

Eugenia ŁOCH

Reymontowscy ludowi tułacze, pielgrzymi i wędrowcy

Реймонтовские народные странники, пилигримы и нутники

Vagabonds et pèlerins du peuple dans les nouvelles de Reymont

1

Dotychczasowe badania nad literaturą Młodej Polski potwierdzają fakt, iż w odniesieniu do tego właśnie piarstwa krytyka tematyczna okazała się bardzo przydatna. Wynika to z wieloaspektowości i wielopłaszczyznowości dzieł interesującego nas okresu literackiego, które tkwią nie tylko w tradycji pozytywistyczno-realistycznej, lecz zostały mocno wpisane w europejski kontekst symbolicznej i synkretycznej sztuki przelomu wieków. W ten sposób zaczęto penetrować w głąb problematyki mitycznej i czasowo-prze-strzennej, wyznaczającej zasady organizacji planu kompozycyjno-tematycznego dzieł oraz ich usytuowanie w tradycji i współczesności literackiej. Obecność owych zjawisk w tekstach ówczesnych pisarzy nie mogła być wykrywalna przy stosowaniu li tylko tradycyjnych metod badawczych. Sięgnięcie do głębokich struktur tekstów młodopolskich stało się możliwe dzięki przydatności krytyki tematycznej i archetypicznej do badania piarstwa modernistycznego. Już dziś możemy przypomnieć nazwiska starszych i młodszych badaczy, którzy osiągnęli zauważalne wyniki w tego rodzaju dokonaniach naukowych. Wypada tu wspomnieć o studiach K. Wyki nad twórczością Wł. Reymonta, M. Podraży-Kwiatkowskiej o poezji Młodej Polski i młodopolskim świecie wyobraźni, J. Kwiatkowskiego o L. Staffie, E. Miodońskiej-Brooks o Wyspiańskim, F. Ziejki o nurcie narodowym i ludowym w polskim modernizmie, H. Filipkowskiej o Wyspiańskim czy M. Jankowiaka o Przybyszewskim i Berencie.<sup>1</sup> Naturalnie można by zwiększyć liczbę nazwisk, zwłaszcza

<sup>1</sup> K. Wyka: *Reymont czyli ucieczka dō życia*, Warszawa 1979; M. Podraży-Kwiatkowska: *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1975; również *Młodopolski świat wyobraźni*, Kraków 1977 (redakcja naukowa), w tym: *Pustka, otchłań, pełnia (Ze studiów nad młodopolską symboliką inercji i odrodzenia)*; *Studia o Tadeuszu Micińskim*, Kraków 1979,

reprezentujących najmłodszą generację badaczy, którym odpowiada ów sposób odkrywania świadomości kulturowej w piśmiennictwie młodopolskim.

Z racji wybranego tematu oraz w odniesieniu do nowel ludowych Reymonta na szczególną uwagę zasługują prace związane z toposem tułacza, wygnańca, pielgrzyma. Jeśli idzie o badania nad literaturą epok wcześniejszych i późniejszych od modernizmu – to warto przytoczyć rozprawy: J. Abramowskiej *Peregrynacja*, książkę W. Kubackiego *Żeglarz i pielgrzym* oraz St. Balbusa i T. Bujnickiego *Pielgrzym i żołnierz tułacz*<sup>2</sup>, sięgające w inspiracje literackie staropolskie, romantyczne i współczesne.

Najbliższe jednak będą tu prace dotyczące kręgu zagadnień związanych z literaturą okresu Młodej Polski. Mam na myśli tekst H. Filipkowskiej *Tułacze i wędrowcy*<sup>3</sup> oraz książkę F. Ziejki *Złota legenda chłopów polskich*. Twórcy obu prac kreują topos wędrowki z odmiennych punktów widzenia. Filipkowska za K. Wyką zwraca uwagę na metaforyczny, a także uniwersalistyczny sens owego wędrowania, ujawniający filozoficzne aspekty twórczości, zwłaszcza poetyckiej, aspekty oparte w dużej mierze na pesymistycznym widzeniu świata. Stąd kreacja wędrowki „bez kierunku”, donikąd, bez kresu, celu, punktu dojścia lub wyjścia jednostki zagubionej, samotnej poprzez ugory, pustki, bagna, martwe ogrody, błędne drogi.<sup>4</sup> Stąd poszukiwanie transcendentnego uniwersum według popularnej wówczas psychologii mistycznej Carla du Preła, polegającej na oddzieleniu duszy od świadomości. Owe peregrynacje samotnych dusz w poezji tego okresu są potwierdzeniem respektowania przez ówczesnych twórców teorii wyłożonej w książce *Zagadka człowieka*, przetłumaczonej na język polski w r. 1897.

Inne rodzaje tułactwa samotnych jednostek w specyficznie ukształtowanej przestrzeni widzi autorka w micie upadku i wygnania, a także w micie powrotu do natury, arkadii, która staje się miejscem spoczynku ludzi „zmęczonych walką ze światem”.<sup>5</sup> Najwięcej przykładów czerpie badaczka z poezji J. Kasprowicza i L. Staffa.

w tym: *Wieża z kości słoniowej i kazałnica czyli między Des Esseintesem a Piotrem Skargą*, s. 131-158; *Melancholicy, somnambulicy, herosi*, Kraków 1985; J. Kwiatkowski: *U podstaw liryki Leopolda Staffa*, Warszawa 1966; E. Miodońska-Brookes: *Studia o kompozycji dramatów Stanisława Wyspiańskiego*, Kraków 1972 oraz *Wawel-„Akropolis”*. *Studium o dramacie Stanisława Wyspiańskiego*, Kraków 1980; Fr. Ziejka: *W kręgu mitów polskich oraz Złota legenda chłopów polskich*, Warszawa 1984; H. Filipkowska: *Wśród bogów i bohaterów*, Warszawa 1973; M. Jankowiak: *Funkcja mitu w prozie Przybyszewskiego i Berenta* [w:] *Problemy literatury polskiej lat 1890-1939*, Wrocław 1972, s. 252-289.

<sup>2</sup> J. Abramowska: *Peregrynacja* [w:] *Przestrzeń i literatura. Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*. Studia pod red. M. Głowińskiego i A. Okopień-Sławińskiej, Wrocław 1978; W. Kubacki: *Żeglarz i pielgrzym*, Warszawa 1954; St. Balbus i T. Bujnicki: *Pielgrzym i żołnierz tułacz* [w:] *Literatura wobec wojny i okupacji*, pod red. M. Głowińskiego i J. Sławińskiego, Wrocław 1976.

<sup>3</sup> Tekst H. Filipkowskiej, druk [w:] *Młodopolski świat wyobraźni*.

<sup>4</sup> *Ibid.*, s. 17 i 18.

<sup>5</sup> *Ibid.*, s. 44.

Narodowy aspekt tułactwa bohaterów ludowych omawia F. Ziejka w *Złotej legendzie chłopów polskich*, w rozdziale *Żołnierze tułacze*. Rozważania autora opierają się na związku bohaterów chłopskich z ważnymi dla narodu polskiego wydarzeniami historycznymi typu insurekcji kościuszkowskiej, wojen napoleońskich i powstań z lat 1830 i 1863. Najwięcej uwagi poświęca Ziejka problemowi tułactwa chłopu polskiego, walczącego na różnych frontach, opierając się w dużej mierze na twórczości S. Żeromskiego. Jeśli idzie o literaturę młodopolską eksponuje szczególnie jego opisy wojen napoleońskich w *Popiołach* i walk powstańczych z roku 1863 w *Rozdziobią nas kruki, wrony*, w *Echach leśnych* i *Wiernej rzece*, w których to utworach chłopci nie tylko byli neutralnie podejrzliwi – jak pisze Wyka – ale walczyli z pełną świadomością sytuacji, w jakiej znajdowała się zniewolona ojczyzna. Żeromski – według Ziejki – zapowiadał rewizję legendy o Legionach. „Pamiętamy – pisze autor – że legenda ta funkcjonowała dotychczas w trzech różnych wcieleniach: klasycznym, romantyczno-demokratycznym i szlacheckim. Dla Żeromskiego punktem wyjścia mogła być tylko wersja romantyczna, ale spogląda on na czasy bojów legionowych i eposu napoleońskiej przez pryzmat konfliktów społecznych”.<sup>6</sup>

W związku z tym twierdzeniem przypomina Ziejka postaci dwóch chłopów, którzy walczyli o Polskę, a czyny ich nie zostały usankcjonowane przez rodzimą szlachtę. Idzie tu o Michcika z *Popiołów* i Matusa Puluta z opowiadania *O żołnierzu tułaczu*.

W ogóle temat tułactwa polskiego żołnierza gościł na kartach wielu utworów naszej literatury romantycznej, pozytywistycznej i młodopolskiej. Ale problem ten, choć bliski naszym zamierzeniom, bo przecież jest tu mowa o chłopskim żołnierzu – tułaczu, nie prowadzi w linii prostej do nowel Reymonta, gdzie udział chłopów w wojnach napoleońskich i powstaniach narodowych w XIX wieku został prawie całkowicie pominięty. Jedyne trylogia powieściowa *Rok 1794* potwierdza zainteresowania autora *Chłopów* tą tematyką, zważywszy na fakt ożywającej na przełomie wieków i z początkiem wieku XX legendy raclawickiej, którą opisał w swej książce Ziejka w sposób nader wyczerpujący.<sup>7</sup> Różnił się więc pisarz zakresem poruszanych problemów walki i tułactwa chłopów polskich jako nowelista i jako powieściopisarz. Trzeba stwierdzić w tym miejscu, że patriotyczna działalność bohaterów chłopskich rozwijała się najczęściej poza płaszczyznę walki zbrojnej, bardziej w dziedzinie kształtowania poczucia świadomości narodowej i społecznej poprzez wyrabianie nienawiści do zaborców. Nicch tu za przykład posłuży choćby postać Rocha z *Chłopów*. W większej jednak mierze należy szukać w utworach Żeromskiego, Orkana, Tetmajera, a także Kasprowicza.

<sup>6</sup> Rozdz. *Żołnierze tułacze* [w:] Ziejka: *Złota legenda ...*, s. 217.

<sup>7</sup> *Ibid.*, rozdz. *Głowacki i kosynierzy*.

1. Wędrujących bohaterów ludowych Reymonta należy przede wszystkim uzależnić od dominującej w jego utworach problematyki socjologicznej, religijnej i religijno-patriotycznej. W pierwszej grupie problemów wypada wziąć pod uwagę warunki egzystencji chłopów polskiego i sytuację wsi na przełomie wieków z jej obyczajowością i własną filozofią życia. W kręgu tych bohaterów dominować będzie problem wygnania, a przede wszystkim błądzenia i poszukiwania. Druga grupa postaci z ludu – to pielgrzymi religijni, szukający ocalenia i zdrowia w modlitwie i wędrówce do miejsc świętych. Wreszcie trzecia grupa bohaterów zostaje ukształtowana przez wydarzenia historyczne, związane z problemem unickim i I wojną światową. W ich działaniach dominować będzie także topos pielgrzymstwa, ale i ucieczki, tułactwa i zesłania. Niezależnie od różnych form przemieszczania się chłopów z miejsca na miejsce, zawsze towarzyszy im poczucie obowiązku uczestnictwa w obrzędach religijnych, tj. pogrzebach i procesjach oraz w innych zrytualizowanych formach życia wiejskiego.

Przyjrzyjmy się więc oddzielnie każdej grupie wędrujących bohaterów ludowych Reymonta. Postacie te – to kobiety wiejskie, wyrobnice, stare żebraczki, lepiej sytuowane gospodynie, ludzie cierpiący na obłęd, matki przeżywające nieszczęścia swych dzieci, unitki, pątnicy. Są to również błądzące po lesie dzieci, wyrobnicy leśni, pijani chłopcy, mądrale i bazarze wiejscy. Ta ogromna różnorodność wiejskich postaci egzystuje bardzo często w przestrzeni otwartej, jest w ciągłym ruchu, nieustannie przemierza drogi wiejskie, często zablokowane w jesieni i zasypane śniegiem w okresie zimy. Ludzie ci są zdani na znoszenie wszelkich kaprysów pogody, zwykle jesienią wietrznej, zamglonej, ponurej o dominacji szarych i ciemnych kolorów, często burzliwej, z wciąż przewalającymi się chmurami. Ich losy są bardzo silnie sprzęgnięte z przyrodą, w której nieustannie toczy się walka na śmierć i życie o prawo egzystencji, a która w tę walkę wciąga również człowieka. Naturalistyczna wizja świata wiejskiego przejawia się w poszczególnych ludzkich tragediach. W jej kreacji autor wychodzi od realizmu, by dla pełnego oddania nędzy człowieczej sięgnąć również po wzorce ekspresjonistyczne. Bohaterom często towarzyszą surrealistyczno-symboliczne wizje, znamionujące ich nieziszczone marzenia, rozczarowania, wyzwalające się i niszczące osobowość ludzką, instynkty.

W Reymontowskim świecie ludowym panuje nieustający ruch. Ludzie wciąż wędrują z miejsca na miejsce, bo takie są wymogi wiejskiego bytowania. Trzeba bowiem szukać lepszych warunków egzystencji, walczyć z bezdomnością i głodem, trzeba też grzebać zmarłych, błdzić, jeśli tak się zdarzy, odbywać pielgrzymki do świętych miejsc, uciekać przed rusyfikacją i prawosławiem, chronić się przed kulami w czasie wojny; trzeba też orać ziemię pod gradem pocisków, uciekać ze wsi przed Niemcami, zabierającymi

chłopów na wojnę. To ciągle przemierzanie drogi odbywa się pojedynczo lub zbiorowo, w zależności od zaistniałej sytuacji.

Wędrowki bohaterów wiążą się często z motywem błędzenia. W nowelach Reymonta błędzą dzieci i znajdujący się w stanie upojenia alkoholowego chłopci, wracający z karczmy do swych domów. W *Zawierusze* gubią drogę do domu dzieci, które po dokonaniu zakupów w karczmie zmuszone są wracać do domu przez las w czasie trwania śnieżnego huraganu. Z początku towarzyszy im nastrój pogodny, wynikający z nastawienia na to, że będą miały co jeść. „Matuła obdzieli je” sprawiedliwie śledziem. Marzenia dzieci skierowane są więc ku przyszłości, co pozwala zapomnieć o pogarszającej się pogodzie, szykującej ich zgubę. Przyroda bowiem nie okazuje się tu łaskawa, a droga ich wędrowki staje się coraz trudniejsza. Wzmagający się huragan wywołuje jednak u wędrujących natężenie lęku i niepokoju. Animizująco-ekspresjonistyczny opis przyrody potwierdza również potęgowanie się u młodocianych bohaterów przecucia tragedii:

„Huragan [...] uderzał w las z góry, targał i bił siłą niezmierną, i rwał gałęzie [...] Las drżał [...] pod wściekłymi uderzeniami, wyl jakoś boleśnie, z jękiem przejmującym pochylał się i wstawał [...] wrzał gniewnie niezmożony, potężny [...] zdawał się tłuc konarami wichurę. Huragan walił falami wichrów [...] Las się rozszrozył i rozjęczał cały [...]”<sup>8</sup>

Nagromadzenie czasowników w formie orzeczenia o zintensyfikowanej sile wyrazu potwierdza fakt, iż Reymont kreuje przestrzeń w sposób mocno zdynamizowany, potęgując nastrój grozy błędzących dzieci. Dominuje tu ruch wertykalny, jakby połączenie nieba z ziemią poprzez hiperbolizację zjawisk przyrody, zacierającą konturowość nieba, ziemi, lasu, drogi. Pogorszenie się drogi wiodącej przez las, który „jęczał rozpaczliwie, porykiwał głucho, charczał, osłepiony walką dyszał” wywołuje u dzieci przecucie za-głady<sup>9</sup> oraz przekonanie o tym, że musiał się ktoś powiesić:

„Musi być, je gdziesik wisiel, kiej tak dmie.  
Zły? – zapytał cicho Józik i strach jakiś przejął go zimnem.  
Bogać ta nie zły, kiej nawidzony przez złego.  
A kaj un? – zapytał jeszcze ciszej.  
Kaj? a chušto se gdzie na postrunecku”<sup>10</sup>

Dialog dzieci potwierdza silne zakorzenienie w świadomości ludu przysłów, które w zasadzie ułatwiają interpretację zjawisk i zdarzeń. Można by przypomnieć w tym miejscu powszechnie używane określenie, iż jeśli wiatr silnie wieje, to znaczy, że ktoś musiał się powiesić. Tę właśnie świadomość posiadają błędzące dzieci, wychowane na ludowych aforyzmach. W omawia-

<sup>8</sup> Reymont: *Zawierucha* [w:] Wł. S. Reymont: *Nowele*, t. 1, Warszawa 1950, s. 196; *Pisma*, t. 5 (z przedmową Z. Szweykowskiego).

<sup>9</sup> *Ibid.*, s. 198.

<sup>10</sup> *Ibid.*, s. 194.

nym utworze strach przed wisielcem przybiera niemalże rozmiary surrealistyczne, zwłaszcza w wyobraźni Antki, przed oczyma której rozciągają się różne wyobrażenia wisielca. W chwilach jakby otrzeźwienia dzieci, wolnych czasowo od męczących je halucynacji, występuje wiara w moc Pana Jezusa, który w ich pojęciu wszystko może, co w konkluzji poświadcza wychowywanie dzieci chłopskich przez rodziców w głębokiej religijności.<sup>11</sup>

Błądzenie dzieci po lesie osłabia w końcu ich wiarę w ocalenie i potęguje grozę sytuacji, w jakiej się znalazły. W ich zacierającej się coraz bardziej świadomości pojawiają się przedśmiertelne wizje domu, sadu, pól zlocistych w porze letniej, kościoła i odbywającego się w nim nabożeństwa, karczmy i powieszzonego człowieka. Topos wędrówki połączony z błądzeniem zostaje tu zobrazowany przy pomocy opisu impresjonistyczno-ekspresjonistycznego, zacierającego granice między świadomością i podświadomością.

Swój określony sens posiada w nowelach Reymonta przyroda. Stanowi ona bowiem – jak pisze W. Kotowski – nie „spectacle de la nature”, lecz jest surową, nicubłaganą towarzyszką człowieka.<sup>12</sup> I tak została pokazana w *Zawierusze*, jak i w późniejszych utworach nowelistycznych oraz w *Chłopach*. Potęguje ona stany psychiczne bohaterów, co należy do dużych osiągnięć piśarskich Reymonta; zwrócił na to szczególną uwagę S. Kołaczkowski już po śmierci twórcy.<sup>13</sup>

Wśród bohaterów Reymontowskich często błądzą chłopi, znajdujący się w stanie upojenia alkoholowego, którzy gubią zazwyczaj drogę do swoich domów po wyjściu z karczmy. Z tym problemem spotykamy się w pierwszej części *Zawieruchy*, w *Tomku Baranie* czy też w szkicu *W jesienną noc*. W takich sytuacjach również nie sprzyjają ludziom drogi zasypane, puste, kręte, prowadzące przez las lub wijące się raz w górę, to znów w dół. Tych ludzi cechuje najczęściej rozdwojenie jaźni, mówią po drodze do siebie, stawiają sobie pytania, by zaraz na nie odpowiedzieć. Typowy dla nich jest monolog w kształcie dialogu. Rozmawia z nimi *alter ego*, Grochowiakowski Bis. Oto przykład:

„Piechty chodzis! Bom taki sielny pon, co jus kunie i forcmany nie lo mnie. Gorzolyso, śmierduche chlosz [...] Pijanica jezdeś! Zdziele klunicą, jak Bóg na niebie, dzdzie. Pijanica jezdeś!”<sup>14</sup>

<sup>11</sup> Religijnością chłopą zajmowali się sami twórcy młodopolscy, nie tylko w utworach, ale i w felietonach, np. Orkan ogłosił szkic pt. *O religijności chłopą* w „Głosie” z r. 1903. Również badacze współcześni zajmowali się tym problemem. W. Kotowski w pracy *Młodość Reymonta* (Łódź 1979, s. 157) stwierdził, że chłopi z pokorą przyjmowali dogmaty wiary, pojmując równocześnie niebo, piekło, czyściec na sposób raczej urealistyczny.

<sup>12</sup> Kotowski: *op. cit.*, s. 160.

<sup>13</sup> S. Kołaczkowski: *Kilka uwag o Reymoncie*, „Przegląd Powszechny” 1926, nr 2, s. 265.

<sup>14</sup> *Zawierucha*, *loc. cit.*, s. 190.

Monolog ów rozdziela się jakby na wypowiedzi dwóch osób, nastawionych przeciwko sobie. Jedna z nich wypomina bohaterowi jego pijackie wybryki po to, by druga mogła je usprawiedliwić w imię chłopskiej dumy. Owo pijackie rozdwojenie osobowości ujawnia czytelnikowi często tragedię osobistą i rodzinną chłopa, zakrapiającego własne zgryzoty wódką.

„Pochówek sprawilem jednemu – cystą piłem na frasunek, pochowałem na krosty drugie – cerwuną piłem, bo me kole serca kiej kolką spiralo; baba mi się zmarnowała – som spiryt piłem [...]”.<sup>15</sup>

Monologi w kształcie dialogów i dialogi chłopskich pijaków z różnymi interlokutorami wypełniają także poważną część noweli *Tomek Baran*, gdzie, podobnie jak w innych utworach o tematyce wiejskiej, karczma z jej stałymi bywalcami zajmuje, obok kościoła, poważne miejsce w kreacji Reymontowskiej przestrzeni wsi. Do niej wiodą chłopskie drogi i z niej wyruszają błądzący pijacy do swych domów, opanowani halucynacjami i alkoholowymi omamami. Te dwa punkty strategiczne w przestrzeni kreowanej przez twórcę *Chłopów* występują prawie we wszystkich utworach o tej tematyce, nadając im znamiona nie tyle konkretnego, ile mieszczącego się bardziej w wymiarach uniwersalnych obrazu bytowania wsi. Obrazy te obok realistycznego uogólnienia zawierają także opisy sfery psychologii ludu, jego cierpienie, nadziei i upadków, afirmacji życia i negacji śmierci albo jej aprobaty jako jedyne wyjścia z beznadziejności ludzkiej, wiejskiej egzystencji. W tych błądzących jednostkach zamknął pisarz ich smutki i tragedie, topione w wódcę oraz całą niedolę wiejskiego nędznego bytowania. Ów motyw błądzącego pijanego chłopa posiada swój szeroki kontekst socjologiczny, związany z warunkami życia polskiej wsi w drugiej połowie XIX wieku, kiedy to prawo propinacji, zwłaszcza panujące na wsi galicyjskiej, mocno zaważyło na sytuacji polskiego ludu, sytuacji ekonomicznej i politycznej. Taka była wobec niego polityka zaborców.<sup>16</sup>

Motyw pijanego i błądzącego chłopa znajduje również swoje odzwierciedlenie w noweli *W jesienną noc*, gdzie zostaje on wzbogacony o epizod zgubienia dziecka w błocie; będąc w stanie nietrzeźwym i niosąc dziecko, uwdzielił Marcychy pamięta tylko o tym, że jest gospodarzem, że nie wolno z nim postępować w sposób poniżający go, że nikt nie powinien odmawiać mu okowity, skoro on tego sobie życzy.<sup>17</sup>

Nie ulega wątpliwości, że Reymont nie był jedynym pisarzem, który wprowadził do swych utworów (nowele i powieść *Chłopi*) topos pijanego wędrowca – chłopa, szukającego drogi do własnego domu. Takich bowiem sytuacji znajdujemy wiele na kartach utworów W. Orkana, Żeromskiego, a

<sup>15</sup> *Ibid.*, s. 191.

<sup>16</sup> Należy przypomnieć książkę J. Burszty: *Spoleczeństwo i karczma*, Warszawa 1951.

<sup>17</sup> *W jesienną noc* [w:] Reymont: *Nowele*, t. 2, s. 8.

ze starszej generacji twórców – Orzeszkowej, Prusa i Sienkiewicza. W zjawisku tym uwidaczniają się nie tylko polskie wzorce realistyczne, dotyczące chłopskiego bytowania, lecz sięga ono swoimi korzeniami głębiej, do ogólnej podświadomości zbiorowej, do różnych okresów dziejów ludzkości i różnych kultur. J. S. Wasilewski w swoim szkicu *Po śmierci wędrować* (II) pisze:

„Notorycznie powtarzają się opowieści o tym, jak to ktoś po wyjściu z gospody (a nawet – niegdyś – przeszedłszy obok karczmy albo zbierając grzyby w lesie) tracił orientację – chodził w koło po tych samych polach, gdy zima, to jeździł całą noc, nie mogąc wyzwolić się z tego samego śladu, nie poznając swojskiej okolicy [...] Oczywiście, powie każdy, po wyjściu z gospody nietrudno jest doznawać zakłóceń percepcji przestrzennej. Z pewnością tak, ale może warto wznieść się ponad poziom empiryzmu, by sprawdzić, czy nie leży tam jeszcze płaszczyzna mitologii. Wódka jest przecież trunkiem diabelskim [...] stanowi ona słowiański halucynogen, dający wizyjny kontakt z krainą duchów [...] chłopskie błędzenie po lesie ma w sobie coś z błąkania się po zaświatach. Wiemy, iż błąkanie się jest sposobem podróžowania po tamtym świecie”.<sup>18</sup>

Przytoczenie tego, być może przydługiego fragmentu artykułu winno stanowić potwierdzenie faktu, iż Reymont, podobnie jak inni pisarze, zgłębiał również arkana mitologii ludowej, do której dość często starał się odwoływać. W tych więc kategoriach ów topos błędzenia nabiera głębszego sensu; wybiega poza empiryczne doświadczenia, co w okresie modernizmu było zabiegami dość częstym i uzasadnionym.

Drugi motyw związany z toposem błędzenia dotyczy idei zguby, „tzn. pozostawienia jakiejś rzeczy bez udziału świadomości – w nieznanym miejscu, nie wiedząc jak ani kiedy”. Wasilewski pisze, iż pojawił się on w kontekście „mongolskiego pogrzegu [...] gubienia zwłok dziecka w trakcie błędnego kluczenia na bezdrożach”.<sup>19</sup>

Odwrotnością gubienia jest znalezienie, czyli odejście czegoś w zaświaty i ponowne odzyskanie. Łączono to pojęcie również ze śmiercią i narodzinami, a także z obowiązującym w Mongolii rytuałem grzebania dzieci, których zwłoki do czwartego roku życia gubiono, a jeśli dziecko było starsze, po śmierci grzebano je zgodnie ze zwyczajem organizowania pogrzebów dla dorosłych.<sup>20</sup>

Ten motyw pojawia się często w naszej literaturze młodopolskiej o tematyce wiejskiej. Oprócz bohaterów Reymonta przypomnijmy Kozyrę z *Komorników* Orkana, gubiącego dziecko schowane w rękawie w czasie jego wędrowki z karczmy do domu.

<sup>18</sup> J. S. Wasilewski: ... *po śmierci wędrować* (II), „Teksty” 4 (46), 1979, s. 60.

<sup>19</sup> *Ibid.*, s. 64.

<sup>20</sup> Zjawisko to interpretowano w archaicznej koncepcji mongolskiej w ten sposób, że człowiek ma dwie dusze: jedna pojawia się około 3-4 roku życia, druga po śmierci udaje się do pierwotnej swej siedziby, by stamtąd spłynąć na ziemię po pewnym czasie i wcielić się w kolejnych potomków zmarłego. Wiąże się to z procesem nieustannych reinkarnacji. *Ibid.*, s. 65.



Odwolywanie się do zjawisk mitycznych i łączenie ich z problematyką etnograficzną było zabiegiem często stosowanym w modernizmie.

2. Obok toposu błędzenia – na kartach nowel Reymonta gościmy również bohaterów – bezdomnych wygnańców. Należą do nich Marcycha z utworu *W jesienną noc* oraz Wawrzon z noweli *W Porębie*. Bezdomność i nędza zmuszają dwoje tych bohaterów do wędrówki w świat celem znalezienia upragnionej stabilności życia. Nadzieje jednak są nikłe. Obojętność ludzka wobec cudzych cierpień na wsi jest szczególnie zauważalna; trudno więc o pomoc i współczucie. Każdy żyje swoim życiem i sam musi w udręce przeżyć własny los. Znajduje to swój wyraz w żalach bohaterki, przedstawionych za pośrednictwem mowy pozornie zależnej:

„Wyplakiwała na ludzi, na świat, na dolę swoją nieszczęsną, na sieroctwo swoje. Sierota była bezdomna [...] szła w świat jak te bure chmury, co ciężko wlokły się po niebie [...] jak ten wilgotny wiatr, jak ta straszna noc listopadowa [...] Ani zmiłowania znikąd, ani poratunku od kogo, ani pożalenia”.<sup>21</sup>

Aby wzmocnić wrażenia czytelnika, autor posługuje się często anaforą i porównaniem, które potęgują żal bohaterki, wynikający z przeżywania swego oplakanego losu.

Wędrowanie w świat posiada nie tylko swój wymiar etnograficzny, związany z realiami polskiej wsi, często przywoływanymi w nowelistyce pozytywistycznej (Prus, Sienkiewicz) i młodopolskiej (też Orkan i Żeromski). Mieści się ono również w mitograficznych wymiarach modernistycznej ludowości, odwołującej się do legend, baśni i mitów. Ich bohaterowie poruszają się w świecie nieokreślonym i w nieograniczonej przestrzeni. Słowo „świat” jest często przywoływane w bajce, ale w znaczeniu na przykład – gdzieś daleko, na końcu świata.<sup>22</sup> Granica między realnym obrazem wsi a nierealnym baśni odpowiada strukturze czasu teraźniejszego i przyszłego, z tym że struktura baśniowa posiada elementy futurologiczne. Akcja *W jesienną noc* zamieszczona jest w lwiej części w rzeczywistości życia wiejskiego, za granicą którego nie wiemy, co może się zdarzyć. Stąd utwór ten posiada po części cechy bajki ludowej. „Bajki ludowe – pisze Northrop Frye – tworzą jedno nieprzerwane kontinuum z innymi typami literatury fikcjonalnej”.<sup>23</sup> Słowem utwory Reymonta posiadają również wiele elementów ludowej bajki, a także i mitu. Aby uzasadnić związki ich z mitologią, trzeba jeszcze zwrócić uwagę na relację między człowiekiem a naturą. W omawianym utworze, gdzie tułactwo bezdomnej bohaterki stanowi element dominujący w jego kompozycji, natu-

<sup>21</sup> *W jesienną noc*, *loc. cit.*, s. 9.

<sup>22</sup> D. S. Lichaczow: *Świat wewnętrzny dzieła literackiego [w:] Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, pod red. H. Markiewicza i M. Głowińskiego, Wrocław 1977, s. 260.

<sup>23</sup> N. Frye: *Mit, fikcja, przemieszczenie*, s. 297.

ra sprowadzona jest do form ludzkich poprzez analogię, która ustala paralelę między życiem człowieka a zjawiskami przyrody. Można tu zauważyć – podobnie też jest w innych nowelach Reymonta oraz w *Chłopach* – cykliczność przyrody i *per analogiam* cykliczność ludzkiego życia.<sup>24</sup> W utworze *W jesienną noc* analogia ta dotyczy ruchu zstępującego, tj. mitu o śmierci czy ofierze. Cała przyroda, która towarzyszy bohaterce, wiąże się z motywem jesieni i nocy (podobny pejzaż będzie kreował Reymont prawie we wszystkich utworach), np. "noc zaczęła przejmować ją trwogą [...] nic nigdzie, ciemność niezglębiona, wsie jakby wymarły [...] grobowa cisza [...]".<sup>25</sup>

Nastrój smutku i przygnębienia wywołują: monotony szmer deszczu, czarny las, jęk drzew w ciemnościach, ogromne skłębione chmury, wzmagający się wiatr i gałęzie topoli podobne do szponów. Jest to złowrogi obraz przyrody, utrzymany w tonie ekspresjonizującym, przypominający romantyczne pejzaże północy. Natura potęguje rozpaczliwe stany psychiczne Marcychy, jest w ciągłym ruchu, obnaża swą wrogość, tak jak los bohaterki nie wróży jej nic dobrego w przyszłości.<sup>26</sup> Te analogie sytuacyjne posiadają coś z rzeczywistości mitycznej<sup>27</sup>, która jakby wchłania w siebie realistyczną prawdę o życiu ludu polskiego, prawdę o jego tragediach, cierpieniach, chorobach i śmierciach.

W nowelach Reymonta te dwie rzeczywistości: realna i mityczna nakładają się na siebie. Świetna obserwacja życia wiejskiego została w nich wyniesiona przez pisarza do wymiarów uniwersalnych. To, co dzieje się w jego utworach, może znaleźć swoje urzeczywistnienie w każdej przestrzeni uogólnionej. Już L. Budrecki zauważył w swej książce o Reymoncie, że bezcelowe jest umiejscawianie przedstawionych wydarzeń w przestrzeni, ponieważ pisarz „pozwolił losom swych bohaterów dopełniać się wszędzie i nigdzie”. Po prostu występuje w nich brak geograficznej i historycznej lokalizacji.<sup>28</sup> Zatem i w przypadku Reymonta możemy powtórzyć za Freyem: „Jednakże we wszystkich kulturach mitologia niepostrzeżenie miesza się z literaturą i zostaje w nią wcielona”.<sup>29</sup>

Gdybyśmy ograniczyli się tylko do toposu wędrowca-tułacza, pielgrzyma – to w nim mitologia od najdawniejszych czasów funkcjonuje w sposób zdecydowany; za przykład mogą posłużyć dzieła literatury greckiej, np. *Odyseja* czy rzymskiej – *Eneida*. Ale ów topos jest również jednym z ważnych elementów bajki magicznej, jak twierdzi Wl. Propp.<sup>30</sup>

<sup>24</sup> Frye mówi o analogii i tożsamości człowieka i natury w micie, *ibid.*, s. 295.

<sup>25</sup> *W jesienną noc*, *loc. cit.*

<sup>26</sup> *Ibid.*, s. 11.

<sup>27</sup> Frye: *op. cit.*, s. 297.

<sup>28</sup> L. Budrecki: *Władysław Reymont*, Warszawa 1953, s. 148.

<sup>29</sup> N. Frye: *op. cit.*, s. 296.

<sup>30</sup> Pisał on: „Można więc przypuścić, iż jedna z głównych zasad kompozycyjnych bajki, a mianowicie podróże – odzwierciedla wyobrażenia o wędrowkach dusz w zaświatach”. Natural-

Za kolejny przykład toposu wędrowki może posłużyć inna nowela Reymonta, mianowicie *W Porębie* (z roku 1895), gdzie cała rodzina chłopska musi opuścić wieś, w której mieszkała od dwudziestu lat. Ojciec jako gajowy po sprzedaniu i wyrębie lasu traci podstawy egzystencji na ziemi, na której

„[...] pasał bydło za młodu, tutaj tylko żył, zrósł się niejako z tymi drzewami [...] co teraz leżały martwe, bez koron, bez gałęzi, bez życia niby smutne kadłuby, po których deptano [...] zaciskał coraz silniej zęby ze wszystkich sił z tej żalości bezmiernej, jaka go przenikała”.<sup>31</sup>

Bohater ociąga się z odejściem z tych miejsc, a kiedy żona Jagna namawia go do przyjęcia tułactwa z pokorą, wyzwala się w nim wówczas instynkt oporu, niechęci, nienawiści do towarzyszkii życia. Obrzuca ją przezwiskami i posuwa się nawet do rękoczynów:

„Pudziesz ty, suko, bo cię zakatrupię [...] Bo spiorę cię kiej bydlaka [...]. Uderzył ją przez głowę, rzucił o ziemię, kopnął parę razy [...]”.<sup>32</sup>

Scenie tej towarzyszy jakby katastroficzna wizja zagłady przyrody w porze jesiennej: umierająca roślinność, obrazy wron odbywających *requiem* nad opadłymi liśćmi, wałające się w błocie paprocie, uschnięte świerki, zgłodniałe bydło, zdychające z braku pożywienia. Mamy tu do czynienia z nędzą ludzką i śmiercią wszelkiego życia w przyrodzie, skontaminowaną z losami bohaterów i ich tragediami, spowodowanymi nieuchronnością losu. Instynkt ziemi i nienawiść do tych, którzy pozbawiają Wawrzona podpory życiowej, jest bardzo silny; dominuje on nad całą osobowością chłopa, wyzwala w nim okrucieństwo, a nawet sadyzm. Instynkt ów występuje bardzo często u bohaterów chłopskich Reymonta, a swoje apogeum osiąga, tak jak i inne zjawiska bytowania polskiej wsi – w *Chłopach*. W omawianym utworze jest on swoistą kontynuacją problemu przedstawionego w noweli *Śmierć*, gdzie chęć posiadania ziemi przez córkę doprowadza do zgonu starego ojca zamkniętego w chlewie. W *Porębie* autor nie ukazuje takich wymiarów biologicznej koncepcji człowieka, wynikającej z jego nie tyle znajomości teorii naturalizmu, ile z głębokiej obserwacji życia wsi, na co wskazał w swej książce o Reymoncie K. Wyka.<sup>33</sup> Faktem jest, że oba utwory nowelistyczne łączy przede wszystkim przywiązanie do ziemi, z tym że w *Śmierci* przybiera ono rozmiary okrucieństwa, natomiast w utworze *W Porębie* wynika z naturalnej potrzeby chłopskiej egzystencji. Los Wawrzona jest jednak nieubłagany. Trzeba iść na wygnanie w nieznanne, szukać podpory życia w łaskawości i

nie autor obok roli podróży jako lejtmotywu bajki zajmuje się też powiazaniami między rzeczywistością a religią i religią a bajką. W. P r o p p: *Morfologia bajki*, „Pamiętnik Literacki”, R. LIX, z. 4.

<sup>31</sup> *W Porębie*, loc. cit., s. 42.

<sup>32</sup> *Ibid.*, s. 48.

<sup>33</sup> Wyk a: *Reymont czyli Ucieczka do życia*.

życzliwości innych ludzi, bo przecież ludzie nie tylko są źli, nie tylko cierpią i umierają, ale istnieją w nich również skłonności do ocalania dobra.

Każdej omówionej wędrowce bohaterów chłopskich towarzyszy nastrój przygnębienia, smutku, rezygnacji, beznadziejności. Dotychczas ukazaliśmy ludowych wędrowców, najczęściej biednych wyrobników, którzy zmuszeni byli przemierzać wiejskie drogi i opuszczać je z racji ciężkich warunków materialnych. Tych ludzi na wsi, jak zauważył sam pisarz, nigdy nie brakowało, toteż są obecni w nowelach o tematyce wiejskiej i w *Chłopach*.

Przestrzeń wiejską pokonuje również Tomek Baran, który szuka lepszych warunków życia dla swej rodziny. Nie jest on bezdomny, lecz bieda dokucza mu na każdym kroku. Pokonuje nieustannie przestrzeń wiejską, graniczącą już z miastem, przestrzeń, która w nowelach Reymonta posiada swój stereotyp. Jest to teren otwarty z krzyżującymi się drogami do trzech punktów strategicznych wsi: karczmy, kościoła i cmentarza, przemierzany nieustannie przez mieszkańców, zwłaszcza biedniejszych. Jej zarys jest horyzontalny, często wertykalny, uwyrażniający się wówczas, gdy jesienne wiatry i zimowe śnieżyce zacierają granice między niebem a ziemią, przybliżają je jakby do siebie poprzez niski pułap chmur ciągle przewalających się po niebie. Reymontowski pejzaż dopełniają jeszcze „mury” lasów, to zbliżające się, to znów oddalające w zależności od usytuowania na jego tle wędrującego człowieka. Pisarz chętnie posługuje się opisem impresjonistycznym, obnażającym zmianę punktu widzenia, kolorystyczną zmienność zachodzącego słońca, przechodzenie fioletowo-purpurowych barw zachodu w szarzenie i wsączanie się w mrok, rozlewający się po niebie, ziemi, śniegu i całej wiejskiej przestrzeni.<sup>34</sup> Opisy te kreowane są najczęściej z dwóch punktów widzenia: wspomnianych, ciągle wędrujących bohaterów i samego autora, który przede wszystkim stara się o to, by tworzona przez niego przestrzeń była maksymalnie zdynamizowana. Dlatego panuje w niej ciągły ruch: wiatr wieje, chmury przewalają się, las zbliża się lub oddala, drzewa grożą swoimi gałęziami niby szponami, słońce zachodzi, rzucając blaski promieni o zmiennej barwie, mrok zapada, noc się zbliża. Owey dynamice zjawisk przyrody podporządkowuje autor także bohaterów ciągle przemierzających mniejsze lub większe przestrzenie.

Reymontowska przestrzeń splata się z toposem nie tylko wędrowki, ale i nocy, jesieni, zimy; ptakami towarzyszącymi owemu ponuremu krajobrazowi są, podobnie jak u Żeromskiego, przeważnie kruki i wrony, natomiast w wyborze odcieni kolorystycznych królują niepodzielnie czerni i biel. Wszystko to stwarza w nowelach chłopskich Reymonta nastrój przygnębiający, noszący na sobie znamiona Schopenhauerowskiego pesymizmu modernistycznego, symbolizmu i ekspresjonizmu. Na tym tle przedstawia autor ludzi biednych, cierpiących głód, chorych nieuleczalnie, umierających z powodu

<sup>34</sup> Tomek Baran [w:] Reymont: *Nowele*, t. 1, s. 238.

złych dzieci, ludzi starych, szukających we wsi pomocy, ojców stroskanych o los swych dzieci – i udaje mu się w ten sposób wywołać u czytelnika bardzo przynębiające wrażenie. Sięga więc Reymont do wypróbowanej w literaturze Młodej Polski techniki impresjonistycznej i ekspresjonistycznej, a także symbolicznej, przy czym w potęgowaniu stanów psychicznych ludzi wydaje się niepowtarzalny.

Los chłopa tułacza, pracującego przy budowie mostu, nie posiadającego stałego miejsca zatrudnienia, przedstawił pisarz w noweli *Przy budowie* (1895). Bohater Gliniewicz wierzy, iż los go stale prześladowuje, iż wszędzie, gdziekolwiek się zjawi, zawsze musi zdarzyć się coś złego. Z tym piętnem tuła się z miejsca na miejsce, szukając wciąż nowej pracy. Skazany jest na los tułaczy i samotność; traci bowiem rodzinę, co potwierdza jego monolog w kształcie dialogu:

„Sierotaś ty Gliniewicz. Żoneś miał, a? Miał – umarła. Dzieciś miał – umarły. Sierotaś Gliniewicz, a? Sierota”.<sup>35</sup>

Nic nie daje mu gwarancji spokoju i stabilności. Za wszystko czuje się odpowiedzialny i nigdy nie może być pewny swojego losu. Jest to nieuchronne *fatum*, które prześladowuje człowieka w jego wciąż nie ustabilizowanej egzystencji.

W młodopolskiej literaturze dość często pojawia się fatalistyczny, osamotniony wędrowiec, tułacz, podążający w zasadzie „bez kierunku”, bez określonego celu, który przemierza – jak pisze H. Filipkowska – „poła martwe, zamglone lub ośnieżone, ugory, pustki, bagna, martwe ogrody [...] Ewokują one swą symboliką pojęcie jałowości i śmierci, a ogromem obszaru wzmacniają wrażenie zagubienia i osamotnienia”.<sup>36</sup> Struktura przestrzeni w zasadzie tworzy środowisko wrogie dla człowieka, które, powtórzmy za autorką, „odbiera wędrowcowi możliwość autorealizacji”. Orkan pisał w wierszu *Droga*:

Wszystkie me nadzieje  
wiatr zimny wcześniej starga i rozwieje.

Taki bezsens ludzkiego wysiłku stał się podstawą całej filozofii modernistycznej o zabarwieniu pesymistycznym i tak problemy ludzkiego, a szczególnie chłopskiego żywota przedstawił w swej twórczości nowelistycznej właśnie Reymont. W jego przypadku można mówić o nakładaniu się przestrzeni symbolicznej na jej wymiar realistyczny. Inaczej – symbolika Reymontowska jakby wyrasta z pnia przestrzeni fizycznej i rządzi się swoimi prawami, opartymi na katastroficznej wizji świata, znamiennej dla literatury przełomu wieków.<sup>37</sup>

<sup>35</sup> *Przy robocie* [w:] Reymont: *Nowele*, t. 2.

<sup>36</sup> Filipkowska: *Tułacze i wędrowcy*, s. 18.

1. Przyczyny ciągłych wędrówek chłopskich Reymonta nie tylko tkwią w sferze ich społecznego bytowania; posiadają one również swój sens w religijności wsi, w jej zrytualizowanym *sacrum*, które stanowi integralną część życia tych ludzi. Formą realizacji owego toposu są pogrzeby, procesje, pielgrzymki.

Jeśli sięgniemy do pierwszej z tych form chłopskiego pieszego przemieszczania większych czy też mniejszych przestrzeni – to winniśmy zatrzymać się na dwóch utworach nowelistycznych pisarza, tj. na *Śmierci* i *Spotkaniu*. Naturalnie wszystkie te formy wędrowania znajdą swe pełne odzwierciedlenie w *Chłopach* jako pełnej realizacji wcześniejszych, nowelistycznych pomysłów. Z opisem pogrzebu spotykamy się już w *Śmierci* (1893). Z pełnym realizmem przedstawia pisarz uczestniczących w nim ludzi, tj. księdza, starców, lamentujące kobiety i dzieci, wiejskich gapiów, przyglądających się z bliska ceremonii pogrzebowej ojca, w zasadzie zamordowanego przez córkę, która zamknęła go w chlewie w porze zimowej. Ksiądz „od czasu do czasu rzucał tylko w powietrze przyciszone, zmrożone niejako słowa łacińskiej pieśni i znudzonym, a pełnym niecierpliwości wzrokiem wybiegał naprzód”.<sup>38</sup> Opis ten poświadcza obojętne „odbębnianie” rytuału pogrzebowego, jak to zwykle zdarza się po wsiach, co zresztą skrętnie zauważył Reymont w czasie swoich wiejskich peregrynacji. Nie uszło też uwagi pisarza zawołanie i lamentowanie kobiet, rozpoczynający się orszak.

Lamenty pogrzebowe należą jeszcze do dziedzictwa starożytno-pogańskiego<sup>39</sup> i już w romantyzmie, a potem w Młodej Polsce były przywoływane za pośrednictwem wiedzy o mitologiach słowiańskiej i polskiej, znajdujących swój wyraz w literaturze ludowej. Nie dziwi zatem fakt, że do tych obrzędów sięgali romantycy (np. Norwid w wierszu *Bema pamięci żałobny rapsod*), a także i twórcy literatury młodopolskiej, lansującej tematykę ludową. Zatem w tekstach Reymonta znajdują się również rozmaite formy odniesień do wierzeń i obrzędów ludowych. Już w opisanym pogrzebie mamy

<sup>37</sup> O przestrzeni symbolicznej pisze Mieczysław Porębski w ten sposób: „Przestrzeń ludzka to przestrzeń symboliczna, przestrzeń, do której wracamy i która wraca do nas, ilekroć tego zechcemy, w której sytuujemy się sami, nie zaś jesteśmy – co ma miejsce w przestrzeni fizycznej”. O wielości przestrzeni [w:] *Przestrzeń i literatura*, s. 28.

<sup>38</sup> *Śmierć* [w:] Reymont: *Nowele*, t. 1, s. 181.

<sup>39</sup> A. Brückner w swej książce *Mitologia słowiańska i polska* przytacza sądy Thietmara o Polakach za pogaństwa Mieszkowego. Pisze on, że „na oznakę żalu krewni, szczególnie kobiet, włosy rwali, twarz paznokciami darli, w piersi się bili, ręce kaleczyli – czym jawniejsze i gwałtowniejsze znaki żalu były, tym bardziej odpowiadały tradycji”. O tradycji ludowych zawołanie, lamentów czy skarg, wywołanych śmiercią kogoś z bliskich pisze też J. Magnuszewska w pracy: *Żal Stojanki, Matki Partyzantów*, nawiązując do literatury jugosłowiańskiej, czerpiącej wiele pomysłów z tradycji ludowych. *Tropami folkloru i literatury*, Warszawa 1983, s. 309.

więcej takich przykładów, choćby niesiona przez wiernych chorągiew z wymalowanymi na niej śmiercią i piekłem, co symbolizuje odpędzanie złych demonów; to też znajdowało swój wyraz w mitologii słowiańskiej.<sup>40</sup>

Inny opis pogrzebu przedstawia pisarz w *Spotkaniu*, noweli z r. 1895, gdzie większy nacisk kładzie na przedstawienie katastroficznej wizji przyrody, jako tła owego konduktu, poświadczając w ten sposób, że śmierć panuje niepodzielnie zarówno w świecie ludzkim, jak i przyrodniczym. Przyroda jakby dopełnia ową drogę *sacrum*. Tworzą ją nagie w porze jesiennej, kołyszące się pod wpływem wiatru lipy, poczerniałe pasy przydrożnych trawników, bezbrzeżna szarość, krzyże, stojące na rozdrożach oraz kondukt pogrzebowy, na czele którego jest niesiona chorągiew z ukrzyżowanym, ociekającym krwią Chrystusem. Ów kondukt przypomina Kasprowiczowską wizję pochodzącego wszelkiego życia do wspólnego grobu. Również obrazy pochodzącego splatają się w opisie ze stanami psychicznymi głównych bohaterów, uczestniczących w pochodzie, rozmyślających o bezsensie ludzkiego życia i nieuchronności śmierci. Ten przygnębiający nastrój dopełniają następujące słowa łacińskie intonowane w czasie pogrzebowej wędrowki:

„Miserere mei, Deus...  
secundam magnam misericordiam Tuam”.

Opisy pogrzebów, oddane przez Reymonta z dużym realizmem, posiadają wymiary niemal katastroficzne. Owa hiperbolizacja zjawisk przyrody i stanów uczuciowych człowieka, wywołana odpowiednio dobraną topiką jesieni, deszczu, wichrów, tudzież wron i kruków, przekonuje czytelnika o pesymistycznej, ekspresjonistycznej wizji świata nowel chłopskich Reymonta. Głównym bohaterem wszystkich utworów jest nieubłagana śmierć w życiu ludzkim i w przyrodzie. Towarzyszy ona każdej niemal drodze ludowych bohaterów i przypomina o zdeterminowaniu człowieka prawami egzystencji biologicznej. Grawitowanie ku ekspresjonistycznemu katastrofizmowi poprzez naturalistyczny sposób prezentowania świata przedstawionego występuje niemalże w każdym z tych utworów. Nic też dziwnego, że motyw pogrzebu dość często staje się głównym elementem utworów obrazujących życie wsi. Zauważa się tu również jakby zespolenie wiejskiej nędzy ze śmiercią, ale bywa i tak, że przyczyną śmierci stają się nieokielznane, ludzkie instynkty, np. atawistyczne pragnienie posiadania ziemi czy też inne siły, tkwiące w ludzkiej podświadomości. Okazuje się, że Reymont z dużym mistrzostwem potrafił odmalować te właśnie ciemne strony natury ludzkiej, które często prowadzą ludzi wsi do tragedii, do śmierci.

Opisy nowelistyczne wiejskich pogrzebów przygotowały grunt do wspólniejszej relacji z pogrzebowego pochodu starego Boryny w *Chłopach*, w któ-

<sup>40</sup> A. Brückner pisze o ludziach, towarzyszących wywożeniu zwłok i odpędzających diabły przez wywijanie szablami i wznoszenie okrzyków „*aufugite vos daemones*” („uciekajcie demony”), *ibid.*, s. 213.

rym uczestniczyła prawie cała wieś. Należy więc stwierdzić, że nowele pisane przed rokiem 1904 stały się zapowiedzią późniejszych sukcesów literackich pisarza. W nich przecież nie ograniczył się autor li tylko do prezentacji obrazów polskiej wsi, tendencje bowiem uniwersalizujące zaznaczają się w małych formach narracyjnych w sposób nader wyraźny.

2. Kolejny, religijny wymiar zrytualizowanej wędrówki uwidacznia się w często odbywanych procesjach wiejskich. Sięganie do tego motywu przez autora występuje dość często z uwagi na wymiar realistyczny w jego obrazie wsi. Dla zilustrowania problemu wybieramy ten przykład, który potwierdza głęboką religijność chłopów, górującą nawet nad lękiem przed śmiercią z powodu znajdowania się wiernych w wirze zawieruchy wojennej. Nikt nie boi się śmierci w noweli *I wynieśli* z roku 1917. Celem ludzi zgromadzonych w kościele, wokół którego toczy się bój, jest uratowanie od zniszczenia kielicha, w związku z czym z ostrzelanej świątyni, przez rumowiska i zgłiszcza, pod gradem kul, w otoczeniu licznie poległych żołnierzy wyrusza procesja na czele z ocalałym księdzem. Pochód ów odbywa się w czasie bitwy i mimo kul nie zostaje zaniechany. Owa sakralizacja drogi prowadzącej przez przestrzenie bitewne zostaje silnie zaakcentowana poprzez zastosowanie przez pisarza struktury anaforycznej zdania. Autor często posługuje się słowem „szli” dla wzmocnienia i zaakcentowania niezłomnej wiary chłopskich uczestników procesji i ich obojętności wobec śmierci, czyhającej na każdym kroku. Oto przykłady: „dobrowolnie szli na śmierć”, „szli zwarci jedną wiarą”, „szli niczym nie powstrzymani”, „szli przez skrwawione rumowiska, przez trupy, złomy”.<sup>41</sup>

W utworze tym nakładają się na siebie jakby dwie przestrzenie, tj. przestrzeń bitwy, pobożowisko oraz przestrzeń drogi, której aktu sakralizacji dokonuje ciągnąca się przez nią procesja. W ten sposób faustyczny Graal zostaje uratowany, chociaż za cenę wielu istnień.

Pogrzeby i procesje jako zjawiska należące do rytuału, poświadczają religijność wsi, o czym w czasach Reymonta nie tylko nie zapomniano, ale także pisano.<sup>42</sup> Odwoływano się w tym okresie w dużej mierze do różnych form ludowego folkloru, co stwarzało wiele możliwości eksponowania tej ważnej cechy psychiki polskiego ludu, którą łączono z problematyką narodową, przyjmując w zasadzie wzorce z romantycznych tradycji ludowości.

Bohaterowie Reymonta, znajdujący się w przestrzeni, można by rzec, nieokreślonej, uniwersalnej, są wpisani w płaszczyznę scenerii i płaszczyznę sensów naddanych (posługuję się tutaj określeniami J. Sławińskiego – E. Ł.). Sceneria stanowi więc otoczenie dla zjawisk, dotyczących innego już porządku, tj. zdarzeń, osób, przeżyć. Zatem sceneria przestrzeni pozostaje w

<sup>41</sup> *I wynieśli [w:] Reymont: Nowele*, t. 3, s. 274.

<sup>42</sup> Pisał o tym Wł. Orkan w art. *O religijności chłopów*. Wiązano ją też u Reymonta z wpływami ideologii Narodowej Demokracji, także z krachem koncepcji pozytywistycznych i materialistycznych. Były to również lata wzrostu zainteresowania mistycyzmem i spirytyzmem.



zależności wobec „konstytuowania całości innego rodzaju”, jest elementem „paradygmatycznego porządku świata przedstawionego”, jest wyznacznikiem wątku fabularnego (tu motyw podróży) czy też ekwiwalentem stanów uczuciowych.<sup>43</sup>

Wszystkie te elementy scenarii przestrzennej są u Reymonta ściśle zespolone z bohaterami ludowymi, wędrującymi, pielgrzymującymi i uczestniczącymi w zrytualizowanych obrzędach religijnych. Nie pozostają one, jak już wspomniano wyżej, bez sensów naddanych zgodnie z panującymi w epoce Młodej Polski prądami literackimi. Przeciwnie: utwory Reymonta są jakby w nie wpisane; „aktualizują w rzeczywistości przedstawionej nową warstwę konotacji o wyraźnym nacechowaniu symbolicznym”.<sup>44</sup> Owe sensy dotyczą dwóch grup zagadnień, które dominują w twórczości nowelistycznej pisarza o tematyce wiejskiej. Są to koncepcje życia i śmierci i problemy dobra i zła, przybierające w jego utworach różne kształty. Życie i śmierć najlepiej realizują się w kontekście relacji – człowiek i natura, którą przywołuje pisarz przy każdej sposobności. To właśnie natura uświadamia człowiekowi wsi jego nicość, jego podporządkowanie się okrutnym prawom biologicznym. To ona przypomina na każdym kroku o nicości człowieka wobec wszechpotężnych sił przyrody i o jego nieuchronnym przemijaniu, które znaczą nieodwołalne procesy ludzkiego i przyrodniczego umierania.<sup>45</sup> W takiej sytuacji świat nowel Reymontowskich jest ponury, przygnębiający, nieuchronnie przynoszący zagładę. Wędrowanie bohaterów w tak skonstruowanym świecie: błędzenie, tułanie się, odprawianie pogrzebów i odbywanie procesji w wirze zawieruchy wojennej potwierdza tylko bezsens ludzkiej i biologicznej egzystencji. Ta ekspresjonistyczno-katastroficzna wizja świata jest symptomatyczna szczególnie dla małych form narracyjnych Reymonta; powieść *Chłopi* zawiera bowiem obok tych elementów próby poszukiwania dodatnich wartości w tym, co przede wszystkim łączy człowieka z ziemią.

Drugi krąg zagadnień, wyznaczających los człowieka wsi, tkwi w problematyce dobra i zła. Przybiera ona różne kształty fabularne w zależności od struktury psychiki bohaterów i tkwiących w niej ludowych wyobrażeń o diabłach, piekle, potępieniu wiecznym itp. Nie ulega wątpliwości, że Reymont czerpał tu wiedzę z legend i baśni ludowych, a także chrześcijańskiej nauki o niebie, piekle i cierpieniach czyścicowych. Ten motyw znajduje swoją wymowę w utworze *Legenda*, gdzie z płaszczyzną zdarzeń realistycznych, zwią-

<sup>43</sup> J. Sławiński: *Przestrzeń w literaturze [w:] Przestrzeń i literatura*, s. 19.

<sup>44</sup> *Ibid.*, s. 21.

<sup>45</sup> Sam Reymont pisał bezpośrednio na ten temat: „A jednak człowiek umrze. Lat dziesięć – może dwadzieścia – jeszcze się popłącze po świecie, pocierpi – napatrzy się na nędzę ludzką i podłość ludzką – i skończyć musi, nie wiedząc nawet, po co zaczął życie. Zniknie jak światło dnia wczorajszego, tylko z tą różnicą, że ono istnieje – gdziekolwiek, ale jest”. (Rkps Ossol. 6954/I, z. 5, s. 44-45) [w:] T. Jodełka-Burzecki: *Reymont przy biurku*, Warszawa 1978, s. 49.

zanych z życiem owczarza i rzeźbieniem przez niego świątków, łączy się jego wiara w czynienie zła człowiekowi przez Klusego oraz w pomoc Jezusa z kapliczki przydrożnej w poszukiwaniu zagubionych owiec. Wówczas to uzewnętrznia się cała jego podświadomość, ukształtowana na dziedzictwie chłopskich pokoleń. I znów motyw wędrowki z Jezusem stanowi ważny punkt strategiczny tego, opartego na legendzie utworu:

„Szli, szli. Przechodzili nagie, kamieniste pustki, gęste, ciemne bory, głębokie wąwozy [...] Przez góry szli [...] przez tę noc ciemną [...] jeno znajdowali drogę przy światłości, jaka biła od świętego Dzieciątka, a kiedy przechodzili, tam wszystko oddawało pokłon Panu i cześć [...] a Klusy zapadał się na samo dno piekieł i wyl ze złości”.<sup>46</sup>

Przewycięzenie zła może dokonać się w legendzie i w przekształcającej wizję świata realnego świadomości pijanego chłopca. Rzeczywistość jest jednak okrutniejsza i taką ją widzi pisarz. Świat legendy posiada moc terapeutyczną, likwiduje bowiem przemożne panowanie Klusego, jest skonstruowany na wierze w Jezusową dobroć i sprawiedliwość, wprowadza „cudowną interwencję sił nadprzyrodzonych w sprawy ludzkie”. Od XVIII wieku była to konsekwencja skontaminowania legendy średniowiecznej z podaniami ludowymi, co istotnie zaowocowało w okresie romantyzmu, a później w literaturze młodopolskiej, kiedy do tego gatunku nawiązywali również inni pisarze, jak: M. Gawalewicz w cyklu legend ludowych o Matce Boskiej pt. *Królowa niebios*, później A. Niemojewski w utworze *Legendy*. W okresie romantyzmu gatunek ów kontynuowali S. Witwicki, A. E. Odyniec, L. Siemieński.<sup>47</sup> Sam Reymont odwołał się do tego gatunku we wspomnianej *Legendzie i Legendzie wigilijnej* z r. 1899.

Tak więc w lansowaniu problematyki dobra i zła nie pozostawał pisarz tylko w kręgu własnej, można by rzec, katastroficznej wyobraźni o świecie, przedstawianej na wzór młodopolskich konwencji prądów literackich, lecz sięgał do tradycji legendy średniowiecznej i ludowej, do jej treści fantastycznej, nasyconej pierwiastkami cudowności i niezwykłości – po to, by dokonywać konfrontacji prawdy ze zmyśleniem, smutnej, szarej rzeczywistości pijanego chłopca z jego fantasmagoriami, dobra ze złem.

3. Z kolei wypada zająć się toposem pielgrzymki, którą bohaterowie Reymontowscy odbywają niejedną raz. Najbardziej znaczący w tym zakresie jest udział samego autora w nieustającym odbywaniu ciągłych podróży, pielgrzymek, toteż dominująca rola bohatera wędrującego w nowelach Reymonta posiada wyraźne uzasadnienie w jego biografii, biografii nader niespokojnej i niestabilnej, opartej na ciągłym poszukiwaniu własnego statusu

<sup>46</sup> *Legenda* [w:] Reymont: *Nowele*, t. 3, s. 348-350.

<sup>47</sup> M. Głowiński: *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1976, s. 212. Tu autorzy polewują się między innymi na pracę H. Rosenfelda: *Legende als literarische Gattung*. „Germanisch-Romanische Monatschrift”, t. 33, 1951/52.

obywatela i pisarza. Jako młody człowiek uczestniczył pisarz w pielgrzymce religijnej do Częstochowy, którą przeżył bardzo głęboko. Pisał o niej:

„Czułem wzbierający w sercu entuzjazm, jakaś fala krwi gorącej napływała mi do serca, do mózgu, zalewała całe jestestwo moje. Plakałbym i krzyczał »Ave«, jednocześnie. A pieśń rzucona tysiącami głosów płynie wspaniałą, wielką harmonią prób”.<sup>48</sup>

Przyżycia swoje z tego okresu zawarł pisarz w utworze *Pielgrzymka do Jasnej Góry* (druk w r. 1895), który został nazwany przez K. Wykę pierwszym i najlepszym reportażem, jaki kiedykolwiek miał miejsce w naszej literaturze. Topos pielgrzymki został tu pokazany w narracji pierwszoosobowej, z punktu widzenia autora uczestniczącego w tym zbiorowym akcie modlitwy gromady ludzkiej, podążającej do miejsca stanowiącego religijne i narodowe *sacrum* umęczonych Polaków. J. Rurawski pisze w swej książce o Reymontcie, że organizatorom owej pielgrzymki przyświecały jakby dwa cele: zakonspirowana forma aktu patriotycznego na cześć insurekcji kościuszkowskiej i modlitwa o wyzwolenie kraju z niewoli. Stąd w tekście utworu znajduje się wiele niedomówień, przedstawionych przez narratora – inteligenta, który pielgrzymkę łączy również z ważnymi problemami ludu polskiego, z jego religijnym entuzjazmem, wiarą w cudowne uwolnienie człowieka od cierpień i trosk codziennego życia.<sup>49</sup>

W literaturze romantyzmu topos pielgrzymy jest powiązany przede wszystkim z tułactwem, zesłaniami i emigracją Polaków do innych krajów europejskich, zwłaszcza do Francji.

W okresie modernizmu topos ów z jednej strony posiada swój wymiar patriotyczny i religijny, ale odnoszący się w dużym stopniu do bohaterów ludowych, z drugiej natomiast – mieści się w kategoriach ogólnoludzkich – człowieka wiecznego tułacza, poszukującego daremnie swej szczęśliwej przystani.

*Pielgrzymka do Jasnej Góry* ujawnia oba aspekty, tj. realistyczny i symboliczny. Realizm utworu – to konkretni bohaterowie reprezentanci różnych środowisk wiejskich, ludzie starzy, młodzi i dzieci, kobiety i mężczyźni, normalni i z pewnymi psychicznymi anomaliami, duchowni. Odmierzają oni drogę z miejscowości do miejscowości, z tym że autor operuje tu już nazwami konkretnymi, jak: Torczyn, Łozy, Łęczeszycze, Różana, Studzianna, Wielgomłyny, Magielnica, Ochota, Raszyn itp. oraz konkretnym ich wyglądem. Wprowadza też wyraźne określenie dnia tygodnia. Splata więc problemy przemierzanej przez pielgrzymów przestrzeni z czasem, tj. upływaniem

<sup>48</sup>Rkps Ossol. 6954 I, z. 3, s. 113 [w:] Jodełka-Burzecki: *op. cit.*, s. 36.

<sup>49</sup>J. Rurawski: *Władysław Reymont*, Warszawa 1977, s. 112-122. Autor zwraca również uwagę w swych wywodach na wpływ ideologów „Głosu”, którzy aktywizowali środowiska katolickie, łącząc religię z ostoją polskości. Stąd ich rola w przygotowaniu obchodów 100 rocznicy uchwalenia Konstytucji 1 Maja i 100 rocznicy insurekcji kościuszkowskiej.

kolejnych następujących po sobie dni. Każdy nowy dzień przynosi odpoczynek gdzie indziej, jak również wprowadza inne problemy pielgrzymujących. Przemierzana przestrzeń, generalnie rzecz biorąc, nosi na sobie znamię sakralności. Wędrujący ludzie odpoczywają bowiem najczęściej przy kościołach i klasztorach, które w każdym opisie kolejnej miejscowości wylaniają się na plan pierwszy. Zmienność czasowa i przestrzenna jest charakterystyczna dla tego i innych utworów Reymonta, gdzie topos wędrowki czy pielgrzymki stanowi dominantę utworu. Owa zmienność potwierdza wpisanie przestrzeni w chronologię czasową, co w konkluzji można by nazwać czasoprzestrzenią, prawdziwym chronotopem, posługując się terminem Bachtina.<sup>50</sup> Tego rodzaju struktura jakby wyznacza nieustającą zmienność Reymontowskiego świata, którą współtworzą bohaterowie, będący w ciągłym ruchu, zmieniający przestrzeń w czasie. Zmianę czasu i przestrzeni w *Pielgrzymce* wyznaczają więc pielgrzymujący bohaterowie, a zasadniczy punkt obserwacji owej zmienności kreuje narrator, podpatrujący również zachowanie ludzi, ich cierpienia, wiarę w cudowną moc ozdrowieńczą Matki Boskiej Jasnogórskiej.

Oddajmy na chwilę głos narratorowi – autorowi:

„Pozwalam się wymijać ludzi i wozy, na których wciąż widzę to ślepych, to chorych, to sparaliżowanych, to dotkniętych niemocą, na którą już u ludzi nie ma lekarstwa. Przesuwa się ta karawana ciał i dusz okaleczonych, tak okropny teatr życia jak sen pełen widziadeł dręczących”.<sup>51</sup>

Jest to wyraźna refleksja filozoficzna narratora odautorskiego na temat ludzkich tragedii i bezsensu życia, refleksja poparta realistyczną obserwacją wyglądu i psychiki ludzi, którzy w pielgrzymce widzą jedyny ratunek dla swego ocalenia. Pielgrzymka staje się również okazją do wyzwania różnych ludzkich instynktów, pątnicy potrafią się obrzucać obelgami, klócić, odczytać uroki ludowymi obrzędami i zaklęciami (np. narrator obrazuje czytelnikowi sposób, w jaki dokonuje się ów rytuał: człowiek ubrany w rudawą kapotę z mosiężnym krzyżem na szyi i z obrazkiem w ręku odmuchuje oczy niewidzącego, dotyka jego oczu, robi jakieś pasy magnetyzerskie wzdłuż twarzy i w poprzek oczu, ślini je i rozciera oraz muska po nich obrazkiem, kładzie dwie poślinione słomki i razem zapala okadzając dymem chorego i wypowiadając równocześnie słowa zaklęcia, w których moc boska jest stawiana na równi z jego czarodziejскими zdolnościami<sup>52</sup>). W tej sytuacji wiara pątników splata się z ludowym zabobonem, każdy na swój sposób ufa święcie w cudowną moc uzdrowienia.

<sup>50</sup> M. Bachtin: *Estetyka twórczości słownej*, Warszawa 1986, s. 315. Idzie tu o artykuł *Czas i przestrzeń w utworach Goethego*.

<sup>51</sup> Reymont: *Pielgrzymka do Jasnej Góry. Z ziemi chełmskiej*, Londyn 1955, s. 134.

<sup>52</sup> *Ibid.*, s. 109.

Wśród pątników znajduje się wiele ludzi ze wsi, których narrator często dopuszcza do głosu. To kobieta wiejska ubolewa nad pielgrzymującym dzieckiem („To i to dzieciątko ochfiarowało się do Częstochowy i piechty idzie”), to znów słyszymy głos starej 100-letniej pątniczki wiejskiej („dwadzieścia już років nie chodzę, a przede śmiercią zechciała zobaczyć Panienkę Najświętszą i prosić o letkie skonanie [...]”), któremu towarzyszy refleksja narratora o tragicznym i samotnym długim życiu ludzi, „urągającym czasom i ludziom”. Jedni przejęci są ekstazą religijną, inni natomiast klóć się o wzajemne okradanie koszyków, jeszcze inni prawią sobie morały przywołujące do godnego zachowywania się pielgrzymów. Oto głos prostego człowieka ze wsi:

„Gdzie wy idzieta bracia i siostry ... Czy do karczmów na zabawę albo na wesele? To czemu pobożne pieśni śpiewata, imienia Boskiego używata? Bo wy nie idzieta na odpust ludzie, nie! Na noclegach ino śmiechy, swawole, obraza Boska. Na rozpustę idzieta, ludzie, a nie do Matki Najświętszej. I nie boita się kary Boskiej. Siostry i bracia ... Grześniki jesteśta bez folgi i opamiętania ...”.<sup>53</sup>

W tym przywołaniu głosu wiejskiego pątnika mimo woli przypominają się średniowieczne procesje i pielgrzymki religijne, tak dobitnie opisane przez Bachtina z racji jego badań nad twórczością F. Rabelais'go.<sup>54</sup> Średniowieczne procesje i pielgrzymki często wiązały się z ludycznym, karnawałowym widzeniem świata, które było ekwiwalentem owych katastroficznych niepokojów, lęków; śmiech karnawałowy miał – jak pisze badacz – przybliżyć człowiekowi świat i zmienić jego bieg w „święteczny bieg wesołego czasu zmian i odnowień”.

„Kultura ludowa przeszłości – konstatuje Bachtin dalej – zawsze na wszystkich etapach swego ciągnącego się przez tysiąclecia rozwoju, dążyła do tego, ażeby pokonać śmiechem, zreflektować, przełożyć na język dołu materialno-cieleśnego [...] wszystkie węzłowe idee, obrazy i symbole kultur, oficjalnych [...] Poprzez całe średniowiecze [...] ciągnie się tradycja karnawalizacji piekła, czyścica i raju”.<sup>55</sup>

A. Guriewicz mówi też o „groteskowym obrazie ciała” odgrywającym ważną rolę w średniowieczu, wskazując na doskonałą analizę tego zjawiska właśnie przez Bachtina.<sup>56</sup>

Nie ulega wątpliwości wpływ na Reymonta owego dziedzictwa literackiego i kultury ludowej, tak mocno preferowanych w okresie modernizmu, kiedy obraz średniowiecza widzianego przez pryzmat interpretacji ludowej gościł w twórczości wielu pisarzy. To był ten nurt mityczny ludowości, który tak mocno zaowocował u Tetmajera, Rydla, Orkana czy u Reymonta. Lu-

<sup>53</sup> *Ibid.*, s. 149-150.

<sup>54</sup> Bachtin: *Twórczość literacka Franciszka Rabelais'go*, Kraków 1975.

<sup>55</sup> *Ibid.*, s. 532.

<sup>56</sup> A. Guriewicz: *Kategorie kultury średniowiecznej*, Warszawa 1976, s. 36.

dowa karnawalizacja przewija się również w interpretowanym tu toposie pielgrzymki. Granice realizmu i groteski uwidaczniają się również w relacji narratorskiej o dwu opętanych kobietach, które uczestniczyły w pątnicznej procesji, pokręcone jak w ataku epilepsji. Reymont przedstawia psychozę tłumu, jej zmienność, emocje, przenika bóle i troski pielgrzymów, czasem zachowuje wobec nich dystans, nawet ironię, broni się przed okropnymi informacjami o ludziach obłąkanych, współczuje nieszczęśliwcom, podkreśla bezgraniczną ufność tych ludzi w uzdrawianie<sup>57</sup> lub ustami pątników ludowych karci ich za rozpustę i grzechy. Wciąż jednak pamięta o mijaniu miejscowości, wiosek i miasteczek, o upływie kolejnych dni tygodniowej pielgrzymki. „Czyśmy szli – relacjonuje – mijali lasy, przechodzili wsie, łąny zbóż, parliśmy jak jaka rozpętana żywiołowa siła [...]”<sup>58</sup>

Pielgrzymi w trakcie swej wędrówki śpiewają pieśni religijne, ale ów śpiew dla narratora rozkłada się jakby na dziesięć odrębnych melodii, co wskazuje na fakt, że ten olbrzymi tłum składa się z kilkunastu centrów. Każde z nich intonuje nową pieśń; wywołuje to ogólny galimatias ludzkich głosów.

Dokładna relacja z każdego dnia i miejsca wypełnia obraz pielgrzymki, której lwią część reprezentuje ludność wiejska. Jej to autor poświęcił najwięcej uwagi. Wspólne odprawianie modłów stwarza warunki do komunio-nistycznego zespolenia się narratora-autora z pątnicznym bohaterem zbiorowym. „Czuję – zwierza się czytelnikowi – jakbym się coraz więcej zrastał z nimi. Wchodzę w jakieś ciepłe, mistyczne powinowactwo z tymi duszami”<sup>59</sup>

Związki z młodopolskim ekspresjonizmem można zauważyć również i w tym utworze; uwyrażniają się one w eschatologicznej koncepcji świata, w lansowaniu życia i śmierci, cierpienia i przemijania, w opisach mistycznej ekstazy wiernych, zmierzających do Częstochowy, w ich komunio-nistycznym zespoleniu we wspólnej modlitwie, także w preferowaniu dominacji zła w człowieku, pierwiastka dionizyjskiego nad apollińskim w motywie szału i opętania, w surrealistycznym rozdwojeniu jaźni ludowych bohaterów.

Ogólnie można powiedzieć, że na poetyce nowel Reymonta ciąży wyraź-nie wpływ modernistycznego ekspresjonizmu powiązanej z upodrzednionymi wobec niego tendencjami naturalistycznymi, impresjonizmem i symbolizmem. Te problemy występują zarówno w utworach bardziej literacko przetworzonych jak i w tych, w których dominują znamiona reportażowości. Z takiego kręgu zagadnień wywodzą się wszelkie implikacje, określające różne formy kreacji wędrującego bohatera ludowego w twórczości nowelistycznej autora *Chłopów*.

Z toposem pielgrzymy związać należy jeszcze cykl reportaży *Z ziemi chełmskiej* (druk w r. 1910) przedstawiający problem prześladowania uni-

<sup>57</sup> *Pielgrzymka do Jasnej Góry*, s. 135.

<sup>58</sup> *Ibid.*, s. 175.

<sup>59</sup> *Ibid.*

tów, fascynujący pisarzy pozytywistycznych i młodopolskich swą tematyką narodo-religijną. Zmuszanie bowiem unitów do przechodzenia na religię prawosławną wiązano z podziałem na Polaków-katolików i Rosjan jako prawosławnych. Podział ów wynikał z zaostrzenia się procesu rusyfikacyjnego na tamtych terenach. Jeszcze w r. 1887 S. Żeromski pisał w *Dziennikach*:

„Byłem w cerkwiach i kościołach białskich [...] Dzwonne tu twarze mają chłopci [...] To twarze zwiędłe, czarne, smutne [...] Historia zryła te twarze w tak dziwne bruzdy. Z nich wychodzą albo męczennicy, albo nikczemni. Ani katolicyzm, ani prawosławie nie dają im szczęścia. Czego chcą od nich, nie wiedzą [...] Chcą się modlić do Boga, aby im chleba nie brakło [...] Wtedy ciągną ich do popów, jak niegdyś ciągnęli ich do unii. A oni, oni tak się bronią. Dwa tygodnie temu wywieziono stąd na Sybir kilkadziesiąt rodzin. Nie chcieli iść w »Moskali«”.<sup>60</sup>

W cyklu opowiadań-reportaży *Z ziemi chełmskiej* narrator-autor odbywa pielgrzymkę po miejscach uświęconych krwią, jest obserwatorem zdarzeń bądź ich uczestnikiem (np. bierze udział w nabożeństwie misyjnym w lesie). Spotyka się też z ludźmi, którzy kolejno opowiadają o swoich i cudzych tragediach w czasie prześladowania unitów. Pielgrzymka narratora dokonuje się w dwóch płaszczyznach zdarzeń: jedną z nich stanowi zarysowana sytuacja narracyjna, w której jest on uczestnikiem spotkania z dziedzicem, opowiadającym o swych przeżyciach i okropnościach prześladowania ludności wiejskiej, jej ucieczce do lasów na wspólne katolickie nabożeństwa, o poszukiwaniu w sądach sprawiedliwości, o potajemnych pogrzebach i chowaniu zmarłych w poświęconej ziemi, o wędrowkach po więzieniach i zsyłkach na Syberię. Jest to jakby psychologiczne pokonywanie przestrzeni wraz z unitami, bohaterami exodusu, zgodnie z kierunkami relacji dziedzica R., który swoje opowiadanie opiera bądź na własnych przeżyciach, bądź też na relacjach przedstawicieli ludu podlaskiego. Ów interlokutor narratora tak charakteryzuje potajemne zebrania tych ludzi i ich sposób przekazywania własnych tragedii:

„Rozgadali się z wolna, prawie mimo woli, spokojnie, bez skarg, bez krzyków i jęków jeśli się wypowiadać przede mną ze swoich zwykłych, codziennych trosk [...] znałem przecież ich życie, ale słuchając tych cichych, monotonicznie smutnych opowiadań [...] zdawało mi się, że gromada chrześcijan z czasów Dioklecjana opowiada mi swoje dzieje [...]”<sup>61</sup>

W opowiadaniu dziedzica uzewnętrznia się płaszczyzna narracji oparta na jego refleksjach, choćby w takich zwrotach, jak: „siedziałem jakby zmarł”, „płacz sączył się z tych opowiadań”, „pogadywali snując nieśmiało, lękliwe nadzieje”. Jego refleksje dotyczą także własnej wędrowki do lasu z

<sup>60</sup> S. Żeromski: *Dzienniki*, t. 6, Warszawa 1965, s. 73. Również temat unicki występuje w jego utworach *Ananke*, *Do swego Boga*, *Pogani*; u Konopnickiej w utworach *Przez głębinę*, *Unici*, *Pan Balcer w Brazylii*, u K. Junoszy w utworze *Pan Sędzia*, u Rawity – *Z domu niewoli*, u Weyssenhofa – *Pod Piorunami*.

<sup>61</sup> *Pielgrzymka do Jasnej Góry. Z ziemi chełmskiej*, s. 17.

unitami i uczestniczenia w potajemnie odprawianej mszy, która porwała wszystkich mistyczną ekstazą i wspólnym zespoleniem się w modlitwie błagalnej do Boga.

Wizyta u dziedzica stanowi jedną z przystani, które składają się na całość pielgrzymki narratora-autora po ziemi chełmskiej. Dalsze drogi prowadzą do wójta. Następuje więc zmiana sytuacji narracyjnej i cofnięcie się w opowiadaniu narratora do r. 1875, do czasu zniesienia unii i późniejszego 30-letniego pobytu wójta w twierdzy orienburskiej. W rozmowie wójta z narratorem uczestniczy cała jego rodzina, wyrażająca troskę o odłączenie Chełmszczyzny. „Dlatego żeśmy Polacy i katolicy ... Wszyscy się boją odłączenia od Polski” (s. 43). Narrator sam też przedstawia relację o swojej pielgrzymce po takich, jak się wyraża, stacjach polskiej Kalwarii, jak: Łomazy, Piszczac, Biała, Horbów, Pratulín, Janów, miejscowościach „wslawionych cudami chłopskiej wiary i męczeństwa”... „Często też – pisze – musiałem zbaczać do wiosek i folwarków, do chałup, dworów i plebanii [...]”, najczęściej między dawnymi „opornych”. Jeździł po tej smutnej ziemi, gdzie każda wieś stawiała się niezdobytą twierdzą, słuchając wstrząsających opowiadań o przeszłości, o tragicznych dziejach „świętych męczenników”, o losach całych wiosek unickich. „Jechałem – relacjonuje narrator-autor – z Brześcia Litewskiego traktem ciągnącym się na Kodeń, Sławatycze, Włodawę, Sawin, do Chełma. Miałem znowu przed sobą parę znajomych dni, a do zrobienia końmi kilkanaście mil”.<sup>62</sup>

Pielgrzymowanie narratora przedstawione jest w kategoriach przestrzeni realistycznej, a zarazem psychologicznej. Zresztą trzeba tu zwrócić uwagę na autentyczne zaangażowanie się Reymonta w problem unicki w związku z ówczesnie dyskutowanym projektem oddzielenia Chełmszczyzny od Królestwa Kongresowego i włączenia jej do imperium rosyjskiego. Dlatego też godna jest uwagi praca pisarza w Towarzystwie Opieki nad Unitami.<sup>63</sup>

Reymontowski sposób widzenia problemu unickiego scharakteryzował słusznie H. Markiewicz, który stwierdził, iż w utworach tego pisarza dominuje egzaltacja religijna nad problematyką narodową w przeciwieństwie do Żeromskiego, uznającego walkę unitów w kategoriach dochowania wierności swojemu narodowi.<sup>64</sup>

Tak więc motyw pielgrzymki w obu wyżej omówionych opowiadaniach-reportażach stanowi dominujący element strukturalny. W obu tekstach spotykamy się z narracją personalną, która stanowi główną płaszczyznę kontaktu z czytelnikiem, informowanym o kolejach losu i celach osób pielgrzymujących do miejsc świętych lub uświęconych krwią męczenników ludowych.

Z problemem unickim wiąże się jeszcze nowela *Osądzona* (1922), której

<sup>62</sup> *Ibid.*, s. 74.

<sup>63</sup> O tych sprawach pisze Rurawski we wspomnianej wcześniej książce.

<sup>64</sup> H. Markiewicz: *Prus i Żeromski*, Warszawa 1954, s. 198.



bohaterka za pomoc unickim uciekinierom zostaje pobita i w końcu doprowadzona do oblężenia. W tym stanie ucieka z miasta, by dostać się do swej wsi. W jej świadomości panuje przekonanie o dominacji szatana nad człowiekiem i o tym, że towarzyszy jej on wszędzie, przyjmując różne wcielenia, to psa skomlącego, to proszącego dziada, to kulawego mądrali, wreszcie grubego szlachcica, który sprowadza ją z drogi pomiędzy bagna, wody i topieliska. Owe halucynacje oblężonej, przedstawione na wzór ludowych legend o diabłach, odpędzanych przy pomocy wody święconej, wskazują na nieustające czerpanie wiedzy przez Reymonta ze skarbnicy ludowych opowieści. Pielgrzymka, a zarazem ucieczka Jaszczukowej do swojej wsi jest literackim obrazem walki dobra ze złem, a także ukochania własnej ziemi rodzinnej. Pojawiające się okresy powrotu świadomości u bohaterki są przedstawione za pośrednictwem mowy pozornie zależnej:

„Co się z nią dzieje? Skądże powraca taka utrudzona? Więc to do swego domu szła przez tyle światy? Do swojego gniazda ciągnęła tyle dni bez snu, bez jadła, bez odpoczynku? Więc to tutaj się spieszyła? Więc to ziemia tak ją wołała do siebie?”<sup>65</sup>

Struktura zdań pytających, zastosowana przez narratora w tej wypowiedzi monologicznej wskazuje na powrót do normalnego sposobu myślenia. Choć kres wędrowki przynosi jeszcze podpalenie domu, ostatecznie bohaterka zwycięstwo dobra okupuje własną śmiercią na cmentarzu wiejskim.

W *Oszdzonej* połączył pisarz kilka problemów, między innymi dobro i zło, życie i śmierć, świadomość i podświadomość, ujawnioną w czasie pieszej wędrowki do rodzinnej wsi, wreszcie polskość i obcość zaborcza.

Bohaterowie ludowi Reymonta poruszają się w przestrzeni, współtowarzyszącej ich cierpieniom, męczeństwu, tragediom osobistym. Przestrzeń ziemi chełmskiej w utworach o tematyce unickiej jest wyrazem przywiązania do wiary katolickiej i ojczyzny. Podobnie jak w *Pielgrzymce do Jasnej Góry* stanowi swoiste narodowe i religijne *sacrum*. Na wzgórzach znajdują się cmentarze, pola usłane są krzyżami, kryjącymi mogiły unitów, na każdym kroku spotyka się święte figury: Maryje, Jany Nepomuceny i Chrystusy w cierniowych koronach. Autor sakralizuje też lasy, w których odprawiane są msze. Przestrzeń wyznaczają symbole religijne, ale także konkretne miejscowości. Można by powiedzieć, że Reymontowska przestrzeń w utworach unickich jest po prostu religią, ideologią, aksjologią, a także moralnością<sup>66</sup>, oznacza stany psychiczne bohaterów i najczęściej ich tragedie.

Przejdźmy już do końcowej syntezy niniejszych wywodów. Ze wszystkich elementów struktury nowel ludowych Reymonta najistotniejszą funkcję pełnią bohaterowie, wciąż przemierzający bliższe lub dalsze przestrzenie. Są to wędrowcy, wiejscy tulacze, pielgrzymi, uciekinierzy – zdani na łaskawość

<sup>65</sup> *Oszdzonej* [w:] *Nowele*, t. 6, s. 134.

<sup>66</sup> Głowiński: *Przestrzenne tematy i wariacje* [w:] *Przestrzeń i literatura*, s. 74.

przyrody, przywiązani do rodzinnej ziemi-ojczyzny i religii na sposób ludowy. Oscylują oni często między życiem i śmiercią, dobrem i złem, są zdolni do największej mistycznej ekstazy i poświęcenia, ale i do najgorszych czynów. Często znajdują się na pograniczu jawy i snu, normalności i obłędu, są amoralni, a zarazem świadomi potrzeby godnego postępowania wobec innych. Żyją i wędrują w przestrzeni najczęściej sakralnej, są dumni, choć żyją w nędzy i poniżeniu. Nigdy nie są też pewni swojego losu. Ich wędrówki wyrażają nadzieje na znalezienie stabilności życia i uzyskanie pomocy. Świat tych bohaterów, którym wtóruje przyroda, jest smutny, niemal katastroficzny, wymagający współczucia. Bohaterowie ci noszą na sobie piętno epoki, w której tworzył Reymont, epoki Młodej Polski, szczególnie preferującej tragedie społeczne i narodowe polskiego ludu. Taki obraz polskiego ludu ukazał też w swojej twórczości wybitny twórca – Stefan Żeromski.

### РЕЗЮМЕ

Робота *Реймонтовские народные странники, пилигримы и путники* является пробой анализа народного героя новелл писателя, путем представления самых существенных топосов согласно тематической критике, которая является очень пригодной для исследования малопольской литературы.

В первой части работы обращено внимание на топосы изгнанника, блуждания и искания связаны с социологической проблематикой, детерминирующих судьбы героев. Вторая группа персонажей из народа связана с топосом странничества и относится к религиозной, религиозно-патриотической, а также универсалистической проблематике. Анализ произведений Реймонга представил ряд средств литературного изображения, проявляющегося разнообразием повествовательных структур, а также функционированием якобы двух действительностей характерных реймонтовской деревни т. е. реалистическая и мифическая плоскость. В заключении показано, что герои Реймонга являются в тесной связи с открытым пространством польской деревни, ее народными, религиозными и патриотическими нравами. Это люди, находящиеся в постоянном движении, колеблющиеся между жизнью и смертью, между сакральным и мирским. Их мир грустный, безнадежный, носят на себе отпечаток эпохи предпочитающей общественно-народные трагедии польского народа. Эта литературная действительность представлена в масштабе натуралистическо-экспрессионистического крайнего пессимизма.

### RÉSUMÉ

Dans l'article on essaie d'analyser le rôle du héros paysan dans les nouvelles de Reymont. On y distingue des topoï les plus significatifs tout en suivant les principes de la critique thématique qui paraît avoir une grande utilité dans l'étude de la littérature de la Jeune Pologne. La première partie porte sur le topoï d'un exilé, sur le côté sociologique qui détermine les destins des héros. L'autre groupe de personnages provenant du peuple se lie au topoï de pèlerinage et concerne la question religieuse, religieuse et patriotique, et universelle. Les analyses des textes de Reymont ont démontré la richesse des moyens stylistiques et artistiques qui se manifestent surtout par la diversité des structures narratives et la présence de deux plans de la vie de campagne: réel et mythique.

En concluant, on a souligné que les héros de Reymont étaient en étroit accord avec l'espace ouvert de la campagne polonaise, avec ses coutumes, religion et patriotisme. Ce sont de gens en constant mouvement dont les bornes sont la vie et la mort, la sacrum et le prophanum. Leur sort est triste, sans issue, marqué par l'époque abondant en tragédies sociales et nationales du peuple polonais. Cette réalité littéraire porte un caractère cathastrophique et est présentée dans l'optique naturaliste et expressionniste.

