że przy tej metodzie robotnik się nie spracuje, nie podźwiga, nie wyczerpie fizycznie, ale można również twierdzić na pewno, że po paru miesiącach przestaje czuć, widzieć, myśleć, staje się cudownie funkcjonującym automatem”<sup>21</sup>.

Ataki Reymonta na życie w obrębie cywilizacji były skierowane przede wszystkim na cywilizację przemysłową. Był to przeciwny biegun życia objętego działaniem praw natury, przeto, przy postawie za którą się pisarz opowiedział, najbardziej wart eksponowania. W prozie autora *Chłopów* spotykamy jednak takie fragmenty, które negują wartość cywilizacji, bez wskazywania na jej industrialny charakter. Objawi się to w pierwszym rzędzie w opowiadaniach związanych tematycznie z wojną. I tu, jak poprzednio przy okazji manifestowania antyurbanizmu, podważa się

<sup>19</sup> Tego typu określenia, podnoszące „sztuczność” miasta i „naturalność” przyrody są dla Reymonta bardzo charakterystyczne i w pewnym sensie stają się wykładnikiem jego przekonań względem obserwowanych zjawisk. Z czasów kiedy Reymont posiadał Charłupię pochodzi zdanie zawarte w jednym z listów do Zdzisława Dębickiego (14 VI 1912): „Tknąłem się ziemi i mimo wszystko powiem, że tylko życie na wsi jest życiem p e ł n y m”.

<sup>20</sup> *Pielgrzymka...*, tamże, t. 1, s. 320.

<sup>21</sup> *Reymont o Ameryce*, „Kurier Warszawski” 1935, nr 355, s. 18—20.

wartość cywilizacji przy pomocy właściwej Reymontowi metody: cywilizacja jest tym, co łamie porządek przyrody, zakłócenie tego porządku jest pryzmatem, przez który pisarz ogląda wojnę. Opowiadania *Dola*, *Na Niemca*, czy *Za frontem* to historia ziemi i ludzi wyrwanych z rytmu cyklu biologicznego przez zjawiska obce i przeciwne naturze. Mimo odmienności tematu koncepcja Reymonta zarysowała się tu jeszcze raz z całą wyrazistością. Dla jej pojawienia się bowiem temat był obojętny tak, jak obojętna była konwencja przyjęta przez pisarza. Jeśli więc pojawiła się w *Chłopach* czy *Ziemi obiecanej* — powieściach nastawionych na wykorzystanie techniki realistycznej, nie oznaczało to bynajmniej, by nie można jej było przeprowadzić przy pomocy techniki maksymalnie zbliżonej do techniki przypowieści. Parabola zastosowana w *Cmentarzysku* czy *Buncie* zmienia tylko płaszczyznę wypowiedzi, na której jednak, w zasadniczym czy ubocznym planie sytuacyjnym, równie dobrze można pokazać skutki dewiacji od życia zgodnego z systemem natury.

Rozważania nad reymontowskim ujęciem natury i cywilizacji skłaniają do uwag nad jednym jeszcze utworem, zajmującym ze względu na rozpatrywaną tu tendencję pozycję szczególną. Chodzi o opowiadanie *Venus* — jedyny tekst, który podważa przekonanie o zdecydowanej postawie pisarza względem wartości dwu opozycyjnych zjawisk. *Venus* jest najczęściej odczytywana jako atak na barbarzyństwo chłopów. Jeśli nawet przyjąć to odczytanie, łatwo zauważyć, że sposób zarysowania sytuacji dorównuje ostrością sytuacjom przeciwnym, biorącym w obronę chłopów przed ekspansją i agresywnością wszystkiego, co nie jest wytworem natury. Tak widziane opowiadanie pozwoliłoby przyjąć, że *Venus* staje się repliką autora na jego własne poglądy, repliką utrwalającą w mniemaniu, że w spontanicznej na pozór twórczości Reymonta dochodziło również do intelektualizacji odczuć.

Dla rozpatrywanego tutaj problemu ważne byłoby odniesienie propozycji Reymonta, propozycji związanych z jego widzeniem spraw natury i cywilizacji, do wcześniejszych, przybierających czasem postać doktryn tez o relacji między człowiekiem i naturą. Ale zadanie takie byłoby równie trudne, co nieuzasadnione. Nieuzasadnione — bo wydaje się, że Reymont nigdzie nie zaświadczył, że doktrynami takimi się interesował, aczkolwiek mógł z nimi się zetknąć<sup>22</sup>.

<sup>22</sup> Ostatnie lata XIX i pierwsze XX w. przynoszą polskie przekłady pism Johna Ruskina. Z r. 1900 pochodzi opatrzonej przedmową J. Ochorowicza przekład *Galązki dzikiej oliwy*. Referując poglądy Ruskina posługuje się Ochorowicz takimi sformułowaniami, że mogłyby one stać się mot-

Jest znacznie bardziej prawdopodobne, że pisarz znał publicystyczną w swojej istocie wersję tezy o wartościach wsi, która pojawiła się w późnym pozytywizmie, z całą wyrazistością zaś w późnej twórczości Orzeszkowej. Tę właśnie tezę prezentowały takie powieści jak *Cham*, *Australczyk*, *Dwa bieguny* czy *Bracia*. Zestawienie tych powieści z prozą Reymonta jasno wskazuje na różnice postaw pisarskich Orzeszkowej i autora *Chłopów*. Dla Orzeszkowej przyroda i wieś były wartością ze względu na tkwiące w nich niewątpliwie korzyści moralne. O Sewerynie Zdrojowskiej mówi się w *Dwóch Biegunach*, że uczyniła przedmiotem swego kultu „glinianego bożka” — lud i jego zdrowie moralne. Określenie to można by rozciągnąć na wszystkie wspomniane tu powieści. I zgodnie z tym określeniem pisarka charakteryzuje wieś. Obraz życia wiejskiego staje się prawie doskonale jednoznaczny. Nie ma w nim miejsca na takie sytuacje, jakie znalazły się choćby w *Dziurdziach* (a *Dziurdziowie* są przeciw powieścią rozpoczętą zaledwie cztery lata wcześniej niż *Cham*). Orzeszkowa aprobejuje wyidealizowaną wieś dopiero po odniesieniu jej wartości do ogólnie aprobowanych wartości moralnych. Wedle Reymonta natura nie podlega relatywizacji do żadnych innych wartości, a życie wiejskie jest wartościowe ze względu na stopień zbliżenia do wartości naczelnej. Takie rozumienie natury odróżnia poglądy Reymonta od późnopozytywistycznej apologii przyrody. Jego przekonania zbliżają się natomiast, czy może antycypują poglądy na naturę i cywilizację, które znalazły wyraz w twórczości modernistów. Zapoczątkowany wyraźnie dopiero przez Reymonta mit maszyny-demonia i mit sztuczności środowiska miejskiego znalazł w naszej literaturze modernistycznej liczne realizacje. Najwyraźniej podjął ten mit Berent: niemal równocześnie z Reymontem w *Fachowcu*, potem w *Próchnie*. Narracja Borowskiego z inicjalnej sceny *Próchna* zawiera wiele momentów, nawet w warstwie frazeologii zbieżnych z typowymi dla reymontowskich bohaterów sądami o zaniku instynktów i autentycznych emocji człowieka przeniesionego do środowiska miejskiego. Nieodparcie narzuca się skojarzenie z *Cmentarzy-*

tem pracy o poglądach Reymonta na naturę i cywilizację: „Czyż nie jest na miejscu apoteoza i protest cichej a zdrowej wsi przeciw gwarnemu a dusznemu miastu, pracy indywidualnej przeciw pracy maszynowej, etyki przeciw martwej oświacie... rozwoju charakterów przeciw materializmowi, sztuce przeciw sztuczce, wymiany bezpośredniej przeciw nadmiarowi pośrednictwa, wiary przeciw apatii, barwnych ideałów przeciw szarej rzeczywistości, pracy spokojnej przeciw gorączkowemu postępowi, bogactw prawdziwych przeciw jednostronnemu ich symbolowi — złotu?” (Z przedmowy do *Galązki dzikiej oliwy*, Warszawa 1900, s. 9).

skiem czy opowiadaniem *Pewnego dnia* gdy czytamy u Berenta: „Długie smutne kominy patrzyły martwo w dal pustą i niemą. Zastygłe i zimne w szarym świetle kłębiły się ciężkie ofiarne dymy żywych i kołaczących maszyn oraz martwych i niemych ludzi. Dusza tych istot ludzkich, wyklęta precz od pracy, błąkała się pokutna po ciemnych zaułkach i czarnych norach nocy. I wtedy dopiero, gdy maszyny do snu legły, wówczas gdzieś w pomrokach kamiennych, w ciszy umęczonych ciał rozległ się czasami nagły, straszny, beznadziejny krzyk — budziła się namiętność, buchał płomień duszy”<sup>23</sup>.

<sup>23</sup> W. Berent, *Próchno*, Warszawa 1933, t. 1, s. 55.