

Julian Krzyżanowski

Władysław Stanisław Reymont - Powieściopisarz - Epik

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 2, 5-12

1967

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. REYMONT I WYSPIAŃSKI PO LATACH

Julian Krzyżanowski

WŁADYSŁAW STANISŁAW REYMONT
POWIEŚCIOPISARZ - EPIK

Na czoło pisarzy, którzy zadecydowali o kierunku literatury polskiej na przełomie XIX i XX wieku wysunął się Władysław Stanisław Reymont, który przebył bardzo niezwykłą drogę od czeladnika krawieckiego do laureata Nobla - nagrody otrzymanej na rok przed śmiercią.

Syn organisty wiejskiego próbował rozmaitych zawodów, był bowiem i nowicjuszem klasztornym i wędrownym aktorem statystą i drobnym urzędnikiem kolejowym, nim wreszcie odkrył w sobie talent literacki. Urodzonemu epikowi, obdarzonemu ogromną spostrzegawczością, świetną pamięcią, bujną wyobraźnią i dużą wrażliwością na piękno języka, zalety te kompensowały brak wykształcenia, co jednak nie przeszkodziło mu zdobyć rozległej, choć powierzchownej i niejednolitej kultury literackiej.

Jej niedomagania wystąpiły szczególnie jaskrawo w pierwszych próbach nowelistycznych Reymonta, w surowych, tohnących naturalizmem obrazkach z życia chłopca oraz we wczesnych powieściach z życia aktorskiego. Powieści te, jak "Komediantka" (1897) i ciąg jej dalszy "Fermenty" (1898), oparte na doświadczeniach autora, rezultat zaświadczonej rękopisami żmudnej pra-

cy, przyniosły bardzo precyzyjny obraz życia na zatęchłej prowincji, zarazem jednak dowodziły talentu pisarza i jego wrażliwości na aktualne zjawiska społeczne. Dzieje Janki Orłowskiej, która po krótkiej karierze "komediantki", aktorki w wędrownym trupie teatralnej, wraca pod dach ojcowski i godzi się ostatecznie z życiem, skąd daremnie usiłowała się wyrwać, poruszały sprawę, jaka u schyłku XIX wieku przewijała się wielokrotnie w powieściach i dramatach: sprawę buntu młodych kobiet ponoszonych przez temperament osobisty i artystyczny, szamocących się z konwenansami, by ostatecznie albo się zmarnować, albo po przebyciu "fermentów" psychicznych pogodzić się z szarą codziennością. Zjawisko typowe i powszechne, związane z procesami ekonomicznymi i społecznymi, żywymi jeszcze do dzisiaj, w ujęciu Reymonta przemówiło nie tyle głębią psychologiczną i doniosłością socjologiczną, co prawda życiową, otrzymało bowiem postać nie tragicznych "dziejów grzechu", jak dziesięć lat później pod piórem Żeromskiego, ale relacji o charakterze niemal dokumentu socjologicznego. Sprawił to stosunek do znanej mu rzeczywistości, do warunków życia na małej stacji, zagubionej wśród pól i lasów, oraz do światka głodujących aktorów-włóczęgów.

Te same cechy jego uzdolnień twórczych doszły do głosu w "Ziemii obiecanej" (1899), powieści-reportażu o życiu miasta fabrycznego, Łodzi, wielkiego ośrodka przemysłu tkackiego. Pisarz który dzieciństwo spędził w okolicach Łodzi i który, mając już spory dorobek literacki, wybrał się tam, by przeprowadzić studia na miejscu, postawił sobie zadanie śmiałe i ambitne, chciał stworzyć powieść obyczajowo-społeczną o zjawiskach w życiu kraju tradycyjnie rolniczego nowych, wysoce zawiłych i wskutek tego trudnych do ujęcia. By to osiągnąć musiał zrezygnować z techniki zastosowanej w "Komediantce", a więc z przeważającej tam analizy psychologicznej i zastąpić ją dociekaniami socjologicznymi i to pionierskimi, poza bowiem autorem

"Lalki", Prusem, niewiele miał w Polsce poprzedników. Równocześnie zrezygnował z innych tradycyjnych składników powieściowych, zwłaszcza z fabuły miłosnej, kończącej się "na ślubnym kobiercu", zastępując nieodzowną "wielką miłość" łańcuchem takich czy innych miłostek, ze szkoda nie tyle dla samego dzieła, ile dla swej reputacji pisarskiej, zdezorientowana bowiem krytyka literacka przyjęła "Ziemię obiecaną" bardzo chłodno i nie szczędziła jej twórcy surowych zarzutów.

Nowością jednak naczelną i podstawową było wysunięcie w powieści na plan pierwszy obrazu "ziemi obiecanej", ukazywanego stale i konsekwentnie na siedmiuset stronicach od początku do końca, od marcowego poranka spowitego w "ciężki, lepki tuman wilgoci" po późniejszą o lat kilka noc kwietniową. Od chwili, gdy świsty fabryczny "zaczęły się zrywać coraz zgiełkliwiej i darły się chrapliwymi, niesfornymi głosami niby chór potwornych kogutów, piejących metalowymi gardzielami hasko do pracy", po chwilę gdy "miasto spało, ale spało niespokojnie, gorączkowo", bo w pustych ulicach "rozlegał się jęk głęboki, przeciągły, bolesny - jakby jęk maszyn spracowanych, ludzi mordowanych lub drzew skazanych na zagładę". I nawet bez emfatycznego finału o mieście - polipie, dla którego pustoszały wsie, ginęły lasy, wycieńczała się ziemia ze swoich skarbów, wysychały rzeki", a on "w swoich potężnych szczękach miażdżył i przeżuwał ludzi i rzeczy, niebo i ziemię, i dawał w zamian nielicznej garstce miliony bezużyteczne, a całej rzeszy głód i wysiłek", obraz "ziemi obiecanej" ma charakter wizji apokaliptycznej, dzisiaj równie aktualnej, jak przed laty siedemdziesięciu, gdy rodził się pod piórem powieściopisarza.

Na tło tego posępnego pejzażu wyobraźnia Reymonta rzuciła całe mnóstwo plastycznych, barwnych i rojnych szkiców, ukazujących środowiska ludzkie typowe dla Łodzi u schyłku w. XIX, by wypuklić cechy ich zawodowe skrzyżowane z rasowymi. Powstałe w ten sposób "materiały do patologii milionerów" dały arcyciekawą

galerię przemysłowców łódzkich, upojonych złotem napływającym do ich kieszeni i dającym im władzę nad podległym otoczeniem. Na plan bodaj czy nie pierwszy wysunęli się tu fabrykanci niemieccy, panoszący się z tradycyjną butą germańską na obcej ziemi, ukazani z dokładnością naturalistyczną przez pisarza, który przez kilka miesięcy przebywał w Łodzi, wzrokiem i słuchem obserwując miejscowe stosunki.

Inaczej, bo okiem satyryka, spojrział na grupę przemysłowców żydowskich, którą - choćby ze względów językowych - mógł poznać bliżej i w której świetnie umiał wyróżnić pokolenie stare, przywiązane do tradycji i obyczajów przodków, i młodsze, zorientowane na nowe powiewy kulturalne. Nie przeoczył wreszcie i pierwszych pionierów przemysłu rodzimego, przemysłowców polskich, ludzi o nastawieniu społecznym, dbających o swego robotnika, który dla przedsiębiorców innych był jedynie przedmiotem bezlitosnego wyzysku.

Dodać należy, iż w obrazie owej grupy, złożonej z tęgich fachowców pochodzenia szlacheckiego, wystąpiły akcenty bardzo niezwykle, poniekąd politycznie prorocze. Oto na przyjęciu urządzonym z racji otwarcia fabryki polskiej na tradycyjny toast szlachecki "Kochajmy się" odpowiada wzbogacony chłop-samouk: "nam nie potraza, żebyśmy się kochali, ino żebyśmy się nie dali ... Czy rozumem, ... czy kalkulacją ... czy pięścią na ten przykład, a nie dajmy się ... Moc mamy i rozum tyż ...". A mówca ten nie jest bynajmniej wyjątkiem, jego znów wystąpienie jest wyrazem przekonania, że prędzej czy później przemysł łódzki musi przejść w ręce gospodarzy kraju. Szczegół ten zasługuje na uwagę jako wyraz przemyczonej przez Reymonta ideologii chłopsko-narodowej, zastępującej robotniczo-klasową. Jej brak można tłumaczyć poglądami politycznymi pisarza, który w latach późniejszych związany był z narodową demokracją i ostatecznie z ludowcami. Można by również brać w rachubę okoliczność, iż obserwowani przezeń niewolnicy przemysłu łódzkie-

go byli nie robotnikami jeszcze, lecz biednym proletariatem wiejskim, który ciągnął do "ziemi obiecanej", by przekształcać się tam w proletariat fabryczno-miejski. Zdaje się jednak, że w grę wchodzi tu coś innego jeszcze. Reymont powieść swą pisał w pięć lat po głośnym "buncie Łódzkim" z roku 1892, musiał więc zdawać sobie sprawę, iż wprowadzenie jego pogłosów było nie do pomyślenia ze względu na cenzurę, na której ingerencję jeszcze pod koniec życia skarżył się przesadnie. Za takim rozumieniem sprawy przemawia okoliczność, że jednak potrafił i tu przemycić aluzję do represyj, które nastąpiły po maju 1892. W epizodzie, w którym majster Malinowski ginie, kładąc trupem fabrykanta, uwodziciela jego córki, fabrykanta tego ostrzega przyjaciel słowy: "On był już na Syberii." Za co? - czytelnik ówczesny odgadywał bez trudności, a cenzor aluzji widocznie nie dostrzegł lub nie zrozumiał. A zresztą brak nowoczesnej ideologii społecznej robotniczej czy socjalistycznej powieściopisarz zastępował inną, bardzo prymitywną, choć bezwiednie - aktualną. Na rozrastające się miasto przemysłowo-fabryczne spojrział okiem nie socjologa, bojownika walki klasowej, lecz ... teologa, widzącego tu dzieło szatańskie. W tak skomponowanej wizji miasta- polipa, zawarty jest protest przeciw niszczyielskim wpływom wzrostu industrializacji, nawiązujący bezwiednie do stanowiska wcześniejszych i późniejszych myślicieli społecznych. Wspomnieć wreszcie warto, iż atakowana przez krytykę za potknięcia artystyczne "Ziemia obiecana" miała istotne a niedostrzeżone niedomagania. Całość obrazu Łodzi, ujęta metodą surowego naturalizmu, obejmowała jednak rozdziały o charakterze innym, z całością tą niezharmonizowane. Są to mianowicie sceny z życia polskiego utrzymane w tonie sienkiewiczowskim i to w konwencji "Rodziny Połanieckich", z nieodzowną "wielką miłością", zmarnowaną wprawdzie, no i w istocie nie- bardzo wielką.

Intuicja społeczna, wyraźnie zaznaczona w powieści Łódzkiej

skierowała Reymonta na pole pracy uwieńczonej powstaniem dzieła jego najgłośniejszego i największego, "Chłopów" (1902-1909). W czterotomowej powieści, ukazującej życie wsi Lipce w łowickim, doszło do głosu przekonanie, że dawne bytowanie wiejskie odchodzi w przeszłość, iż tradycyjne stosunki po wiekach zaczynają znikać, wypierane przez parcelacje majątków, emigrację zarobkową do Ameryki, czy kolonizację przeprowadzaną przez żywiły obce.

Kościół dwu pierwszych tomów stanowi wątek dramatyczny: małżeństwo starszego mężczyzny z latawicą wiejską, spotęgowany motywem incestu: rywalem starego Boryny jest jego rodzony syn Antek, kochanek urodziwej macochy, Jagny. Na tym tle rozsnuta jest rozległa relacja o życiu zbiorowym dużej wsi, która z bezwiednego poczucia odwiecznej wspólnoty czerpie swą moc. Gromadnie więc i zbiorowo lipczacy występują w obronie swych praw, zbiorowo wreszcie stają po stronie tradycyjnych zasad etycznych, regulujących ich życie codzienne.

Te działania, dokonywane wspólnie choćby z użyciem gwałtu, odnoszą skutek, powieść kończy się niemal apoteozą, obrazem młodego chłopca, zagospodarowującego się na splachciu nieużytków, zdobytych przez wieś dla tych, którzy rwą się do pracy. Podobnie gromada kładzie bezapelacyjnie kres karierze jawno-grzesznicy wiejskiej, obrażającej swym życiem poczucie moralności wiejskiego środowiska. A wreszcie pomoc, z którą czasu siewu i innych robót wiosennych spieszą do Lipiec sąsiedzi, rozszerza w powieści zjawisko więzi społecznej na całą okolicę społeczności chłopskiej i omawianemu zagadnieniu nadaje tę doniosłość, którą do niego autor przywiązywał.

Realistyczna opowieść, o szerokim tchu epickim, obfitowała we wspaniałe opisy przyrody, okalającej życie chłopca, warunkującej i regulującej bieg bytowania wiejskiego, a równocześnie istniejącej sama przez się, dla siebie. Niemal kalendarzowe opisy i obrazy o potężnej sile wyrazu zapełniły w "Chłopach"

mnóstwo kart, stawiając powieść Reymonta w bliskim sąsiedztwie "Pana Tadeusza". Szarugi jesienne, śnieżycy zimowe, ciche deszcze na wiosnę, bujność pejzażu letniego, pola i lasy, sady i wody lipieckie, dostarczyły powieściopisarzowi więcej nawet po myśłów, niż niegdyś okolice Soplicowa śpiewakowi przyrody litewskiej.

Dzięki tym walorom "Chłopi" stali się jedynym w swoim rodzaju okazem powieści-eposu i ta właśnie cecha zadecydowała o ich popularności i wyjątkowym stanowisku ich twórcy.

Epos lipiecki nie wyczerpał energii pisarskiej Reymonta, która wyładowała się z kolei na polu powieści historycznej. Autor wybrał z przeszłości rok 1794, którego dzieje ujął w tomach zatytułowanych: "Ostatni sejm Rzeczypospolitej" (1913), "Nil desperandum" (1916) i "Insurekcja" (1918), dając serię barwnych obrazów obyczajowych i bitewnych, osiągając w nich efekty o dużej wyrazistości i plastyce. Rolę dominującą odegrały w nich nie jednostki, lecz masy ludzkie, ukazane w ruchu i odmalowane w typowym dla autora "Chłopów" mistrzostwem.

Całość dorobku Reymonta, którego połowę stanowią powieści, w połowie drugiej składa się z tuzina tomów, obejmujących około 80 nowel. W większości są to utwory o wysokim poziomie artystycznym, a niektóre z nich należą do arcydzieł nowelistyki polskiej. Rzecz bowiem zastanawiająca, że świetny malarz zewnętrznej strony życia w powieściach wykazujący brak zdolności do analizy psychologicznej, w nowelach dał niejednokrotnie doskonałe obrazy psychiki ludzkiej, by powołać się na opowiadanie o działaniu nawyku w życiu windziarza fabrycznego ("Pewnego dnia") lub na opis namiętności miłosnej ("Burza"). Nowele te i im podobne stawiają Reymonta w rzędzie prawdziwych mistrzów tego trudnego gatunku literackiego.

Przeważającą w twórczości Reymonta tematyka wiejska zadecydowała o znaczeniu autora "Chłopów" w literaturze zarówno polskiej jak światowej. Jego epicki sposób ujęcia życia wiejskie-

go sprawił, iż w r. 1924 otrzymał najwyższe podówczas odznaczenie literackie, tj. nagrodę Nobla. Wymowa tego faktu jest tym większa, gdy się zważy, iż o dwadzieścia lat wcześniej nagrodę tę przyznano Sienkiewiczowi, a więc pisarzowi uosobionemu za typowego przedstawiciela kultury szlacheckiej.

Odnaczenia Reymonta uważać by można za wyraz tych zmian społecznych, które w pierwszej połowie naszego stulecia zachodziły w społeczeństwie polskim. Sprawa ta rzuca na stanowisko Reymonta w kulturze i literaturze polskiej. Z perspektywy lat, które nas dzielą od jego śmierci dostrzega się w nim wielkiego malarza wsi polskiej w tej postaci, która dzisiaj należy do odległej przeszłości.