Jolanta Sztachelska

„REPORTERYJE" I REPORTAŻE

Jolanta Sztachelska

„REPORTERYJE" I REPORTAŻE

Dokumentarne tradycje polskiej prozy w 2 poł. XIX i na pocz. XX wieku

(Prus – Konopnicka – Dygasiński – Reymont)

Wydawnictwo Filii Uniwersytetu Warszawskiego
Białystok 1997

czyt. główna 28273

Recenzenci

prof. dr hab. Andrzej Z. Makowiecki
prof. dr hab. Krystyna Jakowska

Copyright © by Wydawnictwo Filii UW w Białymstoku, 1997

P.4.462.1.0

ISBN 83–86423–58–7

239274

Projekt graficzny okładki
Władysław Pietruk

Skład komputerowy
Stanisław Żukowski

BIBLIOTEKA GŁÓWNA FILII UW
w Białymstoku
FUW0039064

Wydawnictwo częściowo dofinansowane
przez Instytut Filologii Polskiej Filii UW w Białymstoku

Y-175/87 p

Wydawnictwo Filii Uniwersytetu Warszawskiego w Białymstoku
15-097 Białystok, ul. M. Skłodowskiej-Curie 14
tel. (085) 457-059, 457-058
Druk: Drukarnia LIBRA PPHUW w Białymstoku (tel. 422-633)

12,-

Spis treści

Wstęp Sytuacja reportażu 7

CZĘŚĆ I Do i od reportażu 31

Rozdział I Prus wędrujący 33

Rozdział II Konopnicka – świadek i partner 61

Rozdział III Dygasiński i „brazyliańskie epopeje" 86

CZĘŚĆ II Reymont czyli oko pisarza 115

Rozdział I W reportażowej ramie 119

Rozdział II Przy biurku i w podróży 141

Rozdział III Miasto i rewolucja 155

Rozdział IV Ku przyszłości 173

Zakończenie 185

Indeks osobowy 187

Wstęp

Sytuacja reportażu

„Reportaż" – powiada Melchior Wańkowicz – „jest stary jak mowa ludzka: łacińskie »reporto«, to tyle, co odnosić jakieś zdarzenie do świadomości ludzi, którzy tego zdarzenia nie widzieli".[1] W tak szerokiej formule mieści się w zasadzie każde opowiadanie zawierające w sobie elementy autentycznej relacji. Naturalnym protoplastą reportażu wydaje się zatem relacja podróżnicza, znana już w starożytności, znakomicie zaspokajająca czytelniczy głód faktu i nowości. Początków nazwy i gatunku reportażowego badacze szukają jednak dopiero w XIX wieku, największą rolę przypisując tradycji wytworzonej w obrębie prasy francuskiej. Tu najwcześniej pojawić się miała nazwa „reportaż", poprzedzona karierą angielskiej formy „reporter", oznaczającej sprawozdawcę prasowego lub parlamentarnego oraz dostarczyciela informacji.[2] Tradycje zachodnioeuropejskie są zresztą czymś oczywistym, tam najszybciej doszło bowiem do wytworzenia warunków, pozwalających na wykrystalizowanie się gatunku. Forma reportażu – pisze Krzysztof Kąkolewski – wiąże się z powstaniem „globalnego rynku, który zrodził rozwój masowego komunikowania się i światową wymianę informacji, a z nią nowoczesną prasę".[3]

---

[1] M. Wańkowicz, *O reportażu*, „Zeszyty Prasoznawcze" 1961 nr 3, s. 131.

[2] Zob. hasło *reportaż* opracowane przez J. Maziarskiego, w: „Zagadnienia Rodzajów Literackich" 1965, z. 13 oraz Cz. Niedzielski, *O teoretycznolitercakich tradycjach prozy dokumentarnej (Podróż – Powieść – Reportaż)*, Toruń 1966, zwł. rozdz. II *Między dokumentem i powieścią*.

[3] K. Kąkolewski, *reportaż* (hasło w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, M. Puchalska, M. Semczuk, A. Sobolewska, E. Szary-Matywiecka, Warszawa 1992, s. 930. Historia reportażu została również zredukowana do minimum w angielskim artykule Bogdana Daleszaka, *An attempted theory of the reportage* [Próba teorii reportażu], w: „Zagadnienia Rodzajów Literackich" 1965, z. 1.

Pierwsze czasopisma pojawiły się w Europie już na początku XVII wieku. „Nieuve Tijdingen" to tytuł periodyku Abrahara Verkoena, wychodzącego od 1605 roku w Antwerpii. Następne to niemiecki „Aviso-Relation oder Zeitung" z 1609 i angielski „Weekly News" z 1622. Pierwszą gazetą codzienną był „Leipzinger Zeitung" z 1660, przez cały wiek nie mający równej sobie konkurencji, gdyż angielski „Postboy" z 1695 okazał się efemerydą.[4] Dorzucić trzeba do nich prasę francuską – wśród najwcześniejszych wymieńmy tygodnik „Gazette" z 1631 oraz „Journal de Paris" z 1777 – tym bardziej, że aż do 1914 roku dzierżyła ona zaszczytny tytuł „La première du monde par l'importance de ses tirages". Ale nie tylko nakłady, zaiste imponujące („le Petit Journal" osiągnął w 1914 roku 1,5 mln egz.)[5], zadecydowały o jej popularności i potężnym oddziaływaniu. Prasę francuską, w odróżnieniu od brytyjskiej – cenionej za fachowość, lecz zwłaszcza w przeszłości skłonnej do izolacji – cechowała znamienna otwartość społeczno-kulturowa, atrakcyjność informacji, swoisty demokratyzm poglądów i prawdziwie światowy rozmach.

Tu najszybciej gazeta stała się intratnym przedsiębiorstwem przynoszącym krociowe zyski, tu uzyskała rangę faktu społecznego, zaspokajając w szerokich kręgach naturalną potrzebę informacji. „Dla robotnika paryskiego głód rozpoczyna się z tą chwilą – pisał Ludwik Krzywicki w 1891 roku – kiedy trzeba odmówić sobie codziennego kupna ulubionej gazety".[6] Angażując najwybitniejsze pióra i umysły epoki, XIX-wieczna żurnalistyka francuska wywierała ogromny wpływ na wyobraźnię zbiorową, kształtowała gusta i przyzwyczajenia swojej publiczności, tworząc jednocześnie fundamenty kultury masowej.[7]

---

[4] Informacje podaję za ustaleniami E. Falqui, *Giornalismo e letteratura*, Milano 1969, s. 22.

[5] P. Albert, *La presse*, Press Univ. de France, Paris 1988. W pracy prof. Alberta przypomina się jednocześnie: „Le dynamisme de la presse américaine dès la fin du XIXe siècle et son extraordinaire développement au XXe siècle font souvent oublier que c'est en France que sont nées les formules et souvent les techniques de la presse moderne. [...] La premiere agence de presse est fondée par Charles Havas dès 1832. C'est en 1836 que Girardin et Dutacq lancent les premières journaux à 10 centimes. En 1863, Milland fonde la première feuille populaire à demi format »le Petit Journal« qui se vend 5 centimes, tire à 400000 exemplaires en 1870 et atteint le million en 1894. En 1914, [par son tirage] »Le Petit Parisien« est la plus grande enterprise de presse du monde. C'est en France que Marinow mit au point en 1867 les premierès rotatives pratiques. Dès 1890, »le Petit Journal« publie un supplément illustré en trichrome. La guerre de 1914-1918 brisa son dynamisme". (s. 79).

[6] L. Krzywicki, *Kapitalizm i dziennikarstwo*, „Prawda" 1891, nr 42.

[7] Na temat rozwoju prasy francuskiej w w. XIX: P. Albert, *Aux origines de la presse à grand tirage. Les magazines de lecture populaires sous le Second Empire*, w: *Regards sur l'histoire de la presse et de l'information. Mélanges offerts à Jean Prinet*, Paris 1980;

Prasa polska, początkowo silnie związana z tradycją angielską[8], skąd brała swój „literacko-naukowy" kierunek, w wieku XIX pozostaje w orbicie wielu wpływów, głównie ze strony państw zaborczych, świadomie wzorując się przede wszystkim na prasie francuskiej, a pod koniec wieku także niemieckiej. Właściwe nadsekwańskim tytułom l'esprit objawia się szczególnie w II połowie wieku karierą popularnych gazet codziennych, tzw. „kurierków", dostarczających zwięzłego serwisu informacyjnego z kraju i zza granicy oraz rozrywki, nie zawsze zresztą w najlepszym gatunku. Kaliber prasy polskiej w porównaniu z francuską zawsze był jednak nieco cięższy, o czym decydowała sytuacja polityczno-społeczna kraju, w Królestwie zwłaszcza – aktywność cenzury, dławiącej najlżejszy choćby oddech wolnej myśli.[9] Mimo wielu powodów krępujących swobodny rozwój[10], prasa warszawska odgrywała w latach postyczniowych rolę zaiste doniosłą, czyniąc z niektórych ważniejszych tytułów, np. „Przeglądu Tygodniowego", „Prawdy", później także „Głosu" – rodzaj trybuny narodowej, gdzie rozstrzygały się najważniejsze sprawy epoki i społeczeństwa. „Dziennikarstwo i literatura nasza – głosił w 1868 Józef Ignacy Kraszewski – to polskie: e pur si muove. Gdy zamilkniemy – umarliśmy".[11]

Trudne warunki funkcjonowania prasy w Królestwie, spowodowane m.in. ciągłym deficytem finansowym, konfliktami z cenzurą, ale także – obciążenie misją społeczną, przekonanie o wyjątkowej powadze działalności publicznej, jaką jest informowanie, powodowało, że przy niegasnącej fascynacji dziennikarstwem zachodnioeuropejskim nie wszystko, co w nim lansowano znajdowało nad Wisłą naśladowców i admiratorów. Dotyczy to również terminologii prasowej, zwłaszcza nazwy gatunkowej reportażu. Jakkolwiek pojawia się ona już w latach 70. w publikacjach na temat prasy zachodniej, do polszczyzny wejdzie na dobre dopiero w wieku XX. Dość szybko upowszechnia się natomiast – niestety prawie wyłącznie w znaczeniu pejoratywnym – nazwa „reporter", oznaczająca najpierw anonimowego współpracownika „prawdziwych" dziennikarzy (redaktorów), potem zaś jednego z popularniej-

---

Tegoż, *Histoire de la presse politiques nationale au debut de la Troisiéme Republique (1871-1872)*, Paris 1980; R. Manevy, *La Presse de la IIIe Republique*, Paris 1955.

[8] Podstawowe informacje na temat rozwoju prasy angielskiej: K. Williams, *The English newspaper. En ilustrated history to 1900*, London 1977.

[9] Zob. F. Ramotowska, *Warszawskie Komitety Cenzury 1832-1915*, w: *Studia Warszawskie*, t. IX, 1971.

[10] Obszernie na temat funkcjonowania prasy polskiej w Warszawie II poł. XIX w. pisze Zenon Kmiecik w: *Prasa warszawska w okresie pozytywizmu 1864-1885*, Warszawa 1971, zwł. rozdz. *Wydawcy i dziennikarze* oraz *Prasa warszawska w latach 1886-1904*, Wrocław 1989, tu rozdz. *Prasa – dzienikarze – cenzura.*

[11] *Rachunki przez Bolesławitę* [J. I. Kraszewskiego] *z roku 1868*, Poznań 1869, s. 814.

szych członków redakcji, rozpoznawanych na ulicy i przyjmowanych chętnie w kręgach towarzyskich miasta. To znamienne przesunięcie znaczeń wiąże się z procesem komercjalizacji prasy polskiej, dokonującej się w sposób bardzo intensywny w latach 60.-80. ubiegłego stulecia. Jeśli w latach 60. praca redakcyjna mogła skupiać się w ręku kilku stałych członków redakcji, a redaktor naczelny odpowiadał osobiście za cały numer, to już w połowie lat 80. sytuacja taka byłaby nie do pomyślenia. Duże nakłady wymagały intensywnej pracy sporego zespołu ludzi, odpowiedzialnych za poszczególne działy. Na przełomie XIX i XX wieku nastąpiła więc dalsza specjalizacja zawodowa dziennikarstwa. Redakcje prasy informacyjnej miały w owym czasie działy: polityczny, literacki i teatralny, handlowy i sprawozdawczy. Wyjątkowo intensywnie rozwinął się zwłaszcza dział reporterski. „I tak – podaje Zenon Kmiecik – Redakcja »Kuriera Warszawskiego« w 1896 r. zatrudniała trzech stałych reporterów i około 50 współpracowników, którzy dostarczali sprawozdań i relacjonowali wypadki z życia codziennego".[12] Niektórzy reporterzy warszawscy zażywali prawdziwej sławy, choć niekoniecznie wiązało się to z zasługami na polu dziennikarstwa, a raczej z umiejętnościami robienia sobie reklamy. Do legendy żurnalistyki warszawskiej II poł. XIX i początku XX wieku weszli więc nie tylko Bolesław Prus, Wacław Szymanowski, Karol Kucz czy Wincenty Kosiakiewicz, ale także reporterzy Feliks Fryze, Kazimierz Laskowski, Antoni Skrzynecki.[13]

---

[12] Z. Kmiecik, *Prasa warszawska w latach 1886-1904*, Wrocław 1989, s. 13.

[13] Każdy z nich odegrał w swoim czasie znaczącą rolę w rozwoju dziennikarstwa warszawskiego. Za czasów redakcji Wacława Szymanowskiego, tj. w latach 1868-1886 „Kurier Warszawski" (założ. 1821) stał się najbardziej znanym i najbardziej dochodowym przedsiębiorstwem prasowym.
Karol Kucz był dziennikarzem „Gazety Codziennej", a od 1843 „Kuriera Warszawskiego" (redaktor nacz. od 1848). Zob. jego wspomnienia: *„Kurier Warszawski". Księga Jubileuszowa 1821-1896*, Warszawa 1896.
Feliks Fryze współpracował z „Gazetą Warszawską" i „Kurierem Warszawskim". W 1877 założył „Kurier Poranny", pismo informacyjno-sensacyjne wzorowane na prasie amerykańskiej. Wsławił się jako śmiały reporter, w dalszej części pracy piszę o jego lotach balonem. Zob. *Księga jubileuszowa „Kuriera Porannego": 1877-1902*, Warszawa 1903.
Kazimierz Laskowski, zapomniany dziś poeta i powieściopisarz, był reporterem współpracującym w latach 90. z wieloma czasopismami warszawskimi, zarówno codziennymi („Kurier Warszawski", „Poranny", „Świąteczny" i inne), jak i tygodniowymi. Jako znany kawalarz i niezrównany blagier utrwalił się w pamięci autorów wspomnień: Kazimierza Pollacka, *Ze wspomnień starego dziennikarza warszawskiego*, Warszawa 1961 i Stefana Dunina, *Wspomnienia dziennikarza*, Wrocław 1963. Z ich relacji wynika też, że na początku XX w. królem reporterów był Antoni Skrzynecki. Kazimierz Pollack pisze, że Skrzynecki wsławił się powiedzeniem: każdy człowiek to chodząca wiadomość, a każda wiadomość to sensacja.
Wincenty Kosiakiewicz, powieściopisarz, nowelista, dziennikarz i ideolog skrajnej prawicy, założył w Warszawie pierwszą w Polsce szkołę dziennikarską a także opracował swoistą

Jeszcze w latach 70. reportera postrzegało się jako kogoś drugorzędnego w tworzącej się dopiero profesji dziennikarskiej. Był on dostarczycielem tematów o sensacyjnym charakterze, plotek i niedyskrecji, wytwórcą tzw. blagi w najbardziej chwytliwym wydaniu. Nazwa tego „wyrobnika" prasy rzadko kojarzyła się XIX-wiecznemu odbiorcy ze szlachetną rolą korespondenta (która zresztą stabilizuje się na dobre dopiero w początkach XX w.) czy autora poważnych artykułów wstępnych, „reporteryję" łączono z dyletanctwem zawodowym i działaniami podejrzanymi moralnie.[14] Dopiero pod koniec wieku, gdy proces komercjalizacji prasy był bardzo zaawansowany, a fala nastrojów antypozytywistycznych przybrała na sile, negatywne konotacje zaczęto przenosić z osoby reportera na dziennikarza w ogóle. „Un arriviste peu scrupuleux" – ten stereotyp utrwala się w świadomości ogółu nie bez udziału beletrystyki: od Balzakowskich *Straconych złudzeń* po *Bel Ami* Maupassanta i komedie Freytaga, choć wypada przyznać rację Pierre Albertowi, że „każdy kraj kreuje własne mity dziennikarskie, ujawniające narodowy temperament".[15]

Jeśli dość dobrze orientowano się w tym, czego dziennikarz robić nie powinien, to stosunkowo nikłe, bądź zgoła żadne było pojęcie o jego rzeczywistej pracy redakcyjnej i twórczej. Przejęta od Francuzów szeroka formuła „homme de plume" wrzucała do jednego worka artystę-literata i literata-dziennikarza, a także okazjonalnie pisującego do gazety studenta czy nudzącego się np. na stacji kolejowej (casus Reymonta) bądź w urzędzie inteligenta. Skądinąd wszystkie te wymienione „sposoby istnienia" w dziennikarstwie mają oparcie w faktach, ujawniając m.in. źródła rekrutacji do zawodu. „Cały okres tzw. pozytywizmu w kulturze polskiej – pisze Marian Płachecki – jest okresem przymusowej migracji instytucjonalnej ludności. Dotyczy to zwłaszcza inteligencji miejscowej. Bodaj 3 tylko dzie-

---

metodę kształcenia zawodowego, wspartą na zasadach: „aktualizmu" i „encyklopedyzmu". Zob. hasło: *Wincenty Kosiakiewicz* (autorka: Mirosława Puchalska), w: *Obraz literatury polskiej. Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*, t. 4, Warszawa 1971.

[14] Stefan Dunin pisze: „W tych czasach stanowisko dziennikarza, a zwłaszcza reportera budziło pewnego rodzaju odrazę i lęk, jako zajęcie najniższe w hierarchii rodziny literackiej. Miało to niewątpliwie swe uzasadnienie w całkowitym braku dziennikarskiego szkolenia. Droga do zawodu dziennikarskiego była otwarta właściwie dla każdego, kto jako tako posiadał sztukę pisania, niewielu redaktorów wymagało od przyjmowanych na praktykę dziennikarską aplikantów świadectwa dojrzałości nie mówiąc już o studiach uniwersyteckich." *Wspomnienia dziennikarza*, ed. cit., s. 226.

[15] P. Albert, op. cit., s. 35. W tradycji francuskiej spotyka się sporo prac na temat dziennikarskich praktyk wielkich pisarzy, np.: A. Dezalay, *Cent ans après. Un journaliste bien parisien: Emile Zola, portraitiste*, w: „Les cahiers naturalistes" 1967 nº 34; N. Frénois, *Flaubert et la presse*, w: „Les Amis de Flaubert" 1970 nº 36-37, 1971 nº 38, 1972 nº 41-42, 1973 nº 43.

dziny społecznego podziału pracy pozostają dla niej w tym czasie względnie otwarte: medycyna, czasopiśmiennictwo, beletrystyka, może jeszcze – teatr."[16]

W zakresie form wypowiedzi uprawianych w XIX-wiecznym dziennikarstwie polskim brakło jakichś szczegółowych genologicznych rozróżnień.[17] Specyfiką ówczesnego czasopiśmiennictwa stało się egzystowanie obok siebie tekstów naukowych czy para-naukowych, literackich i publicystycznych, czasem spokrewniających się ze sobą stylowo i mimo pozorów niezależności, podporządkowanych ogólnemu kierunkowi lub oficjalnej linii pisma.[18]

Wśród form rozpoznawanych jako dziennikarskie, jak artykuł, komentarz, serwis informacyjny, przybierający zresztą różne postacie, szczególną estymą cieszył się felieton. Będąc zwykle wypowiedzią największej indywidualności danego tytułu prasowego, kształtowany swobodnie pod względem stylistycznym, zdradzał wiele cech prozy artystycznej, wykorzystując przyzwolenie, jakie dawała mu silnie zaznaczająca się perspektywa podmiotowa (wyjątek: felieton składkowy w „Przeglądzie Tygodniowym").

W jego cieniu krystalizowała się forma reportażu, pozbawiona na razie nie tylko nazwy, ale i autonomii genologicznej, choć już zaznaczająca swoją funkcjonalną odmienność, będącą wynikiem ściśle sprawozdawczego, dokumentarnego charakteru tekstu.

XIX-wieczny utwór reporterski cechowała przypadkowość morfologiczna. Jego postać modelowały aktualne potrzeby i każdorazowo określany cel wypowiedzi. Ostateczny „wygląd" zależał od indywidualnych rozwiązań w zakresie konstrukcji i stylu, wyznaczały go także atrakcyjność tematu, a nawet sensacyjność przedsięwzięcia poprzedzającego właściwą pracę redakcyjną. Jako tekst bez określonego „kośćca" stylistyczno-kompozycyjnego mógł przybrać kształt relacji, kroniki, listu, felietonu, bywał bliski piśmiennictwu naukowemu (najczęściej: socjologii i etnografii), korzystał z gatunkowej płynności krótkiej formy fabularnej o walorach „prawdziwościowych":

---

[16] M. Płachecki, *Makrospołeczna sytuacja komunikowania*, w: *Piśmiennictwo – obiegi alternatywne – cenzura*, pod red. A. Brodzkiej i J. Kosteckiego, Warszawa, s. 241. Temat podejmuje także J. Jedlicki w książce: *Jakiej cywilizacji Polacy potrzebują*, Warszawa 1988, tu rozdz. *Potrzebni i zbędni*.

[17] Piotr Chmielowski w podręczniku *Stylistyka polska*, Warszawa 1902 dzieli utwory prozatorskie na: 1) prozę opisowo-opowiadającą (epiczną), 2) prozę nauczającą (dydaktyczną) oraz 3) prozę zniewalającą (oratorską). Publicystyka należy do 3 kategorii. Wśród form wypowiedzi publicystycznych autor wymienia: a) rozprawki zasadnicze (zwane artykułami wstępnymi), b) felietony (pogadanki, kroniki), c) polemiki. Wszystkie inne formy wypowiedzi, rozpoznawane współcześnie jako dziennikarskie, tj. opisy podróży, obrazki, szkice, portrety etc. umieszcza w dziale 1.

[18] O wielkiej wspólnocie stylistycznej tekstów użytkowych i literackich w: Zb. Jarosiński, *Tekst użytkowy i tekst literacki w XIX w.*, „Teksty" 1975 nr 4.

szkicu fizjologicznego, obrazka, noweli, opowiadania. Z drugiej strony wdzierał się do „szlachetnych" odmian prozy dokumentarnej: pamiętnika, dziennika i opisu podróży.

Autor współczesnej rozprawy o teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej stwierdza: „W przeciwieństwie do nowożytnych postaci gatunkowych prozy artystycznej, które rozpoznajemy poprzez styl, kierunek czy prąd artystyczny, formy dokumentarno-literackie nie legitymują się tak trwałą, przebiegającą po wyraźnej linii ewolucyjnej przemiennością stylów i postaci gatunkowych [...]. Nie tworzą one spoistego, osadzonego w tradycji zespołu faktów literackich, rzadko podlegają aktualizacji jako trwały element tradycji czytelniczej [...]. Nobilitowane w pewnym zespole reguł literackich, odrywają się zarazem powtórnie od literatury, są świadectwem przypadkowej i nie zawsze odwzajemnianej miłości."[19] Niezmiernie trudno określić zatem XIX-wieczne konwencje tworzącej się dopiero formy. Nie istnieją one w sensie słownikowym, jako ponadindywidualne normy (ściślej: zespół norm) definiujące dane zjawisko literackie. Historia reportażu rozwarstwia się zresztą na dwa nurty o swoistym przebiegu, płynące czasem jednym korytem, lecz jednak odmienne. Te różnice podkreślają również współcześni badacze gatunku, rozdzielając pokrewne leksykalnie nazwy: utwór reporterski i utwór reportażowy. Pierwsza odnosi się do praktyki dziennikarskiej, druga – wykorzystując tę praktykę oraz fakt publikacji tekstu w gazecie, jest realizacją tzw. metody reportażowej, określającej sposób zbierania materiału oraz reguły przekazywania dokumentarnego obrazu rzeczywistości.[20]

XIX-wieczne dzieje reportażu jako rezultatu pracy reportera, to część historii warszawskich pism codziennych. Zawierają one nazwiska popularnych żurnalistów, lecz miernych literatów, Kucza, Fryzego, Szymanowskiego, Leszczyńskiego, Skrzyneckiego. O narodzinach stołecznej „reporteryi" dowiadujemy się z ich wspomnień. Oto zwierzenia Karola Kucza: „W latach 1820-1870 nie było reporteryi, bo jej stosunki nie wytworzyły; redaktor pisma, obok kilku referentów stałych, najzupełniej potrzebom dziennika czynili zadość [...]. Po roku 1865, gdy dziennikarstwo tutejsze nagle zbudziło się do szerokich lotów, okazała się przede wszystkim potrzeba dziennikarzy. I powstał ich cały zastęp, a współcześnie zjawili się i reporterzy, zrazu wybitną w pismach odgrywający rolę, współpracownicy od wszystkiego, pisu-

---

[19] Cz. Niedzielski, op.cit, s. 9.

[20] Rozróżnienie takie funkcjonuje u Cz. Niedzielskiego, op.cit., s. 82 i n., K. Kąkolewskiego oraz B. Daleszaka, op.cit., który stosuje 3 różne podziały, I: reportaż literacki i dziennikarski; II: informacyjny, publicystyczny i postulatywny; III: interwencyjny, informacyjny, problemowy i wielki. Podziały te, jak zresztą zauważa autor, nieadekwatne, mylne, zawdzięczamy przede wszystkim tradycji i brakowi teorii gatunku.

jący z równie lekkim sercem o malarstwie, jaki i o ekonomice."[21] Satyryczny obrazek z takim „nieoszacowanym redakcyjnym skarbem", dostarczającym na zamówienie artykułów „O teorii Darwina" i „O wygubieniu nagniotków", znajdujemy w pierwocinach twórczości literackiej Bolesława Prusa, który najprawdopodobniej musiał mieć w tej dziedzinie jakieś doświadczenia.[22]

„Prawdziwa" historia polskiego reportażu dziennikarskiego wiąże się z działalnością Feliksa Fryzego, który w najpełniejszy sposób realizował przejęty z Zachodniej Europy i Ameryki Pn. wzorzec nieustraszonego reportera. „W roku 1872 przyjechał do Warszawy – wspomina Fryze – aeronauta Bunelle z olbrzymim balonem naukowo urządzonym, jednym z tych, które wyfrunęły z Paryża w czasie oblężenia przez Niemców. Naturalnie ogarnęła mnie gorączka skosztowania jazdy napowietrznej [...]. Użyłem tedy trzykrotnie podróży o boskich wrażeniach, 2 razy w 1872 i 1873".[23] Balonem odbył też reporter wycieczkę na wystawę wiedeńską w 1873 roku i na wystawę w Filadelfii w 1876. Sprawozdania z podróży drukowane w „Kurierze Warszawskim" przyciągały łaknącą sensacji i niezwykłych przeżyć publiczność stolicy. Najbardziej ekscytująca była ponoć wyprawa w 1873 roku, odbywana we wrześniu, przy świetle księżyca, pełna zabawnych przygód i niezapomnianych wrażeń – a to Warszawy, która z wysokości zda się reporterowi „ślicznym miastem Guliwera", a to przestrachu włościan na widok spadłych z nieba podróżników. Reportaż Fryzego, utrzymany w tonie felietonowej pogawędki, oprócz dokumentarnego opisu „napowietrznej galery" i szczegółów związanych z lotem, dostarczał czytelnikowi miłej i pouczającej rozrywki, zawierającej się w serii publicystycznych uogólnień sumujących przeżyte wydarzenia: „1 – Najlepiej jest odbywać podróż balonem podczas nocy księżycowej, 2 – Nie trzeba szukać gościnności w okolicach wsi N., 3 – Nie trzeba jeździć ekstrapocztą po naszych traktach [...], a w szczególności na linii z Garwolina do Starej Wsi, póty przynajmniej, póki do tamtejszych stron nie dojdzie wiadomość o niedawnym bo niespełna wiekowym wynalazku resorów".[24]

Sprawozdania Fryzego, przyjęte z wielkim zainteresowaniem, ustanawiały pewien wzorzec tekstu reporterskiego, bardzo już bliski XX-wiecznym odmianom. Chwytliwy temat, fakt uczestniczenia dziennikarza w wydarzeniu, plastyczność ujęcia partii opisowo-informacyjnych, żywość narra-

---

[21] *„Kurier Warszawski". Księga Jubileuszowa 1821-1896*, Warszawa 1896, s. 394-395.

[22] Zob. B. Prus, *Pisma*, red. Z. Szweykowski, Warszawa 1949-, t. I *To i owo*.

[23] *Księga jubileuszowa „Kuriera Porannego" 1877-1902*, pod red. F. Fryzego, Warszawa 1903, s. 4.

[24] F. Fryze, *Wycieczka balonem z Warszawy do Kruszówki odbyta dn. 8 września r.b.*, „Kurier Warszawski" 1873 nr 195.

cji, humor – pobudzały wyobraźnię czytelnika, a adeptów pióra skłaniały do naśladownictwa. Z pewnością także ten wzorzec[25] oddziaływał na młodego Prusa, który w latach 70., startując dopiero w zawodzie, często wędrował po różnych ścieżkach i tematach.

Jeśli zaś mowa o wzorcach, te znajdowano przede wszystkim w „szlachetnych" odmianach prozy dokumentarnej, uprawianej przez Józefa Ignacego Kraszewskiego. Walor „prawdziwości", tak istotny w porządku wartości życiowych i literackich przypisywano zresztą całej jego twórczości. Już w okresie międzypowstaniowym, w polemice z Michałem Grabowskim dotyczącej powieści historycznej określił on swoje stanowisko wobec dokumentaryzmu. W artykule *Słówko o prawdzie w romansie historycznym* zamieścił podstawowe zasady powieści opartej na autentycznych materiałach. Tu pojawiło się jego słynne zdanie: „prawda dwojaka jest w historycznym romansie, artystyczna i historyczna", godzące dokumentaryzm z fikcją. W jaki sposób rozumie tę zgodność dowodził swymi tekstami – niezbyt udaną jeszcze próbą powieści dokumentarnej *Kościół Święto-Michalski w Wilnie* (1833) i reportażem historycznym *Kordecki* (1850), wybitną powieścią historyczną *Zygmuntowskie czasy* (1846), wreszcie serią „obrazków" współczesnych utrwalających wydarzenia lat 1860-1863 i cyklem kronik o dziejach Polski rozpoczętych *Starą baśnią* (1876). Kraszewskiego – teoretyka gatunku i praktyka cechowała zawsze wyjątkowa otwartość i wielokierunkowość poszukiwań artystycznych, stąd w jego wypowiedziach krytycznych dość wcześnie pojawiały się zagadnienia kojarzone zwykle z poetyką realizmu i naturalizmu, np. rozumienie powieści jako rodzaju samopoznania społecznego, wymóg bezstronności pisarza (przedmiotowość), rola obserwacji w procesie tworzenia, akceptacja kompozycji otwartej. Nowatorstwo Kraszewskiego w lansowaniu nowych form literatury dla wielu było oczywiste[26], w naturalny

---

[25] Dla autora *Lalki* wzorem była z pewnością działalność Wacława Szymanowskiego, preceptora wielu adeptów dzienikarskiego fachu w Warszawie, autora nie tyle sprawozdań (reportaży), co obrazków upamiętniających współczesne codzienne życie miasta.

[26] Potwierdzeniem jest np. znana wypowiedź H. Sienkiewicza, *Szkice literackie*, „Gazeta Polska" 1881 nr 21, będąca polemiką z P. Chmielowskim, który w *Zarysie literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu* (Wilno 1881) przypisuje swemu pokoleniu zasługę przebudowy literatury: „Wmawiać w nas, że tworzymy jakiś przełom, jakąś nową epokę literacką, jest to – po pierwsze: pochlebiać nam, po wtóre: mylić się. Nie tworzyliśmy ani form nowych, ani treści nowej. Ideał główny pozostał ten sam i pozostanie. Być może, iż powie nam kto, że stanęliśmy, idąc za najnowszym ruchem zagranicznym, po stronie realizmu przeciw idealizmowi, po stronie tendencyjności wbrew teorii sztuka dla sztuki. I to nie. Kraszewski, Kaczkowski, Korzeniowski, Jeż, Zachariasiewicz pisali powieści metodą realną, nie tylko zanim nazwa »młodzi« była wynaleziona, ale zanim wielu młodych żyło na świecie, tak jak Stendhal i Balzac, i Flaubert pisywali przed Zolą, Alexisem, Maupassantem i innymi. W najlepszym więc razie przyłaczyliśmy się do istniejącego kierunku."

sposób dopełniało obrazu pisarza-instytucji, łączącego zaangażowanie społeczne i polityczne z twórczością znakomicie zabudowującą „duchową przestrzeń Polaka XIX wieku".[27] Pisarstwo Kraszewskiego przez całe stulecie cieszyło się wielkim zainteresowaniem, wiele z jego tekstów wywoływało natychmiastowy niemal rezonans społeczny.

Dotyczy to zwłaszcza twórczości dokumentarnej, podróżopisarstwa, któremu oddawał się z widoczną pasją. Do największych jego sukcesów należały zwłaszcza prace z lat 40.: *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy* (1840), *Obrazy z życia i podróży* (1845), łączące prawdę ze zmyśleniem oraz *Wspomnienia Odessy, Jedysanu i Budżaku* (1845).

Już w pierwszym z wymienionych tekstów Kraszewski jawnie sytuuje własne pisarstwo w opozycji do konwencji romantycznych.[28] Dodajmy, że jego „podróże" nigdy właściwie nie były relacjami z jednej wyprawy. *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy* stanowiły plon blisko pięciu lat „wędrowania". Dystans czasowy zmienił zatem „reportaże" we wspomnienia, pozwolił zweryfikować wcześniejsze spostrzeżenia oraz przemyśleć artystyczne opracowanie całości. Stanisław Burkot pisze o tym we wstępie do współczesnego wydania: „Ta zmiana przyczyniła się do pewnych przewartościowań gatunkowych, służąc znakomicie założonym celom: zwiększyła pojemność poznawczą utworu, pozwoliła na dowolnie długie zatrzymywanie się w miejscach wybranych, na przedstawienie pamiątek narodowych, szczegó-

---

[27] Pisał o niej Józef Bachórz: „»Przestrzeń« ta została zaprojektowana przez pierwsze pokolenie romantyków, pokolenie mickiewiczowskie. Ono właśnie ustanowiło kanon fundamentalnych zagadnień, jakie podejmował potem cały wiek XIX, przy czym rozwiązania dominujące w czasach romantyzmu już i wówczas wywoływały repliki alternatywne, w czasach zaś panowania pozytywizmu bynajmniej nie zostały zagłuszone oddziaływania literatury romantycznej i trwały jej konsekwencje. W tej »przestrzeni« można było literaturę traktować jako natchnioną mądrość i prawdę płynącą z głębin duchowych narodu, a uzewnętrznianą przez wieszczów – albo jako obraz i naukę życia praktycznego, pokrewną dyscyplinom wiedzy empirycznej. Aksjomatem jednak pozostawała prymarność narodowych, społecznych i publicznych funkcji twórczości oraz jej naczelna ranga w hierarchii zjawisk organizujących polskie życie zbiorowe." w: *Pozytywistka na rozdrożu*, w: *Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku*, red. T. Bujnicki i J. Maciejewski, Wrocław 1986, s. 37.
O zabudowywaniu tej przestrzeni mówię oczywiście w znaczeniu wpisywaniu w nią tego, co określa się mianem „polskiego uniwersum". Zob. J. Prokop, *Polskie uniwersum*, „Znak" 1987 nr 11/12 (390/391).

[28] Stanisław Burkot w książce *Polskie podróżopisarstwo romantyczne*, Warszawa 1988 dzieli XIX-wieczne podróże na: 1) podróże orientalne, mające charakter powrotu do źródeł duchowości i cywilizacji; 2) podróże z konieczności – emigracja, zsyłka; 3) podróże swojaka po swojszczyźnie (tytuł zapożyczony od tekstu W. Syrokomli; opisy wędrówek po kraju przeważnie z okresu międzypowstaniowego); 4) podróże naukowe i artystyczne (s. 31-40). Tu też czytamy: „Inspiracje wywodzące się z podróży przeobraziły powieść w epoce romantyzmu, kierowały ją ku realizmowi, ku »dokumentowi« życia społecznego." (s. 39).

łowe przedstawianie historii miast i zamków, wprowadzanie szerokiej dokumentacji historycznej, rozwijanie własnych komentarzy i snucie różnego rodzaju refleksji. Owe postoje, przerwy w podróży są znacznie ważniejsze niż sama podróż. Otrzymaliśmy w ten sposób nową odmianę podróży, która należy do gatunku i łamie go równocześnie".[29]

Modyfikacja dokonana przez Kraszewskiego dotyczyła dwóch zagadnień: po pierwsze – przedmiotu opisu, a w konsekwencji także celu podróży, po drugie – sposobu relacjonowania. Wbrew romantycznym zwyczajom, nakazującym podróże dalekie, egzotyczne, w ostateczności – choćby malownicze, pisarz zalecał uważne rozejrzenie się wokół. We wstępie do książki z 1840 pisał: jestem przekonany, „że nie ma rzeczy na świecie niegodnej uwagi i opisu, że przesąd dawny ograniczający tak ściśle przedmioty będące materiałem do pisania jest niesprawiedliwy.[...] Dzikie lasy Ameryki Coopera, stare zamczyska Szkocji Scotta czymże są wyższem od obrazów, jakie nastręczyć może nasz kraj słowiański? A historie naszych zamków, miast i horodyszcz ileż to poezji ukrywają w sobie!"[30] Ale nie pisał tych słów tylko po to, by wzorem wymienionych twórców szukać egzotyki, przygody i poezji. Historia miała w jego intencji ujawniać sens teraźniejszości, codzienność i zwykłość ludzkich zatrudnień, zwyczaju i rytuałów budowały tradycję, o której przetrwanie w czasach niewoli świadomie zabiegał.

Kraszewski chciał wystąpić w tych utworach jako podróżnik – uczony, historyk i etnograf oraz patriota. O ścisłości i zgodności swych relacji z prawdą zapewniał: „Sceny historyczne, wspomnienia i opisy są najściślej, jak być mogło prawdziwe, a nigdym się ich sobie nie pozwalał domyślać. Wszystko można sprawdzić na miejscu i w książkach."[31] Patriotyczny wymiar jego przedsięwzięcia, które obejmowało również dziennik podróży po ziemiach dawnej Rzeczypospolitej i krainach przyległych (*Wspomnienia Odessy, Jedysanu i Budżaku*), realizował się w tym, że wskrzeszając w pamięci swojej i czytelników całość ojczyzny, jej krajobrazy, ludzi i świetną nieraz historię, przyzywał i wzmacniał jednocześnie narodowe sentymenta, oddziaływał na świadomość zbiorową, współtworząc pojęcia rodzimości, swojskości i tożsamości narodowej.

Istotną rolę przypisywał również autor sposobowi relacjonowania podróży. „Dawne opisy wędrówek – pisał – były to sprawozdania z kraju

---

[29] St. Burkot, *Podróż po stronach rodzinnych* [przedmowa do:], J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*, Warszawa 1985, s. 11.

[30] J. I. Kraszewski, wstęp do: op.cit., s. 21-22.

[31] Ibidem, s. 23.

Uniwersytet Warszawski Filia w Białymstoku BIBLIOTEKA

i miejsc, z dziejów i badań, czasem, ale rzadko i chyba wyjątkowo malowały człowieka, co je pisał. [...] Inaczej jest i musi to być dzisiaj." Staroświeckie sprawozdania przeobrażają się w epoce, gdzie „ja tak wielką gra rolę".[32] Kraszewski przypisując wielką rolę autorskiej podmiotowości nie traci jednak z oczu tego, co zawsze stanowiło największy atut jego pisarstwa – „przedmiotowość" relacji nie stoi tu zatem w sprzeczności z dyskretnie ujawnianym subiektywizmem wrażeń. Umożliwia to „chłodny" temperament artysty i wyraźny cel poznawczy. Tak wykracza on poza wzorzec romantycznego sternizmu, gdzie wyruszało się przede wszystkim po wrażenia, a przeżycie krajobrazu czy piękna architektury zdawało się wchodzić w zakres konwencji.

Bliższy duchowi romantycznemu był na pewno *Dziennik podróży do Tatrów* Seweryna Goszczyńskiego, opublikowany w całości dopiero w 1853. Samoistnym tematem tego tekstu jest lud krakowski i podhalański oraz przeżycia artysty żywiołowo reagującego na piękno tatrzańskiej natury. Podobnie, jak u Bolesławity relacja podróżnicza ma charakter nieciągły, jest sumą fragmentów związanych chronologią wyznaczoną przez kierunek i cel podróży. Proporcje „przedmiotowości" i „subiektywizmu" są jednak odwrócone, „momentalność" i „wrażeniowość" dynamizują narrację Goszczyńskiego, przybliżając ją raczej do form nowoczesnego reportażu i pamiętnika (dziennika) pisarza.

Estetycznym upodobaniom literatury w II połowie wieku bardziej odpowiadał jednak Kraszewski – autor *Wspomnień* oraz drobnych utworów późniejszych, drukowanych w latach 1866-1874 na łamach różnych czasopism, częściowo zebranych we współczesnym dwutomowym wydaniu *Kartek z podróży.*[33] Kanwę tego zbioru stanowiła zapoczątkowana w roku 1858 wyprawa do Europy Zachodniej, podczas której pisarz wieokrotnie odwiedził Italię, Francję, Belgię i Niemcy. Po raz pierwszy odbywana nie „rzemiennym dyszlem", lecz koleją, przyczyniła się znacznie do rozpadu dawnej formy podróżopisarstwa, przekształcając wędrowca w reportera i korespondenta. „Miał Kraszewski – komentuje Stanisław Burkot – pełną świadomość, że dawna podróż jako w miarę ciągły zapis wrażeń z wędrówki – którego rytm wyznaczały postoje w karczmach, mijane i przeżywane krajobrazy, ciekawe spotkania i przygody – już się skończyła. Nowemu sposobowi podróżowania odpowiada ściśle tytuł – *Kartki z podróży.* Trochę to zapiski osobiste,

---

[32] J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Odessy, Jedysanu i Budżaku*, posłowie i oprac. P. Hertz, Warszawa 1985, s. 9.

[33] J. I. Kraszewski, *Kartki z podróży 1858-1864*, oprac. P. Hertz, Warszawa 1977.

nieskładne i porwane, trochę mini-reportaże nie z podróży, lecz z miejsc postoju".[34]

Owym „kartkom z podróży", które wchodzą szybko do języka epoki, towarzyszą także inaczej nazwane „małe" formy sprawozdawcze: *Kartki z przejażdżki po Europie* („Gazeta Codzienna" 1860), *Listy redaktora z podróży* („Gazeta Codzienna" 1860), *Listy z podróży* („Gazeta Polska" 1862), *Listy z Drezna i Brukseli* („Strzecha" 1872-3), *Wycieczka do Rawenny* („Wieniec" 1872), ustalając nowy typ sprawozdań podróżniczych, bliższy reporterskiej (korespondenckiej) praktyce i lepiej dostosowany do formy periodyków. Owe „listy" i „kartki" staną się popularną formą krótkiego zapisu podróży, spotykaną w twórczości największych piór literatury postyczniowej i anonimowych zapełniaczy gazetowych kolumn.

W podróżopisarsko-korespondencyjno-dziennikarskiej spuściźnie Kraszewskiego uwagę zwraca powszechna niemal obecność obrazka i szkicu fizjologicznego, form ex definitione opisowych i werystycznych, użyczających antykwarycznym zamiarom autora malowniczości i autentyzmu. Chciał bowiem tworzyć obrazy tyleż prawdziwe, co piękne, podobnie jak twórcy dawnych fizjologii wierzył, że dzięki sumowaniu obrazków uzyska się syntezę.[35]

Z tradycji obrazkowej, która stanie się w pokoleniu realistów szkołą typizacji i reprezentatywności w kreowaniu bohaterów literackich, korzystał zapewne Sewer-Ignacy Maciejowski, autor nadsyłanych od 1874 roku do pism warszawskich i galicyjskich *Szkiców z Anglii*.[36] Były powstaniec, skazany na 8 lat więzienia, po 2 zwolniony na mocy amnestii, trafił na Wyspy Brytyjskie z falą uchodźców politycznych.

Jego szkice nie mają w sobie powagi działań twórczych Bolesławity, nie notują, inaczej niż *Dziennik* Goszczyńskiego estetycznych wzruszeń. Swobodne, „felietonowe" w tonie wabią czytelnika humorem i „dickensowską" umiejętnością aranżowania zabawnych sytuacji. Są beletryzowane, nie prezentują ściśle „reportażowego", obserwacyjnego materiału. Fabularyzacja i fikcjonalność nie służą tu jednak wyłącznie rozrywce. Wątki fabularne są pretekstem dla wszechstronnego pokazania życia współczesnej Anglii, kraju, w którym dynamicznie rozwija się przemysł, a wysoka pozycja rodowa nie

---

[34] St. Burkot, *Podróże Józefa Ignacego Kraszewskiego*, „Ruch Literacki" 1987 nr 3 (W stulecie śmierci J. I. Kraszewskiego), s. 175.

[35] O poglądach Kraszewskiego na ten temat: J. Bachórz, *W poszukiwaniu realizmu. Studium o polskich obrazkach prozą w okresie międzypowstaniowym 1831-1863*, Gdańsk 1972; rozdz. I *Spór o "Flamandzkie malowanie"*. Por. W. Benjamin, *Paryż – stolica dziewiętnastego wieku*, w: Tegoż, *Twórca jako wytwórca*, tłum. z niem. H. Orłowski, Poznań 1975.

[36] Wydanie współczesne: I. Maciejowski (Sewer), *Dzieła wybrane*, oprac. St. Frybes i J. Skórnicki, t. 1-7; t. 1 *Szkice z Anglii*, Kraków 1955.

przeszkadza inicjatywom gospodarczym. Ukazując kulisy tego życia: rolę pieniądza, rozwój oświaty, przywiązanie do rodziny i tradycji, stosunek do religii – Sewer podsuwał pewne rozwiązania, które mogłyby znaleźć zastosowanie także w warunkach polskich. Był to jego wkład do ruchu „młodych", pragnących poruszyć kraj z odrętwienia; w angielskim szacunku do pracy widział wzorzec godny naśladowania nad Wisłą. Pisał: „Tu nie ma ani pracy Danaid, ani Syzyfowej, tu jest przede wszystkim produkcyjna. I jeżeliby kto chciał śledzić postęp, który budując na tym, co jest zbudowane, wznosi się w nieskończoność, i jeżeliby pragnął nauczyć się, jak można korzystać z czasu, miejsca i okoliczności, aby czas pomnożyć przez pracę, pracę zaś rozdrobnić i pomnożyć przez czas, a wszystkiego tego dokonać bez niczyjej opieki, protekcji, bez pomocy rządu, to niech przyjdzie tu, patrzy, słucha, a zebrawszy, co się da, nich wraca do swojej ojczyzny, nie żeby głosić wielkie idee, lecz aby w pracy być przykładem. Pokrwawi on sobie ręce z początku, uderzając o obojętność i niechęć, często złą wolę, najczęściej zazdrość, lecz byle jedną drogę zbudował, na jeden nowy tor ludzi popchnął, a jego praca będąca z początku przykładem tylko stanie się później źródłem odrodzenia".[37]

Wnioski te, świadczące o dobrej znajomości stosunków nad Tamizą, nie stanowią jednak bezwzględnej apologii angielskiej wersji kapitalizmu, skądinąd intensywnie lansowanej na łamach „Przeglądu Tygodniowego" w późnych latach 60. i wczesnych 70., m.in. przez wprowadzenie do świadomości społecznej Smilesowskich ideałów i hasła samopomocy.[38] „Self-help" w kraju zrujnowanym politycznie i bezlitośnie eksploatowanym przez zaborców sensownie brzmieć mogło jedynie dla bardzo młodych i niedoświadczonych. Rozczarowanie, będące konfrontacją marzeń z rzeczywistością, przyszło jednak prędzej niż się spodziewano. W latach 80., ani tzw. pozytywiści, ani tym bardziej ich oponenci, mniejsza – legitymujący się konserwatywno-klerykalną chorągwią czy socjalistycznym sztandarem – nie wierzyli już w cywilizacyjne utopie, choć Anglia także na przełomie wieków utrzyma swą wysoką pozycję jako mityczny kraj sukcesu.[39]

---

[37] Ibidem, s. 9-10.

[38] Na temat recepcji książek Smilesa zob. mój artykuł: *Czytanie Smilesa*, w: *Książka pokolenia. W kręgu lektur polskich doby postyczniowej*, red. E. Paczoska i J. Sztachelska, Białystok 1994.

[39] Fascynacja Anglią wydaje się mieć specjalne znaczenie w twórczości i sposobie myślenia o cywilizacji Stanisława Brzozowskiego. W *Legendzie Młodej Polski* filozof stawia kulturę angielską na pierwszym miejscu w Europie, zachwycając się jej nowoczesnością, i silnymi więziami z tradycją oraz z ekonomią i życiem codziennym, a także umiejętnością łączenia tego, co indywidualne z interesem zbiorowości. Zob. W. Krajewska, *Związki twórczości St. Brzozowskiego z literaturą angielską*, w: *Wokół myśli St. Brzozowskiego*, red. R. Zimand, Kraków 1974.

Samotne polskie „robinsonady" zmienią się natomiast w zgrzytliwą groteskę.[40]

Autor *Szkiców z Anglii*, podobnie, jak Sienkiewicz w *Listach z podróży*, umiał zatem dostrzec także ujemne skutki gospodarczego boomu: sprzeczność interesów społecznych, nędzę proletariatu miejskiego, klęskę bezrobocia. Obserwacje te pozwalają zobaczyć ponad publicystyczną tendencyjnością utworu jego najważniejszy, historyczny walor.

W gronie najwybitniejszych polskich podróżopisarzy (może także reportażystów?) XIX wieku nazwisko Henryka Sienkiewicza – witał go Sewer w Londynie w lutym 1876 roku – zajmuje wyjątkowe miejsce. *Listy z podróży do Ameryki* uznaje się do dzisiaj za szczytowe osiągnięcie gatunku. Podróż amerykańska uczyniła z przeciętnego literata i felietonisty jakich wielu, pisarza wielkiej klasy, mówiącego „własnym" głosem o interesujących go sprawach i posiadającego niezrównany styl. O *Listach* pisał Zdzisław Najder: „Zajmują one specjalną pozycję w rozwoju ideologii i sztuki pisarskiej autora. Różnica poziomu i stanowiska ideowego między dziełami Sienkiewicza powstałymi przed wyjazdem do Ameryki i po powrocie stamtąd – jest zupełnie widoczne".[41]

W korespondencjach Sienkiewicza pojawił się po raz pierwszy w jego twórczości motyw przygody i egzotyki, tak istotny w późniejszych powieściach historycznych. Fascynację „nowym światem" umiał pisarz dodatkowo podsycać barwnym opisem, żywością akcji, plastką szczegółu. Zmienność amerykańskiego krajobrazu – od zurbanizowanego przemysłowego wschodniego wybrzeża po dziewicze puszcze stanu Wyoming i rozległe pastwiska bizonów – dostarczały mu podniet, jakich nie mogła ofiarować prowincjonalna, senna stolica „Priwislinja". Bezpośredni kontakt z przyrodą, głębokie, „męskie" przeżycia na szlakach podróży z Północy na Południe i w Kalifornii przynosiły nie tylko cenne informacje o kształtowaniu się cywilizacji amerykańskiej i jej swoistym republikańsko-demokratycznym obliczu, ale nade wszystko pobudzały wyobraźnię. Zaludniały ją setkami autentycznych bądź legendarnych postaci i ich życiorysów, scen widzianych bądź przeczutych ledwie, przeżyć domagających się wcielenia i fabularnego ujęcia. Monografie twórczości Henryka Sienkiewicza omawiając ów amerykański epizod pisarza, często zamieniają się w enumerację pomysłów, motywów, figur literackich i wątków, tu właśnie posiadających swoje źródła. Z pobytem w Ameryce

---

[40] Jest nią np. powieść Adolfa Dygasińskiego *Przygody młodzieńca, czyli Robinson polski dla młodzieży* (1891).

[41] Z. Najder, *O „Listach z podróży do Ameryki" Henryka Sienkiewicza*, „Pamiętnik Literacki" 1955, z. 1, s. 54.

bezpośrednio łączą się takie utwory nowelistyczne, jak: *Orso*, *Za chlebem*, *Latarnik*, *Wspomnienie z Maripozy*, *Sachem* i wiele innych, które zrodziła tęsknota za krajem, czy może również ta „inna" perspektywa, jaką wytwarza długotrwałe oddalenie. Wilhelm Feldman podkreśla: „Pogłębia ona jego duszę, ta staje się silną, męską i jeszcze bardziej prostą, odrzuca od siebie resztę tyranii miasta, nerwów, małości, tyranię refleksji nad zdrowym, skrępowanym instynktem – staje się coraz bardziej homerycką. Pogłębia się zarazem w oddali umiłowanie swojskości, odczucie jej i tęsknota (z czego powstanie głęboki *Latarnik*), rozszerza się skala współczucia psychologicznego, stanowiącego potem ważny element jego twórczości."[42]

Listy świadczyły więc wymownie o dojrzewaniu osobowości i talentu autora. Ten rozwój, choć tylko w odniesieniu do stylu, trafnie uchwycił Piotr Chmielowski. „Początkowo – pisał o Sienkiewiczowskich korespondencjach – są pełne żartobliwego nastroju, przechodzącego czasami w przesadną karykaturalność; na przyrodę autor prawie nie zwraca uwagi; myśl jego albo pracuje nad tym, by ubawić czytelników, albo też przypiąć jakąś łatkę warstwom i osobom w Warszawie. Ale gdy [...] pobył wśród lasów i stepów, gdy zaczął żyć życiem skwatera, gdy potęga, ogrom lub wdzięk przyrody przemówił do jego duszy, żartobliwość znika z jego opisów, a na plan pierwszy występuje natura."[43]

Listy z podróży do Ameryki są szczęśliwym połączeniem publicystyki i artyzmu. Barwny opis nie kłóci się z powagą refleksji nad socjologią czy ekonomią, fakty z amerykańskiej rzeczywistości lepiej zaś utrwalają się w pamięci, ujęte w porządek trafnego słowa i wyrazistego obrazu. W rzeczowym i sumiennym sprawozdaniu jest miejsce na poetycką impresję i liryczne wyznanie. Sienkiewicz odkrywa w nim dla czytelnika polskiego żyjącego na kurczącym się skrawku ojczystej ziemi wielkie i kuszące przestrzenie Nowego, wolnego świata, z ich swoistą mitologią szlachetnych pionierów, dzielnych szeryfów czy rzutkich i pomysłowych przedsiębiorców. W podziwie dla hartu ducha i prężności młodej cywilizacji nie traci jednak z oczu spraw drażliwych i domagających się interwencji. Boli go stosunek białych osadników do Indian i Murzynów, gnębi smutny los emigranta, także Polaka, co porzucił swój kraj wędrując za chlebem.[44] Szkice o emigracji polskiej w USA

---

[42] W. Feldman, *Współczesna literatura polska 1864-1918*, wstęp T. Walas, Kraków 1985, t. I, s. 154.

[43] P. Chmielowski, *Henryk Sienkiewicz*, w: Tegoż, *Pisma krytycznoliterackie*, oprac. H. Markiewicz, t. 1, Warszawa 1961, s. 471-472 (pierwodruk tekstu: *Henryk Sienkiewicz w oświetleniu krytycznym Piotra Chmielowskiego*, Lwów – Warszawa 1901).

[44] Są to tematy występujące zarówno we właściwych *Listach Litwosa z Ameryki*, publikowanych na łamach „Gazety Polskiej" w latach 1876-1878, jak też w osobnych

nie mają jednak charakteru doraźnych doniesień reporterskich. Sienkiewicz widzi wyzysk zdezorientowanych przybyszów z Europy i smutny los wyrzuconych na bruk obcych miast, ale stać go także na wyważoną ocenę polskiej kolonizacji; słabej jeszcze w pierwszym pokoleniu, lecz rokującej ogromne nadzieje na przyszłość. Obiektywizm każe mu stwierdzić: „Inne ziemie dają tylko przytułek – ta ziemia uznaje za syna i daje prawa. To odwrotna strona medalu, na którego pierwszej odmalowałem nędzę wychodźców. Kto raz tę nędzę przebył, kto po nadludzkich usiłowaniach zdołał się wydostać z przeludnionych miast portowych na farmy lub miasta dalekiego Zachodu, temu już dola łatwiejsza".[45] O ileż tu więcej optymizmu niż w *Listach z Brazylii* Dygasińskiego!

Mimo ogromnej popularności relacji podróżniczych w wieku XIX zawodowa krytyka niewiele wnosi do opisu własności morfologicznych formy, przede wszystkim kontentując się jej zawartością. Piotr Chmielowski w *Stylistyce polskiej* umieszcza opis podróży w dziale: „proza epiczna – odtwarzanie spółczesności", lecz poza ogólnikowe stwierdzenia na temat „podmiotowego pierwiastka" i stylu, co „lśnić może wszystkimi barwami", w zasadzie nie wychodzi. Najwybitniejszy krytyk i teoretyk literatury pozytywizmu wykazuje, jak inni bezradność wobec Proteuszowego gatunku, zostawiając właściwie bez komentarza tak istotną tutaj kwestię, jak wzajemne relacje „przedmiotowości" i „subiektywizmu" („podmiotowości"). Co więcej – trafnie podpatruje Niedzielski – z książki Chmielowskiego wynika, że „nie ma zasadniczej funkcjonalnej opozycji między utworami opartymi na »wyobraźni« a utworami opartymi o materiał faktyczny, ponieważ pierwsze mogą także spełniać rolę drugich. Pojęcie literatury jest tu ogólne i obejmuje różne strukturalne odmiany piśmiennictwa, jest w pełni pragmatyczne i utylitarne". Z tego też względu, „sprawa artystycznych jakości odmian dokumentarnych pozostała w systematyce tej kwestią otwartą" – i – dodajmy – właściwie niepodjętą.[46]

Pierwszą profesjonalną próbą opisu relacji podróżniczej będzie dopiero recenzja Antoniego Sygietyńskiego z *Wrażeń z podróży* Marii Konopnickiej, pozostająca w ściśłym związku z jego poglądami na temat powieści i literatury. Trzeba uprzedzić bowiem, iż jeśli zagadnienie dokumentarności pojawia się wówczas w polu widzenia krytyki, to zawsze w kompleksie spraw

---

korespondencjach na temat polskiego osadnictwa dla „Przeglądu Tygodniowego" (1878 nr 3-4) oraz o losie kalifornijskich Chińczyków dla „Gazety Handlowej" (1878 nr 16-24).

[45] Cytat z tzw. odczytu lwowskiego, *Osady polskie w Stanach Zjednoczonych Północnej Ameryki*, wg wyd.: H. Sienkiewicz, *Listy z podróży do Ameryki*, Warszawa 1986, s. 394.

[46] P. Chmielowski, *Stylistyka polska*, ed. cit., s. 354. Opinia o Chmielowskim z książki Cz. Niedzielskiego, op.cit., s. 86-87.

ogólniejszych, odnoszących się do powieści i tzw. małych form wypowiedzi epickiej. Macierzystą glebą reportażu staje się więc w XIX wieku także proza artystyczna (beletrystyka), a zwłaszcza te jej odmiany, których twórcy czerpali natchnienie z bezpośredniego doświadczania rzeczywistości, bądź zarazili się kultem faktów w niekończących się sporach o „tendencyjność", „przedmiotowość" i „realizm".

Pierwsze z pojęć, wieloznaczne i często źle rozumiane, Ewa Paczoska określa jako „swoisty syndrom cech dotyczących zarówno wewnątrz-, jak i zewnątrz-literackich warunków istnienia dzieła literackiego". Są to, powtórzmy za autorką: „podmiotowa postawa autora, dydaktyzm (tylko Chmielowski dokonuje [...] rozdzielenia tych dwóch pojęć), rozszerzenie kręgu zainteresowań społecznych powieści, zmiana adresu czytelniczego, podporządkowanie wszystkich elementów utworu »dążności«, aktualność problematyki (czy wręcz jej interwencyjność)".[47]

„Tendencyjność", gdyby nie widzieć samokompromitującej się praktyki powieściopisarzy, faszerujących swoich bohaterów wzniosłymi ideami, które odbierają im życie, stanowiłaby jeden z biegunów, między którymi dzieje się historia (i współczesność) reportażu. Jest to biegun „publicystyczności", bliski XIX-wiecznym ujęciom tego terminu[48], akcentującym pragmatyczno-retoryczną charakterystykę wypowiedzi. Wiele zależy tu od sposobu jej spożytkowania. U Józefa Kotarbińskiego, pisze Paczoska, pojawia się takie rozumienie tendencyjności, która „jako swoista organizacja faktów [...] przynieść może pełną artystycznie kreację bohatera i jego świata albo obraz schematyczny, sztucznie uproszczony".[49] Przeciwwagą „tendencyjności" stała się w XIX wieku „przedmiotowość", wyznacza ona również drugi biegun kształtowania się wypowiedzi reportażowej, jej literackość.

---

[47] E. Paczoska, *Krytyka literacka pozytywistów*, Wrocław 1988, s. 33. Wśród prac nt. tendencji, zwł. zaś powieści tendencyjnej godne uwagi wydają się: R. Kapłanowa [M. R. Mayenowa], *W sprawie tendencji w powieści realistycznej*, w: *Prace ofiarowane K. Wóycickiemu*, Wilno 1937; T. Cieślikowska, *Problem tendencyjnej powieści pozytywistycznej*, „Prace Polonistyczne" 1960, ser. XVI; S. Burkot, *Spory o powieść w polskiej krytyce literackiej XIX wieku*, Wrocław 1968, s. 103-123; M. Żmigrodzka, *Strategia powieści tendencyjnej*, w: Tejże, *Orzeszkowa. Młodość pozytywizmu*, Warszawa 1965.

[48] Publicystyka – czytamy u Chmielowskiego – „pragnie bezpośrednio i natychmiastowo oddziaływać na usposobienia i przekonania narodu. Podmiotowy czynnik rozwija się tu najbujniej, bo zabarwia takie nawet sprawy, które chłodnego tylko wymagają rozbioru; publicyście bowiem nie chodzi o prawdę samą w sobie, lecz o jej zastosowanie w danej chwili; a ponieważ poglądy na to zastosowanie mogą być bardzo różne i ponieważ na nie wpływają interesa czy to osobiste, czy klasowe; więc też owe sprawy palące bywają oświetlane z bardzo rozmaitych punktów widzenia, częstokroć wprost sobie przeciwnych." wg: *Stylistyka polska*, ed. cit., s. 378.

[49] E. Paczoska, op.cit., s. 33.

„Przedmiotowość" jako postulatywny walor piśmiennictwa artystycznego związana jest z dojrzałą fazą realizmu powieściowego oraz naturalizmem, ściśle zaś z dominacją scjentyzmu w programach literackich po 1863 roku. Jako synonim bezstronności, czystości narzędzi poznawczych, szybko zawędrowała też do krytyki literackiej. W beletrystyce oznaczała zwiększenie obiektywizmu w przedstawianiu rzeczywistości i uwolnienie jej od natręctwa aprioryzmu autora, w krytyce stała się naczelną zasadą naukowości i profesjonalizmu.

Wzór autorskiej postawy przedmiotowej widział Chmielowski przede wszystkim u Balzaka. „Dla niego – pisał – każdy przedmiot, każde zjawisko, każdy człowiek jednakowy przedstawiał interes, i gdzie widział siłę i życie, tam dostrzegał pierwiastki piękna. Rozumiał on, że chcąc świat opisywać, potrzeba go znać; a znać go nie będziemy, jeżeli [...] nie oddzielimy naszych sympatyj i antypatyj od tego wszystkiego, co się na nim dzieje. A więc mniejsza o to, czy sam przedmiot dla nas jest wstrętny lub miły [...], bądź co bądź stanowi on cząstkę tej potężnej całości, jaką się wszechświat ludziom przedstawia [...]".[50] W literaturze polskiej cechę przedmiotowości dostrzegał Chmielowski u Mickiewicza i Kraszewskiego, u naturalistów zobaczył jedynie jej karykaturę, i to nie tylko z powodu pokoleniowych rozdźwięków. Autor *Stylistyki polskiej* zdawał sobie sprawę, że nie ma przedmiotowości bezwzględnej; prezentacja świata poprzedzona jego poznaniem w sposób naturalny jest naznaczona piętnem osobowości artysty. Nieporozumienie wynikało stąd, że naturaliści w rozumieniu pojęcia poszli zdecydowanie dalej. Jeden z najwybitniejszych polskich twórców i krytyków prądu, Antoni Sygietyński głosił, że stanowi ono podstawę prawdy w literaturze. Rozszerzając jego zakres, twierdził, że przedmiotowość polega nie tylko na programowej nieobecności autora w dziele i oddaniu głosu bohaterowi, ale przede wszystkim na tym, że „twórca wywodzi swój obraz z faktów dostrzeganych w rzeczywistości i przez tę rzeczywistość weryfikowalnych".[51]

Autor *Współczesnej powieści we Francji* uważał, że wzorcowe zastosowanie tych reguł dokonało się tylko w twórczości Gustawa Flauberta. Dopiero on, scalając osiągnięcia swych poprzedników – Balzakowski zmysł obserwacyjny, Stendhala prostotę stylu, zrzeczenie się retoryki – umiał dać

---

[50] P. Chmielowski, *Młode siły*, „Ateneum" 1880, t. 1; przedr. w: *Polska krytyka literacka (1800-1918). Materiały*, red. J. Z. Jakubowski, t. III, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1959, s. 33.

[51] E. Paczoska, op.cit., s. 56.

„życie takim, jak ono jest w rzeczywistości".[52] W przywoływanym już wcześniej, obszernym szkicu poświęconym omówieniu twórczości znakomitego pisarza, Sygietyński przekonywał: „Z Flaubertem powieść stała się obrazem życia, a język zwierciadłem, w którym natura istniejąca, prawdziwa przegląda się z taką niepokalaną czystością, że tylko dla bardzo wprawnego oka obraz zabarwiony jest prawie niewidocznym promieniem podmiotowego światła [...]".[53] Uzyskała zatem maksymalne zbliżenie do rzeczywistości. Także w kompozycji tekstu – dziedzinie wydawałoby się stricte artrystycznej – polski krytyk wykrywał nadrzędne wobec literatury działanie życia. To zaś, co postrzegał jako właściwą autorowi *Madame Bovary* konwencję realizmu, przenosił na ocenę tekstów dokumentarnych. W miażdżącej krytyce stylu Konopnickiej, autorki *Wrażeń z podróży*, obnażał przede wszystkim „fałszywy" stosunek autorki do rzeczywistości. Pokazywał niestosowność retoryki w narracyjnym ujęciu faktów a podmiotowość uznał za cechę deformującą obiektywny obraz życia. Domagał się ścisłej korelacji między przedmiotem opisu a formą, w jaką zostaje on ujęty, dowodząc – w przypadku Konopnickiej – najzupełniej chybionego wyboru.[54] Sprawa wydaje się o tyle istotna, że zarówno w opisie podróży, jak i w reportażu, autorem wydarzeń jest samo życie, istotne zatem, by nie naruszyć proporcji między tym, co naturalne i rzeczywiste (w sensie faktograficznym), i tym, co artystyczne lub zgoła literackie (organizacja faktów, styl). Mówiąc o literaturze Sygietyński wyrażał pragnienie, by sztuka naśladowała rzezywistość tak, aby w prezentowanym wycinku życia można było uchwycić sens całości. W tekście dokumentarnym domagał się natomiast zastosowania takich środków wyrazu artystycznego, które sensu tego, tkwiącego potencjalnie w każdym życiowym materiale nie zniweczą, sprawią natomiast, by mógł się wyłonić w naturalny sposób. Sygietyński, pisze Danuta Knysz-Rudzka, zdawał się marzyć o takiej roli artysty, który „może się stać ukrytym reżyserem prawdy, którą chce zapisać o swoim czasie" i - dodajmy od siebie – niezależnie od tego, kogo widzi w tej roli – powieściopisarza czy reportażystę – wierzył, że „w reżyserii tej tkwią możliwości kreacyjne".[55] Sam będąc zwolennikiem

---

[52] A. Sygietyński, *Gustaw Flaubert*, „Nowiny" 1880 nr 134 (dodatek), przedr. w: Tegoż, *Pisma krytycznoliterackie*, wstęp i wybór T. Weiss, Kraków 1971, t. 1, s. 89-90.

[53] Tegoż, *Współczesna powieść we Francji. I Gustaw Flaubert*, „Ateneum" 1881, t. II, przedr. wg op.cit., s. 97.

[54] A. Sygietyński, *„O wrażeniach z podróży" M. Konopnickiej*, „Wędrowiec" 1884, nr 10-11. O tekście Konopnickiej więcej w rozdz.: Konopnicka – świadek i partner.

[55] D. Knysz-Rudzka, *W poszukiwaniu programu naturalizmu otwartego*, w: J. Kulczycka-Saloni, D. Knysz-Rudzka, E. Paczoska, *Naturalizm i naturaliści w Polsce. Poszukiwania, doświadczenia, kreacje*, Warszawa 1992, s. 67.

estetyzującej techniki Flaubertowskiej, przewidywał, że powieść wywodząca się z naturalizmu pójdzie dwiema drogami: w stronę literatury faktu albo w kierunku prozy psychologicznej. Doskonale zdawał też sobie sprawę, że naturalizm, kształtując nowy model wypowiedzi pisarskiej – *écriture artiste* – zatarł właściwie różnice pomiędzy różnymi gatunkami mowy, bezsensownym czyniąc podział na tzw. literaturę wysoką i resztę, czyli wypowiedzi paraliterackie czy nieliterackie.

Dyskusje literackie wokół tendencyjności i przedmiotowości, spory o powieść, walka o naturalizm przyczyniły się przede wszystkim do ukształtowania w Polsce nowoczesnej świadomości literatury oraz sprecyzowania przedmiotu i zadań profesjonalnej krytyki. Ich oddziaływania na rozwój literatury nie da się wykluczyć, choć z pewnością nie był to wpływ bezpośredni. W II połowie wieku obserwuje się żywiołowe przenikanie dokumentaryzmu w obręb piśmiennictwa artystycznego. Czołowi pisarze-realiści i naturaliści często powołują się na poczynione przed aktem twórczym studia w terenie lub pracę dokumentacyjną, ujawniają w konstrukcji przedstawionego świata korzystanie z autentycznych opisów i przeżyć. Programowo wystąpiło to w nowelistyce i powieści środowiskowej, uprawianej przez autorów skupionych wokół „Wędrowca" w latach 1884-1888, tj. u Artura Gruszeckiego (*Tuzy*, *W starym dworze*, *Krety*), Antoniego Sygietyńskiego (*Wyrzucony z siodła*, *Drobiazgi*), Adolfa Dygasińskiego (*Właściciele*, *Dramaty lubądzkie*, *Pióro*). W młodszym pokoleniu dokumentaryzm kształtował artystyczne emploi Wincentego Kosiakiewicza (*Przy budowie kolei*, *Bawełna*), Zygmunta Niedźwieckiego (*U ogniska*), Mariana Jasieńczyka (*W Wielgiem*), a także – choć z różną intensywnością i w nieco innym zakresie – Władysława Stanisława Reymonta, Stefana Żeromskiego, Janusza Korczaka, Ludwika Licińskiego i innych, wchodząc jako odmiana młodopolskiego psychologizmu do piśmiennictwa przełomu wieków.

Reportaż po doświadczeniu I wojny światowej ugruntuje swoją pozycję jako jeden z podstawowych gatunków nowoczesnego dziennikarstwa światowego. Nazwiska znakomitych reporterów XX wieku: E. E. Kischa, E. Hemingwaya, J. Reeda, z polskich K. Pruszyńskiego czy Wańkowicza, zdejmą zeń piętno bylejakości i drugorzędności. W trzech jednak sprawach pozostanie on dziedzicem XIX wieku: 1) jako tekst powołany do zaspokajania ludzkiej potrzeby nowości, sensacyjności, faktu; 2) utwór najdosłowniej egalitarny i znakomicie demokratyzujący publiczność czytelników, nie wymagając od nich żadnego właściwie przygotowania; 3) w sferze językowej – przyswajający literaturze całe połacie mowy potocznej, zwłaszcza zaś style funkcjonalne służące komunikowaniu się społeczeństwa w sytuacjach codziennych.

W II Rzeczypospolitej dokumentaryzm stanie się jednym z podstawowych doświadczeń kształtujących nowoczesne postaci prozy artystycznej.[56] A zaznaczająca się w niej już przy końcu wieku dychotomia przetrwa w literaturze 20-lecia: po pierwsze – jako tzw. mimetyzm introspekcyjny (termin H. Markiewicza), po drugie – faktografizm.[57] O ile pierwszy oznaczał zintensyfikowany rozwój prozy psychologicznej, drugi – stopniowo rezygnując z fikcji przekształcał utwór literacki w dokument społeczny i reportaż. Charakterystyczna była w tym przypadku działalność grupy literackiej „Przedmieście".[58]

Objawiający się w XX-wiecznej prozie polskiej rozkład dawnych form wypowiedzi epickiej, głównie powieści, paradoksalnie – i oczywiście w odniesieniu do sytuacji XIX-wiecznej – przewidział już Stanisław Tarnowski, upatrując podstawowe zło w zagrażającym literaturze rozwoju „gazety", w rozprzestrzenianiu się reprodukcyjnego, quasi-dziennikarskiego stylu gatunkowego.[59] Z popularnością niektórych form wypowiedzi publicystycznych wiązał także XIX-wieczną karierę małej formy literackiej: noweli, obrazka, szkicu, zastępujących dawne obszerne malowidła. Dziś spostrzeżeniom tym – uzależnionym od towarzyszącego im wartościowania – trudno odmówić trafności, wiek XIX wydaje się bowiem epoką dominacji powieści i gazety, związanych ze sobą na mocy niepisanego paktu.

*
* *

W książce *„Reporteryje" i reportaże. Dokumentarne tradycje polskiej prozy II poł. XIX i pocz. XX w.* próbuję naszkicować XIX-wieczne dzieje formującego się gatunku reportażowego. Ponieważ jednak niemożliwa jest rekonstrukcja czegoś, co nie funkcjonuje nawet w świadomości epoki, wybieram drogę interpretacyjnych przybliżeń: staram się odnaleźć „przedpro-

---

[56] Monograficzne ujęcie tego zagadnienia stanowi praca Z. Ziątka, *Literatura konkretu społecznego. Reportaż i tendencje dokumentarne w prozie polskiej 1932-1939*, maszynopis w Bibliotece IBL PAN w Warszawie.

[57] H. Markiewicz, *Problemy powieści w polskiej krytyce i teorii literatury okresu międzywojennego*, w: *Z polskich studiów slawistycznych*, ser. V, Warszawa 1978, s. 136-137.

[58] Na temat działalności tej grupy istnieje obfita literatura. Ograniczam się celowo do dwóch najbardziej interesujących prac: D. Knysz-Rudzka, *Od naturalizmu Zoli do prozy zespołu „Przedmieście". Z dziejów tradycji naturalistycznej w wieku XX*, Wrocław 1972; H. Małgowska, *Nowa formuła powieści społecznej. Z działalności grupy literackiej „Przedmieście"*, w: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, t. 2, *Literatura międzywojnia*, Warszawa 1965.

[59] Zob. S. Tarnowski, *Romans polski w początku XIX wieku*, „Niwa" 1880, t. 18 oraz Tegoż, *Z najnowszych powieści polskich*, „Niwa" 1881, t. 20.

fesjonalne" praktyki reportażowe w twórczości W. St. Reymonta i wybitnych pisarzy okresu pozytywizmu: B. Prusa, M. Konopnickiej, A. Dygasińskiego. Wybór tych nazwisk nie był przypadkowy.

Twórczość wszystkich wymienionych pisarzy stanowi ważny etap formowania się tradycji reportażowych (lata 70. – narodziny „reporteryi", reportaż walczy o autonomię gatunkową z felietonem, obrazkiem, szkicem; lata 80. – reportaż poszerza zakres swoich zainteresowań o zagadnienia antropologiczne; lata 90. – dokumentaryzm kształtuje dwie zasadnicze odmiany: dokument psychologiczny i tzw. literaturę faktu), interesująco ujawnia też funkcje form dokumentarnych w uprawianej przez nich beletrystyce. Spośród twórców okresu pozytywizmu, zarówno Bolesław Prus, jak i Maria Konopnicka mają w swym życiorysie ważne doświadczenia dziennikarskie, które w zasadniczy sposób modelują ich działalność artystyczną i społeczną, stając się etapem dojrzewania osobowości i pióra. Owej praktyki brakuje np. Elizie Orzeszkowej, choć i u niej, choćby w cyklu *Z różnych sfer* (publik. w l. 1875-78) zaznacza się pewna przejściowa fascynacja reportażową metodą obserwacji. Dokumentaryzm Reymontowski wydaje się natomiast ważnym ogniwem łączącym zjawiska „reportażopodobne" w prozie realistycznej po 1863 roku oraz w literaturze 20-lecia międzywojennego.

Utwory Reymonta z uwagi na swą tematykę wydają się twórczą kontynuacją postyczniowego realizmu, jednakże, w porównaniu z literaturą reportażową poprzedników, pisarz odmiennie kształtuje swoje wypowiedzi. Posługując się głównie narracją pierwszoosobową, unika charakterystycznej dla Prusa czy Konopnickiej skłonności do stylu przedmiotowego, polegającej głównie na redukowaniu roli narratora do „oka" czy „ucha". Jego utwory bliższe są konwencji wyznania niż beletryzowanego dokumentu, rezygnują z publicystycznych uogólnień, autentyzm wrażeń urozmaicają impresyjno-nastrojowymi opisami natury, wprowadzają symbol i aluzję literacką. Przewaga podmiotowego przeżycia nad rejestracją faktu niekiedy staje się tak silna, że tekst reportażowy przypomina poetyzującą prozę modernizmu, stając się specyficznym dokumentem psychologicznym w reportażowej ramie.

W podjętych w tej pracy interpretacyjnych przybliżeniach starałam się – o ile było to możliwe i uprawomocnione – lokować wybrane utwory reportażowe w szerszych kontekstach twórczości ich autorów. Nie rezygnowałam także z odniesień biograficznych, tworzących nieraz kuszące poznawczo ramy. Zależało mi bowiem nie tylko i nie przede wszystkim na deskrypcji poszczególnych form czy poszukiwaniu gatunkowych przekształceń; opisując pisarskie przygody z reportażem chciałam zwrócić uwagę na różne sposoby widzenia rzeczywistości, indywidualne a przecież znamienne dla formującego je czasu.

Niniejsza książka jest poprawioną i na nowo zredagowaną wersją pracy doktorskiej napisanej w latach 1986-1990 pod kierunkiem Pani Profesor Aliny Brodzkiej i obronionej w 1990 w IBL PAN w Warszawie. Jako autorka pragnę wyrazić głęboką wdzięczność za przyjaźń i opiekę, jakiej doznałam od Promotorki oraz Recenzentek: Pań Prof. Prof. Heleny Karwackiej i Krystyny Jakowskiej. Podziękowania kieruję również pod adresem koleżanek i kolegów z białostockiego zespołu naukowego „Wiek XIX", w którego gronie dyskutowano większość prezentowanych tu tekstów.

Białystok 1995

Część I

DO I OD REPORTAŻU

Rozdział I

Prus wędrujący

Najczarniejsze ze świadectw wystawionych postyczniowej współczesności wyszło spod pióra szyderczo zdystansowanego Klina: „Klimat przykry – kraj monotonny – osady niechlujne – lud głupi – stan średni nijaki – arystokracja strupieszała – a cała społeczność zacofana. Oto moja kochana ojczyzna..."[1] W pamiętniku młodego Aleksandra Głowackiego brakuje generalizujących rozstrzygnięć. Spontaniczne doświadczanie teraźniejszości paraliżuje natrętnie wracająca hydra pamiątek: marzenia zabite w powstańczym oddziale, przerażająca choroba brata, świadomość całkowitej przegranej. Bolesna dojrzałość szuka wyjścia z impasu łatwej bierności: „Mam obowiązki, pozostało mi życie, którego część, wyłącznie przypadającą na mnie już przeżyłem [...]. Ile razy ze świata, który noszę w sobie przyjdzie mi spojrzeć na rzeczywistość, tyle razy boleść spotyka mnie na granicy tych dwóch bytów [...]. Praca, obowiązki, rodzina, zaparcie się, zapomnienie ludzi i u ludzi to mi daje rzeczywistość. Przyjmijmy to."[2]

Rezygnacja z indywidualizmu utożsamianego jeszcze z romantycznym marzycielstwem, to jednocześnie narodziny człowieka społecznego. Decyzja zostaje przypieczętowana kategorycznym, zapamiętanym z Johna Stuarta Milla napomnieniem: „Od chwili, gdy się wchodzi w towarzystwo, osoba moja należy do w s z y s t k i ch, a nie do żadnej wyłącznie."[3] (podkreślenie moje – J.Sz.) Podporządkowanie siebie ogólnym ideom społecznym –

---

[1] Klin (Julian Kaliszewski), *Moi kochani rodacy*, Warszawa 1888, s. 4.

[2] *Pamiętnik-notatnik Aleksandra Głowackiego*, rkps nr 1871 ze zbiorów Biblioteki Publicznej im. H. Łopacińskiego w Lublinie, cyt. wg: F. Araszkiewicz, *Ze spuścizny rękopiśmiennej Bolesława Prusa*, w: Tegoż, *Refleksy literackie. Studia, szkice, notatki*, Lublin 1934, s. 12-13.

[3] Tamże, s. 106.

ta strategia działania, w zarodku tkwiąca w młodzieńczych dumaniach nad sobą, staje się antidotum na niepewność i lęk teraźniejszości, której odcięto korzenie. Jest też wspólną strategią pokolenia, które z narzucającej się alternatywy losu, ponad polskim fatalizmem wybiera paroksyzm aktywności i krzyku zamiast martwoty i bezgłosu.

Aktywizm wychowanków Szkoły Głównej, którym przypisuje się rozpętanie burzy zwanej pozytywizmem, bezpośrednio wiązał się z aktywnością słowa. Z tym jednak, że nie miało ono w sobie hieratycznej powagi romantyczno-mistycznego rewelatorstwa, pochodziło z niskich rejestrów kultury literackiej, z gazety.

Rozwój czasopiśmiennictwa i publicystyki o charakterze społecznym w dziesięcioleciu „postyczniowej nocy", ten swoisty fenomen kultury polskiej XIX w. nieprzypadkowo łączy się z dziejami ówczesnej inteligencji. Janina Leskiewiczowa w znanej pracy o elitach intelektualnych Warszawy w II poł. ubiegłego stulecia podaje, że w 1869 było tam 20 zawodowych dziennikarzy, ale nadmienia też, iż jest to wielkość jaskrawo sprzeczna z ilością ukazujących się tytułów.[4] Mimo działania w stolicy Królestwa całych zastępów literatów, współpracowników i korespondentów nie można było jeszcze mówić o profesjonalizacji zawodu.[5] Żurnalistyka ówczesna – komentuje historyk prasy – „była zajęciem dodatkowym urzędników różnych dyskasterii, którzy dorabiali sobie w godzinach pozabiurowych, albo środkiem utrzymania dla studentów nie znajdujących tzw. korepetycji, przeważnie zaś schronieniem dla uciekinierów z innych zawodów, w których im się nie poszczęściło."[6] Nasilający się po 1863 wzrost „klassy umysłowej" spowodował, że dziennikarstwo staje się typowym zajęciem inteligenckim. W warstwie wykształconych i niepotrzebnych zaczyna pełnić funkcję społecznego wentyla bezpieczeństwa. Jerzy Jedlicki, komentując złożony problem „nadpro-

---

[4] J. Leskiewiczowa, *Warszawa i jej inteligencja po powstaniu styczniowym 1864-1870*, Warszawa 1961, s. 116. Klasyczne ujęcie problemu inteligencji czytelnik znajdzie w publikacji R. Czepulis-Rastenis, *„Klassa umysłowa". Inteligencja Królestwa Polskiego 1832-1862*, Warszawa 1973. Zob. też: S. Kieniewicz, *Rodowód inteligencji polskiej*, „Tygodnik Powszechny" 1946, nr 15.

[5] Oto wspomnienie znanego dziennikarza stołecznego, Feliksa Fryzego: „[...] dziennikarstwo stołeczne rodziło się dopiero, a młodzież Szkoły Głównej była szkółką rozsadniczą; jedna jej grupa w »Kurierze Warszawskim«, druga w »Przeglądzie Tygodniowym«. [...] Dziennikarstwo się ożywiało, ale dzienikarzy jeszcze nie było. Pamiętam, że gdy nieboszczykowi memu ojcu opowiedziałem, że biorę się do dziennikarstwa, zrobił mi uwagę: – No, rozumiem, będziesz pisywał w gazetach, ale czem będziesz? I słusznie pytał, bo dziennikarstwo nie było żadnym stanem, a nawet redaktorzy i wydawcy pism warszawskich zajmowali posady biurowe [...]." w: *Księga Jubileuszowa „Kuriera Porannego": 1877-1902*, pod red. F. Fryzego, Warszawa 1903, s. 3.

[6] Zob. W. Giełżyński, *Prasa warszawska 1661-1914*, Warszawa 1962, s. 389-390.

dukcji" specjalistów, stwierdzał: „Inteligencja zaboru rosyjskiego w połowie XIX wieku zaczęła wchodzić w tę historyczną lukę, jaka we wczesnym okresie kapitalizmu cechuje wszystkie kraje rozwijające się – do dnia dzisiejszego: lukę polegającą na tym, że wzrost aspiracji warstw mniej lub bardziej wykształconych gwałtownie wyprzedza stopę wzrostu ekonomicznego i poziom życia mas."[7]

Studenci Szkoły Głównej zainteresowanie prasą zawdzięczali także swoim ulubionym lekturom filozoficznym. Znamienne wydaje się zwłaszcza oddziaływanie Spencera i Buckle'a. Wywody tego znakomitego historiografa, autora niezmiernie poczytnej wśród „młodych" *Historii cywilizacji w Anglii* – wspomina Stanisław Jan Czarnowski – „były wśród nas przedmiotem rozpraw bardzo ożywionych. Mianowicie jego analiza głównych dźwigni cywilizacji i postępu, rozważanych z ogólnego stanowiska [...] wskazuje, iż wszelkie zmiany w rozwoju narodów zależą przeważnie od trzech czynników: 1. Stopnia wiedzy u najznakomitszych ludzi w narodzie; 2. Od kierunków tej wiedzy, tj. od przedmiotów, ku którym się odnosi; 3. A nade wszystko od rozpowszechnienia tej wiedzy i swobody z jaką przenika wszystkie warstwy społeczeństwa."[8]

Gdy Aleksander Głowacki zasilał szeregi warszawskiej żurnalistyki miał za sobą kilka „omyłek" i niejedno rozczarowanie. Nad Białką zawiódł się w nadziejach politycznych, dwukrotnie wyrzucony z instytutów wyższego kształcenia musiał zrezygnować z kariery naukowej. Przekonał się też po krótkim terminowaniu u Lilpopa i Raua, że nie ma w sobie dość siły, by stać się „fachowcem". Pozostawała owa stwierdzona już w latach gimnazjalnych zręczność pióra i lotność ćwiczonego w logice umysłu, uzewnętrzniające się zarówno w skromnej pracy popularyzatorskiej dla „Opiekuna Domowego" i „Niwy", jak też w doraźnej jeszcze twórczości satyrycznej.

Jednocześnie powstawały „krwiste i ciężko rodzone" – jak mawiał Aleksander Świętochowski – artykuły społeczne, czyniące zadość rozbudzonym potrzebom ideowo-programotwórczym młodego autora, pragnącego znaleźć dla siebie miejsce w ruchu pozytywistycznym. Z żywszym oddźwiękiem społecznym nie spotkały się jednak ani *Nasze grzechy* ani tym bardziej cykl *Listów ze starego obozu*. Wyliczanie społecznych grzechów nie było pomysłem świeżym, zwłaszcza, że większość z nich to odwieczne choroby polskości. Walczyła z nimi w poprzednim stuleciu dydaktycznie i moralizatorsko ukierunkowana literatura, współcześnie zaś bardzo skuteczna w oskarżeniach awangarda „Przeglądu Tygodniowego". Młody autor z prasowej konkuren-

---

[7] J. Jedlicki, *Jakiej cywilizacji Polacy potrzebują*, Warszawa 1988, s. 263.

[8] J. St. Czarnowski, *Pamiętniki*, Warszawa 1922, z. 6, s. 7.

cji pomysły miał podobne, ale za to żadnego programu reform. Powołując się na niedawne tragiczne doświadczenia, wyraźnie niechętny gwałtownym przedsięwzięciom, rozwijał zgrabnie myśl o bliżej nieokreślonym postępie, który osiągnąć można „ograniczając plany i prace do szczupłego koła codziennych stosunków". Nawoływał: „zajmijmy się spłacaniem długów społecznych, oszczędnościami, podnoszeniem rolnictwa i przemysłu, ścieśnieniem rodzinnych i towarzyskich węzłów, zwiększaniem liczby małżeństw, zmniejszaniem śmiertelności dzieci, wspomaganiem nieszczęśliwych, rozszerzaniem zdrowej oświaty i moralności [...]."[9] Tak w młodzieńczym mentorstwie, w naiwnej wierze w społeczny altruizm dojrzewała kolejna wersja XIX-wiecznej utopii cywilizacyjnej, tym razem wywiedziona ze spencerowskiej idei ewolucjonizmu.

W pierwszych latach warszawskich stanął Głowacki wobec naturalnej konieczności ustabilizowania sobie życia, łatwo też zrozumiał, że owe poważne prace chleba mu nie przyniosą. Około roku 1874 bliżej związał się z „Muchą", w której – z czasem także w rywalizujących z nią „Kolcach" – zamieszczał dowcipne skecze, powiastki, anegdoty i krakowiaki. Jako humorysta bardzo szybko stał się sławny, a jego wkład w podniesienie poziomu marnego dotąd pisemka aż nadto wyraźny dla stołecznej krytyki. Recenzent „Gazety Warszawskiej" np., napisał łaskawie iż autor podpisujący się pseudonimem Bolesław Prus to ktoś, „posiadający odrębny, jędrny i własny sposób zabawnego opowiadania, który chociaż czasami dziwaczny, naszpikowany niejasnymi lub nieco trywialnymi konceptami, zdradza zawsze swobodną werwę, wolną od sztucznego krztuszenia się i łatania koziołkami stylistycznymi."[10]

Poszukiwania w zakresie stylu i własnej odrębnej formy wypowiedzi prowokowały humorystę do rozszerzania zasięgu obserwacji i zapowiadały przejście od wtórnych elukubracji i tuzinkowych konceptów do bardzo jeszcze lekkich w tonie, ale już silniej związanych z życiem szkiców społeczno-obyczajowych, zamieszczonych później w tomie *To i owo* oraz felietonistyki.

W pierwotnej postaci zrodziła się ona już w 1873 roku, gdy Prus jął się w „Musze" sporządzania „dokumentów odnoszących się do spraw krajowych i zagranicznych" czyli rodzaju satyrycznej kroniki. Kolejne stadia Prusowskiego felietonu to rubryka „Na czasie" (1874) w „Kolcach" oraz „Bez tytułu" w „Gazecie Polskiej" (maj t.r.). Odcinek „Z ustronia" przemianowany z czasem na „Sprawy bieżące" prowadził Prus w latach 1874-76 w „Niwie". Z owych pracowitych lat pochodzi list do narzeczonej (31.05.1874),

[9] (b.a.), *Nasze grzechy*, „Opiekun Domowy" 1872 nr 22.

[10] (b.a.), *Listy ze Starego Miasta*, „Gazeta Warszawska" 1874 nr 18.

w którym z dumą donosi o swym niezwykłym powodzeniu: „[...] musiałem – pisze Głowacki – przygotować fejletony do trzech pism, co jest nie tylko w naszej, ale w każdej innej literaturze bezprzykładne.[...] Obecnie myślę zacząć pisać szkice z życia i miejscowości tutejszych w »Kurierze Warszawskim«, co jeżeli mi się uda, wytworzy odrębny rodzaj prozy. Zresztą, zobaczymy – jak na dziś dość mi tego, że należę do osobistości najlepiej płatnych i przy tym dość poszukiwanych."[11] W tym samym liście Prus zapowiadał bliską współpracę z „Kurierem" Wacława Szymanowskiego, w którego redakcji pozostanie do 1887 roku. Tu po raz pierwszy użył pisarz nazwy „Kronika tygodniowa", która zrosła się w polskiej tradycji z jego nazwiskiem. Pod skrzydłami Szymanowskiego – mistrza żurnalistyki, felietonisty i reportażysty Prus rozwinie się w rasowego warszawskiego dziennikarza. Drugi okres jego prasowego życiorysu otwiera samodzielna praca redakcyjna w „Nowinach" – apogeum Prusa – publicysty i porażka redaktora. Po upadku pisma wróci do kronik w „Kurierze Codziennym" (l. 1887-1902). Ostatnie lata życia przyniosą współpracę pisarza z „Tygodnikiem Ilustrowanym".

Z powyższego zestawienia wynika, że Prus właściwie nigdy – nawet mając ustaloną pozycję znanego i szanowanego literata – nie przestał być dziennikarzem i felietonistą. Wydaje się więc, iż zajęcia te wyrażały jakąś istotną potrzebę jego życia. Być może pozwalały w stopniu większym niż działalność artystyczna realizować swoiste powołanie społeczne, ambicje pozostawania w ścisłym kontakcie z rzeczywistością, ale też nie da się tu wykluczyć czynnika czysto materialnego. Uprawianie literatury nie przynosiło zwykle fortuny.

Gdy Bolesław Prus próbował sił w felietonowym fachu, publiczność warszawska dysponowała już pewnym rozeznaniem genologicznym. XIX-wieczny felieton przywędrował do nas znad Sekwany. Po raz pierwszy ten kilkustronicowy dodatek do pisma ujrzeli w r. 1800 czytelnicy „Journal des Débats". Wkrótce stał się on integralną częścią typograficznego układu gazety, zajmując wydzielony kreską dolny odcinek kolumny. Początkowo przeznaczony na krytykę literacką nieustannie wzbogacał swe treści. Wykorzystano tutaj wyjątkową pobłażliwość napoleońskich cenzorów, surowo wzbraniających prasowych dysput politycznych, na felieton patrzących jednak przez palce. Tak więc, te niezmiernie popularne w prasie Europy Zachodniej rubryki zapełniały się różnego rodzaju artykułami, nierzadko o podtekstach politycznych, zamieszczały recenzje i przeglądy literackie i teatralne,

[11] A. Głowacki (Bolesław Prus), *Listy*, oprac. K. Tokarzówna, Warszawa 1959, s. 73-74.

podawały informacje z życia światowego, a nawet porady z zakresu mody i kulinariów. Drukowały również krótkie utwory literackie.

W okresie Cesarstwa, a potem Restauracji felieton ewoluował w stronę literatury, stając się w gazecie miejscem, w którym umieszczano opisy podróży, nowele i opowiadania, wreszcie powieści. Zwyczaj ten doprowadził we Francji do wytworzenia się swoistej techniki pisania odcinkowego oraz wyłonienia się grupy literatów celujących w tego typu postępowaniu, tj. piszących teksty na zamówienie określonego organu prasowego, zatem pod dyktando redakcji i upodobań czytelników. „Po roku 1850 – pisze Nora Atkinson – wielkie dni *roman-feuilleton* (dodajmy – znaczone nazwiskami wielkich pisarzy francuskich – J.Sz.) należą do przeszłości. Nie spotyka się też więcej tak gigantycznych zamierzeń pisarskich, jak *Tajemnice Paryża*, *Żyd-wieczny tułacz* Eugeniusza Sue czy *Hrabia Monte Christo* Aleksandra Dumas." [12] *Roman-feuilleton* znowu się przekształca, wchodząc na dobre do pism brukowych, kształtując gusta literackie ulicy i formując nowe zastępy czytelników.

W polskiej kulturze literackiej XIX wieku obecne są dwie odmiany felietonu, jednak ich drogi rozwojowe, mimo stykania się w tym samym miejscu gazety, stanowią osobne nurty. Odmiennie niż we Francji pisarstwo odcinkowe nie przyjęło się tak łatwo. Nie uzyskało też, mimo akceptacji tzw. pozytywistów rangi znaczącego faktu kulturowego czy społecznego, pozostając ważnym w literaturze postyczniowej historyczno-literackim zwyczajem. [13]

W świadomości ogółu czytających utrwalił się natomiast felieton w znaczeniu pierwotnym: po 1 – jako rubryka gazetowa, stałe miejsce w danym tytule prasowym; po 2 – gatunek wypowiedzi prasowej, swobodnej w tonie, kształtowanej wedle zwyczajów redakcji oraz temperamentu autora. Wobec niesprecyzowanych bliżej wyznaczników gatunkowych tekstu, łączącego elementy publicystyki, piśmiennictwa satyrycznego i beletrystycznego, ważniejsze było odczucie wytworzenia się „felietonowego stylu", przez który rozumiano takie cechy, jak lekkość, quasi-prywatność oraz indywidualizm. Miał się on przejawiać zarówno w doborze problematyki, komentarzu, jak też formie danego utworu.

W Warszawie odróżniano więc dydaktyczny felieton Pustelnika z Krakowskiego Przedmieścia (Gerard Maurycy Witowski), kształtowany według wzorca słynnych *Observations sur les moeurs et les usages françaises au*

---

[12] N. Atkinson, *Eugene Sue et le roman-feuilleton*, Nemours 1929, s. 10. Praca ta jest nb. kopalnią wiedzy o powieści odcinkowej.

[13] Wiek XX sytuację tę zmienił, czyniąc z powieści odcinkowej jedną z ulubionych form kultury masowej. Zob. O. Czarnik, *Proza artystyczna a prasa codzienna 1918-1926*, Wrocław 1982.

commencement du XIXe s. Jouya od socjologizujących wynurzeń młodszego Bywalskiego (Józef Brykczyński), i gospodarskiego, inwentaryzującego oka Brunona hr. Kicińskiego. W okresie międzypowstaniowym rozwinie się wzorowany na szkicu fizjologicznym felieton Antoniego Wieniarskiego, a formę listu upodoba sobie Henryk Rzewuski. I Rzewuski i August Wilkoński za słuszne uznali sięganie do wzorów rodzimych, z których największe znaczenie posiadały gawęda szlachecka oraz różne odmiany staropolskiej humorystyki z facecją na czele. Karol Kucz, felietonista już współczesny Prusowi będzie również znakomitym reporterem, natomast przedstawiciel piśmiennictwa galicyjskiego Jan Lam stworzy niepowtarzalny satyryczny wizerunek swego miasta w *Kronikach lwowskich.*[14]

Dobre wejście w problematykę warszawską zawdzięczał Prus także Wacławowi Szymanowskiemu, ale nie ma wątpliwości, że już na początku kronikarskiej kariery marzył o zaznaczeniu swej odrębności. W pamiętniku pisarza znajdujemy kompletny rozbiór kwestii związanych z kształtowaniem warsztatu felietonisty. Felieton zaliczał on do literatury pięknej, którą akceptował, o ile była – jak to wyraził w 1886 r. – „starszą i bogatszą siostrą literatury naukowej". Przygotowując się do pisania felietonów, postanawiał więc „gromadzić najrozmaitsze fakta", notować je, uwzględniając wszystkie ich cechy i kombinacje. Pragnąc „rzeczy przedstawić historycznie i wyczerpująco" myślał zapewne o funkcjach dokumentarnych felietonu, notującego „najwybitniejsze społeczne potrzeby kraju". Pamiętał również o czytelniku, toteż wśród wielu innych zaleceń, umieszczał również postulat badania praw kontrastu i umiejętność wynajdowania komizmu w najpospolitszych wypadkach życiowych. Zainteresowania teorią gatunku okazały się zresztą trwałe. Felietony Prusa obfitują w dygresje autotematyczne, wskazując pośrednio, iż do mistrzowskiej formy prowadziła długoletnia praca.

Bolesław Prus jest na gruncie polskim twórcą takiej odmiany felietonu, w której krzyżują się zarówno tradycje zachodnioeuropejskie, jak i wzory rodzime. *Kronika tygodniowa*, przy całym swym zróżnicowaniu wewnętrznym realizuje pewien typ pośredni pomiędzy dwoma wariantami francuskiego pierwowzoru: *chronique* i *causerie.* Jest czymś pośrednim między opisem faktograficznym, w czym przypomina zwykłe kroniki informacyjne, przegląd wydarzeń, a pogawędką, w której pozycja wypowiadawcza autora zawsze dominuje nad realnym faktem, a nawet specyficznie go interpretuje. Posługiwanie się tą formą wynika u Prusa z działania tradycji rodzimych, głównie gawędy i listu publicznego, o których powiemy później.

---

[14] Działalność warszawskich kronikarzy, gawędziarzy, reporterów omawia znakomita książka J. J. Lipskiego, *Warszawscy „Pustelnicy" i „Bywalscy"*, Warszawa 1973, t. I-II.

W felietonowych narracjach autora *Lalki* kwestią największej wagi jest istnienie jakby tożsamego z osobą autora medium opowiadającego. Chwyt ten wytwarza rodzaj parawanu nieoficjalności wypowiedzi, wręcz sugestię prywatności, co z jednej strony łudzi obietnicą autentyzmu, z drugiej zaś skutecznie niweluje dystans komunikacyjny między nadawcą i odbiorcami. Jest to bliskość nieustannie regulowana, felietonista zdaje sobie bowiem sprawę, że dobór publiczności może być kwestią przypadku.

Medium narratorskie obok funkcji integrujących wspólnotę porozumienia spełnia także ważne zadania organizujące spójność wypowiedzi. Zwykłemu przeglądowi zdarzeń wystarcza, aby poszczególne fakty korespondowały ze sobą na zasadzie przestrzennej albo czasowej, często bywa tylko ich mechanicznym zestawieniem. Kronika-felieton pretenduje do miana utworu o własnej, porządkującej wielotematyczność teleologii. Pomiędzy zdarzeniami funkcjonują więc nie tylko wymienione relacje, ale także zasady analogiczności, pokrewieństwa, kontrastu czy przyczynowo-skutkowego wynikania, a także paradoksu. Działanie tych więzi jest zasługą nadrzędnej świadomości autorskiej, stosującej odpowiednie strategie perswazyjne. U Prusa miały one dać określony skutek społeczny, zatem zależało mu, aby będący istotą przekazu postulat społeczny czy wzór postępowania skrystalizował się w umyśle czytelnika w nieskomplikowaną formułę, maksymę czy nawet anegdotę, skłonną do rozrastania się w większe całości fabularne.[15] Doświadczenia felietonisty z pewnością trzeba by uznać za wstępny etap formowania się warsztatu nowelisty i powieściopisarza.

W publicystyce Bolesława Prusa obok felietonów-kronik jest wiele takich odmian, które powstawały niejako na marginesie cotygodniowych zobowiązań. Zygmunt Szweykowski wymieniał wśród nich sceny z życia obyczajowego, niektóre kartki z podróży, recenzje teatralne i charakterystyki literackie oraz artykuły o ważnych kwestiach społecznych, tak pilnych – stwierdza badacz – że „Prus nie chcąc czekać na termin ukazania się kroniki – umieszczał je w środku danego tygodnia, między jedną kroniką a drugą."[16] Od kronikowo-felietonowego modelu różniły się jednotematowością, zupełną lub częściową rezygnacją z „lekkiego werniksu blagi" oraz spełnianiem innych funkcji informacyjnych. Przyjrzymy się bliżej tym tekstom, które wyrasta-

---

[15] Prus pisze o tym w *Notatkach o kompozycji*, cyt. wg rkps pisarza z 1886 r., w: T. Tyszkiewicz, *Bolesław Prus*, Warszawa 1971, s. 21: „Pisać kroniki tak, aby ich treść dała się wypowiedzieć w jednym zdaniu. Ażeby okresy i części streszczające pewien fakt czy pogląd były łatwe do spamiętania i także dały się zamknąć w jednym zdaniu dowcipnym, barwnym, energicznym lub głębokim."

[16] Z. Szweykowski, *Przedmowa* do: B. Prus, *Wczoraj – dziś – jutro. Wybór felietonów*, Warszawa 1973, s. 13.

jąc w sposób naturalny z felietonistyki kojarzą się nieodparcie z XX-wiecznym gatunkiem reportażowym, a w czasach Prusa ze specyficznym rodzajem działań dziennikarskich, zwanych *reporteryją*. Będą to zapowiadane cytowanym listem „szkice z życia i miejscowości tutejszych", czyli tzw. *Szkice warszawskie*, oraz świetnie mieszczące się w tej formule *kartki z podróży*.

W jednym ze swych wczesnych wystąpień felietonowych Prus omawia rolę i zadania współczesnego dziennikarza, wyznaczając mu następujący obszar działań: „Dzisiejszy felietonista [...] musi być wszędzie i wiedzieć o wszystkim. Musi zwiedzać nowozabudowujące się place, ulice pozbawione chodników, tory, mosty, targi wełniane i wołowe, muzea, teatry, uczone psy, cyrkowe konie, posiedzenia różnych towarzystw akcyjnych, instytucje dobroczynne, jatki, łazienki itd. Musi czytywać i robić wyciągi ze wwszystkich pism, sprawozdań, nowych książek, reklam, skarg i procesów. Musi być kawałeczkiem ekonomisty, kawałkiem astronoma, technika, pedagoga, prawnika itd.[...]." Jeśli dawniejszy felietonista gonił za ciekawym wydarzeniem, dzisiejszy – dodawał Prus – „przeklina ich nadmiar i nieledwie bije głową o mur, myśląc, jakby je rozklasyfikować [...]." [17]

Za tą felietonową retoryką kryje się konkretne wyobrażenie pracownika gazety. Po pierwsze – reportera, czyli dostarczyciela faktów, po drugie – redaktora, który je opracowuje. Pierwszy wśród rówieśnych Prusowi nie budził pozytywnych skojarzeń. Unikano też terminów: *reportaż, reporterskość* znanych z licznych publikacji o znaczeniu i roli prasy zachodnioeuropejskiej. Nazwy te wiązano przede wszystkim z piśmiennictwem brukowym, gdzie dokonało się wulgarne spłycenie opiniotwórczych funkcji prasy, goniono za sensacją i skandalem.[18] Funkcja redaktora nie przywoływała natomiast pejoratywnych kontekstów. Prus widział w tej roli człowieka wszechstronnie wykształconego i nieustannie rozwijającego swoje kwalifikacje, czytelnika książek i prasy, ponadto uważnego obserwatora nastrojów społecznych. Czy sam jako dziennikarz łączył oba te wcielenia? W pierwszych latach „kurierkowej" kariery na pewno tak, choć wydaje się na ogół, że pisanie felietonów zwalnia od aktywnego współuczestnictwa w zdarzeniach i dynamicznych działań obserwacyjnych. Tematem felietonu może być przecież cokolwiek: plotka, notka w gazecie, usłyszana przypadkowo anegdota. Przyszłemu autorowi *Lalki*, wychowanemu w kulcie faktu i podziwie dla empirii nie mogło to jednak wystarczyć. Dlatego Prus nieustannie wędruje: po uliczkach warszawskich

---

[17] B. Prus, *Sprawy bieżące*, „Niwa" 1875, t. VII nr 8; cyt. wg: Tegoż, *Kroniki*, oprac. Z. Szweykowski, red. J. Baculewski, Warszawa 1956, t. I, cz. 2, s. 191.

[18] Zob. Cz. Niedzielski, *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej. Podróż – powieść – reportaż*, Toruń 1966, s. 79 i n.

i zakurzonych prowincjonalnych ścieżkach. I choć podróże to niedalekie, uniwersalizm sądu felietonisty przekracza nieraz kordony zaborów.

Przeważająca część jego felietonów ma podkład realny w postaci konkretnych zdarzeń, faktów i ludzi, których spotykał, obserwował, o których opowiedziano mu lub przeczytał o nich w codziennej gazecie. Przenosił te zwyczaje także do pracy literackiej. W obu dziedzinach uprawianych przez Prusa znajdziemy rzetelną obserwację, zamiłowanie do szczegółu, rzeczowość i empiryczność ujęć artrystycznych. Wszystkie te cechy dostrzeżemy z łatwością w *Szkicach warszawskich*, silnie tkwiących w doświadczanej przez autora żywej, dziejącej się rzeczywistości.

Wrażenie bliskości kontaktu buduje przede wszystkim utwór *Pod szychtami*, najbardziej interesujący i dojrzały artystycznie. Oryginalny jest już początek tekstu: rodzaj scenicznego zbliżenia. Narracja, zredukowana w swej podmiotowości do oka, ukazuje czytelnikowi niewidoczny z perspektywy ogólnej szczegół: siedzącą na śmietniku Maciejową, mieszkankę Powiśla. Łata ona swój rozłażący się ze starości kaftan, klnąc i złorzecząc na stratę czasu, w którym „by ze dwa śmietniki do góry nogami przewróciła".[19] (s. 5)

Od szczegółu narrator przenosi nas do planu szerszego, by wskazać miejsce rozgrywającego się zdarzenia z gałganiarką: jesteśmy między ulicą Dobrą i nadwiślańskim wałem, między parkanem wodociągu i uliczką Leszczyńską, na jednym z „generalnych śmietników miasta". Relacja staje się całkowicie przezroczysta, ale doznane wrażenia sumują się w niezwykłą metaforę. Rozległy widok dogorywających i okaleczałych przez zużycie sprzętów nasuwa mimowolnie myśl o gigantycznym cmentarzysku materii. Opis tego konania nie szczędzi czytelnikowi naturalistycznych, wyrafinowanych w swej konkretności efektów zmysłowych: „najwstrętniejsze kupy różnorodnych szczątków wypierają się nawzajem, tworząc pstry dywan, nad którym pływa obmierzła woń padliny i z pośród dziur którego listki nędznej, skrofulicznej trawy wydzierają się do słońca, jakby błagając go o ratunek przeciw haniebnemu sąsiedztwu." (s. 6).

W miejscu ostatniego spoczynku rzeczy, wśród „zdradzieckich miazmatów" dziennikarz z przerażeniem odkrywa krynicę miasta. Znajdujące się tu zbiorniki wody, pisze Ludwik Bohdan Grzeniewski, to: „część funkcjonujących w tym czasie wodociągów zbudowanych w latach 1851-1855 przez Henryka Marconiego. Mowa [...] o stojących u zbiegu Karowej i Dobrej budynkach dla maszyn, kotłów i filtrów, z których następnie przewodem

---

[19] Cytaty w tekście ze *Szkiców warszawskich* wg wydania: B. Prus, *Drobiazgi. Pisma*, pod red. I. Chrzanowskiego i Z. Szweykowskiego, Warszawa 1935, t. III.

biegnącym pod ulicą Karową i placem Saskim tłoczono wodę do zbiornika w Ogrodzie Saskim, skąd rurami rozchodziła się po mieście."[20]

Wrażenie jest mocne. Nasz sprawozdawca wobec bezpośrednio doznanego absurdu, miast oskarżeń sformułuje tylko przewrotne pytanie: „kanał, śmietnik i filtry [...], to po co człowiek żyje na tym świecie? Czy po to, aby służyć za ogniwo między kanałem a filtrem?" (s. 6-7). Dalszy ciąg wędrówki po Powiślu zdaje się potwierdzać ten felietonistyczny paradoks. Reporter chciałby zobaczyć mieszkańców zwiedzanej dzielnicy. Ponawiane wyprawy dostarczają mu wszelako niewesołych wniosków: ci ludzie to najnędzniejsi z nędznych, takich śmietnik może wyżywić. W nocy na nadwiślańskim pustkowiu zbierają się ci, których miasto zepchnęło na samo dno. Wśród fetoru rozkładających się szczątków pędzą swój kaleki, odrażający, półzwierzęcy niemal żywot. Z centrum ich świata, jakim jest to cywilizacyjne śmietnisko nie ma pięknych widoków. Reporter doświadcza tego sam: miasto wypiętrza się ponad placem niczym „kolosalny, poszczerbiony wał", Wisła okaże się „szeroką smugą bladej, mętnej [...], trupiej jasności." (s. 7).

Wstrząsające te opisy przeniesie Prus do swej twórczości powieściowej, przekształcając surową faktografię w literackie deskrypcje. Analogicznych, co narrator *Pod szychtami* wrażeń dostępuje błąkający się nad Wisłą Wokulski, a zarejestrowane widoki skłonią go do fatalistycznej prognozy polskiego społeczeństwa: „Oto miniatura kraju – myślał – w którym wszystko dąży do spodlenia i wytępienia rasy. Jedni giną z niedostatku, drudzy z rozpusty. Praca odejmuje sobie od ust, ażeby nakarmić niedołęgów, miłosierdzie hoduje bezczelnych próżniaków, a ubóstwo nie mogące zdobyć się na sprzęty otacza się wiecznie głodnymi dziećmi, których największą zaletą jest wczesna śmierć."[21] Konstatację Wokulskiego o hańbiącym sąsiedztwie gnijącego Powiśla i dostatnich ulic mocno zaprawiła gorycz. Na znane od dzieciństwa pejzaże, nałożyła się kalka własnej, niełatwej biografii z powtarzającym się uczuciem paraliżującej niemocy. Te doznania w pokoleniu Prusa nieustannie maskuje się demonstracją zdroworozsądkowej aktywności. Dewiza o nadrzędnym sumieniu społecznym przytłumia w jego wypowiedziach bardzo głębokie poczucie bezsilności i anomii: „Dziennikarstwo – ogłaszał – jest przednią strażą armii społecznej. Ono nie decyduje o tym, jak wydobyć się z błota, ale ma obowiązek wołać: Zejdźmy z tej drogi [...]."[22]

---

[20] L. B. Grzeniewski, *Warszawa w „Lalce" B. Prusa*, Warszawa 1965, s. 37.

[21] B. Prus, *Lalka*, Warszawa 1982, t. I, s. 83.

[22] *Kronika tygodniowa*, „Kurier Codzienny" 1891 nr 15, cyt. wg: Tegoż, *Kroniki*, ed. cit., t. XIII, s. 20.

W opowiadaniu *Pod szychtami* rozwija się pewne podskórne napięcie, które jakkolwiek niewykorzystane, skłania do stwierdzeń o drzemiącej w nim sensacyjności. Prus jednak nie ośmielił się pójść śladami Eugeniusza Sue. Dlatego największym atutem tego skromnego sprawozdania pozostaje nie tyle reporterska pomysłowość w odsłanianiu „tajemnic" miasta, co sugestywność samego opisu. W narracji warto zauważyć stałą, choć nie eksponowaną z racji narzuconego sobie obiektywizmu, obecność ja obserwującego. Ujawnia się ona w praktyce unaoczniania wrażeń, stymulowanego dodatkowo zmianą perspektyw oglądu: od panoramy do szczegółu, od bycia wewnątrz ku zewnętrzności. Wszechstronności patrzenia nie można tu jednak utożsamiać z dążeniem do wszechwiedzy, a raczej z sumiennością obserwatora. W tym miejscu bodaj najwyraźniej uwypukla się różnica pomiędzy literaturą a XIX-wiecznym reportażem, który w odróżnieniu od dzieła literackiego nie zmierza ku wytworzeniu jakiejś całościowej wizji świata, lecz skupia się na tym, co dostępne wycinkowemu poznaniu zewnętrznemu. Selekcja zdarzeń może się tu stać zaczątkiem konstrukcji artystycznej, co pozwala uniknąć natrętnej publicystyczności, a jednocześnie osiągnąć zamierzone cele poznawcze. Tak dzieje się właśnie w utworze *Pod szychtami*, gdzie komentarz okazał się zbyteczny wobec wymowy faktów podporządkowanych centralnemu wyobrażeniu miejskiego „cmentarzyska". I jeszcze jedno spostrzeżenie: przy enigmatycznie określonych współczynnikach czasowych obserwacji sprawozdawca precyzuje lokalizację przestrzenną, odwołując się do rozpowszechnionych w miejskiej pamięci warszawiaków wyobrażeń topograficznych.

Wiąże się to z dwiema właściwościami poetyki Prusa. Jego *reporteryja* jest bliźniaczą siostrą socjologii, dziennikarza nie interesują zatem fakty izolowane bądź nagłe, odosobnione wypadki.[23] Zajmują go zjawiska powtarzalne, do których może zastosować reguły naukowej obserwacji i które mogą się przydać jako materiał ilustracyjny w komponowaniu jakichś rozważań ogólnych. Z drugiej strony – w specyficznym, topograficznym kształtowaniu przestrzeni przedstawionej ujawnia się znakomicie przez niego wyczuwana *miejskość*, samodzielna i autonomiczna bohaterka jego szkiców, nowel i powieści.

Cechą urbanistycznych przestrzeni jest ich ograniczoność i stałe kurczenie się aż do przestrzeni prywatnych człowieka. W społeczeństwie mieszczańskim owe indywidualne azyle mogą otrzymać specjalne znaczenie. „Wnętrze

[23] Są od tego odstępstwa, np. w r. 1877 na polecenie redakcji „Kuriera Warszawskiego" Prus udał się do Zawiercia, aby zobaczyć pożar fabryki tkanin. Zob.: *Zawiercie*, „Kurier Warszawski" 1877 nr 157; przedruk w: *Wczoraj – dziś – jutro*, ed. cit.

– przenikliwie spostrzega Walter Benjamin – jest dla osoby prywatnej czymś w rodzaju wszechświata. W nim gromadzi ona to, co dalekie i bliskie."[24] Człowiek w mieszkaniu staje się albo jednym ze sprzętów służących jako umeblowanie, bądź urządzenie pokoju może dostarczyć informacji o garderobie duszy swego mieszkańca. Na zasadzie analogiczności umeblowania pokoju i duszy oparł Prus początek nowelistycznej narracji w *Nawróconym*, utworze wyrosłym z tradycji prozatorskiego obrazka. Ciekawych wniosków dostarcza analiza wnętrz mieszkalnych zajmowanych przez innych bohaterów. Np. w mieszkaniu Wokulskiego, zupełnym przeciwieństwie przestrzeni prywatnej starego kamienicznika, ważne staje się zagadnienie czasu. Pokoje bohatera *Lalki* nie noszą choćby śladu zasiedzenia, a mieszkanie mogłoby z powodzeniem być jakimś anonimowym wnętrzem hotelowym. Jego lokator znalazł się tu przypadkiem, a tymczasowość tego meldunku natrętnie rzuca się w oczy zmartwionemu poczynaniami Stacha Rzeckiemu. W apartamencie Łukasza wszystko jest nastawione na materialne przetrwanie, nagromadzone sprzęty ukazują bezładną kumulację czasu, dokonywaną bez żadnej troski o jakiekolwiek wartości nadrzędne.

Gdy z wnętrz przeniesiemy się teraz na ulicę, okaże się, że dla jej mieszkańców, nawet w mieście o bardzo długiej tradycji, czas bywa właściwie niezauważalny. Kondensuje się w patynie zabytkowych dachów, obłażących tynkach, w murach obrastających stare zabudowania jak świeże słoje niewidoczny rdzeń drzewa.

Wyobrażenia przestrzenne Prusa nie mają charakteru malarskiego, na co wielokrotnie zwracała uwagę krytyka literacka.[25] Pod tym względem „zurbanizowana" twórczość pozytywisty silnie zaznacza swoją odrębność. Powszechna obecność w literaturze XIX w. nastrojowych, malarskich opisów wydaje się – pisał złośliwie Irzykowski – „konieczną konsekwencją owego całego sposobu pisania, który [...] ma źródło w tym, że z dawien dawna powieść nasza ma charakter szlachecko-wiejski, »uprawiana« była przez ludzi rozmiękczonych i [...] zdemoralizowanych przez ciągłe obcowanie z przyrodą, ludzi nie denerwujących się niczym i mających dużo czasu."[26]

Deskrypcje Prusa mają raczej rodowód rzeźbiarski czy architektoniczny, z mocnym fundamentem naukowym. Objawia się w nich nieprzeparta potrzeba, „by uporządkować w wyobraźni swojej i czytelnika miejsce akcji

---

[24] W. Benjamin, *Paryż – stolica dziewiętnastego wieku*, w: Tegoż, *Twórca jako wytwórca*, tłum. z niem. H. Orłowski, Poznań 1975, s. 173.

[25] Por. np.: I. Matuszewski, *Nowy zwrot w twórczości Prusa*, „Przegląd Tygodniowy" 1897 nr 6-14; przedruk w: I. Matuszewski, *O twórczości i twórcach. Studia i szkice literackie*, wybr. i oprac. S. Sandler, Warszawa 1965.

[26] K. Irzykowski, *Słowo i czyn*, Lwów 1913, s. 318-319.

utworu, by nie było żadnych wątpliwości i nieporozumień co do rozmieszczenia części, układu i poziomu przedmiotów, a całość opisywanej okolicy dla lepszego jej uzmysłowienia często pisarz porównywa ogólnie do jakiegoś przedmiotu bardziej konkretnego." [27] Powyższa skłonność w bardzo wyraźny sposób kształtuje całościową wizję przestrzeni w *Ogrodzie Saskim*, szkicu humorystyczno-reportażowym.

Prezentację ulubionego miejsca warszawskich przechadzek oparł Prus w I części utworu na prostym chwycie komediowym. Ujawnionego, konkretnego narratora (pan Bolesław, wołyniak, parafianin) obdarzył przybyłą z prowincji familią, pragnącą zasmakować w życiu wielkomiejskim oraz poznać uroki stolicy. Nb. rodzinę tworzą figury krojone na modłę satyrycznych powiastek, narzucając łatwe skojarzenia interpretacyjne. Mamy więc fikcyjną panią X., właścicielkę zadłużonej fortuny ziemskiej, pannę na wydaniu z 6 tys. rb. posagu, 6-letniego jej braciszka, następnie tymczasowego adoratora dziewczyny, pełniącego rolę „piorunochrona" niewczesnych zalotów oraz pinczerkę Bibi. Nietrudno zgadnąć, iż prowincjonalna typowość tego grona posłuży autorowi do wydobycia spodziewanej nietypowości i wielkomiejskiej nadzwyczajności Saskiego Ogrodu.

Oczekiwaniom rodziny staje się zadość w sposób zgoła nieoczekiwany: rozczarowana i skonfundowana gromadka czmyha z niegościnnego parku. Przepaść między ideałem a stanem faktycznym okazała się zbyt wielka. Podobnie, jak w pierwszym utworze „warszawskiego" cyklu i tu stosunek Prusa do cywilizacji miejskiej wydaje się dość ambiwalentny. W scenach komediowych przygód nieszczęsnych wołyńskich „turystów" oraz w obserwacjach reporterskich z II części utworu wyraźnie daje się do zrozumienia, że osławione stołeczne rozrywki w istocie są udręką, przyjemności rażą prymitywizmem, a mieszczański raj natury, czyli Ogród Saski jest wszystkim, tylko...nie ogrodem!

II część tekstu o charakterze wybitnie sprawozdawczym, choć nie pozbawiona efektów humorystycznych, grupuje spostrzeżenia o społecznej wielofunkcyjności parku. W zależności od pory roku, dnia i nocy bywa on zatem: największym, najbardziej snobistycznym i jednocześnie najbardziej demokratycznym salonem Warszawy, pokazem najnowszych mód, bankructwa i całkiem świeżych fortun, targowiskiem posagów, zakładem wychowawczym dla dobrze urodzonych i domem noclegowym dla bezdomnych, miejscem niewinnych flirtów i sekretnych schadzek, spotkań w interesach, nawet bezpłatną lożą w pobliskim Teatrze Letnim. I ta nadzwyczajna użyteczność Ogrodu sprawi, że mimo istotnych zastrzeżeń formułowanych często

---

[27] Z. Szweykowski, *Twórczość Bolesława Prusa*, Warszawa 1972, s. 90.

w cotygodniowym felietonie[28], Prus rozcieńczy swój krytycyzm w sympatii dla wszystkiego, co „warszawskie". Napisze: „Nam jednak bądź rodowitym, bądź naturalizowanym warszawiakom, wystarcza ta klatka bez dachu. Mamy w niej, co prawda, zakurzone i »połatane«, lecz zawsze dość jak dla nas zielone drzewa: mamy klomby, wprawdzie niekoniecznie czyste, ale wygodne i do naszych wyobrażeń o porządku nieźle zastosowane, nie brak też miejscami kwiatów różnobarwnych i trawników płowych, a przypominających od tygodnia niegoloną dziadowską brodę." (s. 19)

Czy metafora „klatki bez dachu" służy jedynie zdroworozsądkowej wykładni praktycznego minimalizmu? Wątpię, choć Prus wielokrotnie w swej twórczości literackiej przekazuje pogląd, że życie miejskie zmusza do samoograniczeń.[29] Klatkami są kamienice, w których dzieją się dramaty jego bohaterów, klatkami są wysokie jak studnia, ożywiane melodyjką katarynek, kamienne podwórka. Dla Wokulskiego cała Warszawa z jej zastygłym w społecznym konwenansie układem towarzyskim i nieruchawą ekonomiką staje się siecią zaciskającą się wokół szyi. Jako osobowość przerasta on jednak zrodzonych w klatce i łatwo przywykających do egzystencji w pół oddechu. On oddycha pełną piersią dopiero na bezkresnych polach Syberii, mieszkańcy Priwislinja łapią skurczoną piersią orzeźwiający powiew znad Wisły, potrzebę kontaktu z naturą zredukowawszy do niedzielnych wycieczek na Bielany, Saską Kępę czy do dalszych miejscowości podmiejskich. Klatka jest ponadto przejrzystą aluzją polityczną.

W cytowanych komentarzach Prusa na dnie każdego zdania kryje się ironia i głęboki smutek. Jedynie Maria Dąbrowska zauważyła w uważnej lekturze jego dzieł ten znaczący paradoks. Pisała, że gdyby jego utwory pozbawić komizmu i humoru: „ujrzelibyśmy [człowieka] okrutnego, bezlitośnie zdzierającego wszystkie maski, pokazującego [...] wszystkie podszewki zdarzeń, całą grozę triumfu zła i głupoty [...], cały odmęt egoizmu, krzywdy, wyzysku i nędzy [...]." I dodawała: „Humor jest jedynym bohaterem optymistycznym Prusa."[30]

---

[28] Zob. np. *Kronika tygodniowa*, „Kurier warszawski" 1875 nr 145, 147.

[29] Ciekawe refleksje na temat kondycji człowieka w mieście zamieszcza Prus w *Kartkach z podróży do Puław*, „Kurier Warszawski" 1878 nr 180-236, cyt. wg wyd.: B. Prus, *Kartki z podróży*, Warszawa 1950, t. II *Pism*, pod red. Z. Szweykowskiego, ed. cit., t. XXVIII, s. 46-47: „Tłum wrażeń zewnętrznych, spadających na nas w mieści, mąci duszę i robi ją podobną do głębiny rozkołysanej przez burzę. Zamykasz się, zatykasz uszy, wszystko na nic! na dnie zostaje odmęt. Każdy fakt (a ileż ich jest!) zamiast »podrażnić ośrodki nerwowe«, jak mówi fizjologia, rani tylko mózg, który aby zabliźnić się, innego otoczenia i dłuższego wymaga spoczynku. W końcu gorycz napełnia cię po źrenice. Widzisz świat w kanwach czarnych, powietrze dusi cię i wysusza, hałas torturuje (...)".

[30] M. Dąbrowska, *Szkice myśli o Bolesławie Prusie*, w: Tejże, *Myśli o sprawach i lu-*

Pozostałe szkice, które weszły do cyklu są dużo słabsze artystycznie. Wiąże je wspónota reporterskiej genezy (z wyjątkiem *Wigilii*) oraz warszawska, miejska problematyka. Aż trzy z nich dotyczą wystawy przemysłowo-rolniczej, która odbyła się w stolicy Królestwa w r. 1874 na Placu Ujazdowskim. Był to wspaniały temat dla młodego dziennikarza, Prus wielokrotnie relacjonował na łamach prasy stołecznej odbywające się tam imprezy.[31]

W *Szkicach warszawskich* upamiętnił przede wszystkim konkurs żniwiarek, który miał miejsce na folwarku rakowieckim 5 i 6 sierpnia. Do zawodów stanęło wówczas 18 maszyn, których zadaniem było zżęcie morgi pszenicy i morgi owsa. Zgromadzeni w komisji sędziowie oceniali różne przymioty sprzętu, od prostoty budowy po szybkość i dokładność pracy. Największym zainteresowaniem darzono maszyny krajowe, tj. „Warszawiankę" Grubińskiego, „Lubliniankę" Majewskiego oraz „Ceres" Jabłońskiego. Z trzech tylko pierwsza nie sprawdziła się w konkursie z powodu poważnej awarii. Ale kronikarz dokładnie opisujący perturbacje pokazowe był optymistycznie nastrojony. „Sądzimy – pisał w »Sprawach bieżących« – że kwestia żniwa mechanicznego dziś już jest rozstrzygnięta. Do przyszłości należy zwiększyć szybkość roboty i trwałość, zmniejszyć siłę pociągową i cenę, a nade wszystko uprościć budowę przez odrzucenie pewnej liczby trybów psujących się najłatwiej."[32]

Musieliśmy skorzystać tutaj z kronik, gdyż szkic o konkursie żniwiarek nie podaje wielu informacji, nie zawiera nawet pełnych wskazówek lokujących opisywaną w nim akcję w czasie i przestrzeni. Staje się zatem dla XX-wiecznego czytelnika niemal nieczytelny. Rzeczywiście zdarzenie jest w nim jedynie tłem dla wypadków fikcyjnych, tj. przygody pewnego jegomościa, który zrobiwszy wiele kilometrów przespał w pszenicy konkurs. Satyryczny, a nawet kompromitujący charakter mają też migawki zza kulis pokazu: rozmowy pustej, rozbawionej publiczności czy konwersacje przypadkowego zestawu sędziowskiego. Skonstruowana naprędce szkicowa, chciałoby się rzec – felietonowa fabuła służy wydobyciu silnych akcentów demaskatorskich,

---

dziach, Warszawa 1956, s. 123-124. Nb. Prus uważał, że Polakom brakuje wyróżniającego ich dowcipu, pisał: „Charakter narodu maluje się nawet w jego dowcipie. Anglicy mają »humor«, dowcip wszechludzki, zabarwiony uczuciem i melancholią, dowcip Niemców ma barwę filozoficzną, dowcip Francuza krąży około rozrywek (...), a dowcip polski ma na celu żołądek. W istocie żądają oni dowcipu, który by wywoływał śmiech, to jest ruch przepony, nader zbawienny dla trawienia. Ale dowcip przeznaczony dla rozumu i serca wcale u nich nie istnieje." w: *Kronika tygodniowa*, „Kurier Warszawski" 1886 nr 11, wg: *Kroniki*, ed. cit., t. IX, s. 22.

[31] Zob. *Na czasie*, „Kolce" 1874 nr 28; *Sprawy bieżące*, „Niwa" 1874, t. VI nr 4, 6, 7, 8, 10.

[32] *Sprawy bieżące*, loc. cit., nr 4; cyt. wg: *Kroniki*, ed. cit., t. I, cz. 2, s. 37.

pokazuje społeczeństwo absolutnie głuche na głos postępu.

Wyraźne podobieństwo z twórczością satyryczną Prusa wykazują także utwory *Wystawa* oraz *Po co przyjechali.* Oba dostarczają właściwie odpowiedzi na pytanie zamieszczone w tytule. Wystawa rolniczo-przemysłowa przyciąga bowiem ludzi nie tylko ze względu na swą tematykę. Bohater *Wystawy* jest np. lichwiarzem, który przyjeżdża do Warszawy w nadziei zrobienia dobrych interesów. Bardziej zróżnicowane są oczekiwania rodziny pana Marka z *Po co przyjechali.* Pani Markowa kupuje tuzin chustek z widokami wystawy, pan Marek bawiąc 5 dni w stolicy... bąka kupił, jego syn Wacio wdaje się w podejrzane znajomości i gania za pistoletami. Jedynie żeńska latorośl rodziny, Helenka wykazuje zainteresowanie dla kwestii przemysłowo-rolnych.

Bohaterowie tych szkiców, malowani jedną kreską: lichwiarz, ziemianin-lekkoduch, snobka, pozytywna przedstawicielka młodego pokolenia – doskonale mieszczą się w galerii typów społecznych, żyjących w humorystycznych obrazkach Prusa z tomu *To i owo.* Można ich również spotkać w ówczesnej twórczości tendencyjnej. Także w zakresie kompozycji tych tekstów nie mamy jakichś ciekwych rozwiązań. Szczątkowe, ledwie zawiązkowe fabuły podporządkowano prezentacji karykaturalnie ujętych postaw, epickiej narracji sensu stricto nie ma wcale, wyparła ją bowiem zwięzła, syntetyzująca relacja. Zamiast konstrukcji fabularnych otrzymujemy niekiedy stenogramy rozmów, które w dynamicznych, krótkich spięciach odsłaniają ludzkie charaktery. Właśnie przy tego typu utworach można by mówić o wybitnej roli Prusowskiego dialogu, śledząc jego rozwój od pierwszych prób literackich do najwybitniejszych osiągnięć w nowelistyce i powieści. Przywołajmy komentarz Zygmunta Szweykowskiego: „Dialog, ta przeważna pięta Achillesowa naszej powieści sprzed 1863 rokiem, od pierwszych chwil twórczości Prusa uzyskuje zdecydowany gest indywidualizacyjny [...]. Prus wydobywa w dialogu specjalny rytm mowy i gest języka poszczególnych postaci, obdarza je odpowiednim słownictwem charakterystycznym dla nich i dla środowiska i wykorzystuje różne skróty zdań tak znamienne dla mowy żywej; w ogóle w dialogu święci triumfy największe doskonale wykorzystany język potoczny, który nadaje tu wyjątkowe poczucie naturalności." [33]

Dialog jest najwyższym osiągnięciem Prusa – humorysty. Tak świetnie kreślonych sytuacji dramatycznych, jak w groteskowo-komicznym świecie postaci z *To i owo* szukać by trzeba dopiero w *Zielonej Gęsi* Gałczyńskiego, którego dowcip, podobnie jak u Prusa rozwija się najchętniej w krótkich, dialogowo-dramatycznych scenkach.

---

[33] Z. Szweykowski, op.cit., s. 81.

Typowym przykładem narracji i fabuły felietonowej jest utwór *Na Saskiej Kępie*, tekst zdecydowanie słaby, odkrywający wszystkie niedostatki formującego się dopiero warsztatu pisarza. „Felietonowość" fabuły znaczy tu tyle, co jej pretekstowość w stosunku do sprawozdawczego zamierzenia ogólnego, jakim staje się próba przedstawienia typowych rozrywek warszawskich na prawym brzegu Wisły. W szkicu najcenniejsze jest to, co najdosłowniej „reporterskie": faktograficzna rejestracja pejzażu nadrzecznego, mająca dziś wartość historyczną. Ów opis przypomina, że w latach 70. ubiegłego stulecia Saska Kępa była jeszcze wsią w gminie Wawer, liczącą, jak podaje sumienny dokumentalista 28 domów i 164 mieszkańców. Ze względu na malownicze położenie i łatwość dojazdu stała się popularnym letniskiem i miejscem coniedzielnych wycieczek. Odwiedzający te strony, objaśniał narrator: „jeśli pójdzie w stronę Pragi, znajdzie łąkę, na niej kilka krów, starego i kulawego pasucha, kilka pijaków i sznur amatorów, ciągnących piechotą, wozkami i dorożkami ku miejscu wspólnej zabawy.

Jeżeli drogą równoległą od Wisły będzie szedł w górę rzeki, zobaczy po prawej ręce gęsty i ciemny gaj drobnych wierzbek i ogromnych topoli nadwiślańskich, wyrastających z piasku, a zaś po lewej – chróściane płoty, ogrody warzywne i owocowe, budowle kryte słomą lub gontami, stogi na słupach, huśtawki, karuzele i altanki [...]. Tu spotka gromadę bardzo zdrowych i krzykliwych gości, nieustannie wysiadających z czółen, błąkających się między wysokimi drzewami, lub niknących we wnętrzu wiejskich domków." (s. 54).

W ujęciu Prusa niedzielny pobyt na Saskiej Kępie nie różni się właściwie od wycieczki na Bielany czy do Ujazdowa, zwłaszcza że i zachowania amatorów świeżego powietrza mają wiele cech wspólnych. W felietonie *Rzut oka na Ujazdów* z 1877 r., gdzie opisywał świętujących Wielkanoc współobywateli, stworzy zabawny, syntetyczny wizerunek mieszkańca Warszawy, godny miana najdowcipniejszych „fizjologii" stołecznych.[34] Wydaje się, że Prus dostrzegał zarówno brak pozytywnych wzorów spędzania wolnego czasu, jak też niebezpieczeństwo rutynizacji zachowań społecznych w mieście. Pełna rytualizacja obyczajów oznacza bowiem zawsze utratę indywidualizmu, anonimowość, na którą skazuje cywilizacja urbanistyczna.

Utworem przypadkowo umieszczonym w cyklu warszawskim jest *Wigilia*, tekst „sezonowy", napisany z okazji Bożego Narodzenia i całkowi-

[34] Np. tych, które wychodziły spod pióra Kazimierza Wójcickiego i Wacława Szymanowskiego (ojca). Niektóre z tych fizjologii znajdziemy w wyd.: *Polacy przez samych siebie odmalowani. Szkice fizjologiczne 1833-1862*, wyb. i wstęp J. Rosnowska, oprac. C. Gajkowska, Kraków 1979.

cie zależny w pomyśle od Dickensowskiego wzorca. Szkicowość fabularna utworu nie ma nic wspólnego z „reporterskością" innych szkiców. Rodowód portretowanych tu osób wydaje się jawnie literacki, odsyła też raczej do sentymentalnych powieści obrazkowych niż do dziennikarskiej obserwacji.

Prus wspominając swe pierwsze próby literackie przyznawał, iż robił to „częścią instynktownie, częścią przez mimowolne naśladownictwo. Produkcje moje – dodawał – były zbiorem dorywczych obserwacji kombinowanych na tle tego, co kiedyś czytałem."[35] W tym miejscu należałoby ujawnić, że pomysł „warszawskich szkiców" (zwł. *Pod szychtami*, *Ogród Saski*) nie był całkowicie nowy. Prus jest tu zapewne dłużnikiem Szymanowskiego, autora etnograficzno-obrazkowych cyklów w rodzaju *Nadwiślańskie ulice Warszawy*[36] czy *Lichwiarze*, ale też nie ulega wątpliwości, że i w tym przypadku uczeń znacznie prześcignął mistrza.

Najsilniejsze bodźce kształtujące warsztat młodego pisarza pochodziły, jak już mówiliśmy wcześniej, z gawędy i listu publicznego, gatunków biorących swój początek w żywiole mowy potocznej. Gawęda stanowiła bodaj prototyp Prusowskiej kroniki. Wspólnota zarysowuje się tu przede wszystkim w zakresie językowo- stylistycznego ukształtowania wypowiedzi. Imituje ona naturalną, obfitującą w dygresje, a więc epizodyczną opowieść. O swoistości tej struktury, analogicznie jak we francuskich wzorach felietonu,decydowała zawsze konstrukcja narratora, który swą podmiotowością utwierdzał czytelników w poczuciu wiarygodności mówcy i autentyzmie przekazywanych treści.

Gawędzie, ale też w równym stopniu pisarstwu obrazkowemu, niekoniecznie polskiemu (np. powieści Dickensa), Prus zawdzięczał pierwsze wzory konstruowania postaci literackiej jako wyrazistego typu, autodefiniującego się poprzez charakterystyczne zachowania, czyny i język. Tendencja ta związana blisko z satyryczno-humorystycznym widzeniem świata dominuje we wczesnej publicystyce i nowelistycznej twórczości pisarza, gdzie służy określonym zabiegom retorycznym, a więc przykładowi, pouczeniu czy przestrodze. O ile utrzyma się jako podstawowa w felietonistyce, to w noweli, opowiadaniu czy szkicu powieściowym ustąpi na rzecz indywidualizacji bohatera, co można dostrzec już w znakomitej *Przygodzie Stasia* (utwór datowany 1878-79) i *Anielce* (1880). Ewolucję tę należy chyba łączyć z dwoma

---

[35] *Słówko o krytyce pozytywnej*, w: *Polska krytyka literacka*, pod red. J. Z. Jakubowskiego, t. III, przygot. J. Kulczycka-Saloni, St. Frybes, Warszawa 1959, s. 389.

[36] Cykl ten drukował: *Jana Jaworskiego Kalendarz Polski Ilustrowany na rok 1865*, Warszawa.

faktami: po pierwsze – z zanikaniem w utworach Prusa wszechpanującej niegdyś „humorystyczności", po drugie zaś – z wyraźną autonomizacją twórczości stricte artystycznej.

Szkice warszawskie sytuują się na przecięciu obu tendencji w kształtowaniu literackich postaci. Większość z prezentowanej tu galerii znakomicie przylega do obrazkowych modeli, jedynie migawkowo pokazana gałganiarka z placu pod szychtami zapowiada poszerzenie autorskich preferencji. Z żywiołu opowieści gawędowej wywodzą się, jak sądzę, Prusowskie konstrukcje fabularne. Marian Płachecki zwrócił uwagę, że twórca nie odrzucając klasycznych wymagań noweli, polemizuje z kanonem obowiązującym w jego czasach i proponuje własne rozwiązania kompozycyjne.[37] Poprzez model Tiecka, skąd przejmuje regułę punktu zwrotnego, dochodzi do oryginalnego, wahadłowego rozwijania biegu zdarzeń i wielowierzchołkowego modulowania fabularnego napięcia. Wynika zaś z tego, że w większości utworów Prusa mamy do czynienia nie z jedną lecz z kilkoma zintegrowanymi nowelami. Ten wzorzec fabularnego działania można pokazać nie tylko, jak robi to Płachecki na przykładach najświetniejszych. Dostrzec go należy już w *Szkicach warszawskich*, np. w *Konkursie żniwiarek* czy w *Na Saskiej Kępie*. Integrację kilku fabuł, o ile rzecz jasna dojdzie do ich zalążkowego choćby wytworzenia, znaleźć można w felietonie.

Wydaje się, że u twórcy *Kroniki tygodniowej* „felietonowość" to nie tylko styl, ale również kategoria wewnątrzliteracka oznaczająca żywą praktykę mówienia, nastawioną na „produkowanie" pewnych konstrukcyjnych całości, bliska zatem czystej fabularności. Jej mechanizm a także sposób integracji w życiu różnych „story" ukazuje takie oto wyznanie narratora w Nachgeschichte *Przygody Stasia*: „Dla uzupełnienia dodamy, że organista załatwiwszy u sędziego interes jegomości, odwiózł Szarakową do jej ojca i tam po raz trzeci opowiedział wiadomą historię struchlałemu Stawińskiemu. Wyjechawszy z młyna, tego samego dnia opowiedział ją po raz czwarty kowalowi, a po raz piąty jegomości."[38]

Zauważmy najpierw, że komentarz nie tyle dotyczy bohaterów, co dalszych losów samej opowieści. Tak dochodzimy do jej źródeł. Prosta informacja o zdarzeniu w kolejnych opowiadanich obrasta w dodatkowe wyjaśnienia i epizody, wytwarzające automatycznie nowe fabuły ściśle do siebie przylegające a zależne od poznawczych oczekiwań coraz to nowych słuchaczów. Wydaje się, że jest to zrelacjonowana a rebours geneza *Przygody Stasia*,

---

[37] M. Płachecki, *Bolesława Prusa dialogi z nowelą* (posłowie do:), B. Prus, *Nowele wybrane*, Warszawa 1979, s. 317-319.

[38] *Przygoda Stasia*, ed. cit., s. 49.

w której autor przeplótł „kunsztowną, polifoniczną techniką aż pięć nowel."[39]

List publiczny, na którego tradycję chcemy się właśnie powołać, tworzy podstawowe zaplecze genologiczne Prusowskich „kartek z podróży". Jest to rodzaj reportersko-felietonistycznych relacji, tworzących jeden z wielu wariantów XIX-wiecznego podróżopisarstwa. Publiczne formy epistolarne spokrewnia z felietonem podobna, nieograniczona w zasadzie pojemność treściowa oraz tożsama pozycja autora. Twierdzi się też, że porównanie to ma sens historyczny. Stefania Skwarczyńska w znanej pracy dowodzi genologicznej wspólnoty listu i gazety: „W XVI wieku czasopisma rozwinęły się z listów: »nowinki« (Neue Zeitungen) podawano sobie z listu do list. W poszczególnych kołach czytano je, potem odsyłano. Z biegiem czasu robiono wyciągi z listów, przy czym traciły one ich formę; ugruntowało się to, gdy zaczęto je drukować i gdy ustalił się w XVIII wieku [...] kształt periodyczny pisma."[40]

Korespondencje z podróży cieszyły się przez cały wiek XIX niesłabnącą popularnością. Nie mógł się bez nich obejść żaden szanujący się tygodnik czy dziennik. Relacje te zazwyczaj mocno już odbiegały od pierwotnej postaci listu, stając się wielokształtną i wielostylową wypowiedzią o innych krajach.[41]

Klasyczny model podróżowania to wędrówka po wrażenia artystyczne i naukowe, pojęta jako ważny moment edukacji społeczno-kulturowej Polaka, wpisująca rodzime obyczaje i wzory w kontekst ogólnoeuropejski. W romantyzmie rozwinęło się wraz z modą na Orient podróżowanie do krajów i cywilizacji egzotycznych, będących jaskrawym preciwieństwem dominującego w świadomości Zachodu „geniuszu chrześcijaństwa". Za specyfikę polską w XIX wieku uznać należy podróże z konieczności: zsyłki, wędrówki emigrantów politycznych i ekonomicznych. Z utratą niepodległości wiąże się też rozwój podróżnictwa krajowego, które kiełkowało już w romantycznym regionalizmie, przybierając jednak z czasem zupełnie inny wymiar. Dążyło ono do utrwalenia w świadomości rozdzielonych rodaków uczuciowej, historycznej i krajobrazowej całości ojczyzny.[42] Modelowym ujęciem stały się prace Józefa Ignacego Kraszewskiego, dotyczącego tzw. ziem zabranych: *Wspo-*

---

[39] M. Płachecki, op.cit., s. 317.

[40] S. Skwarczyńska, *Teoria listu*, Lwów 1937, s. 332-333.

[41] Por. np.: T. Tripplin, *Wycieczka po stokach galicyjskich i węgierskich Tatrów*, Warszawa 1856; listy do redakcji J. I. Kraszewskiego z lat 1851-1859; H. Sienkiewicza, *Listy z podróży do Ameryki* (1876-78); *Listy z Afryki* (1891-92) i in.

[42] Na temat typów podróży w wieku XIX zob. St. Burkot, *Polskie podróżopisarstwo romantyczne*, Warszawa 1988.

mnienia Wołynia, Polesia i Litwy (Wilno 1840) oraz liczne kartki z podróży w latach 1859-64, rozsiane po czasopismach.[43] Ciekawym zamierzeniem była *Podróż swojaka po swojszczyźnie* Syrokomli[44], przeinterpretowująca w warunkach niewoli politycznej znaczenia swojskości i rodzimości. Tendencja do ukształtowania jednolitej świadomości narodowej była obecna w podróżopisarstwie krajowym właściwie do niepodległości. Po edykcie tolerancyjnym (1905) jednakże, częściej sięgano po tematy drażliwe, w jawny sposób ukazujące błędną politykę państw zaborczych. Znamienne przykłady to: cykl Reymontowski *Z ziemi chełmskiej* (Warszawa 1909) oraz szkice reportażowe Romana Zawilińskiego *Z kresów polszczyzny* (Kraków 1912) z podróży na Warmię, Mazury, Pojezierze Kaszubskie oraz na Śląsk i Orawę.

„Kartki z podróży" Prusa partycypując w ogólnej idei podróżnictwa krajowego wyznaczały sobie odmienne pole działania, i mniej efektowne i bardziej przyziemne. Rezygnowały przede wszystkim z kształtowania postaw patriotycznych przez odwołania historyczne i aluzje o charakterze politycznym. Pierwotny cel podróżopisarstwa krajowego: poznanie ziemi rodzinnej ustępował zanurzonym w aktualności celom praktycznym i utylitarnym. Wiązał się z programem społecznego i gospodarczego ożywienia kraju.[45]

Podróżować znaczy tu: zobaczyć, co jest do zrobienia w terenie, rozpoznać potrzeby, zbadać możliwości, nawet zainicjować kierunek przemian. Autor *Kroniki tygodniowej* niejednokrotnie wypowiadał się krytycznie na temat polskich opisów podróży, zarzucając im przede wszystkim oderwanie od życia i brak nerwu społecznego. Czy z tych dzieł, pytał np. w liście z Krakowa (1880): „Choć wiemy o tym, jak mieszka chłop niemiecki czy francuski, czym się karmi, w jaki sposób prowadzi gospodarstwo [...], i tysiące podobnych kwestii, które mogłyby rzucić światło na nasze własne braki i sposoby ich zapełniania. Pisma zasypywane są korespondencjami nieledwie z księżyca [...]. Doprawdy śmieszna to i bolesna rzecz, żeby kraj mający tylu turystów i korespondentów, do dziś dnia nie miał najmniejszej idei ani o sobie, ani o innych." (s. 176, I).

---

[43] Por. rozdz. *Sytuacja reportażu.*

[44] Drukowana we fragmentach w „Gazecie Codziennej" 1858 nr 185, 186-188; wyd. osob. Warszawa 1914.

[45] Za credo Prusowskich kartek można by przyjąć takie wyznanie: „Należę do tych osób, które słusznie czy niesłusznie na pierwszym miejscu swej działalności stawiają ogólny pożytek; nie powiem też, abym kiedykolwiek dla konceptu gotów był poświęcić myśl, zdaniem moim prawdziwą i praktyczną. Skoro tak jest, więc skromne moje płody nie mogą być podobnymi do ślazowych cukierków, lecz raczej do orzecha, w którym większe lub mniejsze ziarno ukrywa się pod skorupą.", w: *Kartki z podróży – Kraków*, w: B. Prus, *Kartki z podróży*, ed. cit, t. I (XXVII), s. 180. Wszystkie cytaty z „kartek" zamieszczone w tekście pochodzą z tego wydania.

Własne szkice z wędrówek po kraju Prus traktował niezmiernie serio, już w pierwszych „kartkach" z wizyty w Lubelskie dystansował się wobec podróżopisarstwa romantycznego, które kojarzył z efektownym, lecz nie służącym pożytkowi ogólnemu nastawieniu na egzotykę i przyrodę. Myśli na ten temat rozwijał często w dowcipnej, lekkiej, felietonowej formie, np. w tej oto korespondencji z Siedlec (1875): „Cóż ja tu [...] nieszczęsny, mogę wymyślić na rachunek Siedlec? Nic kompletnie! Barbarzyństwo mieszkańców tamtejszych nie posuwa się do ludożerstwa lub do nieznajomości innej odzieży nad jakąś skromną przepaskę. Żyją w domach mających wszelkie cywilizacyjne pozory, zębów sobie nie czernią, na drzewa się nie wdrapują [...]." (s. 61, I).

Ów styl skrzący się dowcipem, w humorystycznej przyprawie podający najpoważniejsze problemy społeczno-ekonomiczne stanowi zasadniczy pomost łączący „kartki z podróży" z cotygodniową felietonistyczną produkcją Prusa. W tym sensie, ale i na zasadzie powinowactw tematycznych jego korespondencje wydają się swoistym dopełnieniem warszawskich z reguły kronik.[46] Publicysta wyznawał pogląd, iż właściwe działanie społeczeństwa nowoczesnego zależy w znacznej części od zrozumienia, jakie obowiązki mają do spełnienia względem siebie miasto i wieś, jakie są ich obustronne powiązania i funkcje. Uzasadniając swoje przekonania Prus posłużył się w jednej z kartek (wyprawa do Krakowa 1880) efektowną, anatomiczną figurą: „Jeżeli porównamy społeczeństwo do żywego organizmu, wówczas wsie będą w nim pełniły funkcję żołądka, wielkie zaś miasto funkcję serca i mózgu. Wieś, jak żołądek, jest tym organem w którym wytwarzają się soki pokarmów [...] – miasto jest sercem, bo ono surowe płody naturalne przerabia na przedmioty użyteczne i następnie rozsyła je w okolice; jest też mózgiem, organem spraw duchowych, ponieważ skupia w sobie największą ilość środków mających na celu podtrzymywanie lub rozszerzanie oświaty." (s. 181, I). Harmonia ustroju społecznego to równomierny rozwój jego części składowych, to wypełnianie przeznaczonych im nawet skromnych zadań. Cywilizacja rodzima jest według Prusa tworem całkowicie przypadkowym i anachronicznym. W porównaniu z osiągnięciami społeczeństw zachodnioeuropejskich Polska wydaje mu się „obrazem stojącej wody, gdzie drzemią ślimaki i pływają drobne rybki, ale zupełnie brakuje dużych ryb i szerszego ruchu." Wierzył, że uporczywym drążeniem problemów społecznych, przypominaniem o gospodarczych powinnościach oraz kształtowaniem zrozumienia dla cywi-

[46] Zdarzają się oczywiście wyjątki, jak np. kronika w całości poświęcona sprawom prowincji, zob. *Z odcieniem prowincjonalnym*, „Kolce" 1874 nr 17.

lizacyjnego postępu może obudzić „do głębi znurtowane i rozrzucone polskie mrowisko."[47]

Z godną podziwu konsekwencją będzie więc tropić w swych reporterskich wędrówkach wszelkie, najdrobniejsze nawet przejawy zaniedbania, niegospodarności czy braku uczestnictwa w podnoszeniu ogólnego poziomu rozwoju kraju. Popasając w przydrożnej oberży wytknie jej gospodarzom „szczęśliwe skombinowanie ostatniego rzędu braków z pierwszorzędną drożyzną", przeglądając w r. 1874 „Kurier Lubelski" zauważy chaotyczną „uniwersalność" pisma, siedlczanom zarzuci ogólną apatię i niechęć do działania,studiując zaś życie wiejskie w Lubelskiem i Płockiem stwierdzi, iż opłakany stan finansowy społeczeństwa „zawdzięczać należy nie żydowskiej chciwości, ale arcychrześcijańskiemu niedołęstwu." (s. 85-86, I).

W diagnozowaniu stanu gospodarki rolnej okaże się Prus publicystą wszechstronnie przygotowanym do tematu. Wydaje się, że projektując wyprawę musiał przejść jakieś gruntowne studia specjalistyczne, a może tak procentował ów rok z okładem spędzony w puławskim Instytucie? Niezależnie od kierunku, w jakim się udawał, ujawnia w tekście rozległe wiadomości na temat jakości ziemi i bogactw naturalnych, zna regionalne techniki uprawy roli i tradycyjne zajęcia włościańskie. Dobrze orientuje się w stosunkach etnicznych i konfliktach między dworem i wsią. W rejonach tradycyjnie zaniedbanych notuje każdą zmianę na lepsze. Nigdy właściwie nie ogranicza się do obserwacji, swoje uwagi podsumowuje zwykle wnioskami zawierającymi konkretny program uzdrowienia wsi i rolnictwa. Po wielekroć powtarzają się w nim postulaty: uruchomienia kredytów rolnych dla upadających gospodarstw, rozszerzanie oświaty i propagowanie efektywnych metod uprawy ziemi, odrodzenie zamierającego ogrodnictwa i rozwój rzemiosł wiejskich, wreszcie apele do szlachty, by odrzuciwszy wielowiekowe przesądy włączyła się do pracy na rodzinnej niwie.

Najciekawsze spostrzeżenia dotyczące wsi polskiej zgromadził Prus podczas wypraw po ziemi płockiej i do Galicji. W pierwszej relacji utrwalił interesujący także po względem literackim wizerunek tradycyjnego szlachcica polskiego, edukowanego bez związku z ziemią i niechętnego zajęciom rolnika. Zarówno ów portret, jak i wpisany weń model wychowania młodzieży, w czasach Prusa już mocno anachroniczny, przypomina postać Mikołaja Doświadczyńskiego ze znanej powieści oświeceniowego poety. Autor *Placówki* powtórzy go w znakomitej noweli *Stara bajka*. Podobnych Furdasińskiemu, zatwardziałych w kultywowaniu niedobrych tradycji szlachciców

[47] B. Prus, *Listy podróżnika Nordenskiolda do podróżnika Anderssona*, „Kurier Warszawski" 1877 nr 115-116, przedruk w: *Wczoraj - dziś - jutro*, ed. cit., s. 152-154.

nazwie Prus złośliwie „narodem, który bawi się rolnictwem i procesami, ma wysoko rozwinięte poczucie własnej godności [...] i starannie pielegnuje ciemnotę tudzież niechlujstwo." (s. 107, I)

W relacji krakowsko-galicyjskiej pisarz zademonstruje natomiast specyficzne zainteresowania etnologiczne. Zamieszczona tu charakterystyka kultury ludu krakowskiego, jego zwyczajów i tradycyjnych zajęć: od uprawych mizernych poletek po bandoskę i flisactwo śmiało mogłyby konkurować z ówczesnymi opracowaniami naukowymi. Tak więc przygodne podróżopisarstwo krajowe krzyżowało się także z pozytywistycznym modelem badań etnograficznych.[48]

W ujęciu Prusa rola dziennikarza w ogóle bliska jest roli uczonego, pojmowanej jako rodzaj duchowego i intelektualnego posłannictwa. Dlatego zajmując się drobnymi faktami codziennego życia zawsze dbał o ich naukowe objaśnienie, nie rezygnował z nadania swoim tekstom choćby popularnonaukowego lecz wyrównanego poziomu.

Niekiedy powyższe zobowiązania powodowały nadmierny rozwój dokumentacyjno-statystycznej strony tekstu, rozsadzając od wewnątrz lekkie wiązania konstrukcyjne felietonu czy korespondencji. Zbytnia drobiazgowość, dezaktualizacja przytaczanych z pieczołowitością archiwisty danych stanowią poważne utrudnienie w dotarciu do najświetniejszych partii jego prac, skutecznie zniechęcając mniej wytrwałego cztelnika. Przeszkodą w lekturze mogą być również uchybienia kompozycyjne. Większość „kartek z podróży" napisał Prus we wczesnym okresie swojej twórczości, w latach 1874--1880, gdy zdobywał pierwsze szlify dziennikarskie i literackie. Uprawiając reporterkę doskonalił zmysł obserwacji i pióro, podróżując zdobywał doświadczenie życiowe i materiał do studiów społecznych, wykorzystywanych później w pracy artystycznej. Oczywiście w porównaniu do współczesnych, wśród których bakcyl „wojażerstwa" przypominał objawy epidemii, autor *Lalki* wyjeżdżał rzadko i niedaleko. Wielokrotnie odwiedzał tylko strony rodzinne. Jego ulubione adresy: Lublin, Puławy, Nałęczów będą się pojawiać często w różnych relacjach: reporterskich z lat 70. i reportersko-wspomnieniowych z początków naszego wieku.[49] W 1877 Prus wyruszy w Płockie celem zbadania stosunków wiejskich, a także odbędzie długą wyprawę do Galicji i Lodomerii, gdzie zwiedzi Kraków, Wieliczkę i Lwów. We Lwowie skoncentruje się na słynnej wystawie rolniczej i przemysłowej, która jak

[48] Z podobnych ambicji zrodziły się szkice Elizy Orzeszkowej *Ludzie i kwiaty nad Niemnem* (1888-1889).

[49] Są to teksty z ostatnich lat życia pisarza, prawie całkowicie zapomniane: *Notatki wołyńskie*, „Tygodnik Ilustrowany" 1910 nr 49-53 oraz *Notatki z Lublina*, „Tygodnik Ilustrowany" 1911 nr 5-6.

niedawna warszawska, dostarczy mu wiele interesujących wrażeń.[50] W tym samym roku zetknął się też najprawdopodobniej z górami – wspomnienie tego dramatycznego i głębokiego spotkania weszło w skład dużo późniejszej *Wędrówki po ziemi i niebie* z roku 1887, jednego z najważniejszych tekstów Prusa w ogóle.

Pisarz wybrał się wtedy do Mławy, aby obejrzeć zadziwiające i wspaniałe widowisko natury: pełne zaćmienie słońca. Tekst z owej wyprawy miast rutynowej reporterskiej relacji przyniósł efekty niespodziewane: nie – dziennikarskie i nie – publicystyczne. Nie bardzo też nadające się do publicznej prezentacji. Stał się świadectwem duchowego i intelektualnego wstrząsu autora, dokumentem metafizycznego przeżycia rozpadu świata, promieniując na przyszłe dokonania artystyczne i ideowe. *Wedrówka* będąc owocem kolejnej „reporteryi", sprawozdaniem z pewnego wydarzenia, przekraczała jednak ograniczenia publicystycznej formy. Wielokształtna stylistycznie i gatunkowo, wieloznaczna i niepokojąca stanowiła wyjście ku literaturze wielkich pytań i stawiała problemy estetyczne pokrewne wczesnemu modernizmowi.[51]

Trud trzeźwego obserwatora i rzeczowego sprawozdawcy podejmie Prus jeszcze w latach 1895-1896 podczas podróży na Zachód Europy, jednak druk jego korespondencji w „Kurierze Codziennym"[52] – wieloodcinkowego i ogromnie przeładowanego tworu – skończy się całkowitą klęską. Usprawiedliwiając nieszczęsnego autora Ludwik Włodek napisze ze zrozumieniem: „W tej rozwlekłości widać zresztą pośrednio potężne wrażenie, akie zrobił na Prusie cywilizowany Zachód."[53] Powiedzmy zresztą od razu, że podróżnicze relacje Prusa nigdy właściwie nie uzyskały takiej rangi artystycznej, jaką przypisywano modelowemu podróżopisarstwu Sienkiewicza. Zbyt wyraźnie być może nasuwały skojarzenia z codziennym, żmudnym wypełnianiem nie zawsze satysfakcjonujących i najczęściej źle opłacanych obowiązków dziennikarskich. Jako przedsięwzięcie doraźne rozpływały się też w cieniu *Kroniki tygodniowej*, tej „tragiczno-komicznej" epopei Warszawy. Dziś budzą zainteresowanie jedynie historyków literatury jako teren krystalizowania się w „publicystycznym worku" pewnych tendencji literackich zapowiadających powstanie w II połowie wieku nieautonomicznego jeszcze gatunku repor-

---

[50] Autor zebrał je w art.: *Wystawa Rolnicza i Przemysłowa we Lwowie 1877*, „Ateneum" 1877, t. VII nr 1; przedruk: B. Prus, *Kartki z podróży*, ed. cit., t. I (XXVII).

[51] Zob. mój tekst: *Między empirią a metafizyką. O „Wędrówce po ziemi i niebie" Bolesława Prusa*, Zeszyty Naukowe Filii UW w Białymstoku, Humanistyka, t. XI, FP, z. 56.

[52] Drukowane w nrach 1-121.

[53] L. Włodek, *Bolesław Prus. Zarys społeczno-literacki*, Kraków 1918, s. 51.

tażowego. Ale nie wszystkie teksty Prusa, sklasyfikowane przez Zygmunta Szweykowskiego jako „kartki z podróży" zawierają cechy reporterskiej relacji. Wydaje się, że trzeba z nich wyłączyć i *Wystawę rolniczą i przemysłową we Lwowie*, będącą tylko sumującym sprawozdaniem, i *Osadę w Studzieńcu*, rodzaj publicystycznego artykułu.

O wrażeniu „reportażowości" decyduje bowiem w pierwszym rzędzie obecność w tekście starego, przejętego z podróżopisarstwa schematu fabularnego oraz zespół charakterystycznych relacji osobowych. W „kartkach" Prusa reporter (a właściwie dziennikarz) jest jednocześnie narratorem, łączy więc funkcje bohatera i opowiadającego o wydarzeniach. Jednoczesność wypełniania tych ról sugeruje się użyciem narracji w 1 os. czasu teraźniejszego, liczne są jednak fragmenty, w których rezygnuje się z równoległości przeżycia i opowiadania, i ujawnia perspektywę narracyjną ex post. Brak konsekwencji w utrzymaniu jednolitej – zdystansowanej bądź uwewnętrznionej – optyki powoduje, że w tekstach Prusa, w tym również w analizowanych wcześniej *Szkicach warszawskich*, odziela się wyraźnie warstwa przygód reporterskich oraz warstwa opisywanych faktów lub relacjonowanych zdarzeń.

Dziennikarz nie ogranicza się tylko do bycia reporterem, bywa również gawędziarzem cytującym anegdoty, wykładowcą objaśniającym problemy ekonomii i społeczeństwa, etnografem, turystą i literatem polującym na wrażenia. Wielość tych ról sygnalizuje różnorodność uruchamianych tu strategii językowych, służących immanentnej pragmatyce tekstu. Jeśli wypowiedź ma wywoływać określony skutek, kształtować wrażliwość społeczną i popychać do działania, musi oddziaływać wszechstronnie, angażować całą osobowość czytelnika. „Ten od artykułów waszych wymaga cyfr, inny dowcipu, inny arcybiskupiej powagi, inny salomonowej mądrości" – pisał ze znawstwem retorycznej komplikacji tekstu Prus.[54]

Rzeczywistość językowa „kartek z podróży", podobnie zresztą jak całej felietonistyki Prusa jest niejednorodna. Charakteryzuje ją wielość stylów. Co najmniej trzy z nich można opisać dokładniej. Są to: styl literacki – przezroczysty, obiektywizujący; stosowany w wywodach o największym znaczeniu społecznym, w opisach faktów i zdarzeń serio. Następnie styl felietonowy – subiektywny, bliski mowie potocznej i pewnym odmianom języka artystycznego, charakterystyczny dla fragmentów, w których opowiada się o zabawnych przygodach narratora-bohatera; często zawiera sporą dozę autoironii. I wreszcie styl poetycki – „wysoki", obrazowy, wzbogacony aluzją literacką, metaforą, porównaniem – pojawia się w momentach szczególnych, bardzo

[54] *Sprawy bieżące*, „Niwa" 1875, t. VII, nr 8; cyt. wg: *Kroniki*, ed. cit., t. I, cz. 2.

głębokich doświadczeń narratora, np. w podróży do „środka ziemi" (Wieliczka, 1877) czy w *Wędrówce po ziemi i niebie.*

Podstawowe tworzywo stanowi jednak styl felietonowy. Jego udział w całokształcie językowym „kartek", *Szkiców warszawskich*, kronik wydaje się najbardziej znaczący. Nie jest bynajmniej niewyczerpanym źródłem dowcipu, raczej pełni rolę maski gotowej w każdej chwili ukryć naskórkową wrażliwość autora. „Felietonowość" może być także kategorią aksjologiczną: ujawnia moment subiektywnej lecz jakże bezlitosnej oceny świata. O innych funkcjach pisaliśmy wcześniej.

Wielostylowość wprowadza w obręb schematu kompozycyjnego „kartki z podróży" różne konwencje gatunkowe: anegdotę, obrazek, szkic, opowiadanie, dialog, artykuł publicystyczny, wyciąg z dzieł statystycznych, uniemożliwiając w zasadzie wytworzenie się spójnej całości fabularnej. Podobnie, jak w *Szkicach warszawskich* mają one jedynie zalążkowy (lub jak to woli szkicowy ledwie) charakter i pojawiają się tylko tam, gdzie wyraziście zarysowano wątek podróży reportera, np. *Wisłą do Płocka* (1880), *Kartki z podróży – Wieliczka, Wędrówka po ziemi i niebie.*

Wyłonieniu się zwartej fabuły przeszkadza kompozycja kartkowa, biorąca się z techniki pisarstwa odcinkowego i przypominająca nieco obrazkową technikę „nizania" kolejnych fragmentów. Zasadniczym ogniwem łączącym różne elementy staje się więc osoba relacjonującego, a sam fakt opowiadania pełni funkcję ramy modalnej utworu.

W większości Prusowskich „kartek z podróży" oraz w niektórych szkicach z młodzieńczego cyklu znajdziemy wyznaczniki XX-wiecznego gatunku reportażowego: dominującą funkcję sprawozdawczą, faktografizm, aktualność i prawdziwość informacji, autentyczną osobę sprawozdawcy. XIX-wieczne relacje cechuje jednak zmienna wielokierunkowość odniesień. U Prusa idą one głównie w stronę piśmiennictwa naukowego oraz beletrystyki. Z jednej strony stanowią przygotowanie czy równoległy akompaniament do uprawianej przez niego sztuki literackiej, z drugiej zaś dają upust jego nieposkromionej pasji społecznej. W swym wędrowaniu, mniejsza – warszawską czy prowincjonalną ścieżką Prus przypomina niekiedy Don Kichota, apelującego do serc i odwołującego się do normalnej ludzkiej odpowiedzialności. O takich, jak on i wielu z pokolenia, Jerzy Jedlicki napisał, iż „za całe swoje narzędzie mając cenzurowaną prasę", bez funduszów, instytucji i uniwersytetów, bez prawa do stowarzyszania się, „samym – tylko – słowem chcieli poruszyć zarosły biedą i odrętwieniem polski staw." [55]

[55] J. Jedlicki, op.cit., s. 264-265.

Rozdział II

Konopnicka – świadek i partner

Czytelnik współczesny rzadko wiąże nazwisko Marii Konopnickiej z twórczością prozatorską czy publicystyką. Sława poetki – zwłaszcza we współczesnym jej pokoleniu – przyćmiła sukcesy nowelistki, a związki z dziennikarstwem, tak istotne w rozwoju epickiego talentu pisarki zdegradowała do roli podrzędnego życiowego epizodu. Jeśli jednak wpisać ów żywot – i akces Konopnickiej do żurnalistyki – w zbiorową biografię pokolenia, okaże się on kolejnym potwierdzeniem reguły znakomicie funkcjonującej w tej generacji.

Na przełomie lat 70. i 80., gdy Konopnicka przybyła do Warszawy głód pracy wśród inteligencji polskiej był bodaj jeszcze dotkliwszy niż w okresie debiutu autora *Lalki*. Proletaryzacja „klassy umysłowej" oraz odpływ najwybitniejszych jednostek za granicę stawały się faktami codziennymi, obejmującymi w pierwszym rzędzie stolicę Królestwa, przeżywającą w tej dobie gwałtowne przemiany społeczno-ekonomiczne. W jednej z ówczesnych relacji czytamy: „...na życiu Warszawy musiały się odbić losy i przygody całego kraju, mniej może widocznie aniżeli na życiu prowincji i wsi, równie jednak dobitnie i dotkliwie. Wzmógł się w niej wprawdzie ruch, powiększył handel i obroty finansowe, ale za to skupił się niezmierny napływ ludzi spadłych z urzędu, szukających zajęcia i zarobku, młodzieży bez pracy i kariery, obywateli ziemskich zniszczonych i wydziedziczonych, zgoła ubóstwo materialne, a bardzo często i moralne. Na sto kilkadziesiąt tysięcy ludności przybyłej do Warszawy trzy czwarte kontygensu stanowią ludzie ubodzy, bez pracy i zajęcia. Toteż nie ma dziś miasta w Europie, które by jak Warszawa raziło taką ilością wszelkiego rodzaju żebraków, widokiem tylu ludzi

wynędzniałych, obdartych i głodnych, a przede wszystkim smutnych i osowiałych."[1]

Napływająca do Warszawy fala ludzka zachwiała od dawna już niepewnym rynkiem pracy w Królestwie, spowodowała zaostrzenie konfliktów społecznych i wzrost napięć między różnymi grupami ludności, wielu przybyszów postawiła w sytuacji zgoła beznadziejnej. Również dla Marii Konopnickiej, już wtedy nie mogącej liczyć na pomoc męża, za to obarczonej gromadką dzieci, pierwsze lata warszawskie nie były łatwe. Śmierć ojca pozbawiła ją zupełnie środków do życia, zmusiła do wielu wyrzeczeń i galerniczej pracy. Dorywcze zajęcie w dziennikarstwie i korepetycje z literatury ojczystej stanowiły wówczas jej podstawowe źródło dochodów.

Publicystyczne prace Konopnickiej z tego okresu były przedłużeniem jej samodzielnych zainteresowań literackich. W kobiecym modelu żurnalistyki nie mieściła się jeszcze rola kronikarza, w tym znaczeniu, jakie nadali jej Prus czy Sienkiewicz, a którą w specyficzny sposób wypełni dopiero Zapolska swymi *Listami z Paryża*. Z praktyką redakcyjną sensu stricto zetknie się Konopnicka dopiero w okresie wydawania „Świtu", dopiero od 1881 r. natomiast datuje się jej współpraca z „Kłosami", gdzie regularnie zamieszczała recenzje, artykuły i przeglądy literackie.

Młodzieńcze próby w zakresie krytyki literackiej pokrywają się w jej biografii z doświadczeniami poetki. W latach 1878-1883 powstaje cykl liryczno-epickich *Obrazków*, kierujących uwagę na problemy tzw. „stanu czwartego": bezdomność, nędzę, krzywdę moralną. Zarówno *Obrazki*, jak i tworzone równolegle „rozbiory krytyczne": powieści Bałuckiego, Jeske-Choińskiego czy nowelistyki Prusa, ujawniały odwagę młodej autorki w rozpoznawaniu istotnych problemów swoich czasów. Wyborem tematów, charakterystyczną aurą protestu moralnego wobec zła wpisywała się w powszechną w latach 80. radykalizację nastrojów społecznych. Antypozytywistyczne rozczarowanie korespondowało tu z coraz silniej objawianym niezadowoleniem z sytuacji ekonomicznej i politycznej, rozwojowi idei socjalistycznych towarzyszyło poczucie dojmującego kryzysu ideowo-moralnego, obecne także w starszym pokoleniu. Podstawowym wykładnikiem świadomości społecznej staje się wówczas pesymizm, zaznaczający swą obecność w publicystyce i literaturze. W różnym stopniu i natężeniu odciśnie on swoje piętno na dojrzałej twór-

[1] *Towarzystwo warszawskie. Listy do przyjaciółki przez baronową X.Y.Z*, Kraków 1888-1889 (wyd. II), t. 1, s. 224. Autorstwo tej książki przypisywano do niedawna Antoniemu Zaleskiemu. Dobrosława Świerczyńska wysunęła jednak hipotezę o autorstwie zbiorowym. Wg niej listy pisali Julia i Konstanty Górscy oraz Stanisław Koźmian. Zob. D. Świerczyńska, *Towarzystwo warszawskie. Baronowa X.Y.Z. i ...inni*, „Pamiętnik Literacki" 1979, z. 3.

czości pozytywistów. U Orzeszkowej widoczny już w opowiadaniach cyklu *Z różnych sfer*, „najpełniej ujawni się w utworach z grupy Widm i wyrazi najjaśniej w jej trosce o zachowanie bytu narodowego i przetrwanie tradycji powstańczej."[2] Pesymizm wypełni także stronice *Lalki*, czyniąc z niej jedną z najbardziej gorzkich powieści polskich. U Sienkiewicza zaznaczy się w *Szkicach węglem*, by z czasem w powieściach współczesnych przyjąć kształt „bezdogmatyzmu". Apogeum osiągnie w twórczości naturalistów, nie wahających się przed ujawnieniem najciemniejszych zakamarków ludzkiej natury.

W publicystyce rozczarowanie najostrzej wypowiedzą najmłodsi: Bronisław Białobłocki, Daniel Zgliński, Jan Ludwik Popławski. Literaturze służącej mieszczaństwu wytkną ograniczenia intelektualne i słabość artystyczną, oskarżą inteligencję o obniżenie lotów, trywialność gustów i zdradę dawnych ideałów.[3]

Na tym tle bezkompromisowość poglądów społecznych młodej poetki stała się jeszcze wyraźniejsza, zyskując jej spore uznanie u jednych i prowokując do krytyki drugich. Ani zwolennicy ani przeciwnicy rodzącego się talentu Konopnickiej zdawali się nie widzieć uchybień młodzieńczego stylu. Tymczasem w latach 80. forma obrazka poetyckiego znajdowała kontynuatorów jedynie w gronie epigonów. Gatunek, mający świetne niegdyś realizacje w twórczości Syrokomli, stanowił w czasach Konopnickiej „teren spóźnionego sentymentalizmu [...] i niezgodnej z realiami życia poetyki *czułego serca*".[4] Czytany dzisiaj cykl razi niefortunnym połączeniem patetycznej, wysokiej frazy poromantycznego wiersza z reportażową konkretnością sytuacji, zdarzeń i problemów. Być może jednak w ten nieudany sposób młoda pisarka spłacała dług epoce poetów, uznanej za zamkniętą i definitywnie zakończoną wraz ze śmiercią największego z geniuszy romantyzmu?

W opinii Aliny Brodzkiej okres tworzenia *Obrazków* był niezbędnym etapem dojrzewania warsztatu Konopnickiej oraz przyśpieszył w jej twórczości proces dyferencjacji gatunkowej. „Sprawdzianem zamknięcia pewnego etapu tego procesu jest fakt, że hybrydyczna i w pewnym sensie pograniczna forma obrazków ustąpi miejsca z jednej strony wierszom lirycznym, skonstruowanym przeważnie na zasadzie monologu ludowego narratora, z drugiej zaś – utworom nowelistycznym."[5]

---

[2] J. Detko, *Ku wielkiemu realizmowi*, w: *Problemy literatury polskiej okresu pozytywizmu*, ser. I, red. E. Jankowski i J. Kulczycka-Saloni, Wrocław 1980, s. 132.

[3] B. Białobłocki, *Zniżenie ideału*, „Przegląd Tygodniowy" 1884, nr 7, D. Zgliński, *Żywioły społeczne w literaturze nadobnej*, „Prawda" 1882, nr 36-37, J. L. Popławski, *Obniżenie ideałów*, „Głos" 1887 nr 1.

[4] A. Brodzka, *O nowelach Marii Konopnickiej*, Warszawa 1958, s. 6.

[5] Tamże, s. 54.

Droga do prozy wiodła również przez doświadczenia dziennikarskie. Jedno z najwcześniejszych wiąże się z pierwszym zagranicznym wyjazdem poetki w 1883 roku.[6] Przypadkowy wypad „do wód" przerodził się wtedy w prawdziwą wyprawę krajoznawczą i zaowocował literacko relacjami z Austrii i Północnych Włoch.[7] *Wrażenia z podróży* były pierwszą w twórczości Konopnickiej próbą w zakresie prozy narracyjnej. Próbą niestety – nieudaną. „Gdyby z *Listami z Ameryki* w pamięci oceniać *Wrażenia* według ich miary – pisze Alina Brodzka – lepiej byłoby zamilczeć".[8] Antoni Sygietyński, recenzent osobnego wydania utworów Konopnickiej zamilczeć jednak nie chciał. „Pani Konopnicka – stwierdzał z ironią – zabierając się do spisania wrażeń z podróży [...], pamiętała tylko o metaforach, o antytezach i antyfrazach, o przenośniach i przekładniach, o wszystkich prawych i nieprawych dzieciach retoryki. [...] W całym jej opowiadaniu nie widać nic szczerego, naiwnego, żywego [...], natura, ten jedyny regulator opisowości, wymyka się jej z rąk."[9]

Współczesnemu czytelnikowi sprawozdań Konopnickiej przeszkadza brak dystansu autorki do zamierzonego przedsięwzięcia, kult szczegółu i hipertrofia poetyzmów. Pisarka nie potrafi selekcjonować jeszcze wrażeń. Nie hamuje cisnących się pod pióro emocji, patosu, niestosownej egzaltacji, dających często niezamierzone efekty komiczne. Nużąca narracja *Wrażeń* zagęszcza się jedynie wtedy, gdy reporterka sama występuje w roli bohaterki i najwyraźniej nie ma czasu na znalezienie odpowiednio wysokiej formuły stylistycznej. Ambicje retoryczne przygasają również wtedy, gdy użycza głosu przypadkowym rozmówcom. Te mini-wywiady, często ujęte w mowie pozornie zależnej ukazują niepospolite zainteresowanie Konopnickiej mową żywą. Pewnie dlatego w pamięci pozostają najdłużej sugestywne sylwetki interlokutorów reporterki: prostych austriackich górali, mieszczan, włoskich *lazzaroni* i gondolierów. Uwagę przyciągają też plastyczne opisy morza – zapowiedź modernistycznych fascynacji. U Konopnickiej obecne często w poezji, powrócą w reportażach *Z dni Kolumba* oraz w cyklu nowelistycznych miniatur *Na normandzkim brzegu.*[10]

---

[6] Według relacji Elizy Orzeszkowej w podróży do Karlsbadu towarzyszyła wówczas Konopnickiej Aniela Tripplinówna, zapomniana dziś literatka warszawska, pisująca powieści, komedie i artykuły do „Bluszczu", „Echa" i „Świtu".

[7] Część tych wrażeń pt. *Ischl* drukowały w 1883 „Kłosy" (od nru 905), część „włoską" – zamieścił „Tygodnik Powszechny" 1883, nr 21-35.

[8] A. Brodzka, op.cit., s. 77.

[9] A. Sygietyński, *O „Wrażeniach z podróży" M. Konopnickiej*, „Wedrowiec" 1884, nr 10-11, cyt. z nr 10.

[10] Korespondencje z Genui wychodziły w „Kurierze Warszawskim" w l. 1892-1893; zbiór *Na normandzkim brzegu* ukazał się w 1904 r. w Warszawie.

Podsumowując te uwagi, wypada stwierdzić, iż Konopnicka nie potrafiła skorzystać ze wszystkich możliwości, jakie oferowała artystyczna forma opisu podróży. Mając w tej dziedzinie wielu poprzedników – z najbliższych: Kraszewskiego, Gomulickiego, Sienkiewicza – nie poszła ich śladem, traktując korespondenckie zajęcie nazbyt przypadkowo i doraźnie. Jej opinia na temat podróżopisarstwa, wyrażona przy okazji recenzowania powieści znanego ówczesnego obieżyświata, Sygurda Wiśniowskiego, grzeszy uproszczeniami i rygorystycznym rozdzielaniem tego, co literackie i nieliterackie: „Trzeba [...] z gruntu znać społeczność jakąś, jeśli chcemy na tle jej życia rozwijać twórczość artystyczną, podczas gdy do zwykłego opisu podróży wystarczy kilka pobieżnych wrażeń. W ostatnim przypadku nie jesteśmy nawet zobowiązani do niczego więcej, jak do ich streszczania bez względu na to, czy suma ich da wykończony obraz przebieżonego kraju."[11] Być może jednak szło tu o coś więcej. Zgłaszała przecież pewną podejrzliwość wobec pochopnej, bezpośredniej rejestracji faktów, rozumiejąc autentyzm jako wartość każdorazowo stwarzaną w krytycznym i czasowym dystansie między wrażeniem i zapisem.

Właściwych doświadczeń w tej materii dostarczy dopiero współpraca ze „Świtem", uwieńczona sukcesami dziennikarskimi i literackimi. Praktyka redakcyjna rozwinie talent narracyjny Konopnickiej, nauczy skrótu i rzeczowości, pozwoli też przezwyciężyć konwencję stylu wysokiego.

Założony przez Konopnicką „Świt" był pierwszym postępowym pismem świadomego ruchu kobiecego w II połowie wieku XIX.[12] Projekt założycielski narodził się we wczesnych latach 80. wśród działaczek społecznych skupionych w legalnych i nielegalnych organizacjach (Bezpłatne Czytelnie dla Kobiet, Kobiece Koła Oświaty Ludowej, Koła Pracy Kobiet oraz sekcje Warszawskiego Towarzystwa Dobroczynności). W kręgach tych próbowano zerwać z tradycją „pism kobiecych". Konopnicka obszernie wypowiedziała się na ten temat w liście do Orzeszkowej: „Jeżeli co »dla kobiet« jest potrzebne – to z pewnością otwarcie wszystkich upustów nauki. Całość życia społecznego stawiać im należy przed oczy, jeżeli mają dobrze pojąć stanowisko swoje, treść i doniosłość obowiązków; całość zdobyczy ducha ludzkiego – jeżeli mają umieć spełniać je po obywatelsku. Ale gdy w piśmie damy takie dwie całości – już to nie będzie pismo »dla kobiet« tylko, to będzie

---

[11] M. K., *Powieści Sygurda Wiśniowskiego*, „Kłosy" 1881, nr 343.

[12] Zob. np. T. Czapczyński, *„Świt" pod redakcją Marii Konopnickiej (Materiały do twórczości Konopnickiej – jako publicystki i redaktorki)*, „Prace Polonistyczne" 1952, ser. X; M. Zawialska, *„Świt" Marii Konopnickiej. Zarys monograficzny tygodnika dla kobiet*, Wrocław 1978.

pismo dla ludzi, dla wszystkich."[13] Z pragnienia tego zresztą nigdy nie zrezygnuje, choć przyzna z czasem, że są problemy czysto kobiece. Ambicje młodej redaktorki widoczne są zwłaszcza w pierwszych jej wystąpieniach. W „Słowie wstępnym" do 1 numeru pisma głosiła: „kobiecie czas zbudzić się i wstać [...] z ułudnych snów o życiu bez obowiązków, bez celu, bez zasług". Przekonywała o konieczności podjęcia wielkiej pracy „na jutro dalekie".[14]

Program pisma kładł duży nacisk na uzyskanie przez kobiety prawa do rozwoju indywidualnego. Mówiło się wiele o równości obyczajowej, moralnej i cywilnej kobiet. Pismo śmiało walczyło o dostępność kształcenia na wszystkich poziomach, o poszerzenie listy zawodów uprawianych przez kobiety.

Dążenia programowe „Świtu", z dużą konsekwencją wdrażane w życie, bulwersowały zwolenników starego porządku, a przypadkowe czy mniej wyrobione czytelniczki chyba jednak odstraszały radykalizmem. Po pierwszych sukcesach pisma, przyszło bowiem gwałtowne załamanie. Utrata poważnej części prenumeratorów, zwłaszcza tych z prowincji, doprowadziła szybko do upadku tygodnika. Przyśpieszyła go towarzysząca „Świtowi" od narodzin atmosfera wrogości, podniecana przez znane ze swych konserwatywno-klerykalnych poglądów periodyki: „Rolę", „Przegląd Katolicki", „Słowo". Zwłaszcza dziennikarze antysemickiej „Roli" nie przebierali w słowach, mieniąc się obrońcami „znieważanej" w „Świcie" moralności katolickiej.[15] W 1887 roku, już po likwidacji pisma, „Przegląd Katolicki" obwieścił triumfalnie: „Opinia publiczna dała najzupełniejsze votum separatum kierunkowi tego pisma. Widocznie społeczeństwo nie życzy sobie mieć kobiet niezależnej postępowej moralności. Już mężczyźni tego rodzaju są jego plagą; kobiety takie byłyby dla niego ostateczną zagubą. Śmierć »Świtu« jest tedy symptomem żywotności naszego społeczeństwa."[16]

Nowoczesny charakter pisma był w dużym stopniu zasługą jego redaktorki. Nie sposób też pominąć jej imponującego wkładu pisarskiego. Prasoznawcy oceniają ten dorobek na około 280 tytułów, nie jest to jednak liczba ostateczna. W okresie, gdy pisarka stała na czele gazety sama, tj. do czerwca 1885 r., ale także później – osobiście przeglądała całą napływającą do redakcji korespondencję i najprawdopodobniej też sama udzielała odpo-

[13] M. Konopnicka, *Korespondencja (Listy do E. Orzeszkowej)*, oprac. E. Jankowski, Wrocław 1972, t. II, s. 32. List z 24.01.1882 r.

[14] „Świt" 1884, nr 1.

[15] Np. artykuł wstępny: *Głos matki* oraz felieton Kamiennego (J. Jeleński), *Na posterunku*, „Rola" 1885, nr 18. Z późniejszych publikacji: B. Szymański, *Wieszczka poganizmu*, „Rola" 1902, nr 16-18; tu czytamy, m.in.: „W »Świcie« uprawiał się postępowy czyli pogański liberalizm z przymieszką żydowszczyzny." [!]

[16] „Przegląd Katolicki" 1887, nr 10, s. 153.

wiedzi, indywidualnie i na szpaltach pisma.[17] Wkład autorski Konopnickiej to jednak przede wszystkim wiersze, artykuły (ok. 60 wstępnych), felietony (pod pseud.: Zero), recenzje, kroniki oraz proza reportażowa.

Poszukiwania tematyczne zaprowadziły pisarkę na przedmieście i do najdalszych zaułków miasta, otworzyły drzwi więzień, szpitali i domów noclegowych dla biedoty. Pokazały wyzysk pracujących dzieci, beznadziejność sytuacji kalek, śmieszną i niewystarczającą formułę tradycyjnej dobroczynności. Zebrane materiały posłużyły jej do opracowania wielu wartościowych społecznie i artystycznie, przejmujących w swej wymowie tekstów.[18]

Wśród nich najwybitniejszą pozycję zajmują utwory więzienne. Wyróżnia je nowatorskie ujęcie bardzo jeszcze egzotycznego na gruncie polskim tematu oraz zaskakująca dojrzałością sprawność warsztatowa Konopnickiej – reporterki i nowelistki.

Chronologicznie wcześniejszy jest cykl *Za kratą*, publikowany w 1886 na łamach „Świtu" (nry 21, 113-118), w ostatniej niemal chwili przed całkowitym wycofaniem się pisarki z dotychczasowych form współpracy. *Obrazki więzienne* wyszły w dodatku literackim do „Kraju" (l. 1887-1888), szybciej jednak uzyskały osobne wydanie książkowe.[19] Utwory te do dzisiaj nie otrzymały pełnego krytycznego omówienia. Najszerszą wypowiedź znajdziemy w pracy Aliny Brodzkiej, poświęconej w zasadzie nowelistyce pisarki. Natomiast dzięki poszukiwaniom Dionizy Wawrzykowskiej-Wierciochowej możemy dość dobrze oświetlić ich genezę.[20]

Z więzieniami warszawskimi zetknęła się Konopnicka już w roku 1878, gdy pierwsza fala aresztowań zagarnęła grupę socjalizującej młodzieży studenckiej i robotników. Dla wielu z nich socjalizm był jeszcze wtedy przedłużeniem walki niepodległościowej, wcielaniem w życie zasad społecznego demokratyzmu. U progu lat 80. nikt nie żywił już złudzeń, że Rosja jest państwem praworządnym, i że w ramach Królestwa, czy raczej tego, co z niego zostało, uda się Polakom zachować narodową tożsamość. Szczegól-

---

[17] M. Zawialska, op.cit., s. 187-188.

[18] Dla przykładu podaję kilka arykułów M. K. z 1885 i 1886: *Kursy fachowe dla kobiet*, loc. cit. 1885, nr 68-71; *Szpital dziecięcy*, „Świt" 1885, nr 99; *Opieka nad matkami*, loc. cit. 1885, nr 88; *W starym klasztorze*, loc. cit. 1885, nr 101; *Studentki*, loc. cit. 1885, nr 88 *Bez światła i głosu*, loc. cit. 1886, nr 104-105.

[19] Weszły w skład tomu: *Nowele*, Warszawa 1897. Cytaty w tekście wg wydania: M. Konopnicka, *Pisma zebrane*, pod red. A. Brodzkiej, t. I-IV Nowele, Warszawa 1974-1976; *Za kratą* w tym wyd. znajduje się w t. IV (w tekście: IV, nr strony), *Obrazki* w t. III, cyfrą arab. oznaczam kolejność w cyklu (np. Podług księgi – III, 1, nr strony).

[20] D. Wawrzykowska-Wierciochowa, *Nieznana karta działalności Marii Konopnickiej*, Warszawa 1967 oraz Tejże, *Z umiłowania. Opowieść biograficzna o Wandzie Umińskiej*, Lublin 1973.

nie boleśnie odbierano rusyfikację szkoły i sądów, likwidację oświaty na poziomie elementarnym, prześladowania religii i języka, dławiącą swobodny rozwój kultury cenzurę. Rosły i pogłębiały się obszary nędzy: chłopskiej, gdyż uwłaszczenie nie dawało ni ziemi ni wolności, i robotniczej, skupionej w kilku miastach przemysłowych, przeżywających ożywiony obcym kapitałem i zniesieniem barier celnych z Cesarstwem rozwój. Pogłębiający się wraz z uciskiem politycznym ucisk społeczny pośrednio zwiększył także atrakcyjność idei socjalizmu.

Działalność kółek socjalistycznych powstających w Warszawie w latach 1877-78 oraz tzw. „kas oporu" zainicjowanych przez Waryńskiego nie mogła ujść uwadze władz carskich. Trzy kolejne fale aresztowań (1878-1880) zlikwidowały tę pierwszą próbę agitacji. Zapełniły się więzienia, zwłaszcza warszawska Cytadela, gdzie kierowano najbardziej niebezpiecznych. Część działaczy schroniła się za granicę.

To właśnie w Cytadeli Konopnicka odwiedzała Jana Gadomskiego, w przyszłości przyjaciela domu i wychowawcę jej synów, Filipinę Płaskowicką, a później także Tadeusza Wróblewskiego i Wacława Sieroszewskiego.[21] Jak wynika ze wspomnień zaangażowanie działaczek kobiecych w opiekę nad więźniami – socjalistami było wtedy bardzo duże.[22] W ruchu pomocy czołową postacią była w Warszawie Wanda Umińska. „Ciotka Wanda – pisała o niej jedna z działaczek – nie walczyła teoriami, obce jej były waśnie partyjne. Każdy Polak szlachetny był jej bratem, każdy więzień, bez względu na narodowość nieszczęśliwym, godnym pociechy i pomocy."[23]

Ten ogólnikowy nieco ideał miłości chrześcijańskiej przyświecał Umińskiej i Konopnickiej również tedy, gdy po 1880, w wyniku narastających trudności w opiece nad więźniami politycznymi, zajęły się przestępcami kryminalnymi. Szczególnie pilna okazała się wówczas sprawa położenia kobiet, które w więzieniu spotykało dodatkowe upośledzenie. Umińska pisała w pamiętniku: „Wspólne pomieszczenie – na jednym i tym samym korytarzu przestępców – mężczyzn, często o zwierzęcych wprost instynktach, oraz młodych kobiet, które nieświadomość i nieszczęście tam sprowadziły, stwarzało

---

[21] Tamże. Zob. również: M. Szypowska, *Konopnicka jakiej nie znamy*, Warszawa 1973, s. 133-135.

[22] Wacław Sieroszewski tak oto wspominał moment pożegnania zesłańców – pierwszych polskich socjalistów na dworcu terespolskim: „Pamiętam tę chwilę, gdy dwie te nie znane mi prawie panie: W. Umińska i K. Pławińska, nie tylko na dworcu nas oczekiwały, ale nie obawiały się podejść do wagonu, by się pożegnać, gdy inni przyjaciele serdeczni stali z daleka, jednym znakiem obawiając się zdradzić [...]." Cyt. za: D. Wawrzykowską-Wierciochową, *Z umiłowania*, ed. cit., s. 414.

[23] W. Pławińska, *Notatki do biografii Wandy z Wolskich Umińskiej* (luźne kartki), Biblioteka Publiczna Miasta St. Warszawy, rkps. nr akc. 2623/3.

dla tych ostatnich potworną wprost sytuację i bezpowrotnie już wciągało je w bagno występku."[24] Do rozdzielenia oddziałów doszło po wielu latach uporczywej walki z rosyjską biurokracją, automatycznie przenoszącej swoje zwyczaje na ziemie polskie.

Szczególną troską chciano otoczyć dziewczęta i młode kobiety odbywające karę po raz pierwszy. Podobnie, jak wielu XIX-wiecznych socjologów, opiekunki widziały w nich przypadkowe ofiary systemu społeczno-ekonomicznego. Z gwałtownym przeobrażeniem życia w Królestwie wiązał wzrost przestępczości Ludwik Krzywicki. „Industrializm nowoczesny (kapitalizm) – pisał – skupiając olbrzymie masy ludności w pewnych ogniskach, stwarzając wielkie miasta i okolice fabryczne wzbudza [...] wymianę myśli i wzrost oświaty, z drugiej strony rujnując niezależne bytowanie włościanina i rzemieślnika, dzieląc społeczeństwo na drobną garstkę zamożnych i tłumy niepewnych jutra najmitów, chłoszcząc je biczem kryzysów i braku zarobków, stwarza ciągłe wzmaganie się zbrodni."[25]

Zdaniem publicysty, kobieta i w rodzinie, i w społeczeństwie nadal pozostaje pariasem. Ustawia ją w tej roli błędny system wychowawczy, a także oparte na przemocy stosunki familijno-społeczne. Nowe warunki ekonomiczne potęgują izolację kobiety, zwiększają rejestr doznawanych krzywd. „Przemysł – pisze Krzywicki – emancypuje lepiej niż wszelkie broszury i pisania, tym bardziej, że te mają na widoku jedynie kobietę warstw wyższych i średnich."[26] Równouprawnienie dotyczy również większego niż dotychczas udziału kobiety w przestępstwie.

Wydaje się, że te wnioski XIX-wiecznej socjologii przybliżają nas do problemu w stopniu o wiele większym niż dywagacje ogromnie wówczas modnego Cesare Lombroso, głoszącego wygodną w zmaskulinizowanej kulturze europejskiej tezę o naturalnej skłonności rodzaju żeńskiego do zbrodni.[27]

Proza więzienna Konopnickiej to wynik wieloletnich doświadczeń i obserwacji pisarki w więzieniach warszawskich, teksty wyrosłe z intencji zaświadczania rzeczywistości. Przyjrzymy się na początek 5 szkicom tworzącym cykl *Za kratą*. W porównaniu z *Obrazkami więziennymi* oraz dłuższym

---

[24] W. Umińska, *Notatki biograficzne, wspomnienia* (luźne kartki), op.cit.

[25] L. Krzywicki, *Nasze społeczeństwo (Roman Buczyński „Zarysy stanu moralnego naszego społeczeństwa", t. 1, 1885, t. 2, 1886)*, „Przegląd Tygodniowy" 1887, nr 1-3. Cyt. z nr 2.

[26] Tegoż, *Kobieta w społeczeństwie. Jej udział w zbrodnictwie*, loc. cit. 1887, nr 9. Interesujące uwagi również w tekście L. K.: *Kobieta w społeczeństwie. Ogólny zarys położenia*, loc. cit. 1887, nr 7.

[27] C. Lombroso, G. Ferrero, *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale*, Torino 1893 (przekład polski: *Kobieta jako zbrodniarka i prostytutka*, 1895).

opowiadaniem *Pod prawem* (weszło do tomu *Cztery nowele* z 1888 r., uważanego za właściwy debiut nowelistyczny pisarki[28]), wydają się one jakąś formą przejściową między publicystyką i literaturą piękną. Nie jest to surowy materiał faktograficzny, choć opracowanie literackie – po mistrzowsku ascetyczne – podporządkowała autorka publicystycznej idei prezentacji szczególnego środowiska.

W szkicach Konopnicka objawiła swoiste pasje socjologiczne, wyrażające się w dążeniu do wychwycenia typowych cech więziennego uniwersum, praw regulujących ludzkie zachowania oraz mechanizmów ograniczających spontaniczność zbiorowych reakcji. Łączyła je z równie silnym zainteresowaniem dla psychologii jednostek znajdujących się w ekstremalnych sytuacjach przymusu i upokorzenia. Pewnie dlatego otrzymaliśmy tutaj więcej niż dać może nawet najbardziej wnikliwy naukowy zapis; socjologię uprawia bowiem Konopnicka narzędziami literackimi. Pewnych wzorców mogła jej dostarczyć Zolowska koncepcja literatury jako dokumentu ludzkiego, w którym środowisko prezentuje się „przez filtr świadomości kogoś należącego do innej klasy, reprezentującego inną kulturę."[29]

Publicystyczno-literacka orientacja utworów Konopnickiej zaznacza się w płaszczyźnie stylistycznej znamienną wymiennością narracji: z reguły wspomnieniowej, relacjonującej fakty zamknięte oraz unaoczniającej, prezentystycznej, dla czynności powtarzających się, niektórych opisów oraz scen ukształtowanych dramatycznie. Poszczególne obrazy odległe w czasie i przestrzeni spaja osoba odautorskiego narratora, pozostającego na granicy obu światów. Będzie on towarzyszył czytelnikowi w lekturze od pierwszej do ostatniej strony, niczym autentyczny przewodnik po więzieniu od otwarcia do zamknięcia bram.

Przy całym ascetyzmie i emocjonalnej powściągliwości utworu, mamy w nim do czynienia ze świadomym budowaniem przekazu artystycznego. Narracja, jak przystało na reporterskie, rzeczowe sprawozdanie koncentruje się na przedmiotach, obiektach i procesach, które łatwo zaobserwować i zreferować, ale nie rezygnuje także z efektownego porównania czy symbolu. Konopnicka perfekcyjnie wykorzystuje zwłaszcza sztukę kontrastu w zestawieniach pozornie obojętnych, zwyczajnych opisów. I tak, w pierwszym ze szkiców, z obrazem oczekujących na widzenie kobiet, rozgadanych i kolorowych, sąsiaduje martwa biel kamer oraz chorobliwa aktywność duszących się z braku powietrza więźniarek, usiłujących za wszelką cenę – „cywilnym"

---

[28] Pierwodruk: „Głos" 1886, nr 7-13, 1887, nr 2-12.

[29] Por. M. Głowiński, *Dokument jako powieść*, w: *Studia o narracji*, pod red. J. Błońskiego i in., Wrocław 1982, s. 195-196.

strojem choćby – utrzymać swą przynależność do normalnego świata. Później, w *Obrazkach*, przy okazji konstruowania syntetycznego rysopisu więźnia, Konopnicka odkryje przyczynę tych wysiłków: powolne zacieranie się w zamknięciu cech osobniczych, postępujące urzeczowienie człowieka.

Więzienie w sensie instytucji powołanej do przekształcania osobowości jest wynalazkiem XIX wieku. Dopiero wówczas, pisze Michel Foucault, zaniechano karania ciała na rzecz oddziaływania na umysły.[30] Zatrzymanie przestało być karą za zbrodnię, przekształcając się w system reedukacji tych, którzy odeszli od obowiązującej normy. Tak rozumiane więzienie stało się charakterystyczne dla społeczeństw o silnej autorytarnej władzy, której szczególnie zależało na maksymalnym ujednoliceniu zachowań społecznych. Przestępstwo zaczęto wówczas definiować jako patologiczne odstępstwo w gatunku ludzkim, syndrom choroby społecznej bądź wynaturzenie.[31] Zreformowany system penitencjarny miał owe niekorzystne zjawiska wykorzenić, chorobę zniszczyć i „uzdrowić" zarażonych złem. Pierwszym krokiem było zwykle całkowite i bezwzględne zawłaszczenie wolności człowieka.

XIX-wieczne traktaty o modernizacji więziennictwa nie skrywają nawet totalnego chrakteru tej instytucji.[32] W *De la réforme des prisons* z 1838 r. czytamy, iż w więzieniu państwo może swobodnie i bez ograniczeń dysponować wolnością osobistą oraz czasem skazanego. System edukacyjny więzienia totalizuje w najdrobniejszych szczegółach jego życie: wyznacza porę snu i pobudki, aktywność i odpoczynek, określa liczbę i czas trwania posiłków, jakość i ilość pożywienia, charakter pracy i jej produkt, czas modlitwy, posługiwanie się słowem, determinuje sposób myślenia.[33] Dodajmy: ułatwia nadzór i permanentną obserwację. Prymarną w nowoczesnym więzieniu zasadę nieustannej kontroli wspomagały ówczesne innowacje architektury więziennej, której największym osiągnięciem było panopticum – więzienie, które pozwalało dniem i nocą notować najdrobniejsze poruszenia skazańca.

---

[30] M. Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris 1975. Przekład polski: *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przekł. i posł. T. Komendant, Warszawa 1993. Dalsze rozważania o więzieniu w moim tekście powstały z inspiracji tej książki. Wszystkie cytaty odnoszą się do francuskiego oryginału.

[31] Por. tamże, s. 255.

[32] Termin i znaczenie *instytucji totalnej* zapożyczono od Erwinga Goffmana. Zob. Tegoż, *Charakterystyka instytucji totalnych* (fragm. *The Characteristics of Total Institutions*, pierwodruk w: „Symposium on Preventive and Social Psychiatry" 1957, nr 15-17 w tłum. Z. Zwolińskiego), w: *Elementy teorii socjologicznych. Materiały do dziejów współczesnej socjologii zachodniej*, pod red. W. Derczyńskiego i A. Jasińskiej-Kani, Warszawa 1975. Szczegółową analizę instytucji totalnej na przykładzie szpitala psychiatrycznego przynosi książka E. Goffmana, *Asylums*, Berkeley 1961.

[33] Cytat z książki Ch. Lucasa wg: M. Foucault, op.cit., s. 238-239.

Więzienia warszawskie, prezentowane przez Konopnicką nie mają jeszcze tych wszystkich udogodnień dla nadzoru, jakimi szczyciły się podobne instytucje Zachodniej Europy w II połowie wieku. Podobno jedynym nowoczesnym więzieniem była wówczas Cytadela X Pawilon – miejsce wyraźnie zastrzeżone dla przestępców politycznych. Miała być grobem, tymczasem często stawała się kolebką idei niepodległościowych czy społecznych, co dowodzi, jak nieskuteczne w swym działaniu okazywały się rosyjskie instytucje totalne. Tę nieefektywność w odniesieniu do przestępców kryminalnych pokazują utwory Konopnickiej, od szkiców *Za kratą* po opowiadanie *Pod prawem.*

Opisywane przez nią więzienia to niefunkcjonalne, przestarzałe gmaszyska bądź pośpiesznie zaadoptowane kamienice, tkwiące posępnie w środku miasta, przypominające o swym złowieszczym przeznaczeniu zakratowanym oknem, skrzypiącą bramą czy wysokim, izolującym od życia murem.

Izolacja to kolejna reguła więzienia. Ma ona zupełnie odciąć przestępcę od wpływów świata zewnętrznego, wyłączyć „chorego" ze środowiska „zdrowych". Izolacja dotyczyć miała także uniemożliwienia kontaktów między więźniami. Na Dzielnej, Złotej czy w Arsenale nie było to możliwe, ciasnota skazywała na przebywanie ze sobą młodych i starych, „recydywistów" i „frajerów". Miast likwidować zło, bezmyślnie je rozprzestrzeniała. Zupełna izolacja stanowiła karę dodatkową; pobytem w „Ciemnej" wymierzano sprawiedliwość za przewinienia wobec regulaminu. „Ciemna" bywała również ulubionym środkiem „wychowywania" najbardziej zatwardziałych.

Trzecią regułę tworzyło wychowanie przez pracę. Służyła ona głównie wdrożeniu więźniów do porządku i systematyczności. Ograniczając niepożądaną aktywność, zmuszała do respektowania wewnętrznej hierarchii w stosunkach: więźniowie – personel. Ułatwiała kontrolę. W założeniu powinna była umożliwić późniejszy powrót do społeczeństwa. Jak wynika jednak ze sprawozdań Konopnickiej, i tutaj carski system nie osiągnął spodziewanych rezultatów. Tradycyjne zajęcia kobiet-więźniarek: wyplatanie krzeseł, szycie, darcie pierza, były monotonne, ogłupiające i w sumie bezużyteczne. Zarobek za pracę mizerny i w sporej części przywłaszczany przez administrację więzienną, stanowił jeszcze jedną formę wyzysku ekonomicznego.

Pobyt w więzieniu miał nieustannie przypominać odbywającym karę ich winę wobec społeczeństwa, skłaniać do skruchy i zmiany postępowania. Więzienie chciało reprezentować prawo, tymczasem, jak widzimy to w szkicach Konopnickiej, zamieniało się w prywatną własność „wielmożnego". Taka jest m.in. wymowa historii Cygana w *Obrazkach.* W realiach zaboru rosyjskiego i prawo i więzienie miało dla Polaka-przestępcy aspekt polityczny. Reprezentowało obcą jurysdykcję i wprowadzało nowe, nieznane na ziemiach

polskich zwyczaje. Tragiczne konsekwencje popadnięcia w konflikt z carskim systemem sprawiedliwości pokazuje dłuższe opowiadanie Konopnickiej *Pod prawem*, którego bohaterka raz popełniwszy nieostrożny krok nie może wyrwać się z przeklętego kręgu przestępstwa. Po 3-letniej karze więzienia, obdarzona tzw. „czerwonym" paszportem zostaje skazana na „pobyt", tj. przymus osiedlenia się w okolicach Warszawy i znalezienia sobie pracy. Ponieważ takich, jak ona są setki, jest to w zasadzie niemożliwe. Nietrudno zatem przewidzieć następny krok. Znalazłszy się „pod prawem", jak „pod pręgierzem" czy „poza prawem" – człowiek czuł się całkowicie pozbawiony pomocy i ochrony. Dla bohaterki opowiadania Konopnickiej – prostej, bezradnej dziewczyny prawo stało się zatem czymś bardzo dosłownym: „było to – czytamy w tekście – prawo twarde, mocne, bezwzględne, którego każda litera była powrozem na jej ręce, łańcuchem na jej nogi, biczem na jej plecy, głodem dla jej ciała, przepaścią dla jej duszy. W prawie tym leżała jej krzywda."[34]

Bolesne przekonanie o zasadniczym przeciwieństwie człowieka i prawa, obecne także w opowiadaniu *Z włamaniem*,[35] pojawi się w szkicach *Za kratą*, gdy autorka porównać zechce Serbię, „jej tradycje, jej charakterystykę, wewnętrzne urządzenia, obyczaj i względy, trochę republikańską swobodę" z więzieniem na Złotej. Czytamy: „Tam był świat cały sam w sobie, dziwny, oryginalny, zaciekawiający w najwyższym stopniu: tu dom karny, zamknięcie na ludzi i rzeczy." (IV, s. 81)

W tekście Konopnickiej Serbia stanowiła świat, który choć odgrodzony od wpływów zewnętrznych zachował jeszcze pozory życia. Regulamin więzienny zezwalał więźniarkom na pewne swobody, np. noszenie własnych ubrań, w szerokim zakresie umożliwiał kontaktowanie się ze sobą; nadzór nie był tak surowy, jak gdzie indziej. Przykład Serbii pokazywał, że w więzieniu środowisko przestępcze tworzy układy stratyfikacji społecznych, oparte na specyficznych kryteriach hierarchie i konfiguracje ról. Więzienna etyka winduje wysoko zaradność i spryt w przestępczym procederze. Ceni solidarność i bezinteresowną pomoc. Surowo obchodzi się ze starczą nieudolnością. Sadyzm potępia. Ostracyzmem karze moralne zwyrodnienie.

Przybysza z zewnątrz tego świat – narrator z racji swego w nim „zadomowienia" znajduje się na obrzeżach – zdumiewa różnorodność występujących tu postaw ludzkich: od buty i złodziejskiego heroizmu po rozbrajającą naiwność i bezradność. Konopnicką-reporterkę najbardziej zaskakiwała moralna głuchota najmłodszych, naturalność ich przestępstwa. Na marginesie

---

[34] *Pod prawem*, w: M. Konopnicka, ed. cit., t. I, s. 395.

[35] Opowiadanie to weszło do tomu *Ludzie i rzeczy* (1898).

historii Leosi i Mańki ze smutkiem powie, że są dzieci, „co kradną tak, jak inne biegają za motylem." (IV, s. 72)

Zachowania niektórych starych mieszkanek Serbii, określone przez pisarkę jako „wielkie zdziczenie i wielka naiwność", dziś trzeba by określić jako „anomijne". Przestępcze biografie sióstr War., starej Jasielskiej i wielu anonimowych więźniarek ujawniają stan zatrważającego rozregulowania społecznego, kompletny zanik instynktu moralnego.

Występowanie anomii, definiowanej przez Émila Durkheima jako osłabienie regulacyjnych funkcji norm moralnych, obyczajowych, prawnych etc., już w XIX wieku łączono z narastaniem anomijnych faktów społecznych: politycznych przesileń, gwałtownego rozwoju ekonomicznego, powtarzających się kryzysów.[36] Dostrzeżenie przez Konopnicką tego problemu przydaje jej skromnym świadectwom odkrywczości i przenikliwości społecznej.

Przenikliwość tę ujawni autorka również w tropieniu przejawów „normalnego" życia w więzieniu, co więcej – odsłoni przed czytelnikiem świat więziennych namiętności. Dominującym uczuciem niestety pozostanie nienawiść: „O lada co, o słowo, o gest, o spojrzenie – wybucha tam wściekłość zwierzęca niemal. Złorzeczenia, klątwy, bójki są wtedy na porządku dziennym, tak pomiędzy zamkniętymi w jednej izbie, jak i pomiędzy izbami solidaryzującymi się nawzajem." (IV, s. 62) Równie silne napięcia rodziła także miłość, „zawiązująca się jak wszędzie nie wiedzieć z czego". (IV, s. 65) Sprzyjał temu koedukacyjny charakter więzienia na Dzielnej. Reporterka zanotowała: „Każda aresztantka, czy starsza czy młodsza, miała swego wielbiciela; nawet zupełnie stare kobiety nie były wyłączonymi od pocisków amora." (IV, s. 64)

Więzienni kochankowie, choć rozdzieleni, przy każdej sposobności starali się okazać swój afekt. Były więc westchnienia, uśmiechy, prezenty. Do fasonu należało w dowód miłości dać się zamknąć w „Ciemnej" lub okazać hardość „wielmożnemu". Miłość okazywała się też najlepszą matką więziennych wynalazków. Konopnicka opisuje unikalny sposób dbania o elegancję „wybranego" – pranie na podłodze jego koszuli, a nawet krochmalenie jej przy użyciu kartofla wyłowionego z więziennego barszczu. (IV, s. 78)

Przyglądając się więziennemu życiu trudno jednak nie zauważyć, w jak fatalnych warunkach przebywali pensjonariusze warszawskich więzień, także kobiety z małymi dziećmi. Przepełnione, pozbawione elementarnych urządzeń sanitarnych cele, stawały się wylęgarnią najrozmaitszych chorób. Stan zdrowotny więźniów pogarszało dodatkowo bardzo nędzne pożywienie, brak

---

[36] Zob. rozdz. *Anomia*, w: M. Kosewski, *Ludzie w sytuacjach pokusy i upokorzenia*, Warszawa 1985.

odzieży skutecznie chroniącej przed chłodem, niedostateczna pomoc lekarska. Na kondycji psychicznej najdotkliwiej odbijało się osamotnienie i izolacja, prowadzące do apatii, nerwic i chorób psychicznych.[37]

W szkicach *Za kratą* Konopnicka próbuje również dotrzeć do ludzkiej duszy. W konflikcie człowieka z prawem zawsze interesowały ją indywidualne pobudki przestępstwa, dlatego nawet u najbardziej zatwardziałych grzeszników dostrzec umiała iskrę człowieczeństwa. Ten humanitarny rys współczucia i zrozumienia znamionuje niemal wszystkie psychologiczne portrety więźniarek. Jest to tym bardziej zadziwiające, że między „panią z towarzystwa", a prostą, często prymitywną kobietą istniał przecież rzeczywisty dystans społeczny i moralny. Funkcjonuje on jeszcze wśród programowo schodzących w „niziny" twórców XX-wiecznej powieści środowiskowej, podejmującej po latach idee społeczników z ubiegłego stulecia.[38]

Pierwsze doświadczenia pisarki musiały być podobne do tego, co przeżywała Wanda Umińska. Czytamy w jej pamiętniku: „Początkowo spotykało mnie wiele przykrości [...]. Więźniowie obawiali się, że donoszę o nich władzom. Powoli jednak łagodnością, serdecznym słowem zaczęłam trafiać do ich dusz. Odnosili się do mnie z coraz większym zaufaniem, kobiety kochały mnie nawet, po uwolnieniu przychodziły do mnie do domu."[39]

Praca działaczek społecznych miała głównie charakter oddziaływania moralnego i oświatowego. Penitencjariuszki, po raz pierwszy traktowane po ludzku, demonstrowały wobec swych opiekunek głębokie przywiązanie. Umińską zwały podobno – najjaśniejszą, Konopnicką – naszą jasną panią.[40]

Jednym ze sposobów dotarcia do prostego człowieka było umożliwienie mu odbywania praktyk religijnych. Czytelnicy szkiców pamiętają zapewne scenę Bożonarodzeniowej Mszy w Serbii.[41] Wprowadzenie coniedzielnych nabożeństw więziennych stanowiło ogromne osiągnięcie opiekunek, dawało więźniom poczucie przynależności do wspólnoty wierzących oraz urozmaice-

---

[37] Por. E. Kaczyńska, *Ludzie ukarani. Więzienia i system kar w Królestwie Polskim 1815-1914*, Warszawa 1989, s. 397.

[38] Zob. D. Knysz-Rudzka, *Od naturalizmu Zoli do prozy zespołu „Przedmieście"*, Wrocław 1972 oraz K. Ptak, *„Przedmieście". Między dokumentem a fikcją literacką*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny" WSP w Krakowie 1968, z. 33.

[39] W. Umińska, op.cit., s. 6 (pamiętnik w czarnym zeszycie).

[40] D. Wawrzykowska-Wierciochowa, op.cit., s. 428.

[41] Nabożeństwo rzeczywiście odbyło się w więzieniu na Długiej. Autorem obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej (Konopnicka pisze Łaskawej [!]) był Stanisław Rostworowski. Obecna na mszy Wanda Umińska zapisała w notatkach, jak niefortunnie wywiązał się ze swego obowiązku ksiądz-staruszek. W czasie kazania zaczął opowiadać o udziale w konspiracji i powstaniu, następnie o pobycie na Syberii i wielkiej tęsknocie do kraju. Opowieść wywarła ogromne wrażenie na słuchających. Umińska drżała, by dozorcy-Rosjanie nie zrozumieli jego słów. W. Umińska, op.cit., s. 4-5.

nie w monotonii zrytualizowanego życia. Msza stawała się okazją do wysłuchania nauki moralnej, była chwilą autorefleksji, przypomnieniem dawnego, wolnego życia. Dla wielu miała również aspekt polityczny.

Konopnicka zjednywała sobie więźniarki nie tylko niwelującym dystans współczuciem i zainteresowaniem. Apelowała także do indywidualnej wrażliwości. Umińska zapisała w pamiętniku takie oto wydarzenie: „Pamiętam doskonale, jak pewnego razu ujrzałam u stóp Konopnickiej klęczącą straszną zbrodniarkę, Szymczakową [...]. Ja nie mogłam przezwyciężyć mego wstrętu do tej kobiety-potwora. Coś odpychało mnie od niej. Była i zewnętrznym uosobieniem zwyrodnienia [...]. I oto tej kobiecie-potworowi i innym Konopnicka czytała głośno *Zachwycenie* i *Błogosławioną* Teofila Lenartowicza. Ale jak czytała! [...] To tak wstrząsnęło zbrodniarką, że padła na kolana przed Konopnicką i obie popłakały się serdecznie."[42] Utrwalając to wydarzenie w swoich szkicach, oddawała hołd lirze poety, o którym pisała, że był ostatnim, co posiadał „genialną zdolność łączenia się z duszą ludzką i przenikania jej sobą [...], tudzież nieporównaną rzewność, prostotę i idącą z nimi w parze ludowość w takim głębokim znaczeniu, o jakiej my, rozprawiający na zimno i gorąco retorzy, nawet pojęcia nie mamy."[43]

Kreśląc duchowe wizerunki swoich rozmówczyń Konopnicka nigdy nie przekracza bariery, jaką w sprawozdaniu reporterskim stanowi wnętrze człowieka. Autorka poprzestaje na obserwacji i informacjach uzyskanych od więźniarek, kobiet w przeważającej części niewykształconych, na pewno zaś nieskłonnych do autoanalizy czy samooceny. Swoisty „behawioryzm" opisów Konopnickiej bierze się także z innych źródeł. W pewnym sensie i w pewnej mierze jest związany z socjologiczną pasją epoki, która człowieka z nizin traktowała z wielkim zaciekawieniem jako zjawisko społeczne (często wyłącznie na tym poprzestając – odmiennie niż Konopnicka). Inną ważną kwestią wydaje się indywidualne wykształcenie pisarki, zwłaszcza w dziedzinie psychologii. Nietrudno dowieść, że była gorliwą uczennicą Alexandra Baina i Theodule'a Ribota, przedstawicieli psychologii empirycznej.[44]

Rodzaj opisu jako zagadnienie struktury tekstu ujawnia natomiast pokrewieństwo reportażowej prozy Konopnickiej z obrazkiem. Wspólnota dotyczy sposobu odtwarzania rzeczywistości: ideałem jest odwzorowanie o nie-

---

[42] Tamże, s. 3.

[43] M. Konopnicka, *Teofil Lenartowicz*, w: Tejże, ed. cit., t. IV, s. 333.

[44] Prawdopodobnie znała nstp. ich prace: A. Bain, *Umysł i ciało*, tłum. F. Krupiński, 1874; Tenże, *Nauka wychowania*, tłum. jw., 1880; T. Ribot, *Współczesna psychologia pozytywna w Anglii*, tłum. i oprac. J. Ochorowicz, 1876; Tenże, *Choroby osobowości*, tłum. J. K. Potocki, 1885; Tenże, *Współczesna psychologia niemiecka*, tłum. W. M. Kozłowski i S. Bartoszewicz, 1895.

mal naukowym chrakterze, ścisłe i zgodne z obserwacją, zupełnie niemal wykluczające fikcję.[45]

Pewne odstępstwa dopuszcza się jednak w kwestii obrazu człowieka. Obrazek typu „fizjologicznego" jest przeważnie zainteresowany bezimiennym reprezentantem określonej zbiorowości ludzkiej: klasy, warstwy społecznej, grupy narodowej, etnicznej czy środowiskowej. W „fizjologii" określa się go jako gatunek lub rodzaj, dzieli, klasyfikuje, definiuje.[46] W szkicach *Za kratą* mamy raczej do czynienia z szeroko rozumianym indywidualizowaniem typu i przechodzeniem od statycznego portretu do dynamicznego charakteru.

Indywidualne poszukiwania realizmu, w którym prawdopodobieństwo psychologiczne staje się jednym z najważniejszych postulatów, wspomagała w XIX w. tradycja gatunku gawędowego czy ogólniej form literatury ustnej. Gawęda wytwarza bowiem specyficzny układ relacji personalnych. Bohater może być tutaj podmiotem, adresatem bądź przedmiotem mowy żywej, zatem status wszelkich opisów, także portretów postaci nie ma charakteru czegoś gotowego i niezmiennego. Człowiek funkcjonuje poprzez swoją biografię i czyny.[47]

W szkicach Konopnickiej nie spotkamy zatem charakterystycznej dla prozy psychologicznej analizy wnętrza człowieka, rejestrującej często najdrobniejsze poruszenia świadomości. Psychologizm autorki *Onufra* jest raczej implikowany niż stematyzowany, co wynika nie tyle z XIX-wiecznego stanu wiedzy o człowieku, ile z przyjętej roli narratora: porządkującego fakty, organizującego warunki samoprezentacji bohaterów, wskazującego momenty semantycznej kondensacji opowiadanych biografii.

Publicystyczne uogólnienia odautorskie, niezmiernie rzadkie, skromne, w wersji książkowej nawet świadomie pomijane[48], przekonują, że pisarka właściwie odebrała lekcję wczesnopozytywistycznej tendencyjności. Wychylenie ku człowiekowi – osobie – pozwoliło jej także uniknąć naiwnej wiary w fakty. Jej proza reportażowa w sposób niezwykle subtelny odzwierciedla rzeczywiste układy społeczne więzienia wraz z charakterystycznymi dla nich napięciami, wyzwalającymi się na przecięciu relacji: więzień – inny więzień, więzień – „wielmożny", więzień – reporterka. Nad warstwą faktów w sposób niezauważalny nadbudowuje się dodatkowe piętro sensu: okrutna prawda o systemie, niepiękna prawda o człowieku.

---

[45] Zob. J. Bachórz, *Poszukiwanie realizmu. Studium o polskich obrazkach prozą w okresie międzypowstaniowym 1831-1863*, Gdańsk 1972, s. 66-68 oraz 88.

[46] Tamże, s. 198 i n.

[47] Por. Tamże, rozdz. *Na pograniczu z gawędą.*

[48] Zob. Komentarz edytorski Justyny Leo do: M. Konopnicka, ed. cit., t. III, s. 661-662.

Walory szkiców *Za kratą* doceniono zresztą już w w. XIX. Wiktor Gomulicki, w recenzji do „Kuriera Codziennego" (1886, nr 22) wypowiadał najwyższe pochwały, porównując je do powieści Wiktora Hugo, i wskazywał paralele z arcydziełem Dantego. Podobnie wysoko cenił te teksty Żeromski, wielbiciel talentu Konopnickiej-poetki.

Efektowność recenzenckich porównań uwypukli się jeszcze, gdy zatrzymamy się na moment przy znakomitym pomyśle ekspozycyjno-finalnej ramy cyklu *Za kratą*. Otwarcie więziennej bramy jest tu symbolicznym początkiem losu człowieka, który wchodząc w kolizję z prawem, będzie odtąd przemierzać kolejne bramy piekieł w „domu umarłych". Ostatecznym wyrzuceniem z domu, społeczeństwa, ojczyzny staje się scena pożegnania sybirskich zesłańców na Pradze, zamykająca cykl i otwierająca – „niepowrotną drogę". Tę wędrówkę dokładnie powtórzy bohaterka opowiadania *Pod prawem*, gdzie Konopnicka dokona śmiałej ekstrapolacji więzienia na całą opisywaną przestrzeń Królestwa. Zaś fikcjonalna opowieść o losach Hanki posłuży obnażeniu nieludzkiego charakteru carskiego systemu karnego, uniemożliwiającego ekspiację i powrót do normalnego życia, zatem świadomie penalizującego życie społeczne w zaborze rosyjskim.

Struktura cyklu reportażowego *Za kratą* odsłania problem literackości fragmentarycznej. W *Obrazkach więziennych* literackie przekształcenia materiału faktograficznego jeszcze powiększą swój zakres. Osiągną postać dojrzalszą, bez szkody dla dokumentarnych walorów tekstów. W obu wypadkach, choć w różnym stopniu i natężeniu mamy do czynienia z beletryzacją. Oto jakie jej znaczenie proponuje Michał Głowiński: „Przez beletryzację rozumiem przypadkowe i niesystematyczne stosowanie ujęć i procederów właściwych narracyjnym formom literackim (w praktyce: przede wszystkim powieści), w tych wypowiedziach, które mają być dokumentami społecznymi." [49] Dostrzeganie tego zjawiska jest o tyle istotne, że reportażowe utwory Konopnickiej prezentują jakieś naturalne ciążenie faktografii ku beletrystyce, wzajemne przenikanie się stylów i konwencji, powodujące płynność form dokumentarnych i artystycznych. *Obrazki więzienne* mogą być zatem rozumiane i jako zbiór zbeletryzowanych reportaży, i jako „nowele prawdziwe".

Ich dokumentaryzm dostrzega się zwłaszcza przy zestawieniu z cyklem *Za kratą*. W poszczególnych utworach odnajdziemy wiele analogicznych motywów, sytuacji, postaci. Materia nie uległa zmianie. Przeobraziły się natomiast sposoby jej organizacji, przede wszystkim kompozycja. Rozpoznajemy tu już niektóre elementy struktury nowelistycznej: zdarzenia uporządkowano

[49] M. Głowiński, op.cit., s. 196.

w pewne wątki, a następnie skoncentrowano wokół centralnego, dramatycznego wydarzenia, wyodrębniono bohatera pierwszoplanowego i zredukowano pozostałych.

Alina Brodzka wyodrębniła w sztuce nowelistycznej Konopnickiej dwa podstawowe sposoby opracowania materiału fabularnego: koncepcję przywołującą pozory „naturalnego" układu życiowego, albo też – wyraźnie akcentującą elementy strukturalne noweli.[50] W *Obrazkach* funkcjonują oba rozwiązania. W pierwszym utworze (*Podług księgi*) otrzymaliśmy ekspozycję typowo beletrystyczną. Zamiast opisu zamykającej się bramy – mikroscenka prezentująca izolację gmachu więziennego. Zawarta na głucho furta staje się w oczach wpatrzonych w nią więźniów rekwizytem spowszedniałego w swej powtarzalności zdarzenia, codziennie dzielącego przestrzeń i życie człowieka na dwie różne połowy. Opozycja wnętrza i zewnętrza wyznacza porządek deskryptywnych czynności nieujawnionego jeszcze narratora, poszerzającego zwolna nasze pole widzenia o nowe obiekty: rzeczy i ludzi.

Narracja imitująca niemal relację reporterską znaną ze szkiców *Za kratą*, tu w jakimś szczególnym natężeniu daje jedyny w swoim rodzaju rysopis więźnia. Od planu ogólnego, czyli od tego, co rzuca się w oczy przygodnemu obserwatorowi – postawy, ruchów, cery – do szczegółu, jakim jest wyraz oczu, spojrzenie. Porządek opisu, od zewnętrznych cech do wnętrza, jeśli na serio wziąć potoczne przeświadczenie o tym, że oczy są zwierciadłem duszy, uzasadniony zostaje w narratorskim komentarzu. Konopnicka pisze: w zamknięciu „człowiek przestaje istnieć jako indywiduum, a zamienia się w cząstkę tej szarej, bezbarwnej masy, która się nazywa ludnością więzienną." (III, 1, s. 318)

„Twoim" zdaniem jest owo indywiduum zobaczyć, to ty – czytamy w innym miejscu – „z masy ogólnego przestępstwa i ogólnej kary wydobywasz zainteresowaniem się swoim indywidualność ludzką." (III, 2, s. 340) Przez zastosowanie narracji w 2 os. Konopnicka próbuje wciągnąć czytelnika w proces poznawania swoich bohaterów. Jest tak, jakby mówiła: nie zrozumiesz tego tekstu, jeśli nie włączysz się w proces jego powstawania; nie zrozumiesz człowieka, jeśli sam tego nie będziesz chciał. Bohater Konopnickiej to nie tylko przestępca, to człowiek, indywidualność. Jest nim dla twórczyni *Obrazków* Cygan, który nade wszystko ukochał wolność, i nieszczęsna, porwana od rodziców dziewczyna, przeraźliwie samotna w kraju, którego języka nie rozumie, cierpiąca przez swą inność, a także tragiczny Onufer – przypadkowy morderca. W ujęciu Konopnickiej historia każdego z nich kryje w sobie jakąś niezgłębioną tajemnicę, fatum, którego nie da się opi-

[50] A. Brodzka, op.cit., s. 160.

sać przy pomocy samych tylko faktów. Tak naprawdę dyskutuje ona nie tylko z XIX-wiecznym reportażem, ale także z całą ówczesną wiedzą o człowieku. Zbrodnie, których dopuścili się jej bohaterowie, spowija ciemność ludzkich słabości i praw rządzących społecznym współistnieniem. Wina nie zawsze bywa winą; bywa dziwnym i strasznym zdarzeniem sprowokowanym przez nieprzewidziany splot okoliczności. Ucieczka Cygana nastąpiła w dwa tygodnie po formalnym zakończeniu wyroku, Dziką skazał na poniewierkę niedawny jej kochanek, Onufer podpisał na siebie wyrok w chwili, gdy jego potężne ciało odruchowo zadało jeszcze jeden morderczy cios...

Konopnicka prezentuje swoje postaci w sposób zgoła odmienny od tego, w jaki czynią to żądni sensacji twórcy kronik kryminalnych. Nie znajdziemy tu opisów krwiożerczych bestii ludzkich, analizy patologicznych namiętności czy wynaturzeń. Autorka nie poszła też drogą romantycznej apoteozy skazańca, choć ta tradycja cieszyła się przez cały wiek XIX ogromną żywotnością. Stosunek Konopnickiej do przestępcy kształtuje się poza mitologią i wyobrażeniowymi stereotypami. Jej postawę cechuje z jednej strony poczucie realizmu, z drugiej zaś wychylenie ku temu, co w duszy każdego z nich najgłębiej ludzkie. Odrzucając fałszywe uprzedzenia narratorka pragnie stać się wobec tych odkrytych na nowo ludzi rzeczywistym partnerem. Narodziny owego niełatwego partnerstwa pokazuje obrazek zatytułowany *Jeszcze jeden numer*, gdzie dramatyczna scena poznania Dzikiej jest jednocześnie początkiem kruchego przymierza pomiędzy dwiema kobietami.

Przyjrzyjmy się także innym obrazkom. Niezwykle gorzki w swej wymowie, ironiczny tekst *Podług księgi* nie tylko dyskredytuje specyficznie pojęty „liberalizm" „wielmożnego". Paradoks historii Cygana otwiera na nowo znane już ze szkiców zagadnienie całkowitego upodrzędnienia człowieka, traktowania go niczym szeregu cyfr w przykurzonej kancelaryjnej księdze. Brawurowa, irracjonalna ucieczka uświadamia działanie najsilniejszego z więziennych żywiołów. Rozpoznała go trafnie Zofia Nałkowska, pisząc więcej niż pół wieku po Konopnickiej, sprawozdanie z innego „martwego domu": „Po co przychodzimy, skoro nie w tem, co jest najważniejsze, chcemy im pomóc. Bez tego wszystko inne nie ma wartości.

Więzienie – to możliwie największe skondensowanie, poddanie najwyższemu ciśnieniu – marzenia o wolności".[51] Autorka *Ścian świata* dopowiada to, co u Konopnickiej w utworach więziennych pozostało niewysłowione lub zatarte. XIX-wieczna nowelistka nie pragnęła bowiem dominacji nad opisywanym przez siebie światem, nie narzucała jakichkolwiek wniosków czy rozwiązań, rezerwując dla siebie skromną rolę słuchacza i świadka. W ob-

[51] Z. Nałkowska, *Ściany świata*, Warszawa 1931, s. 200.

razku *Onufer* np. jest to obserwator zbierający fakty, zamilkły wobec tragedii bohatera. Niełatwo bowiem skomentować cierpienie człowieka, którego nieustannie torturuje świadomość niewinnie przelanej krwi, nieodwracalność absurdalnej zbrodni. Czy są ludzie naturalnie skłonni do zła? Czy zbrodnia jest częścią nas samych? – są to pytania, które rodzą się w tekście i poza tekstem Konopnickiej. Spróbujmy znowu uzupełnić je o rozważania Nałkowskiej: „Na niektórych ludzi zbrodnia nachodzi z wewnątrz, jest wyrazem ich natury. Wyglądają tak, jakby o każdej porze mogli ją na nowo popełnić [...]. Ale na innych zbrodnia przychodzi z zewnątrz, zwala się niespodzianie, jak zwykłe nieszczęście. Nic takiego nie ma przedtem, nic takiego nie ma potem. Chwila zbrodni wystaje z życia, sterczy osobno – obca, niezrozumiała dla nich samych."[52] Dylemat zbrodniczości nie został jednak rozstrzygnięty.

Zaskakująca jest ta wspólnota myśli, wrażeń i emocji pomiędzy dwiema pisarkami, odbywającymi wędrówkę po więziennych korytarzach w różnym czasie społecznym i historycznym. Zestawienie nie wydaje się jednak przypadkowe. Autorce *Obrazków* niewątpliwie należy się pierwszeństwo w konsekwentnym poszerzaniu sfery XIX-wiecznego psychoznawstwa literackiego. Natomiast problematyka społeczna i psychologiczna to jeden z najtrwalszych i najgłębszych nurtów twórczości Nałkowskiej, obecny nie tylko w dokumentarnych *Ścianach świata*, ale także w powieściach, np. *Dom nad łąkami* czy *Granicy*.

Wśród postaci towarzyszących bohaterom *Obrazków* Konopnickiej zwraca uwagę kreacja „wielmożnego", groteskowo pomyślanej figury naczelnika więzienia. Przypomina on nieco Sienkiewiczowskiego Zołzikiewicza oraz demonicznego sekretarza Kosickiego z opowiadania *Pod prawem*. Nie znajdziemy nigdzie zwartego opisu tej persony. „Wielmożny" nie posiada właściwości żywego człowieka. Rozmnożony na setki oczu, podzielony na setki uszu, wypełnia bez reszty więzienne przestrzenie.

Przybysz z zewnątrz, który chce poznać stosunki więzienne, musi przeto uzbroić się w cierpliwość. Tylko droga „powściągliwości i umiarkowania" otwiera w więzieniu szczelnie zaryglowane drzwi kamer. Narratorka *Obrazków* opisuje szczegółowo zastosowaną przez siebie wcześniej instrukcję postępowania. „Wielmożny" ma baczenie na każdy twój krok, każde posunięcie „obcego" jest przewidziane i uprzedzone. Żadne pytanie nie zawiśnie w próżni, choć z odpowiedzi niewiele się skorzysta. Narratorka przestrzega: „Gadatliwość [...] służy tu często tym samym celom, co i milczenie, a kancelaryjna władza jest jak gdyby obliczoną na zatarcie jakichś cichych głosów, o których nie wiedzieć, czy są słowem, czy westchnieniem." (III, 2, s. 331)

[52] Tamże, s. 104.

W więzieniu trzeba nauczyć się słuchać, choć ludzie są zatrwożeni i nieufni. „Mury tu za to mówią, zwierzają się ściany, w długich korytarzach słychać szept stłumiony" – pisze reporterka. (III, 2, s. 330) Idąc za tym słabym głosem Konopnicka odsłoni przed czytelnikiem głębię indywidualnych tragedii. Pokaże, jak grzęźnie w lawinie niedomówień, niedorzecznych przesądów i uprzedzeń człowiek z etykietą przestępcy. Jak ogromny jest rozziew pomiędzy więzienną klasyfikacją a rzeczywistym złem, pomiędzy zbrodnią a sprawiedliwością.

Ekspresji osobowości służy w *Obrazkach* prezentacja udramatyzowanych fragmentów biografii bohaterów, dopełnianych reportersko-socjologicznym uogólnieniem i ujęciami deskryptywnymi. Dramaturgia poszczególnych utworów, w których konflikt wyłania się ze zwyczajnych przypadków życiowych, wydaje się bardzo skomplikowana i niełatwa do objaśnienia. Pośrednio wynika to również z obecności w strukturze tekstów takich form wypowiedzi publicystycznej, jak wywiad czy kronika. Utrudniają one wytworzenie się jednorodnej całości narracyjnej, sprzyjają powstawaniu rozlicznych dygresji oraz inwersji motywacyjnych i czasowych.

Obrazki silniej niż szkice *Za kratą* kojarzą się z twórczością nowelistyczną Konopnickiej. Są między nimi powinowactwa tematyczne, częściowo już ujawnione, widoczne także w ineditach pisarki z „wędrówek po więzieniach, fortach i nędzy warszawskiej".[53] Znajdziemy w nich również zapowiedzi charakterystycznych dla jej dojrzałej twórczości kreacji bohatera z „nizin"; konstrukcji, będących w większości, jak w *Józefowej, Anusi, Banasiowej* czy w *Kryście*, studiami z natury. Pojawią się także, tak znaczące w noweli problemy kompozycyjne.[54] O *Obrazkach* z dużą ostrożnością powiedzieć można, że przybliżają się do nowelistycznego modelu proponowanego przez Konopnicką. Modelu zresztą bardzo specyficznego dla polskiej prozy II połowy wieku. Pisze A. Brodzka: „U Konopnickiej (podobnie jak u Prusa, Orzeszkowej, Żeromskiego) nieskomplikowane motywy dynamiczne, stwarzając tylko konieczne minimum rozwoju fabuły, służą przede wszystkim jako punkt wyjścia dla perypetii wewnętrznych, rozważań psychologicznych i obyczajowych."[55] Do *Obrazków* można by w zasadzie użyć terminu „nowela prawdziwa", który akcentuje zresztą raczej autentyczność materiału niż ści-

---

[53] *Z wędrówek po więzieniach, fortach i nędzy warszawskiej* (notatki spisane zimą 1906 r.), Muzeum Narodowe w Krakowie, rkps sygn.112065; opublikowane w: A. Brodzka, *Rok 1905 w twórczości Marii Konopnickiej*, „Pamiętnik Literacki" 1955, z. 3. Zob. Tejże, *O nowelach...*, ed. cit., rozdz. *Inedita nowelistyczne i ostatnie nowele.*

[54] Zob. uwagi teoretyczne i interpretację *Lekkiego oddechu* I. Bunina w książce L. Wygotskiego, *Psychologia sztuki*, Kraków 1980.

[55] Tejże, op.cit., s. 122.

słą organizację fabularną. Stanowią one znakomity przykład XIX-wiecznej płynności gatunków, wzajemnego przenikania się dokumentaryzmu i ujęć stricte literackich. Beletryzacja dokumentu w *Obrazkach* dowodzi, że prawdziwość niekoniecznie musi oznaczać imitowanie rzeczywistości, lecz równie dobrze realizuje się poprzez fikcję werystyczną czy parabolę. Jednoczesne funkcjonowanie dokumentaryzmu i paraboli może również wystąpić w utworze literackim. Opowiadanie *Pod prawem*, będąc uogólnieniem wiedzy autorki o carskim systemie karnym, jest jednocześnie przypowieścią o morzu zła, wciągającym w swą głębię bezradną, choć z gruntu szlachetną jednostkę.

Intencje metaforyzacji treści wyrażają lakoniczne tytuły obrazków: *Podług księgi, Jeszcze jeden numer*. Zaczerpnięte niby przypadkowo z więziennego żargonu określają trafnym skrótem sytuację człowieka zniewolonego przez nieludzkie prawo. W przypadku ostatniego tekstu, *Onufra*, najbardziej – za sprawą rozbudowanego portretu bohatera – przypominającego obrazek, brak owej kondensacji znaczeń wynagradza mimochodem wtrącone zdanie o Osmólcu, awansowanym do kredensu „Wielmożnego".[56]

Obrazki wyrobiły Konopnickiej wysoką pozycję wśród twórców małej prozy. Zachwycał się nimi Piotr Chmielowski, pisząc w 1903 roku w „Ateneum": „Obrazki więzienne Konopnickiej to pierwszy jej tytuł oryginalności w dziedzinie nowelistyki. Wysoce humanitarny nastrój, dobra obserwacja, niekiedy humor, często niepospolity artyzm w wydobywaniu na wierzch tego, co skryte w duszy; przeniknięta skrywanym uczuciem przedmiotowość stanowią cechy ich znamienne."[57]

Rzeczywiste nowatorstwo prozy Konopnickiej leżało jednak w czym innym, i nie tylko życzliwy jej Chmielowski nie umiał tego nazwać, choć był być może najbliżej. Recenzując *Pod prawem* zauważył: „Nie brak nam obrazków z życia więźniów [...]. Od czasów Pana Antoniego napisanego przez Fryderyka hr. Skarbka (1824), ciągnie się spory szereg wizerunków tego rodzaju, ale tak szczegółowo, z tak wciąż tłumionym uczuciem, jak Konopnicka, nikt ich przed nią nie kreślił." W innym miejscu krytyk dopowiada, iż udało się jej zamknąć w słowie „żywą treść człowieka".[58] Dobrze ocenić zalety *Obrazków* można właściwie dopiero dzisiaj, gdy dysponujemy długą perspektywą historycznoliteracką i dystansem do eksperymentów formalnych. Na tle podobnych tekstów swojej epoki wyróżniają się one skromnością i rzeczowym ujęciem tematu. Więźnia pokazują bez emocji, patosu, stylistycz-

---

[56] O tytułach A. Brodzka pisze: „korespondują z ośrodkiem koncentracji fabuły i służą jako zapowiedź pojęciowo-emocjonalnej zawartości pointy." Op.cit., s. 123.

[57] P. Chmielowski, *Nowele Marii Konopnickiej*, „Ateneum" 1903, t. I, cyt. wg ed.: Tenże, *Pisma krytycznoliterackie*, oprac. H. Markiewicz, Warszawa 1961, t. II, s. 156.

[58] Tamże, s. 155.

nych upiększeń. Wydatnie wspiera tu autorkę „pomysł" łączenia w jedno tego, co dokumentarne (tu: dokładnie tego, co jest wynikiem działań reporterki) z subtelnym, niewidocznym prawie sztafażem literackim. Inaczej wygląda tu również kwestia psychologizmu, którego w żaden sposób nie można wiązać z rozpowszechnioną w XIX w. praktyką narratorskiego gadulstwa. U Konopnickiej mamy do czynienia z konsekwentnym budowaniem zewnętrznego, behawioralnego portretu człowieka, który – wbrew oczekiwaniom – w oczach czytelnika jeszcze zyskuje, intrygując nierozwikłaną tajemnicą swej psychiki.

Proza więzienna Konopnickiej nieoczekiwanie otrzymała natychmiastową niemal kontynuację w *Szkicach* Adama Szymańskiego (publikowane w zbiorze w l. 1887-1890). W pewnym sensie opowiadały one o dalszych losach portretowanych przez nią ludzi, przebywających teraz z dala od kraju, na niepowrotnych szlakach Syberii. Najlepsze z utworów byłego zesłańca, *Hanusia, Srul z Lubartowa* przynosiły gorzką wizję dalekiego „martwego domu", stawiając jednocześnie pytania o etyczne granice społecznej odpowiedzialności wobec skazanych. „Być może – pisał Szymański w *Hanusi* – przyczyny tego stanu rzeczy mają swoją głęboką, nieuniknioną rację bytu, być może że bez tak szerokiego odgraniczenia się od tego, co złe, poziom naszej powszechnej moralności stałby niżej; być może wreszcie, że stan taki dobrze świadczy o normalnym rozwoju naszych instytucji i pojęć prawnych [...], wszystko to być może..."[59] Nie ma wątpliwości, że są to najważniejsze pytania obu tekstów, i Szymańskiego, i Konopnickiej. Problematyka etyczna broni jednocześnie przed interpretacją tych utworów wyłącznie w kontekstach politycznych, choć dla większości XIX-wiecznych „dokumentów" literackich jest to nieuniknione. To wychylenie ku człowiekowi charakteryzuje również cytowany wcześniej reportaż Nałkowskiej z 1931 roku. Przyszła autorka *Granicy* w precyzyjnych, aforystycznie brzmiących zdaniach próbuje rozstrzygnąć stawiane już w poprzednim stuleciu dylematy moralne. W więzieniach – pisze – „mieszkają ci, którzy w wielkiej równowadze świata wzięli na siebie zło. [...] To jest miejsce, w którym świat zamyka na klucz jego niebezpieczeństwo."[60]

Te międzyepokowe korespondencje literackie nasuwają myśl o pewnej, stwierdzalnej historycznie ciągłości problemowo-tematycznej, wskazują również ważne etapy rozwojowe polskiej prozy o ambicjach psychologiczno-dokumentarnych. I tu na pewno warto podkreślić istotny wkład twórczości Konopnickiej, porównywanej w swoim czasie z dokonaniami wielkich pisarzy

---

[59] A. Szymański, *Szkice*, t.I-II, Petersburg 1890 (wyd. 2), t. II, s. 12.

[60] Z. Nałkowska, op.cit., s. 149-150.

rosyjskich XIX wieku: Tołstojem i Dostojewskim.[61] Wprowadzając do literatury polskiej nowe środowiska i nowe problemy autorka *Obrazków*, wyprzedziła także prozę pisarzy dokumentujących rozwój ruchu narodowego i rewolucyjnego: Andrzeja Struga, Gustawa Daniłowskiego, Andrzeja Niemojewskiego i Władysława Stanisława Reymonta.[62] Jako jedyna bodaj w swoim pokoleniu sprzyjała ideałom nadchodzącej epoki, próbując czynnie włączyć się w rytm dramatycznych przesileń początku nowego wieku. W okresie rewolucji 1905-1907, mimo dręczącej ją choroby, ponownie uczestniczyła w akcji pomocy więźniom. Z tych czasów zachowała się teczka reporterskich szkiców pisarki, ukazujących bezmiar proletariackiej nędzy i oddająca hołd bezimiennym sprzymierzeńcom rewolucji. Z całości tego zbioru jedynie *Żydóweczkę* zdążyła wydrukować w krakowskiej „Krytyce".[63]

Porównanie rękopisu i wersji drukowanej tej miniatury odkrywa przed naszymi oczami prawdziwą wirtuozerię sztuki opowiadania. Demonstruje niezwykłą umiejętność kondensacji słowa narracyjnego na rzecz wypowiedzi bohaterki, która odsłania się jako osobowość w dramatycznie napiętej przestrzeni kontaktu. Próby takiego sfunkcjonalizowania narratora po raz pierwszy pojawiły się u Konopnickiej w *Obrazkach* i szkicach *Za kratą*, stając się później w nowelach podstawową formą organizowania świata przedstawionego. *Żydóweczka* zamyka więc tę drogę, czerpiącą swój początek i koniec z nieustannej fascynacji „żywą treścią człowieka".

---

[61] Po raz pierwszy pokrewieństwo prozy więziennej Konopnickiej i Dostojewskiego [*Wspomnienia z umarłego domu*] sygnalizował Leo Balmont. Zob. Tegoż, *Maria Konopnicka jako nowelistka*, w: *Hołd Marii Konopnickiej*, Kraków 1902. Alina Brodzka komentuje tę opinię w swojej książce; op.cit., s. 108 i n. Porównanie z Tołstojem dotyczy jego powieści *Zmartwychwstanie*.

[62] Zob.: A. Strug, *Ludzie podziemni* (1908-1909) i inne utwory; G. Daniłowski, *Wrażenia więzienne* (1908), *Jaskółka* (1909); A. Niemojewski, *Ludzie rewolucji* (1906); W. St. Reymont, niektóre opowiadania z tomu: *Na krawędzi* (1907).

[63] „Krytyka" X 1908, t. I, z. 6.

Rozdział III

Dygasiński i „brazyliańskie" epopeje

Gdy w październiku 1890 roku „Kurier Warszawski" zawiadamiał czytelników o wysłaniu do Brazylii swego korespondenta specjalnego, opinia stołeczna wrzała od sprzecznych informacji na temat chłopskiego wychodźstwa. Pierwsze wzmianki o „emigracyjnej gorączce" pojawiły się w prasie warszawskiej już w lipcu, a więc niemal równolegle z początkiem ruchu.[1] Nikomu jednak nie przychodziło wówczas do głowy, że ma do czynienia ze zjawiskiem masowym. Ku jesieni temperatura doniesień reporterskich podniosła się wszakże alarmująco, w materiałach z terenów najbardziej „zagrożonych" dało się słyszeć tony dramatyczne.[2] Zdezorientowana i zaskoczona opinia publiczna zaczęła się domagać pierwszych ocen i wniosków.

15 października w „Niwie" można było zatem przeczytać o niebezpiecznej epidemii społecznej, która powodując odpływ siły roboczej w przyszłości zrujnuje kraj. Podobną opinię wyrażał „Tygodnik Ilustrowany", a jego publicyści zwracali uwagę na wyjątkowo natrętną propagandę proemigracyjną i katastrofalną sytuację gospodarczą Królestwa. Dziennikarz pisma stwierdzał dobitnie: „Alternatywa Szczepanowskiego: śmierć głodowa lub emigracja świadczy o niemocy kraju".[3]

Trzykrotnie zabierał głos w sprawie emigracji Bolesław Prus. Tym, którzy upatrywali w niej naturalną reakcję na problem przeludnienia polskiej wsi oraz głód ziemi odpowiadał: „w tym kraju nie tylko nie jest za dużo

---

[1] Zob. K. Groniowski, *Polska emigracja zarobkowa do Brazylii 1871-1914*, Wrocław 1972, s. 33.

[2] Ciekawe są zwłaszcza artykuły z listopada 1890, np. nry 289-317 „Kuriera Warszawskiego".

[3] „Niwa" 1890 nr 20, „Tygodnik Ilustrowany" 1890 nr 44.

ludności, ale jeszcze może się pomieścić półtora miliona więcej niż dziś. Ażeby jednak mogło spełnić się to marzenie, musi być podniesiona produkcja rolna i musi urodzić się drobny przemysł wiejski".[4] Zdaniem kronikarza emigracja ujawniała zresztą nie tylko sporne kwestie ekonomiczne. W kraju, pisał w lutym 1891 roku, gdzie w ciągu ostatnich kilkunastu lat napisano kilkadziesiąt powieści, powiastek i dramatów z życia ludu, „inteligencja nie odczuwa i nie rozumie swego narodu, jest mu zupełnie obcą, jak on jej". Te słowa brzmiały już jak oskarżenie, a dotyczyło ono i pokolenia pisarza, i tych, którzy właśnie wstępowali do literatury. Zarówno gorączka emigracyjna 1890/91, jak też patologia zachowań społecznych obserwowana wśród chłopów imigrujących do miasta, to zdaniem Prusa nowe i bardzo niepokojące zjawiska, dowodzące głębokich zmian moralnych i duchowych społeczności wiejskiej. Zmiany niedostatecznie uwzględniane przez rozmiłowaną w anachronicznych praktykach ludowego mitotwórstwa polską inteligencję.[5]

W kwestii wychodźstwa, które około 1890 roku stało się poważnym problemem społecznym, istotnych rozpoznań miały dostarczyć „wyprawy brazylijskie", przedsiębrane pod naciskiem opinii publicznej. Dokumentacja z tych ekspedycji, realizowanych w latach 1890-1900 wydaje się interesującym źródłem historycznym i społecznym. Przede wszystkim ujawnia, w jaki sposób zmienia się nastawienie Polaków do emigracji ekonomicznej, w szerszej skali nieznanej przecież do 1890 roku. I tak, od niemal całkowitego potępienia – na początku wyznaczonego okresu, przekształca się ono u progu XX wieku w aprobatę, usprawiedliwienie, a nawet w propagowanie idei zamorskiego wychodźstwa jako remedium na problemy społeczne nie mogące w kraju znaleźć rozwiązania.[6]

Najgłośniejszym i najbardziej kontrowersyjnym tekstem poświęconym sprawie tzw. „gorączki brazylijskiej" pozostają jednak korespondencje specjalnego delegata „Kuriera Warszawskiego", Adolfa Dygasińskiego. Ów „wybitny znawca ludu i jego potrzeb", jak określały go dziennikarskie wzmianki, już w październiku 1890 roku podążył szlakiem wychodźców. Udawał się tam, pisała redakcja z rozmachem, w celu „sprawdzenia rozmiarów ruchu emigracyjnego i przekonania łatwowiernych, iż rysowane przez wyzyskiwaczy ponętne obrazy bogactw brazylijskich są bajką, pustym fałszem pod-

---

[4] *Kronika tygodniowa*, „Kurier Codzienny" 1890 nr 289.

[5] *Kronika tygodniowa*, „Kurier Codzienny" 1891 nr 43 oraz 1890 nr 338.

[6] Zob. np. J. Siemiradzki, *Szlakiem wychodźców. Wspomnienia z podróży o Brazylii*, z przedmową J. Ochorowicza, t. 1-2, Warszawa 1900.

szytą."[7] Jego pierwsza, anonimowa jeszcze korespondencja z drogi z datą 28.10. ukazała się 5.11. w 306 numerze dziennika.

Antyemigracyjne stanowisko redakcji, którego uzasadnieniu miała m.in. służyć wyprawa jej korespondenta, było powszechnie znane czytelnikom. W dziedzinie informacji na temat wychodźstwa „Kurier Warszawski" wydawał się monopolistą. Pod sensacyjnymi nagłówkami: *Na szlaku wyzysku, Gorączka emigracyjna, Na targowisku ludźmi* dziennik drukował obszerne materiały o zatrzymanych na granicy pruskiej i w portach niemieckich, noty ujawniające liczbę i skład społeczny emigrantów, doniesienia o nielegalnej działalności ajentów. Trafiały się relacje o dramatycznych próbach ziemiaństwa i kleru usiłujących powstrzymać wzbierającą falę. Cytowano autentyczne listy werbowników, ulotki zachęcające do wyjazdu, legendy rozpowszechniane wśród łatwowiernego i spragnionego bogactw polskiego ludu.[8] W połowie listopada pismo zapoznało czytelników z pierwszymi oficjalnymi danymi statystycznymi ujawniającymi rozmiary wychodźstwa.[9]

W tym sąsiedztwie drukowano *Listy z Brazylii* Dygasińskiego (listopad 1890 – marzec 1891), przynoszące obrazy hańby i poniewierki chłopskiego emigranta. W swych rewelacjach nie były odosobnione, uzyskując niemal natychmiastowe potwierdzenie w doniesieniach Stefana Nestorowicza, ukazujących się w 1891 roku na łamach „Kuriera Codziennego".[10] Różnica między nimi była jednak zasadnicza; Dygasiński dotarł do Brazylii w okresie największego natężenia ruchu emigracyjnego, Nestorowicz pisał natomiast o emigracji sprzed 3 i więcej lat, miał więc okazję dokładnie poznać stosunki argentyńskie. Również wyprawy z lat późniejszych, ks. Zygmunta Chełmickiego oraz Antoniego Hempla i Józefa Siemiradzkiego przynosiły informacje z okresu, gdy „gorączka" straciła na sile. Co więcej – wszystkie te ekspedycje zostały poniekąd wywołane sprawozdaniem Dygasińskiego. Miały poznawczo usatysfakcjonować opinię społeczną, spragnioną „całej prawdy" o emigracji. Wymaganiom tym nie mogły ponoć sprostać relacje Dygasińskiego, którym zarzucano niekompletność i niewiarygodność. Ich autor pisał

[7] [b.a.] *W drodze do Brazylii*, „Kurier Warszawski" 1890 nr 306.

[8] Zob. np. korespondencję z Tykocina podpisaną przez Z. Glogera, *Gorączka brazylijska*, „Kurier Warszawski" 1890 nr 294. Legendę o „grzechu" brazylijskiej cesarzowej (nb. nie istniejącej) przedrukował „Kurier" w korespondencji: *Na szlaku wyzysku*, loc. cit., nr 290.

[9] Według bremeńskiego biura statystycznego od stycznia do września 1890 roku emigracja z Europy do Brazylii wyniosła 12710 osób, w tym z Rosji – 9912. Dla porównania – analogiczne dane w roku 1889 wynosiły, dla Europy – 1934, dla Rosji – 0. Wg „Kuriera Warszawskiego" 1890 nr 316.

[10] S. Nestorowicz, *W Brazylii i Argentynie*, Warszawa 1891 (odbitka z „Kuriera Codziennego").

we wstępie do książkowego wydania *Listów* z poczuciem wielkiej krzywdy: „Musiało się coś głęboko zepsuć w »królestwie duńskim«, skoro tu na wszystko brakuje miary. W listach anonimowych, do mnie i do redakcji pisanych, nazywają mnie blagierem, oszustem, łgarzem, ba, nawet zdrajcą, na ulicach pokazują mnie palcami i obiecują kije – tłum, któremu zaślepienie należy zawsze przebaczyć. Ale dlaczego czoło inteligencji robi mi z jednej strony bezmyślną reklamą, a z drugiej szczypie?

Nie zadowolniłem właściwie nikogo: nawet Brazylian. Jest to jedyny rezultat z mojej podróży."[11]

Można by sądzić, że Dygasiński nadmiernie dramatyzuje swoje położenie, wszak doprowadził jednak do książkowego wydania *Listów*. Zadecydowały o tym nie tylko potrzeby własne pisarza, nękanego kłopotami finansowymi, ale przede wszystkim niegasnące – nawet przy niekoniecznie aprobującej recepcji – zainteresowanie czytelników dla sprawy emigracji. W przedmowie pojawia się jednak zastanawiająca minimalizacja celu zakończonej już wyprawy, a może rozgrzeszenie z mierności rezultatów poznawczych?

Pewną szansę przybliżenia się do rysujących się tu problemów stwarza konfrontacja różnych utworów Dygasińskiego powstałych w okresie zamorskiej ekspedycji. Są to: korespondencja dziennikarska (*Listy z Brazylii*), powieść i opowiadania oraz dokumenty osobiste (listy do rodziny i przyjaciół).[12] Te ostatnie pozwalają na dość szczegółową rekonstrukcję roli, jaką wyprawa brazylijska odegrała w biografii pisarza.

W roku 1890, gdy dosięgła go propozycja Franciszka Olszewskiego, Dygasiński przebywał w Popowie nad Bugiem, gdzie pełnił obowiązki nauczyciela domowego. Zajęcie to, jakkolwiek dawało utrzymanie jemu i przebywającej w Warszawie rodzinie, umożliwiało studia przyrodnicze i społeczne oraz pracę literacką, izolowało go od środowiska artystycznego. Sprzyjało narastaniu uczucia głębokiej alienacji. W liście do Stanisława Witkiewicza z października 1890 roku (już w drodze do Niemiec) Dygasiński wyznawał: „Jestem przerobiony, starzeję się, głupieję, tępieją spostrzeżenia, zanika gust do roboty. Cóż ja mogę jeszcze na świecie zrobić? Najlepiej chyba umrzeć." (Granica pruska, 27.10.1890)

Propozycja „Kuriera Warszawskiego" staje się dlań w owej chwili nieoczekiwanym podarunkiem losu, szansą, dla której, zwolna przekonuje się

---

[11] *Listy z Brazylii*, Warszawa 1891. Wszystkie cytaty w tekście z tego wydania.

[12] *Listy z Brazylii specjalnego delegata „Kuriera Warszawskiego"*, loc. cit. 1890 nr 306, 310, 328-9, 332; 1891 nr 9, 21, 30, 36, 38, 40, 42-3, 45, 47-9, 54-5, 58. *Na złamanie karku. Powieść*, loc. cit. 1891 nr 69-208. *Listy Adolfa Dygasińskiego*, wstęp J. Z. Jakubowski, komentarze biograf. A. Górski, przygot. tekstów i red. T. Nuckowski, Wrocław 1972, fragmenty listów w tekście z tego wydania.

pisarz, warto podjąć ryzyko. Napisze do żony: jestem „bardzo zentuzjazmowany dla swego zadania: żyję tym tylko [...] i rozmyślam co zrobić, ażeby swą podróż wyzyskać jak najlepiej dla założonego celu." (Toruń, 28.10.1890)

Zgodnie z sugestiami redakcji Dygasiński zataił przed najbliższymi ostateczny kierunek i cel podróży, podając, że wyjeżdża jedynie do Bremy, aby na miejscu zbadać warunki chłopskiego wychodźstwa. Dopiero w Niemczech odkrywa przed zaniepokojoną małżonką swą „robinsonadę", która krystalizuje się w jego świadomości jako jedyna być może szansa przeżycia wielkiej egzotycznej przygody. Szansa na wyrwanie się z impasu życiowego, literackiego, materialnego. Kolejne listy z podróży morskiej przynoszą ciągle radosne objawienia: „Jestem olbrzymio zdrów i olbrzymio czynny umysłowo [...]. Tak podróżować przez całe życie – to ideał życia [...]." (25.11.1890) Ostre, głębokie przeżycia sprzyjają odradzaniu się twórczej ekspersji: „Ta moja podróż nie jest do opisania w liście, spisuję wszystko, lecz w notach, których już dwie książki napisałem." (Blumenau, 13.12.1890)

Wieczny „wyrobnik" zostaje porwany przez nieznane mu w kraju uczucie absolutnej wolności: „pierwszy raz w życiu używam prawdziwych wakacji jak człowiek niezależny, nie mający na głowie żadnych trosk i zaspokojony w swych subtelnych wymaganiach [...]". (8.11.1890) Na ziemi brazylijskiej przeżycie to ułoży się w konkluzję o ostatnim porywie młodości: „Zapisało się w umyśle tyle obrazów, że mogę powiedzieć – zacząłem drugi raz żyć." (Rio, 1.01.1891)

A jednak, mimo że, „termometr jego psychologii stoi dobrze", świadomość podróżnika nawiedzają obawy i niepewność. Czy będzie umiał dobrze wypełnić swe zadanie? Trzeba uprzedzić, iż podjął je całkowicie nieprzygotowany. Wielość doznań i problemów wywołuje zawrót głowy. „Specjalny wysłannik" rozgląda się wokół oczami neofity. Pierwsze kontakty z emigrantami, pobyt w Bremie, dokąd udawali się polscy wychodźcy – wszystko to wprawia go w zdumienie. Nade wszystko zaś poraża wielkość i zasięg emigracji. Czytamy w liście do żony z 3 listopada: „dziwię się sobie samemu, iż na fakt tak doniosły nie zwróciłem sam dotychczas uwagi. Tylko ludzi z moich rodzinnych stron wcale tu nie spotykam, a zresztą wszystkie gubernie dostarczyły kontygensu [...]." W tej samej kartce pod piórem literata-eksploratora tematu ludzkiej biedy zjawi się konstatacja zgoła paradoksalna: „Dobrze, że pojechałem w taką podróż, inaczej nie znałbym rzeczywistej nędzy."

Owa znacząca uwaga pojawia się zresztą w momencie, gdy rzeczywistej nędzy chłopskiego emigranta jeszcze nie poznał, nie osiągnął brzegu ich „obiecanej ziemi". Z wielu spostrzeżeń rozsianych w listach prywatnych oraz ze szczegółowego sprawozdania w *Listach z Brazylii* wynika natomiast,

że już same warunki podróży, zarówno kolejowej, jak i morskiej, wzbudzały jego poważne zastrzeżenia. Po wspólnej z emigrantami drodze do Berlina Dygasiński zląkł się trudów współpodróżowania i zrezygnował z obserwacji uczestniczącej. Skarżył się Natalii: „jechałem w tłumie tych biedaków wagonem 4-ej klasy, to jest prawie tak jak jadą woły, świnie i barany, lecz inaczej nic by się nie zobaczyło." (3.11.1890) W I rozdziale sprawozdania dla „Kuriera" przyznał: „Postanowiłem sobie był dzielić losy emigrantów, lecz w Szarlottenburgu zabrakło mi odwagi, wolałem włóczyć się z zewnątrz [...]" (s. 18). Uwaga pojawia się przy opisie sali noclegowej dla wychodźców, w której jednocześnie przebywa 2 tys. osób. Od tej chwili właśnie owe „z zewnątrz" będzie wyznaczać reporterski punkt widzenia. W *Listach* Dygasiński stara się umotywować ten dystans podejrzliwością emigrantów, ale inne fakty mówią same za siebie. Gdy więc następnie z przeszło dwa i pół tysiącem głów „pełnych nadziei brazyliańskich" dostanie się na płynący do Rio „München", wybierze kabinę na wyższym piętrze, od czasu do czasu schodząc pod pokład do „morskiej sutereny".

Ale bądźmy wyrozumiali dla „specjalnego wysłannika", jego program poznawczy nie różnił się przecież od tego, co zaproponowaliby inni. W tzw. studiach nad ludem wymagano jednego tylko: porządnej obserwacji, „eksperymentu" uczestnictwa nikt nie oczekiwał. Rola reportera, czy – atrakcyjniejsza wedle ówczesnych opinii – korespondenta, stanowiła pochodną roli XIX-wiecznego socjologa czy etnografa; nie mieściła się w niej jeszcze „obserwacja uczestnicząca". Podstawowy standard poznawczy zakładał zewnętrzność w badaniu społeczeństw, których uczony nie był członkiem. Główne zadanie sprowadzało się do opisu kultury obcej poznającemu podmiotowi.

Czy zaangażowany przez „Kurier Warszawski" fachowiec od spraw ludu zawiódł swoich współczesnych? Wszak zbliżył się do chłopów, i emigracyjnego „ukropu" na ile było to możliwe; dokładnie poznał ich problemy, opisał potrzeby i troski. Ostatecznie wolał jednak nie dzielić z nimi emigranckiego chleba. Byli dla niego swojscy, ale i obcy, egzotyczni. Jeśli go nieopatrznie brano za jednego z wychodźczej gromady nie zapominał podkreślić swojej osobności. Miał dla nich w zamian wiele szczerego współczucia. Oburza go sposób, w jaki przyszłych obywateli brazylijskich traktuje przewoźnik i agent. Przeraża bezmiar upokorzeń, jakim poddawani są emigranci. Tym opisom nie szczędzi pisarz ciemnych barw, od *Listów z Brazylii* po *Opowiadanie Kuby Cieluchowskiego*. Szybko bowiem dostrzegł to, czego nie chcieli lub nie potrafili zobaczyć chłopscy emigranci polscy w roku 1890: ohydę handlu żywym towarem.

Emigracja staje się dla Dygasińskiego jeszcze jednym wyzwaniem: w proteście przeciwko złu i upokorzeniu, jakie spotyka prostego człowieka

może się sprawdzić jako humanista. W wilię przybycia do Rio zwierzał Natalii: „Chcę potraktować sprawę szeroko jako sprawę mojego narodu i sprawę ludzkości, chcę wystąpić nie tylko jako zdawkowy literat, lecz jako człowiek przede wszystkim głęboko odczuwający nędzę swych rodaków i wysoką godność człowieka. Do Brazylii jadę z namaszczeniem misjonarza, który protestuje przeciw wszystkiemu, co jest podłe". (25.11.1890)

Myślenie Dygasińskiego o emigracji nie jest wszakże wolne od sprzeczności. Wizja ciemna: emigranci „brudni, głodni i zawszeni", za którymi trzeba się ująć – ma jednak swoją jasną stronę. W pośpiesznych listach z drogi, kreślonych do przyjaciół pobrzmiewa czasem zachwyt mityczną siłą chłopstwa. W korespondencji do Stanisława Witkiewicza czytamy: „Chłopy są tu kapitalne, opowiadają świetne rzeczy, a buntują się, aż strach przeciw dawnym panom. Cóż chcesz, oni ojczyznę zrobią. Wyszło ich do Brazylii i Argentyny około 70-u tysięcy [...]. Czy czujesz bezwiedne uczucie rozpaczy narodowej, a świadomą nadzieję lepszego bytu i wiarę we własne siły? Zalewajmy Brazylią, skoro w stosunkach europejskich wypłynąć na wierzch nie można [...]." (12-13.11.1890)

Racje społeczne emigracji stawia tu Dygasiński w kontekście nadrzędnych racji narodowych. Idealizacji ruchu wychodźczego towarzyszy poczucie bezpośredniego obcowania z historią, która rodzi się z przypisywanej chłopu wiary w możliwość zbudowania innej, lepszej ojczyzny Polaków. Związany z tą ideą sposób myślenia odegrał w dziejach XIX i XX-wiecznej emigracji znaczącą rolę, współtworząc m.in. mit Parany jako Nowej Polski.[13] W liście autora *Godów życia* mit ów wydaje się utopijnym antidotum na bezmiar rozpaczy narodowej, pogłębiającej się u schyłku wieku.[14]

Utopia „jasna" nie jest tu wszakże czymś okazjonalnym, ma swoje zakorzenienie w publicystyce społecznej pisarza. W latach 80. ogłosił on w „Wędrowcu" cykl artykułów pod hasłem *Praca krajowa*, w których dowodził z przekonaniem, że lud odegra decydującą rolę w decydującym o przyszłości twórczym przekształcaniu cywilizacji. Poglądy te stanowiły bodaj najważniejszy bagaż, z jakim Dygasiński – pisarz – i powołany do specjalnych obowiązków – korespondent wylądował w Brazylii.

---

[13] Wzorcowa dla tego sposobu myślenia wydaje się książka J. Siemiradzkiego, *La Nouvelle Pologne. État de Parana (Brésil)*, Bruksela 1899.

[14] Dla sporej grupy Polaków, opuszczających kraj ze względów ekonomicznych, elementem wzmacniającym ich decyzję był, pisze Izabela Klarner, „brak własnej państwowości, ucisk narodowy i izolacja gospodarcza pomiędzy poszczególnymi ziemiami polskimi". Zob. Tejże, *Emigracja z Królestwa Polskiego do Brazylii w l. 1890-1914*, Warszawa 1975, s. 45.

Jak wywiązał się ze swoich reporterskich zadań? Gdzie był i co właściwie zobaczył w Brazylii? Nie uda się odpowiedzieć na te pytania odwołując się tylko do *Listów*. Zestawienie ich np. z prywatną korespondencją, gdzie nie działa już autocenzura, dowodzi, że relacja dziennikarska zawiera wiele luk i przemilczeń. Autor z jakichś powodów nie chce i nie może odkryć przed czytelnikami „Kuriera" całej prawdy. „Brazyliańska odyseja" skrzętnie broni swoich tajemnic.

W intencji zlecającego i wykonawcy relacje miały być dokumentem stwierdzającym „co za podstawę mają nadzieje tysięcznych tłumów naszego ludu szukającego polepszenia bytu materialnego tak daleko, tak bardzo daleko od kraju". (s. 57) Ale do owego wyrażonego expresis verbis celu podróży, współbrzmiącego ze stanowiskiem macierzystej redakcji, dołączyć też trzeba wyznanie artysty o poszukiwaniu wrażeń, o zbieraniu materiałów do twórczości literackiej. Tak ścisłe rozdzielanie celów w *Listach z Brazylii* oznacza, że dla Dygasińskiego robota korespondencka nie była dokładnie „literacka". Pragmatyzm narzuconego przez redakcję celu, pewna „oficjalność" misji rozbijały jej artystyczną formę, a to dla kogoś, kto czuł się przede wszystkim pisarzem, lokowało ją niżej innych płodów pióra. Nie miał też Dygasiński w owej „reporteryji" żadnego doświadczenia. W przeciwieństwie do rówieśników, w jego biografii brak znaczącego epizodu dziennikarskiego. Jedynie przez krótki czas pisywał jako współautor tzw. felieton składkowy w „Przeglądzie Tygodniowym". Ów brak doświadczenia, nagłość wyjazdu, „zentuzjazmowanie" dla podróży etc., sprawiają że nie miał zarówno żadnej sprecyzowanej hipotezy poznawczej, jak też artystycznej. W wyraźny sposób odbiło się to na wymowie i artystycznym kształcie *Listów z Brazylii*.

Sprawiają one wrażenie utworu niespełnionego i nieprzemyślanego jako całość. Liczne wady konstrukcyjne tekstu nasuwają przypuszczenie, że jego autor nie może się zdecydować na jakiś jednolity typ ujęcia: artystyczno-reporterski – tu być może poszedłby śladem Sienkiewiczowskich *Listów z Ameryki* – czy sprawozdawczo-naukowy, najczęściej spotykany w XIX-wiecznych relacjach z podróży. Z tym ostatnim korespondowałaby rzeczywista – współcześnie „dziennikarska" sytuacja komunikowania, w jakiej się znalazł: nasz człowiek za granicą, gdzie dzieje się coś, co nas żywo obchodzi.

Listy z Brazylii są jak się wydaje wynikiem kompromisu; łączą zarówno elementy typowego sprawozdania, jak i literackich impresji. Rozpatrywane jako całość wykazują stosunkowo niską spójność stylistyczną i kompozycyjną. Więzi pierwszego typu narusza genologiczna heterogeniczność tekstu, pośrednio także zasada nadsyłania korespondencji w odcinkach felietonowych. Ma ona również swój udział w osłabianiu więzi konstrukcyjnych, co

przy braku stabilnej wykładni ideowo-artystycznej doprowadza nawet do dekompozycji niektórych ogniw cyklu. Specyfika „odcinkowego" pisania, wymuszając konieczność pośpiesznej selekcji materiału, i autorowi, i czytelnikom daje ponadto poczucie niewspółmierności pomiędzy tym, co jest bieżącą rejestracją zdarzeń, a naporem nowych faktów. Obserwacja tekstu zdaje się potwierdzać te hipotezy; Dygasiński sukcesywnie odchodzi od formy sprawozdania „na gorąco".

Jest ono obecne jedynie we wstępnej części, opisującej podróż do Brazylii i chyba najbliższej współczesnym formom reportażu. Tu najwyraźniej zobaczymy, dającą się wykreślić w całym cyklu, współbieżność dwóch planów: płaszczyznę tzw. przygód reporterskich, służących uwiarygodnieniu sytuacji „naoczności" oraz opis wychodźstwa. Ich symultaniczność jest motywowana sytuacyjnie, reporter odbywa bowiem podróż w niemal tych samych warunkach, co jego bohaterowie. Część I (do rozdz. V w wydaniu książkowym) posiada też największe walory informacyjne.

Pomimo idealizujących skłonności, w *Listach z Brazylii* rysuje się nieupiększony wizerunek polskiego wychodźcy. „Mimo całej swej sympatyi, jaką mam dla tych biedaków, muszę powiedzieć prawdę, że wielu między nimi nie przynosi chluby krajowi. Pozwalają dzieciom żebrać natrętnie po drogach, są w najwyższym stopniu nieporządni na gospodach, swarliwi i zuchwali" (s. 27) – pisze Dygasiński. Nawet przychylność i współczucie pozwala dostrzec dziecięcą wprost naiwność polskiego emigranta. Uwiedzony bałamutnymi opowieściami o bogactwach brazylijskiego raju, nie ma on najmniejszego pojęcia o tym, co czeka go w podróży i za oceanem. Co gorsza, ów brak przygotowania, współwystępuje ze swoistą megalomanią narodową. Mocne poczucie polskiej ważności w świecie, cechę w genezie szlachecką, zauważali przede wszystkim cudzoziemcy, zaś reporter „Kuriera" zapisał w postaci krążącej wśród chłopów legendy o „podkradaniu" emigrantów z Polski.[15]

Z niesmakiem i z zaskoczeniem spostrzega też Dygasiński chłopską chciwość, objawiającą się m.in. w graniczącej z patologią zachłanności jedzenia i przekraczającym granice przyzwoitości nadużywaniu filantropijnych działań bremeńczyków. Przeraża go nieochędóstwo i brak troski o dzieci. Chłopi zawodzą nawet w tych dziedzinach, które były źródłem wielowiekowej idealizacji. Tu stanowisko Dygasińskiego zbliża się do cytowanych opinii Prusa.

---

[15] Swoistą przeciwwagą tej legendy jest *Zabawna historyja jak Grzelę w Ameryce wykarało i jaki był jego koniec smutny*, wydana w Poznaniu w r. 1883, w której opowiada się m.in. o tzw. „polskiej kajucie", czyli najtańszym sposobie dotarcia do Ameryki na linie za okrętem. Opowieść cytuje K. Bystrzycki, *Emigracja amerykańska w literaturze ludowej*, „Głos" 1891 nr 27.

Autor *Listów* stwierdza: „Przez całą drogę nikt nie zatęsknił do kraju; na ten temat wszczęłem z nimi parę razy rozmowę, z której wynikło, że podróż nie przypada im do smaku, ale też i wracać nie ma już po co. Przy całej religijności, polegającej głównie na formach, cały zastęp emigrantów na parowcu »München« jest krańcowo i grubo materialistyczny." (s. 46-47)

Wobec faktów stwierdzonych przez reportera, w sprawozdaniach dla „Kuriera Warszawskiego", inaczej niż w korespondencji prywatnej, nie ma miejsca na pojawienie się utopii jasnej. Jest tylko ciemna, a im bliżej „obiecanego brzegu", tym czarniejsza, zwłaszcza, gdy niejasne dotąd podejrzenia uzyskają potwierdzenie w relacji oficera statku. 5 listopada 1890 roku reporter dopisuje do listu III w dramatycznym pośpiechu: „Co można tylko najgorszego dziś się dopiero dowiedziałem [...]. Wielkie nieszczęście czeka w Brazylii naszych ziomków; z chwilą, gdy [...] przeszli granice kraju stają się własnością plantatorów, nie mających rąk do uprawy trzciny cukrowej i kawy! To wszystko, co dostali w postaci wolnego przejazdu koleją lub na okręcie, co zjedli i wypili [...], przyjdzie odpokutować zupełną utratą wolności [...]. Wyślą ich w okolice puste, może błotniste, gdzie panuje żółta febra, a ich panowie przyszli są to zbiry, przyzwyczajone do niewolników, których im dzisiaj zbrakło." (s. 42)[16]

Reporter „Kuriera Warszawskiego" ogromnie przejął się tym ostrzeżeniem. Pełen najgorszych przeczuć, po 21 dniach kawarantanny w porcie, około 28 listopada 1890 roku stanął na bruku brazylijskiej stolicy. Datę ustalić możemy tylko w przybliżeniu. Informacje pisarza są w tej kwestii dość niejasne.[17]

Z nieufnością trzeba też potraktować i inne wyznania. W liście IV z datą 29.11.1890 czytamy np. o planach na przyszłość: „Wyjeżdżam dziś z Rio de Janeiro, jadę do prowincji Santa Catharina, a stamtąd do Parany [...]. W owych prowincjach zwiedzę polskie kolonie, do których zebrałem potrzebne adresy w biurze emigracji." (s. 51-52) Są to jednak tylko pobożne

---

[16] Chłop polski w tej formie emigracji brazylijskiej w ogóle nie był brany pod uwagę. Jako rolnik z dziada pradziada bardziej nadawał się do kolonizowania niezamieszkałych lub słabo zaludnionych prowincji. Nie wytrzymałby zresztą tropikalnego klimatu, charakterystycznego dla obszarów plantacji. Wbrew pozorom agenci emigracyjni mieli pełne rozeznanie w tych sprawach. Do pracy przy uprawie kawy czy trzciny werbowano po 1866 (zniesienie niewolnictwa w Brazylii) przede wszystkim ludność narodowości łacińskiej, która dzięki wspólnocie języka, w podobnych warunkach klimatycznych, stawała się szybko pełnowartościową siłą najemną. M.in. pisze o tym I. Klarner, op. cit.

[17] Ostatni list, informujący o przybyciu do celu, to list do Natalii z 25.11.1890, następnie mamy wydrukowaną w „Kurierze" dn. 1.12.1890 depeszę Dygasińskiego o przybyciu do Rio 30.11., z kolei w *Listach* pod datą 29.11. umieszcza pisarz opis swych przygód w stolicy Brazylii – trudno zatem dociec prawdy.

życzenia. Pewne jest jedno: z chwilą przybycia do Brazylii drogi emigrantów i reportera rozchodzą się. Przyszłych osadników przewieziono na Ilha del Flores, Dygasiński zaś błąka się po urzędach emigracyjnych i redakcjach brazylijskich gazet. W *Listach z Brazylii* widzimy go, jak szuka „stosunków", które umożliwiłyby mu choćby wstępny rekonesans.

Kilka dni spędzonych w Rio pozwala mu przekonać się o rozmiarach polskiej nędzy. Emigranci wyrzuceni na bruk tropikalnej metropolii, to ci, którzy z różnorodnych przyczyn, także z własnej winy, nie zdołali znaleźć dla siebie miejsca w olbrzymim kraju. Rio to najczęściej ostatni etap ich emigracyjnej biografii. Bez zajęcia i dachu nad głową powiększają zastępy miejscowego lumpenproletariatu, staczają się na samo dno nędzy i moralnego upadku. Podobnie widział los polskiego emigranta w Ameryce Południowej wspomniany Stefan Nestorowicz, pokazując w swoich relacjach, jak rodzi się na drugiej półkuli stereotyp upadłej Polki i Polaka – żebraka Europy.[18] Taki koniec czeka też większość literackich bohaterów Dygasińskiego z powieści *Na złamanie karku*, noweli *Klawiszewski i Rózia* czy w *Opowiadaniu Kuby Cieluchowskiego*. Zbieżność wizji przekazanej przez obu autorów jest uderzająca.

Trudności z uzyskaniem podstawowych informacji oraz atmosfera nieżyczliwości otaczająca Dygasińskiego wpływają zasadniczo na sposób relacjonowania brazylijskiej misji. Ponieważ traci on z oczu dawnych współtowarzyszy podróży, odcięty jest właściwie od przedmiotu swoich obserwacji. Kontakt z wychodźcami staje się sporadyczny, a więc niewystarczający do wypełnienia naglącej korespondencji. W *Listach* na pierwszy plan wysuwają się przeto przygody reportera, niestety niezbyt pasjonujące. Opis pobytu w Brazylii porównywany z częścią „morską" wydaje się cokolwiek rozwleczony. Dygasiński, z przyczyn których nie ujawnia w tekście dość wyraźnie, nie może swobodnie poruszać się po kraju, nie ma zatem o czym pisać! Z pewnym rozczarowaniem konstatujemy, że niektóre jego listy są rozbudowanym i bardziej szczegółowym opracowaniem wątków znanych z odcinków wcześniejszych. Tak jest z listem IV i V (powtórzona rozmowa z hrabią Thanay), IX i X (Itajahy) oraz XI i XII (Massuranduba). Gdy nie staje materii na opowiadanie korespondent ratuje się opisem egzotycznej przyrody (jak w liście XV) lub udramatyzowanym (upowieściowionym) epizodem z historii Brazylii. List ostatni nie przypomina nawet sprawozdania, to rodzaj artykułu, w którym sumuje się wszystkie informacje na temat emigracji, zebrane bądź to w drodze bezpośredniej obseracji i rozmów, bądź ze źródeł pisanych. Taką zaś pracę można było wykonać przy biurku.

---

[18] S. Nestorowicz, op.cit., s. 49.

Brazylijską marszrutę Dygasińskiego odtworzymy bez większego trudu. Po kilku dniach szlifowania stołecznych bruków, przypadkiem niemal zyskuje przychylność syna konsula i otrzymuje przepustkę do Desterro. Pobyt w tej miejscowości niewiele mu jednak przyniesie korzyści. W porę zadbano, aby z mieszczącego się tu domu noclegowego wyjechała większość emigrantów. W opuszczonych koszarach Dygasiński znajduje 5 osób, w większości schorowanych i niedołężnych, a więc niezdolnych do dalszej wędrówki. Z ich skarg i lęków skonstruuje pisarz formułę chłopskiego patriotyzmu, rodzącego się w obliczu cierpień, jakimi stają się bezdomność i wykorzenienie.

Doświadczenia te, mają zdaniem korespondenta, nie tylko wymiar egzystencjalny czy społeczny, ich znaczenie jest także narodowe. Dlatego autor *Listów* nie waha się, gdy ów kiełkujący ledwie, „brudny" chłopski patriotyzm włącza do najważniejszych doświadczeń polskich wieku XIX. Nie zawaha się też przed nadaniem mu zmityzowanej, romantyczno-nostagicznej postaci. Raj natury w Desterro, Massurandubie czy gdziekolwiek indziej pozwala emigrantom uświadomić sobie wreszcie utratę własnego, prywatnego raju: „dajcie im za to – pisze reporter – kawałek bodaj piasku na ojczystej ziemi, pokażcie im niebo, bodaj pochmurne, lasy swoje, dajcie im naszą wierzbę, topolę, sosnę, zagon kartofli [...]. Toby zamieniło ich ciężką niedolę na szczęście, bo ojczyzna jest jak zdrowie [...]." (s. 96)

Z Desterro, w którym przekonał się ostatecznie, że każdy jego krok jest bacznie obserwowany Dygasiński jedzie do Massuranduby i Itajahy. Tu wreszcie ma okazję zobaczyć, jak wygląda brazylijska kolonizacja. Napisze: „Com tu widział i słyszał przechodzi wszelkie pojęcie". Warunki, w jakich żyją i pracują ludzie, to zdaniem oburzonego reportera: „dyabelnie potworna nańba cywilizacji, piętno hańby, którą sobie rząd brazyliański krzywdą ludzką wypala na czole." (s. 103)

Podczas spotkań z mieszkańcami dziewiczej puszczy Itajahy Dygasiński zdobywa ich nieograniczone wprost zaufanie, okazując współczucie i zrozumienie, składając obietnice, że przestrzeże przed poniewierką tych, co zostali w kraju. Wieści o jego przybyciu docierają szybko nawet do odległych kolonii, a marzenie tysięcy nagle znajduje swoje ucieleśnienie. W krystalizującej się z dnia na dzień legendzie, Dygasiński staje się tajemniczym wybawicielem, mogącym obrócić fatalny bieg spraw, przede wszystkim zaś umożliwić nieszczęsnym emigrantom powrót do ojczyzny.[19] Nieoczekiwana sława przyczyniła mu w dalszej drodze wielu kłopotów. W tym samym bowiem czasie,

[19] Dygasiński zapisał w *Listach* rozmowę z emigrantem, który z całą naiwnością przekonywał: „Jakbyśmy dostali po trzydzieści marek na głowę, to my sobie sami zrobimy łódź taką wielką z żaglem i bodaj o głodzie, wrócimy." (s. 110)

gdy stawał się chłopskim Mesjaszem, w prasie niemieckiej, a zaraz potem w brazylijskiej szerzono pogłoski o działalności tajnego agenta podżegającego emigrantów do buntu. W *Listach z Brazylii* Dygasiński napomyka o tej sprawie, przedstawia ją jednak w sposób dość pokrętny: „Nie pamiętam tego dobrze, co ja mówiłem do emigrantów, gdyż była to chwila nadzwyczajnego wzruszenia [...]. To pewne, że nie mogłem tych biedaków zachęcać do jakiegoś buntu, bo i na cóżby im się to przydało." (s. 106) W korespondencji do Witkiewicza, pisanej pod koniec pobytu na niegościnnej ziemi (1.01.1891), będzie bardziej wylewny, ale swego udziału w tajemniczej sprawie nie wyjaśni: „[...] w tych okropnych wertepach spotkałem chłopów polskich, płaczących w cieniu indaji (palmy) i baguasu nad swoim losem. Siedzieli z żonami i dziećmi pod namiotami (budami), przed którymi paliły się ogniska, i trapiła ich straszna tęsknota za żytem, krowami, kościołem parafialnym, Żydem szynkarzem i księdzem proboszczem. Opowiadali o tych rzeczach takie powieści, że i ja się z nimi rozbeczałem. Wtedy przemówiłem pierwszy raz w życiu płacząc, wolny i niczem się nie krępując [...]. Jęczeliśmy strasznie, a potem oni mię wzieli za Mojżesza, który sobie nie życzy, aby jego lud jadł banany, bo przywykł do kluchów żytnich, zrobili bunt i pierzchnęli. Ja tylko ich zachęcałem, aby budowali nową Polskę [...]".

Wątek buntu chłopskiego, w *Listach* do „Kuriera" właściwie nieobecny, pojawi się natomiast w niemal równolegle zaczętej powieści *Na złamanie karku*, wiążąc się nieprzypadkowo z osobą prezentowanego w niej literata-korespondenta. Kołomiński to fikcyjne alter ego pisarza. Na trop ten naprowadza wiele śladów: podobieństwo opisanych sytuacji, tożsamość ról społecznych, pewne rysy autobiograficzne. Są także wskazówki spoza tekstu: w czasie wyprawy na drugą półkulę Dygasiński, pragnąc zachować incognito używał tego nazwiska do celów korespondencji prywatnej.[20] Powróćmy jednak do prezentacji jego wędrówki.

Dźwigając przeto dwa brzemiona: podejrzliwość Brazylijczyków i zaufanie emigrantów, Dygasiński trafia do Blumenau, które – jak to zapisuje – „można by nazwać niemieckim rajem". „Wszędzie niemiecka czystość, niemiecki porządek, a upiększa to wszystko wspaniała przyroda podzwrotnikowa prawie." (s. 108) Różnice w kolonizacji polskiej i niemieckiej reporter uczyni jednym z najważniejszych argumentów przeciw emigracji z Królestwa. Brazylijską „niemieckość" cywilizacji szczególnie dobrze widać przy polskiej nieudolności. Dla pisarza jest ona w pewnym sensie analogonem rzeczywistej pozycji Polski w Europie, zwłaszcza w kontekście żywiołowej eksapansywności państwa pruskiego w polityce i ekonomii. Że Niemcy są

[20] Nazwisko Kołomiński pojawia się w liście do żony z Bremy, 3 listopada 1890.

w Brazylii dowiedział się nasz reporter po raz pierwszy, gdy szukał map tego olbrzymiego kraju. Że są „u siebie" i najzwyczajniej „robią" tę mapę, przekonał się później. „Niemiec – pisał z uznaniem – to ogromna siła pracownicza na pustynnych przestrzeniach Brazylii. Jego ojczyzna dawna nie traci go jako syna, owszem przez niego się rozszerza [...]." (s. 139-140)

W porównaniu z nim chłop polski wypada żałośnie. W „Bryzolii", czytamy w memoriale złożonym na ręce reportera, „nic im nie lubuje": ani obfitość ziemi, ani lasów. Wbrew zapewnieniom brazylijskich agentów, nie są zadowoleni ani z pracy, ani z tego nawet, że wreszcie są wolni. Wielu marzy natomiast o powrocie do kraju. Już w Massurandubie dobiegła Dygasińskiego wiadomość o gromadach nieszczęśników ciągnących przez dzikie puszcze na północ, bliżej portów. Żebrzących całymi dniami o zabranie na jakikolwiek statek do Europy widywał pisarz w Santos. Wszystkie te fakty i informacje wykorzysta w utworach literackich o Brazylii.

Dygasiński ujrzał w wychodźstwie chłopskim lat 1890/91 część wielkiej epopei polskiego tułactwa. Analizując zaś genezę „gorączki brazylijskiej" zwrócił uwagę na kilka ważnych przyczyn. Nie sprowadzał ich wyłącznie – jak czyni to np. Izabela Klarner – do prowokacji agentów emigracyjnych i działania sfery psychicznej, określonej jako „dążenie człowieka do stworzenia sobie na ziemi nieba".[21] Jego zdaniem skuteczność proemigracyjnej propagandy wynikała z zadawnionych przyczyn: „Nasz lud – pisał – nie ma wcale oświaty" i to właśnie czyni go całkowicie bezbronnym wobec obietnic agenta czy siły słowa drukowanego w ulotce. Chłop małorolny, a bezrolny w szczególności wskutek dotkliwego kryzysu agrarnego znalazł się ponadto w fatalnym położeniu ekonomicznym, cóż więc dziwnego, że próbuje wyrwać się biedzie i beznadziei. To konieczność, nie tylko uleganie bajkowym wizjom, w których „uśmiecha się piękna nadzieja dojścia w łatwy sposób do kawałka ziemi i zostania panami z niewolników." (s. 194)

Potwierdzają się również wcześniejsze obserwacje dotyczące wewnętrznych podziałów społecznych. Nieprzypadkowo bohaterowie powieści *Na złamanie karku* decyzję o emigracji przypieczętują wtedy właśnie, gdy do akcji powstrzymującej ich od tego zamiaru włączą się dwór rokitnicki i kościół. Wszystkie te przyczyny powodują, stwierdza pisarz, „że emigrant polski przynosi do Brazylii tylko siebie samego, mało więcej niż siłę roboczą", a „Polska w Brazylii od razu znika". (s. 198-199) W relacji Dygasińskiego – w odróżnieniu od sprawozdań późniejszych, które fakt ów wolą przemilczeć – podkreśla się skandaliczną nieporadność instytucji brazylijskich powołanych do czuwania nad przebiegiem emigracji. Oskarżenie przybierze jed-

[21] I. Klarner, op.cit., s. 137.

nak dyplomatyczną formułę: „W Brazylii robią kolonizację na papierze". (s. 197)

Tych argumentów nie da się obalić, nawet jeśli weźmie się pod uwagę, że rekonesans Dygasińskiego miał bardzo ograniczony zasięg. Massuranduba była w zasadzie ostatnim etapem jego podróży. Stamtąd udał się via Desterro i Itajahy w kierunku Paranagui, gdzie, jak pisze: „gdybym się znajdował był w innych warunkach, powinienem wysiąść, pojechać do miasta Curitiby, stolicy stanu Parana i zobaczyć dawne kolonie polskie." (s. 153)[22] Nie dotarł tam jednak. Pod datą 30.12.1890 roku korespondent opisuje przybycie do Santos, a już 1.01.1891 jest w Rio, skąd informuje żonę o rychłym powrocie. Że nie było to takie oczywiste, dowiadujemy się z listu do Witkiewicza: „W tej chwili mam przed sobą dwie rzeczy: wrócić żebraniną do Europy lub puścić się do Matto Grosso (największa puszcza w Brazylii) i tam żyć marakużą [...]."

Mimo trudności finansowych, spowodowanych okradzeniem, najprawdopodobniej w ciągu 3 dni opuścił niegościnny brzeg Brazylii. Żegnał się z nią pełen niesmaku i żalu. Wróćmy na chwilę jeszcze do cytowanego listu, który rozjaśni być może okoliczności tak pośpiesznego odwrotu: „Z początku bardzo mię pieszczono, lecz gdy się przekonali, że nie jestem reporter, co za bilet I-ej klasy na statku parowym gotów łgać, cofnięto łaski [...]." Nieco później, 31.01.1891, już z Hamburga napisze żonie: „W końcu rzuciły się na mnie dzienniki brazyliańskie, opisały mnie jako ajenta niebezpiecznego i rząd otoczył mnie troskliwym dozorem". Łatwo sobie tę opiekę wystawić, skoro pisarz salwować się musiał ucieczką, trzymając, jak pisze: „w jednej kieszeni nóż, w drugiej rewolwer".

Do Hamburga dostał się 30 stycznia, lecz do Warszawy nie wracał, czekając na upragnione „forszusy" z redakcji. W nerwowym pośpiechu wykańczał zbiór *Listów z Brazylii*, tak aby nikt z czytelników nie zorientował się, że misję przerwano przed czasem. Pisał też powieść, z którą wiązał wielkie nadzieje. „Dużo mi zależy – zaklinał domowników – abyście nikomu słówka nie pisnęły o moim pobycie w Hamburgu i Bremen, dokąd się dziś, jutro udaję. Chodzi o karierę literacką mej powieści, która jest prawie na ukończeniu [...]". Marzył o sukcesie, ale już wówczas miał niejasne przeczucia, że korespondencje do „Kuriera" sławy mu nie przysporzą. W liście do przyjaciela wypowie to wprost: „Przyjechałem z wielkimi planami, a kończę małą rzeczą... Artykułem?.. Nie! Jeśli wrócę, napiszę epopeję." (Rio, 1.01.1891)

---

[22] Sława Parany już w okresie „gorączki brazylijskiej" była tak wielka, że część emigrantów świadomie kierowała się do tej prowincji. Skrupuły Dygasińskiego były więc jak najbardziej uzasadnione.

Powieść Dygasińskiego wyszła w odcinkach w „Kurierze Warszawskim", tuż po zakończeniu *Listów z Brazylii.*[23] W tym samym roku wydrukowano też jego broszurkę – ostrzeżenie dla ludu pt. *Czy jechać do Brazylii* oraz opowiadanie *Klawiszewski i Rózia* w „Gazecie Warszawskiej". Następny rok przyniósł druk *Opowiadania Kuby Cieluchowskiego*, cykl brazyliański zamyka *Wigilia w Superagui* wydana w 1901 roku. Jakkolwiek wszystkie te teksty łączy bardzo silna więź tematyczno-problemowa, najpełniejszy obraz emigracji zarysowuje się w powieści *Na złamanie karku*, szeroko zakrojonej, wielowątkowej. Pomyślana w duchu epoki, jako forma łącząca fikcję mimetyczną z wąsko pojmowanym dokumentaryzmem, miała spełnić marzenie Dygasińskiego o chłopskiej epopei. Chciał w niej spożytkować całą wiedzę, jaką zgromadził w czasie brazylijskiej wyprawy.

Zadbał przede wszystkim o dokumentarną precyzję czasowo-przestrzennych wyznaczników akcji powieściowej. Utwór rozpoczyna się w początkach „gorączki brazylijskiej", jesienią 1890 roku we wsi Rokitnica koło Mławy, a więc w rejonie, w którym rzeczywiście zanotowano wychodźstwo na masową skalę. Wraz z emigrującymi rokitniczanami odbywamy później cały szlak wiodący koleją do Berlina i Bremenhaven, następnie na statku Towarzystwa Północno-Wschodniego Lloyda do Rio i wreszcie na południe Brazylii. Szlak ten nie tylko zgadza się z drogą odbytą przez Dygasińskiego, ale znajduje też potwierdzenie w autentycznych relacjach emigrantów opublikowanych w znanym zbiorze Kulów.[24]

Przygody, których doznają powieściowi bohaterowie Dygasińskiego zbieżne są z doświadczeniami grupy opisanej w *Listach z Brazylii.* Jest to zbieżność czasem bardzo daleko posunięta: część fikcyjnych postaci literackich nosi nazwiska autentycznych emigrantów. Dygasiński obficie czerpie ze skarbnicy pomysłów, jaką okazały się notatki podróżne. Wyjmuje z nich nie tylko nazwiska i prototypy swych literackich figur, ale wykorzystuje także gotowe motywy i ledwie udramatyzowane sytuacje. Zdarzenie faktyczne wciela w fikcyjną całość, nadając mu zgoła inne, artystyczne już znaczenie.

Porównując utwory należące do interesującego nas cyklu wskazać można wiele takich przemieszczonych i przetransponowanych literacko sytuacji. Dygasiński niewątpliwie zdawał sobie sprawę, że odbiór jego powieści, będącej w tak ścisłym związku z opublikowanym właśnie reporterskim sprawozdaniem, będzie szczególny. Wydawało się oczywiste, że *Listy z Brazylii* wy-

---

[23] Pierwszy odcinek utworu wydrukowano 10 marca 1891 roku w nr 69.

[24] *Listy emigrantów z Brazylii i Stanów Zjednoczonych*, do druku podali, wstępem opatrzyli W. Kula, N. Assorodobraj-Kula, M. Kula, Warszawa 1973.

tworzą wobec następnych tekstów podobny horyzont emocjonalno-poznawczych nastawień i oczekiwań. XIX-wieczny czytelnik z napięciem rozpoznawał w powieści znane mu już wcześniej wątki, z upodobaniem chwytał treści sensacyjne i szukał potwierdzenia swoich wątpliwości. Tak było zapewne z historią chłopskiego buntu czy powtórzoną w powieści sceną nocnego pogrzebu w morzu. Epizod ów nabierał zresztą tutaj swoistego znaczenia, dostarczając argumentów przeciwko emigracji, wygłaszanych w formie fatalistycznej przepowiedni przez samozwańczego ludowego proroka. Na podobnej zasadzie w artystyczną całość włączono inną zapowiedź klęski usłyszaną od oficera statku „München" (list III). Szanse polskiej emigracji w Brazylii rozważają w powieści zgromadzeni na górnym pokładzie członkowie tutejszego establishmentu. W tym samym czasie na pokładzie dolnym obdarte i dziesiątkowane przez choroby tłumy jadą „na złamanie karku" do „ziemi obiecanej".

Klęska emigracji po wielokroć przywoływana w formie napomnień, ostrzeżeń i proroctwa stanowi w utworze Dygasińskiego rodzaj ideologiczno-konstrukcyjnego zwornika wszystkich powieściowych wątków. Świadomość katastrofy decyduje o krytycznym, zdystansowanym (przy zachowaniu wszystkich pozorów obiektywizmu) stosunku narratora do opisywanych zdarzeń. Określa również teleologię utworu, dyktując rozwiązanie akcji powieściowej. I tak, wiejska Pandora czyli Maryna Grzędzianka kończy jako uliczna dziewka na bruku Rio de Janeiro. Jej dawni zalotnicy: Wicek Strzała – jedyny, który rzeczywiście miał zadatki na ludowego herosa, przegrywa walkę o ziemię z...małpami i zmuszony jest szukać zarobku w mieście. Marcin Głodzikowski wpada w nałóg pijaństwa, stary Kobylak po śmierci żony pogrąża się w obłędzie. Matus Dzwonko przypadkowo dokonuje morderstwa na swoim sąsiedzie i wiesza się z rozpaczy. Spośród wszystkich, którzy wyszli do Brazylii szukać szczęścia, jedynie Dąbkowa i Dzwonkowa powrócą do rodzinnej wsi, której...już właściwie nie ma!

Bowiem świat przedstawiony w tej powieści, a także wpisane w nią ludzkie losy uległ destrukcji bądź degradacji wywołanej fatalistycznym działaniem prawa konieczności. Powieściowy narrator nie pozostawia żadnego marginesu nadziei: tak musiało być. Zgodne to zresztą z ludowym wyobrażeniem o przeznaczeniu człowieka, o podporządkowaniu jego losu żelaznym prawom natury. Nie mogą im przeciwdziałać postaci powieściowe, gdyż pozbawiono ich możliwości kierowania własnym życiem. Są puste wewnętrznie, brak im samoświadomości. Nie odmieni ich także, wprowadzony niczym deus ex machina w myśl swoiście pojętego autotematyzmu, literat Kołomiński, spełniający wśród emigrantów analogiczną, co Dygasiński w swoim czasie misję.

Jego bohaterowie giną i degradują się moralnie nie tylko dlatego, że pisarz rozwija wątki powieściowe ad absurdum, najwyraźniej nie znajdując dla nich żadnego sensownego ujścia. Poetyka własna utworu zamierzonego jako powieść „prawdziwa" wykazuje tu ścisłe związki z rzeczywistymi przeżyciami autora. Wyniósłszy z „brazylianidy" doświadczenie zniszczenia trudno było zbudować harmonijną, optymistyczną całość. Zwłaszcza, że dostarczało ono wniosków odnoszących się nie tylko do jednej grupy, warstwy czy wyróżnionego momentu historycznego. W liście napisanym do Witkiewicza 7 marca 1891 roku, a więc po zakończeniu „brazyliańskiej afery", znalazło się takie oto, głęboko pesymistyczne podsumowanie: „Piszę z całą goryczą człowieka, który czuje małość narodu, a w narodzie tym siebie umieszcza. Po całej mojej odysei zdobyłem jedno doświadczenie: my jesteśmy upadli bez ratunku."

Dygasiński głosi upadłość cywilizacyjnej sprawności narodu, gdyż w takich właśnie katastroficznych wymiarach ujrzał jako pierwszy jej symptom – epopeję chłopskiego wychodźstwa. Porwała go nagłość i masowość ruchu, wykraczająca poza znane mu dotąd socjologiczne, reporterskie czy literackie nawet sposoby opisu, sięgająca źródeł egzystencji społecznej, której nie potrafił jeszcze uchwycić. Jeszcze silniej – nieomal metafizycznie – odczuł jednak jej klęskę. We współczesnej pracy na temat masowych ruchów społecznych czytamy: „Każdy ruch religijny jest wyrazem nie tylko tęsknot metafizycznych jego wyznawców, ale także wyrazem postawy wobec zasadniczych konfliktów społecznych epoki [...]. Z drugiej strony – każdy wielki ruch społeczny ma w sobie coś z mistyki, zawiera ustosunkowanie się nie tylko do problemów społecznych, ale i do problemów człowieka w ogóle."[25]

Nie docierając do pokładów najgłębszych, Dygasiński trafnie zilustrował korzenie emigracji w wymiarach historyczno-społecznych. Ukazał ją jako konsekwencję procesu, któremu u schyłku wieku podlegała wieś w Królestwie. Było to przejście z na wpół feudalnych jeszcze stosunków produkcji do gospodarki wczesnokapitalistycznej z charakterystycznymi dla niej kryzysami rolnymi i rozwarstwieniem społecznym. Przeobrażenia te pociągnęły za sobą niekorzystne zmiany w położeniu ekonomicznym wielu grup ludności, a także przyczyniły się do rozbicia tradycyjnej społeczności terytorialnej i rozpadu świadomości jej członków.

Najlepszym przykładem takiej społeczności jest wspólnota ludowa (np. jednej wsi): tradycyjna, spójna, izolowana w swej postaci modelo-

---

[25] W. Pawluczuk, *Żywioł i forma*, Warszawa 1972, s. 51.

wej.[26] Zwartość społeczności wynika z zakorzenienia jej egzystencji na pewnym terytorium stanowiącym ziemię rodzinną oraz z funkcjonowania określonych więzi psychicznych między poszczególnymi jednostkami. W powieści Dygasińskiego symbolizował je specyficzny układ stosunków interpersonalnych, w których następowało zjawisko nakładania się na siebie różnych biografii.

Zharmonizowanie i stabilność osiąga wspólnota dzięki temu, co stanowi o jej przeszłości i wyznacza teraźniejszość – dzięki przynależności do tego samego typu kultury. Jej najważniejsze składniki to: wspólna tradycja, światopogląd oparty na zbiorowych wyobrażeniach, jedność wyznania, języka i autorytetów, ten sam sposób produkcji i organizacji pracy, tożsama kultura materialna. Gwarancję wspólnotowego trwania zapewnia immobilność i skłonność do izolacji.

Powieściowa Rokitnica zestawiona z tym modelem okazuje się wspólnotą, w której naruszono mechanizmy regulujące wewnętrzną homeostazę trwania. Nie wynika to jednak z faktu emigracji, a przynajmniej nie jest to pierwsza przyczyna. Rokitnica leży blisko granicy pruskiej, łatwo więc tutaj o kontakty, nie tylko zresztą w sferze wymiany dóbr (niekoniecznie legalnej), ale także w dziedzinie wyznaniowej i językowej. Mieszkańcy z takiej wsi musieli dysponować pewnym rozeznaniem w świecie, mieli bowiem lepszy dostęp do informacji. Dygasiński jednak z powodów nie dość jasnych kreuje swoich bohaterów na naiwnych prostaczków.[27]

Chłop ze wsi pogranicznej nie wyjeżdżał za ocean całkiem nieświadomie, nawet jeśli ulegał „emigracyjnej gorączce".[28] W pierwszym rzędzie – i to niezależnie od zaboru – o wyjeździe decydowała trudna sytuacja ekonomiczna w końcu lat 80., głód ziemi uniemożliwiający normalny rozwój społeczny. Pogłębiały tę beznadziejność długotrwałe konflikty między dworem i wsią, w zaborze rosyjskim strach przed poborem do wojska, ucisk religijny na pograniczu (unici), w zaborze pruskim tzw. rugi oraz ekspansja żywiołu niemieckiego. To sytuacja ekonomiczna wymuszała na nim konieczność jakiegoś wyboru. Na dodatek wybierał między większym i mniejszym złem. Mógł wyjść do miasta i zasilić szeregi bezrobotnych, ale wówczas tracił niemal wszystko, z czym czuł się związany. Wyzbywał się „wiejskości",

---

[26] Model tradycyjnej wspólnoty terytorialnej rekonstruuję na podstawie wskazówek zawartych w pracy W. Pawluczuka, *Światopogląd jednostki w warunkach rozpadu społeczności tradycyjnej*, Warszawa 1972, rozdz. I.

[27] Język postaci Dygasińskiego zawiera cechy autentycznej gwary chłopskiej z jego rodzinnych stron, z doliny Prądnika, a więc rejonu „naturalnie" izolowanego od zewnętrznych wpływów. Czy zatem świadomie pominął geograficzną inność Rokitnicy?

[28] Por. autentyczne listy chłopskich emigrantów ze zbioru cyt. w przyp. 25.

ale też nie stawał się jeszcze „miejski", jak pokaże to Reymont w niektórych nowelach i *Ziemi obiecanej*. Zwłaszcza, jeśli nie miał w sobie sprytu i siły przebicia Stacha Wilczka. I była jeszcze emigracja: Stany Zjednoczone, Brazylia, Argentyna. Do Ameryki Pn. jechali ci, których jeszcze było na to stać, na południe – najbiedniejsi. Te różnice dostrzegali już XIX-wieczni obserwatorzy ruchu.[29] Brazylia uchodziła za idealny kraj dla chłopa polskiego, spragnionego ziemi i lasu, przywiązanego do spełniania tradycyjnych ról społecznych, niechętnego miastu, w którym czekało go wykorzenienie i proletaryzacja. Mimo tego, jak wykazały to doświadczenia pisarza nie sprawdzał się i tu.

Zarówno literackie, jak i reportażowe teksty Dygasińskiego nie dają zatem emigracji chłopskiej większych szans. Ciemna, fatalistyczna wizja antropologiczna całkowicie określa jego emigracyjną epopeję. Oto zasadnicza przyczyna, dla której bohaterowie *Na złamanie karku* tworzą odrażające panopticum patologii społecznej. Wraz z utratą więzi etniczno-grupowych tracą spójny system wartości i ideałów. Nie mogąc sprostać zadaniom, jakie niesie nowa sytuacja życiowa, stają się podatni na indyferentyzm moralny i religijny.

Z wnioskami twórcy *Listów* współbrzmiały opinie innych brazylijskich podróżników. Wspominaliśmy o stanowisku Stefana Nestorowicza. Spośród innych, niezmiernie popularnych i szeroko dyskutowanych prac trzeba wymienić notatki podróżne ks. Zygmunta Chełmickiego, który do Brazylii trafił w marcu 1891 roku. Wysłannik krakowskiego „Słowa" zarejestrował, iż większość emigrantów to „szumowiny naszego wiejskiego i miejskiego proletariatu", ludność pochodząca z terenów przemytniczych [!] i włóczędzy. Nawet po zwiedzeniu dawnych kolonii polskich (założonych w latach 40.) w okolicach Kurytyby, nie miał wątpliwości, że lud polski nie ma co szukać w Brazylii. Podobnie jak Dygasiński, uważał, że nieznajomość języka w połączeniu z zupełnym brakiem opieki ze strony rządu brazylijskiego, dalej: odmienne warunki klimatyczne, nieznane a groźne choroby, wyniszczająca praca i niedola moralna stanowią niepokonane bariery w rozwoju ruchu emigracyjnego z Polski. Chełmicki w swoich opisach niejednokrotnie podkreślał bardzo niski poziom moralny spotykanych wychodźców. Stwierdzał: „kradzieże, pijaństwo, rozpusta są na porządku dziennym."[30]

Relacja korespondenta „Słowa" pozostaje natomiast w jaskrawej sprzeczności z wynikami kompleksowej wyprawy Hempla, Siemiradzkiego

---

[29] Zob. np. A. Hempel, *Emigracja i byt ludności robotniczej w Płocku*, „Głos" 1891, nr 1-2.

[30] Z. Chełmicki, *W Brazylii*, t. 1-2, Warszawa 1892. Cytat z t. 2, s. 151.

i Łaźniewskiego, podjętej we wrześniu 1891 roku.[31] Źródłem kontrowersji nie są jednak przywoływane w sprawozdaniach fakty, ale odmienny sposób ich wyjaśniania. Oceny Chełmickiego wyrastały ze zdecydowanego nastawienia antyemigracyjnego, Hempel i jego współtowarzysze wyrażali opinie bardziej już stonowane. W ich ujęciu emigracja wydaje się czymś naturalnym i koniecznym. Nie tuszując strat i niepowodzeń części wychodźców, zwracali uwagę na jej pozytywne aspekty: pobudzanie aktywności gospodarczej chłopa, rozładowanie napięć społecznych w Królestwie.

Ewolucja nastawień wobec emigracji staje się widoczna także wtedy, gdy próbujemy zestawić literacki plon wyprawy Dygasińskiego z *Panem Balcerem w Brazylii* Marii Konopnickiej, pisanym w latach 1891-1910. Porównanie to wydaje się o tyle uzasadnione, że podobnie jak autor *Na złamanie karku*, również Konopnicka miała ambicję stworzenia ludowego eposu. W prospekcie „Głosu" na rok 1886 pisała: „Poezja nasza dopóty prawdziwie narodową nie będzie, dopóki obok *Pana Tadeusza*, który jest epopeją szlachecką, nie stanie epopeja chłopska". Jeśli jednak wychodźstwo polskie okresu „gorączki" stanowiło dla byłego korespondenta „Kuriera" swoisty fenomen społeczny, to poetka interpretowała je w kategoriach dziejowej konieczności, jako konsekwencję przeszło stuletnich zmagań narodu z zaborcami.

Bohaterem poematu, podobnie jak Dygasiński, uczyniła chłopa polskiego w chwili dla niego przełomowej. Odmiennie jednak wartościowała ów przełom, nie diagnozując „chwilowych" stanów świadomości. Akcję utworu następująco streszcza Wilhelm Feldman: „Podkładem dziejowym epopei jest wędrówka do Brazylii chłopa starej daty, bez oświaty i bez świadomości, dziecięcego w swej wierze i w nieporadności życiowej, chłopa-ofiary ciemnoty, niedorozwoju i odruchów swoich. Trochę czasu minie, a wyłoni się chłop inny, taki, który na widownię dziejową zaczyna wstępować w Poznańskim, Galicji, poniekąd i w Królestwie."[32]

W *Panu Balcerze* emigracja jest zatem próbą, w której chłop polski rodzi się na nowo. Dojrzewa i umacnia narodową i społeczną tożsamość, staje się siłą świadomie kształtującą swój byt. Optymistyczno-przyszłościowa wizja emigracji pojawiła się zresztą w twórczości Konopnickiej już wcześniej,

---

[31] Plon wyprawy stanowi kilka artykułów i książek, np.: A. Hempel, J. Siemiradzki, *Sprawozdanie z podróży delegatów Wydziału Krajowego do Brazylii*, „Gazeta Handlowa i Geograficzna" (Lwów) 1900 nr 4-9; A. Hempel, *Polacy w Brazylii*, Lwów 1893; J. Siemiradzki, op.cit.

[32] W. Feldman, *Współczesna literatura polska 1864-1918*, t. 1-2, oprac. M. Rydlowa, wstęp T. Walas, cyt. z t. 1, s. 131.

w napisanym dla emigrantów około 1898 roku *Hymnie Polski.*[33]

Na sposób ukształtowania „chłopskiej epopei" wpłynął wszakże fakt, że poetka nie w pełni rozumiała rzeczywiste przyczyny emigracji oraz, jak podkreśla Feldman, izolowała ludowego bohatera od żywiołów, które najpełniej go określały: ziemi i pracy. „Widmo cenzury – pisał – oderwało poetkę od związania chłopa z tymi żywiołami, z epopei polskiej uczyniło egzotyczną."[34]

To samo można by powiedzieć również o ujęciu Dygasińskiego, choć nie wyjaśni to powodów, dla których *Na złamanie karku*, jako emigracyjna epopeja, nie stała się sukcesem pisarza. Niepowodzenie sprowokowane było przede wszystkim odmienną niż w utworze Konopnickiej, fatalistyczną wymową całości, biorącej się z „reporterskiego", „gorącego" widzenia świata oraz usztywniającej autorską wizję tendencji publicystycznej. Równie ważną przyczyną okazała się także nieudolna konstrukcja artystyczna.

W nikłym stopniu wiąże ona poetykę utworu ze sformułowaną w latach 80. na łamach „Wędrowca" teorią naturalizmu, zbliżając się raczej do powszechnie obowiązującej w II połowie wieku idei „pièce bien faite". Daleka i od tego wzorca, powieść Dygasińskiego przejmuje zeń naczelną zasadę dramatyzacji fabuły, dążąc do tego poprzez wybiórczą kondensację czasu, selekcję zdarzeń oraz zwiększenie roli dialogu. Pojęciu dobrze skomponowanej całości w omawianym utworze zaprzecza jednak nadmierne przywiązanie autora do szczegółu oraz spełniające rolę „wypychacza ideowego" rezonerstwo publicystyczne. Wyjątkową niekonsekwencją odznacza się koncepcja narratora powieściowego: ni to gawędziarza, pozostającego w ścisłej więzi emocjonalnej ze „światem przedstawionym", ni to dysponującego o wiele większą orientacją „inteligenta", komentującego z dystansu zdarzenia fabularne. O utworach tego typu pisze Michał Głowiński, nazywając je przejściowymi formami prozy, znamiennymi dla wczesnego naturalizmu: „Istotną cechą tej prozy jest znaczne rozluźnienie rygorów tak w zakresie narracji, jak fabuły, znamionuje ją również łączenie tych elementów, których realizm ze sobą nie wiązał, a więc sensacyjnej fabuły i fragmentów reportażowych, goncourtowskiej écriture artiste z dyskursem

---

[33] Oto wielce charakterystyczna dla tej wizji strofa *Hymnu*:

„ojczysty kraj drogi
Wypuścił z siebie na świata rubieży
Swój pęd wiosenny i krzepki i zdrowy,
Na Nową Polskę i na żywot nowy."

Wg wyd.: M. Konopnicka, *Poezye*, wyd. zupełne, krytyczne w oprac. J. Czubka, Warszawa 1915, t. 8, s. 78.

[34] W. Feldman, op.cit., s. 132.

publicystycznym i epizodami o charakterze jawnie lirycznym."[35]

W powieści Dygasińskiego na każdym kroku widać pośpiech i brak precyzyjnego planu całości. Tam, gdzie wrodzony dar fabulacji pokrywa się z doświadczeniami pisarza, wspiera się na faktach i studiach z natury, obrazy literackie przemawiają żywością i autentyzmem. We fragmentach, w których autor daje upust imaginacji słabo zakorzenionej w rzeczywistości, rażą schematyzmem i brakiem prawdopodobieństwa. Bodaj najwyrazistszym tego przykładem jest kreacja postaci Andrzeja Szmidta-Szmidowicza. Dygasiński nie może się tu zdecydować, czy ma on być bohaterem brazylijskiej puszczy, malowniczym cabuclos, łączącym w sobie brawurę koczowniczego życia z poczuciem wyzucia z ojczyzny i narodu, czy też po prostu awanturnikiem, stowarzyszającym się z przypadkowo poznanym złodziejem oraz przyczyniającym się do upadku moralnego Maryny. Powieściowa architektonika z trudem mieści w sobie elementy fabularne najróżniejszego genre'u i proweniencji. Utwór wyraźnie rozłamuje się w połowie, dając tym większe – im bliżej powieściowego finału – poczucie narastającej dysharmonii. Nasuwa to wnioski dwojakiego rodzaju. Po pierwsze – rodzi się uzasadnione podejrzenie, że Dygasiński stopniowo rezygnuje z ambicji zostania współczesnym chłopskim Homerem, a coraz bardziej chce się podobać – także tym mniej patriotycznie usposobionym – czytelnikom. Tak chyba trzeba rozumieć mnożenie wątków sensacyjnych w „brazylijskiej" części utworu. Z drugiej strony – podobnie, jak w *Listach z Brazylii* – na jego artystycznym kształcie fatalnie odbija się praktyka tworzenia z odcinka na odcinek, prowadząca do znacznego rozluźniania się konstrukcji literackiej i zbędnego autonomizowania się poszczególnych epizodów.[36]

Jak pamiętamy, pierwsze rozdziały tekstu powstały w drodze powrotnej z Brazylii, m.in. w Hamburgu. Napisał wtedy Dygasiński najprawdopodobniej całą część „rokitnicką", najbardziej zwartą i dopracowaną. Kiedy w marcu 1891 roku powieść zaczęła wychodzić w „Kurierze" pisarz nie miał jeszcze nawet połowy utworu! Na początku miesiąca wyjawiał Witkiewiczowi: „Teraz pędzę z powieścią *Na złamanie karku*, której piszę 22 rozdział i wybebeszam z siebie wszystkie patriotyczne flaki, które się rozbuchały w Brazylii." (7.03.1891)

W tym samym liście Dygasiński informuje przyjaciela o atmosferze skandalu, wytworzonej przez warszawską prasę po jego powrocie. Nie wiadomo

---

[35] M. Głowiński, *Powieść młodopolska*, Wrocław 1969, s. 273.

[36] O pisarstwie odcinkowym interesujące uwagi czyni W. Iser, *Rola czytelnika w powieściach Fieldinga „Joseph Andrews" i „Tom Jones"*, „Pamiętnik Literacki" 1976, z. 4.

właściwie, kto zaczął dyskusję. Być może wyróżniający się zjadliwością i niedorzecznością zarzutów publicysta „Roli"? Zarzucał Dygasińskiemu nieudolność w przeprowadzeniu brazylijskiej misji oraz wywoływanie „emigracyjnej gorączki".[37] Niemal równocześnie na łamach „Głosu" wystąpił z listem otwartym Stanisław Biskupski. Stwierdził, iż z korespondencji „p. Dygasińskiego okazuje się zupełnie jasno, że nigdzie on prawie nie był [...] i niczego dobrze nie sprawdził". Powinien zatem rozliczyć się publicznie ze swoich obowiązków oraz sum poniesionych przez ekspediującego go pismo. Odwołując się do sobie tylko znanych informacji z prasy rosyjskiej oraz tajemniczych prywatnych rozmów oświadczał, że koszty wyprawy wyniosły sensacyjną podówczas sumę 4 tys. rubli.[38]

Ton tego wystąpienia, szokująca wysokość kwoty oraz brak reakcji ze strony Dygasińskiego stały się znakomitą pożywką dla różnego rodzaju plotek, skandali i towarzyskich niedyskrecji. Dość szybko jednak w obronie honoru przyjaciela wystąpił Antoni Sygietyński, dementując przede wszystkim pogłoski o malwersacji. Według niego „Kurier Warszawski" wyposażył swego korespondenta nader skromnie, przeznaczając na ekspedycję 650 rb. „Za 650 rb., wyraźnie sześćset pięćdziesiąt – pisał ze świętym oburzeniem Sygietyński – można było tylko przejechać się z Bremy do Desterro via Rio de Janeiro i na powrót – i Dygasiński przejechał się. Co widział i ile mógł tylko był widzieć w tych warunkach – w »Kuryjerze« sumiennie podał. Nie jego jednak wina, iż »Kuryjer Warszawski« przecenia swoje obywatelskie zasługi w wydętych reklamach, wystawując przy tym na sztych człowieka, który więcej jeszcze zrobił, niż był mógł."[39] Ripostę Sygietyńskiego wzmacniało jeszcze milczenie redakcji, wskazując niedwuznacznie, iż Dygasińskiego rzeczywiście potraktowano instrumentalnie, jak podrzędnego wyrobnika pióra. „Postąpiliście nieuczciwie – unosił się w gniewie anonimowy autor felietonu w kolejnym (10) numerze »Głosu« – wystawiając na szwank Dygasińskiego, który tem tylko zawinił, że powodowany uczuciem obywatelskiem dał się wam zdurzyć; a nieuczciwiej jeszcze postępujecie teraz milcząco zezwalając na poniewieranie sławy zacnego człowieka i znakomitego pisarza, byle nie zepsuć sobie geszeftu."

Dzisiaj odtworzyć można jedynie niewielki fragment ówczesnych dyskusji, które jak burza przetoczyły się nad głową pisarza. Trudno dociec, gdzie kończą się w nich emocje, a zaczynają racje. Także zachowanie Dy-

---

[37] Kamienny [J. Jeleński], *Wprost odwrotny skutek podróży p. Dygasińskiego*, „Rola" 1891 nr 9.

[38] „Głos" 1891 nr 8.

[39] „Głos" 1891 nr 9.

gasińskiego w tym okresie – rejteradę z Warszawy rozognionej brazylijską aferą, odmowę głosu – rozumieć można na wiele sposobów. I to, że nie czuł się winny, a nie miał ochoty na odparowywanie nonsensownych ataków, i to, że nie był zadowolony ze swojej „brazyliańskiej" odysei, i to – wreszcie, że były jakieś inne powody tej tajemniczej, defensywnej postawy.

Zapalna atmosfera plotki i pomówienia musiała jednak odbić się niekorzystnie na powstającej właśnie powieści, miała też poważne konsekwencje w przyszłości. „Afera brazylijska" ostatecznie złamała pisarza, podkopując zdrowie i niszcząc motywację twórczą. Zapału do pracy literackiej, jaki zrodził się w podróży do Ameryki Południowej, Dygasiński nigdy już nie odzyskał. Jeszcze w tym samym roku, gdy po nieszczęsnej „brazylianidzie" wszystko wróciło do normy, pisał do Witkiewicza w goryczy i zniechęceniu, świadom jako artysta i człowiek swej podwójnej degradacji: „Życie upływa mi marnie i [w] niezadowoleniu z tego, co robię [...]. Brakuje mi ciągle pieniędzy, więc nie mogę mieć wytrwałości, nie jestem w stanie nic porządnie opracować, ponieważ zaraz trzeba nieść na rynek i brać gotówkę, żeby nie zdechnąć z głodu.[...] U nas nie ma literatury, tylko handel literaturą." (Warszawa, 22.12.1891) Wyznanie autora listu wydobywa na jaw nie tyle bezlitosne mechanizmy środowiska prasy warszawskiej, co zapoznany dramat człowieka. Biografia Dygasińskiego w postaci niemal modelowej spełnia ekstremalny wariant społecznego funkcjonowania pisarza, który znalazłszy się w niekorzystnej sytuacji materialnej dał się wmanewrować w upokarzający układ z wysokonakładową, nastawioną na zysk prasą. Podległość twardym prawom rynku nie tłumaczy uchybień artystycznych jego prozy, w dużym jednak stopniu pozwala zrozumieć, dlaczego Dygasiński zaprzepaścił swoją szansę.

Zarówno w *Listach z Brazylii*, jak i w chybionej emigracyjnej epopei nie dysponował ponadto żadną konsekwentną hipotezą poznawczą, zdając się na przypadkowy, doraźny ogląd rzeczywistości. Te błędy podchwyciła już XIX-wieczna krytyka, dokonująca oceny literackich i dziennikarskich płodów wyprawy. Opinia Jana Ludwika Popławskiego nie traci zatem wiele ze swej aktualności: „Jako korespondent, a więc publicysta był on [Dygasiński] zanadto psychologiem i artystą, jako powieściopisarz zanadto publicystą, którego pogląd na emigrację, charakter i jej skutki przebija się w całem opowiadaniu i obniża jego wartość artystyczną."[40]

---

[40] J. L. Popławski, *Emigracja brazylijska w rzeczywistości i w poezji („Na złamanie karku". Powieść Adolfa Dygasińskiego)*, w: Tegoż, *Szkice literackie i naukowe*, Warszawa 1910.

Błędów tych uniknęli następcy Dygasińskiego, próbujący już w następnym stuleciu zsyntetyzować polskie doświadczenia emigracyjne. Korespondentowi „Kuriera Warszawskiego" w reportażowym gatunku zabrakło odwagi, inwencji oraz twórczej świadomości, jaką dysponował w latach 30. Zbigniew Uniłowski. *Żyto w dżungli* (1936), *Pamiętnik morski (1937)* oraz kilka reportaży opublikowanych w „Wiadomościach Literackich" – to rezultat ponad rocznego pobytu młodego pisarza w Ameryce Południowej.

Jeszcze przed ogłoszeniem swoich prac, w r. 1935 zamieścił Uniłowski w artykule *Narkotyk Ameryki Południowej* swoje artystyczne credo, w którym było również miejsce na ustosunkowanie się do powszechnie obowiązujących w piśmiennictwie podróżniczym konwencji. Spośród wielu typów pisarzy, spotykanych na egzotycznych szlakach, wyłonił on dwie zasadnicze konstrukcje psychiczne: „pisarza przejmującego wrażenie natychmiast, chwytającego je [...] na migawkę" oraz twórcę, który długo nosi w sobie artystyczny zamiar, doznając najprzód oszołomienia i chaosu. Pisał: „Cechą tamtych jest łatwość obserwacji i chwytanie powierzchownych tematów gdziekolwiek się zdarzy, podczas gdy u tych [drugich] temat powoli sam się wyłania, uplastycznia się tło z towarzyszących warunków, a na tle tym – sam człowiek ze swą psychologią i zwyczajami."[41]

W pierwszej grupie można by zapewne umieścić Dygasińskiego, Uniłowski zalicza siebie raczej do „długodystansowców". Przyznając się do nich, kontrowersyjnie wykreślał się z tradycyjnych kanonów podróżopisarstwa: „Nie chciałbym zaskoczyć. Polowania na tygrysy, znojne przedzieranie się przez puszcze dziewicze, płazy jadowite i cały bukiet niebezpieczeństw pozostawiam kolegom z pierwszej grupy. Ja w Ameryce Południowej widziałem przede wszystkim człowieka."[42]

Żyto w dżungli, naruszające w sposób ostentacyjny przyzwyczajenia czytelników, jest na tle dotychczasowych ujęć tematu utworem prawdziwie intrygującym. Będąc intymnym zapisem pamiętnikarskim, mimowolnie przemyca świetny materiał obserwacyjny, dający wgląd w życie i autentyczne problemy dawnego emigranta i dzisiejszego brazylijskiego osadnika. Ludzie, uchwyceni w codziennych swych zatrudnieniach, z gruba ciosani, niepiękni, ale i nie odrażający, mówią tu o swoim losie bez heroizmu, autentycznie i przekonująco. W postawie reportera nie wyczuwa się tonu wyższości czy obcości, tak charakterystycznej dla wielu XIX-wiecznych odkrywców egzotyczno-środowiskowych nizin. Brak uświadomionego dystansu społecznego sprzyja perspektywie otwartości, a nawet zadzierzgnięciu się specyficznych

---

[41] *Narkotyk Ameryki Południowej*, „Wiadomości Literackie" 1935 nr 32.

[42] Tamże.

więzi: „Ci polscy chłopi z całym swoim urokiem surowości i tężyzny, na tle dzikiej głuszy [...], z twardą poczciwą mową i szczerymi, nie golonymi twarzami, wywierali na mnie uczucie serdecznej braterskości, pobudzali pogodę ducha, czuło się bliskość swoich, rodactwo."[43]

Uniłowski jako reporter prezentuje ten typ wrażliwości poznawczej, która nie uzewnętrznia się w błyskotliwych rozpoznaniach społecznych, nie sprawdza powziętych wcześniej tendencji czy choćby hipotez. Przeciwnie, autor *Pamiętnika morskiego* szuka ich długo w dynamice powszedniego życia, zawsze gotowy i wyczulony na najdrobniejszy szczegół. Pewnie dlatego pod piórem pisarza nieskłonnego do lirycznych eksklamacji reportaż zmienia się nieoczekiwanie w hymn na cześć prostego człowieka i w pochwałę jego twórczych dokonań: „Słuchając ich, patrząc na nich, czułem szczerą i bezgraniczną siłę i czystość ducha tych ludzi. To był człowiek wiadomy, prosty jak bochen razowego chleba, jak pracowicie wydarty tej twardej ziemi łan zboża. Przy tym ognisku zacząłem wyczuwać sens pięknej, życiowej misji polskiego chłopa-kolonisty w Brazylii."[44]

Tytuł drugiego epika emigarcji należy się bez wątpienia Melchiorowi Wańkowiczowi, autorowi *Tworzywa*, powieści „reportażowej" wchodzącej w skład cyklu: „Panorama losu polskiego".[45] Dla zbadania korzeni polskiego wychodźstwa Wańkowicz sięgnął głęboko w wiek XIX, szukając niebanalnych biografii Polaków, których walka przed wynarodowieniem w zaborze pruskim, nędza galicyjska oraz kryzys przemysłowy w Królestwie pchały za ocean. Pokazał, jak wyszedłszy z ojczyzny, zakorzeniają się w obcej ziemi, kładąc podwaliny nowej cywilizacji i przeszczepiając na jej grunt zapamiętane z domu tradycje, wiarę, obyczaj. Nie jest to emigracja pędzących „na złamanie karku" w nieznane. Bohaterowie Wańkowicza: Gąsior, Bombik czy Klekot mają poczucie świadomego kształtowania swego losu, emigracja rodzi w nich poczucie przynależności narodowej. Do Kanady przybywają jako Polacy i jako Polacy walczą z pierwotną puszczą, zakładając domy, wsie, osiedla.

A jednak proza reportażowa autora *Listów z Brazylii*, zwłaszcza w swych XIX-wiecznych kontekstach zajmuje miejsce znaczące. Dygasiński ostrością diagnozy społecznej z pewnością przewyższa Prusa, bliski jest również zaangażowaniu emocjonalnemu Konopnickiej. Nie może się jednak równać z wielowymiarowością Sienkiewiczowskich obrazów czy tak charakterystyczną dla

---

[43] *Żyto w dżungli. Pamiętnik morski*, Kraków 1981, s. 197.

[44] Tamże.

[45] Do cyklu należą: *Tworzywo*, Nowy Jork 1954, wyd. krajowe 1960; *Drogą do Urzędowa; Jak daleko?*, obie Nowy Jork 1955.

impresyjnego stylu Reymonta umiejętnością budowania nastroju. W porównaniu z ich tekstami *Listy z Brazylii* wydają się bliższe właściwej praktyce dziennikarskiej, choć nie jest to tylko socjologiczno-reporterskie studium, jak obiektywne, zimne sprawozdanie Artura Gruszeckiego z 1901 roku.[46]

Pomiędzy artystyczną i reportażową prozą Dygasińskiego istnieje ponadto ścisła korelacja w sferze stylistyczno-językowej i genologicznej. Badając narrację jego nowel, Barbara Dyduchowa zauważyła, iż nie tyle styl literacki Dygasińskiego naśladuje style nieartystyczne i język naukowy, co właściwy mu język reportażowo-naukowy staje się językiem literackim. Zatem: „Nie utwór literacki kształtowany na wzór pozaliterackich ujęć stylistycznych, ale odwrotnie, formy reportażowe, popularnonaukowe, drogą procesów twórczych przeżywały ewolucyjną zmianę w kierunku utworów par excellence artystycznych, utrzymanych w jednolitym, realistycznym stylu literackim."[47]

Być może w tym właśnie zamyka się paradoks szalonej XIX-wiecznej popularności *Listów*. Dotyczyła ona również powieści *Na złamanie karku*, czytanej jako dokument swoich czasów oraz pisanego gwarą *Opowiadania Kuby Cieluchowskiego*, z którym naprawdę konkurować mogła tylko dziadowska wizja Brazylii.[48] Lektura prywatnej korespondencji pisarza z okresu wyprawy daje jeszcze więcej. „Brazyliańskie" doświadczenia Dygasińskiego to w istocie trzy epopeje: rzeczywista, XIX-wieczna epopeja wychodźstwa, prywatna „brazylianida" artysty oraz ta trzecia – marzona przez niego, lecz nigdy nie napisana.

---

[46] A. Gruszecki, *Na drugą półkulę. Sprawozdanie specjalnego delegata...*, „Tygodnik Ilustrowany" 1901 nr 13-17, 19-25, 27-31, 33.

[47] B. Dyduchowa, *Narracja w utworach nowelistycznych Adolfa Dygasińskiego*, Wrocław 1974, s. 103.

[48] Niektóre teksty folklorystyczne zamieszcza K. Bystrzycki, op.cit.; zob. również: S. Nyrkowski, *Karnawał dziadowski*, Warszawa 1973.

Część II

REYMONT CZYLI OKO PISARZA

W poprzednich rozdziałach próbowaliśmy określić rolę i znaczenie form reportażowych w twórczości pisarzy generacji postyczniowej, Prusa, Konopnickiej, Dygasińskiego. Chodziło również o to, by w poszczególnych interpretacjach uchwycić wspólne cechy XIX-wiecznego dokumentaryzmu.

Najważniejszą spośród nich wydaje się poznawcza wielofunkcyjność prozy reportażowej, i to z kilku co najmniej powodów. Po pierwsze – odzwierciedla ona rzeczywistą sytuację gatunku, formującego się w II poł. XIX wieku między literaturą, publicystyką i nauką. Po drugie – pokazuje, że wbrew pozorom tekst reportażowy nie pełni wyłącznie funkcji doraźnych, publicystycznych. Przeciwnie – nie rezygnuje z odpowiedzi na najważniejsze pytania swoich czasów, nadbudowując nad warstwą faktów zakorzenionych w teraźniejszości swoisty komentarz dyskursywny. Po trzecie – ambitna rozległość tematyczna a nierzadko i problemowa tych wypowiedzi znajduje swe artystyczne ucieleśnienie w ogromnej rożnorodności form, stanowiących świadectwo licznych i nieraz bardzo powikłanych pokrewieństw genologicznych.

Owa wielopostaciowość prozy reportażowej, rozwijającej się obok, bądź organicznie związanej z innymi typami wypowiedzi epickiej (tj. małymi formami prozy: szkicem, obrazkiem, portretem literackim, kartką z podróży, wspomnieniem, szkicem etnograficznym czy socjologicznym etc,.) ukonstytuowała się zgodnie z ogólnym ukierunkowaniem literackim epoki postyczniowej: tendencyjnością, a także obiektywizmem w oglądzie rzeczywistości, przedmiotowością i uszczegółowieniem ujęć artystycznych wynikających z chęci naukowego, bądź para-naukowego opisu świata, wreszcie stosowaniem reguł fikcji werystycznej lub faktografizmem.

Nie bez znaczenia jest również i to, że analizowane przez nas teksty są odbiciem indywidualnych, czasem bardzo szczególnych pasji społecznych oraz świadectwem poszukiwań formy, która mogłaby je wyrażać w sposób najbardziej adekwatny.

Godnym kontynuatorem tych eksploracji twórczych, dziedziczącym po części także społeczne zainteresowania poprzedników jest Władysław Stanisław Reymont. Potężny zrąb jego blisko 30-letniego dorobku artystycznego to proza dokumentarna, od korespondencji prasowych i *Pielgrzymki do Jasnej Góry* do relacji o „konstytucyjnych dniach" Warszawy z r. 1905. Także jego beletrystyka, od wczesnej twórczości nowelistycznej, powieści ze środowiska teatralnego, po *Ziemię obiecaną* i fresk historyczny *Rok 1794*, na wielką skalę wykorzystuje autentyczne autorskie przeżycia i obserwacje przyswajane literaturze z całym bogactwem faktograficznego inwentarza, w konkretności i zmysłowości szczegółu.

Dokumentaryzm Reymontowski, choć nie jedyny i nie wyjątkowy w swoim pokoleniu[1], wydaje się wyrazistym ogniwem spajającym analogiczne – pograniczne – zjawiska w literaturze lat 70. i 80. oraz prozę XX wieku. Będąc zaś przestrzenią walki różnorodnych tendencji rozwojowych w piśmiennictwie końca wieku, pokaże ich udział w kształtowaniu publicystycznych konwencji gatunkowych oraz ewolucję pojęcia literackości.

Tekstom Reymonta „zapisanym wedle życia" (termin K. Wyki) przyjrzymy się w porządku ich powstawania, respektującym wszystkie (lub prawie wszystkie) napięcia między biografią i literaturą. Tylko o parę lat przekroczymy granicę, jaką pisarz sam sobie wyznaczył, projektując w liście do Antoniego Wodzińskiego (15.04.1903) dalszą twórczość i długie życie: „Sam uważam – wyznawał – że wszystko, com napisał do *Chłopów*, jest moim wstępem literackim. Są to rzeczy *widziane*, przyjdzie teraz czas na *czute*, później na *myślane*. Jest to pierwsza faza, [...] pozbywanie się z siebie świata zewnętrznego."[2]

---

[1] Dokumentaryzm zaznaczył swoją pozycję już w pierwszej generacji powieściopisarzy Młodej Polski, i był charakterystyczny dla tych zwłaszcza, którzy w sposób mniej lub bardziej wyrazisty wywodzili się z naturalizmu. Równie istotny jest zatem u I. Dąbrowskiego czy A. Konara, jak S. Żeromskiego (*Mogiła*). W drugiej generacji zwraca uwagę przede wszystkim twórczość J. Korczaka (*Dziecko salonu*) oraz L. S. Licińskiego (cykle *Halucynacje* czy *Z pamiętnika włóczęgi*), pokazujące takie wykorzystanie dokumentu (najczęściej osobistego), które służy nie tyle autentyzmowi prezentowanej rzeczywistości, co staje się ostentacyjnym manifestem skrajnego indywidualizmu.

[2] List cyt. wg: J. Krzyżanowski, *Władysław Stanisław Reymont*, Lwów 1937, s. 7.

Rozdział I

W reportażowej ramie. Debiut Reymonta

Biografia Reymonta, pełna luk i niedomówień, to materiał zaiste powieściowy, którego bynajmniej nie wyczerpały dotychczasowe opracowania monograficzne.[3] Urzeczenie „fantastyką Reymontowego żywota", zwłaszcza jej młodzieńczym, „przedpisarskim" etapem, a także gwałtownością przebiegu kariery literackiej, przewija się często w efektownych paralelach z „romansem życia" Maksyma Gorkiego czy self-made mana literatury amerykańskiej, Jacka Londona. We wszystkich tych porównaniach chodzi, jak sądzę, o wyostrzenie momentu wspólnego: wymagającej ogromnego wysiłku i niezwykłego napięcia woli drogi do literatury.

W biografii przyszłego noblisty nie ma świadomie podjętego trudu wydobywania się ze społecznych nizin, jak w przypadku Orkana czy Kasprowicza. Rodzina Rejmentów w społeczności wiejskiej zajmowała miejsce pośrednie między dworem i chałupą, na tyle jednak uprzywilejowane, żeby zapewnić swoim dzieciom względnie łatwy start życiowy. Syn wiejskiego organisty był jednak dla całej familii, jak sam to zresztą określi, „nieustanną a żywą troską". Nadwrażliwy, zapewne krnąbrny, nie poddawał się łatwo wychowawczej tresurze surowego ojca, nie sprawdził się także jako obiekt edukacyjnej rutyny. Jedynym wykształceniem, jakie zdobył, było kilka klas w warszawskiej szkole rzemieślniczej, do której uczęszczał, terminując w warsztacie krawieckim swego szwagra, Konstantego Jakimowicza.

---

[3] Podaję tylko najważniejsze: K. Bukowski, *Władysław Stanisław Reymont*, Warszawa 1927; wymien. wcześniej praca J. Krzyżanowskiego; Z. Falkowski, *Władysław Reymont*, Poznań 1929; L. Budrecki, *Władysław Reymont*, Warszawa 1953; B. Kocówna, *Reymont*, Warszawa 1971; J. Rurawski, *Władysław Reymont*, Warszawa 1977; K. Wyka, *Reymont czyli ucieczka do życia*, Warszawa 1979; S. Lichański, *Władysław Stanisław Reymont*, Warszawa 1984.

Najprawdopodobniej wtedy właśnie, na początku lat 80. połknął teatralnego bakcyla, który rozwinął się w nim tak dalece, że kilkakrotnie, w r. 1885, 1889 i po raz ostatni w 1892, porywał młodego Stanisława do wędrownych trup teatralnych.[4]

Na przedpolu literatury znajdują się też doświadczenia, które ze sztuką zwykle nie mają nic wspólnego – z górą trzyletni okres pracy na kolei (1889--1893). Ocena tego etapu życia dokonywana na bieżąco w notatnikach jest bezwzględna: „podła egzystencja – za 21 rubli na miesiąc – upokorzenia, brudu i głodu."[5] Od jałowości życia w beznadziejnym, miałkim intelektualnie i duchowo środowisku (jego znakomity literacki odpowiednik stworzy pisarz w *Marzycielu*) ratuje Reymonta literatura. Ta pochłaniana gwałtownie, jak Sienkiewiczowska trylogia w autentycznym *Wspomnieniu*, i ta tworzona samodzielnie w nędznych kolejarskich kwaterach czy na plancie wprost „pod niebem jednostajnie niebieskim".[6]

Nie wszystkie próby, jak się wydaje, były fortunne. Mękę tworzenia, od mimowolnego naśladownictwa, przez walkę z własną ignorancją i przekuwanie opornej, rozleniwionej myśli w oryginalną, własną formę utrwalił pisarz w świetnej noweli „zza teatralnych kulis" – *Franek*. Potrafił w niej pokazać, jak ziarno twórczości kiełkujące na gruncie wrażliwej a niespełnionej duszy zupełnie przeobraża „maszynową" dotąd egzystencję bohatera, napełnia ją nowymi wartościami i otwiera ku marzeniom.

U Reymonta instynktowna potrzeba tworzenia przerodzi się w niezłomną wolę zmiany całego dotychczasowego życia. W grudniu 1893 podejmie on ostatnią próbę wyrwania się z egzystencji mierzonej rozkładem jazdy pociągów i z kapitałem 3 rb. w kieszeni ruszy do Warszawy. Gdyby ów majątek miał wystarczyć, krok młodzieńca trzeba by uznać za kolejne posunięcie niewydarzonego desperata. Sytuacja była jednak bardziej obiecująca; skromny ekwipunek wypełniały rękopisy nowel i opowiadań, w tym wszystkie, które wejdą później do tomu *Spotkanie* (wyd. 1897) oraz wiele prac zaczętych i zaplanowanych. Część gotowych już rzeczy przeczytał i pozytywnie ocenił Ignacy Matuszewski, z którym przyszły autor *Chłopów* nawiązał kontakt w czerwcu 1892 roku. Odnotujmy wreszcie, że Reymont w momencie przenosin do Warszawy miał na swym koncie skromny debiut literacki i publicystyczny. Krakowska „Myśl" (nr 24 z 1892 r.) wydrukowała jego *Wi-*

---

[4] Zob. S. Kaszyński, *Reymont – człowiek teatru*, „Prace Polonistyczne", ser. XXIV, Łódź 1968.

[5] Rkps notatników Reymonta. Zbiory Biblioteki Narodowej im. Ossolińskich we Wrocławiu, 6954, I, z. 5, s. 57.

[6] Tamże, s. 38.

gilię, a w warszawskim „Głosie" wychodziły od tego roku korespondencje terenowe. Nad publicystyką przyszłego pisarza warto zatrzymać się dłużej, choć sam fakt dziennikarskich początków nie stanowił już czegoś nadzwyczajnego. Reymontowskie korespondencje zawierają jednakowoż zapowiedzi niemal wszystkich rozwijanych przez niego później tematów.

Treścią tych wczesnych publikacji był przeprowadzony z prawdziwym znawstwem, krytyczny osąd życia w prowincjonalnej stacji kolejowej oraz satyryczny obraz małych miasteczek, pogrążających się w kulturalnej próżni, bądź cierpiących na uwiąd śmielszych inicjatyw społecznych. Młody korespondent trafnie zilustrował przyczyny tego stanu rzeczy, dopatrując się ich przede wszystkim w prowincjonalnej kastowości warstwy urzędniczo-drobnomieszczańskiej oraz pielęgnowaniu przez nią przywilejów, wynikających z pozycji społecznej czy stanowisk służbowych.[7] W innej korespondencji ujawnił także, zrodzone zapewne pod wpływem „Głosowych" publikacji zainteresowanie sprawą oświaty dla ludu. Krytykował tzw. pisma ludowe, zwłaszcza „Gazetę Świąteczną", wykazując na przykładach, iż „trzymana jest na poziomie znacznie niższym niż tego potrzebuje ogół czytelników".[8] Zdecydowany ton tych wystąpień mógł się podobać. Ich autor znał życie chłopskie od podszewki, znakomicie doceniał i rozumiał potrzeby środowiska. Poza tym nieźle pisał. „Lektura pierwszych płodów pióra autora *Fermentów* świadczy wyraźnie – pisze Józef Rurawski – że tkwił w nim także materiał na rasowego dziennikarza."[9] Przyjazd do Warszawy otwierał przed nim zresztą pewne możliwości, najprawdopodobniej dzięki życzliwemu zainteresowaniu „Głosu". Antoni Potocki jeszcze w listopadzie 1893 roku usiłował namówić do współpracy z młodym autorem szacowny „Tygodnik Ilustrowany", próba nie przyniosła jednak rezultatu. Reymont zanotował wówczas w dzienniku: „Przyznają mi talent, ale drukować ani, ani – zbyt realistyczne, to znów ateuszowskie itd."[10] Znacznie łatwiej poszło z „Kurierem Codziennym". W styczniu 1894 r. po rozmowie z Antonim Mieszkowskim zaproponowano mu objęcie rubryki „Z chwili" oraz obiecano druk nowel w niedzielnych numerach pisma.

Dziennikarstwa Reymont jednak nie lubił, przed objęciem nowej posady zanotował: „Robi mi się głupio, szarzeję wewnętrznie, bo ja się boję teczki dziennikarskiej, tego pośpiesznego kieratu mielącego najlepsze talenty

---

[7] W.S.R. [Władysław Stanisław Reymont], *Spod Rogowa*, „Głos" 1892 nr 49; *Koluszki*, „Głos" 1893 nr 46; Księżak [W. St. Reymont], *Skierniewice*, „Głos" 1893 nr 28, 38.

[8] *Spod Rogowa*, loc.cit. 1893, nr 23.

[9] J. Rurawski, op.cit., Warszawa 1988, s. 62.

[10] Rkps, I, z. 5, s. 59.

na otręby codziennych wiadomości i wrażeń – i niby powinienem czuć się zadowolonym, a jestem jakby pokrzywdzonym. Nie czuję sił po prostu do siadania na szkapę dziennikarską."[11] Ta surowa ocena ówczesnej żurnalistyki nie była czymś wyjątkowym. Stanowiła opinię typową dla wykształconej części społeczeństwa polskiego II połowy wieku. Krytyczne głosy na temat niekorzystnych przekształceń prasy, uwagi o jej bezideowości i nikłym wpływie na sytuację społeczno-polityczną kraju pojawiały się już w wystąpieniach czołowych ideologów pozytywizmu, choć zwykle uważa się ich za bezwzględnych apologetów prasowego boomu. W czasopiśmiennictwie poszukiwano wówczas sposobów szerokiego oddziaływania społecznego oraz środków sterowania opinią publiczną. Kwintesencją tych dążeń był z pewnością program Bolesława Prusa, ogłoszony w „Nowinach", próbujący działalność publicystyczną powiązać ściślej z nauką, głównie z socjologią, a prasę oczyścić ze wszystkiego, „co wkracza w dziedzinę miejskich plotek, blagi oraz personalnych sporów".[12] W latach 80. i 90. ton owych wystąpień zaostrzył się znacznie, gdy zaczęto dostrzegać niebezpieczeństwa związane z postępującą kapitalizacją prasy, jej komercjalizację i dyletanctwo zawodowe. „U nas dziś tylko ten nie pisze w dziennikach, kto nie chce" – stwierdzał szyderczo Świętochowski w 1882 roku.[13] W 10 lat później Ignacy Matuszewski pisał: „Gdzież jest [...] dziennik, który by sine ira et studio, to jest bezstronnie i sumiennie, informował publiczność o ruchu w dziedzinie nauki, sztuki i literatury? Bezstronność, sumienność, gruntowność to moneta wycofana z obiegu w państwie prasy, kędy kursują fałszywe liczmany, zowiące się sensacyjnością, reklamą i skandalem."[14]

Najbardziej wszechstronną diagnozę postawił ówczesnej żurnalistyce Ludwik Krzywicki w cyklu artykułów pn. *Kapitalizm a dziennikarstwo*, drukowanych w kilku numerach „Prawdy".[15] Historia prasy potwierdza dzisiaj ważność jego analiz: „Prace Ludwika Krzywickiego stanowią klucz, zamykający okres złudzeń publicystyki lat 80. i dalszych, głównie dawnych ideologów pozytywizmu, co do genezy niebezpieczeństwa zagrażającego prasie. Krzywicki ujawnił ekonomiczne przyczyny nie tylko rozkładu zawodu

---

[11] Tamże.

[12] Cyt. wg: B. Golka, *Kształtowanie się wiedzy o prasie w Polsce XIX wieku*, Warszawa 1969. Program Prusa wyłożony został w następujących artykułach cyklu *Kierowanie opinią publiczną: Przesądy*, „Nowiny" 1882 nr 259; *Obowiązki*, loc. cit., nr 260; *Rozległość informacji*, loc. cit., nr 261; *Pobudzanie do czynów*, loc. cit., nr 264.

[13] „Prawda" 1882, nr 24.

[14] *Czciciele tandety*, „Przegląd Tygodniowy" 1892 nr 24. Cyt. wg przedruku: *Z pism Ignacego Matuszewskiego*, t. 1, *O sztuce i krytyce*, wybór i oprac. S. Sandler, Warszawa 1965, s. 112.

[15] „Prawda" 1891, nr 42-47.

dziennikarskiego, wprzęgniętego w służbę kapitalizmowi, ale i iluzoryczność tych opinii, które zakładały poprawę sytuacji drogą oddziaływania jednostek o odpowiednich kwalifikacjach moralnych i zawodowych. Tym samym zadał Krzywicki ostatni cios tradycyjnemu »modelowi« czasopiśmiennictwa polskiego – ambonie sprawy narodowej i dążeń społecznych."[16]

Krytycyzm wobec prasy, będąc częścią ogólnej antypozytywistycznej reakcji, objawiał się zresztą nie tylko podwyższoną temperaturą artykułów i polemik. W literaturze ostatnich 30 lat XIX stulecia mnożą się antypatyczne postaci współczesnych dziennikarzy, pokazywanych, podobnie jak świat teatru, w charakterystycznej otoczce skandalu i dwuznaczności. Klasycznych wzorów dostarczyła tu przede wszystkim literatura francuska: Balzac, Zola i Maupassant, lecz i w polskiej nie brakło oryginalnych ujęć. Na uwagę zasługuje obok znanych utworów Dygasińskiego i Sygietyńskiego krzywe zwierciadło Zygmunta Niedźwieckiego, który z demaskatorską pasją penetrował znane mu z autopsji galicyjskie środowisko dziennikarskie.[17]

Niechęć do prasy w Królestwie była przede wszystkim wyrazem ostatecznego znużenia i rozczarowania dla publicystycznych jedynie wartości haseł i programu pozytywizmu, w nowej sytuacji odbieranych jako apologia materialnych dążeń triumfującego bourgeois. Nastroje zwątpienia, społecznej dezorientacji, ale też i radykalizm postaw, także tych, które niekoniecznie stanowiły część tzw. buntu antypozytywistycznego, wchodzą w krwiobieg kształtującego się w latach 80. pokolenia, stając się znaczącym elementem modernistycznej świadomości. Było w niej również miejsce na opozycyjnie formułowaną wobec poprzedników orientację estetyczną, programowo odżegnującą się od jakichkolwiek pragmatycznych służebności. Dla zwolenników „nowej sztuki" dziennikarstwo, kojarzące się niemal wyłącznie z praktykami biernego odtwarzania i tendencyjnością, musiało stać zatem niepomiernie niżej od działalności stricte artystycznej. Różnica między „dziennikarzeniem" a twórczością także dla Reymonta była czymś głęboko odczuwanym.

Wbrew naturalnym uprzedzeniom współpraca z „Kurierem" okazała się bardzo owocna. Umożliwiła to, o czym dotąd mógł tylko marzyć: uczestnictwo w życiu kulturalnym stolicy, kontakty towarzyskie, później również wyjazdy zagraniczne. Bogaty program głównie literackiego samokształcenia rozszerza horyzonty myślowe niedawnego kolejarza i prowincjusza. Pozwala

---

[16] B. Golka. op.cit., s. 143.

[17] Mowa tu o powieściach *Wyrzucony z siodła* Sygietyńskiego oraz *Pióro* Dygasińskiego. Utwory Niedźwieckiego to: *U ogniska. Szkice*, Kraków 1894; *Dobro publiczne. Fraszki*, Kraków 1898 (2 wyd.).

osiągnąć pewną, niewysoką jeszcze pozycję w literackim środowisku Warszawy.

W „Kurierze Codziennym" w ciągu jednego tylko roku (1894) drukuje Reymont oprócz informacji w rubryce „Z chwili", humoreskę *Klocek* (jeszcze pod pseudonimem Gnom), reportaże: *Dahomejczycy w Berlinie*, *W drodze do Londynu* i inne[18], opowiadanie *Na bruku*. W „Prawdzie" ukazuje się *Suka*, w „Głosie" – *Franek* i *Śmierć* oraz dwie korespondencje ze Skierniewic. „Tygodnik Ilustrowany" zamieszcza relację *W palarni opium* (nr 41), następnie ukończoną pod koniec 1893 roku *Zawieruchę* i *Szczęśliwych*. Tu również ukazuje się najważniejszy z opublikowanych wtedy utworów Reymonta – *Pielgrzymka do Jasnej Góry*.[19]

Historycy literatury zgodni są dzisiaj co do tego, że wydrukowanie „wrażeń i obrazów" (tak brzmiał podtytuł wydania książkowego), jest w biografii Reymonta faktem przełomowym. Tomasz Jodełka-Burzecki stwierdza: „Właściwy życiorys pisarski Reymonta rozpoczyna się tym reportażem [...] i równoczesną publikacją noweli *Franek*, która otwiera najważniejszy w pierwszym okresie twórczości [...] cykl utworów o tematyce teatralnej".[20]

Pielgrzymka już po opublikowaniu pierwszych odcinków spotkała się z dużym zainteresowaniem. W nr 189 z 11 lipca 1894 roku – rejestruje współczesny biograf Reymonta – „»Kurier Codzienny« kurtuazyjnie zwracał uwagę swoich czytelników na ogłoszony w »Tygodniku« utwór Elizy Orzeszkowej *Pieśń przerwana*, jak i na druk »wielce oryginalnego i po raz pierwszy w taką formę ujętego opisu *Pielgrzymki do Jasnej Góry*«".[21]

Dzisiejszy czytelnik nie ma raczej problemów z klasyfikacją gatunkową utworu. Nazwą reportażu posługują się zresztą, bez dodatkowych uzasadnień, niemal wszyscy XX-wieczni badacze twórczości Reymonta. W żadnym natomiast współczesnym autorowi świadectwie odbioru *Pielgrzymki* określenie to nie funkcjonuje. Artysta pisze sam: wrażenia i obrazy, sygnalizując przede wszystkim nieciągłość opowieści. W „Kurierze" użyto peryfrazy: „opis w oryginalną formę ujęty", dwaj recenzenci utworu, Ludwik Krzywicki i Zbigniew Wasilewski, na przemian posługują się obu terminami.[22] Dzieje

---

[18] Po sukcesie *Pielgrzymki do Jasnej Góry* jeszcze w 1894 roku pisarz udał się w pierwszą w swoim życiu podróż zagraniczną do Londynu i Berlina.

[19] Utwór ukazywał się w „Tygodniku Ilustrowanym" w nr 24-36, tj. między 16.06. i 8.09.1894 roku.

[20] T. Jodełka-Burzecki, *Reymont przy biurku*, Warszawa 1978, s. 89.

[21] W. Kotowicz, *Pod wiatr*, Łódź 1979, s. 78.

[22] Por. L. Krzywicki, *Z powodu W. Reymonta: „Pielgrzymka do Jasnej Góry"*, „Prawda" 1894 nr 28-30; Z. Wasilewski, *W. Reymont – „Pielgrzymka do Jasnej Góry"*, „Wisła" 1895, t. IX.

się tak, dokładnie z tych samych powodów, dla których Reymont lękał się „dziennikarskiej teczki". W niechęci do nazw: reportaż, reporter, objawia się też pewna bezradność XIX-wiecznej myśli teoretycznoliterackiej, która chce ustalać granice między tym, co artystyczne i nie-artystyczne, a jednocześnie utożsamia dziennikarza z nader pojemną formułą „homme de plume". Niechęć, nawet najbardziej zdecydowana, nie przekreślała jednak możliwości anektowania wypowiedzi o znamionach dokumentarnych (tu: publicystycznych) w obręb ówczesnej praktyki beletrystycznej, co obserwowaliśmy w tekstach poprzednio analizowanych. Sprzyjało temu rozpowszechnione w wieku XIX „wprowadzanie do poetyki gatunków narracyjnych zasady weryfikowania konstrukcji fabularnych w oparciu o kryterium prawdopodobieństwa faktów przedstawionych"[23], i to niezależnie od przyjętej koncepcji literackości. XIX-wieczny realizm, zwłaszcza zaś naturalizm unieważnił w pewnym sensie różnice pomiędzy zorganizowanym opowiadaniem a „ludzkim dokumentem", jasne stało się bowiem, że dla obu podstawowym źródłem inspiracji jest rzeczywistość i doświadczenie życiowe.

Głównym powodem nieporozumień terminologicznych był zatem brak teoretycznej refleksji nad gatunkami uprawianymi w publicystyce, szczególnie dotkliwy w przypadku ogromnie popularnego felietonu oraz reportażu. Sytuacja pierwszego z nich rysowała się zresztą dość korzystnie, jeśli wziąć pod uwagę liczne wypowiedzi Bolesława Prusa, czynione na marginesie jego obfitej twórczości kronikarskiej oraz rozprawy teoretyczne Adama Wiślickiego, współcześnie oceniane jako początki nowoczesnego pojmowania gatunku.[24] Opracowanie teorii reportażu oraz jego rehabilitacja literacka dokonały się dopiero w wieku XX.

W wieku XIX utwór reportażowy rozpoznawano jako coś bliskiego zwykłej relacji reporterskiej, tj. układ informacji przedmiotowych, opartych na autopsji i ujętych faktograficznie. Myliła natomiast jego niewyrazistość morfologiczna, skłonność do wchodzenia w alianse z felietonem, korespondencją z podróży (jak u Prusa) czy popularnymi małymi formami epickimi: obrazkiem i nowelą. Taką charakterystyczną płynność form reportażowych i nowelistyki demonstrowała np. twórczość Marii Konopnickiej.

Okoliczności powstania *Pielgrzymki do Jasnej Góry* znane są dzięki notatnikom pisarza oraz barwnemu wspomnieniu Aleksandra Świętochowskiego. „Przed 30-tu laty zjawił się w redakcji »Prawdy« – pisze jej czołowy

---

[23] Cz. Niedzielski, *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej (Podróż – powieść – reportaż)*, Toruń 1965, s. 99.

[24] B. Golka, op.cit., s. 128. Mówi się tutaj przede wszystkim o następujących tekstach Wiślickiego: *Felietony gazet naszych*, „Przegląd Tygodniowy" 1867 nr 22-24; [prawdopod.], *Felietoniści*, loc. cit., 1871 nr 40; także, *Kapitał w dziennikarstwie*, loc. cit., 1882, nr 26.

animator – skromny młodzieniec z rękopisem nowelki. Przeczytałem ją i dostrzegłem talent oryginalnego blasku. Przybyłemu nazajutrz oświadczyłem, że nie tylko ją wydrukuję (najprawdopodobniej chodziło o *Sukę* – wtrącenie moje, J. Sz.), ale usilnie zachęcam go do dalszej pracy. Z treści zaś jego powiastki zaczerpnąłem pobudkę do takiej rady: – Czy jesteś pan wierzącym czy niewierzącym, złącz się z jakąkolwiek kompanią idącą do Częstochowy i opisz nastrój jej uczuć."[25] Reymont usłuchał tej rady i w dniach od 5 do 15 maja 1894 roku wziął udział w pieszej pielgrzymce do Częstochowy. Opracowanie zebranych materiałów zajęło mu po powrocie 9 dni, w połowie czerca rozpoczęto druk tekstu.

W dniu wymarszu pisarz maluje taki oto stan swojego ducha: „Dlaczego idę? – nie wiem. I nie chcę szukać motywów, nie chcę rozwłóknić duszy na strzępy, żeby się dowiedzieć może, że to histeria. Zimny jestem jak lód. Patrzę na te ogorzałe, zmęczone wysiłkiem twarze i widzę poprzez nie dusze napięte jakimś niezrozumiałym dla mnie uczuciem [...]."[26] Witold Kotowicz przypomina również o istnieniu w rękopisach utworu pewnego nigdy nie drukowanego ustępu, w którym narrator rozważa propozycję Świętochowskiego. Już sam pomysł wydaje mu się „dziki", nieprzystający do jego możliwości, ryzykowny. Poniżej wersetu rozważanego jako motto: „Kto idzie ze mną, nie chodzi w ciemnościach" pojawia się zapobiegliwo-szydercze: „niósł ślepy kulawego, dobrze im się działo". Propozycja nie była jednak przypadkowa.

Od połowy lat 80. nastroje społeczne w Królestwie dynamizuje wygaszona w poprzednim 10-leciu kwestia patriotyczno-narodowa. Odrodzenie tych tendencji zwiastuje pośrednio dojrzała twórczość pozytywistów. Odwołując się do dalszej i bliższej przeszłości historycznej, jak w *Trylogii* czy *Nad Niemnem*, konstatując – jak w Lalce – głębokie rozczarowanie „chwilą obecną", literatura przywracała pamięci Polaków sprawę niepodległości, wybijając na plan pierwszy dręczące pytanie o jutro.

Forpocztą nowego pokolenia, modelującą rozbudzone aspiracje młodych, stał się warszawski „Głos", założony w 1886 roku, od 1887 związany z Ligą Polską. Podstawą jego programu, niejednolitego ze względu na „szerokość ideologiczną", było zdecydowane odrzucenie historyczno-kulturowych tradycji Polski szlacheckiej oraz przekonanie o konieczności narodowego zaktywizowania chłopów. W początkowej fazie swej działalności „Głos" przyciągał młodych ostrością wystąpień przeciwko dominacji burżuazyjnego modelu rozwoju społeczeństwa i kultury, obniżeniu idea-

[25] A. Świętochowski, *Nad uczczonym grobem*, „Tygodnik Ilustrowany" 1926 nr 2.
[26] Cyt. wg W. Kotowicz, op.cit., s. 264-265.

łów oraz niejednokrotnie trafnym, choć – jak widzą to dzisiejsi historycy – nieco mglistym rozpoznaniom politycznym, historycznym i społecznym.

Analizy te zdaniem publicystów „Głosu" dowodziły „przeżywania się" cywilizacji warstw uprzywilejowanych oraz przygotowały sformułowanie tezy o konieczności zastąpienia tej formacji autonomiczną cywilizacją ludową – jedyną, która zachowała swój instynkt narodowy. Świadomość narodowa utrzymana bez udziału tradycji dziejowej, ale w oparciu o pierwotne „poczucie plemienne" i miłość do ziemi, uprawniała, zdaniem pisma, lud do objęcia roli podstawowej warstwy narodu i decydowała o przyszłości społeczeństwa. W przygotowaniu niższych warstw do tego zadania widziano najistotniejszy cel inteligencji.[27] Znaczącym walorem „Głosu" okazała się intelektualna atrakcyjność jego głównych animatorów: Jana Ludwika Popławskiego, przyszłego działacza Ligi Narodowej oraz szczególnie Józefa Karola Potockiego.

W pokoleniu Żeromskiego i Reymonta oddziaływanie osobowości Bohusza było nieomal magnetyczne. Syn powstańca 1863 roku, z przekonania demokrata i ludowiec, „odpowiadał w zupełności – pisze Janina Żurawicka – zapotrzebowaniu na inteligenckiego bohatera tamtych czasów."[28] Jego życie było najpełniejszym urzeczywistnieniem idei zaangażowania społecznego, egzystencji w kulturze świadomie wyzbywającej się jakichkolwiek pozorów stabilizacji i materialnego dostatku. We wspomnieniach współczesnych mu. ludzi utrwalił się jako geniusz-anachoreta, realizujący się w długich dysputach ideologicznych oraz skromnej pracy publicysty, tłumacza i popularyzatora dzieł filozoficznych i socjologicznych.[29]

Dysponując wielkim autorytetem moralnym silnie oddziałał na młodego Żeromskiego, który upamiętnił go w *Ludziach bezdomnych*, a w *Przedwiośniu* powołał w poczet ludzi kształtujących w przyszłych pokoleniach ethos

---

[27] Charakterystyka pisma na podstawie następujących źródeł: W. Pobóg-Malinowski, *Najnowsza historia polityczna Polski 1864-1914*, Londyn 1963, t. 1, s. 201-202; J. Żurawicka, *Czy Żeromski był „Głosowiczem"*, „Pamiętnik Literacki" 1965 nr 1; T. Weiss, *Spór o wzorzec kultury narodowej. "Głos" warszawski*, w: Tegoż, *Przełom antypozytywistyczny w Polsce w l. 1880-1890*, Kraków 1966; B. Cywiński, *Rodowody niepokornych*, Paryż 1985 (wyd. 3 rozszerz.). Najnowsze ujęcie monograficzne: W. Hendzel, *Z badań nad „Głosem" Józefa Karola Potockiego (1886-1894)*, w: *Z badań nad literaturą i sztuką drugiego pokolenia pozytywistów polskich*, red. Z. Piasecki, Opole 1992.

[28] J. Żurawicka, *Inteligencja warszawska w końcu XIX wieku*, Warszawa 1978, s. 226. Zob. także B. Cywiński, op.cit., rozdz. *Kilińszczyzna*.

[29] Zob. znakomity tekst M. Koszyckiej, *Marian Bohusz, B. Darski, J.K.P., Jan Weznaki, Kresowiec. Człowiek idei wśród zamętu ideologii*, w: *Miasto słów. Studia z historii literatury i kultury drugiej połowy XIX wieku*, red. E. Paczoska, „Białostocka Biblioteka Polonistyczna", s. I, Białystok 1990.

wolności. Zwielokrotniony portret osobowości wzorowanej na Bohuszu rozpisał na własne postaci literackie, bezinteresownych, działających z pełnym oddaniem sprawie społeczników. Fascynacja osobą Potockiego nie ominęła także Reymonta, choć nie dysponujemy równie przekonującym, co u Żeromskiego, świadectwem bezpośredniego promieniowania ideowego. Z poglądów „Głosu" autor *Chłopów* przejmie zresztą jedynie najogólniejsze przekonanie o cywilizacyjno-kulturowym znaczeniu ludu.

W roku 1894 Marian Bohusz stanął na czele wydarzeń, które zawładnęły wyobraźnią zbiorową Warszawy i Królestwa, przekonały, że społeczeństwo polskie dosyć ma upokarzającej roli niewolnika. 17 kwietnia, w setną rocznicę wybuchu Insurekcji Kościuszkowskiej, poprowadził pod pomnik Kilińskiego na Starym Mieście kilkusetosobowy pochód młodzieży studenckiej i inteligencji.[30] Częścią zainicjowanych przez „Głos" i Ligę Polską obchodów, upamiętniających dodatkowo 100 rocznicę uchwalenia Konstytucji 3 Maja, miała być także pielgrzymka, w której znalazł się Reymont. Ze składu uczestniczącej w niej ludności, a były w niej reprezentacje niemal wszystkich regionów, wnosić należy, że stanowiła zamaskowaną formę manifestacji narodowej jedności.

Pielgrzymkowe sprawozdanie było więc w tych okolicznościach czymś więcej niż tylko reporterskim zadaniem dla początkującego literata i zdaje się, że Reymont rychło się o tym przekonał. Wynikało z konkretnego zamówienia społecznego i raczej trudno byłoby się od tego uchylić. Reymontowy sceptycyzm nie dotyczył zatem wahań ideowych, wyrażał raczej pewne wątpliwości natury religijnej. Mówił o stosunku pisarza do Kościoła.

Przyjmując podobnie, jak czynili to publicyści „Głosu", postawę walki z klerykalizmem, młody autor widział w tej instytucji narzędzie ucisku wierzących mas chłopskich oraz ostoję ciemnoty i zacofania.[31] Konsekwentnie przestrzegać będzie zatem ścisłego rozdziału między Kościołem – instytucją i skosmopolityzowaną wiarą uprzywilejowanych oraz Kościołem – wspólnotą społeczną, opartą na naturalnej wierze ludu. Tej zaś podważać nie śmiał, choć niewątpliwie rozterki, jakim poddawał się w dniu pielgrzymkowego wymarszu, dobrze określają sytuację „niedowiarka", przypadkowo zaplątanego w nabożne towarzystwo. W jakiś sposób poświadcza to również wybór ostatecznej wersji motta, dokonany zapewne po zakończeniu religijnej peregrynacji. Fragment z *Romantyczności*: „czucie i wiara silniej mówi

---

[30] B. Cywiński, op.cit.

[31] Zob. T.Weiss, op.cit., s. 62 oraz W. Hendzel, op.cit., passim. Nb. niechęć do kleru Reymont manifestuje od wczesnej młodości, czego dowodem zapiski w notatnikach oraz literackie kreacje, np. w *Tomku Baranie* czy choćby *Chłopach*.

do mnie niż mędrca szkiełko i oko" – jest zresztą czymś więcej niż deklaracją człowieka, który zobaczył i uwierzył. Wrócimy do tego w dalszych rozważaniach.

Jak już wspominaliśmy, *Pielgrzymka do Jasnej Góry* jest odbierana dzisiaj jako relacja reporterska. „Spełnia ona – pisał Kazimierz Wyka – wszelkie warunki gatunkowe reportażu, ale takiego, w którym dystans między autorem reportażu a materiałem rzeczywistym zostaje możliwie zmniejszony i przekreślony. *Pielgrzymka* jest reportażem tego samego, i rzadkiego i trudnego w realizacji typu, jak ten, kiedy reportażysta, chcąc opisać kopalnię węgla, zjeżdża z górnikami na podszybie i wspólnie z nimi próbuje fedrować ścianę. Może mu się wydawać, że czyni to jak każdy górnik, ale otoczenie natychmiast go rozpozna."[32] Piszący te słowa nie mógł przewidzieć, że ów trudny do realizacji typ wypowiedzi stanie się w przyszłości jedną z najpopularniejszych i najchętniej stosowanych form reportażu, zwanego „wcieleniowym".

Pielgrzymka jest utworem o wyraźnej funkcji sprawozdawczej. Dotyczy autentycznych zdarzeń, które opowiada aktywnie w nich uczestniczący obserwator. Na początku i na końcu utworu autor umieścił dwie daty, wyznaczając tym samym prawdopodobną ramę czasową dla przedstawionych w nim zdarzeń. „Prawdopodobną", gdyż w świetle dostępnej dokumentacji historycznoliterackiej stwierdzić możemy, że druga z nich odnosi się do pracy nad tekstem. W rękopisie mamy 3 maja, termin jawnie sprzeczny z rzeczywistym stanem rzeczy, będący raczej aluzją do wspomnianej rocznicy. Wyjaśnienia wymaga również kwestia reportażowego autentyzmu. Relacja reporterska prezentuje zazwyczaj fakty dostępne poznaniu każdego czytelnika. Przedstawia świat w wymiarach powszechnie zrozumiałych i akceptowanych. Prawdziwość obrazu jest ustawicznie podtrzymywana przez różnego rodzaju zabiegi perswazyjne i uwierzytelniające.

Kompozycja *Pielgrzymki* oparta została na schemacie podróży, składającej się z kilkunastu wyodrębnionych czasowo i topograficznie etapów-epizodów. Sumienność Reymonta-reportera prześciga tu nawet Prusowską troskę o kompozycyjną przejrzystość „kartek z podróży". Zresztą schemat fabularny utworu odzwierciedla rzeczywistą marszrutę kompanii udających się z Warszawy do Częstochowy. Trasa tej pielgrzymki jest powszechnie znana, w nikłym bowiem stopniu zmieniła się od momentu zainicjowania jej w roku 1711 przez warszawskie Bractwo Pana Jezusa Pięciorańskiego (przy kościele O.O. Paulinów). Dodać też należy, że pielgrzymka warszawska jest unikalna w świecie chrześcijańskim: ze względu na wielowiekową

[32] K. Wyka, op.cit., s. 35.

tradycję, długość trasy oraz liczbę uczestników. W epoce Reymonta liczba ta wynosiła średnio 4-5 tys. pielgrzymów rocznie.[33]

Lokalizacja poszczególnych etapów pątniczego szlaku w utworze wydaje się dosyć ścisła, każdy rozdział opatrzono nazwą mijanej miejscowości. Pominięto natomiast datowanie. Wewnątrz każdego ogniwa (rozdziału) działania sprawozdawcy zmierzają do odtworzenia najważniejszych zdarzeń w ich naturalnym kontekście, czyli – gdyby zastosować nazewnictwo współczesnej teorii reportażu – składają się z ujęć przedstawiających i akcyjnych.[34] Rzeczowym opisom miejsca postoju kompanii towarzyszą niekiedy autentyczne dane statystyczne, dotyczące liczby mieszkańców, uprzemysłowienia terenu etc.

W konstrukcji artystycznej, jaką jest bez wątpienia *Pielgrzymka* trudno jest niekiedy wyróżnić precyzyjnie oba typy ujęć. Najczęściej są one ze sobą połączone. Oto fragment, w którym wyłaniają się z siebie w sposób naturalny: „[...] wychodzę z kościoła i przypatruję się dziadom. Istna kopalnia brzydoty i potworności [...]. Tylko jeden z tej zgrai wydaje się innym. Jest naprawdę ślepy, a śpiewa bez ustanku, a obok siedząca baba wtóruje mu falsetem. Usiadłem za tą parą, aby posłuchać, co śpiewają [...].

– Nie drzyj się głupi po próżnicy, nikt już nie idzie – szepnęła mu kobieta [...]. Umilkł i zaczęli liczyć pieniądze.

– Rubel ino. Na psa taki zarobek. Łachmytki jedne, idzie to na odpust przez grosza, kiej dziady.

Splunął pogardliwie, wyjął tabakierę i rzekł: – Zażyj, babo, spracowałaś się sielnie.

Odszedłem, aby nie mącić odpoczynku spracowanym." (s. 179-180)[35]

Cytat ten wydaje się charakterystyczny nie tylko ze względu na walory opisu artystycznego. Łatwo kojarzy się z pokrewnym mu tematycznie obrazkiem *Lekcja życia* (1892), i podobnie jak on zawiera trafne, choć paradoksalne nieco spostrzeżenia społeczno-obyczajowe: „dziady żyją z dziadów". Ujawnia ponadto specyficzne działania reporterskie; jest to wyraźnie sytuacja zbierania informacji. Ujawnione zostają także inne sposoby. Narrator słucha lub wręcz podsłuchuje rozmowy prowadzone w gromadzie, notuje śpiewane pieśni religijne, gawędy i przypowieści, zapisuje przemówienia „starszego brata", wyciąga współpątników na zwierzenia, a nade wszystko

---

[33] Informacje nt. pielgrzymki warszawskiej wg źródła: ks. W. Zaleski, *Jasna góra 1382-1982*, Łódź 1982.

[34] Terminy pochodzą z pracy J. Maziarskiego, *Anatomia reportażu*, Kraków 1966.

[35] Cytaty w tekście wg wydania: W. St. Reymont, *Pielgrzymka do Jasnej Góry*, w: Tegoż, *Dzieła wybrane*, t. 1 *Nowele*, wybór i red. H. Markiewicz i J. Skórnicki, Kraków 1957.

obserwuje. Autentyczność spostrzeń jest nieustannie zaświadczana jego aktywnym uczestnictwem w trudach pielgrzymowania.

„Dokumentacyjne" intencje sprawozdawcy ujawniają się najpełniej w momentach użyczania głosu subnarratorom. Narrator uchyla możliwość ingerencji w ich autoprezentację. Jeśli cytuje, odsłania zakres autorskiej selekcji faktów. Wyraźnie widzimy to we fragmencie rejestrującym spotkanie z ojcem Prokopem: „Przysunąłem krzesełko i usiadłem na wprost. Rozmowa, którą przytaczam, nie jest literalnym powtórzeniem, lecz streszczeniem, nie jest dosłowną co do formy, ale dosłowną w treści." (s. 166) W stosunku do wypowiedzi uznanych za szczególnie ważne posługuje się cudzysłowem. We wszystkich natomiast, o ile to konieczne, stara się zachować ich naturalne właściwości językowe, zwłaszcza fonetyczne i stylistyczne.

Wiele cech świadczących o autentyzmie przekazu zawiera się w strukturze *Pielgrzymkowej* narracji. Jej ujawnionym (autentycznym) podmiotem jest autor utożsamiony intencjonalnie z tym, kto opowiada (z narratorem) i tym, o kim się opowiada (z reporterem). Niekwestionowaną regułą reportażu wcieleniowego stało się zacieranie identyczności obu wyróżnionych odmian podmiotu sprawczego. Dokonuje się tego najczęściej poprzez imitowanie subiektywności ściśle lokalizowanej sytuacyjnie, czemu sprzyja przybieranie innej roli społecznej niż spełniana w rzeczywistości. Bardzo charakterystyczny wydaje się tutaj początek tekstu, gdzie reporter z zadowoleniem konstatuje nieobecność ludzi z jego sfery, społeczną obcość tłumu.

W kompanii rychło jednak rozpoznaje się obcego; zdradza go odmienność mowy, zachowanie, nieopatrznie ujawnione wykształcenie. Czytelnik rozpoznaje maskaradę jeszcze szybciej, wciągnięty w swoistą grę iluzji, bo przecież nie ma wątpliwości, kim jest bohater relacji. Wewnątrztekstowym potwierdzeniem tych domniemań, odrzuceniem maski staje się rozmowa z ojcem Prokopem. Uwagi na temat rozbudzonej w szerokich kręgach społecznych religijności, pytania o książkę Gawalewicza *Królowa niebios* wydaną w Warszawie w 1894 roku, osadzają tę scenę w konkretnym czasie historycznym.

Podobnie, jak w innych gatunkach epickich, narracja reporterska ma charakter dwupłaszczyznowy. W nieunikniony sposób prowadzi to do paradoksalnego w istocie konfliktu, co do zakresu wiedzy, jaką dysponują narrator i bohater. Pierwszy z nich ma pełnię wiedzy o narracji, nie wie natomiast nic o obcym mu świecie relacjonowanym. Drugi jest elementem „świata przedstawionego", jego znajomość faktów i zdarzeń musi być w sposób naturalny ograniczona. Ponieważ, jak w powieści powstaje tutaj podważająca wiarygodność luka czasowa pomiędzy sytuacją sprawozdawczą (narracyjną), a momentem sprawozdania, podejmuje się w reportażu wysiłki zniwelowania

tych różnic. W utworze Reymonta próbuje się upozorować jednopłaszczyznowość narracji, np. w takim fragmencie: „Ach, ci łyczkowie! wszędzie są, wszystko widzą, wszystkim dają rady i wszędzie węszą zarobek [...]. Kiedy te słowa notuję, siedząc na jakimś wozie, przychodzi dwóch Żydków i najspokojniej ogląda mi buty. Ciekawym, co z tego będzie, aż jeden mówi: – Wielmożny pan nie dojdzie do Częstochowy." (s. 148) Jest to charakterystyczny dla Reymonta sposób opowiadania. Sceniczna prezentacja zdarzeń powoduje, że czytelnik nie dostrzega luki czasowej, przeżywając rozwój wypadków in statu nascendi. Dwupłaszczyznowość narracji staje się widoczna natomiast w tych partiach tekstu, w których osoba bohatera usuwa się poza ramy zdarzenia i usiłuje być tylko „okiem". Opowiadanie takie nastawia się przede wszystkim na rzeczowe przekazanie informacji.

Obie wykorzystane przez Reymonta w *Pielgrzymce* techniki narracji realizują możliwości współczesnej mu powieści pierwszoosobowej. Michał Głowiński twierdzi, że pojawienie się tej odmiany w latach 80. ubiegłego stulecia należy wiązać z oddziaływaniem naturalizmu oraz nowych prądów artystycznych. Te dwojakie odniesienia tłumaczą jego zdaniem fakt, że powieść tego okresu oscyluje między „dokumentem ludzkim" i lirycznym wyznaniem.[36]

Podobny typ wahań reprezentuje utwór Reymonta. Dokonało się w nim swoiste połączenie „ja" opowiadającego z „ja" przeżywającym. Elementy prozy reportażowej utrwalając pieczołowicie obudowaną w realia społeczne, etnograficzne, obyczajowe, historyczne wizję przeżycia zbiorowego, nie niweczą bowiem perspektywy podmiotowej. Konwencja lirycznego wyznania, charakterystyczna dla młodopolskich powieści-dzienników czy pamiętników, wzmacnia jeszcze siłę tego doświadczenia. Wprowadza tak znamienne dla obyczajowości młodopolskiej zagadnienie indywidualnego przeżycia wiary czy rytuału. Obiecuje zatem coś więcej niż tylko sprawozdanie. Wróćmy do początku Reymontowego tekstu.

Część wstępna utworu jest autoprezentacją podmiotu relacjonującego i bohatera, usiłującego wtopić się w egzotyczną ciżbę przed praskim kościołem. Pierwsze zapisy dotyczą tej właśnie specyficznej sytuacji: „Czuję się ogromnie obcy i osamotniony w tym tłumie. Chciałbym się nawet poddać tej fali ludzkiej, byle wyczuć ten prąd, jaki ją musi przenikać, ale nie mogę...". (s. 135) Cel nie wydaje się więc tak bliski. Obcość uniemożliwia wzajemne poznanie, wzbudza nieufność i podejrzenia. Czytamy dalej: „I gdy tak stoję, przystępuje do mnie jakiś chłop w szarej sukmanie, z różańcem na szyi i twarzą kwadratową.

---

[36] Zob. M. Głowiński, *Od dokumentu do wyznania. O powieści w pierwszej osobie*, w: Tegoż, *Powieść młodopolska*, Wrocław 1969.

– Pan także idą? – pyta.

– Idę; idziemy razem.

– To niby z nami?

Odpowiadam twierdząco i chcę go wciągnąć w pogawędkę, ale chłop milknie i odchodzi." (s. 135)

Wiele jeszcze razy będziemy świadkami takich scen. Pielgrzymka wyrusza. Reporter skrupulatnie notuje mijane miejscowości, utrwala na papierze co barwniejsze scenki, słucha rozmów i sam próbuje zasięgnąć języka. Ciągle jednak jego samotnej, „osobnej" peregrynacji towarzyszy zdziwienie i niedowierzanie: „Patrzę na nich i pytam siebie: co im każe rzucić dom, dzieci, gospodarstwo, zarobek [...].Cóż to jest za siła, która ich porywa z gniazda i rzuca w różnorodny tłum [...]." (s. 138)

Marszrucie pielgrzymkowej przewodzą nabożne pieśni, wśród nich i ta, śpiewana od wieków – *Kto się w opiekę odda Panu swemu.* „To jest cementem, który ich spaja i jednoczy" – rozbłyskuje nagle w myślach obserwatora. Od tego momentu z większym zrozumieniem rozgląda się wokół. Nie rezygnuje z rejestracji kolejnych miejsc i zdarzeń, nie ustaje w szkicowaniu społecznego zróżnicowania pielgrzymkowych kompanii i w rekonstrukcji skomplikowanych ludzkich losów, coraz częściej jednak w tkankę czysto reportażowej narracji wrastają fragmenty pełne poezji. Są to zrazu impresjonistyczne opisy polskiego krajobrazu, potem coraz częściej także zapisy własnych, ekstatycznych przeżyć, dowodzące istotnych przemian duchowych wczorajszego „niedowiarka".

Przeżycie religijne staje się zatem – i większość Reymontowego tekstu to nieoczekiwany zapis tego „stawania się" – przeżyciem wspólnym dla ludzi z obcych światów. Czytamy: „Widzę i czuję przez te grube powłoki, przez wychudzone maski twarzy, mam prawie zupełną świadomość stanu ich dusz i ich cierpień. [...] Wiem, po co idą. I moje »ja« sceptyczne, ironizujące, bo wyhodowane w ciasnej komórce życia miejskiego, cofa się z trwogą i podziwem [...]." (s. 162) W miejsce niedowierzania pojawia się przekonanie o wielkiej, moralnej sile wiary, jednoczącej wszystkich cierpiących. Motto, położone przed pierwszym zdaniem pielgrzymkowej relacji tu dopiero nabiera właściwego znaczenia. Odwołując się do kanonicznej postaci XIX-wiecznego patriotyzmu, podobnie, jak u autora *Romantyczności* staje się wyrazem kiełkującej solidarności z ludem.

W znanym omówieniu utworu Kazimierz Wyka napisał, że „nie ma w nim, głównie ze względów cenzuralnych historii narodowej. Nie mógł Reymont zobaczyć, ściślej – napisać w roku 1894, że Raszyn to pole historycznej bitwy z 1807 roku, że w kościele studziańskim przechowuje się wota i dary króla Jana III, zdążającego na odsiecz Wiednia. Że innymi słowy,

»wzdłuż starego pątniczego szlaku« zobaczył Reymont tylko teraźniejszość, rzeczywistą, szarą i twardą prowincję polską, rzeczywistych w pielgrzymce ludzi, określonych przez ich przynależność stanową i regionalną."[37] Z dzisiejszego punktu widzenia taka interpretacja nie wydaje się słuszna. W *Pielgrzymce* historia narodowa funkcjonuje w inny sposób niż tylko poprzez bezpośrednie odniesienia. Sferę napięć konstruują aluzje literackie i polityczne, czytelne i oczywiste dla uczestników tej samej wspólnoty kulturowej, choć być może dla wielu XX-wiecznych czytelników zatarły się ich historyczne konteksty. Natomiast aluzje literackie przywołują nie tylko te teksty, które zalicza się do oficjalnej historii narodowego piśmiennictwa. Nazwiska wieszczów, tytuły z polskiego kanonu narodowego zastąpiono religijno-patriotycznym folklorem; znanymi powszechnie modlitwami i pieśnią. Wykonywane w marszu i na postojach, towarzyszące każdej niemal godzinie pielgrzymki podtrzymują siły pątników i uzasadniają trudy wędrówki. Jako teksty kultury o własnej, idącej w stulecia tradycji, spajają wszystkich bez wyjątku w jedną społeczność i naród. W okresie niewoli, gdy z powodu cenzury wzrosło zapotrzebowanie na żywe słowo, ich znaczenie kulturotwórcze stało się jeszcze wyrazistsze. Od wieków bowiem przekaz ustny – podstawowy środek ewangelizacji – stanowił najlepszy sposób transmisji wartości.

Wśród pątników zdążających na Jasną Górę zewsząd, z całej podzielonej granicami zaborów Polski, są także ci, z którymi historia obeszła się wyjątkowo okrutnie. Podczas któregoś z postojów reporter słucha takiego oto wyznania: „Duszę mam chorą i obumarłą z bólu. [...] Sam pośledni pluł na mnie, a jam i słowem bronić się nie mogła, bo winnam. Winnam [...]. I oni, moi mogli się wyprzeć Boga swojego, a nie wyparli się [...]. Do Częstochowski się wlekę, choć uprosić o śmierć rychłą i łaskę." (s. 154--155)

Nieszczęsna kobieta jest unitką. Z jej opowieści wynika, że jak wielu wyznawców kościoła grecko-katolickiego, zamieszkujących północno-wschodnie, wschodnie lub wschodnio-południowe rubieże dawnej Rzeczypospolitej, została zmuszona do apostazji. Rosyjska polityka imperialna, posługująca się zasadą *cuius regio, eius religio* nasiliła się zwłaszcza po powstaniu styczniowym. Bohaterska postawa większości unitów, zdecydowanych do końca bronić wiary i polskości znana była dużej części społeczeństwa w Królestwie i Galicji, a za granicą budziła wiele głosów krytyki nie tylko w polskich kręgach emigracyjnych. Temat walki unitów podchwycili również literaci: Maria Konopnicka, Franciszek Rawita-Gawroński, Sewer, Wacław

[37] K. Wyka, op.cit., s. 36.

Żmudzki, Stefan Żeromski. Reymont doceniając wagę tego problemu, poświęci mu – w okresie dramatycznej walki o Chełmszczyznę cykl znanych reportaży.[38]

W *Pielgrzymce do Jasnej Góry* dramat unitów postrzega się bardzo kameralnie; młody autor z powodu cenzury, a pewnie także niechęci do patetyczno-martyrologicznej tonacji towarzyszącej całej sprawie, ujmuje ją przede wszystkim jako dramat indywidualny. Stąd i czytelnik widzi w niej przede wszystkim konflikt sumienia.

Wyznająca swe winy unitka jest głęboko przeświadczona o ciążącej na niej hańbie. Zdrada wiary to także zdrada wspólnoty kulturowej, w której się wyrosło, zdrada domu i ojczyzny. Dramat sumienia staje się tym głębszy, że w ludowym wymiarze sprawiedliwości nie ma miejsca na okoliczności łagodzące. Karą za zdradę jest cierpienie, bezdomność, wykorzenienie, wykluczenie z grupy. Reymont nie waha się pokazać najdotkliwsze cierpienie i najwyższą karę – szaleństwo kobiet z Lubelskiego. Pobożny tłum widzi w ich obłąkanych twarzach i skręconych konwulsyjnie ciałach znak bożego gniewu. Opętanie jest tu uzewnętrznioną formą rozgrywającej się na wielu poziomach dezintegracji społecznej i osobowościowej, dla prostego człowieka tym bardziej przerażającej, że niezrozumiałej i tajemniczej. Wina, która domaga się natychmiastowego zadośćuczynienia stanowi dla unitów najprostszy do zdefiniowania objaw przekroczenia normy boskiej i społeczno-kulturowej. Spowiedź, modlitwa, pielgrzymka to jedyne dostępne formy ekspiacji. W nielicznych współczesnych opracowaniach historycznych czytamy o zwiększającym się w II połowie wieku XIX ruchu pielgrzymkowym. Zdaje się, spora w tym zasługa unitów. Podlascy „oporni", a nawet zapisani na prawosławie odwiedzają tłumnie miejscowe ośrodki kultu, udają się na Jasną Górę, przechodzą kordony graniczne szukając możliwości odbycia praktyk religijnych.[39] Fakt ów zapisał S. Żeromski w znanym obrazku *Do swego Boga.*[40]

Uczestnictwo w pielgrzymce 1894 roku mogło być i zapewne było odbierane przez czytelników Reymontowego sprawozdania w wymiarach symbolicznych, jako dowód niepokonanej trwałości polskiego ducha. W zaborze rosyjskim, pisze Stefan Kieniewicz: „katolicyzm stał się istotnym składnikiem polskiej świadomości narodowej; sprawdzało się to m.in. na kresach

---

[38] *Z ziemi chełmskiej*, „Tygodnik Ilustrowany" 1909 nr 28-49, 1910 z przerwami nr 1-26.

[39] Pisze o tym ks. F. Stopniak, *Kościół na Lubelszczyźnie i Podlasiu na przełomie XIX i XX w.*, Warszawa 1975, s. 288-289.

[40] Data druku czasopiśm. 1892, „Nowa Reforma" nr 66.

wschodnich, gdzie ludność wiejska, narodowościowo mieszana, przechylała się ku polskości w tej mierze właśnie, w jakiej pozostawała katolicką. Skądinąd episkopat w zaborze rosyjskim składali ludzie ostrożni, lojalni wobec rządu, niechętni jakimkolwiek innowacjom w dziedzinie kościelnej, a tym mniej społecznej. W oczach większości inteligencji polskiej, a tym bardziej robotniczej, Kościół zdawał się nadal ostoją wstecznictwa. Wzrastało zatem w środowiskach miejskich zobojętnienie w sprawach wiary."[41]

Taką postawę demonstrował przed wyruszeniem na pielgrzymkę Reymont – młody literat, pragnący wejść do kulturalnych elit Warszawy.[42] Przeżycia religijne dzielone z prostym ludem, który stawał się coraz bliższy, bardziej zrozumiały, uświadomiły mu pustkę i jałowość przyjętego światopoglądu. Była to jednocześnie pierwsza w jego twórczości tak zdecydowana konfrontacja przeciwstawnych sobie światów: życia wiejskiego hołdującego pierwotnej harmonii z Bogiem i naturą oraz „zepsutej" cywilizacji miejskiej, w której wiarę zastąpiono sceptycyzmem, a naturalność sztucznością. Zderzenie: współczesne Reymontowi, „obojętne" pokolenie inteligentów i prosty, głęboko wierzący lud objawi się z całą jasnością w rozmowie reportera z ojcem Leszczyńskim. „Źródło nieszczęścia jest w nas – powie on dziennikarzowi – w rozumie naszym, a źródło spokoju i szczęścia – tam! i wskazał chudą ręką Chrystusa, rozpiętego nad łóżkiem. – Idźcie pić do źródła prawdy i dobra, a odzyskacie samych siebie [...]." (s. 167-168)

Odkąd słowa te zapadły w świadomość reportera, pielgrzymka także dla niego stała się symboliczną podróżą do źródła, poszukiwaniem sensu i radości istnienia. Pewność celu tej drogi pozwala wreszcie osiągnąć spokój, sprzyja religijnej kontemplacji, wynagradza uciążliwość marszu. Współuczestnictwo niwelowało świadomościowy dystans społeczny, stało się podstawą porozumienia. Dopiero teraz bohater mógł powiedzieć: „Szedłem razem z tym tłumem, bo mi z nimi było iść coraz lepiej [...]. Jestem tylko tętnem jednego serca, co ma przeszło cztery tysiące głów." (s. 195)

Uleganie ekstazie religijnej narastającej wraz ze zmęczeniem wpływa znacząco na sposób prowadzenia relacji. Bliskość celu powoduje nie tylko przyśpieszenie kroku, ale również większą selekcję faktów. Wreszcie następuje ostatni etap: w oddali widnieją wieże Jasnogórskiego klasztoru. Wobec najwyższego spotęgowania uczuć reporter, najwyraźniej sam im ulegając, rezygnuje z dalszej rejestracji wypadków: „Po przemowie jednego z ks. pau-

[41] S. Kieniewicz, *Kościół polski i sprawa narodowa w XIX w.*, w: Tegoż, *Historyk a świadomość narodowa*, Warszawa 1982, s. 202.

[42] Na temat polaryzacji postaw wobec wiary w środowisku warszawskim pisze B. Cywiński, op.cit., rozdz. *Polaka-katolika portret literacki* oraz *Istota konfliktu.*

linów weszliśmy do Jasnogórskiego kościoła. Tutaj – nie jestem w stanie dać nic – com uczuł sam, zostawiam dla siebie." (s. 203)

W tym miejscu właściwie kończy się wędrówka pielgrzymów i tu mógłby nastąpić koniec „duchowego pamiętnika" jej reportera. Dołączono doń wszakże rodzaj sceptycznej kody: „Musiałem znowu zostać »panem« i uważać, czy nie nastąpię na jakieś wielmożne, tradycyjne lub uświęcone zwyczajem odciski, i kapelusz mieć w ręku a maskę na twarzy." (s. 203) Rozżalenie i niechęć asystują natrętnej świadomości końca podróży oraz zerwaniu delikatnych więzów, jakie się w niej wytworzyły. Jeszcze raz momentalne doznanie wspólnoty dokona się podczas uroczystej mszy w kaplicy Matki Boskiej. Scena cudownego ozdrowienia jest zresztą pełna mocy i prawdziwego przejęcia religijnego. Prosta konstatacja reporterska nie posiada dość środków, aby tę potęgę wyrazić. Autor przeto posłużył się poetyzującą konwencją młodopolskiego opisu: „Kościół zdawał się otwierać z wierzchu, aby przepuścić tłumy dusz, które się rwały w modlitwie w nieskończoność, wysoko jakby się rozwiewał płaszcz błękitny i ogarniał wszystkich, a jakieś ręce białe i oczy promienne błogosławiły, koiły, uspakajały, krzepiły serca, dawały zapomnienie i moc wytrwania.

Ale te rzesze ludzkie coraz wyżej zatapiały się w szlochaniu i zdawały się odpływać w zaświaty na fali muzyki, która jak Anioł Pocieszenia szła naprzód i niosła wszystkie dusze tam – skąd wyszły: do źródła dobra i szczęśliwości." (s. 205) Wykorzystany tu po raz wtóry zwrot: *do źródła* uzasadnia pierwotny, tak właśnie brzmiący tytuł utworu Reymonta. Dlaczego z niego zrezygnowano? Chyba jednak wydawał się zbyt enigmatyczny, nadto poetycki dla zamierzonego tutaj, w istocie pragmatycznego przedsięwzięcia. Przyznajmy wszakże: ani w XIX wieku, ani dziś nie traktuje się tekstu Reymonta tylko jako sprawozdania. *Pielgrzymka* jest dziełem literackim, przekraczającym ramy czysto reporterskiego ujęcia i jako struktura artystyczna podlega konwencjom swoich czasów. Dotyczą one przede wszystkim perspektywy poznawczej podmiotu, dla którego równie ważne są zdarzenia, ludzie z ich socjalnym, etnologicznym czy obyczajowym zróżnicowaniem, co treści własnych przeżyć. Podmiot relacji reportażowej w odróżnieniu od reporterskiej nigdy właściwie nie bywa tylko medium dla przepływającego strumienia faktów, choć różna jest intensywność „nasycenia podmiotowością". Zdumiewające, ale także ona w konsekwencji wzmacnia autentyczność przekazu. Dziedzina przeżyć wewnętrznych bohaterów, a w skrajnych postaciach – także autora-narratora jest jednak przedmiotem nieustannej kontroli. Treści te ograniczane są z reguły na rzecz prezentacji środowiska czy opisu zdarzeń. W prozie reportażowej Prusa czy Konopnickiej takim czynnikiem hamującym była zasada „przedmiotowości" stylu.

W utworze Reymonta mamy do czynienia z sytuacją zgoła odmienną. Pod wpływem różnorakich doświadczeń wyobraźnia narratora – na początku bardzo zaabsorbowanego reporterskim zadaniem – także samego siebie, przeobrażającą się świadomość uczyni obiektem obserwacji i zapisu. Z konkretnych zaś spostrzeżeń – oprócz sumiennego sprawozdania – wysnuje symboliczną wizję Polski wędrującej ku swemu duchowemu centrum. Także wyeksponowanie autentycznego przeżywającego „ja" zmienia się w wielki atut tekstu. Po pierwsze – dzięki tak ustawionej perspektywie poznawczej utwór nieuchronnie przerasta własną założoną pragmatyczność i staje się dziełem sztuki, po drugie – ponieważ pielgrzymka jest dla owego podmiotu traumą, katharsis i samopoznaniem – liczy się także jako hipotetyczne doświadczenie generacyjne i uniwersalne. Oto dlaczego jedną z najważniejszych kwestii tekstu staje się pytanie o miejsce inteligencji w narodowej wspólnocie wierzących.

Żaden, nawet najbardziej wierny i szczegółowy opis ludzkich reakcji, dysponując tylko materiałem obserwacyjnym, nie jest w stanie odtworzyć pełni ludzkich doznań. W *Pielgrzymce do Jasnej Góry* reporter notując własne wrażenia, uczucia i nastroje próbuje dać nam jednak wyobrażenie o tym, co dzieje się w innych. Jest to zupełnie inny sposób organizowania wypowiedzi artystycznej niż u Marii Konopnickiej, autorki nowatorskich kreacji psychologicznych. Jej eksperyment przeprowadzony w szkicach repotażowych i nowelach polegał na stopniowym wycofywaniu się z wszechwiedzy narratorskiej i radykalnym zbliżeniu do świata bohaterów, realizowanym jako forma partnerskiego dialogu. Rola narratora stawała się zatem rolą wrażliwego świadka i słuchacza, wobec którego bohater odsłaniał swoje wnętrze. Autor *Pielgrzymki* nie posiada jednak subtelności spostrzeżeń Konopnickiej, nie stać go także na całkowitą rezygnację z pozycji kogoś dominującego świadomościowo. Pewnie dlatego w *Pielgrzymce* główny akcent pada na jego indywidualne przeżycia, właśnie one w zasadniczy sposób modelują podstawowe formy opowiadania.

XIX-wieczna krytyka dostrzegła w młodym autorze przede wszystkim utalentowanego rewelatora psychiki zbiorowej. Wysoko ocenił umiejętności Reymontowej narracji Ludwik Krzywicki. Autor – czytano w jego świetnie napisanym omówieniu: „językiem bez efektów i dlatego wiernym oddaje swoje wrażenia: z dnia na dzień kreśli nam powstawanie jaźni zbiorowej, objętej ekstazą religijną, maluje swój stosunek do tłumu, w którym był pierwotnie jako kropla tłuszczu na powierzchni wody, odsłania duszę swoich towarzyszy. Może nie zamierzając dał nam powyższy przyczynek do psychologii gromadnej [...]. Czytając jego pielgrzymkę, mimo woli zabiegałem wyobraźnią w przyszłość dziejową. Jego prosta opowieść odsłoniła mi więcej

psychologię krzyżowców [...] aniżeli sążniste monografie [...]."[43]

Interpretacja Krzywickiego zdaje się potwierdzać, iż można *Pielgrzymkę do Jasnej Góry* traktować jako literacki dokument psychologiczny w reportażowych ramach. O cechach wiążących go z publicystyką pisałam wcześniej. Z literaturą piękną, zwłaszcza zaś z powieścią pierwszoosobową kojarzy go zgoła nie-reportażowa koncepcja narratora-bohatera, przedstawiciela sceptycznej inteligencji polskiej z przełomu wieków. Do literatury należy „pamiętnik jego duszy", podobnie jak ściśle z nim związane nastrojowe, wyraźnie młodopolskie obrazy natury czy symbolicznej proweniencji motyw trzech tajemniczych welonów: Melancholii, Sprzeczności i Zadumy. Konwencjonalne jest zastosowanie motta i aluzji literackich.

Korzystanie z tych środków należy interpretować jako przejaw rosnącej ideowo-artystycznej świadomości młodego pisarza. Artysta – pisze Aleksandra Okopień-Sławińska: „akceptuje konwencje nie tylko po to, aby przez posługiwanie się znanymi sygnałami uzyskać porozumienie z publicznością i zaspokajając jej oczekiwania, potwierdzić tkwiące w niej poczucie form, ale także ze względu na konieczności warunkujące samo tworzenie."[44] Obie wyróżnione tu sytuacje znajdują potwierdzenie w pisarskiej metodzie Reymonta.

Na początku swej kariery bardzo często spotykał się z zarzutem naturalizmu, rozumianym bardzo specyficznie, jako nieumiejętność selekcji, prymitywizm formy objawiający się zewnętrznością obserwacji i bezrefleksyjnym kopiowaniem. Była to w jego opinii krytyka krzywdząca, niesprawiedliwa. Jeszcze przed napisaniem *Pielgrzymki* w styczniu 1894 roku zapisał w dzienniku: „Bezwzględny obiektywizm jest taką samą farsą jak subiektywizm, w literaturze jest niemożliwością [...]. Zresztą głupstwem jest sądzić, że ktoś pisze li tylko obserwując [...], przynajmniej ja, muszę czuć ten wypadek jakiś, muszę go sobie najściślej uprzedmiotowić w sobie – nim go zacznę opisywać. A że krzyczy swoją prawdą wewnętrzną, że jest aż szorstki, taki prawdziwy – robią mu zarzut [...]."[45]

Wątpliwości zrodzone pod wpływem krytyki powodowały, że w nikłym na szczęście stopniu ulegał modom literackim. Ślady tej uległości widoczne są także w *Pielgrzymce do Jasnej Góry.* Ostatecznie jednak artystyczne ukształtowanie utworu stanowi pochodną Reymontowego realizmu, dla któ-

---

[43] L. Krzywicki, *Z powodu W. Reymonta: „Pielgrzymka do Jasnej Góry"*, „Prawda" 1894 nr 28.

[44] A. Okopień-Sławińska, *Rola konwencji w procesie historyczno-literackim*, w: *Proces historyczny w literaturze i sztuce. Studia*, red. M. Janion i A. Piorunowa, Warszawa 1967, s. 73.

[45] Rkps 6954, z. 5, s. 52-54.

rego źródłem jest z jednej strony autentyczna rzeczywistość, z drugiej zaś – niezwykły dar fabulacji. „Był zachłanny – pisał o nim Kazimierz Wyka – na rzeczywistość, łapczywie przyswajał sobie i czytelnikowi niezwykłe bogactwo objawów tej rzeczywistości. Bogactwo tak niezwykłe, że mogło być one jednocześnie traktowane w sposób wizjonerski i oparty na całkowicie subiektywnym poczuciu tego, co prawdziwe, i tego co zmyślone."[46]

[46] K. Wyka, op.cit., s. 71.

Rozdział II

Przy biurku i w podróży

Niezwykłe bogactwo rzeczywistości objawił Reymont już na wstępie swej literackiej kariery, tak fortunnie zapoczątkowanej pielgrzymkowym sprawozdaniem, a rozwijającej się w tempie, które zdumiewało niejednego z ówczesnych obserwatorów. Najbliższe lata po debiucie przynoszą młodemu autorowi tę upragnioną gratyfikację od losu i osobistą satysfakcję, jaka wynika z faktu, że jest wreszcie drukowany. Znane warszawskie pisma: ukochany „Głos", „Tygodnik Ilustrowany", „Prawda", „Ateneum" w latach 1894-1895 ogłosiły większość Reymontowych nowel i obrazków, chowanych dotąd w skromnym kuferku podróżnym. Bo też ułożone w cykle odpowiadają one kolejnym etapom wędrówek pisarza przez różne kręgi społeczne, stanowią zapis jego autentycznych doświadczeń i przeżyć. „Mało który z pisarzy polskich – pisze Kazimierz Bukowski – wrósł tak głęboko w otaczającą rzeczywistość, mało który chłonął ją z taką bezwzględną siłą i bezpośredniością. Autor *Chłopów* czerpał pełnymi dłońmi z rwącego potoku dookolnego świata, a każdy etap jego życia krystalizował się w dziele sztuki [...]. Każda postać Reymonta jest fizycznie dotykalna, każde opowiedziane zdarzenie artystyczną transpozycją widzianej i przeżytej przygody. Życie odzwierciedla się się w twórczości Reymonta w całej swej realnej prawdzie, chwytane na gorącym uczynku wielokształtnych swoich objawów."[1]

Wewnętrzną prawdą „krzyczą" zarówno utwory poświęcone nędzy proletariackich środowisk miejskich (*W aptece*, *Na bruku*), jak też obrazy z życia urzędników i robotników kolejowych (*Po pracy*, *Przy robocie*, po latach dołączy do nich obszerny szkic powieściowy *Marzyciel* – 1909) czy z teatrem

[1] K. Bukowski, op.cit., s. 1.

związane – *Franek* i *Adeptka*, zapowiadające osobny nurt tematyczno-problemowy rozwijany w *Komediantce*, *Fermentach* i *Lili*.

Prawda dobywa się tu z przedstawionej wielopostaciowości życia sposobem zgoła naturalnym, bez idealizacji świata i pisarskiej retoryki. To była owa „dzikość", przyprawiająca o dreszcze pierwszych Reymontowych krytyków, szorstkość stylu, której nie mogli mu darować wielbiciele Gawalewiczów. Poprzez styl wchodzimy w problematykę naturalizmu, który szczególnie mocno zaznaczy swą obecność w cyklu *Z chłopskiego bytowania*, zaczętym przez Reymonta w czasach, kiedy – jak wspomina – „mieszkał z chłopami w jednym domku, a nawet miał się ożenić z córką swego gospodarza."[2]

Do cyklu wchodzą najlepsze w dorobku pisarza, klasyczne dziś nowele: *Śmierć, Zawierucha, Suka*, a z późniejszych – *Tomek Baran*, *W porębie*, a także *Sprawiedliwie*, uważana za prolegomenę do *Chłopów*. Zgromadzony w nich materiał życiowy – pisała Mirosława Puchalska – „mówił o najskrajniejszych już objawach niesprawiedliwości i nieszczęścia, ukazywał wieś w całym jej opuszczeniu, izolacji społecznej i bezbronności. Na tej wsi osacza chłopa przemoc dziedzica, opatrzona błogosławieństwem proboszcza i sankcją prawną żandarma; na tej wsi wisi nad chłopem groza wyzysku i sponiewierania przez przedsiębiorcę, jeśli bieda zmusi go do szukania nowych form zarobku. Czyha na chłopa chciwość sąsiada [...], okrucieństwo losu sprawia, że tym bezlitosnym sąsiadem nierzadko bywa własny brat, własna siostra, własne dziecko."[3]

Chłop przedstawiany przez Reymonta bywał też ofiarą własnych namiętności i instynktownej żądzy użycia, a także istotą ludzką, która z racji zastarzałych układów społecznych przywykłszy do bezrefleksyjnej egzystencji nie potrafi przeciwstawić się nieszczęściu i ginie w walce o przetrwanie.

Okrucieństwo i dzikość chłopskiej natury jest jednak w ujęciu pisarza, podobnie jak u Dygasińskiego, czymś oczywistym i nie podlegającym osądowi moralnemu. We wspólnocie wiejskiej etykę gromady formuje twarde prawo ziemi, nie ma tu miejsca na altruizm, współczucie i współodpowiedzialność za los jednostki, ironicznie pokazane w przejmującej historii Tomka Barana. Reymont jasno zdaje sobie sprawę, że solidaryzm społeczny nie pojawia się tam, gdzie brak ideowego i wychowawczego wsparcia ze strony kościoła czy kręgów ziemiańskich, nawet chrześcijańska idea spolegliwości nie zakorzenia się w glebie partykularnych interesów i podwójnej moralności.

---

[2] List do A. Wodzińskiego, w :J. Krzyżanowski, op.cit., s. 6.

[3] M. Puchalska, *Posłowie* do: W. St. Reymont, *Dzieła wybrane*, t. III *Nowele*, ed. cit., s. 289.

To, co najbardziej szokowało pierwszych Reymontowych czytelników, nie brało się z odwagi stawianych przez niego kwestii społecznych, bo nigdy nie robił tego otwarcie, ale z tego, że zawierzył wymowie faktów, pozbawił je komentarza, a wszelką aksjologię zawiesił w jej potencjalności. Toteż najwyraźniej zdezorientowana krytyka uzna jego wybory za jednostronne lub poprowadzi swe oceny na tory zgoła fałszywe.[4]

Na stosunkowo wyważoną opinię, choć też jednoznacznie wskazującą rozmijanie się poszukiwań estetycznych starego i młodego pokolenia, zdobył się Piotr Chmielowski, oceniając wydany w 1897 tom *Spotkanie*. Napisał wtedy: „Autor dobrze widocznie poznał wieśniaków – ale przeważnie ze strony złej, egoistycznej. Najjaskrawszą pod tym względem jest *Śmierć*. Chyba po raz pierwszy w naszym piśmiennictwie złość, samolubstwo i grubiaństwo w takiej nagocie zostało wystawione. Nie można zaprzeczyć możliwości faktu poniewierania starego ojca, a potem jego trupa, ale czy taki obrazek sam przez się może mieć estetyczne znaczenie? Czy budzenie wstrętu bez żadnej innej myśli prócz chęci malowania brutalnych objawów życia może stanowić zadanie sztuki?"[5]

Ostentacyjna surowość prozy młodego pisarza, skłonność do wychwytywania z materiału życiowego drastycznych szczegółów, brak jakichkolwiek prób oceny świata przedstawionego – to wszystko kolidowało z ówczesnym poczuciem literackiej stosowności. To samo oburzało krytykę w chłopskiej nowelistyce Dygasińskiego, „fizjologicznych" szkicach Ostoi czy opowiadaniach młodego Żeromskiego. Literaccy opiniodawcy z mniejszą drażliwością będą jednak reagować na analogiczne fragmenty *Chłopów*, w których, wyjaśnia Julian Krzyżanowski – „jaskrawość szczegółów łagodzi i tłumi majestatyczna całość kompozycji".[6] Poza tym w nowelistycznych pierwocinach, pisanych „literalnie dla siebie" (jak pisał ich autor w liście do A. Wodzińskiego) – Reymont nie dysponuje jeszcze na tyle ukształtowaną świadomością artystyczną, by nad wycinkowymi, „reporterskimi" rozpoznaniami rzeczywistości zbudować syntetyzujące uogólnienie. Ogranicza się do „przedstawiania życia, jakie jest", nie dociekając jego głębi, rezygnując z ferowania wyroków nad swoimi „prymitywnymi bestiami ludzkimi". Wynika to także z oryginalnej „filozofii" pisarza oraz skorelowanej z nią metody artystycz-

---

[4] Do takich należy np. recenzja W. Jabłonowskiego, *Nowela i powieść*, „Głos" 1897 nr 34.

[5] P. Chmielowski, *Z najnowszych powieści*, „Kurier Codzienny" 1897 nr 243 i 249, przedruk w: Tegoż, *Pisma krytycznoliterackie*, oprac. H. Markiewicz, Warszawa 1961, t. II. s. 290.

[6] J. Krzyżanowski, op.cit., s. 155.

nego obrazowania, będącej interferencją swoiście rozumianego naturalizmu z impresjonizmem.

Jako jeden z pierwszych zwrócił uwagę na te właściwości stylowe Reymonta Stefan Kołaczkowski, wcielając się w rolę potencjalnego odbiorcy. Czytamy w jego szkicu: „Czytelnik dziękuje Bogu, że był jakiś naturalizm swego czasu – człowiek przynajmniej raz może odpocząć, unurzać się w konkretności, czuć się odświeżonym tym bogactwem życia [...]. Jak w obrazach impresjonistycznych, nie czuć tu żadnej konstrukcji, a przecież wszystko komponuje się samo."[7]

Przechodząc z kolei do Reymontowej „filozofii", trzeba by od razu zastrzec, że mowa tu jedynie o pewnym zespole przekonań pisarza, ujawniających się w jego pracy literackiej, a nie, jak sugeruje nazwa, o jakimś kompletnie zarysowanym systemie czy teorii interpretującej rzeczywistość. Podstawowym zagadnieniem w tym zespole poglądów wydaje się opozycja natury i cywilizacji, prowadząca do wniosku, że jedynym, właściwym modelem ludzkiej egzystencji jest życie w biologicznym kontakcie z naturą, zgodne z istotą i przeznaczeniem człowieka.[8]

Reymontowe preferencje, nieodosobnione przecież w Młodej Polsce, która wynosiła wysoko artystów pochodzących z nizin i łatwo ulegała ludomańskim nastrojom, nie ograniczają się jednak do kreacji „bajecznie kolorowych" wiejskich paradisów czy oaz pierwotności, choć tęsknią do nich bohaterowie *Szczęśliwych*, *Oko w oko*, powieści teatralnych, *Ziemi obiecanej*, a także wielu tekstów późniejszych. W twórczości autora *Chłopów* bezkonfliktowy, wiejski azyl jest raczej wartością postulowaną niż zastaną. A jednak życie wiejskie, „życie z naturą" akceptuje się tu jako coś samoistnego, metafizycznego, a więc pozostającego poza wszelkimi sankcjami moralnymi, tak jak nie ocenia się walki o przetrwanie w świecie roślinnym czy zwierzęcym. Odmiennie niż czynili to francuscy naturaliści, z Zolą na czele, Reymont nie podkreślał biologicznej determinacji człowieka, posługując się raczej – powtórzmy za Aleksandrą Budrecką – „mglistą formułą o przypisaniu ludzkiej egzystencji prawom wegetacji natury."[9] Kulminacją zastosowania tego prawa są *Chłopi*, gdzie nie definiuje się poglądów, a jedynie pokazuje przez obrazy literackie „człowieka wpisanego w cykl przyrody", jego życie

---

[7] S. Kołaczkowski, *Kilka uwag o Reymoncie*, „Przegląd Współczesny" 1926, t. XVI, przedruk, w: Tegoż, *Pisma wybrane*, t. I *Portrety i zarysy literackie*, oprac. S. Pigoń, Warszawa 1968, s. 477-478.

[8] Wyczerpująco na ten temat pisze A. Budrecka, *Zagadnienie natury i cywilizacji w twórczości Reymonta*, „Prace Polonistyczne" 1968, seria XXIV, s. 44.

[9] Tamże, s. 47.

„opowiadając w kategoriach pór roku, meteorologii i obowiązków względem ziemi."[10]

Przekonania te uformowały się w umyśle pisarza bardzo wcześnie, są obecne już w młodzieńczym raptularzu, gdzie zapisywał on płynące z bezpośredniej obserwacji wrażenia i refleksje, i utrzymują się właściwie przez całe życie, choć trudno sobie wyobrazić, by nie podlegały żadnym fluktuacjom.[11] Pierwsze natomiast pełniejsze zastosowanie uzyskały w *Komediantce* (wyd. osob. 1896) i *Fermentach* (wyd. jw. 1897).

W historii Janki Orłowskiej, „dziecka natury", co tłumaczy także istotę jej bujnego, podatnego na różnorodne impulsy temperamentu, naturalność wiejskiego życia przeciwstawiana sztuczności środodowiska prowincjonalnych „histrionów" odgrywa zasadniczą rolę. Umiejętność dostrzegania tych różnic pozwala bohaterce realnie ocenić swą sytuację i zerwać z teatrem. Tragedia Janki, niczym w klasycznym dramacie polega na tym jednakże, iż zbyt późno ujrzała fałsz i kłamstwo tam, gdzie oczekiwała nadzwyczajnych wzruszeń: „Chciała mieć piękno – szczytnym, zło – choćby zbrodnią, czyn wielki – tytanicznych rozmiarów." (s. 21)[12] Trawiona gorączką „prawdziwej sztuki", podtrzymywanej nieskromnym, jak na kobietę XIX wieku pragnieniem samorealizacji, przegrywa w walce z osaczającą ją nędzą. Miast marzonego przybytku Muz odkrywa królestwo blichtru, zawiści i głupoty.

Jedyną istotą, która w tym środowisku zachowała pełnię człowieczeństwa, jest bliska duchowo Jance stara służąca Cabińskich, pełniąca w ich domu samozwańczo rolę gwaranta normalności. Czytamy w powieści: „Sprawiała dziwne wrażenie ta chłopka, prosta, szczera i jasna jak dzień letni na wsi w tym świecie szminki i kłamstwa". (s. 92) Narrator utworu, rzadko udzielający sobie prawa do bezpośredniego wyrażania opinii, tu nie powstrzymał języka. Częściej „rozdawał" natomiast swoje myśli wybranym bohaterom, np. Głogowskiemu czy Kotlickiemu, choć żaden z nich nie uzyskał rangi autorskiego porte-parole.

W jednej z wypowiedzi Kotlickiego, protektora trupy Cabińskich i znawcy teatru, znalazły się bezpośrednie sformułowania dotyczące przeciw-

---

[10] Tamże, s. 51-52.

[11] Chcę przez to powiedzieć, że w gruncie rzeczy problemy te nie znalazły się dotąd w polu zainteresowań historyków literatury, co trzeba wiązać z utrwalonym mocno przekonaniem, że Reymont to twórca raczej bezrefleksyjny, spontaniczny, nie przywiązujący wagi do tzw. zaplecza ideowego swoich tekstów. Wydaje mi się, że problem rozumienia pojęcia „natura" szczególnie ważny staje się w ostatnim okresie twórczości autora *Chłopów*, gdzie znajdujemy co najmniej kilka zastanawiających utworów, ukazujących przewrotnie jej demonizm. Myślę tu przede wszystkim o *Cmentarzysku*, *Buncie* i *Wenus*.

[12] Cytaty z *Komediantki* i *Fermentów* w tekście wg wydania: W. St. Reymont, *Dzieła wybrane*, ed. cit., t. IV *Komediantka*, t. V *Fermenty*.

stawnych sobie wzorów życia. Obraz chłopskiej egzystencji wpisanej w rytm natury pokazuje wyraźnie, jak w twórczości Reymonta dojrzewa zamysł wielkiego epickiego dzieła. Mówi Kotlicki: „Niech teraz pani patrzy, jakim jest chłop od urodzenia aż do śmierci [...]. Chłopak to będzie dziki, nieokiełznany źrebiec, to będzie siła przyrody wiosennej. Chłop w rozwoju – to lato, to mocarz fizyczny, twardy jak ziemia spieczona słońcem lipcowym [...]. Jesieni zupełnie odpowiada starość chłopska, ta rozpaczliwa, brzydka starość, co ma oczy wyblakłe, cerę ziemistą jak podorówki, brak jej sił, w łachmanach jak ziemia, której wydarto większość płodów [...]. Później przychodzi zima: chłop się kładzie w białej trumnie, nowych butach i czystej koszuli do ziemi, która się pewnego poranku tak samo wyświąteczniła śniegiem i zasnęła [...]. (s. 141)

Przekonanie o podporządkowaniu życia ludzkiego twardym prawom natury usłyszy Janka także z ust tajemniczego mężczyzny, spotkanego nad rzeką. Nieznajomy udzieli desperatce swoistej lekcji życia, w której wyrazi pogląd, iż człowiek poprzez przyrodzone mu cierpienie uczestniczy w jakimś porządku wyższym nad ten, który sam sobie stwarza. Jego powinnością jest zatem „wypalić się do końca". „Cierpienie mózgu", szarpaninę świadomości uśmierzyć może jedynie „rozszerzenie serc naszych, zjednoczenie z przyrodą". (s. 292)

Nauki te nie potrafiły niestety zapobiec tragicznemu finałowi zmagań Janki z losem. Ożywają natomiast w zmienionej formie w dalszych jej dziejach, gdy po nieudanym samobójstwie powróci ona do rodzinnego Bukowca. Tu w znakomitej analizie niepokornej, „fermentującej" duszy, skazanej na środowisko miałkie duchowo i pozbawione bodźców stymulujących indywidualny rozwój, pokaże pisarz bolesną, bo okupioną długą walką wewnętrzną, krystalizację życiowego programu bohaterki. Wyznacznikami tej nowej postawy uczyni: śmierć, życie i konieczność (dokładnie: jarzmo).[13] Czytamy w *Fermentach*: „Nie czuła już nic z tej burzy, co przeszła przez jej serce, prócz żalu i smutku, jaki przysłonił jej oczy zadumą. Zgodziła się już na życie takie, jakie było, bo nie miała sił wywalczyć sobie takiego, jakiego pragnęła, bo zresztą nie wiedziała, czego pragnie". (s. 451) Przemyślenia Janki zawierają przekonującą motywację jej karkołomnego przeobrażenia w panią Grzesikiewiczową. Odrzuca ona nieukierunkowany, niepewny swoich celów bunt na rzecz codziennych obowiązków żony, matki i pani domu. Z pełną świadomością poddaje się jarzmu.

---

[13] Zob. K. Wyka, *Władysław Stanisław Reymont*, w: *Obraz Literatury Polskiej XIX i XX w. Literatura Młodej Polski*, t. III, red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, Kraków 1973, s. 57.

Kazimierz Wyka wysoko cenił obie powieści Reymonta, widząc w nich „dzieła o nie spotykanym w literaturze polskiej nasileniu prawdy i realizmu, prawdy dotkliwej i pozbawionej złudzeń".[14] Podkreślał zwłaszcza niezwykłą spostrzegawczość pisarza, bogactwo objawów życia przetransponowanych na sugestywne obrazy literackie, autentyczność odtwarzanych tu sytuacji. Rekonstrukcja środowiska prowincjonalnej trupy teatralnej, której członkowie wyzbyli się już dawno marzeń o sławie i karierze, walczą natomiast o przetrwanie choćby sezonu, ma tutaj, podobnie jak w noweli *Franek* czy szkicu *Lili*, wartość dokumentarną.[15]

Szczytowe w całej powieści polskiej sceny, jeśli idzie o natężenie prawdy, wymieniał Wyka w *Fermentach*: niedziela w kościele i miasteczku Bukowiec, scena oddania się Janki mężowi po długich miesiącach „białego małżeństwa", pogrzeb i stypa po Rochowej, obłęd Orłowskiego, pijaństwo starego Grzesikiewicza.[16] Można by dodać, że Reymont – rezygnując w obu powieściach z łatwej pokusy autobiografizmu – rzeczywistości przedstawionej nadał najbardziej nieuchwytny wymiar: głębię doświadczonego życia. Dotyczy to również obrazu przemian wewnętrznych bohaterki.

Janka, w której tkwił zresztą materiał na polską Madame Bovary, to jedna z pierwszych w beletrystyce polskiej postać kobieca, domagająca się respektowania jej prawa do niezależności i stanowienia o sobie. W literaturze młodopolskiej będzie ich więcej. Bohaterki Kisielewskiego, Perzyńskiego, Zapolskiej i Żeromskiego stanowią przeciwwagę zbożnego ideału Maryni Połanieckiej. Jance, co prawda daleko do Sienkiewiczowskiej heroiny, lecz to właśnie ona wybierze jakże nieefektowną przy karierze aktorki rolę matrony w „chamskiej" rodzinie dorobkiewiczów. Jest to decyzja zaskakująca, ale jakże życiowo prawdziwa! Bohaterka Reymonta ma odwagę przyznać przed sobą, że faza buntu była w jej życiu jedynie czymś przejściowym, utrata złudzeń oznacza początek dorosłości, w której zwiększa się znaczenie obowiązku. Nie jest też przypadkiem, że jej ludzka dojrzałość ma szansę urzeczywistnienia jedynie w egzystencji modelowanej przez rytm natury. Janka zrozumiała, że z tego, co ofiarował jej los, tylko to zwyczajne, „prozaiczne" życie może być autentyczne i pełne wartości. W tym też znaczeniu, jako odwrócenie opartego na pozorach „komedianckiego" stylu życia, „filisterski" model – zapobiegliwy, nastawiony na cnoty rodzinne i materialny dostatek – tak wyszydzany przez literaturę młodo-

[14] Tamże.

[15] Zob. St. Kaszyński, op.cit.

[16] K. Wyka, op.cit.

polską, u Reymonta uzyska nieoczekiwaną akceptację.[17]

Opozycja autentyczne – nieautentyczne, naturalne – sztuczne stanowi część zdecydowanego antyurbanizmu, który w twórczości autora Chłopów zaznaczy swoją obecność już w obrazkach z tomu *Spotkanie* i *Pielgrzymce do Jasnej Góry*, ze szczególną zaś intensywnością wystąpi w *Ziemi obiecanej* i nowelach tematycznie jej pokrewnych oraz w opowiadaniach wojennych i związanych z pobytem pisarza w Ameryce w latach 1919-1920.

Ciekawym świadectwem antymiejskich i antycywilizacyjnych nastrojów Reymonta są jego zapiski podróżne z wyprawy na Zachód Europy latem 1894 roku. Podobno nie była to jego pierwsza podróż za granicę, najprawdopodobniej w roku 1889, może 1890 przebywał on jako medium spirytystyczne [!] w Wiedniu i Londynie.[18] Wyjazd w 1894 również dotyczył specyficznych zainteresowań pisarza, udawał się on bowiem do Londynu na zjazd teozofów. Towarzyszył mu w podróży Józef Drzewiecki, znany lekarz-homeopata, pomysłodawca i fundator wyprawy. Droga wiodła przez Berlin, Magdeburg, Kolonię, Brukselę do Ostendy. Po przebyciu kanału podróżnicy dotarli do stolicy Anglii, gdzie 13 lipca nastąpiło otwarcie zjazdu. 25 lipca Reymont zobaczył Paryż, a w początkach sierpnia był już z powrotem w Polsce.

Zapiski z tej wyprawy nie uzyskały nigdy charakteru zwartej relacji reporterskiej, większość z nich to inedita, surowy materiał wyjściowy do innych prac literackich. Fragmenty, które opublikował w prasie dotyczą pobytu w Berlinie, podróży morskiej oraz wrażeń londyńskich.[19]

Sprawozdanie z Berlina to właściwie krótka, pośpieszna migawka, ogarniająca pobieżnie widok ogromnej acz dość posępnej metropolii, i na moment tylko zatrzymana na egzotycznej grupie tancerzy z Dahomeju. Wzorem Sienkiewiczowskiego *Sachem* w zderzeniu pierwotnej, autentycznej kultury z rafinadą fin-de-siéclowego widza wydobywa Reymont tragizm ludzi wyrwanych z macierzystego środowiska i wrzuconych w wielkomiejskie wiry, gdzie stają się uciechą gawiedzi.

Londyn poraził polskiego podróżnika swym ogromem. W liście do brata Franciszka czytamy: „Cóż ci pisać o tym kolosie potwornym? Jest to taki

[17] Model ów reprezentuje również Stabrowski w *Fermentach*.

[18] Zob. przypisek wydawcy tomu: *Lato 1894 za granicą*, przez W. St. Reymonta, wyd. z autografu T. Mikulski, Wrocław 1948.

[19] *Dahomejczycy w Berlinie*, „Kurier Codzienny" 1894 nr 207; *Z włóczęgi po Londynie*, „Kurier Codzienny" 1894 nr 228; *W palarni opium*, „Tygodnik Ilustrowany" 1894 nr 41; *Z notat podróżnych. Ostenda. Londyn*, „Niwa" 1895 nr 4; przedruk w: W. St. Reymont, *Pisma*, z przedm. Z. Szweykowskiego, oprac. i przygot. A. Bar, t. I-XX, Warszawa 1948-1952, t. I *Pierwsze utwory*, oraz w: *Lato 1894 za granicą*, ed. cit.

ogrom, jakiego sobie nikt nie jest w stanie wyimaginować. Ruch okropny [...]. Na ulicach trzeba się wprost przepychać, taki ścisk." (Londyn, 14.07.1894)[20] W reportażu powtórzy pisarz kilkakrotnie swą niechęć do londyńskiego „piekła". Szczególnie uderzający jest opis pewnej niedzieli: zamarły pustką ulic poranek kontrastuje z tłumnym rozwrzeszczanym popołudniem, gdy obok siebie sąsiadują Armia Zbawienia, pijane nieletnie prostytutki i podejrzane indywidua o zmroku wypełzające z zaułków. Wśród tej londyńskiej nędzy świętującej dzień wolny od pracy reporter spotka polską dziewczynę, spragnioną rozmowy w ojczystym języku. To jeszcze jedna bohaterka tragicznych epopei emigranckich XIX wieku. Ze specjalności brytyjskich utrwalą się jeszcze w jego pamięci deszcz i mgły, zasnuje nimi gęsto widoki upiornego miasta w *Wampirze*[21] (pierwodruk czasopiśm. 1904), tam też wykorzysta obserwacje z posiedzenia europejskich teozofów.

Bodaj największe oczekiwania wiązał Reymont z Paryżem, o którym – wyznał to w notatniku: „od dzieciństwa niestworzone rzeczy słyszałem". Ale pierwsze wrażenie nie będzie silne, dopiero późniejsze dokładne wejście w miasto pozwoli ocenić uroki stolicy świata. Od tej wizyty jednakże datuje się znajomość Reymonta z Janem Lorentowiczem, niełatwa i obfitująca w nieporozumienia. Podobna w jakimś sensie do nigdy niewygasłej Reymontowskiej fascynacji Paryżem, nazwanym w *Marzycielu* – „olbrzymim romansem życia". Będzie tu chętnie uciekał z Warszawy, by zamknąć się w niepowtarzalnym gwarze Quartier Latin czy spacerować wzdłuż bulwarów, a przecież wyzna nieraz, że miasto go męczy, a nadzwyczajna ilość wrażeń denerwuje. Jak w liście do brata: „Mnie tylko było dobrze czasami na Krosnowie, kiedy nie trzeba było iść na linię, tytuń był i była pewna miska kartofli u gospodarzy, a siedząc w swej norze biednej i ciemnej snuło się złotą przędzę marzeń [...]." (27.07.1894) Bo Paryż, jak przekonał się Reymont już wtedy, to nie tylko cywilizacyjny mit XIX wieku, kwintesencja ówczesnej kultury zachodnioeuropejskiej, ale również gigantyczne zagęszczenie nędzy i moralnego zepsucia. W doświadczenie tej ambiwalencji wyposażył pisarz historię „nieszczęsnego pachoła kolejowego", Józia Pełki z *Marzyciela*: „Boże, jak on kiedyś śnił czarwonie o tym mieście, wyciągał ręce jakby do cudu i modlił się tęsknotą, marzeniami i łzami! – Ty podły złodzieju dusz! zamtuzie świata, ścieku ohydy i zbrodni! – wołał teraz w szalonym gniewie i gdyby był mógł, podpaliłby go ze wszy-

[20] Listy do brata cyt. wg: W. St. Reymont, *Listy do rodziny*, oprac. T. Jodełka-Burzecki i B. Kocówna, Warszawa 1975.

[21] Zob. E. Ihnatowicz, J. Tomkowski, *Witraż z wampirem*, „Twórczość" 1987 nr 10.

stkich rogów i zniszczył do ostatniego kamienia". (s. 235)[22]

Rozczarowanie Józia, wyrażające się w niezwykle mocnych inwektywach, to chyba także niechęć samego pisarza. Jego osobiste doświadczenia łatwo dają się przetransponować na losy jego bohaterów, są to bowiem kreacje zwykle bliskie mu świadomościowo. Widać to nie tylko w doborze tematów, ale także w formalnym zabiegu personalizacji świata przedstawionego, objawiającym się m.in. w częstym korzystaniu z mowy pozornie zależnej i techniki punktów widzenia. Adam Grzymała-Siedlecki opisywał tę właściwość Reymontowej narracji jako pochodną teatralno-aktorskiej wyobraźni: „Nie tylko je widzi, słyszy, i fizjologicznie czuje, ale i rozkoszuje się wnikaniem w nie, wchodzeniem w ich skórę. [...] Figury w powieściach Reymonta mają od razu tę sceniczną wyrazistość. [...] Jest to metoda przeniesiona – może bezwiednie – z techniki aktorskiej."[23]

Co do sprawy Paryża, wydaje się, że właśnie w owej antynomicznej fascynacji pisarza miastem nad Sekwaną, szukać należy prawzorów jego wizji urbanistycznego potwora. Zresztą, mogły tu także odziaływać jakieś „paryskie" lektury: E. Sue, W. Hugo, P. Feval, ale również B. Prus jako autor *Lalki*. Kontekstem wręcz niezbywalnym wydają się powieści Zoli: *W matni, Brzuch Paryża, Pieniądz*, których swoisty „fizjologizm" odciśnie swoje piętno zarówno na *Ziemi obiecanej*, napisanej w całości w Paryżu, jak i na wspomnianym *Marzycielu*.

Po powrocie z wyprawy londyńskiej Reymont zamknął się u ojca w Wolbórce, gdzie w tempie iście rekordowym napisał *Komediantkę*, drukowaną od lipca 1895 w „Kurierze Codziennym". Zachęcony powodzeniem utworu niemal natychmiast rozpoczął pracę nad dalszymi losami swej bohaterki. Nie było to zadanie łatwe, o czym szczegółowo i z przekonaniem informują obszerne studia historyczno-literackie i tekstologiczne Tomasza Jodełki-Burzeckiego.[24] Powieść rozwijała się w kilku wariantach, pisarz kilkakrotnie odstępował od pewnych wątków fabularnych, zmieniał tytuły. Nawet pierwodruk w „Bibliotece Warszawskiej" od marca do grudnia 1896 nie przyniósł ostatecznej wersji.

[22] Cyt. wg: W. St. Reymont, *Pisma*, ed. cit., t. XVI *Nowele*, t. V. *Na temat Marzyciela*, który wydaje się najsilniej autobiograficzną powieścią Reymonta, zob.: T. Drewnowski, *Artysta i giełda*, Warszawa 1972; J. R. Krzyżanowski, *„Marzyciel" i „Wampir"*, w: *Reymont. Z dziejów recepcji twórczości*, oprac. B. Kocówna, Warszawa 1975, a także mój szkic *Tajemnice stacji kolejowej*, w: *Doświadczenie prowincji*, red. E. Paczoska, Z. Jarosiński, Białystok 1993.

[23] A. Grzymała-Siedlecki, *Władysław Stanisław Reymont*, w: Tegoż, *Ludzie i dzieła*, wybr. A. Okońska, wstęp J. Krzyżanowski, Kraków 1967, s. 255-256.

[24] *Reymont przy biurku*, ed. cit.

Intensywną pracę nad *Fermentami* poprzedziła kolejna zagraniczna podróż Reymonta. Tym razem w gronie familijnym z Jakimowiczami i Sikorskimi wyjechał na wycieczkę-pielgrzymkę do Włoch. O trasie wędrówki, jak zwykle sumiennie informuje brata: „W Wiedniu byliśmy dwa dni, tyle akurat czasu, aby Kocio [Konstanty Jakimowicz – J.S.] mógł się po uszy uraczyć oryginalnym pilznerem [...]. Z Padwy, gdzieśmy siedzieli dzień, na Bolonię, Rimini, Anconę do Loreto. Cudowne miejsce! Z Loreta do Asyżu! Drugie cudowne miejsce – twój patron Franku! Nasze kobiety obłykały się tyle odpustów, że śmiało im wystarczy do końca życia [...]." (Rzym, 25.04.1895) Dalej trasa wiodła do Rzymu, gdzie pisarz zachwycił się monumentalną Bazyliką Piotrową. Pisał: „Przecież znam Londyn, Paryż, Wiedeń, Berlin i Kolonię, tj. wszystkie ich najwspanialsze kościoły, ale wszystkie one są niczym przy Św. Piotrze rzymskim – ot, budy przy pałacu. Są to nie do opisywania rzeczy." (list j.w.) W Rzymie zaszczytu przyjęcia komunii z rąk papieża doświadczyły siostra pisarza Katarzyna i jej 12-letnia córeczka, Zosia. Po Rzymie miały nastąpić Neapol, Florencja i Wenecja.

Trasa bardzo tradycyjna, ale obfitująca w atrakcje turystyczne, nic więc dziwnego, że Reymont podjął się pisania sprawozdań dla „Gazety Polskiej". W sumiennym notowaniu mogło tu przeszkodzić tylko jedno: nadmiar wrażeń. Wyzna więc bratu: „Co tu pisać, kiedy chce się właściwie nic nie robić, tylko patrzeć i patrzeć." (list j.w.) Zobowiązanie zostało jednak dotrzymane.[25]

Relacja Reymonta to pod względem kompozycyjnym ciąg luźno ze sobą powiązanych notatek-obrazków, odpowiadających kolejnym zwiedzanym miejscowościom. Sam więc sposób aranżacji tekstu nasuwa nieodparte skojarzenia z techniką *Pielgrzymki do Jasnej Góry*. Narzuca je zresztą po części religijny charakter włoskiej ekskursji. W pielgrzymce w 1894 roku Reymont szedł jednak znajomym mu szlakiem, wśród ludzi pokrewnych mu wiarą, mową i obyczajem. We Włoszech pojawiły się przed nim bariery uniemożliwiające bezpośredni kontakt z człowiekiem, hamujące proces zrozumienia obcej kultury i mentalności: nieznajomość języka, brak odpowiedniego przygotowania historyczno-kulturowego, słaba orientacja wśród realiów życia ówczesnych mieszkańców Półwyspu Apenińskiego.

Dostrzegając te ograniczenia, Julian Krzyżanowski ocenia „wrażenia włoskie" wręcz druzgocąco: „Cała [...] bogata przeszłość kulturalna Włoch, przedmiot zachwytu Gomulickiego i Konopnickiej, Żeromskiego i Daniłow-

---

[25] Sprawozdanie ukazało się w „Gazecie Polskiej" 1895 nr 156, 158, 173, 181, 182, 202; w „Tygodniku Ilustrowanym" – fragment *W Loreto. Korespondencja własna*, 1895 nr 20; cytaty w tekście wg wydania: W. St. Reymont, *Pisma*, ed. cit, t. V, Nowele, t. I.

skiego, i tylu innych pisarz pokolenia Reymontowego, dla autora *Ziemi obiecanej* pozostała księgą na siedem klamer zamkniętą, podobnie jak życie francuskie, angielskie czy hiszpańskie, które o ile na jego kartach się pojawi, uchwycone jest [...] od strony czysto zewnętrznej."[26]

Jakkolwiek trudno nie zgodzić się z opinią Krzyżanowskiego, wydaje się, że nadmiernie uwypukla on nikłość intelektualnego uposażenia Reymonta. Także wymagania stawiane jego sprawozdaniu chyba są zbyt wysokie, wszak model elitarnego artystycznego podróżopisarstwa nie od razu spełnia się nawet w cytowanych tu przykładach, wystarczy wspomnieć pierwsze próby Konopnickiej[27] – w odróżnieniu od jej późniejszych znakomitych relacji, np. ze zbioru *Ludzie i rzeczy* (1898). Co zaś dotyczy twórcy *Fermentów*, rzeczywiście nie był on w stanie napisać bogatego poznawczo włoskiego itinerarium, i to nie tylko dlatego, że brakło mu wiedzy i erudycji. Wydaje się, że takiego zadania w ogóle sobie nie stawiał.

Reymont zachował się raczej jak rasowy reporter, pragnący przekazać czytelnikowi gazety, co widział, czego doświadczył, co zrobiło na nim wrażenie. To pisanie jest i o czym innym, i do innej publiczności. Jego program, wyłożony zresztą expresis verbis w tekście „wrażeń" jest bardzo nieskomplikowany: „Wszystkie wykrzykniki zachwytów i superlatywy katalogów nie stają między mną i przyrodą lub dziełem sztuki. Idzie się i patrzy [...]." (s. 264-5)

Jasność owego programu zbliża Reymontowe oko, nieuzbrojone w nauki klasycznego gimnazjum i pojęcia historii sztuki do apercepcyjnych możliwości przeciętnego poszukiwacza estetycznych wzruszeń. Jest to program intuicyjnego poznawania piękna, w jego naturalnym oddziaływaniu na wrażliwość człowieka. Zauważmy, że w ujęciu Reymonta nie ma w ogóle differentia specifica przyrody i sztuki, znosi się całkowicie przedziały między tym, co naturalne, i tym, co stworzone ręką artysty. Pewnie dlatego „włoskie sprawozdanie" nie zawiera prawie elementów antyurbanizmu czy niechęci do cywilizacji, przeciwnie podkreśla integralność italskiej przyrody i architektury. Charakterystyczny jest tu zwłaszcza opis starego Asyża, ale interesujące stwierdzenia znajdziemy także w omówieniach konkretnych zabytków sztuki. O płaskorzeźbach w kościele Sant'Antonio Padovano Reymont napisze, że jest w nich: „cała ludzkość; ludzkość, kiedy cierpi, kiedy marzy, kiedy pracuje, kiedy tworzy i myśli – i wszystko na tle i w przeciwstawieniu przyrody wiecznie spokojnej i wiecznie obojętnej. Jest to wielki pomnik Odrodzenia." (s. 270)

---

[26] J. Krzyżanowski, op.cit., s. 16.

[27] Por. cz. I, rozdz. 2.

Oryginalność tego ujęcia nasuwa skojarzenia z myślą estetyczną Artura Schopenhauera, który dziełom sztuki przypisywał zdolność objawiania zagadek bytu. W procesie poznania natomiast, dając oglądowi prymat nad refleksją, stwierdzał, iż „myśleć" można także obrazami.[28] Nawet jeśli jest to zbieżność przypadkowa, koncepcje filozofa w pewien sposób ilustrują Reymontowe „aintelektualne" podejście do kultury, pośrednio wyjaśniając również specyfikę właściwej mu metody twórczej.

Z autorem „wrażeń" nie uda się zatem przeczytać całego alfabetu kultury, jaki kumuluje w sobie italska ziemia, przekładanie impresji na pojęcia idzie mu niesporo, a efekt bywa raczej nużący. O wiele ciekawiej prezentuje się to, co pochodzi z bezpośredniej bieżącej obserwacji. Reporterskie oko poszukuje zarówno świadectw wielkości minionego czasu, jak i tego, co charakteryzuje dzień dzisiejszy. Razem z reporterem zanurzamy się zatem w przedziwną ciszę padewskiej ulicy, ulegamy entuzjazmowi loretańskich pielgrzymów oklaskujących jakiegoś nowego Savonarolę, z trudem przedzieramy się przez pobożny tłum w Asyżu. W wykopaliskach Pompei Reymont pochyli głowę nad „scritti murali", które okazały się trwalsze niż życie ich twórców, w Neapolu zgubi się wśród brudnych, starych uliczek, by wchłaniać zapachy niedalekiego morza.

Impresje włoskie niemal natychmiast po powrocie z wycieczki przenosi autor w materię powieściową *Fermentów*, m.in. wkładając w wypowiedź Janki słowa, które mogłyby z powodzeniem stanowić konkluzję jego podróży: „Mnie Włochy porywały właśnie tym jasnym powietrzem, przejrzystością przestrzeni, tym sposobem dziwnym piękna, tak dziwną łącznością sztuki z naturą. Tam zresztą czułam pierwszy raz głęboką przyjemność samego istnienia." (s. 409) Niestety mimo niewątpliwej umiejętności chwytania tego, co określić można barwą Południa (świetnie widać to również w obrazku *Dwie wiosny*), sprawozdanie dla „Gazety Polskiej", przeładowane deskrypcjami, wypada blado w porównaniu z *Pielgrzymką do Jasnej Góry*, gdzie elementy opisu były równoważone ujęciami dramatycznymi i dialogiem. Jedynie w scenie cudu św. Januarego w Neapolu Reymont odzyskuje formę, by na krótko zabłysnąć jako niezrównany rewelator religijnych uniesień zbiorowości. Dyspozycje te w pełni wykorzysta dopiero w *Chłopach* i w cyklu *Z ziemi chełmskiej*.

Niewątpliwie jednak w biografii pisarza bilans dwóch warszawskich lat 1894-1895 przedstawiał się imponująco. Potwierdzało się to, co powierzył swemu intymnemu dziennikowi pod datą 17 kwietnia 1895 roku: „Wgryzłem

---

[28] Zob. A. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, fragmenty przedruk. w Aneksie do: J. Garewicz, *Schopenhauer*, Warszawa 1988; fragm. pt. *Istota sztuki*.

się już w to życie, wgryzłem i zostanę, bo innego życia nad w literaturze – nie rozumiem, czuję, że nie mógłbym żyć inaczej [...]."[29]

[29] Rkps, 6954, I, z. 6, s. 62.

Rozdział III

Miasto i rewolucja

„Już w *Komediantce* – podkreśla Julian Krzyżanowski – uderzała dysproporcja między ilością uwagi poświęconej bohaterce tytułowej a otaczającemu ją środowisku czy nawet zbiorowisku ludzkiemu. Polegała ona na tym, że dzieje fermentującej wewnętrznie dziewczyny stanowiły właściwie odskocznię od wnikliwego studium gromady ludzkiej. Wobec tego niepodobna się dziwić, że powieść następna przyniosła zwycięstwo elementu zbiorowego nad indywidualnym, że stać się musiała czymś w rodzaju monografii o nowoczesnej »ziemi obiecanej«."[1]

Przewaga tego elementu zaznacza się przede wszystkim w konstrukcji fabularnej powieści, rezygnującej z tradycyjnych ujęć „romansowych" na rzecz autonomicznych wobec nikłego wątku erotycznego obrazów ze środowiska wielkomiejskiego i wielkoprzemysłowego. Ani dzieje krótkotrwałego związku „trzech braci łódzkich", ani miłosne perypetie Karola Borowieckiego nie stały się dominantą utworu, który rozwija się w kilku płaszczyznach jednocześnie, uruchamiając dziesiątki figur od siebie niezależnych, choć działających w tej samej społecznej scenerii. Reymontowska Łódź jest zresztą przestrzenią wyjątkowo trudną do opisania: dominuje w niej żywiołowa ruchliwość interesów, kłębowisko brutalnych namiętności, uprzedzeń rasowych i problemów społecznych.

Cała dotychczasowa twórczość autora *Chłopów* zdawała usposabiać go do zmierzenia się z tym tematem, kierowała w stronę zbiorowości. Postępował tu pisarz na wzór francuskich naturalistów, którzy przenosząc się ze środowiska w środowisko szukali coraz to nowych obserwatoriów społecznych. Podobnie rozumieli swe posłannictwo najwybitniejsi literaci doby

[1] 1. J. Krzyżanowski, op.cit., s. 44.

postyczniowej: Prus, Orzeszkowa, Konopnicka, Dygasiński. U tego ostatniego najsilniej bodaj uwidocznił się scjentystyczny zamysł monografizacji zjawisk społecznych. Autor *Ziemi obiecanej*, jak wynika to choćby z wynurzeń czynionych Wodzińskiemu i późniejszych niezrealizowanych w większości projektów, całkiem świadomie podejmował ów pierwotnie francuski, Balzakowsko-Zolowski ślad. Zamierzał – podaje Antoni Lange, przytomny świadek rozkwitu Reymontowego talentu – „na sposób Zoli stworzyć wielki obraz społeczeństwa polskiego. Teatr – kolej – fabryka – wieś chłopska – [...] dwór – gazeta – handel – Żydzi – powieść trójdzielnicowa itd. miały to być kolejne etapy tego wielkiego obrazu."[2] Dorzućmy do tego pragnienie opisu polskich środowisk emigracyjnych w Ameryce Pn., częściowo wykonane w cyklu nowel z lat 20.[3] Jeśli zaś chciał naśladować Zolę, to nie tylko w sensie powtórzenia na gruncie polskim ogromnego zamiaru dokumentowania współczesnej rzeczywistości, pragnął chyba także swoistej repetycji tej roli społecznej pisarza-sumienia epoki, jaka stała się w pewnym momencie udziałem wielkiego Francuza.[4]

Od *Ziemi obiecanej*, wieńczącej najbardziej intensywny okres twórczości, zaczyna się zdaniem Kazimierza Wyki etap, w którym „należy mówić o aspektach politycznych pisarstwa i pozycji osobistej Reymonta".[5] Zresztą twórca pozostawił wiele świadectw dowodzących, jak silna w nim była chęć udowodnienia sobie i innym, że stać go na wiele. W liście do brata, 17.09.1895 r. napisał: „Palę się w straszliwy sposób do tej powieści. Bo albo – albo! Albo padnę w taki proch, że chyba prawdziwym arcydziełem później uda mi się wydobyć z nicości, albo od razu zrobię kroków sto naprzód i stanę w pierwszym rzędzie."

Ziemia obiecana, pisana z przerwami od końca 1896 roku do końca sierpnia 1899, spełniła nadzieje twórcy na wielki sukces literacki, ustaliła

---

[2] A. Lange, *Władysław Reymont*, w: Tegoż, *Pochodnie w mroku. Żeromski – Reymont – Kasprowicz*, Warszawa [b.d.], s. 61.

[3] Te nowele to: *Powrót, Spowiedź, Księżniczka*. Dwie pierwsze weszły do tomu: *Pęknięty dzwon*, Lwów-Poznań 1925, trzecia znalazła się w zbiorze: *Osądzona. Dwie opowieści*, Warszawa 1923. O planowanej przez Reymonta powieści „amerykańskiej" pisze B. Kocówna, *Amerykańska powieść Reymonta*, w: *Reymont. Z dziejów recepcji twórczości*, wyb. i wstęp B. Kocówna, Warszawa 1975. W notatkach rękopiśmiennych pisarza autorka szkicu znalazła takie oto plany utworu (Rkps 6977, II, Zakł. Narod. im. Ossolińskich we Wrocławiu): Z chłopskiego gniazda: I – **Ks. Jan** (Jasio, syn organisty – znany z *Chłopów* – J.S.); II – **I po dniach wielu...** (Franek, syn młynarza); III – **Za chlebem** (Mateusz w Ameryce – również kontynuacja wątku z arcypowieści R.); IV – **Powrót** (jego syn w Polsce), (Szlachta); w dalszej części także jako osobny tom – **Unici**.

[4] Zob. B. Tuchman, *„Dajcie mi walczyć!" (o sprawie Dreyfusa)*, w: Tejże, *Wyniosła wieża*, tłum. z ang. J. Zawadzka, Warszawa 1987.

[5] K. Wyka, *Władysław Stanisław Reymont*, w: op.cit., s. 57.

jego pozycję w kraju, a nawet – dzięki szybkim przekładom – przyniosła sławę za granicą.[6] Działo się tak wbrew, a może właśnie dzięki temu, iż od pierwszych odcinków powieść (drukowana od lutego 1897 roku w „Kurierze Codziennym") wzbudzała gorące emocje czytelników, nie tylko zresztą łodzian, oraz zawodowej krytyki.

W listach ze stycznia i marca 1897 pisanych z Ouarville do przyjaciół skarży się Reymont, iż pierwsi odbiorcy *Ziemi obiecanej* zobaczyli w niej dokument, bezpośrednio ukazujący barbarzyństwo wielkoprzemysłowego kapitału. A przecież, wyjaśnia autor: „Moim zamiarem nie mogła być i nie jest chęć kopiowania tamtejszego życia i ludzi, bo nie w tym leży zadanie i cel powieści". (styczeń 1897) W drugim zapewniał: „Uwierzcie mi, gdy powiem z zupełną otwartością, że świadomie nie daję tam ani jednego portretu osób mi znanych, ani jednego". (marzec 1897)[7] Zatem wyraźnie nie szło mu o reportażowy zapis rzeczywistości, choć sugestywność przekazanej przez niego wizji musiała być bardzo silna. Reymont, jak podają jego biografowie dość dobrze poznał stosunki łódzkie, choć nie powiodły się z przyczyny licznych wyjazdów, planowane tutaj, sumienne, szczegółowe studia.[8] Okazuje się jednak, że nawet krótki pobyt wystarczył mu do wchłonięcia specyficznej atmosfery miasta. Reymontowy obraz Łodzi znajduje bowiem potwierdzenie w rozpoznaniach dokonywanych przez wcześniejszych i współczesnych mu literatów i dziennikarzy.

Wśród nich szczególne miejsce zajmuje Oskar Flatt ze słynnym *Opisem miasta Łodzi* z r. 1853, którego kronikarski optymizm wypełniający stronice drobiazgowego sprawozdania z czasów żywiołowego rozwoju miasta równać się może jedynie z entuzjazmem Dawida Halperna z *Ziemi obiecanej*. Flatt opisuje powstanie i rozkwit Łodzi w kategoriach gospodarczego cudu, imponuje mu rozmach i szybkość przeobrażania się miasta, podkreśla zjawisko

---

[6] Najwcześniejsze przekłady (dot. przeważnie fragmentów powieści): – na jęz. ang.: P. Selver, fragm., w: *Antology of Modern Slavonic Literature*, Londyn 1919; H. Dziewicki, Londyn 1927; Nowy York 1927; – na jęz. szwedz.: E. Wester, 1919; – na jęz. ros.: N. Tatarow, „Russkoje bogatstwo" 1903, nr 1-12; Tenże, Moskwa 1904.

[7] Listy cyt. za: M. Łaganowska, *Narodziny „Ziemi obiecanej"*, „Świt" 1927 nr 49, s. 8. Niestety, autorka nie ujawnia nazwisk adresatów. Barbara Koc w najnowszej swej pracy *O „Ziemi obiecanej" Reymonta*, Wrocław 1990, podaje, że były one adresowane najprawdopodobniej do państwa Marii i Henryka Gierszyńskich.

[8] Zob. B. Kocówna, *Reymont*, Warszawa 1971, s. 106. M. Łaganowska, op.cit., wspomina, że Reymont zatrudnił się na jakiś czas w którejś z łodzkich fabryk włókienniczych. W pracy *O „Ziemi obiecanej" Reymonta* Barbara Koc pisze o trzech czynnikach umożliwiających napisanie tej powieści. Są to: doświadczenia osobiste (podróże, fascynacja urbanizacją wielkomiejską Europy Zach., bezpośrednia obserwacja stosunków łódzkich, kolekcjonowanie materiałów dziennikarskich dotyczących Łodzi), wzory literatury polskiej, oddziaływanie wzorów literatury obcej (gł. Zola, Flaubert).

bogacenia się jego mieszkańców. Jest tu także miejsce na bezwzględne uwielbienie przemysłu – pioniera postępu i cywilizacji. Flatt napisze o nim: „jest mistycznym kółkiem, co wszystkie w ruch wprawia czynniki".[9] Przy takim ujęciu trudno mu było dostrzec rzeczywiste konsekwencje erupcji urbanizmu: wyludnianie się okolicznych wsi, upadek rolnictwa, nędzę i bezrobocie najemnych pracowników, powtarzające się przy nieustabilizowanym rynku kryzysy ekonomiczne, pauperyzację inteligencji zawodowej, wreszcie prowizoryczność i estetyczny eklektyzm łódzkiej architektury.

Późniejsi reporterzy będą bardziej krytyczni w wyrażaniu swych opinii. Adolf Starkman porówna miasto do „wrzącego kotła, w którym ręka przeznaczenia gotuje tłusty połeć pieczeni i zaprasza na ucztę biesiadników bez wyboru i legitymacji". Przechodząc zaś do szczegółowej analizy stosunków łódzkich stwierdzi: „Wszyscy dążą tu do jednego celu: do zdobycia wykwintniejszego bytu i większej ilości pieniędzy, nikt tu nie posiada wyższych pragnień, nie ma tu idealniejszych polotów, szlachetniejszych dążeń i świętych ogników myśli i natchnienia".[10] „Pozytywna i prozaiczna Łódź" – tak nazwie to miasto Julian Rumiński, bohater głośnej *Bawełny* Wincentego Kosiakiewicza, jednej z pierwszych powieści o „polskim Manchestrze".[11]

Relacja Starkmana, podkreślająca podstawowe dla dynamiki łódzkiego życia znaczenie pieniądza, podobnie jak późniejszy reportaż Stefana Gorskiego pokazuje także kulturową obcość Łodzi na tle innych miast polskich, chlubiących się swymi tradycjami. Gorski nazwie to wprost: „W Łodzi uderza przede wszystkim brak kultury [...]. Jest to typowa kraina plutokracji, [...] wyspa powstała na szerokich falach gminu".[12] Zdaje się, że właśnie te właściwości najbardziej pociągały Reymonta. Miasto bez tradycji, której jako przybysz z innego środowiska nie czuł, nie rozumiał i, jak świadczy o tym m.in. włoskie sprawozdanie, nie potrafił właściwie opisać, stanowiło wymarzony dla niego temat. To, co fascynowało i pochłaniało pisarza kryło się w samej dynamice rozwoju, brutalnej ekspansywności miejskości i fatalnej sile przyciągania tłumów, pragnących odmienić swój los. W często

---

[9] O. Flatt, *Opis miasta Łodzi pod względem historycznym, statystycznym i przemysłowym*, Warszawa 1853, s. 119.

[10] A. Starkman, *Łódź i łodzianie. Szkic społeczno-obyczajowy*, Warszawa 1895, przedruk: K. Frejdlich, *Uśmiech Ariadny. Antologia reportażu łodzkiego...*, Łódź 1973, s. 33.

[11] W. Kosiakiewicz długo i bezprawnie korzystał „z miana pierwszego epika fabrycznej Łodzi i odkrywcy tego tematu w polskiej prozie narracyjnej" – pisze H. Karwacka, upominając się o palmę pierwszeństwa dla powieści W. Marrené-Morzkowskiej *Wśród kąkolu*, opublikowanej w 1890 na łamach „Biesiady Literackiej". Zob. H. Karwacka, *Łódź w oczach pozytywistki*, „Prace Polonistyczne", ser. XXXI, 1975.

[12] S. Gorski, *Łódź spółczesna*, Łódź 1904; cyt. wg antologii F. Frejdlicha, ed. cit., s. 41.

cytowanym liście Reymonta do Jana Lorentowicza znalazło się swoiste wyznanie miłości: „Uwielbiam masy ludzkie, kocham żywioły, przepadam za wszystkim, *co się staje dopiero* [...]. Łódź to epos dla mnie, tylko epos tak nowożytne, a tak potężne, że wszystkie starożytne to zabawki [...]."[13]

Trafne wydają się zatem te głosy krytyki – różnej zresztą orientacji – które oprócz tradycyjnego „rozbioru" powieści, podkreślają jej przenikliwość społeczną, umiejętność widzenia w tworzącej się rzeczywistości nowych sił i żywiołów. Jako bystry obserwator tych przejawów „nowego" dał się poznać Reymont już w *Fermentach*. Jeśli powieść – za radą Kazimierza Wyki – przeczytać także jako historię rodziny Grzesików-Grzesikiewiczów, autor *Ziemi obiecanej* okaże się rewelatorem faktów doniosłych, aczkolwiek bolesnych i niechętnie przyjmowanych do wiadomości w społeczeństwie, gdzie wszyscy czują się dziedzicami kultury szlacheckiej.[14] Grzesikiewiczowie, to ci, co z mocy pieniądza a w imię przyszłości obejmują schedę po swych niedawnych panach, skupują lasy i łąki, wprowadzają się do opustoszałych szlacheckich gniazd, zaprowadzając tam nowe porządki.[15]

W *Ziemi obiecanej* obserwacje te osiągną szerszy jeszcze wymiar, pokażą zasadnicze przekształcanie się stosunków społecznych w kraju: masowy exodus ludności wiejskiej do miast, upadek starych fortun i przechodzenie „uprzywilejowanych" do klasy średniej, wreszcie – rodzenie się z dnia na dzień fortun nowych na wzór amerykańskich mitów o przedsiębiorczych pucybutach.

Obok postaci łódzkich „rekinów" finansowych: Bucholca, Grosglücka, Müllera, uwagę pisarza przyciągają drapieżcy mniejszego kalibru – kapitalny Wilczek i Karczmarek-Karczmarski. Reymont nie stara się nawet ukazać ich w lepszym świetle; są odrażający, ale za to niezwykle autentyczni. O Wilczku powie: „Kochał tę »ziemię obiecaną« jak kocha zwierzę drapieżne głuche puszcze pełne łupów. Uwielbiał tę »ziemię obiecaną«, płynącą złotem i krwią, pożądał jej, pragnął, wyciągał do niej ramiona chciwe i wykrzykiwał głosem głodu: Moja! Moja! I już chwilami czuł, że ją posiadł na zawsze i że nie puści zdobyczy, póki nie wyssie złota wszystkiego". (I, s. 334)[16]

Delikatniej wycieniował natomiast postać Karczmarka; nie jest to, jak

---

[13] Cyt. listu wg: I. Śliwińska, *Władysław Reymont o „Ziemi obiecanej"*, „Ruch Literacki" 1933 nr 9, s. 128.

[14] Zob. K. Wyka, *Reymontowska mapa prowincji*, w: Tegoż, *Reymont czyli ucieczka do życia*, ed. cit.

[15] Nietrudno zauważyć pewne pokrewieństwa tematyczne pomiędzy powieścią Reymonta a niektórymi tekstami naturalistów, zwłaszcza *W starym dworze* Gruszeckiego.

[16] Cytaty z *Ziemi obiecanej* wg wydania: W. St. Reymont, *Dzieła wybrane*, ed. cit., t. VI (I), VII (II).

Wilczek, zachłanna, nie wahająca się przed niczym bestia ludzka. Karczmarek – nuworysz i dorobkiewicz, czego wymiernym świadectwem staje się kupno Kurowa, zdaje się uosabiać te pozytywne cechy warstwy chłopskiej, które zdaniem pisarza zapewniają jej „żywotność" i wolę przetrwania w najgorszych choćby warunkach. Czy tego przedstawiciela „plemienności polskiej" miał na myśli Roman Dmowski, pisząc, iż mimo ukazania bezwzględnej walki różnych narodowości, z książki Reymonta „unosi się wiara, że żywioł polski w końcu zwycięży"?[17] Tego optymizmu nie mógł zapewne dostarczyć Karol Borowiecki, typ człowieka „nowego", lecz i fatalnie obciążonego dziedzictwem szlacheckości. Bardzo trafną analizę tej postaci dała Maria Krzymuska. Jej zdaniem, nie była to, jak utrzymywała większość krytyki, kreacja „psychologicznie chybiona". „Borowiecki – pisała – nie ma najmniejszych warunków na reprezentanta czegośkolwiek w sferze ideałów, kierunków i pojęć [...], jest on od początku egoistą i karierowiczem, w którym tkwią pierwiastki jego rasy i pochodzenia". Jako kreacja literacka jest zatem „ciekawym studium młodego człowieka »nowych czasów« opętanego ambicją, materializmem i pychą, a rozbijającego się o resztki uczuć i pojęć wyższych, drzemiących na dnie duszy [...]".[18]

Głos Dmowskiego nie jest wszakże czymś, co można pominąć. W obszernym omówieniu *Ziemi obiecanej*, czołowy ideolog Narodowej Demokracji wyraźnie kreuje Reymonta na pisarza „najrdzenniej polskiego". Czytamy: „U żadnego z powieściopisarzy naszych szlachetny kult siły oraz odczucie indywidualności narodowej i przywiązanie do niej, nie wyraziły się w takiej mierze [...]. Jego bohaterowie mają coś tytanicznego w sobie [...], a każdy jest wybitnym przedstawicielem swej rasy, której znamiona autor z umiłowaniem utrwala na papierze".[19] Retoryka towarzysząca lansowaniu nowej wielkości pisarskiej nie tłumi wszakże cisnącego się na usta pytania, który z bohaterów Reymonta miałby być owym tytanem... Recenzja Dmowskiego pozostaje wszakże wymownym świadectwem historii. Kazimierz Wyka, np. bezpośrednio wiązał powstanie tej powieści z namowami przyjaciół i protektorów finansowych pisarza, rekrutujących się z szeregów tworzącej się endecji.[20] Nikt chyba jednak nie spostrzegł, że Reymont zaczyna ulegać wpływom tej ideologii dopiero po katastrofie, jaka w 1894 roku dotknęła redakcję „Głosu". Za udział w manifestacji patriotycznej aresztowano obu

---

[17] R. Dmowski, *Nowa powieść społeczna (Uwagi o „Ziemi obiecanej" W. St. Reymonta)*, „Przegląd Wszechpolski" 1899 nr 1, s. 88.

[18] M. Krzymuska, *Władysław Reymont*, w: Tejże, *Studia literackie*, Warszawa 1903, s. 95.

[19] R. Dmowski, op.cit., s. 89-90.

[20] K. Wyka, *Władysław Stanisław Reymont*, op.cit., s. 57.

redaktorów pisma. Jan Ludwik Popławski po odsiedzeniu wyroku w Cytadeli w r. 1895 przeniósł się do Galicji, gdzie redagował „Przegląd Wszechpolski", Józef Karol Potocki, jako główny inspirator wystąpień został na 4 lata zesłany do Odessy. Wrócił stamtąd jako stary, złamany psychicznie człowiek. Po krótkim okresie aktywności, kiedy rzucił się w wir pracy konspiracyjnej i wydawniczej, pozostawiony przez dawnych przyjaciół, zaginął bez wieści jesienią 1898 roku. Było to, pisze Maria Koszycka, najprawdopodobniej „samobójstwo ideologiczne", reakcja Potockiego na pogłębiający się zamęt idei.[21] To zaginięcie odczuł podobno Reymont jako osobistą katastrofę.[22] Dopiero po latach, gdy ustało oddziaływanie osobowości Bohusza, swoje sympatie skierował ku Popławskiemu, od dawna akcentującemu swe nacjonalistyczne upodobania. Dość istotnym motywem wydaje się także rywalizacja Reymonta z Żeromskim; opowiedzenie się za jedną z dwóch rywalizujących ze sobą opcji politycznych przydawało twórcy *Chłopów* powagi i wyrazistości. Czy można jednak bezwarunkowo mówić o podporządkowaniu Reymonta ideologii narodowców? Ta kwestia nadal budzi wątpliwości.

Nie miał ich jednak Henryk Lewestam recenzujący dla „Izraelity" powieść o Łodzi. W utworze Reymonta zobaczył przeto przesadny obraz żydowskiej zmowy: „Wszystkie łotrostwa i łajdactwa wzięli w monopol Żydzi, bo, zdaniem autora, do czynów podobnych są oni »organicznie zdolni«, będąc uosobieniem najdrapieżniejszych instynktów ludzkich. Tak samo jak Polacy są, zdaniem jego, uosobieniem idealnej szlachetności i niezaradności, a Niemcy – sentymentalizmu albo buty".[23] Z tej interpretacji wynika jasno, że jej autor mocno zawierzył potędze populistycznych stereotypów, niezbyt dokładnie wejrzał natomiast w świat powieściowych bohaterów. W *Ziemi obiecanej* Lodzermensch-Polak, Niemiec czy Żyd nie różnią się od siebie. „My wszyscy razem – mówi Moryc Welt – jesteśmy tu po to w Łodzi, żeby zrobić geszeft, żeby zarobić dobrze. Nikt z nas tutaj wiekować nie będzie. A każdy robi pieniądze, jak może i jak umie." (I, s. 8) Nawet Borowiecki, choć nieraz dręczą go skrupuły, przyzna w końcu: „Łódź to las, to puszcza – masz mocne pazury, to idź śmiało i bezwzględnie duś bliźnich, bo inaczej oni cię zduszą, wyssają i wyplują z siebie." (I, s. 170)

Prezentacja środowiska żydowskiego w *Ziemi obiecanej* naznaczona jest swoistą ambiwalencją. Autor ukazuje tu wiele postaci odrażających i groteskowych, ale właśnie one najmocniej go pociągają. Przy zdecydowanym

---

[21] M. Koszycka, Por. przyp. w I rozdz. cz. II, s. 133-138.

[22] Tak to ujmuje B. Kocówna w swojej monografii: *Reymont*, ed. cit., s. 102-103.

[23] H. Lew(estam), *Z piśmiennictwa. W. St. Reymont: „Ziemia obiecana" w 2 tomach*, Warszawa, Gebeth. i Wolff 1899, „Izraelita" 1899 nr 9-10, cyt. z nr 10, s. 98.

braku zainteresowania dla pracy, znojnej zwłaszcza i nieefektownej, ogromnie wciąga go – ze względów społecznych i psychologicznych – proces „robienia" pieniędzy, pomnażanie kapitału, „biznes". I jest to jedna z najtrwalszych Reymontowych fascynacji. W *Fermentach* rzuci Jankę w objęcia dorobkiewicza i wzbogaconego „chama", w *Ziemi obiecanej* uwagę skupi na milionerach, i tych, którzy mają szansę zostać nimi w przyszłości, w *Chłopach* pokaże tych, którzy stanowią finansową elitę wsi.

W powieści o Łodzi nie brak zresztą antypatycznych postaci z innych środowisk, niemieckiego i polskiego – „wrzący kocioł łódzki" – sprasza wszakże wszystkich bez wyjątku. Wbrew oskarżeniom Lewestama czy pobożnym życzeniom Dmowskiego, najbliższa prawdy wydaje się Maria Krzymuska pisząc, iż Reymont nie tylko „nie wywiesza sztandaru antysemickiego", ale też – „nie pragnie rozwiązać kwestii żydowskiej ani żadnej innej".[24] Bo też podstawowym tematem powieści Reymonta nie jest rywalizacja trzech nacji, ani przewaga którejś, ale samo miasto – fenomen społeczny, ekonomiczny i kulturowy, „ziemia obiecana" i „ziemia przeklęta". Temat, który – jak próbowaliśmy to wskazać już wcześniej – zawsze wzbudzał w nim silne ambiwalentne emocje. Miasto, które zrodził przemysł stawało się przeto w jego ujęciu wcieleniem i spotęgowaniem jakiegoś metafizycznego zła. W powieści o Łodzi, najwcześniej w literaturze młodopolskiej, jeszcze przed Berentowskimi nekropoliami, ujawnia się zdecydowany antyurbanizm. Będąc zaś konsekwencją przyjęcia egzystencji „w kręgu natury" za pierwotną i jedyną, przybiera postać całościowego potępienia cywilizacji miejsko-przemysłowej. Widział w niej pisarz domenę zła i nieautentyzmu, utratę więzi międzyludzkich i podmiotowego charakteru pracy, a także zagubienie podstawowego humanistycznego wymiaru ludzkiego życia.

Obcość środowiska przemysłowego, jego wrogość wobec człowieka wydobywają przede wszystkim opisy „złego miasta"[25], bardzo charakterystyczny początek powieści czy opis robotniczego osiedla: „Wielkie dwupiętrowe szopy kamienne bez najmniejszych ozdób, czerwieniejące się boleśnie nędzną cegłą ścian wykruszanych przez wiatry, przeglądały się w ulicy pełnej cuchnącego błota; setki małych, poprzeplatanych okienek [...] patrzyło w potężne korpusy fabryki, rozkładającej się po drugiej stronie drogi za wysokim parkanem i szeregiem olbrzymich topoli z uschniętymi czubkami, co stały

[24] M. Krzymuska, op.cit., s. 99.

[25] Takim tytułem obdarza Zygmunt Bartkiewicz cykl reportaży z wydarzeń 1905-1907 w Łodzi. Zob. *Złe miasto. Obrazy z 1907 roku*, Warszawa 1911. Innym przykładem tego typu twórczości ukazującej życie wielkomiejskiego proletariatu w odhumanizowanej przestrzeni fabrycznej Łodzi jest poezja Artura Gliszczyńskiego, autora m.in. *Tragedii miejskich*, poematu *Mańka* oraz licznych wierszy pisanych podczas rewolucji 1905 roku.

niby szkielety groźne, rozgraniczając te smutne katakumby, do jakich miały podobieństwo domy robotnicze [...]". (s. 103) Tego typu fragmenty można mnożyć bez końca; migawkowe ujęcia łódzkiego pejzażu złożą się na całościową wizję miasta-polipa, wysysającego soki z dawnej urodzajnej ziemi.

Duchem ożywiającym miasto-machinę jest pieniądz, krwioobieg miasta to obrót pieniądza, fabryka natomiast jest jego architektonicznym symbolem. Zygmunt Falkowski zauważa trafnie, iż jeszcze u Prusa fabryka przybierała cechy istoty rozumnej, celowo „zorganizowanej, działającej sprawnie i bezwzględnie podporządkowanej człowiekowi". U Reymonta jest już tylko „apokaliptyczną bestią, miażdżącą człowieka i jego zamysły".[26] Autor *Chłopów* i w tym względzie różni się od swego francuskiego mistrza. Zola, mimo surowego osądu rzeczywistości traktuje rozwój kapitalistyczny jako proces naturalny; dostrzega jego ujemne skutki, ale w postępie widzi bezsporną wartość. Znakomicie uchwycił to Ludwik Krzywicki, nazywając Francuza „poetą-epikiem ustroju kapitalistycznego".[27]

Reymont, jak się wydaje, nie potrafił w pełni zrozumieć ani też intelektualnie ogarnąć problemu miasta czy industrializacji nowoczesnej. Znakomicie obserwował natomiast przeobrażającą się rzeczywistość. Jego wizje, choć pozbawione ideowego kośćca, cechuje siła, dynamizm i plastyka urodzonego malarza.[28] Reymontowska Łódź rzeczywiście poraża, skumulował w niej bowiem wszystkie swe lęki i obsesje prowincjusza wobec Londynu, Paryża, Berlina, a może nawet Warszawy. Być może tutaj właśnie trzeba by szukać tajemnicy angielskiego sukcesu powieści, niepokojąco trafnie potwierdzającej ostrzeżenia Ruskina?

Wielokrotnie dowodzono, że *Ziemia obiecana* nie jest dokumentem w ścisłym tego słowa znaczeniu, trudno jednak nie zauważyć wyjątkowego wprost bogactwa informacyjnego powieści oraz jej szerokiego zakroju społecznego.[29] Krytyka lewicowa, co prawda, zarzucała Reymontowi niewprowadzenie do akcji środowiska robotniczego, nie oznacza to jednak, że pisarz całkowicie pominął tu rolę proletariatu. Pisze Józef Rurawski: „Wystarczy wnikliwie przeczytać pierwszy tom *Starego i nowego* Lucjana Rudnickiego [...], aby

---

[26] Z. Falkowski, *Władysław Reymont*, op.cit., s. 34-35.

[27] Zob. L. Krzywicki, *Psycholog mas ludzkich*, „Prawda" 1895 nr 32-34.

[28] Te cechy pisarstwa Reymonta znakomicie pokazuje Magdalena Popiel w artykule *Od topografii do przestrzeni mitycznej. Analiza przestrzeni w „Ziemi obiecanej" Reymonta*, „Pamiętnik Literacki" 1978, z. 4.

[29] Piszą o tym, m.in.: M. Romankówna, *„Ziemia obiecana" Reymonta a rzeczywistość łódzka*, „Prace Polonistyczne" 1937; A. Rynkowska, *Łódź w latach „Ziemi obiecanej"*, „Odgłosy" 1967 nr 12; B. Kocówna w książce *O „Ziemi obiecanej" Reymonta*, ed. cit., poświęca temu zagadnieniu rozdz. II *Problemy rzeczywistości i prawdy w „Ziemi obiecanej"*. Cenne uwagi znaleźć można również w pracach K. Wyki oraz monografii J. Krzyżanowskiego.

zrozumieć, że Reymont ukazał proletariat łódzki tak, jak mógł go widzieć niezaangażowany stojący z zewnątrz obserwator, w dodatku pamiętający o możliwości ingerencji cenzury carskiej".[30]

Robotnik pełni w utworze Reymonta rolę personalnego komponentu miasta-maszyny, pozbawiony jest zatem osobowości i indywidualizmu. Sceny z jego udziałem nie są zbyt częste, ale za to bardzo wyraziste, np.: „Tysiące robotników niby ciche, czarne roje wypełzło nagle z bocznych uliczek, które wyglądały jak kanały pełne błota, z tych domów, co stały na krańcu miasta niby wielkie śmietniska [...]." (s. 10-11) Wyrazistość przedstawienia uzyskuje pisarz poprzez wykorzystanie metaforyki entomologicznej, budującej w odbiorcy wrażenie ogromu i zagadkowości ludzkiej masy – siły milczącej, nieznanej, acz już groźnej. Taką sugestię zdają się zawierać Reymontowskie obrazy, choć brak w nich choćby aluzji do konfliktu między kapitałem i pracą. Antoni Lange napisał, że robotnicy u Reymonta, to „osobne plemię, które wystudiował [...] niby podróżny w nieznanym kraju". Ta zewnętrzność perspektywy uwidacznia się także przy porównaniu z *Germinalem*, w którym, jak twierdzi młodopolski krytyk, na przemysł patrzy się właśnie przez pryzmat konfliktów społecznych.[31]

Stosunek Reymonta do proletariatu miejskiego uświadamia raz jeszcze, że przyrodzone mu dyspozycje pisarskie pchały go w zupełnie innym kierunku: ku opiewaniu wiejskiej społeczności i życia zgodnego z rytmem natury. Jego wyprawy w środowiska zurbanizowane – w *Ziemi obiecanej* oraz w serii pokrewnych jej tematycznie nowel i opowiadań (np. *Pewnego dnia*), mają jednak pewne szczególne znaczenie, pokazując to, co łatwo uchodziło uwadze mieszczucha. Otóż podstawowe konflikty społeczne epoki nadchodzącej biorą swój początek w miastach. Zaczynają się wraz z przejściem cywilizacji w fazę uprzemysłowienia, oznaczającą porzucenie przez wielkie masy ludzkie tradycyjnych zajęć i kultury oraz wrastanie w nowe struktury społeczno-ekonomiczne, które zupełnie przeobrażają ich dawny sposób myślenia i odczuwania świata.

Doświadczenia łódzkie w znaczący sposób odbiły się na stosunku pisarza do wydarzeń politycznych rozpoczynających nowe stulecie, wydarzeń, których bohaterami stały się anonimowe dotąd masy. Rewolucyjnym wypadkom warszawskim z jesieni 1905 roku poświęcił Reymont reportażowy cykl *Z konstytucyjnych dni*.[32] „Żaden z jego tekstów – stwierdza Kazimierz

---

[30] J. Rurawski, op.cit., s. 194-195.

[31] A. Lange, op.cit., s. 78.

[32] Po pierwodruku czasopiśmienniczym cykl opublikowano w zbiorze: *Na krawędzi. Opowiadania*, Warszawa 1907. Cytaty w tekście z tego wydania.

Wyka – tak dalece nie jest zapisem reportażowym robionym na gorąco, zwłaszcza kiedy tekst ten czytać w jego czasopiśmienniczym pierwodruku. Nosił on wówczas tytuł *Kartki z notatnika* (»Tygodnik Ilustrowany« 1905 nr 45, 46-47, 48-49). Publikowany w rubryce »Chwila bieżąca«, opatrzony fotografiami, ukazującymi pochody uliczne i manifestacje, nędzę warszawskich ludzi pracy, konne patrole przeciągające po opustoszałym mieście [...]. Jego ostatni odcinek zdobiły sztandary narodowe i powstańcze z r. 1830 i 1863".[33]

Sprawozdanie Reymonta dotyczyło wydarzeń rozgrywających się w Warszawie pod koniec października i na początku listopada (dokładnie między 29.10. – 5.11.1905), kiedy to cała ludność stolicy i Królestwa z napięciem oczekiwała uchwalenia nowej, bardziej liberalnej konstytucji. Wydarzenia te poprzedzone były nasilającymi się od wiosny tego roku akcjami terroru indywidualnego, firmowanego głównie przez PPS, pogromami żydowskimi, krwawo stłumioną akcją protestacyjną robotników łódzkich w czerwcu, procesami Okrzei, Kasprzaka i Gurcmana, wreszcie narastającą od początków jesieni falą zbiorowych protestów. W październiku proklamowano strajk generalny. Reymontowe sprawozdanie obejmowało przesilenie akcji protestacyjnej; wszystkim błysnęła wówczas nadzieja na złagodzenie kursu carskiej polityki, na demokratyzację życia w Królestwie. Konstytucja miała być „sygnaturką" przyszłej wolności.

Stosunek Reymonta do strajku był zdecydowanie negatywny, podobnie jak większości inteligencji polskiej wychowanej w duchu dawnego demokratyzmu i straszonego od lat 80. „krążącym po Europie widmem". „Bezmyślność tych ruchów jest straszna, jak zbrodnia popełniana na samym sobie" – pisał trwożliwie autor *Ziemi obiecanej* do Wincentego Szacsznajdra w czerwcu 1905 roku.[34] W sprawozdaniu z „konstytucyjnych dni" powtórzy swe obawy: „W całym świecie środek tak niebezpieczny już zamknięto do szaf z napisem *»Medicamenta Heroica«*". Nie ma jednak wątpliwości, że trzeba go użyć w tej wyjątkowej chwili. Dodaje zatem: „Mam wrażenie, że niby oślepli i spętani balansujemy na linie rozpiętej nad przepaścią – chcemy przejść na tamtą, jasną stronę...A wiadomo, że tylko szaleńcom udają się rzeczy zgoła niewykonalne. Więc oszalejmy – i nich się stanie dzień wytęskniony..." (s. 41-42) Pragnienie wolności przytłumia nieco świadomość grozy, ale nie tłumi lęku, który rozkrzewia się gdzieś głębiej.

Dla Reymonta rewolucja zawsze będzie czymś niezrozumiałym i obcym,

---

[33] K. Wyka, *Zapisane wedle życia*, w: Tegoż, *Reymont czyli ucieczka do życia*, ed. cit., s. 44-45.

[34] List cyt. za B. Kocówną, op.cit., s. 204.

niewyrosłym z polskiego ducha – „bo rewolucja musi mieć twarz rasy, która ją robi". (s. 42) Niechęci nie przezwycięży, choć porywa go rozmach wydarzeń emocjonujących całe społeczeństwo.

Ostatnie dni października, to przede wszystkim czekanie, trudne niezmiernie do przekazania w reporterskim zapisie, źle znoszącym bierność, domagającym się ruchu i działania. Migawkowe spostrzeżenia Reymonta ze stołecznych, wymarłych ulic nabierają cech jakiejś uniwersalnej scenerii rewolucji: „Co kilka kroków patrol ogarniał jakąś gromadkę, łowił przemykających się pod ścianami, wyciągał z bram, nastawiał więcierz na nadchodzących, zaciskał się kręgiem, i jakieś specjalne ręce z żarłocznością a niesłychaną wprawą obmacywały kieszenie i dziwnie miłośnie błądziły po ludzkich kształtach, co chwila zrywały się przekleństwa,czasem śmiech, urągliwy, czasem tylko pioruny spojrzeń, a niekiedy krzyk zduszony, szamotanie i głuchy, tępy odgłos bijących kolb". (s. 45)

Dręczącą pustkę nerwowego oczekiwania wypełniają reporterowi wypady do różnych dzielnic Warszawy. Obserwacje – szkicowe, lecz bardzo sumienne konstruują specyficzną mapę ogarniętego wrzeniem miasta, mapę oburzenia, lęku i nadziei. Reporter notuje w telegraficznym niemal skrócie: „Aleje Ujazdowskie martwe, nieco trupie, twarze zalęknione, ruchy niepewne; Nowy Świat wzburzony – jakże?...handel przecież ustał. Krakowskie Przedmieście zdeterminowane, trzeźwiejsze, ale bez nadziei; Marszałkowska tłumna, oczy świecą pewnością [...], jęczą tylko właściciele; święta własność nie cierpi awantur..." (s. 47) Jakże odmienne jest to spojrzenie Reymonta, jeśli zestawić je z Prusowskimi wizjami „pięknych dzielnic" Warszawy! Ani śladu podziwu dla ludzkiej przemyślności i przedsiębiorczości, żadnych sentymentów – drapieżne oko reportera bezlitośnie omiata mieszczańskie targowisko próżności.

Na Starym Mieście Reymont zarejestrował stan najwyższego zdeterminowania: „lud znerwowany nędzą i głodem" (s. 47). W dzielnicach peryferyjnych atmosfera jeszcze gęstnieje od napięcia: „Wytrzymamy! – mówi mi ktoś o zielonej twarzy głodomora". (s. 48) Własny strach obserwatora świata zza kawiarnianej szyby cofa się ze wstydem wobec bezprzykładnego heroizmu najuboższych. „Dziwni ludzie – notuje reporter – gotowi ceną krwi i życia zapłacić za wspólną sprawę..." (s. 49) Obrazy zdesperowanych sprzymierzeńców rewolucji nasuwają nieodparcie skojarzenia z notatkami Marii Konopnickiej z 1905 roku.[35] W obu relacjach możemy dostrzec podobne zjawisko: brak zrozumienia dla rewolucji ustępuje miejsca pokorze i sza-

[35] *Z wędrówek po więzieniach, fortach i nędzy warszawskiej.* Rkps Muzeum Narodowego w Krakowie, sygn. 112065. Zob. cz. I rozdz. 2 niniejszej pracy.

cunkowi, jaki wzbudza zdecydowanie walczących, ich wstrząsające ubóstwo, głód i gotowość na śmierć. Reymont-reporter potrafi docenić nieefektowne bohaterstwo ulicy, widzi jej wyższość w porównaniu z zatrwożonymi o własny majątek, dochód czy wygodę mieszkańcami śródmieścia. Z dystansem obserwuje również własne środowisko. Mierzi go czczość kawiarnianych dysput, tej „trybuny dla wszelkiego cywilizacyjnego analfabetyzmu", szydzi z „przemądrego, wystrojonego w logikę tchórzostwa" restauracyjnych oratorów, lęka się jednak przymierza z ulicą.

Rewolucji wydaje się sprzyjać dopiero w momencie ogłoszenia konstytucji, najwyraźniej, jak inni, ulegając ekstazie wolności. Jest to także moment zmiany języka relacji. Sposób, w jaki reporter dzieli się z czytelnikiem radosną nowiną, przenosi nas ku symbolice odrodzenia przez krew, rozwiniętej w mit narodowy w *Nocy Listopadowej* (1904) Wyspiańskiego, a także przypomina Berentowską interpretację rewolucji w finale *Oziminy* (1911). Czytamy w reportażu Reymonta w przeddzień pierwszego dnia wolności: „Już dnieje! Ofiarny siew krwi okrywa zieloną runią zdeptane pola – pokryjcie je żarem serc, osłońcie przed mrozami, skrzepcie wątłe źdźbła krwią serdeczną – niechaj dojrzeją, niechaj prędzej nadejdzie żniwny czas wesela i radośći". (s. 58-59)[36] Zbieżność to chyba nieprzypadkowa; dla wszystkich pokoleń przełomu wieków najgłębszym pragnieniem było osiągnięcie niepodległości, powszechnie odczuwano również, że tym razem tę drogocenną zdobycz przyjdzie obmyć w „morzu krwi".

Reymontowska relacja z pierwszych „konstytucyjnych dni" jest także opisem wielkiego święta wolności. Reporter notuje: „Rozśpiewała się Warszawa; każda ulica intonuje pieśń swoją, każda ulica podnosi swój głos, każda ulica wybucha innym hymnem, że kiedy zmierzch się zrobił, to się już zdawało, że to śpiewają mury i ludzie, drzewa i place, ziemia i niebo w jeden głęboki, przejmujący głos wesela i radości". (s. 65) W tym chórze głosów nie słyszy reporter dysonansów, pieśń robotnicza o Czerwonym Sztandarze łączy się w kanon z Mazurkiem Dąbrowskiego, jak w symbolicznym pochodzie narodu łączą się marzenia o wolnej, sprawiedliwej Polsce. „Przenajświętszą chwilą zmartwychwstania" – określi pisarz te chwile powszechnego uniesienia.

---

[36] Metaforyka ziarna, siewu etc. wskazuje na funkcjonowanie w świadomości twórców XIX w. mitu agrarnego, nb. pojawiającego się często w tekstach romantycznych. Do tego mitu i metaforyki odwołuje się także prasa, w tym ukochany przez Reymonta (i nie tylko) „Głos". Oto próbka retoryki publicystycznej z 3 nr (1887) tego pisma (*Od Redakcji. Nieporozumienie*): „Jeżeli zaś występujemy wrogo przeciw rzekomym prawom tradycji, to dlatego, że kochamy lud więcej niż umarłych kości, że nie chcemy, aby te prochy cmentarne przysypywały kiełki nowej runi chłopskiej, która przebija się na świat boży i umai i ukwieci kiedyś całą ziemię naszą [...]."

Lecz im dalej od środka miasta, notuje reporter, tym więcej sprzeczności, jaskrawych różnic i zapiekłych nienawiści. W jednolity śpiew wolności wdziera się kakofonia dźwięków – to „partyje zaczynają śnić na jawie swoje sny o potędze". (s. 67) Nie ma jedności tam, gdzie żywa pamięć o grzechach przeszłości: „nienawiść podnosi głos, groźby padają jak kamienie, wiekowy głód przyzywa sytych na sąd, skarży się krzywda!" (s. 67) Groza znów opanuje miasto, gdy w oszalałe tłumy wpadnie wieść o mordzie na Placu Teatralnym. Reporter zapisuje:

„Mordowali na Złotej!
Mordowali na Przechodniej!
Mordowali na Placu Bankowym!
Tak oto zakończył się pierwszy dzień wolności.
Śmierć zmówiła nad nim swoje krwawe pacierze". (s. 70)

Jeśli na powyższy fragment (i sposób jego zapisu), popatrzeć także jak na próbkę indywidualnego stylu pisarza, nietrudno dostrzec, że w porównaniu z wcześniejszymi utworami reportażowymi uległ on całkowitemu przeobrażeniu. Ale nie dość tu powiedzieć, że Reymont po prostu ulega młodopolskiej manierze. Zmiana dotyczy bowiem całej konstrukcji sprawozdania. Rzecz w tym, że ten najbardziej „reporterski" – jak chce Kazimierz Wyka – z tekstów Reymonta jest jednocześnie niesłychanie bliski formie modernistycznego „poème en prose". Reporterskie notatki nie mają tu bowiem charakteru beznamiętnego zapisu rzeczywistości, to raczej namiętne impresje, czasem skrótowe, to znów rozbudowane, a nawet przybierające kształt kunsztownych inkantacji. Reymont nie rejestruje wydarzeń, skupia się raczej na ich odbiorze; jego obserwatorium to ludzie i stan ich ducha, nie fakt fizyczny, dostępny dla wszystkich.

Rzeczywistość w reportażu zwykle jest dana bezpośrednio, narrator wzmacnia „l'effet de réel" przez autentyczne wyznaczniki czasowo-przestrzenne, wyposaża ją w pełną szczegółowość świata. We wcześniejszych tekstach reportażowych Reymonta wzorzec ten działał bez zarzutu. W zapiskach *Z konstytucyjnych dni* przestrzeń rzeczywista jest raczej ewokowana niż dana, i podobnie jak czas, nabiera charakteru symbolicznego. Właśnie w tekście reportażowym, niejako z natury rzeczy poręczającym autentyczność przedstawionych zdarzeń – w utworze Reymonta zaś w szczególności[37] – widać, jak skrajne wnioski można wyciągnąć z Zolowskiej formuły o postrzeganiu świata przez temperament artysty. Narrator-reporter nigdy właściwie nie jest tylko medium dla przepływających przezeń faktów, jego stan

[37] Aczkolwiek nie wyłącznie, z analogiczną sytuacją mamy do czynienia w twórczości Ludwika S. Licińskiego (*Halucynacje, Z pamiętnika włóczęgi*).

psychiczny, świadomość zasadniczo wpływa na percepcję świata. Oznacza to również, że szczególny stan psychiki może uniemożliwić obiektywny ogląd rzeczywistości. Obserwując płaszczyznę stylistyczną Reymontowego tekstu dostrzegamy przede wszystkim odejście od realizmu, ucieczkę od przezroczystości słowa ku poetyckości, metaforze i symbolom. W płaszczyźnie kompozycji fabularnej oznacza to rezygnację z formy zamkniętej i organicznie kompletnej na rzecz luźnego zespołu impresji czy fragmentów.

Odejście od realizmu widoczne w twórczości współczesnych Reymontowi świadków rewolucji 1905-1907: Żeromskiego, Niemojewskiego, Weysenhoffa, Berenta, współczesny historyk literatury jest skłonny ujmować jako powszechne w owych trudnych latach „osłabienie świadomości". Opinię taką prezentuje Tomasz Burek, uzasadniając: „Rozumiejąca synteza całokształtu tak wyjątkowych objawów życia, jakich dostarczała rewolucja [...] i okres porewolucyjny, zdawała się być czymś odległym i niedostępnym dla literatury ówczesnej, i w wyniku tego negatywnego uświadomienia dochodzi w niej do dominacji stylowych tendencji ekspresjonizujących i ekspresjonistycznych. Groteska, zgrzyt, ostry kontrast, przełamanie jednolitej tonacji uczuciowej, poszarpane formy zdawały sprawę z nieistnienia w umysłowości epoki »naturalnej wizji świata« i z niemocy dążeń rozsądku [...]."[38]

Odchodzenie od realizmu w utworze *Z konstytucyjnych dni*, co prawda nie tak silne, jak w równolegle powstałych nowelach: *Cmentarzysko*, *Zabiłem!*, *Czekam*, sygnalizuje pewne problemy dodatkowe, których nie uda się wyjaśnić sprowadzając rzecz całą do przekształceń w obrębie estetyki. Nie wydaje się też, aby można je było wygasić tak, jak czyni to Henryk Markiewicz w odniesieniu do Żeromskiego, tj. przez podkreślanie lęku pisarza wobec żywiołowego ruchu mas. Skądinąd u obu pisarzy znajdujemy wiele takich sygnałów.[39] W skomplikowaną sytuację psycho-społeczną Reymonta i Żeromskiego, a także wielu innych pisarzy trafnie wprowadza spostrzeżenie Tomasza Burka o rosnącej roli nacjonalizmu i socjalizmu, dwóch konkurujących ze sobą ideologii XIX wieku: „Ich coraz potężniejsze ciśnienie na styl myślenia epoki i na sposób podejmowania indywidualnych decyzji ideowych – zmienia sens literackiego zaangażowania i dramatyzuje problem ideowego wyboru. Rosną barykady w umysłach, w miarę jak przybywa barykad bu-

---

[38] T. Burek, *Lekcja rewolucji*, w: *Literatura polska wobec rewolucji*, red. M. Janion i A. Piorunowa, Warszawa 1971, s. 182.

[39] W twórczości Żeromskiego dotyczy to takich tekstów, jak: *Dzieje grzechu* (1908) oraz *Sen o szpadzie* (1905), *Nagi bruk* (1906), później także *Przedwiośnia* (1925); u Reymonta – tomu *Na krawędzi* oraz szkiców *Osądzona* i *Księżniczka* (oba 1922). Rolę lęku Żeromskiego wobec rewolucji rozbudowuje H. Markiewicz w omówieniu *Dziejów grzechu*, zob. Tegoż, *Prus i Żeromski*, Warszawa 1954.

dowanych w poprzek ulicy. Wśród barykad pisarz nie jest w stanie uprawiać dłużej »polityki literackiej« w wielkim romantycznym i niezależnym stylu, jego niezależność duchowa staje się problemem, prawda uczuciowa i intelektualna – wartością problematyczną [...]".[40]

U Reymonta sprawa jest tym bardziej pogmatwana, że właściwie nigdy dotąd nie deklarował się ideowo. Julian Krzyżanowski ujmuje ów problem od strony literatury: „idea jako tworzywo literackie, a więc element, bez którego nie do pomyślenia byłaby twórczość Wyspiańskiego, Kasprowicza czy przede wszystkim Żeromskiego, dla Reymonta nie istnieje, lub prawie nie istnieje [...]. Podobnie ma się rzecz z dziedziną myśli polityczno-społecznej czy filozoficzno- religijnej, aż do r. 1905, po którym pojawia się ona sporadycznie w jego powieściach i nowelach, ujęta zresztą [...] w sposób nieprawdopodobnie prymitywny i naiwny."[41] Właściwie do dzisiaj nie mamy pewności, czy Reymontowskie preferencje ideowe, mające dla wielu pozór ostatecznych deklaracji, nie miały charakteru wyłącznie pewnych preferencji osobistych, związanych z tym jednym autentycznym wyborem w jego życiu, jakim był związek z dawnym „Głosem". Wedle Barbary Kocówny wyrazem stosunku pisarza do spraw partyjnych jest list do Zygmunta Wasilewskiego z 1906 r. w sprawie wydrukowania *Cmentarzyska.* Pisze w nim Reymont: „Chciałbym to widzieć w »Słowie« dla wielu przyczyn, ale najgłówniejsze jest to, byście mnie nie mieli za wroga. [...] Nie jestem wprawdzie ND, ale zawsze jestem i pozostanę Waszym przyjacielem".[42]

Zależało mu także na przyjaźni wielu innych ze stronnictwa, zwłaszcza, gdy się było pasowanym na najbardziej narodowego ze współczesnych pisarzy polskich. Na tę niełatwą sytuację osobistą literata nakłada się jeszcze autentyczne przerażenie rozwojem rewolucyjnych wypadków. Żeromskiemu, jak utrzymuje Henryk Markiewicz, obraz klasy robotniczej przesłaniają „objawy bandytyzmu i prowokacji, uleganie czarnosecińskiej agitacji endeckiej"[43], Reymont natomiast – nie rozumiejąc istoty walki klasowej w rewolucji, ujrzał świat samoistnie dążący do samozagłady. Świat „na krawędzi" – taki jest tytuł zbioru nowel pisarza adresowanych do działaczy PPS. Niechęć do socjalistów i ich metod nie oznacza tu wszakże akceptacji działań endecji. Grozę finału „konstytucyjnych dni" wyrazi pisarz językiem prawdziwego humanisty i demokraty: „Szał [...] ogarnia partie, sztaby stronnictw zabijają się językami, a lud umiera na ulicach od wrażych kul i bagnetów". (s. 72)

---

[40] T. Burek, op.cit., s. 183.

[41] J. Krzyżanowski, op.cit., s. 13.

[42] List cyt. za B. Kocówna, op.cit., s. 208.

[43] H. Markiewicz, op.cit., s. 357.

Poza wszelkimi wyborami w sferze idei, poza próbą racjonalizacji zjawiska rewolucji społecznej Reymont dochodzi intuicyjnie do wniosków, które gdzie indziej są rezultatem intelektualnych spekulacji. Rewolucja jako wytwór miasta i miejskości jest dla niego ostatecznym upadkiem człowieka, rozbiciem podstawowych wartości moralnych i religijnych, cywilizacyjną apokalipsą. Jeśli jeszcze w okresie powstawania cyklu *Z konstytucyjnych dni* wiązał z rewolucją pewne nieokreślone bliżej nadzieje, to w napisanym rok później *Cmentarzysku* zupełnie się z tego wycofa, tworząc jednoznaczną wizję zagłady.

Cmentarzysko to opowieść o konaniu starego świata. Zmartwychpowstały Bucholc (kreacja bardzo bliska tej z *Ziemi obiecanej*) ogląda powolną śmierć swego królestwa. Opisy opustoszałej fabryki wydobywają potworność tego molocha, wyrosłego na cudzej krzywdzie: „Windy niby zdechłe kraby leżały w czarnych, przepaścistych norach, a puste schody szczerzyły kamienne zęby i zionęły wilgotnym, lodowatym tchem grobów [...]. Maszyny ciężko przywierały do podłóg, niby bydlęta spracowane, pasy i transmisje opuszczały się bezwładem znużonych i wyczerpanych mięśni [...]." (s. 122) Milczenie fabryk jest ciszą przed burzą, jaka ogarniać zaczyna miasto bezbronne wobec żywiołu zemsty. Tak oto, mówi narrator: „Zaczął się stawać na jawie przerażający sen apokalipsy". (s. 187)

Reymontowska opowieść, choć uzyskała kształt paraboli – dotyczy pewnej sytuacji uniwersalnej – zawiera także liczne przestrzenne i czasowe odniesienia do wydarzeń 1905 roku. Obraz konającego miasta przypomina pejzaż fabrycznej Łodzi i kamienną, rewolucyjną Warszawę. Autor nawiązuje też do owych „dni konstytucyjnych", które miały być zwiastunem wolności. W *Cmentarzysku* wolność jest jednak tylko przejęciem władzy przez tych, którzy dotąd byli krzywdzeni. Teraz pragną dokonać zemsty, napić się krwi swoich ciemiężycieli. Inferno rewolucji z utworu Reymonta nieprzypadkowo chyba kojarzy się czytelnikowi z „dantejską" scenerią obozu Pankracego w *Nie-boskiej komedii*, i tu i tam przedstawia bowiem ucztę świeżo kreowanych „bogów" o krwawych obliczach. Hasła polityczne ruchu 1789, zawierające podstawowe składniki idei demokratyzmu, w świecie *Cmentarzyska* funkcjonują jako slogan usprawiedliwiający ludzką przemoc:

„Zemsta rozsiadła się na trybunach.
Wagi sprawiedliwości wzięły ręce katów.
Pijana nienawiścią tłuszcza wydawała wyroki [...]
Zabijano w imię wolności.
Zabijano w imię równości.
Zabijano w imię braterstwa." (s. 144)

Niechęć autora *Chłopów* do miasta w *Cmentarzysku* osiąga swoje apogeum, niechęć do rewolucji przeradza się natomiast w obsesję. Julian Krzyżanowski w Reymontowej alegorii „cmentarzyska" dopatrzył się antycypacji wydarzeń dziejowych, które w przyszłości całkowicie zmieniły obraz świata, a zatem: wojny o zasięgu ogólnoeuropejskim, zwycięstwa rewolucji bolszewickiej, a może nawet narodzin współczesnego totalitaryzmu.[44] Jeśliby istotnie tak było, a tekst Reymonta w pewnym stopniu interpretację tę potwierdza, trzeba by podkreślić, że i w tym wypadku intuicje pisarza odzwierciedlają napięcia psychiki zbiorowej. Nawet przy „osłabieniu świadomości" dokumentują szok wywołany rewolucyjnym wrzeniem, dają świadectwo społecznej psychozie rodzącej się w lęku o przyszłość.

[44] Zob. J. Krzyżanowski, op.cit., rozdz. III.

Rozdział IV

Ku przyszłości

Pierwsze lata XX wieku to pod wieloma względami jeden z najlepszych okresów w życiu pisarza. W 1892 poślubia on Aurelię z Szacsznajdrów Szabłowską, legalizując od lat trwający związek; odszkodowanie za utratę zdrowia – wynik katastrofy kolejowej pod Warszawą w 1900 roku – stabilizuje jego sytuację materialną. Kłopoty ze zdrowiem, jakkolwiek poważne, tylko czasowo uniemożliwiają kontynuację pracy literackiej, rozwijanej z pasją w przychylnej atmosferze społecznego uznania. Do wielkiego sukcesu *Ziemi obiecanej* (wydanie książkowe 1899) Reymont dorzuca wciąż nowe, wśród których na uwagę zasługują przede wszystkim: szkic *Sprawiedliwie* (1899), zapowiadający problematykę jego najgłośniejszej powieści, następnie *Lili* (1899), tkwiącą jeszcze w kręgu utworów teatralnych oraz tom nowel *W jesienną noc* (1900). W latach 1902-1909 wychodzi jego opus vitae, *Chłopi*, za które w roku 1925 otrzyma Nagrodę Nobla. Powstają również kolejne zbiory nowel i opowiadań: *Na krawędzi* (1907), *O zmierzchu* (1911), *Za frontem* (1919). Na lata 1913-1918 przypada druk jedynej powieści historycznej Reymonta, trylogii *Rok 1794* (druk czasopiśmienniczy wcześniejszy o 2 lata), w planach wiele jeszcze zamierzeń, m.in. powieść o uchodźstwie polskim do Ameryki Północnej.

Rozpiętość tematyczna, widoczna także w powyższym zestawieniu, przedstawia się imponująco, choć jak wiadomo, autor *Ziemi obiecanej* miał ambicje o wiele większe niż rola choćby najwybitniejszego dokumentalisty swoich czasów. Od *Chłopów* miała się dlań zacząć epoka rzeczy „czutych", po niej zaś „rzeczy myślane", w których pragnął objawić się jako twórca idei. Reymont doskonale zdawał sobie sprawę – pisze Julian Krzyżanowski – „że ambicją naczelną pisarzy ówczesnych była analiza duszy narodowej, ten swoisty patriotyzm literacki wydawał dzieła Wyspiańskiego i Żeromskiego,

a którego nakazom bardzo niewielu tylko literatów ówczesnych miało odwagę się oprzeć".[1] Tę motywację podkreśla się zwłaszcza w odniesieniu do trylogii historycznej Reymonta, zupełnie nie mieszczącej się w jego pisarskim emploi i dla wielu będącej zupełnym zaskoczeniem. Wydaje się jednak, że owa szczególna ambicja literatury polskiej zrodzona w wieku XIX w twórczości Reymonta pojawiła się znacznie wcześniej, znajdując swoiste zagęszczenie w „chłopskiej epopei".

Jest coś symbolicznego w tym, że w dziele wieńczącym „wędrowanie" po różnych środowiskach dociera on wreszcie do podglebia narodu i w chłopstwie znajduje pierwotną kumulację energii, której nie dostrzegał ani w inteligencji, jak życzyliby sobie zwolennicy idei solidaryzmu, ani tym bardziej w obcym mu zupełnie i nielicznym mieszczaństwie. Chłop Reymonta z początków XX wieku nie przypomina już zresztą czystych moralnie typów Orzeszkowej, ani też panopticum bestiarum Dygasińskiego. „Staje przed nami – pisze Adam Grzymała-Siedlecki – jako żądna rozpatrzenia siła narodowa. Nie abstrakcyjnie demokratyczna, lecz na wskroś realna [...]."[2]

Odmienność tych bohaterów, ujawniająca się zwłaszcza w zestawieniach z kreacjami romantyków i pozytywistów, polega zdaniem Siedleckiego na tym, że chłop Reymonta jest zjawiskiem przyszłości: „Wszystkie jego zalety i wszystką jego siłę warstwową Reymont kroił na wyrost. Na początku XX wieku powstały utwór przedstawiał chłopa takiego, jakim może się stać za niepodległości."[3] Chłopstwo jako świadomy element narodu, pierwotna siła uosabiająca demokratyzm i pęd ku wolności stanowić miały istotny motyw ostatniej wielkiej powieści Reymonta, pierwszej z „rzeczy myślanych". O zamierzeniu tym pisał z zachwytem tłumacz niemiecki, Jan Kaczkowski: „Mógłby to być pomnik Polski nowożytnej. Coś, czego żadna literatura poza polską mieć by nie mogła." (list do Reymonta, 14.06.1911)[4] Z całości projektu pisarz zrealizował tylko część I cyklu – trylogię o czasach kościuszkowskich.

Wśród wielu cech wyróżniających chłopa polskiego na tle innych warstw społecznych, najważniejsze wydawało się Reymontowi zawsze przywiązanie

---

[1] J. Krzyżanowski, op.cit., s. 18.

[2] A. Grzymała-Siedlecki, op.cit., s. 275.

[3] Tamże, s. 276. Podobne poglądy wypowiada również J. Krzyżanowski, op.cit., rozdz. *Epopeja chłopska*, zwł. s. 74-76. U Potockiego natomiast zaobserwować można specyficzne funkcjonowanie dawnej „głosowej" retoryki: „Ta jedna tylko powieść w tych latach – w całej polskiej literaturze – rozwinęła się z zupełną stanowczością w kierunku eposu polskiego *plemiennego*. [...] Bohater jego – chłop polski, postać zbiorowa – jest jeszcze w przededniu swego bohaterskiego czynu: dziejów.", w: *Polska literatura współczesna*, Warszawa 1911, s. 266.

[4] Cyt. za B. Kocówna, *Reymont*, ed.cit., s. 228.

do religii. Pokazywał to już w debiutanckiej *Pielgrzymce do Jasnej Góry*, gdzie sceptycznie nastawionej inteligencji polskiej końca wieku przeciwstawiał wiarę prostego ludu, pozwalającą przetrwać najcięższe doświadczenia egzystencjalne i historyczne. Wspólnota religii, jedność wyznania demonstrowana spontanicznie, bez udziału wyższych władz kościelnych, stanowiły w czasach niewoli jeden z najważniejszych czynników integrujących podzielone granicami społeczeństwo wokół idei narodu. Już w *Pielgrzymce* Reymont zwracał uwagę na wyjątkowo trudną sytuację polskich unitów, uporczywie broniących się przed zalewem prawosławia.[5] Atak zaborcy na religię powszechnie odbierano wówczas jako zamach na ukształtowany w XIX w. narodowy etos wolności. „Tradycję opierania się władzy uznanej za bezprawną i tyrańską – pisze Ewa Jabłońska-Deptuła – uważano nie tylko za rdzennie polską, ale również za głęboko chrześcijańską. Bazowała ona na tezach zawartych w *Summie* św. Tomasza z Akwinu o prawie do obalania »tyrana«, władcy, który zniewala ludzi i każe im postępować wbrew prawu Bożemu i naturalnemu".[6] Opór unitów przebiegający nieraz w bardzo ostrych formach protestu indywidualnego, o czym informowała przede wszystkim nielegalnie docierająca do Królestwa prasa i literatura zakordonowa, przypominał Polakom o nigdy niewygasłej potrzebie walki; XIX-wieczne społeczeństwo widziało w nim symbol niepokonanego ducha polskości.

Do problematyki unickiej wrócił Reymont w 1909 roku (po ukazie tolerancyjnym 1905) w cyklu reportaży *Z ziemi chełmskiej*, w chwili, gdy sprawa unitów znalazła się znowu na ustach całej Europy. Autor, wówczas członek Towarzystwa Opieki nad Unitami napisał ów cykl na wyraźne zamówienie społeczne. Chodziło o zebranie materiałów świadczących o polskości spornej ziemi, przedstawienie dowodów ukazujących przyłączenie Chełmszczyzny do Cesarstwa jako gwałt i bezprawie. Opublikowane w „Tygodniku Ilustrowanym" (1909-10) reportaże zostały wykorzystane jako materiał dowodowy przez posła Władysława Jabłonowskiego, występującego w Dumie przeciwko temu projektowi.[7]

Cykl *Z ziemi chełmskiej* jest ostatnim dużym utworem reportażowym w twórczości Władysława Stanisława Reymonta. Reportaż nie mieścił się już w jego planach artystycznych, pisarz udając się więc na „Czerwone Podlasie" całe to przedsięwzięcie traktował raczej jako czyn potrzebny ojczyźnie niż

---

[5] Formalnie rzecz biorąc likwidacja unii greckokatolickiej przebiegała w latach 1868-1875, w większości wypadków wierni jednak nie odstąpili od swego wyznania.

[6] E. Jabłońska-Deptuła, *Kościół – Religia – Patriotyzm (Polska 1764-1863)*, Warszawa 1985, s. 13.

[7] „Tygodnik Ilustrowany" 1909 nr 28-49; 1910 nr 1-26 z przerwami. Wydanie osobne: Warszawa 1910.

realizację literackich marzeń. W pierwszej „historycznej" części zbioru skupił się na rekonstrukcji obrazu życia „na unii" przed aktem tolerancyjnym, znanym skądinąd z wielu publikacji literackich. Zbudował go jednak prawie wyłącznie na podstawie informacji zebranych wśród mieszkańców Podlasia. Jako autor i reporter rzadko udzielał sobie głosu, organizując przede wszystkim warunki samoprezentacji innych. Zebrany tą drogą materiał pokazuje przede wszystkim ludzi walczących o swoje elementarne prawa: prawo do szczęścia rodzinnego, sposobu wychowania dzieci, poszanowania lokalnego obyczaju i tradycji. Jest to walka pierwotna, spontaniczna, często nie uświadamiająca sobie własnej ideowej ważności. Z opowieści tych wynika, że związek pomiędzy wyznaniem i poczuciem przynależności do narodu polskiego nie do końca może jasny i oczywisty dla wszystkich mieszkańców pogranicza, wzmacniał się samoistnie w sytuacji nieustannego zagrożenia. Działo się tak zapewne dlatego, że w tradycyjnych kulturach chłopskich właśnie religia najsilniej wiąże grupę w pewną całość. O znaczeniu tego czynnika pisał Wincenty Witos: „Dla mas chłopskich wiara i kościół były chlebem, bez którego masy wprost żyć by nie mogły. One im pomagały przechodzić ciężką drogę doczesnego żywota z tą pewnością niczym nie wzruszoną, że na drugim świecie będzie za to lepiej. To przekonanie robiło ich lepszymi i wstrzymywało od wielu złych czynów. Wiem, że największą krzywdę zrobiłby masom ten, kto wyrwałby z serca ich wiarę, zostawiając przez to straszliwą pustkę."[8] Podobne przekonania reprezentują także dyskutujący o roli kościoła jako centrum kultury ludowej bohaterowie dziejącej się m.in. w środowisku podlaskich unitów *Urody życia* Żeromskiego.[9]

W ujęciu Witosa przynależność wyznaniowa jest jednym z najważniejszych elementów identyfikacji osobowościowo-kulturowej w obrębie ludzkiej wspólnoty. Wiara stanowi źródło wartości, w tym najistotniejszych wartości egzystencjalnych i etycznych. W społecznościach wiejskich uczestnictwo w obrzędach religijnych było także wyrazem jedności społecznej i kulturowej. Dawało wiernym poczucie sensowności życia i obietnicę nadejścia czasu świętego, w którym zniknie cierpienie i trud szarego dnia.

Wśród unitów podlaskich uosobieniem niezłomności w kwestii wiary i prawdziwymi obrońcami polskości na pograniczu byli tzw. „oporni". Wielu

---

[8] W. Witos, *Moje wspomnienia*, Paryż 1964, cyt. za: J. Pasierb, *Pionowy wymiar kultury*, Kraków 1983, s. 35.

[9] S. Żeromski, *Uroda życia*, Warszawa 1974, s. 313-14. Mówi Michał Rozłucki, podlasiak: „Jakże tam nie bywać, kiedy to jest dom pospólny, nie mój ani twój, tylko dom boży i ludowy? To jest dom ludowy, odświętny, gdzie się ludzie spotykają, witają, potem modlą, potem pokazują sobie nawzajem piękno swych – żal się Boże! – strojów, gdzie śpiewają Bogu o swym życiu zgrzebnym i parcianym".

z nich stało się bohaterami legend i utworów literackich. W zbiorze *Z ziemi chełmskiej* Reymont wspomina sylwetki najgłośniejszych: Józefa Koniuszewskiego i Antoniny Szuckiej, której historia posłużyła mu już wcześniej do napisania opowiadania *Matka* (1902). Wzorcową biografię unity-podlasiaka konstruują mimowolnie rozmówcy reportera przy okazji wtajemniczania go w sprawę tzw. ślubów krakowskich. Mówią o Michale Klimiuku z Wisznicy: „– To z twardego gruntu człowiek. Matkę jego tak nawracali z unii, że umarła, ojciec siedzi do dzisiaj gdzieś na Syberii. To oporny z opornych" – stwierdzają z dumą. (s. 12)[10] Tradycja oporu przekazywana z pokolenia na pokolenie, jednocząc na pograniczu różne generacje niewątpliwie przyśpieszyła krystalizowanie się polskiej świadomości narodowej. Niczym katalizator wpłynęły na ten proces, nie zakończony jeszcze w XIX wieku,[11] wielokrotnie podejmowane próby oderwania Chełmszczyzny od Polski.

Zamiary takie, wspierane przez Kościół prawosławny, po raz pierwszy pojawiły się w kołach rosyjskich już w 1865 roku. W 1907 odrodziły się na nowo. Z inicjatywy biskupa chełmskiego Eulogiusza i ukraińskich działaczy narodowych powstał projekt przyłączenia ziem zamieszkałych przez grekokatolików do Cesarstwa. Zaakceptowana przez rząd carski propozycja trafiła w 1909 do Dumy. W projekcie mówiono o utworzeniu z części guberni siedleckiej i lubelskiej nowej guberni chełmskiej z 637 tys. mieszkańców, dowodząc jednocześnie etnicznej i wyznaniowej przynależności tamtejszego ludu do prawosławia i do narodu rosyjskiego. Odpowiednia komisja plan ten jeszcze rozszerzyła, przewidując włączenie dodatkowego terytorium. Zamiary te ogromnie wzburzyły społeczeństwo polskie; powszechnie mówiło się o IV rozbiorze.[12]

„Współczesna" część reportaży Reymonta wiernie przekazuje nastroje panujące w tym okresie wśród chełmskich unitów. Po krótkotrwałym święcie wolności, jaką dla przepisanych na prawosławie niósł ukaz tolerancyjny, znowu nastały dni zwątpienia, niepewności i dezorientacji. Jedną z charakterystycznych postaw ujawnia kapitalna w swej wymowie scena dyskusji chłopów, których poinformowano właśnie o wniesionym do Dumy projekcie:

„– Aż strach pomyśleć, co się z nami stanie!

– Nawet kalendarze mają nam zmienić!

---

[10] Cyt. w tekście wg wydania: W. St. Reymont, *Z ziemi chełmskiej. Wrażenia i notatki*, Warszawa 1910.

[11] Zob. S. Kieniewicz, op.cit.

[12] Zob. L. Grosfeld, *Sprawa Chełmszczyzny w 1918 r.*, „Kwartalnik Historyczny" 1974, z. 1.

– I wszystkie święta przemienią po swojemu; Boże Narodzenie wypadłoby w styczniu!

– Jakże to może być? Przecież Chrystus urodził się 24 grudnia, to nie może się rodzić drugi raz w styczniu! Nie może! Nasz polski Chrystus urodził się 24 grudnia!". (s. 53)

Fragment pokazuje, jak głębokie jest przywiązanie chłopa polskiego do tradycji rozpoznawanej w obliczu zagrożenia jako swojska, rodzima, oczywista, niezmienna. O ile jest on w stanie zrozumieć np. rusyfikację szkoły, to zmiana wiary, obyczaju, rytuału zawsze niesie za sobą wstrząs moralny. Jest czymś, co podważa całość jego egzystencji. Nawet jeśli weźmiemy pod uwagę, że specyfikę kultury pogranicza stanowi pewna większa niż w przypadku kultury „centrum" chłonność etniczno-językowo-religijna, nie zmieni to faktu, że siłą wspólnoty pozostaje immobilność i trwałość. Atak zaborcy na wiarę i język rozumiany był zatem jako działanie wymierzone w całą pograniczną społeczność. Rozbijał więzi, które ją spajały, unieważniał dobre tradycje koegzystencji różnych kultur, antagonizował od wieków żyjące obok grupy etniczne.

Wymownym świadectwem niszczycielskich praktyk zaborcy na pograniczu jest unikalny opis „zbiorów" muzeum w Chełmie, sporządzony przez Reymonta w czasie reporterskiego rekonesansu. W zakurzonym korytarzu, relacjonuje pisarz, wiszą na jednej ścianie portrety dobrodziejów unii: Pocieja, Terleckiego, Rutskiego, na drugiej zaś – „fanatyczne głowy współczesnych pasterzy ze sławnym Eulogiuszem na czele. [...] Dwa światy patrzą na siebie niememi oczyma – stwierdza gorzko narrator – dwie kultury i dwie przepaście niczem i nigdy nie zasypane". (s. 143) Właściwy opis zgromadzonych tu pamiątek, reporter nasyca emocjonalnym komentarzem: „W rogu obraz cudownej Matki boskiej Chełmskiej z XVII wieku, przez wieki czczonej na unii, ale obecnie zdegradowanej i wyrzuconej z soboru, prawdopodobnie dlatego, że jest namalowana i ubrana nie po formie [...]. W pozostałych pokoikach »Muzeum« zgromadzono to, co jakimś cudem ocalało z grabieży i zniszczenia. Tłoczą się więc jakieś połamane szczątki rzeźb, złociste feretrony, portrety kolatorów, sygnaturki, święci w mniszych szatach, zmartwychwstające Chrystusy [...] – wszystko gwałtem spędzone z różnych stron, odrapane, zabrudzone, ponadłamywane i kalekie, zalega bezładną ciżbą ściany, podłogi, gablotki, szafy i ciśnie się tłumem [...] do zakratowanych okien i, uwięzione na wieki w tych białych, zimnych murach zda się trwożliwie nasłuchiwać wichrów, niosących echa dalekich pól, wiosek i chat". (s. 145)

„Muzeum" chełmskie bardziej przypomina tutaj rupieciarnię czy więzienie nawet niż strażnicę narodowych pamiątek. Zresztą nikt tu niczego

nie chroni i nie ocala, inicjatorom przedsięwzięcia wyraźnie szło bowiem o usunięcie i degradację wartości żywych w społecznym pamiętaniu, o zamianę pewnej istotnej części kultury na pozbawioną znaczenia rekwizytornię. Obraz zniszczeń staje się oskarżeniem tym silniejszym, że Kościół jako wspólnota zapewniał wierzącym normalne funkcjonowanie w społeczeństwie. Poprzez współuczestnictwo w obrzędach religijnych realizował naturalną potrzebę rytualizacji życia, ułatwiał identyfikację jednostki i grupy. Był gwarantem porozumienia wewnątrz i na zewnątrz grupy, dawał poczucie nieanimowości bytu. Liczne przekazy dotyczące dramatu osobistego unitów, zmuszonych do porzucenia wiary ojców ujawniają rozluźnianie się więzi łączących dawne struktury wspólnotowe. Taki obraz pogranicza – targanego wstrząsami wewnętrznymi i zewnętrznymi (echa rewolucji bolszewickiej) przekaże Reymont w szkicu powieściowym *Osądzona* z 1923 roku. W mikroskali, jaką jest życie prywatne najczęstszym przykładem będzie natomiast odejście od kościoła. Problem ten pojawia się np. w historii Symeona ze wspomnianego szkicu, oraz w znanym obrazku Żeromskiego *Poganin*. I w jednym, i w drugim utworze „poganami" zostają „oporni z opornych", mieszkańcy bohaterskiego Pratulina i Włodawy, co podkreśla jeszcze dramatyzm ich decyzji. Nominalizm religijny mógł powodować obojętność w sprawach narodowych, tam zwłaszcza, gdzie w grę wchodziły antagonizmy społeczne. Problem ten Reymont ujawnił także w sprawie chełmskiej. Oto rozmowa reportera z podlaskim chłopem: „Ale podpisywaliście się za odłączeniem Chełmszczyzny? – Podpisywałem się, panie, bo mi kazali. Zwołali nas do popa i wytłumaczyli, że jak odbiorą Chełmszczyznę od Polski, to wszystkie ziemie darmo rozdadzą między prawosławnych [...]. A jak nam ziemi nie dadzą, to się wszyscy przepiszemy na katolików [..], bo jedna wiara powinna być dla wszystkich, a przez to, że jeden dom katolicki, a drugi prawosławny, to po wsiach tylko ciągle kłótnie, gniewy i obraza boska, i zgorszenie. Nawet Żydy się śmieją, że w każdej chałupie innego dnia święto." (s. 117-19) Z pewnością nie jest to obraz budujący. Nie można też mówić o żadnej wspólnocie – uległa rozbiciu po latach unifikacyjnej polityki caratu, ale i wieloletni opór miał swoją cenę. W sytuacji tej jednej podlaskiej wioski niczym w soczewce skupiły się wszystkie problemy, które w przyszłości towarzyszyć będą trudnym dziejom II Rzeczypospolitej, nie pozbawionym niestety błędów w sprawach narodowościowych. Przypomnieć trzeba choćby niesławną historię odłączenia Chełmszczyzny w 1918 roku.

Literatura polska II poł. XIX i pocz. XX wieku podejmując tematykę unicką starała się przede wszystkim podkreślić moralne znaczenie walki człowieka na pograniczu kultur, co było o tyle istotne, że czas niewoli sprzyjał postawom konformizmu czy wycofania. Siłą moralną promieniował Reymon-

towski obraz idących „do swego Boga" w maju 1894 roku. W 15 lat później autor *Pielgrzymki* przekonał się naocznie, jak wysoką cenę zapłacili za wierność ojczyźnie podlascy „oporni". Krytyczny zazwyczaj Julian Krzyżanowski przyznaje, że chełmskie szkice Reymonta, ta „jedyna na świecie martyrologia żywych i umarłych, pisana krwią i łzami całego ludu" sięga chwilami wyżyn prawdziwego patosu artystycznego.[13] A przecież przy tego rodzaju problematyce łatwo było popaść w banał, jednostronność czy sentymentalizm. To zagrożenie w przypadku Reymonta było bardzo realne, dowodem całkowitego niepowodzenia artystycznego jest wspominane już wcześniej opowiadanie *Matka*, w którym pisarz, nie mogąc rozwikłać dramatycznej a ckliwej fabuły uciekł się w końcu do cudu. Sprzeczność między potrzebą dawania konstruktywnych moralnie przykładów, a prawdą artystyczną odbiła się też niekorzystnie na szkicu *Osądzona*, który wydaje się interesującym – z powodów pozaartystycznych – dopełnieniem reportaży z 1909 roku, a także ujawnia stosunek pisarza do wydarzeń w Rosji w 1917 roku.[14]

Przy tematach unickich warto też zwrócić uwagę na różnice ich artystycznych ujęć. Francuski krytyk i tłumacz Reymonta, Paul Cazin porównał sceny podlaskie Żeromskiego i analogiczne fragmenty chełmskiego sprawozdania (tzw. misja kolembrodzka). Oto jego wnioski: „Tous deux nous parlent de la persécution des Uniats en Russie, Żeromski, dans un simple épisode, ne nous montre, sous une nuit lourde qu'une vaste plaine au milieu de laquelle un pauvre prêtre, qui cherche à tâtons ses fidèles, écoute les coups de feu retenir au loin, les deux mains sur la poitrine, comme si chaque balle l'atteignait en plein coeur. Avec Reymont qui, cependant, se propose uniquement d'indigner et d'apitoyer, c'est un tel déploiement de ceremonies grandioses, une telle pompe de la nature associée au souffrances des humains, que le lecteur, beaucoup plus amusé par le panorama qu'attendri par le plaidoyer, saurait gré, pour un peu, au gouvernerment russe, de donner lieu à d'aussi magnifiques scènes."[15]

Na szczęście Reymont niezmiernie rzadko dopuszcza w notatkach *Z ziemi chełmskiej* do takiego rozrostu formy, sumienie sprawozdawcy sprze-

---

[13] J. Krzyżanowski, op.cit., s. 163.

[14] Stosunek ten jest najogólniej biorąc dość zagmatwany. Bohaterka opowieści, Jaszczukowa, wiedziona nakazem chrześcijańskiego współczucia pomaga co prawda zbiegłemu rewolucjoniście, lecz rewolucja jako dzieło „antychrysta" napawa ją i innych mieszkańców pogranicznej wioski prawdziwym przerażeniem. W *Osądzonej* sprawa unii uległa znamiennej hiperbolizacji. Adam Grzymała-Siedlecki napisał w omówieniu utworu, że przechodzi ona u Reymonta proces beatyfikacji. Zob. Tegoż, *Beatyfikacja Unii*, „Tygodnik Ilustrowany" 1923 nr 21.

[15] P. Cazin, *Ladislas Reymont*, „La Pologne" (Paris) 1917 nr 23.

ciwia się ekspresjonistycznym procederom transformacji faktów. Dążenie do autentyzmu skutecznie ogranicza hipertrofię młodopolskiego stylu. Mimo pewnych „pęknięć" artystycznych zbiór przynosi interesujący materiał reporterski, bogatszy nawet niż oczekiwali tego ideowi protektorzy pisarza. Ów „naddatek" informacji jest zresztą czymś wielce charakterystycznym dla Reymonta, bierze się z jego fenomenalnej zdolności widzenia, ogarniania wzrokiem wszystkiego, co wyczerpuje dane zjawisko, niezależnie od powziętych wcześniej zamiarów. Oczywiście w zbiorze *Z ziemi chełmskiej* autorskiej selekcji faktów towarzyszy projektowanie określonych nastawień interpretacyjnych, ale nie jest to prosta do zdefiniowania tendencja. Podobnie jak u Konopnickiej czy Żeromskiego, sprawa unicka jest dla Reymonta sprawą najgłębiej polską, w sprawozdaniu nie ma przeto nic z reporterskiej przygody, którą wywołuje przypadek.

Reportaż twórcy *Chłopów* mówi więc nie tylko o tym, co zdarzyło się na Ziemi Chełmskiej w 1909 roku, ale dotyka spraw o charakterze uniwersalnym, pokazuje podstawowe doświadczenia Polaka doby niewoli. Istotą tych doświadczeń jest u Reymonta problem uwewnętrznionego poczucia wspólnoty jako wartości zagrożonej. Jego utwory pokazują niebezpieczeństwo rozbicia narodu jako całości. Dowodzą ponadto, że w procesie dojrzewania świadomości narodowej w XIX wieku czynnik religijny odegrał rolę nie mniejszą niż uczestnictwo w powstaniach czy emigracja. W walce unitów podlaskich, trwającej dłużej nawet niż „noc postyczniowa" dla innych Polaków, szło bowiem również o obronę ojczyzny, która stawała się nią właśnie w tym nader dramatycznym wyborze.

Przyszłościowy aspekt działania ludu, dojrzewanie do świadomych wyborów patriotycznych, to jedna z „niespodzianek", jaką odkrywamy w Reymontowej trylogii o 1794 roku, przywłaszczonej, jak wiele jego późniejszych utworów przez endecję. Henryk Markiewicz w omówieniu powieści zauważa, iż Żeromski budując biografie ludowych uczestników walk o niepodległość nigdy nie zapominał podkreślić w nich krzywdy społecznej. Jest ona również boleśnie obecna w kreacjach Reymontowskich. Twórca *Roku 1794* znacznie mocniej akcentuje jednak w swych postaciach „ich narodową świadomość, udział w walce [...] nie narzucony przez przymus wojskowy czy przypadkowe okoliczności [...]."[16] Wyjątkowo trafna wydaje się tutaj ocena Stanisława Baczyńskiego, który za właściwy temat powieści Reymonta uznał pierwsze w dziejach Polski szlacheckiej świadome wystąpienie ludu: [owego] „czynnika decydującego w sprawie narodowej niepodległości, bohaterstwo

[16] H. Markiewicz, *Niespodzianki „Roku 1794"*, w: Tegoż, *Tradycje i rewizje*, Kraków 1957, s. 326.

chłopskie wywołane głosem jednego człowieka, zjawia się tu w całej potędze swego impetu, nieugiętej zaciętości i wiary. Od początkowej sceny aż do bitwy racławickiej rozwija się jakby wizja tego niesłychanego w dziejach szlacheckiej Polski zdarzenia, które było ostatecznym przełamaniem dawnych stanowych przesądów i skuteczniej niż wszelka uchwała zadecydowały o stanowisku chłopa w przyszłych dziejach narodu."[17] Reymontowscy bohaterowie – i Kasper, i Staszek i Barani Kożuszek, także dziewczyna podejrzanej konduity wspomagająca spiskowców – mają za sobą wsparcie tłumów, rozbudzonych nagle nadzieją lepszego jutra, choćby oznaczać to miało po prostu pełniejszy brzuch lub zadośćuczynienie doznanych krzywd. „Lud Reymonta – pisze Markiewicz – idzie do powstania nie w imię solidarystycznego patriotyzmu,broni nie tylko »ziemi i wiary świętej«, ale i swojej przyszłości".[18] Sąd ten potwierdza się nie tylko w odniesieniu do powieści z czasów kościuszkowskich, ale także w utworach wcześniejszych, na pewno w *Chłopach*[19] czy w zbiorze reportaży *Z ziemi chełmskiej*.

Patriotyczna działalność ludu, antynarodowa postawa szlachty sabotującej udział chłopów w powstaniu, wbrew jednoznacznym świadectwom pamiętnikarskim, np. Zajączka czy Niemcewicza, były wielokrotnie zacierane. Reymont oparł się jednak późniejszym interpretacjom, dając w powieści ujęcie sprawy chłopskiej zgodne z przekazami historycznymi. To nowatorskie spojrzenie na dzieje Rzeczypospolitej, społeczny demokratyzm pisarza uważanego za ojca duchowego konserwatyzmu, musiało zaskoczyć czytelników Reymonta. Niespodzianką była także forma jego powieści.

Pierwsza z „rzeczy myślanych", ukazująca trwałość polskiego ducha wolności i „plemienność" demokratyzmu, świetna w szczególe historycznym i kolorycie epoki, przypomina mozaikową kompozycję *Ziemi obiecanej*, jest więc już bardzo daleka od Sienkiewiczowsko-Tołstojowych wzorów opowieści epickiej. Dziesiątki i setki figur, tysiące zdarzeń błahych i ważnych – oto nowoczesne malowidło kuszące nadmiarem ozdób i dynamizmem dziania się. Podobnie, jak w powieści o łódzkim Manchesterze, także tu – Reymont nie wykazuje zainteresowania dla jednostkowych losów i indywidualnych poczynań, chyba że mają one ponadpartykularne znaczenie. Właściwie – i trzeba to podkreślić – postępuje jak historyk, który używa faktów nie tyle do składania zajmujących fabuł z fikcyjnymi bohaterami, co do odtworzenia „samej

[17] St. Baczyński, *Władysław Stanisław Reymont*, Warszawa 1927, s. 38.

[18] H. Markiewicz, op.cit., s. 327.

[19] Dojrzałość chłopa jest jednym z wątków, jaki podnosi w interpretacji tej powieści J. Krzyżanowski.

historii, unaocznionej i udramatyzowanej przez literackie środki wyrazu".[20] To ona jest właściwą bohaterką jego opowieści. Reymontowe malowidło ma zatem wartość dokumentu, nawet sceny fikcyjne zostały zrekonstruowane z autentycznych drobin, na jakie natrafił pisarz w studiach nad epoką. A że i w tej dziedzinie okazał się nadzwyczaj pilny, czytelnika zwodzi pieczołowicie odtworzony szczegół, fascynuje zmysłowa konkretność literackich obrazów. *Rok 1794* z pewnością robi wrażenie na amatorach przeszłości – wydaje się nadzwyczaj udany, choć tylko jako zbeletryzowany reportaż, który „oglądowość i napięcie dramatyczne łączy z historyczną wiernością".[21]

Tak, sam nie w pełni zdając sobie z tego sprawę, doprowadził Reymont do unii tradycyjnego powieściopisarstwa z nowoczesną formą reportażu, która w wieku XX znajdzie kontynuację w twórczości Melchiora Wańkowicza czy Mariana Brandysa.[22] Reportażowość ostatniej wielkiej powieści Reymonta także w kontekście jego dotychczasowych osiągnięć staje się faktem znaczącym, potwierdzającym jego naturalne dyspozycje pisarskie. Po owej próbie zmierzenia się z tematem historycznym, jego utwory nie mają już tej świeżości i obserwacyjnego bogactwa, jakie wyznaczało dotąd wznoszącą się linię jego kariery. Ostatnie teksty pokazują nie tyle podporządkowanie się pisarza ideologii endeckiej, co raczej pogrążanie się w coraz większym chaosie ideowym. W miejsce fascynacji urodą świata i swoistej „otwartości" na jej przejawy pojawia się ilustracyjność, w najlepszym wypadku alegoryczność, prowadząca do jasnych, samoodkrywających się wyjaśnień. Odchodzi w nich pisarz od tego, co zawsze stanowiło o jego sile i wyjątkowości w polskiej literaturze: widzenia rzeczy, jakie są, jakimi stają się w danej chwili. „Styl jego powieści – pisał Stanisław Brzozowski, mając na myśli te najlepsze – posiada chropawość rzeczy przekształcających się [...]. Jest on miejscem, przez które przechodzą wrażenia."[23]

Nadzwyczajna sprawność obserwatorska Reymonta zawsze przysparzała mu legendy. Wszechpotężne „oko" widziało to, czego inni nie dostrzegali lub widzieli inaczej, także dlatego, że zazwyczaj wywodzili się z określonych środowisk: ziemiańskich, szlachecko-inteligenckich, chłopskich – zawężających pole widzenia i charakterystycznych dla jednego typu kultury. Reymont jako człowiek z przestrzeni społecznej międzyśrodowiskowej zachował na zawsze

---

[20] H. Markiewicz, op.cit., s. 311.

[21] Tamże, s. 318.

[22] Mam na myśli przede wszystkim Wańkowiczowskie powieści reportażowe z cyklu *Panorama losu polskiego* oraz cykle Mariana Brandysa: *Kozietulski i inni* (1967) oraz *Koniec świata szwoleżerów* (1972-79).

[23] St. Brzozowski, *Współczesna powieść polska*, w: Tegoż, *Współczesna powieść i krytyka*, oprac. J. Bahr i M. Rydlowa, wstęp T. Burek, Kraków 1984, s. 124-125.

wrażliwość „mieszańca", dostrzegającego pod powierzchnią wewnętrzne mechanizmy przekształceń wiodących do wykrystalizowania nowoczesnej formy społeczeństwa. Te obserwacje w znakomity sposób dopełniają obrazu przekazanego przez literaturę II połowy XIX wieku – wraz z kształtującymi się w niej zwolna formami nowoczesnego reportażu. Naukowe syntezy Prusa, humanitaryzm i psychologizm Konopnickiej, ostrość diagnozy społecznej Dygasińskiego, dopiero w zderzeniu z Reymontowską żywiołową percepcją świata, tworzą kompletną wizję życia, a odległej, lecz nie tak znowu dawnej rzeczywistości nadają pozór łudzącej konkretem stereometrii.

Kontekst doświadczanego życia jest u autora *Chłopów* tak bliski, że udziela się nawet jego fikcjom, zamazując kontury tego, co prawdziwe i tego, co zmyślone. Zresztą podziały te w twórczości Reymonta niewielkie mają znaczenie. „Natura Reymontowego realizmu jest [...] dwuznaczna" – konstatował Kazimierz Wyka. „Może on być określony i jako realista i jako twórca realnych urojeń. Realnych, ponieważ zawsze sięgają one rzeczywistości. Urojeń, ponieważ bardzo cienka ścianka dzieli u niego zmyślenie od realnego poznania".[24]

[24] K. Wyka, *Reymontowska mapa polskiej prowincji*, w: Tegoż, op.cit., s. 71.

Zakończenie

Zamierzeniem mojej pracy było zarysowanie hipotetycznej drogi rozwoju gatunku reportażowego, który biorąc początek w XIX-wiecznym dokumentaryzmie, krystalizując się i rozszczepiając na wiele nurtów przy końcu wieku, osiągnie dojrzałość i społeczne uznanie dopiero w naszym stuleciu. Ponieważ zaś owa XIX-wieczna droga nie przypomina linii ciągłej, pełno w niej natomiast skrzyżowań, rozwidleń, a nawet fałszywych ścieżek, zatem mogłam się do niej przybliżyć jedynie poprzez interpretację konkretnych tekstów, odsłaniającą w splątanej genologicznej sieci nie tylko sławne nazwiska, ale i wartościowe reportażowe dokonania. Oto dlaczego bohaterami moich opowieści o dziejach formy nie zostali anonimowi reporterzy pisujący naprędce i kronikę wypadków, i felieton, i reportaż, lecz literaci o znaczącej w historii literatury XIX pozycji, dla których wybór reportażowej formy nie był wyłącznie dziełem przypadku, lecz przeciwnie – jak u Reymonta – najbardziej właściwym i naturalnym wyborem.

Naturalność jego literackiej reportażowości, a przeto i osobność autora *Ziemi obiecanej* w polskiej literaturze zadecydowały o tym, że w moich rozważaniach przyznałam mu miejsce centralne, ustalając ściśle wobec niego orientowane rozumienie tradycji i współczesności.

Tradycją był więc dla niego z pewnością J. I. Kraszewski, lecz już twórczość pozytywistów czy naturalistów (także europejskich) stawała się nią dopiero, tworząc układ odniesienia żywszy i bardziej pociągający – zarówno w dziedzinie tematów, jak i rozwiązań formalnych – niż współczesne mu zjawiska młodopolskiej beletrystyki.

Jeśli zaś Reymont posłużył mi jako osobliwy i jednocześnie reprezentatywny w swoim pokoleniu wzorzec twórczości fundowanej na „reportażowym" widzeniu świata, to Prus, Konopnicka, Dygasiński, funkcjonują tu –

także w myśl reguły „pars pro toto" – jako przykłady wcześniejszych tendencji dokumentarnych, ujawniających się w latach 70., 80. i 90. O wyborze tych właśnie autorów przesądziła poznawcza atrakcyjność ich „reportażowych" tekstów, koncentrujących się na najważniejszych kwestiach swoich czasów: miejskość Prusa wędrującego w społecznej misji, humanitaryzm Konopnickiej szukającej w człowieku z nizin nie egzotyzmu i patologii społecznej, lecz równorzędnego partnera, wreszcie antropologiczne wizje Dygasińskiego, doświadczającego w prywatnej „brazylianidzie" losu polskiego emigranta. Zapoczątkowanym przez nich szlakiem będzie podążał Reymont, pragnący w swej bogatej i różnorodnej twórczości dać pełny obraz społeczeństwa polskiego II połowy XIX i początku XX wieku.

Droga jego indywidualnego rozwoju artystycznego tylko do pewnego stopnia pokrywa się ze ścieżkami, którymi kroczyli polscy naturaliści, a które wyznacza linia przekształceń: od substancji do esencji, od obserwacji do uogólnienia, od realizmu do symbolizmu i alegoryczności. Jeśli bowiem przyjrzymy się twórczości z ostatnich lat pisarza, to wśród wielu rzeczy nieudanych i chybionych artystycznie, znajdziemy również i takie, które jak *Los Toros* (1907), *Dola* i *Orka* (obie z 1917), zachwycają ostrością widzenia świata i kondensacją słowa, narzucając nieodparte skojarzenia z narracyjnym kunsztem Hemingwaya czy Borowskiego. Stanowią zatem pewien punkt graniczny, w którym – między innymi dzięki reportażowi – zaczyna się po prostu polska literatura współczesna.

Reportażowa (a także nowelistyczno-reportażowa) proza Reymonta jest bowiem, jak się wydaje, istotnym ogniwem łączącym z jednej strony silny w literaturze polskiej XIX wieku nurt twórczości realistycznej o walorach dokumentarnych, a z drugiej – największe dokonania polskiego reportażu XX wieku: od Melchiora Wańkowicza, Zbigniewa Uniłowskiego i Ksawerego Pruszyńskiego po Ryszarda Kapuścińskiego, Krzysztofa Kąkolewskiego i Hannę Krall.

239274

Indeks osobowy

Albert Pierre 8, 11
Alexis Paul 15
Araszkiewicz Feliks 33
Assorodobraj-Kula Nina 101
Atkinson Nora 38
Bachórz Józef 16, 19, 77
Baculewski Jan 41
Baczyński Stanisław 181-182
Bahr Janina 183
Bain Alexander 76
Balmont Leo 85
Balzac Honoré de 11, 15, 25, 123, 156
Bałucki Michał 62
Bar Adam 148
Bartoszewicz S. 76
Benjamin Walter 19, 45
Berent Wacław 162, 167, 169
Białobłocki Bronisław 63
Biskupski Stanisław 109
Błoński Jan 70
Bohusz, zob. Potocki Józef Karol
Bolesławita, zob. Kraszewski Józef Ignacy
Borowski Tadeusz 186
Brandys Marian 183
Brodzka Alina 7, 12, 30, 63-64, 67, 79, 82, 85
Brykczyński Józef, pseud. Bywalski 39
Brzozowski Stanisław 20, 183
Buckle Henry Thomas 35
Budrecka Aleksandra 144
Budrecki Lech 119
Bujnicki Tadeusz 16
Bukowski Kazimierz 119, 141
Bunelle, aeronauta 14
Bunin Iwan 82
Burek Tomasz 169-170, 183
Burkot Stanisław 16-19, 24, 53
Bystrzycki Kazimierz 94
Bywalski, zob. Brykczyński Józef
Cazin Paul 180
Chełmicki Zygmunt 88, 105-106
Chmielowski Piotr 12, 15, 22-25, 83, 143
Chrzanowski Ignacy 42
Cieślikowska Teresa 24
Cooper James Fenimore 17
Cywiński Bohdan 127-128, 136
Czapczyński Tadeusz 65
Czarnik Oskar 38
Czarnowski Jerzy Stanisław 35
Czepulis-Rastenis Ryszarda 34
Czubek Jan 107
Daleszak Bogdan 7, 13
Daniłowski Gustaw 85, 151
Dante Alighieri 78
Darwin Charles 14
Dąbrowska Maria 47
Dąbrowski Ignacy 118
Derczyński W. 71
Detko Jan 63
Dezalay Auguste 11
Dickens Charles 51
Dmowski Roman 160, 162

Dostojewski Fiodor 85
Drewnowski Tadeusz 150
Drzewiecki Józef 148
Dumas Alexandre 38
Dunin Stefan 10-11
Durkheim Émile 74
Dyduchowa Barbara 113
Dygasiński Adolf, pseud. m.in. Kołomiński 21, 23, 27, 29, 86--111, 113, 117, 123, 142-143, 156, 174, 184-186
Dziewicki Henryk 157
Eulogiusz, biskup 177-178
Falkowski Zygmunt 119, 163
Falqui Enrico 8
Feldman Wilhelm 22, 106-107
Ferrero Giacomo 69
Feval Paul 150
Flatt Oskar 157-158
Flaubert Gustaw 11, 15, 25-27, 157
Foucault Michel 71
Frejdlich Konrad 158
Frénois Nicole 11
Freytag Gustav 11
Frybes Stanisław 19, 51
Fryze Feliks 10, 13-14, 34
Gadomski Jan 68
Gajkowska Cecylia 50
Gałczyński Konstanty Ildefons 49
Garewicz Jan 153
Gawalewicz Marian 131, 142
Gebethner i Wolff, firma wydawnicza 161
Giełżyński Witold 34
Gierszyńska Maria 157
Gierszyński Henryk 157
Glisczyński Artur 162
Gloger Zygmunt 88
Głowacki Aleksander, zob. Prus Bolesław
Głowiński Michał 70, 78, 107-108, 132
Goffman Erwing 71
Golka Bartłomiej 122-123
Gomulicki Wiktor 65, 78, 151
Gorki Maksym 119
Gorski Stefan 158
Goszczyński Seweryn 18-19
Górska Julia 62
Górski Artur 89
Górski Konstanty 62
Grabowski Michał 15
Groniowski Krzysztof 86
Grosfeld Leopold 177
Grubiński, twórca maszyn rolniczych 48
Gruszecki Artur 27, 113, 159
Grzeniewski Ludwik Bohdan 42--43
Grzymała-Siedlecki Adam 150, 174, 180
Gurcman 165
Havas Charles 8
Hemingway Ernest 27, 186
Hempel Antoni 88, 105-106
Hendzel Władysław 127-128
Hertz Paweł 18
Homer 108
Hugo Wiktor 78, 150
Hutnikiewicz Artur 146
Ihnatowicz Ewa 149
Irzykowski Karol 45
Iser Wolfgang 108
Jabłonowski Władysław 143, 175
Jabłońska-Deptuła Ewa 175
Jabłoński, twórca maszyn rolniczych 48
Jakimowicz Konstanty 119, 151
Jakimowiczowie, rodzina 151
Jakowska Krystyna 30

Jakubowski Jan Zygmunt 25, 51, 89
Janion Maria 139, 169
Jankowski Edmund 63
Jarosiński Zbigniew 12, 150
Jasieńczyk Marian 27
Jasińska-Kania Aleksandra 71
Jedlicki Jerzy 12, 34-35, 60
Jeleński Jan, pseud. Kamienny 66, 109
Jeske-Choiński Teodor 62
Jeż Teodor Tomasz, właśc. Miłkowski Zygmunt 15
Jodełka-Burzecki Tomasz 124, 149-150
Jouy, pseud., nazwisko właśc. nieznane 39
Kaczkowski Jan 15, 174
Kaczyńska Ewa 75
Kaliszewski Julian, pseud. Klin 33
Kamienny, zob. Jeleński Jan
Kapłanowa Renata [Mayenowa Maria Renata] 24
Kapuściński Ryszard 186
Karwacka Helena 30, 158
Kasprowicz Jan 119, 156, 170
Kasprzak Marcin 165
Kaszyński S. 120, 147
Kąkolewski Krzysztof 7, 13, 186
Kiciński Brunon 39
Kieniewicz Stefan 34, 135-136, 177
Kiliński Jan 128
Kirsch Egon Erwin 27
Kisielewski Jan August 147
Klarner Izabela 92, 95, 99
Klimiuk Michał 177
Klin, zob. Kaliszewski Julian
Kmiecik Zenon 9-10
Knysz-Rudzka Danuta 26, 28, 75
Kocówna Barbara 119, 149, 156--157, 161, 163, 165, 170, 174
Kołaczkowski Stefan 144
Kołomiński, zob. Dygasiński Adolf
Komendant Tadeusz 71
Konar Alfred Aleksander 118
Koniuszewski Józef 177
Konopnicka Maria 23, 26, 29, 61--68, 70-85, 106-107, 112, 117, 125, 134, 137-138, 151, 156, 166, 181, 184-186
Korczak Janusz, właśc. Goldszmidt Henryk 27, 118
Korzeniowski Józef 15
Kosewski Marek 74
Kosiakiewicz Wincenty 10-11, 27, 158
Kostecki Janusz 12
Koszycka Maria 127, 161
Kotarbiński Józef 24
Kotowicz Witold 124
Kozłowski W. M. 76
Koźmian Stanisław 62
Krajewska Wanda 20
Krall Hanna 186
Kraszewski Józef Ignacy, pseud. Bolesławita 9, 15-19, 25, 53, 65, 185
Krupiński Franciszek 76
Krzymuska Maria 160, 162
Krzywicki Ludwik 8, 69, 122-124, 138-139, 163
Krzyżanowski Julian 25, 118-119, 142-143, 150-152, 155, 163, 170, 172-173, 180, 182
Krzyżanowski Jerzy Ryszard 150
Księżak, zob. Reymont Władysław Stanisław
Kucz Karol 10, 13, 39

Kula Marcin 101
Kula Witold 101
Kulczycka-Saloni Janina 26, 51, 63
Lam Jan 39
Lange Antoni 156, 164
Laskowski Kazimierz 10
Lenartowicz Teofil 76
Leo Justyna 77
Leskiewiczowa Janina 34
Leszczyński Prokop, ojciec 13, 131, 136
Lewestam Henryk 161
Lichański Stefan 119
Liciński Ludwik Stanisław 27, 118, 168
Lilpop i Rau 35
Lipski Jan Józef 39
Litwos, zob. Sienkiewicz Henryk
Lombroso Cesare 69
London Jack 119
Lorentowicz Jan 149, 159
Lucas Charles 71
Łaganowska Maria 157
Łaźniewski 106
Łopaciński Hieronim 33
Maciejewski Janusz 16
Maciejowski Ignacy, pseud. Sewer 19-21, 134
Majewski, twórca maszyn rolniczych 48
Małgowska Hanna 28
Manevy Richard 9
Marinow 8
Markiewicz Henryk 22, 28, 83, 130, 143, 169-170, 181-182
Marrené-Morzkowska Waleria 158
Matuszewski Ignacy 45, 120, 122
Maupassant Guy de 11, 15, 123
Maziarski Jacek 7, 130
Mickiewicz Adam 25
Mieszkowski Antoni 121
Mikulski Tadeusz 148
Mill John Stuart 33
Najder Zdzisław 21
Nałkowska Zofia 80-81, 84
Nestorowicz Stefan 88, 96, 105
Niedzielski Czesław 7, 13, 23, 41
Niedźwiecki Zygmunt 27, 123
Niemcewicz Julian Ursyn 182
Niemojewski Andrzej 85, 169
Nuckowski Tadeusz 89
Ochorowicz Julian 76, 87
Okopień-Sławińska Aleksandra 139
Okońska Anna 150
Okrzeja Stefan 165
Olszewski Franciszek 89
Orkan Władysław, właśc. Smreczyński Franciszek 119
Orłowski Hubert 19, 45
Orzeszkowa Eliza 29, 57, 63-65, 82, 124, 156
Ostoja, właśc. Sawicka Józefa 143
Paczoska Ewa 20, 24-26, 127, 150
Pasierb Janusz 176
Pawluczuk Włodzimierz 103-104
Perzyński Włodzimierz 147
Piasecki Zdzisław 127
Piorunowa Aniela 139, 169
Płachecki Marian 11-12, 52-53
Płaskowicka Filipina 68
Pławińska Klara 68
Pobóg-Malinowski Władysław 127
Pociej Adam, metropolita kijowski 178
Pollack Kazimierz 10
Popiel Magdalena 163
Popławski Jan Ludwik 63, 110, 127, 161

Potocki Antoni 121, 128, 174
Potocki Józef Karol, pseud. Józef Bohusz 76, 128, 161
Prinet Jean 8
Prokop Jan 16
Prokop ojciec, zob. Leszczyński Prokop
Prus Bolesław, właśc. Głowacki Aleksander 10, 14-15, 29, 33, 35-37, 39-60, 62, 82, 86, 112, 117, 122, 125, 129, 137, 150, 156, 163, 166, 184-186
Pruszyński Ksawery 27, 186
Ptak Kazimierz 75
Puchalska Mirosława 7, 11, 142, 146
Pustelnik z Krakowskiego Przedmieścia, zob. Witowski Gerard Maurycy
Ramotowska Franciszka 9
Rawita-Gawroński Franciszek 134
Reed John 27
Reymont Władysław Stanisław, pseud. m.in. Księżak 11, 27, 29, 54, 85, 105, 113, 115, 118-121, 124, 126-130, 132-139, 141-142, 144-153, 155-161, 163-175, 178-186
Ribot Theodule 76
Romankówna Mieczysława 163
Rosnowska Janina 50
Rostworowski Stanisław 75
Rudnicki Lucjan 163
Rurawski Józef 119, 121, 163-164
Ruskin John 163
Rutski Wełamin, metropolita unicki 178
Rydlowa Maria 106, 183
Rynkowska A. 163
Rzewuski Henryk 39
Sandler Samuel 45, 122
Savonarola Girolamo 153
Schopenhauer Artur 153
Scott Walter 17
Selver Paul 157
Semczuk Małgorzata 7
Sewer, zob. Maciejowski Ignacy
Siemiradzki Józef 87-88, 92, 105-106
Sienkiewicz Henryk, pseud. Litwos 15, 21-23, 53, 58, 62-63, 65, 81, 93, 112, 120, 147-148, 182
Sieroszewski Wacław 68
Sikorscy, rodzina 151
Skarbek Fryderyk 83
Skórnicki Jerzy 19, 130
Skrzynecki Antoni 10, 13
Skwarczyńska Stefania 53
Smiles Samuel 20
Sobolewska Anna 7
Spencer Herbert 35
Starkman Adolf 158
Stendhal, właśc. Beyle Henri 15, 25
Stopniak Franciszek 135
Strug Andrzej 85
Sue Eugeniusz 38, 44, 150
Sygietyński Antoni 23, 25-27, 64, 109, 123
Syrokomla Władysław 16, 54, 63
Szabłowska Szacsznajder Aurelia 173
Szacsznajder Wincenty 165
Szary-Matywiecka Ewa 7
Szczepanowski Stanisław 86
Sztachelska Jolanta 20
Szweykowski Zygmunt 14, 40-42, 46-47, 49, 59, 148
Szucka Antonina 177

Szymanowski Wacław 10, 13, 15, 37, 39, 51
Szymanowski Wacław (ojciec) 50
Szymański Adam 84
Szymański B. 66
Szymczakowa, więźniarka 76
Szypowska Maria 68
Śliwińska Irena 159
Świerczyńska Dobrosława 62
Świętochowski Aleksander 35, 122, 125-126
Tarnowski Stanisław 28
Tatarow N. 157
Terlecki Cyryl, biskup łucki i włodzimierski 178
Thanay, hrabia 96
Tieck Ludwig 52
Tokarzówna Krystyna 37
Tołstoj Lew N. 85, 182
Tomasz z Akwinu 175
Tomkowski Jan 149
Tripplin Teodor 53
Tripplinówna Aniela 64
Tuchman Barbara 156
Umińska Wanda 68-69, 75
Uniłowski Zbigniew 111-112, 186
Verkoen Abrahar 8
Walas Teresa 22, 106
Wańkowicz Melchior 7, 27, 112, 183, 186
Wasilewski Zbigniew 124
Wasilewski Zygmunt 170
Wawrzykowska-Wierciochowa Dionіza 67-68, 75
Weiss Tomasz 26, 127-128
Wester Ellen 157
Weysenhoff Józef 169
Wieniarski Antoni 39
Wilkoński August 39
Williams Keith 9
Wiślicki Adam 125
Wiśniewski Sygurd 65
Witkiewicz Stanisław 89, 98, 100, 103, 108, 110
Witowski Gerard Maurycy, pseud. Pustelnik z Krakowskiego Przedmieścia 38
Witos Wincenty 176
Włodek Ludwik 58
Wodziński Antoni 118, 142-143
Wójcicki Kazimierz 50
W ɔblewski Tadeusz 68
W.S.R., zob. Reymont Władysław Stanisław
Wygotski Lew 82
Wyka Kazimierz 118-119, 129, 133, 140, 146-147, 156, 159, 163-165, 168, 184
Wyspiański Stanisław 170, 173
Zachariasiewicz Jan 15
Zajączek Józef, generał 182
Zaleski Antoni 62
Zaleski Władysław, ks. 130
Zapolska Gabriela 147
Zawadzka Janina 156
Zawialska Maria 65, 67
Zawiliński Roman 54
Zero, zob. Konopnicka Maria
Zgliński Daniel 63
Ziątek Zygmunt 28
Zimand Roman 20
Zola Émile 11, 15, 70, 123, 156--157, 163, 168
Zwoliński Zdzisław 71
Żeromski Stefan 27, 78, 82, 118, 127-128, 135, 143, 147, 151, 156, 169-170, 173, 176, 179, 181
Żmigrodzka Maria 24
Żmudzki Wacław 134-135
Żurawicka Janina 127