Dawid Maria Osiński
(Uniwersytet Warszawski)
ORCID: 0000-0002-9468-1569

Reymont, czyli życie. Głosy i glosy

Abstract
Reymont as a Life. Voices and Glosses

The article offers an overview of the content of the present issue of „Tekstualia" and problematizes the issue of Reymont's status and meaning of his role as a writer in Polish and world literature since his Nobel Prize in Literature in 1924. The article also tries to offer an overview of the scientific papers included in „Tekstualia" issue, but also (as an introduction) offers a kind of reconnaissance which focuses on different points of view and glosses about Reymont's papers and works (especially novels, short stories, novellas, diaries, memoirs and adaptations of his great novel – *The Peasants*).

Keywords: Reymont, The Nobel Prize, life, literature, gloss
Słowa kluczowe: Reymont, Literacka Nagroda Nobla, życie, literatura, glosa

Jubileusz stulecia przyznania Reymontowi Nagrody Nobla w dziedzinie literatury to okoliczność niestandardowa. Rzadko świętuje się tego typu jubileusze, które nie ze względu na metrykalne widełki dat granicznych, określających procesualność czyjegoś życia, stają się ważne. Nie jest to także sposobność do upamiętniania na gruncie polskiej kultury okrągłych lat pracy od debiutu i świętowania czyjegoś dorobku twórczego, za którym stoi określona linia jego przebiegu (od – do). Okoliczność świętowania stulecia jednej z najważniejszych nagród w dziedzinie literatury każe pytać o perspektywy i kondycję tej literatury, jej możliwości, potencjał twórczy, szanse jej odczytywania dzisiaj oraz namysł nad sensownością i adekwatnością takiego uhonorowania autora. Pozwala również pytać, dlaczego wybór padł na konkretnego pisarza w danym właśnie momencie zmieniających się panoram, mód i praktyk literackich. Prowokuje do pytań o to choćby, w jaki sposób na macierzystym gruncie nagroda ta określała zapotrzebowania ówczesnych, doceniała i premiowała swoistość pisarskiej oryginalności, znakomitość warsztatu, poczytność i wszelkiego rodzaju rezonanse – możliwe w dużym stopniu dzięki medium translatologicznemu do innych literatur docelowych. Okoliczność ta staje się też niewątpliwie okazją do pytań rankingowo-hierarchicznych zogniskowanych wokół funkcjonalności i zasadności tej nagrody: czy powinien, czy zasłużył, czy faktycznie dzieło autora było oryginalne i nośne, a jego dorobek wybitny?

Jak wiadomo, Reymont nie był pierwszym Polakiem w dziedzinie literatury i to każe (a na pewno kazało niegdyś, w międzywojniu) pytać o jakość Nobla Reymonta usytuowaną wobec autorytetu Sienkiewicza (i jego nagrody z 1905 roku). A później – już w dojrzałej dwudziestowieczności, zastanowić się, jak mówić o tej nagrodzie po Miłoszu (1980), Szymborskiej (1996) i jak ją czytać po Noblu Tokarczuk (2018). I nie o plebiscyty związane z zasadnością przyznania tej nagrody tu chodzi, ale o faktyczny stan dzisiejszej polskiej (samo)świadomości i samowiedzy (mówiąc Maurycym Mochnackim).

Niestandardowość przyznania Nagrody Nobla Reymontowi wobec poprzednika i następców na gruncie polskim polega między innymi na tym, że o ile wszyscy nasi nobliści otrzymali tę nagrodę w zasadzie za całokształt i dorobek literacki (z właściwym kilkunastowyrazowym werdyktem kapituły skondensowanym w stwierdzeniu podającym jedną dominantę problemową), o tyle Reymont dostał ją za *Chłopów*. Jak głosił krótki werdykt Akademii Szwedzkiej, której wersję anglojęzyczną można przeczytać na stronie poświęconej Nagrodzie Nobla: „for his great national epic, *The Peasants*"[1] / 'za wielki narodowy epos, *Chłopów*'.

Gdyby spojrzeć jedynie na okolicę noblowskich laureatów, to ciekawie układa się naprzemienność wielkich próz i epickich uhonorowań pisarskich z wybitną frazą poetycką (tak wielkiej poezji angielskiej, jak i hiszpańskiego dramatu): w 1921 Literacką Nagrodę Nobla otrzymuje Anatol France, w 1922 – Jacinto Benavente, w 1923 – William Butler Yeats, w 1925 – George Bernard Shaw, a w 1926 – Grazia Deledda.

Reymont uhonorowany jest za wybitne osiągnięcie epopeiczne, powieść pisaną przez kilka lat, powieść, do której przygotowywał się – jak sam się przyznawał – w zasadzie przez całe swoje twórcze życie, zbierając notatki „z życia", podsłuchując języki, jakimi mówi rzeczywistość, i zmagając się z szeroko rozumianą wielojęzycznością światów jako wyzwaniem dla literatury. Zawzięcie, nieprzerwanie i z poczuciem niezwykłej determinacji życiowej jako samouk (by nie rzec: człowiek bez wykształcenia, szkół i dyplomów graduacji) terminował w opowiadaniach oraz wielkich powieściach, określających zmienność i rytmy polskich modernizacji na prowincji, w małomiasteczkowym sensorium podniet i działających w nich mechanizmów identyfikacji, a także w wielkich skupiskach ludzi kształtujących się metropolii. Odnosząc się do różnych wypowiedzi i autokomentarzy Reymonta – pisarza realisty, Tomasz Jodełka-Burzecki drobiazgowo i przekonująco pokazał już kilkadziesiąt lat temu na gruncie reymontologii, jak zmieniało się i dynamizowało tempo pisania oraz kształtowania ostatecznych wersji tekstowych, przepisywanych na czysto, jakie procesy temu doświadczeniu towarzyszyły, jakie upodobania pisarskie, a także jakie okoliczności współodpowiedzialne za korygowanie pisania, czyli życia[2]. O ile jeszcze *Fermenty* (podobnie jak *Ziemia obiecana*) pisane były na akord, o tyle właśnie przy kolejnych tomach *Chłopów* (rękopisie zmienianym, kilkakrotnie zarzucanym, a więc powieści pisanej w dużych partiach od nowa) Reymont jako pisarz mocno zwalnia.

[1] https://www.nobelprize.org/prizes/lists/all-nobel-prizes-in-literature/ (dostęp: 04.03.2024).

[2] Tomasz Jodełka-Burzecki, *Reymont przy biurku: z zagadnień warsztatu pisarskiego* (Warszawa: PIW, 1978), 327.

Wycofuje, spowalnia rytm, jakby czasowość procesu miała się przekładać na czasowość biegu życia w jego wiejskiej epopei. Jakby korygowanie i nieustanna zmiana biegów życia, biegów pisania, biegów konstruowania i swoista nawrotowość zmiennego procesu powstania tekstu miały być najlepszą z form odpowiedzialnych za refleksję nad kołowym czasem zmiennego rytmu i potoku życia, który trzeba okiełznać.

I chociaż miano na uwadze całokształt różnorodnego, wielotematycznego dorobku literackiego autora *Fermentów* przy ogłoszeniu wyników noblowskich, to szczególne uznanie zyskała powieść, która na mapie modernistycznej była zjawiskiem wyjątkowym. Nie miejsce tu, żeby wskazywać na genialność rozstrzygnięć pisarza i udowadniać arcydzielność tej powieści. Warto zwrócić uwagę jedynie na kilka ważnych dominant konstrukcyjno-problemowych, przemawiających za oryginalnością tego dzieła. Już pierwsze zdanie okazuje się niestandardowe. Tym bardziej, że w autografie powieści, znajdującym się w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej, nie mamy przed tym zdaniem myślnika, świadczącego o czyjejś konkretnej wypowiedzi, choć już drugie wypowiedzenie jest graficznie wydzieloną odpowiedzią księdza wobec Agaty[3]. To początkowe „Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus!" ma być konwencjonalnym wypowiedzeniem, w praktyce wiejskich społeczności bezdyskusyjnie neutralnym, ale performatywnie zaklinającym rzeczywistość i odnoszącym do sprawczości. Ma ono bowiem rangę religijnej przynależności językowej i duchowej (podobnie jak wskazująca na tę przynależność klamrowa fraza zakończenia powieści zogniskowana w pozdrowieniu: „Ostańcie z Bogiem, ludzie kochane")[4]. To wyrażenie przynależności od razu stawia przed czytelnikiem wyzwanie – czy przypadkiem Reymontowi nie zależy na tym, żeby nie przypisywać tych słów interlokutorce początkowego dialogu, którym się rozpoczyna *in medias res* sytuację powieściową? Równie dobrze jak starej Agacie, może to pozdrowienie przynależeć instancji

[3] Biblioteka Jagiellońska, BJ Rkp. 7239 III; https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/doccontent?id=539552 (dostęp: 20.03.2024). Po dedykacji Zenonowi Przesmyckiemu (Miriamowi), podpisie „Autor" i wykropkowaniu jednego wersu oraz części drugiego nie ma znaku interpunkcyjnego sugerującego wypowiedź bohaterki. Reymont to zdanie pozostawia (najprawdopodobniej celowo) jako wypowiedź instancji nadrzędnej, narratorskiej (takie brzmienie również w pierwodruku prasowym – „Tygodnik Ilustrowany" 1902, nr 3, s. 45; w wydaniu powieści w wydawnictwie Gebethnera i Wolffa z 1904 roku i kolejnych w tej oficynie). Nie przypisuje go żadnemu z bohaterów. W wydaniu z Biblioteki Narodowej w opracowaniu Franciszka Ziejki przed pierwszym zdaniem widnieje myślnik. Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi*, t. I (1. *Jesień*. 2. *Zima*), oprac. Franciszek Ziejka (Wrocław–Warszawa–Kraków: BN, nr 279, seria I, 1999), 5. Warto dodać, że wiele wydań powieści respektuje ten autorski pomysł (pozostawienie wykropkowań i brak znaku interpunkcyjnego świadczącego o wypowiedzi bohatera). Arcyważne ustalenia poczynił w sprawie interpunkcji i graficzności (wielokropków specjalnych jako ważnym elemencie konstrukcyjnym dzieła) rękopisu oraz kolejnych wydań *Chłopów* Jan Falkowski, „Centymetr Reymonta. Wielokropki specjalne w «Chłopach»", *Sztuka Edycji*. *Studia Tekstologiczne i Edytorskie* 14(2) (2018): 67–81. *Vide*: Tomasz Jodełka-Burzecki, *Nad tekstami „Chłopów". Rękopisy – pierwodruk w „Tygodniku Ilustrowanym" – wydania za życia Reymonta – obecne wydanie krytyczne*, w: Władysław Stanisław Reymont, *Pisma*, t. 7, wyd. krytyczne, red. Zygmunt Szweykowski (Warszawa: PIW, 1970).

[4] Mając na uwadze znaczenie pierwszych słów rozpoczynających dzieła literackie Reymonta, warto w tym miejscu dodać, że w styczniowym liście z 1897 roku Antoni Lange pisze o tym, że powieść *Ziemia obiecana* (drukowana w „Kurierze Codziennym" od stycznia 1897 roku) „bardzo ładnie się zaczyna", choć poeta-krytyk namawia kolegę powieściopisarza: „więcej energii wpakujcie do waszej roboty". Antoni Lange, *Listy zebrane*, wybór, wstęp, oprac. Aleksandra Kasica (Kraków: Księgarnia Akademicka, 2013), 115. Wcześniej w grudniowym liście z 1895 roku Lange donosi Reymontowi, że „opiewa" chwałę Reymonta jako autora reportażu *Pielgrzymka do Jasnej Góry* (Lange, *Listy zebrane*, 112).

nadawczej, narratorowi jako bohaterowi konstruowanej rzeczywistości, w której uczestniczy na różnych warunkach, stosując różne kody stylistyczne oraz włączając się w to uczestnictwo powieściowe na różnych zasadach, różnie też w toku fabuły reagując w zależności od sytuacji i spotykanych ludzi. To wypowiedzenie projektuje całość kreowanego świata, w którym reguły zależeć będą w takim samym stopniu od tego, co zrobią i powiedzą bohaterowie, jak i od tego, co wypowie narrator, wtapiany w ten świat i przezroczyście weń wnikający. Reymontowi od początku zależy na tym, żeby zapowiedzieć, że zdanie to może należeć do każdego uczestnika opowieści. Z jakichś powodów ma być nieprzypisane nikomu i czytelnik ma mieć kłopot z jego identyfikacją i ukonkretnieniem odpowiedniej postaci (w tym narratorowi, który jest z tego świata, bo mówi tego świata językiem). Osobną kwestią staje się pytanie o „czułość" narratora (mówiąc słowami Olgi Tokarczuk) różnych dzieł Reymonta. Można byłoby się pokusić o globalne stwierdzenie, że o ile w prozie współczesnej – zdaniem Ryszarda Koziołka – prymat przynależy się prozie Andrzeja Stasiuka[5], o tyle w przypadku dzieł dziewiętnastowiecznych i wczesnodwudziestowiecznych byłaby to proza Reymonta (bez względu na to, czy dotyczy to opowiadań, szkiców, nowel, czy wielkich powieści). A warto jedynie zauważyć, że spośród polskich noblistów Reymont obok Tokarczuk jest najbardziej konsekwentnym pisarzem, który wybiera rodzaj epiki i gatunki powieści oraz opowiadania jako adekwatne do konstruowania światów fikcjonalności.

Pisarz próbuje od samego początku tej powieści pokazać, jak ważne jest u progu XX wieku znalezienie odpowiedzi na pytania o modernistyczne źródła pierwotności, o to, czym stał się w procesie historyczno-kulturowym język, jak się konwencjonalizuje, w jakim kierunku zmierza, jak jego potencję wykorzystały i wykrzywiły różnorodne pomysły i eksperymenty modernistów. Ale też Reymont próbuje uzmysłowić, jaką siłą jest język, który nie jest językiem oficjalnej komunikacji społeczno-kulturowej i urzędowej.

Na początku XX wieku (podobnie jak Aleksander Świętochowski – dojrzały wówczas pozytywista rewidujący różnorodne przeświadczenia o roli, statusie i konwencjonalności języka) Reymont doskonale rozumie tendencje, jakie w badaniach naukowych, w rozwoju językoznawstwa, filozofii języka, a także emancypacji różnych dziedzin humanistyki dokonują się pod koniec XIX wieku. Dostrzega ich wagę pomagającą nazwać pytania humanistyki europejskiej spod znaku Wilhelma Diltheya i Friedricha Nietzschego o *Lebensphilosophie*, o rozwoju i kierunku nauk o duchu, wyznaczonym również przez pytania stawiane przez Wilhelma Windelbanda, Jana Baudouina de Courtenay, filozofów języka i mowy oraz myślicieli spod znaku Alexandra Baina (ważnego dla Prusa, Ochorowicza, Świętochowskiego i modernistów), a później także przez Heinricha Rickerta.

Dwie tendencje obecne wówczas okazują się najwyraźniejsze, a Reymont rozumie ich znaczenie tak jak dojrzali pozytywiści. Chodzi tu z jednej strony o zasady poszukiwania pierwotności w języku, sposoby i kierunki subdyscyplinowania języków narodowych, jak choćby białoruskiego, ukraińskiego, czeskiego, a także docenianie ich unikatowości

[5] Ryszard Koziołek, *Czytać, dużo czytać* (Wołowiec: Wyd. Czarne, 2023).

i odrębności (*casus Poety jako człowieka pierwotnego* Świętochowskiego, 1896). Z drugiej zaś (zupełnie niewykluczającej się z pierwszą) idzie o praktyki znalezienia języka uniwersalnego, gwarantującego pozakodową, ponadnarodową komunikację, o czym świadczą pomysły Ludwika Zamenhofa (1859–1917) na stworzenie sztucznego języka, czyli esperanto, zakładanie klubów esperantystów, powszechny rezonans tego aglutynacyjnego języka, którym fascynowali się pozytywiści i którego ideę rozumieli, bardzo dobrze ją uwewnętrzniając, moderniści.

Reymont, pisząc *Chłopów*, proponował wówczas (może jako odprysk dobiegających naukowych i paranaukowych dyskusji) docenienie języka żywego, mowy żywej, a wreszcie gwary jako osobnego i pełnowartościowego systemu porozumienia między ludźmi, gwary jako odrębnego języka (*sic*!), równoprawnego uzusowi, językowi systemowemu i leksykograficznemu decorum, wyprzedzając późniejsze o kilkadziesiąt lat dyskusje na gruncie polskim o statusie kaszubskiego i śląskiego jako osobnych języków. Chciał (tym bardziej w momencie jedynej identyfikacji, jaką jeszcze na ziemiach polskich można było formalnie mieć przy braku niepodległości i państwowości), żeby ta przestrzeń odniesienia i wskazania tożsamości mogła być najbardziej własna, najbardziej bliska, żeby poznanie jej żywiołu i zanurzenie się w nim gwarantować mogło rozumienie rzeczywistości i życia w jego zmiennym biegu, a przez to przynależność do kultury chłopskiej, by – antycypując wybitny esej Wiesława Myśliwskiego – nie nastąpił „jej kres".

W 1924 roku Reymont wygrał z Maksymem Gorkim i Thomasem Mannem, a to nie lada wyzwanie i uznanie, na które w badaniach komparatystycznych, prowadzonych na gruncie literaturoznawstwa rosyjskiego, polskiego i niemieckiego, wskazywano, uwyraźniając komponenty podobnych sposobów rozumienia i widzenia poszczególnych kwestii w ich pisarstwie[6]. Kandydatami byli również inni wybitni realiści: Stefan Żeromski i Sigrid Undset[7]. Względy polityczne nie odegrały tu decydującej roli (jak w przypadku Sienkiewicza w 1905). Znacząca okazała się tu rozpoznawalność europejska pisarza, a zwłaszcza znajomość jego literatury (w tym *Chłopów*) na gruncie szwedzkim (i, szerzej, europejskim poza gruntem rosyjskim i niemieckim, na którym znano już tłumaczenie *Chłopów*[8]). Niebagatelne znaczenie miało tu tłumaczenie na szwedzki zasłużonej

---

[6] Zob. *Reymont. Z dziejów recepcji twórczości*, wybór i wstęp Barbara Kocówna (Warszawa: PWN, 1975), zwł. 350–351; Stanisław Siekierski, *Współczesna recepcja czytelnicza twórczości Władysława Reymonta*, w: *Reymont. Radość i smutek czytania*, red. naukowa Janusz Rohoziński (Pułtusk: WSH w Pułtusku, 2001), zwł. 80–81.

[7] Ważne i ciekawe konteksty związane ze specyfiką i okolicznościami przyznania Reymontowi Nobla podsuwa korespondencja Stefana Żeromskiego, zwłaszcza do Maurycego Zamoyskiego i Konrada Czarnockiego. Stefan Żeromski, *Listy 1919–1925*, oprac. Zdzisław Jerzy Adamczyk, w: Stefan Żeromski, *Pisma zebrane*, t. 39, red. Zbigniew Goliński (Warszawa: Czytelnik, 2010), 372–375, 394–395.

[8] Biorąc pod uwagę przede wszystkim tłumaczenie powieści Reymonta, należy wskazać na datowanie ważniejszych tłumaczeń na (znaczące wówczas) języki jako pasy transmisyjne rozpoznawalności i znajomości beletrystyki pisarza. *Ziemię obiecaną* przetłumaczono w 1904 roku na rosyjski i czeski, w 1916 na niemiecki, a dopiero w 1919 na szwedzki. I tom *Chłopów* przełożono na rosyjski w 1904 roku, całość w 1912 na niemiecki, I tom na szwedzki w 1920 (pozostałe tomy dopiero w 1924), na czeski w całości w 1920, w tym samym roku wyszło skrócone wydanie hiszpańskie. W 1924 roku wyszło również tłumaczenie I tomu *Chłopów* na angielski w USA. *Komediantkę* przetłumaczono na czeski w 1912, a w 1920 na angielski. *Wampira* w 1912 na rosyjski, a w 1914 na szwedzki. *Rok 1794* w skróconej wersji na niemiecki w 1917, w 1924 na rosyjski, 1925 na czeski.

dla przekładów polskich pisarzy XIX wieku (między innymi Mickiewicza – przekład *Pana Tadeusza* prozą w 1926 roku, Słowackiego, Orzeszkowej, Sienkiewicza, Żeromskiego, autorów małych próz młodopolskich), wybitnej translatorki Ellen Wester (1860–1936), przybliżającej odbiorcy szwedzkiemu także kulturowe i literackie meandry polskiej literatury. Reymont co prawda został zgłoszony kilka lat wcześniej, niż nagrodę tę otrzymał, bo – jak dowodzi Józef Rurawski (wskazując na świadectwo profesora Stanisława Wędkiewicza, przygotowującego dokumenty dla strony szwedzkiej[9]) – pierwszy raz tę kandydaturę wysunęła już w 1918 roku Akademia Umiejętności w Krakowie. I cieszył się nią zaledwie rok.

Skoro mowa tu o Reymoncie jako laureacie Narody Nobla i skoro to ze względu na to wyróżnienie powstaje ten numer „Tekstualiów", prowokuje to do rekonesansów, rewizji i krytycznych powrotów mających na celu przyjrzenie się dzisiaj, z perspektywy stu lat, nośności i kondycji oraz możliwościom tej literatury i tego pisarstwa, szansom, jakie daje dzisiejszym badaniom literaturoznawczym, językoznawczym, antropologicznym, kulturologicznym, etnograficznym, a także przyjemności lekturowej czytelnika nieprofesjonalnego.

Numer tematyczny poświęcony w całości twórczości Reymonta pozwala odpowiedzieć na pytania o charakterze probabilistycznym, sugerującym, a także prowokacyjnym. Umożliwia bowiem pytania o włączanie Reymonta w różnorodne sposoby czytania, o szanse, jakie może dać różnym dyscyplinom, kierunkom myślenia, szkołom badania, nawet (od biedy) trendom badawczym, wyznaczanym przez różnorodne odkrycia humanistyki i zwroty metodologiczne, a także sposoby ujęć poszczególnych. Bogata, zróżnicowana i w wielu wymiarach nowatorska (by nie rzec: zadziwiająco odkrywcza) twórczość, nowoczesna i wyprzedzająca różnorodne style oraz sposoby pisania o wątkach trudnych, problematycznie uwikłanych, ciągle może zadziwiać. I choć – trzeba to chyba jasno powiedzieć – poza kręgiem badaczy mody na czytanie Reymonta nie było (poza przymusem szkolnym, poza dyktatem obowiązku, poza przyzwoitością, że noblistę przeczytać warto), to może kiedyś jeszcze będzie? Niewątpliwie odświeżająco i pobudzająco zadziałała animacja filmowa *Chłopów*, w wyrafinowany sposób korzystająca z najnowszych narzędzi i mediów cyfrowo-komputerowych, dialogująca z ikonografią polskich światów namalowanych oraz utrwalonych na płótnie. Choć od adaptacji Jana Rybkowskiego, werystycznie sprawdzalnej, w dobrym tego słowa znaczeniu „uczciwej" wobec matrycy pierwowzoru literackiego, będącej w swoim czasie wielkim ekranowym wydarzeniem, minęło równo pół wieku (1973), to film w reżyserii Doroty Kobieli-Welchman i Hugh Welchmana (2023) stał się również artystycznym wydarzeniem. Pomijam w tym miejscu pierwszą adaptację z 1922 roku.

Reymont należał do pisarzy, którym los nie szczędził trudów, a mimo to dążenie niedoszłego krawca, dróżnika, kolejarza, „niespełnionego medium"[10], żeby pisać za wszelką

[9] Józef Rurawski, *Władysław Reymont* (Warszawa: Wiedza Powszechna, 1988), 450. Zob. także: Jan Lorentowicz, *Spojrzenie wstecz* (Kraków: Wyd. Literackie, 1957), zwł. 31–32; Stanisław Wędkiewicz, „Dookoła literackiej nagrody Nobla z 1924 roku: *Chłopi* Reymonta w Szwecji", *Przegląd Współczesny* 14 (1925), 360.

[10] Używam tu formuły Jana Tomkowskiego, tytułującego tak w syntezie poświęconej Młodej Polsce rozdział o Reymoncie. Jan Tomkowski, *Niespełnione medium (Władysław Reymont)*, w: Jan Tomkowski, *Młoda Polska* (Warszawa: PWN, 2001), 152–160.

cenę i utrwalać światy w języku, wzmacniało w nim przeświadczenie o konieczności pisania jako jedynym możliwym rezerwuarze życia i manifestacji przynależności do świata w taki sposób, żeby go kształtować, a także zmieniać sposoby refleksji nad nim. Pięćdziesiąt lat po otrzymaniu przez Reymonta Nobla tytułowa formuła książki Kazimierza Wyki adekwatnie określała stosunek i przynależność autora *Ziemi obiecanej* oraz jego zachłanność na życie. Wyka wskazuje style jego pisarskiej obecności, sposoby kształtowania pisarskiego warsztatu oraz mechanizmy absorbujące umysłowość kreacyjną, kiedy argumentuje, jakie zasady organizowały sposób myślenia pisarza na tyle, żeby mówić o jego postaci jako figurze „ucieczki do życia"[11].

W zasadzie od początku Reymont doskonale sobie zdawał sprawę jako terminujący pisarz, że zajęcie to szczególnie wymagające: pokory, zacięcia, hartu ducha, wrażliwości, drobiazgowości. Z pasją reportera żurnalisty (podobnie jak jego wielcy poprzednicy realiści Dickens, Hugo, Prus, Balzak, Zola) notował i spisywał okruchy oglądanej rzeczywistości. Cyzelował i poprawiał warsztat, mówiąc metaforycznie – skrawał i przykrawał (zgodnie z niedoszłym fachem), zdobywając coraz lepsze rezultaty w zaciszu obskurnych nor, przydrożnych stacji, mijanych zaułków, a dopiero później wygodnych pokojów domowych, hotelowych, werand odwiedzanych willi. Patronowały mu dewizy koniecznego uczestnictwa, zaangażowania i weryfikowalności. Dlatego odnotowywał w swoich notesach i kalendarzach szczegóły. Czujnie obserwował zmieniające się procesy kształtujące światy małej oraz wielkiej zmiany, lokalności, przydrożności i globalności.

Pisarstwo i warsztat Reymonta, począwszy od (juweniliów) rękopisów, materiałów, przyczynków do później wydanych opowiadań i nowel oraz powieści z początku lat 80. XIX wieku (*Józiek. Szkic z życia zapomnianego człowieka*. *Skreślił z rzeczywistości S. Rejment*, 1883), przez *O zmroku* (1886), *Z nędz* (1891), aż po zapisy i przygotowane wyimki: *Twórcę* (1922), *Film* (1923), *Chrystusa* (1923–1924), *Na cudzej ziemi* i *Na wyspie* (1925), cechowały pewne stałe tendencje. Nie czuję się co prawda reymontologiem[12], ale biorąc pod uwagę specyfikę tekstową autora zbioru *Mandragora*, a także frekwencyjność występowania powtarzających się chwytów, figur, środków, jego upodobania stylistyczne, jego dykcję pisarską i predylekcje stylistyczno-retoryczne, można pokusić się o próbę globalnego ujęcia cech powtarzających się stale w tej twórczości. Świadczą one o wyczuleniu pisarza na to, jak opisać zmienną rzeczywistość, jakie warunki muszą być spełnione, żeby ten opis stał się wiarygodny i przekonujący.

Nie chcąc odwoływać się do żadnych stylometrycznych technik wskazywania na frekwencyjność leksemów w pisarstwie Reymonta, a także nie mając potrzeby stworzenia słownika pisarza czy użyć i połączeń pisarskich, zamierzam jedynie wskazać kilka cech rzucających się w oczy, kiedy patrzy się na powtarzające się w tym pisarstwie techniki, środki stylistyczne, tropy, wykorzystywane chętnie sposoby budowania nastroju.

[11] Kazimierz Wyka, *Reymont, czyli ucieczka do życia*, oprac. Barbara Koc (Warszawa: PIW, 1979).

[12] Zob. Dawid Maria Osiński, „Reymonta spotkania z Oświeceniem. Znaki i teksty", w: *„Wskrzesić choćby chwilę". Władysława Reymonta zmagania z myślą i formą*, red. Mateusz Bourkane, Radosław Okulicz-Kozaryn, Agnieszka Sell, Marek Wedemann (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2017), 279–316.

Pisarstwo Reymonta to królestwo anadiplozy. Dzięki tej figurze retorycznej pisarz wskazuje na wagę podwojenia i sekwencyjności w budowaniu narracji (podobnie jak Prus w swoich nowelach czy Konopnicka w małych prozach). Sprzyja to również swoistej litanijności, płynności jego prozatorskiej frazy. Może dlatego tak liczne, ale zupełnie inaczej zobrazowane są wyliczenia jako znaki trwałości na przekór nieustannej zmienności świata, który się konstruuje tekstowo. Możliwe, że to upodobanie wyczuła stara Eliza Orzeszkowa, kiedy fascynowała się tym pisarstwem i językiem Reymonta. *Enumeratio* obok *anadiplosis* powoduje, że wyrównywaniu ulega w planie formy rytm skokowych sekwencji obnażających zmianę i dążenie do scalania tego świata w planie treści (tematu), a świat ten na oczach czytelnika co rusz się rozpada i zmienia. Montaże asocjacyjnie zmieniających się kolejno widoków w planie fabularno-problemowym możliwe są do zaistnienia i utrwalenia dzięki mechanizmom osadzania, spowalniania w planie językowo-stylistycznym, łagodzącym kanty zmiany (jako nadrzędnej regule budowania obrazów literackich). Dotyczy to zarówno pojedynczych opowiadań, cyklów opowiadań, nowel, szkiców, jak i wielkich powieści, a nie tylko epopeicznej tetralogii. Tu znowu przychodzi na myśl technika i strategia Orzeszkowej z jej melancholią tekstowości „ostatnich światów", które od *Nad Niemnem* przez późne tomy nowel – *Iskry*, *Chwile*, *Przędze*, aż po *Gloria victis* – konstruowała z nieprzekłamaną innowacyjnością i przywiązaniem. Melancholia jako stylistyczny i językowy (a dopiero w konsekwencji ontologiczny i egzystencjalny) znak kryzysu u Orzeszkowej wyraża się w technice enumeracyjnej, spowalniającej tempo akcji właściwej (jak w klasycznym eposie), meandrycznie, dygresyjnie osiadającej w tekście. Anadiploza, zamykając, otwiera. Nakazuje łączność i konieczność rytmicznie oglądającej się wzajemności poszczególnych wypowiedzeń względem siebie. A Reymont taką technikę budowania nastroju tekstowego wykorzystuje nader chętnie nawet wówczas, kiedy próbuje wprowadzać zjawisko synestezji jako komponentu organizującego sposoby przeżywania bodźców ze świata i eksponowania transpozycji wrażeń zmysłowych.

W dorobku Reymonta cały czas pozostają produktywnymi obrazami interpretacyjnymi refleksje poświęcone specyfice życia wokół stacji kolejowej, wagabundowej codzienności w światku trupy teatralnej, psychologiczne motywacje wyborów, świadczące o tym, jaki jest styl uprawiania zawodu artysty. Pisarz pokazuje niestandardowość konstruowania stereotypów. Przemilcza w *Ziemi obiecanej* (podobnie jak Prus w *Lalce* i *Omyłce*) choćby obecność Rosjan, ale nie rosyjskości. Działa na tym polu zupełnie inaczej niż Żeromski (z którym go w zasadzie od początku kariery literackiej porównywano), diagnozując siłę działania stereotypu jako znaku identyfikacji.

Dzisiejszy czytelnik może znaleźć w tej prozie Reymonta pytania o to, jaki jest stosunek do przynależności miejsca, czym jest miejsce i swoj(sk)ość, jakie znaczenie mają przypisane przez genealogię, rodzinność, sytuację zawodową i stan posiadania nalepki, którymi człowiek posługuje się, nazywając świat. I dzieje się tak zarówno w wielkich, panoramiczno-przekrojowych obrazach zmieniających się światów powieściowych, jak i w małych formach prozatorskich, w znakomitych opowiadaniach o różnorodnej tematyce – w *Wigilii Bożego Narodzenia*. *Szkicu*, *W aptece*, *Lekcji życia*. *Wrażeniu*,

Spotkaniu, *Na bruku*, cyklu *Ze wsi*, *Przerwanej sielance*, *Umarłym klasztorze*, *Trupie*, *W palarni opium*, *Wizji*, *Krzyku*, *Legendzie wigilijnej*, *Cmentarzysku*, *Doli*, *Seansie*, *Księżniczce*.

Reymont to twórca nieoczywistych panoptykonów (zła i opresji). W tej prozie obok budowania nastrojowości, cieniowania subtelności różnorodnymi technikami stylistycznymi, wyzyskującymi współfunkcjonowanie wszystkich możliwych „izmów" obrazowania, ogromną rolę grają nie tylko okulocentryczne obrazy, nakierowujące na konieczność percepcji, wizualności, lecz także dźwięki, muzyczność frazowania, struktury powtarzalności organizujące bieg zapisywanej akcji.

Reymont na długo przed badaniami filozoficznymi o niepozorności rzeczy, ich praktykach pozwalających rozumieć codzienność i inną wartość podmiotowości (w myśl ustaleń Jolanty Brach-Czainy) oraz badaniami fenomenologicznymi i kulturowymi o archeologii oraz ontologii przedmiotów, występował „w obronie rzeczy", mówiąc formułą ze studiów Bjørnara Olsena. Wskazywał (mówiąc w myśl ustaleń wybitnego archeologa, wspierającego się myślą Heideggera[13]) w kulturze materialnej „czasowość" czasu i „rzeczowość" rzeczy na długo przed badaniami związanymi z materialnością przedmiotów i uświadomieniem na gruncie badań (z zasady interdyscyplinarnych) konieczności namysłu nad nimi i ich statusem oraz rolą, dzięki której porządkują świat wrażeń, afektów, emocji, pamięci i (post)pamięci.

W myśl ustaleń Anny Mikołejko[14] dotyczących specyfiki religii wspólnoty (w *Chłopach* w kontekście refleksji nad pamiętnikarstwem XX wieku) proza Reymonta to znakomita przestrzeń różnorodnych praktyk „nowych dróg wiary" i religijności. Widać to, począwszy od religijności maryjnej, lokalnej, pielgrzymkowej, przez formy kultu, sposoby budowania wspólnoty na „religijnym" etapie, konsekwencje wiejskiego katolicyzmu i miejskiego rezerwuaru korzystania z różnych religii i systemów religijnych, przez refleksję (obok wytrawnych rozpoznań Marii Konopnickiej) nad przywiązaniem do wiary unitów, aż do pytań o znaczenie ezoteryzmu, spirytualizmu, teozofii, o religijne „równania kulturowe", ujawniające podobieństwa i sprzeczności tygla wiar i religii modernistycznych światów zapośredniczonych i pierwotnych.

Reymont ujawnia w swojej wielotematycznej prozie, jakie są religie i dlaczego religia może wyznaczać azymut, który należy przekroczyć, żeby odnaleźć się w świecie własnej religijności i duchowości, poza magisterium wspólnoty, Kościoła, cudzej duchowości zadanej. Ze znawstwem kreuje takie obrazy, które ujawniają, jaką rolę mają różne opresywne i wynikające z paternalizmu, roli Kościoła, wspólnot znaczących, kultury silniejszego, techniki zależności i stanowienia o losie innych, bardziej wrażliwych, osobnych, widzących inaczej, poszukujących własnej drogi. Reymont pokazuje, jakie są ludzkie światy rozpadów różnorodnych wspólnot, komun, zrzeszeń, związków i grup zawodowych,

[13] Jolanta Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia* (Warszawa: Wyd. Dowody, 2024) [I wyd. 1992]; Bjørnar Olsen, *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, tłum. Bożena Shallcross (Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2013), 62; 103–109.

[14] Anna Mikołejko, *Tradycja i nowe drogi wiary. Obrazy religijności polskiej w latach 1918–1939* (Warszawa: Wyd. Wydziału Polonistyki UW, 2001), 44.

a także przygodnych stowarzyszeń. Odwzorowuje wielkie tematy i wielkie problemy literatury nie tylko dziewiętnastowiecznej. Dlatego pojawiają się w jego prozie odwieczne konflikty najbliższych, znane mu wszak z lektury pisarzy pokolenia polskiego pozytywizmu, z wielkich realistów francuskich, rosyjskich, z dramatu naturalistycznego i nastrojowego Skandynawów, z dorobku Niemców, z wnikliwej lektury Szekspira, którą, podobnie jak Prus, wdrażał przez całe życie, a także odwieczne konflikty niepokornych, indywidualistów, nie tylko artystów wadzących się z pasibrzuchem filistrem o status swojego miejsca w świecie materialnym, konsumpcyjnym i duchowym. Pisarz pyta o rolę i konsekwencje przekroczeń, o manifestacje własnych pragnień, rolę instynktów, determinant i sferę popędów, zogniskowaną często wokół diagnoz różnorodnych atawizmów. Ale też kładzie od początku nacisk na to, co mówi instynkt jako najważniejsze kryterium-bodziec samostanowienia o sobie i własnych potrzebach. Kiedy włącza tematy polityczno-historyczne (choć nie czyni tego często, bo stawia przede wszystkim na społeczny i kulturowy komponent relacji międzyludzkich), to każdorazowo wskazuje na to, jakim procesom podlegają i w jaki sposób przefiltrowane są przez doświadczenie bohaterów oraz jak (nawet w odpryskach) wpływają one na ich losy (*casus Roku 1794*, zbioru opowiadań *Za frontem*, *Ave patria, morituri te salutant*…).

Proza Reymonta stanowi materiał do badania historii polskich kapitalizmów i przemian związanych z podejściem do ekonomii jako źródła targu o swoje miejsce w świecie. Może być dobrym przykładem refleksji nad przemianami polskiego alkoholizmu (obok diagnoz Prusa, Zapolskiej, Dygasińskiego i innych pisarzy, dla których różne trunki stają się przyczyną popadania bohaterów w „pajęczynę" udręczeń, w „fermenty" zawikłanych relacji, w „polipy" samoograniczania). Nie bez powodu wykorzystuję tu obrazowy i zmetaforyzowany pojęciownik określający językowy obraz świata bohaterów pisarza. Proza ta jest przykładem refleksji nad przemocą ekonomiczną i przemocą jako manifestacją wyższości. Dla badań z zakresu somatopoetyki i ekokrytyki stanowi niezbity dowód literacki na to, w jaki sposób traktuje się ciało. Dlaczego jest ono przestrzenią eksperymentów, ukrycia, tabuizowania, ale też odsłaniania, gry, manifestowania jego wartości i jak funkcjonują relacje między ludźmi oraz zwierzętami. Badania nad codziennością oraz sposobami uobecniania się kultury materialnej w jej wymiarze praktyk kulinarnych, na których potencjał zwracała uwagę niegdyś w akademickiej syntezie Ewa Ihnatowicz – badaczka poddająca wnikliwemu namysłowi kulinaria jako komponent „literackości świata rzeczy" w prozie drugiej połowy XIX wieku[15] – wydają się produktywne i poznawczo niewyeksploatowane w przypadku prozy Reymonta. Podobnie jak przyglądanie się literackim sposobom rejestrowania czasowości, obrzędowości, sferze muzyczności, wreszcie refleksji nad uczestnictwem człowieka w świecie jako residuum zjawisk atmosferycznych[16]. To również niezwykle wdzięczny materiał do badań nad sposobami

[15] Ewa Ihnatowicz, *Literatura polska drugiej połowy XIX wieku (1864–1914)* (Warszawa: Wydawnictwo TRIO, 2000), 182.

[16] Jednym z pierwszych przyczynków odnoszących się do tej tematyki, powiązanej z astrologią, był tekst „Słynni literaci, Szure, Reymont i Żeromski w świetle astrologii", *Polski Kalendarz Astrologiczny*, Bydgoszcz 1930, 56–60.

radzenia sobie nie tyle z psychizacją pejzażu i uobecnianiem tekstowych ekwiwalencji stanów pośrednich przyrody, ile ze sposobami opisu różnorodnych zjawisk atmosferycznych, w których bardzo często rozpadowi świata i tożsamości człowieka towarzyszą obrazy ponurego, groźnego firmamentu, który nie otwiera na metafizykę i transcendencję. Proza Reymonta ujawnia – w zasadzie od literackiego reportażu z Jasnej Góry, od *Fermentów* i *Komediantki*, przez małe prozy, *Ziemię obiecaną*, aż po *Chłopów* – jak niejednoznaczne jest mówienie na przełomie wieku o feminizmie, jakie bywają jego wersje (od negacji po afirmację), jak traktować doświadczenie emancypacji jako projektu społeczno-kulturowego mającego na uwadze relacyjność tego procesu i pożytki płynące z niej dla jego różnych uczestników.

Barbara Kocówna swoją popularnonaukową wersję monografii z 1986 roku, wydaną przez PWN, rozpoczęła od refleksji nad trzema portretami Reymonta, „które dają wyobrażenie o człowieku i twórcy"[17]. Badaczka spuścizny Reymonta przywołała obrazy: autorstwa Jacka Malczewskiego – przedstawiający pisarza z książką w lewej dłoni i rozwianą fryzurą, powstały około 1905 roku (w czasie, kiedy Reymont ukończył III tom *Chłopów*) i spopularyzowany przez okolicznościową pocztówkę z 1909 roku (a więc z roku wydania wersji książkowej tetralogii); autorstwa Mieczysława Jakimowicza – przedstawiający „nerwowca" Reymonta (formuła Kocówny) w koszuli z wysokim kołnierzem, z wysokim czołem i rozpraszaniem się aury wokół twarzy; oraz portret autorstwa Leona Wyczółkowskiego z 1907 roku – ujawniający uśmiechniętego Reymonta, „życzliwego ludziom"[18]. Te trzy portrety stają się niewątpliwie mozaiką perspektyw wiedzy o człowieku i pisarzu. Dopełnieniem tej prawdy wizualnej stają się oczywiście jeszcze inne znane obrazy. Jednym z nich jest słynny montaż trzech postaci Reymonta na jednej fotografii (z książką, papierosem i piórem) – prototyp swoistego portretu wielokrotnego Witkacego. Innym fotografia Reymonta w Połądze – montaż z „widmem" (1905) – na której Reymont leży odchylony w fotelu i ma przed sobą wyciągnięte ręce kobiety widma. Jeszcze inne to zdjęcie zrobione podczas kuracji w Bad Nauheim z żoną, na którym Reymont w kapeluszu i z laseczką stoi mocno wyprostowany. Inne ważne fotografie pisarza to między innymi zdjęcie wśród innych osób na ganku w Wierzchosławicach (1925), zdjęcie zrobione na rok przed śmiercią w gabinecie w Kołaczkowie, pokazujące siedzącego pisarza z prawą ręką na blacie biurka (1924), oraz w roku śmierci w parku w Kołaczkowie (1925), stojącego pośród drzew z lekko odchyloną głową, patrzącego gdzieś w dal, unikającego kontaktu z fotografem. Wszystkie one mówią sporo o Reymoncie, człowieku i pisarzu, który w ostatnich latach życia, a zwłaszcza po otrzymaniu Nobla, w listach do Wojciecha Morawskiego i Janiny Makuszyńskiej, wskazywał na paradoksalność i okrucieństwo swojej sytuacji egzystencjalnej i literackiej. Dlatego schorowany już pisarz kładł nacisk na to, jak cienka i zmienna, a także zadziwiająco przypadkowa (bo uzależniona choćby od zewnętrznych okoliczności i konsekwencji Nobla) jest granica ludzkiej i pisarskiej passy, poczytności, pamięci i honoratywności, skoro można być chwilę temu

[17] Barbara Kocówna, *Władysław Reymont* (Warszawa: PWN, 1986), 5.
[18] Kocówna, *Władysław Reymont*, 10.

„nieznanym" i „lekceważonym" przez rodaków, a lada moment przybierać „pozę i twarz sławnego człowieka" i „udawać żywego". Proteuszową i schizofreniczną wręcz sytuację, w jakiej się znienacka znalazł (mimo że czekał kilka lat od momentu wysunięcia przez polskie naukowe instytucje jego kandydatury), rozumiał dlatego tylko, że rozczarowanie i dystans oraz wynikające z oczekiwań odbiorczych „przetrenowanie" nie były mu przez lata jego twórczej pracy obce. Wojciechowi Morawskiemu donosił 14 listopada 1924 roku, dzień po ogłoszeniu wyników o Nagrodzie Nobla:

„Oszołomiony jestem tą niespodzianką. I w takich okolicznościach przyszła, że wygląda na gorzką ironię życia. Bo na cóż mi to wszystko? Chory jestem, miałem świeżo zapalenie płuc. Jeszcze z trudem przechodzę z pokoju do pokoju, żyję odosobniony i na srogiej diecie. Odszedłem wewnętrznie od świata i spraw jego. Marzyłem jeno o ciszy i możności spokojnego pracowania jak o największym szczęściu. Naraz otwierają się wielkie drzwi rozgłosu! Nieznany wczoraj i lekceważony nawet przez rodaków, dzisiaj muszę brać pozę i twarz sławnego człowieka. Czy to nie warto śmiechu. Stałem się od razu dumą swojego narodu! Rodacy gotowi jeszcze czytać moje książki! Jakże naraz stałem się interesującym, wielkim i kochanym"[19].

Nawet w jednym z listów z 1900 roku, pisanych do Wandy Szczukowej, pojawia się w kontekście oceny ich relacji i związku ważne zdanie, mówiące o tym, na ile Reymont zdawał sobie sprawę z konieczności obchodzenia konwenansów, plotek i opinii:

„A przy tym ja nie umiem żyć tym zwykłym, brudnym życiem, nie umiem się naginać do jego form; mam w głębokiej pogardzie stadowe prawa – więc nic dziwnego, że te moje przewi[nie]nia czysto formalnej natury przekształcają się w ustach nieżyczliwych na zbrodnię niemal!"[20].

Ale dla mojego myślenia o znaczeniu Reymonta na mapie polskiej literatury, a w zasadzie odkryciu go dla polskiej literatury i rekomendacji (pokoleniowym „imprimatur"), mówi bardzo dużo inne zdjęcie. I to ono wydaje mi się symptomatyczne, choć – w myśl krytycznej autorefleksji Susan Sontag nad istotą fotografii obiektywizującej znaczenie – wydarzenia zatrzymywane w kadrze są odmianą „alchemii, mimo że ceni się je jako przejrzyste sprawozdanie z rzeczywistości"[21]. Nie ze względu na datę, bo to moment spotkania dobrze już rokującego i rozpoznawanego pisarza, który ma wówczas 41 lat, ze starą pisarką Orzeszkową (mającą wówczas 67 lat), ale ze względu na istotę i konsekwencje tego spotkania. Zdjęcie, zrobione w 1908 roku na schodach letniego domu we Florianowie, przedstawia parę ludzi, starą pisarkę trzymaną pod rękę przez o schodek niżej stojącego dojrzałego mężczyznę[22]. Jest nim Reymont – ten, który w tym samym roku w liście do Orzeszkowej pyta retorycznie, dlaczego poznał pisarkę tak późno, wskazując na potencjalnie inne możliwości potoczenia się jego gustów i poczynań literackich. W tle otwarta jedna połowa drzwi werandowych, na werandzie stoły i krzesła (choć nikt na nich

---

19 *Reymont w Ameryce. Listy do Wojciecha Morawskiego*, oprac. i wstępem opatrzył Leon Orłowski (Warszawa: PIW, 1970), 142–143.

20 Władysław St. Reymont, *Miłość i katastrofa. Listy do Wandy Szczukowej*, oprac. Tomasz Jodełka-Burzecki (Warszawa: PIW, 1978), 64–65.

21 Susan Sontag, *Widok ludzkiego cierpienia*, tłum. Sławomir Magala (Kraków: Wydawnictwo Karakter, 2023), 80.

22 https://www.bridgemanimages.com/en/noartistknown/wladyslaw-reymont-and-eliza-orzeszkowa-1908-b-w-photo/black-and-white-photograph/asset/7338637 (dostęp: 12.03.2024).

nie siedzi), wokół kolumn pnąca się roślinność, u powały werandy lampa[23]. Chciałoby się rzec – wychodzący z domu (literatury), namaszczony przez pisarkę autor *Ziemi obiecanej* wie, w jakim kierunku podążać, rozumie, że trzeba pisać i być wiernym powołaniu. Podobnie (choć odwrotnie) jak z Konopnicką i Lenartowiczem (tam stary poeta w Italii namaszczał poetkę na wieszczkę).

Reymont na tym zdjęciu zszedł schodek niżej, żeby być równym Orzeszkowej, a dzięki temu stoją głowa w głowę. To symboliczna fotografia, ponieważ mówi bardzo dużo o tym, jak wygląda biograficzne i literackie równanie pozytywistyczno-modernistycznej literatury. Dlaczego ten splot i relacja wydają się ważne? Co takiego Orzeszkowa widzi w autorze *Chłopów*, że obiera go na następcę[24], skoro deklaratywnie w listach (powściągliwa, wyważona, konwencjonalnie staranna w korespondencjach z różnymi adresatami stara pisarka) wyznaje: „Pan jest wielkim dobrem, wielką teraźniejszością i przyszłością tego, co nad wszystko kocham"[25]? Chodzi tu oczywiście o kierunki rozwoju i losy polskiego powieściopisarstwa spod znaku wielkiego realizmu oraz o literackie ciągi dalsze, jakie to pisarstwo może przyjmować. A te spełnia w opinii pisarki jej młodszy o 26 lat „współtowarzysz pracy".

Orzeszkowa doskonale wyczuła geniusz Reymonta, wydała jedne z najbardziej trafnych, czujnych i przewidujących opinii. Wygłosiła je dojrzała pisarka, zafascynowana geniuszem pisarskim młodszego o ponad ćwierćwiecze kolegi po piórze. I to nie Żeromskiemu (skądinąd przyjaźniącemu się z Reymontem[26]) przyznawała palmę pierwszeństwa,

---

23 Na to zdjęcie powołuje się również Jadwiga Ostromęcka, wspominając w latach 40. XX wieku wywczasy letnie we Florianowie. Młodsza przyjaciółka Orzeszkowej nie bez wzniosłości i brązownictwa, patronujących zrekonstruowanym na kartach pamiętnika przed laty wydarzeniom (a zwłaszcza osobie autorki *Gloria victis*), przywołała kontekstowo zainteresowania Reymonta mediumizmem i podkreśliła to, że jego „talent Orzeszkowa ceniła bardzo wysoko". Jadwiga Ostromęcka, *Pamiętnik z lat 1862–1911*, oprac. Anna Brus (Warszawa: Wyd. DiG, 2004), 238. Pamiętnikarka sybiraczka odniosła się w swoich wspomnieniach do fotografii zrobionej na schodach domu we Florianowie następująco: „Spotkanie i zharmonizowane obcowanie tych dwóch indywidualności pisarskich, wzbogacających każda na swój sposób literaturę, usymbolizował niejako przybyły do Florianowa reporter «Kuriera Litewskiego», dokonując zdjęcia fotograficznego tych przedstawicieli twórczości literackiej, należących do dwóch pokoleń" (Jadwiga Ostromęcka, *Pamiętnik z lat 1862–1911*), 238.

24 Ludwik Brunon Świderski, „Orzeszkowa i Reymont (Listy)", *Prosto z Mostu. Tygodnik Literacko-Artystyczny* 10 (64) (1936): 1; Halina Bursztyńska, „Orzeszkowa – Rydel – Reymont. Korespondencyjne uwagi o nowej literaturze", *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria* 5 (2005): zwł. 36–38.

25 Eliza Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. VI, do druku przygotował i komentarzem opatrzył Edmund Jankowski (Wrocław: Ossolineum, 1967), 247.

26 Jednym z dodatkowych głosów wzmacniających to przeświadczenie jest wypowiedź Antoniego Langego: „W roku 1896–1897 (…) mieszkałem razem z Reymontem – przy ul. Nowy Świat. (…) Prawdę mówiąc, mieszkaliśmy w jednym pokoju". Antoni Lange, *Pochodnie w mroku. Żeromski – Reymont – Kasprowicz* (Warszawa: Biblioteka Domu Polskiego, 1927), 53. Na specyfikę tej relacji zwracano niejednokrotnie uwagę, eksponując coraz to inne wymiary ich dzieł oraz koleje znajomości, a także bio-bibliograficzne efekty spotkań literackich. *Vide*: Aleksander Guttry, „Żeromski und Reymont", *Frankfurter Zeitung. 746 Morgenblatt* (1926): 1–2; Aleksander Guttry, „Żeromski, Reymont, Niemcy", *Wiadomości Literackie* 5 (1926): 4; Aleksander Guttry, „Żeromski und Reymont", *Berliner Tageblatt* 1934 (z 24 II); Franciszka Szyfmanówna, „Italia o Żeromskim i Reymoncie", *Tygodnik Ilustrowany* 38 (1926): 632; Marian Szyjkowski, „Czesi w hołdzie dla Reymonta i Żeromskiego", *Kurier Poznański* 6 (1926); Jan Roha, „Akademia ku czci Żeromskiego i Reymonta w Pradze", *Wiek Nowy* 7348 (1925): 3; „Uniwersytet Warszawski w hołdzie Reymontowi i Żeromskiemu", *Gazeta Warszawska* 25 (1926); Józef Kallenbach, „Reymont a Żeromski", *Przegląd Współczesny* 1926, t. 16: 253–259; „Żeromski i Reymont na tle epoki politycznej", *Dzień Polski* 1 (1926); „Wolnomularstwo u Reymonta i Żeromskiego", *Ruch Literacki* 7 (1928); Witold Nowosad, „Żeromski i Reymont w oczach młodego pokolenia", *Warszawski Dziennik Narodowy* 211B (1935): 8; *Żeromski i Reymont*, red. Jan Detko (Warszawa: PWN, 1978); Eugenia Łoch, *Stefan Żeromski i Władysław Reymont. Zarys problematyki badawczej*, w: Eugenia Łoch, *Wokół modernizmu. Studia o literaturze XIX i XX wieku* (Lublin: Wyd. UMCS, 1996), 213–221.

nośność pomysłów, znakomitą realizację, a przede wszystkim intuicję pisarską (w tym zgadza się ze Stanisławem Brzozowskim, o czym dalej). Żeromski, zdaniem pisarki, miewał swoje „felerki", a Reymont stawał się spadkobiercą przejmującym literacką pałeczkę. Był odkryciem, znakomicie rokującym pisarzem, którego naczelnymi atrybutami pisarskimi stawały się: intuicja, umiejętność wnikania w świat, drobiazgowość, reporterskość i detaliczność.

To w tym upatrywała Orzeszkowa genialności i gigantyczności tego pisarstwa. Przewidywała (z niezwykłą intuicją, jak się okazało za kilkanaście lat) talent, możliwości twórcze i dar konstruowania przez niego opowieści. I choć sama konkurowała (bez skutku) w biegu o laur noblowski (w którym przegrała z Sienkiewiczem i Selmą Lagerlöf), to wiedziała (wyczuwała?), że to pisarstwo jest pisarstwem odmiennym od tego, które pojawiało się na modernistycznym parnasie, a tym bardziej w jego wernakularnym wymiarze.

Stara pisarka u progu śmierci pisze do Reymonta znaczące (i kilkakrotnie powtarzające się w epistolografii) słowa:

„Dziękuję, że wyciągnął Pan do mnie dłoń przyjazną, że się Pan do mnie zbliżył, że Pan przyjechał tu i parę dni ze mną spędził, że Pan takie listy dobre, serdeczne mi przysełа. Dziękuję, że myślą o Panu koję niepokój swój o przyszłość literatury polskiej, najspecjalniej powieściopisarstwa polskiego, którego Pan jest dzisiaj jedyną bodaj siłą twórczości zdrowej, mocnej, jasnej, posiadającej szerokość i głębię, mądrość i miłość"[27].

Orzeszkowa obdarzyła Reymonta szczególną sympatią i empatią. Bliskie było jej w formie (tak pomysłów, jak i ich realizacji) to, w jaki sposób Reymont jako pisarz postępuje, jak się rozwija i jak kształtuje[28]. Na tyle ta relacja stawała się przyjacielska, autentyczna, pozbawiona zbędnych konwenansów, oporów i subiekcji oraz wskazująca (zwłaszcza jeśli chodzi o stylistykę i dykcję epistolografii Orzeszkowej) może nie tyle na zażyłość, ile bezpośredniość i względne przesuwanie *decorum* stosowności, że Reymont pozwalał sobie napisać do Orzeszkowej: „zaziębiłem się tak serdecznie, że jeszcze dzisiaj, po trzech tygodniach, ledwie łażę"[29]. I analizował własną kondycję pisarską oraz stan zawieszenia: „siedzę prawie zamknięty i robię i w pracy szukam zapomnienia, bo nie mam gdzie indziej"[30]. A odwiedziny w „szarym domku" pisarki są dla pisarza nie tylko upragnioną szansą na spotkanie, lecz także wyrazem niecodzienności, na którą się czeka: „Marzę o takim parodniowym święcie spędzonym pod patronatem Pani"[31]. Orzeszkowa widzi w nim młodszego kolegę, który doskonale rozumie znaczenie pracy (w szerokim tego słowa znaczeniu). Kiedy Reymont pisze o „oraniu ostatnich zagonów *Chłopów*", daje znać o wyobrażeniu, jakie wiąże się ze sfinalizowaniem kolejnej

[27] Eliza Orzeszkowa, *Listy*, 248.

[28] Halina Bursztyńska, „Eliza Orzeszkowa «prywatnie» o modernistach", *Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Krakowie. Prace Historycznoliterackie XII* 197 (1998): zwł. 28–30.

[29] Władysław Stanisław Reymont, *Korespondencja 1890–1925*, oprac. i wstęp Barbara Koc (Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 2002), 465.

[30] Reymont, *Korespondencja*…, 464.

[31] Reymont, *Korespondencja*…, 460.

powieści – „marzę już wprost jak o wielkim święcie wyzwolenia"[32]. W związku z tym Reymont pyta Orzeszkową: „Nie wiem, czy Pani znany jest ten stan rozpaczliwej niemocy przed rozpoczynaniem nowej pracy? Obrzydliwy strach i niewiara we własne siły. Gnębi mnie to zawsze, ale teraz mocniej i boleśniej dokucza! Ale mimo to nie ustąpię"[33].

Może bliższy jej się wydaje, kiedy pisarka czyta w Grodnie między wypalanymi papierosami i dusznicami kolejne części *Chłopów* zamieszczone w „Tygodniku Ilustrowanym" (tym samym piśmie, które pod koniec lat 80. XIX wieku drukowało w odcinkach jej *Nad Niemnem*), i w 1908 roku (kiedy kończy się druk gazetowy) ma już wyrobione ostateczne zdanie. Podziwia Reymonta za odwagę, porównuje tetralogię z własnymi powieściami chłopskimi, z formą i językiem oraz możliwościami bohaterów nadniemieńskich i *Chama*. Myśli o podobnej „kazuistyce sumienia" (na którą w jej utworach wskazywał Stanisław Brzozowski w 1906 roku[34]).

Przywołany wcześniej Brzozowski nie pojawia się tu bezzasadnie. Jest po Orzeszkowej (a przed Adamem Grzymałą-Siedleckim) najwnikliwszym czytelnikiem i diagnostą fenomenu Reymonta. We *Współczesnej powieści polskiej*, wskazując na uwyraźnienie talentu, osobowości twórczej i indywidualności Reymonta, Brzozowski proponuje na wstępie rozdziału poświęconego pisarzowi zacząć od tła porównawczego z pokoleniem poprzednim (Orzeszkową, Prusem, a przede wszystkim Sienkiewiczem, którego krytyk modernistyczny, jak wiadomo, nie cenił, choć dostrzegał potencjał jego „apercepcji artystycznej"[35]). Reymont to dla Brzozowskiego pisarz nieskończoności i nieskończonego: „Nie zna on zamkniętych, skrystalizowanych kształtów. Styl jego powieści posiada chropawość rzeczy przekształcających się"[36]. Ciekawe jest to, że Brzozowski antycypuje niejako kolejnego laureata Nobla w dziedzinie literatury, skoro to z Sienkiewiczem najchętniej porównuje jakość jego pisarstwa, możliwości, potencjał twórczy i sposoby konceptualizacji konstruowanych światów literackich. W zderzeniu z oceną stylistyki, frazowania literackiego, kształtowania charakterów postaci, napięć i ujęć syntetycznych Sienkiewicza Reymont zyskuje jako pisarz, który nie dąży do wyłącznych, skończonych kształtów i form organizacji tekstowej zarówno w planie konstruowania postaci, zachowań, jak i problematyki społecznej i historycznej. O ile Sienkiewicz to pisarz apriorycznie wiedzący, jak ma wyglądać jego literacki świat, można by rzec – zaplanowany i zrealizowany, o tyle Reymont to pisarz zmienności, utrwalający rytmy zmiany i empirycznie pokazujący perspektywiczność widzenia. Nie bez znaczenia ogląd tej sprawy dla Brzozowskiego ułatwia jego indywidualna fascynacja empiriokrytycyzmem spod znaku Avenariusa, ale wskazanie na taką możliwość odczytania pisarstwa autora *Fermentów* wydaje się wręcz zjawiskowe, odkrywcze, antycypujące późniejsze sposoby czytania tej twórczości w jej złożoności i nowych wątkach oraz

[32] Reymont, *Korespondencja*…, 461.

[33] Reymont, *Korespondencja*….

[34] Stanisław Brzozowski, „Eliza Orzeszkowa", *Przegląd Społeczny* 12 (1906). Część ta weszła w skład jego *Współczesnej powieści polskiej*.

[35] Stanisław Brzozowski, *Współczesna powieść polska*, w: Stanisław Brzozowski, *Eseje i studia o literaturze*, wybór, wstęp i oprac. Henryk Markiewicz, t. I (Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Ossolineum, 1990), 447.

[36] Brzozowski, *Współczesna powieść*…, 447.

sposobach radzenia sobie pisarza z formą, a także coraz bardziej pojemną konwencją realizmu. A tę na różne sposoby Reymont przekracza: od powieści jako zespołu scen, jako zmontowanych konfiguracyjnie obrazów, przez powieść z bohaterem wiodącym, obrazy psychizacji, formy solilokwijne, pasaże nakładających się stylistyk, przez mutacje i wielopostaciowość narracyjną epopei i małe prozy diagnozujące zmieniające się światy zanikających wspólnot oraz enklaw odmienności, aż po ujęcia paraboliczne, alegoryczne (jak choćby *Bunt*) czy perspektywę napisania misterium (jako zwieńczenia literackich prób szukania wyrażalnego dla niewyrażalności mozaiki świata).

Brzozowski z adekwatną dla ówczesnych wykładników pisania krytyki literackiej językową (pojęciową) konwencją (wyzyskaną przez Piotra Chmielowskiego z jego rozprawki o znaczeniu „spółczynnika psychologicznego") wskazuje na „czujność" oraz „czucie" jako fundamentalne techniki ułatwiające poszukiwania formy i brak skostniałości wynikającej z przyjęcia raz na zawsze obowiązującej konwencji. Reymont testuje, przekracza, zmienia kształty wyrażania. To nie jest pisarz syntez myślowych i naukowych (w przeciwieństwie do Prusa) ani powagi myślowej (w przeciwieństwie do Orzeszkowej)[37], a jako pisarz „stylizujący czy filozofujący bywa jednym z najnieznośniejszych pisarzy"[38]. Ale potęga i oryginalność pisarstwa Reymonta uwidacznia się w sposobie prezentowania „plam barwnych, kiedy samo życie duchowe rozłoży na takie plamy psychiczne"[39]. Dlatego staje się dla krytyka pisarzem dezorientacji, a więc kimś, kto może najwybitniej i najwyraźniej z twórców polskiego modernizmu wyczuł, zrozumiał i wdrożył istotę zmienności jako dominantę antropologii modernizmu, jako formę diagnozy zmiennego kształtu świata, który nie da się nigdy poznać i do którego nie można zastosować (ważnych skądinąd dla pisarzy całej dziewiętnastowieczności) pojęć określających sposoby obrazowania świata w literaturze. A co za tym idzie – wskazać konwencji umożliwiających jego poznanie, a więc: zwierciadła, soczewki, lupy, binokularu, kalejdoskopu, lustra, szkła powiększającego, szkieł magicznych, mozaiki. Reymont wszystkie te metafory poznania świata w „świecie literackości" przyjąłby o tyle, o ile możliwe byłoby ich skonfigurowanie i pokazanie w wiecznym ruchu. Brzozowski, wskazując na to, że Reymont nie jest mistrzem puenty, tym bardziej dającym deklaratywne odpowiedzi na stawiane przez siebie problemy, diagnozuje fenomen jego specyficznego zaangażowania w kreowany świat:

„Jest Reymont najwybitniejszym i najbardziej utalentowanym przedstawicielem współczesnej mieszczańskiej dezorientacji. Wie on naprawdę jedną tylko rzecz, że coś się nieustannie zmienia, ale dlaczego i po co, o to go się nie pytać. Jeżeli bowiem powie on coś o tym, będzie to rzecz pochwycona z powietrza, a nie z głębi duszy. Wyrzucił on przed nami całą galerię typów, wytworzonych przez przekształcenie, jakiemu ulega społeczeństwo, ale żadnego nie pokochał, więc też żadnego nie zrozumiał. Światło jego jest twarde. (…) Gdy się to czyta, wie się, widzi, że społeczeństwo idzie

[37] Brzozowski, *Współczesna powieść…*, 449.
[38] Brzozowski, *Współczesna powieść…*.
[39] Brzozowski, *Współczesna powieść…*.

gdzieś i jakoś się zmienia. Ale widzi się tylko samą zmianę, nie współtworzy się jej i nie współczuje. Reymont jest najmniej lirycznym i najmniej dramatycznym z polskich pisarzy"[40].

To, co jest najsłabszym punktem określającym specyfikę obrazowania w prozie Reymonta dla Brzozowskiego, staje się osią kierunkującą wywód dla Adama Grzymały-Siedleckiego. Krytyk swoje obszerne studium poświęcone Reymontowi (drukowane po raz pierwszy w wydaniu zbiorowym I tomu *Pism* Reymonta z 1921 roku, a więc za życia pisarza, przed Noblem, projektujące style lektury tej twórczości) rozpoczyna od wskazania mającego dla niego kluczowy koncepcyjny charakter dla budowania wywodu. To w niedoszłym aktorze upatruje fenomenu beletrysty, który żywioły twórczości rozplanowuje i organizuje w taki sposób, „jakby je grał na scenie, gdyby miał genialny talent aktorski"[41]. Wytrawny krytyk literatury XIX i początku XX wieku doskonale rozpoznaje geniusz pisarski przyszłego noblisty, jego osobność artystyczną, oryginalność twórczą, kilkakrotnie podkreślaną leksemem 'genialny', i odmienianą przez różne przypadki predyspozycję pisarską do pokazywania sytuacji i budowania napięć, których literatura polska w zasadzie nie zna.

Sceniczność, zmysł sceny, umiejętność zapanowania nad globalnym i detalicznym układem znaczeń, sztuka rozplanowywania szczegółów i bezpretensjonalne wcielanie się w role odgrywanych postaci powodują, zdaniem Grzymały-Siedleckiego, że „genialny artysta sceniczny wciela się w swą rolę"[42]. Krytyk używa tu pojęć i kategorii znanych z przemian modernistycznych praktyk krytycznoliterackich, kształtujących swoje prawidła, ale też – co ważne jako swoista matryca – obecnych w późnodwudziestowiecznych i dwudziestopierwszowiecznych badaniach literaturoznawczych. Pozwalają one określać sposoby lektury, możliwość czytania literatury, ustalać kierunki mechanizmów wpisanych w potencjalność dzieł literackich: afektywność, emocjonalność, zmysłowość, sensualność, psychologizacyjny biologizm, malarskość, współwysiłek (a więc rodzaj współodczuwania). W kształtowaniu charakterologii postaci pod piórem Reymonta nie ma bowiem nic z wiwisekcji laboratoryjnych, wykrystalizowanych sztucznie i zaadaptowanych na użytek praktyki tekstowej. Dlatego nie szkoła Stendhala i Gustave'a Flauberta z jej „wykładem prosektoryjnym"[43] i nie szkoła polskich naturalistów (mimo że ważna jako komponent przekształcania prawideł widzenia rzeczywistości tekstowej i sposób widzenia „wycinkowej" rzeczywistości branej na warsztat) stają się tu punktem odniesienia i drogą tradycji pisarskiej, ale bliskość z praktyką pisarską Alexandra Dumasa ojca czy Victora Hugo, którzy w dziewiętnastowieczności najlepiej rozumieli technikę teatru w powieści,

---

40 Brzozowski, *Współczesna powieść*…, 449–450. Warto w tym miejscu odnotować, że możliwości odczytywania dramatyczności *Chłopów* przedstawił Marek Dybizbański w inspirującym artykule z 2017 roku. Marek Dybizbański, *Władysława Reymonta zmagania z dramatyczną formą „Chłopów"*, w: *„Wskrzesić choćby chwilę". Władysława Reymonta zmagania z myślą i formą*, 377–390.

41 Adam Grzymała-Siedlecki, *Władysław Stanisław Reymont*, w: Grzymała-Siedlecki, *Ludzie i dzieła*, wyboru dokonała Alicja Okońska, wstęp Julian Krzyżanowski (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1967), 254. Podkreślenie w oryginale.

42 Grzymała-Siedlecki, *Władysław Stanisław Reymont*, 255.

43 Grzymała-Siedlecki, *Władysław Stanisław Reymont*, 257.

scenicznej wyrazistości i techniki aktorskiej pozwalającej określać „epokę dekoratywu"[44]. Obrazowe przywołania i pobudzające plastyczną wyobraźnię formuły krytyka służą tu nie tyle refleksji nad procesem kształtowania się tradycji pisarskiej przyszłego noblisty, ile wskazaniu przemian, jakie osiągnęła wówczas beletrystyka, która „chciała być beletrystyką, nie nauką"[45]. Malarska twórczość Reymonta – jak dowodzi w finale drobiazgowych i finezyjnych analiz Grzymała-Siedlecki – „jest nieuczona"[46].

Nieuczoność to cecha ludzi wybitnych, „samorodnych" talentów i przynależność dana niejako z przyrodzenia – dowodzi krytyk. Nie da się jej nabyć, jak nie można się „nauczyć talentu"[47]. Kilkakrotnie pojawiające się pojęcie „samorodności" okazuje się tu jednym z najważniejszych, ponieważ wskazuje zarówno na dyspozycję pisarską, jak i stosunek „jednostki do nagromadzonych magazynów kultury"[48]. Zdradza on nie „przymus zdobywania Życia"[49], ale mechanizm odwrotny – zagnieżdżenie w życiu i wychodzenie z niego w celu dowartościowania codzienności, a tę krytyk określa mianem „najistotniejszego bohatera"[50] Reymonta. I w tym niewątpliwie upatrywał geniuszu pisarstwa Reymonta Wyka, który – korespondując ze sposobem widzenia Grzymały-Siedleckiego – określił tytułem swojej monografii ten fenomen wizualizacji i konceptualizacji świata, a przede wszystkim zachłanności pisarza na to, co związane z możliwością uczestniczenia w życiu każdego z jego bohaterów. Grzymała-Siedlecki mówi o zanurzeniu bohaterów Reymonta w bycie doczesnym „jako najważniejszym zainteresowaniu jego bohaterów"[51]. Ta dominanta uwyraźniona w pisarstwie autora *Komediantki* przekonuje krytyka do tego, żeby uznać przykład jego pisarstwa i typ jego powieści za powieść pozytywistyczną – w dodatku „pierwszą w literaturze polskiej"[52]. Takiej powinności i przesłanki nie spełniła tradycyjna powieść pisarzy pokolenia polskiego pozytywizmu z *Lalką* na czele ze względu na to, że była ona przede wszystkim „powieścią romantyczną"[53], prezentującą różne rodzaje zmagań i walk utopistów, idealistów, bojowników o wolność ojczyźnianą oraz narodową. Reymont, pokazując zmagania z samymi sobą, z ludzkimi i społecznymi bolączkami, różnymi ograniczeniami i opresjami, uświadamia, że jego bohaterowie, zanurzeni w żywiole codzienności, wykonują najważniejszy rodzaj pracy – działając dla siebie i innych, a nie społeczeństwa:

„Dopiero w powieściach Reymonta wydobywa się właściwa warstwa pracy organicznej, pracy u podstaw, dopiero w tych utworach ludzie po raz pierwszy znają przede wszystkim dziedzinę swoich własnych interesów. Autor umie i w tym powtarzaniu życia dopatrzeć się sensu narodowego,

---

[44] Grzymała-Siedlecki, *Władysław Stanisław Reymont*, 256.
[45] Grzymała-Siedlecki, *Władysław Stanisław Reymont*, 257.
[46] Grzymała-Siedlecki, *Władysław Stanisław Reymont*, 276.
[47] Grzymała-Siedlecki, *Władysław Stanisław Reymont*.
[48] Grzymała-Siedlecki, *Władysław Stanisław Reymont*, 278.
[49] Grzymała-Siedlecki, *Władysław Stanisław Reymont*, 279.
[50] Grzymała-Siedlecki, *Władysław Stanisław Reymont*.
[51] Grzymała-Siedlecki, *Władysław Stanisław Reymont*, 280.
[52] Grzymała-Siedlecki, *Władysław Stanisław Reymont*.
[53] Grzymała-Siedlecki, *Władysław Stanisław Reymont*.

ale bohaterzy jego o sensie owym nie myślą, ich zadaniem jest zrealizowanie własnego bytu. Oto znowu zdobycz i odrębność historyczno-literacka Reymonta, jego własna i nowa karta"[54].

Poza jednymi z najważniejszych wypowiedzi krytycznych na temat specyfiki i możliwości odczytywania pisarstwa Reymonta należy jeszcze skrótowo wskazać na to, co w dwudziesto- i dwudziestopierwszowiecznych badaniach stało się niebagatelne dla prób diagnozowania fenomenu jego spuścizny noblowskiej. Zasługi na polu edytorskim związanym z publikacją intymistyki Reymonta mają Tomasz Jodełka-Burzecki[55] (jako badacz spuścizny rękopiśmiennej Reymonta, a także autor wstępów, komentarzy i opracowań edytorskich beletrystyki pisarza), Barbara Koc (opracowanie i wydanie listów[56]) i Beata Utkowska (wydanie i opracowanie z bardzo różnych typów notatek, fragmentów zapisków, kalendarzy, brulionów i czystopisów *Dziennika nieciągłego. 1887–1924*[57]). Nieocenione zasługi Barbary Koc w dokumentowaniu i archiwizowaniu spuścizny po Reymoncie domagają się stworzenia kalendarium, co postulują Małgorzata Okulicz-Kozaryn i Wiesław Ratajczak[58]. Fundamentalne rozstrzygnięcia na polu edytorstwa, związane z (nie)respektowaniem grafii wielokropków specjalnych pisarza w *Chłopach* (w historii edycji powieści), zaprezentował w 2018 roku na łamach „Sztuki Edycji" Jan Falkowski. Namysł krytyczny nad istotą decyzji edytorskich, począwszy od pierwszych wydań powieści (aż do edycji Ossolineum), pomijających, usuwających czy zmieniających graficzny układ interpunkcyjno-semantyczny (względem fragmentu autografu), jak udowadnia badacz, przyczynił się do zarysowania możliwości interpretacyjnych arcydzieła i jego potencjalnie błędnych (niepełnych) odczytań[59].

Wydane w ubiegłym roku studium Doroty Samborskiej-Kukuć i Beaty Utkowskiej (2023) uświadamia dodatkowo, że wśród reymontianów mogą jeszcze znaleźć się perełki nieznanych rękopisów listów[60]. Rok 2022 przyniósł również ożywczą re-lekturę doświadczeń włoskich i autodiagnoz pisarskich Reymonta z 1895 roku autorstwa Jolanty Sztachelskiej[61].

W 2001 roku wyszła niewielkich rozmiarów, ale bardzo ciekawa i dynamizująca możliwości spojrzenia na nowo na pisarstwo Reymonta, wydana w Pułtusku z okazji siedemdziesiątej piątej rocznicy śmierci, książeczka *Reymont. Radość i smutek czytania*

---

54 Grzymała-Siedlecki, *Władysław Stanisław Reymont*.

55 Jodełka-Burzecki, *Reymont przy biurku*….

56 Władysław Stanisław Reymont, *Listy do rodziny*, oprac. Tomasz Jodełka-Burzecki, Barbara Kocówna (Warszawa: PIW, 1975); Władysław Stanisław Reymont, *Korespondencja 1890–1925*.

57 Władysław Stanisław Reymont, *Dziennik nieciągły. 1887–1924*, oprac. Beata Utkowska (Kraków: Collegium Columbinum, 2009). Badaczka po latach wróciła jeszcze do tych wątków i opublikowała arcyciekawe studium pt. *Reymonta teksty możliwe. O późnych autografach pisarza*, w: *„Wskrzesić choćby chwilę". Władysława Reymonta zmagania z myślą i formą*, red. Mateusz Bourkane, Radosław Okulicz-Kozaryn, Agnieszka Sell, Marek Wedemann (Poznań: Wydawnictwo Naukowe, 2017), 363–375. Zob. także: Adam Grzymała-Siedlecki, „Pamiętniki Reymonta", *Kurier Poznański* 550 (1928); Tomasz Jodełka-Burzecki, „Zygzaki biografii młodego Reymonta (w świetle jego notatek osobistych)", *Przegląd Humanistyczny* 6 (1967): 57–98.

58 Małgorzata Okulicz-Kozaryn, Wiesław Ratajczak, *Reymontowskie archiwum Profesor Barbary Koc*, w: *„Wskrzesić choćby chwilę"*…, 459–462. Zob. także: Barbara Koc, *Kronika życia i twórczości Władysława St. Reymonta* (Legnica: Centrum Kształcenia Ustawicznego im. Wł. St. Reymonta, 2007).

59 Falkowski, *Centymetr Reymonta*, 67–81.

60 Dorota Samborska-Kukuć, Beata Utkowska, „Bezcenne reymontiana. Archiwum mecenasa Witolda Kotowskiego", *Pamiętnik Literacki* 3 (2023): 199–212.

61 Jolanta Sztachelska, „Szukając siebie. Reymont w Italii", *Polono-Italica Fabrica Litterarum* 1 (4) (2022): 1–17.

pod redakcją Janusza Rohozińskiego. Poza wstępem i sześcioma artykułami naukowymi (czasami pozbawionymi aparatu bibliograficzno-krytycznego) ta zbiorowa monografia ma niewątpliwie dokumentacyjną wartość rewizji obecnego stanu wiedzy o dziedzictwie Reymonta. Bezcenne okazały się nowe weryfikacje i ustalenia bio-bibliograficzne i dokumentacyjne Barbary Koc, a także te dotyczące związku Reymonta z ruchem ludowym, a przede wszystkim artykuły na nowo wskazujące ścieżki interpretacyjne kształtowania się naturalizmu i symbolizmu u Reymonta (wspomniana już badaczka spuścizny Barbara Koc). Istotna okazała się u progu XXI wieku refleksja nad kwestiami niesamowitości, dziwności istnienia, fantastyki, oniryczności, halucynacyjności (na szerokim tle związków i projektów modernistycznych) w opowiadaniach autora *W palarni opium* (Danuta Knysz-Tomaszewska), a także pytania o zakres i kształtowanie się dyskursu interetnicznego w *Ziemi obiecanej* (Mieczysław Dąbrowski).

Po monografiach[62] i opowieściach biograficznych[63] poświęconych Reymontowi w literaturoznawstwie dwudziestowiecznym nastąpił niemały zwrot ku pisarstwu Reymonta. Po recepcyjnych monografiach zbiorowych i różnorodnych studiach syntetycznych jedne z najważniejszych głosów w reymontologii wyznaczyły Magdalena Popiel, Beata Utkowska, Małgorzata Litwinowicz-Droździel. Magdalena Popiel w monografii poświęconej przemianom estetyki powieści młodopolskiej, w *Obliczach wzniosłości* (2003), jeden z rozdziałów poświęca drobiazgowej i finezyjnie uaktywniającej tropy estetyczne związane z funkcjonalizacją fundamentalnych pojęć-metafor (polipa i błota) analizie brzydoty i patosu cywilizacji w *Ziemi obiecanej*. Beata Utkowska swoją naukową przygodę z Reymontem rozpoczęła pracą doktorską poświęconą małym formom epickim autora *Suki*, pisaną pod kierunkiem Franciszka Ziejki, a wydaną jako osobna monografia pod tytułem *Poza powieścią. Małe formy epickie Reymonta*[64]. Ta nowatorska książka, pokazująca sposoby czytania małych próz pisarza, przygotowującego swój warsztat, ale też testującego wdrażane przez siebie punkty widzenia, problematyzującego stałe już w jego twórczości wątki i próbującego odnaleźć sposoby rejestracji światów w miniaturach, stała się nie tylko analitycznym studium wielu rozproszonych i mało znanych opowiadań, nowel i szkiców, lecz także odsłonięciem pisarza testującego swoje pomysły i przygotowującego się do roli wielkiego epika. Małgorzata Litwinowicz-Droździel (2019) rekonstruuje trzy perspektywy patrzenia na pisarstwo Reymonta, wskazując na paradoksy określające jego sposoby konceptualizowania świata zmiany[65] w konstelacyjnej lekturze między

[62] Chociaż książka Lecha Budreckiego *Władysław Reymont. Zarys monograficzny* (Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", 1953) nosi balast dyskursu marksistowskiego i wskazuje na specyficzne argumenty związane z doświadczeniami 1905 roku, oceną szans rewolucyjno-reakcyjnych, to jest niewątpliwie, z różnych powodów analityczno-dokumentacyjnych, ważnym studium. Zob. także: *Reymont. Z dziejów recepcji twórczości;* Siekierski, *Współczesna recepcja czytelnicza twórczości Władysława Reymonta*, 79–107.

[63] Barbara Koc, *Reymont. Opowieść biograficzna* (Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego, 2000).

[64] Beata Utkowska, *Poza powieścią. Małe formy epickie Reymonta* (Kraków: Universitas, 2004).

[65] Małgorzata Litwinowicz-Droździel, *Zmiana, której nie było: trzy próby czytania Reymonta* (Warszawa: Wyd. Neriton, 2019).

innymi trzech tekstów pisarza: *Pielgrzymki do Jasnej Góry*, *Fermentów* oraz *Ziemi obiecanej*. Za matrycę odniesienia służą tu poddawane rewizji pojęcia dziewiętnastowieczności i nowoczesności, ich pojemność oraz odniesienia do historii kultury polskiej.

W 2017 roku z inicjatywy poznańskich badaczy wyszła obszerna (i bez wątpienia potrzebna ze względu na świeże spojrzenia i ukontekstowienia pisarstwa autora *Komediantki*) monografia zbiorowa *„Wskrzesić choćby chwilę". Władysława Reymonta zmagania z myślą i formą*, pokazująca różnorodne możliwości czytania dorobku Reymonta. Na nowo przyjrzano się fenomenowi powieści, między innymi *Chłopów*, *Wampira*, *Ziemi obiecanej* (jako powieści o nudzie i eposie nerwowym z brawurowymi pomysłami interpretacyjnymi odczytywania obu), *Fermentów* (i roli muzyczności), *Komediantki* z jej angielskim tłumaczeniem oraz związkami z dramatem szekspirowskim. Poddano próbie refleksję i bliskość endeckości Reymonta (wobec ideologii Dmowskiego), kwestie estetyczne pisarza, pomysły scenariopisarskie i terminowanie Reymonta scenarzysty. Pojawiły się również artykuły przynoszące ogromne pożytki natury dowodowej, mające na celu badanie dokumentów, materialnych śladów życia i znaczenia lokalności w życiu pisarza.

Jedną z najnowszych i brawurowych lekcji odczytania Reymonta w świecie dźwięków i refleksji nad sposobami audiosferycznej wyobraźni oraz określenia imaginarium tekstowego uobecniającego to, jak bohaterowie reagują na świat i jaką rolę mają w nim dźwięki, zaproponowała w pracy doktorskiej i jej książkowej wersji Magdalena Krzyżanowska (2023)[66]. Wielkie i małe prozy autora *Sennych dziejów* zajmują III część monografii, a wnikliwa lektura materii tekstowej Reymonta uświadamia, jak niedoinwestowane było to pole badawcze dźwiękowej rzeczywistości literackiej.

Biografistyka, dokumentalistyka, studia analityczne spod znaku różnych szkół czytania literatury, badania przekładoznawcze[67] i refleksja nad wybranymi wątkami problemowymi tej pojemnej twórczości ujawniają, że w reymontologii bardzo dużo zrobiono, ale równie sporo jest jeszcze do pomyślenia. Daje to szansę badaniom, ale przede wszystkim tekstom Reymonta, a więc i obecności samego pisarza jako niepowtarzalnego zjawiska literackiego na mapie współczesnych przemian literatury i innych mediów przetwarzających jej potencjał.

Niniejszy numer „Tekstualiów" prezentuje czytelnikowi zarówno drobiazgowe ujęcia dokumentacyjno-biograficzne, wypełniając kolejne białe plamy reymontologii, jak i studia oraz szkice mikroanalityczne, poświęcone fantastyce, grotesce, ezoteryce, teozofii, gnozie, fascynacjom mediumizmem, a także pozwalają pytać o granice i status pisarskiej „grafo-manii" (której fenomen skądinąd na początku lat 90. XX wieku zdiagnozował Roman Zimand dla diarysty Stefana Ż.). Re-lekturze poddana została tetralogia z punktu

[66] Magdalena Krzyżanowska, *W świecie dźwięków. Słuchacze w polskiej prozie lat 1864–1918* (Lublin: Episteme, 2023), zwł. cz. III, 409–582.

[67] Jednym z pierwszych namysłów (pomijam okolicznościowe krytyki dotyczące tłumaczenia poszczególnych dzieł Reymonta na języki obce) był szkic komparatystyczny „Reymont i Żeromski w przekładach", *Kurier Literacki Naukowy* 49 (1935).

widzenia najnowszej adaptacji filmowej, zaproponowanej w kontekście namysłu nad tradycją adaptacyjną *Chłopów* na przestrzeni półwiecza.

Bibliografia

„Reymont na ławie oskarżonych". *Tygodnik Ilustrowany* 47 (1910): 952.

„Wskrzesić choćby chwilę". Władysława Reymonta zmagania z myślą i formą. Red. Mateusz Bourkane, Radosław Okulicz-Kozaryn, Agnieszka Sell, Marek Wedemann. Poznań: Wydawnictwo Naukowe, 2017.

Biblioteka Jagiellońska, BJ Rkp. 7239 III; https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/doccontent?id=539552 (dostęp: 20.03.2024).

Brach-Czaina, Jolanta. *Szczeliny istnienia*. Warszawa: Wyd. Dowody, 2024.

Brzozowski, Stanisław. „Eliza Orzeszkowa". *Przegląd Społeczny* 12 (1906).

Brzozowski, Stanisław. *Współczesna powieść polska*. W: Stanisław Brzozowski, *Eseje i studia o literaturze*, wybór, wstęp i oprac. Henryk Markiewicz, t. I. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Ossolineum, 1990.

Budrecki, Lech. *Władysław Reymont. Zarys monograficzny*. Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", 1953.

Bursztyńska, Halina. „Eliza Orzeszkowa «prywatnie» o modernistach". *Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Krakowie. Prace Historycznoliterackie XII* 197 (1998).

Bursztyńska, Halina. „Orzeszkowa – Rydel – Reymont. Korespondencyjne uwagi o nowej literaturze". *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria* 5 (2005): 30–40.

Falkowski, Jan. „Centymetr Reymonta. Wielokropki specjalne w «Chłopach»". *Sztuka Edycji. Studia Tekstologiczne i Edytorskie* 14/2 (2018): 67–81.

Gicgier, Tadeusz. *Reymont w roli dziedzica*. Łódź: Wyd. Fundacji Kultury i Biznesu, 2007.

Grzymała-Siedlecki, Adam. *Niepospolici ludzie w dniu swoim powszednim*. Kraków: Wyd. Literackie, 1962.

Grzymała-Siedlecki, Adam. „Pamiętniki Reymonta". *Kurier Poznański* 550 (1928).

Grzymała-Siedlecki, Adam. *Władysław Stanisław Reymont*. W: Adam Grzymała-Siedlecki, *Ludzie i dzieła*, wyboru dokonała Alicja Okońska, wstęp Juliana Krzyżanowskiego. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1967, 254–281.

https://www.nobelprize.org/prizes/lists/all-nobel-prizes-in-literature/ (dostęp: 04.03.2024).

https://www.bridgemanimages.com/en/noartistknown/wladyslaw-reymont-and-eliza-orzeszkowa-1908-b-w-photo/black-and-white-photograph/asset/7338637 (dostęp: 12.03.2024).

Ihnatowicz, Ewa. *Literatura polska drugiej połowy XIX wieku (1864–1914)*. Warszawa: Wydawnictwo TRIO, 2000.

Jodełka-Burzecki, Tomasz. „Zygzaki biografii młodego Reymonta (w świetle jego notatek osobistych)". *Przegląd Humanistyczny* 6 (1967): 57–98.

Jodełka-Burzecki, Tomasz. *Nad tekstami „Chłopów". Rękopisy – pierwodruk w „Tygodniku Ilustrowanym" – wydania za życia Reymonta – obecne wydanie krytyczne*. W: Władysław Stanisław Reymont, *Pisma*, t. 7, wyd. krytyczne, red. Zygmunt Szweykowski. Warszawa: PIW, 1970.
Jodełka-Burzecki, Tomasz. *Reymont przy biurku: z zagadnień warsztatu pisarskiego*. Warszawa: PIW, 1978.
Koc, Barbara. *Kronika życia i twórczości Władysława St. Reymonta*. Legnica: Centrum Kształcenia Ustawicznego im. Wł. St. Reymonta, 2007.
Koc, Barbara. *Reymont. Opowieść biograficzna*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego, 2000.
Kocówna, Barbara. *Władysław Reymont*. Warszawa: PWN, 1986.
Krzyżanowska, Magdalena. *W świecie dźwięków. Słuchacze w polskiej prozie lat 1864–1918*. Lublin: Episteme, 2023.
Lange, Antoni. *Pochodnie w mroku. Żeromski – Reymont – Kasprowicz*. Warszawa: Biblioteka Domu Polskiego, 1927.
Litwinowicz-Droździel, Małgorzata. *Zmiana, której nie było: trzy próby czytania Reymonta*. Warszawa: Wyd. Neriton, 2019.
Lorentowicz, Jan. *Spojrzenie wstecz*. Kraków: Wyd. Literackie, 1957.
Łoch, Eugenia. *Stefan Żeromski i Władysław Reymont. Zarys problematyki badawczej*. W: Eugenia Łoch, *Wokół modernizmu. Studia o literaturze XIX i XX wieku*. Lublin: Wyd. UMCS, 1996.
Olsen, Bjørnar. *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*. Tłum. Bożena Shallcross. Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2013.
Orzeszkowa, Eliza. *Listy zebrane*. T. VI. Do druku przygotował i komentarzem opatrzył Edmund Jankowski. Wrocław: Ossolineum, 1967.
Ostromęcka, Jadwiga. *Pamiętnik z lat 1862–1911*. Oprac. Anna Brus. Warszawa: Wyd. DiG, 2004.
Reymont w Ameryce. Listy do Wojciecha Morawskiego. Oprac. i wstępem opatrzył Leon Orłowski. Warszawa: PIW, 1970.
Reymont we Francji: listy do tłumacza „Chłopów" F.-L. Schoella. Oprac. i tłum. tekstów fr. Bronisław Miazgowski. Warszawa: PIW, 1967.
Reymont, Władysław Stanisław. *Chłopi*. T. I (1. *Jesień*. 2. *Zima*). Oprac. Franciszek Ziejka. Wrocław–Warszawa–Kraków: BN, nr 279, seria I, 1999.
Reymont, Władysław Stanisław. *Miłość i katastrofa. Listy do Wandy Szczukowej*. Oprac. Tomasz Jodełka-Burzecki. Warszawa: PIW, 1978.
Reymont, Władysław Stanisław. *Dziennik nieciągły. 1887–1924*. Oprac. Beata Utkowska. Kraków: Collegium Columbinum, 2009.
Reymont, Władysław Stanisław. *Korespondencja 1890–1925*. Oprac. i wstęp Barbara Koc. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 2002.
Reymont, Władysław Stanisław. *Listy do rodziny*. Oprac. Tomasz Jodełka-Burzecki, Barbara Kocówna. Warszawa: PIW, 1975.
Reymont. Radość i smutek czytania. Red. naukowa Janusz Rohoziński. Pułtusk: WSH w Pułtusku, 2001.

Reymont. Z dziejów recepcji twórczości. Wybór i wstęp Barbara Kocówna. Warszawa: PWN, 1975.
Rurawski, Józef. *Władysław Reymont*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1988.
Sontag, Susan. *Widok ludzkiego cierpienia*. Tłum. Sławomir Magala. Kraków: Wydawnictwo Karakter, 2023.
Sztachelska, Jolanta. „Szukając siebie. Reymont w Italii". *Polono-Italica Fabrica Litterarum* 1 (4) (2022): 1–17.
Świderski, Ludwik Brunon. „Orzeszkowa i Reymont (Listy)". *Prosto z Mostu. Tygodnik Literacko-Artystyczny* 10 (64) (1936): 1.
Tomkowski, Jan. *Niespełnione medium (Władysław Reymont)*. W: Jan Tomkowski, *Młoda Polska*. Warszawa: PWN, 2001, 152–160.
Utkowska, Beata. *Poza powieścią. Małe formy epickie Reymonta*. Kraków: Universitas, 2004.
Wędkiewicz, Stanisław. „Dookoła literackiej nagrody Nobla z 1924 roku: *Chłopi* Reymonta w Szwecji". *Przegląd Współczesny* 14 (1925): 335–392.
Wyka, Kazimierz. *Reymont, czyli ucieczka do życia*. Oprac. Barbara Koc. Warszawa: PIW, 1979.
Żeromski, Stefan. *Listy 1919–1925*. Oprac. Zdzisław Jerzy Adamczyk. W: Stefan Żeromski, *Pisma zebrane*, t. 39, pod red. Zbigniewa Golińskiego. Warszawa: Czytelnik, 2010.
Żeromski i Reymont. Red. Jan Detko. Warszawa: PWN, 1978.



Monika Bordzoł, *Już prawie*