



Semantyka przestrzeni sakralnej w twórczości Władysława Stanisława Reymonta

DOROTA KIELAK

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie
Warszawa

ORCID: 0000-0002-0227-5820

STRESZCZENIE

W artykule zanalizowany i zinterpretowany został motyw katolickiej świątyni obecny w wybranych utworach literackich Władysława Reymonta. Określony został sposób funkcjonalizowania się tego motywu w tworzonym przez pisarza dyskursie na temat doświadczenia wiary, konstruowanym przy pomocy odniesień do właściwej epoce fascynacji sztuką oraz wartością życia w jego głębi i dynamice. Poprzez odczytanie ustanowionej w utworach Reymonta aksjologii katolickiej świątyni – jako przestrzeni doświadczenia *sacrum* za pośrednictwem Kościoła – możliwe stało się również określenie stosunku pisarza do idei modernizmu katolickiego, który w perspektywie dokonanych analiz nie mieści się w horyzoncie światopoglądowym polskiego noblisty.

Słowa kluczowe: Władysław Reymont, Kościół, modernizm katolicki, sztuka, świątynia

* * *

Kiedy w październiku 1893 r. Władysław Reymont podjął decyzję o opuszczeniu Krosnowy i przyjeździe do Warszawy, znalazł się w szczególnie trudnej sytuacji materialnej. Brak życiowej stabilizacji spowodował, że miejscem jego pracy twórczej stała się świątynia, a konkretnie katedra św. Jana, w której pisarz tworzył, siedząc w kościelnej ławce i „korzystając – jak pisze Józef Rurawski – z ciszy i bezpłatnego oświetlenia”¹. Jakkol-

¹ Józef Rurawski, „Posłowie”, w Władysław S. Reymont, *Pewnego dnia i inne nowele* (Warszawa: Nasza Księgarnia, 1990), 192. Por. też: Jakub Malik, „Modernistyczne credo. O religijności Władysława S. Reymonta. Tezy biograficzne”, w *Inny Reymont*, red. Władysława Książek-Bryłowa (Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 2002), 59.

wiek fakt ten przede wszystkim potwierdza ukształtowany w bibliografii przedmiotu profil pisarza jako człowieka zmagającego się u początków swej artystycznej drogi z licznymi niedostatkami, to jednocześnie też sprzyja otwarciu ciekawej i nieuruchamianej do tej pory przez badaczy twórczości Reymonta perspektywy oglądu jego dorobku, w którym istotne miejsce znalazły opisy przestrzeni sakralnych, szczególnie podczas odprawianych w nich mszy świętych i nabożeństw. Można zaryzykować stwierdzenie, że kościół, który stał się w jakimś momencie życia pisarza miejscem jego twórczego natchnienia, w naturalny sposób został też wyeksponowany w świecie przedstawionym jego utworów jako przestrzeń aktywności „dusz wierzących”, jak w reportażu *Z włoskich wrażeń* pisarz określił osoby zgromadzone w katolickiej świątyni². Jako taki też pozwala na powtórny namysł nad religijnością pisarza, o której dywagowano³ do tej pory na podstawie dokumentów biograficznych młodopolskiego twórcy, pozostawionych przez niego świadectw indywidualnego doświadczenia *sacrum*, a także wybranych utworów literackich. Zarówno wspomniane wyżej materiały, jak i obecne w jego twórczości religijne inspiracje⁴ mobilizowały badaczy do stawiania tezy o dynamicznym modelu jego religijności, odzwierciedlającej intelektualny klimat epoki wraz z jej światopoglądowymi dylematami⁵. Przyjrzenie się motywowi katolickiej świątyni w twórczości pisarza pozwala dopełnić wizerunek Reymonta jako człowieka, dla którego – jak sam to napisał – „poza katolicyzmem nie ma nic, dlatego by żyć warto i umierać”⁶. Pozwala przede wszystkim na uzgodnienie relacji między drogami intelektualnych poszukiwań modernistów, którzy w kształtowa-

² Władysław S. Reymont, *Z włoskich wrażeń*, w Władysław S. Reymont, *Z ziemi polskiej i włoskiej. Wrażenia i notatki* (Warszawa: Nakład Gebethnera i Wolffa, 1925), 235.

³ Zob. Jakub A. Malik, „Modernistyczne credo. O religijności Władysława Stanisława Reymonta. Tezy biograficzne”; Władysław Piechota, „Zarys sylwetki duchowo-religijnej autora »Chłopów« Władysława Stanisława Reymonta”, *Studia Włocławskie*, nr 8 (2005): 197-204.

⁴ Zob. Władysław S. Reymont, „Wspomnienia z lat dziecięcych”, *Kurier Warszawski* 108, nr 98 (1928): 12-14; Witold Kotowski, „Szkoly Reymonta i jego znajomość języków obcych”, *Pamiętnik Literacki* 66, nr 4 (1975): 171; Barbara Koc, *Reymont. Opowieść biograficzna* (Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza: Muzeum Historii Polskiego Rychu Ludowego, 2000), 12; Tomasz Jodełka-Burzecki, *Reymont przy biurku. Zagadnień warsztatu pisarskiego* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1978), 97-98; Jakub A. Malik, „Modernistyczne credo. O religijności Władysława Stanisława Reymonta. Tezy biograficzne”, 52-53; Grzegorz Bachanek, „Pieszka pielgrzymka jako miejsce spotkania z Bogiem w twórczości Władysława Reymonta”, w *Credo Domine, adiuvā incredulitatē meam. Księga jubileuszowa dedykowana Ojcu Profesorowi Jackowi Salijowi OP*, red. o. Jarosław Kupczak, Cezary Smuniewski (Poznań-Kraków: Wydawnictwo Polskiej Prowincji Dominikanów W drodze, 2017), 99-113.

⁵ Zob. np. Piechota, „Zarys sylwetki duchowo-religijnej autora »Chłopów« ”, 198.

⁶ Władysław S. Reymont, „List do o. Euzebiusza Reymana z 20 II 1893 r.”, cyt. za: Janusz H. Zbudniewek, „Starania Władysława Reymonta o przyjęcie do paulinów w świetle jego korespondencji”, *Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne* 19 (1969), 237, cyt. za: Malik, „Modernistyczne credo”, 56.

niu swoich religijnych postaw – jak pisze Jakub A. Malik – „musieli się uporać z [...] »ideowymi« nawarstwieniami: materializmem, monizmem, ewolucjonizmem, scjentyzmem, deizmem etc.”⁷, a duchowością pisarza, odpowiadającego na najważniejsze pytania swojej epoki „skalą własnej twórczości”⁸.

1. „Uwielbiam masy ludzkie, Kocham żywoity”⁹

W utworach Reymonta można znaleźć bardzo dużo scen umiejscowionych w katolickich świątyniach, które przedstawiane są też zawsze podczas odprowadzanych w nich mszy świętych oraz nabożeństw. W powieściowych Lipcach – miejscu akcji *Chłopów* – wewnątrz katolickiej świątyni lub cmentarnej kaplicy jest oglądane podczas celebracji wszystkich świąt znajdujących się w kalendarzu liturgicznym, w czasie których zgromadzona tłumnie wiejska społeczność z wyjątkowym duchowym zaangażowaniem poddaje się religijnym uniesieniom¹⁰. Reymont opisuje lipecką przestrzeń sakralną w trakcie niedzielnych mszy, nabożeństwa odprawianego w Dzień Zaduszny, nieszporów, pasterki, mszy popielcowej, mszy wielkanocnej, nabożeństwa majowego do Najświętszej Marii Panny odprawianego pod kapliczką znajdującą się obok bramy cmentarza¹¹, mszy z procesją Bożego Ciała, wreszcie mszy żałobnej. Pisarza, który już w *Pielgrzymce do Jasnej Góry* analizował „więź religijną jako formę uczestnictwa w zbiorowości”¹², w każdym z tych opisów eksponuje ścisk zgromadzonych w kościele lub kaplicy wiernych. Podczas mszy rezurekcyjnej

Kościół już był jakby nabity. Ściżbiony naród kłębił się i wrzał niby woda, z poszumem pacierzy, wzdychań, kaszłów a pozdrowiań, i kołysał się od ściany do ściany, aż się od tego naporu kolebały chorągwie w ławki pozatykane i te świerczaki, którymi umaili ołtarze i ściany wszystkie [...] Klękali kornie cisnąc się coraz barzej, [...] jako te pole nasadzone

⁷ Malik, „Modernistyczne credo”, 50.

⁸ Kazimierz Wyka, *Reymont, czyli ucieczka do życia*, oprac. Barbara Koc (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1979), 53. Por. tamże, 52.

⁹ Władysław S. Reymont, „List do Jana Lorentowicza z 5 IX 1896 r.”, cyt. za: Wyka, *Reymont, czyli ucieczka do życia*, 87.

¹⁰ Reymont oddawał w ten sposób też prawdę o masowości i motywach polskich ludowych praktyk religijnych na przełomie XIX i XX wieku. Praktyki te „wrażały w polskim katolicyzmie nowe treści ideowe, które stanowiły odpowiedź ze strony społeczeństwa na wielorakie formy ucisku stosowanego przez zaborców [...]” – Daniel Olszewski, *Polska kultura religijna na przełomie XIX i XX wieku* (Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1996), 217.

¹¹ Zob. Władysław S. Reymont, *Chłopi*, t. 2, oprac. Franciszek Ziejka (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1991), 288.

¹² Wyka, *Reymont, czyli ucieczka do życia*, 149.

głowami, że ino w tym rozkołysanym ździebko, człowieczym łanie oczy się mrowiły [...]”¹³.

W Dzień Zaduszny „gęsty tłum [...] zalegał dookoła kościoła, że to we środku pomieścić się nie mogli”¹⁴ i „w zakrystii też było narodu gęsto, aż zebra trzeszczały przy stole, gdzie organista przyjmował na wypominki [...]”¹⁵. Podczas pasterki „kościół był zapchany do cna, aż do ostatniego miejsca na kruchcie, że niektórzy byli ostatni, to już na mrozie pod drzwiami pacierze mówili”¹⁶, bo

naród wciąż jeszcze nadchodził i płynął bez końca... Nadeszli hurmą całą aż z Polnych Rudek, a szli ramię w ramię, [...]. Nadciągali z rzadka, kapaliną, po dwóch, po trzech i ci z Modlicy [...]. I z Woli nadchodził naród, a wiedli się całymi familiami, jak te krze jałowce, co zawsze zwartą kupą rosną [...]. Nadciągała szachta rzepecka [...]. A zaraz po nich walili ludzie z Przylęka, szli zaś jak ten bór sosnowy wyrośnięci [...], a pchali się środkiem nieustępliwie, nie bacząc na nikogo, przed sam ołtarz. Za nimi zaś, prawie już na ostatku, jak jakie dziedzice. Wchodziły chłopcy dębickie [...]. A między tym gąszczem zwartym, kolebiącym się i szumiącym, jak bór, gęsto się bieleły kapoty Lipczaków i czerwieniały chusty kobiet¹⁷.

Podczas niesporów „kościół był pełny a tak mroczny, że jeno pod sklepieniami szarzały resztki dnia, dołem zaś w ciemnościach gdzieniegdzie roztałych płomieniem stoczków, mrowił się naród i warkotał kiej rzeka, kołysząc się ku wielkiemu ołtarzowi rześiście oświetlonemu [...]”¹⁸. Także umierający bohater *Wigilii wygnańców* w przedśmiertnej halucynacji przywołał wspomnienie „barwnego tłumu ludu [...]”¹⁹ w wiejskim kościele.

Pisarz – we właściwej sobie konwencji – opisuje także bazylikę św. Antoniego w Padwie, sanktuarium w Loreto wraz z Santa Casa, Bazylikę Świętego Franciszka w Asyżu i świątynie rzymskie i neapolitańskie odwiedzane przez niego podczas podróży po Italii. W bazylice św. Antoniego „całą przestrzeń przedkapliczną zalegał lud – pielgrzymi”²⁰. W sanktu-

¹³ Reymont, *Chłopi*, 130.

¹⁴ Tamże, 203.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże, 400.

¹⁷ Tamże, 398-400.

¹⁸ Tamże, 362.

¹⁹ Władysław S. Reymont, „Wigilia wygnańców”, w Władysław S. Reymont, *Krosnowa i świat. Nowele* (Warszawa: Nakład Gebethnera i Wolffa, [1928]), 165.

²⁰ Władysław S. Reymont, „Z wrażeń włoskich”, w Władysław S. Reymont, *Spotkanie. Szkice i obrazy* (Warszawa: Nakład Gebethnera i Wolffa, 1906), 274.

arium loretańskim „złotawy pył światła”²¹ spadał na „morze głów ludzkich, czerniejących w mrokach naw”²², a „fala westchnień i modlitw wyrывała się z tej zbitej, klęczącej masy ludzkiej, ledwie widocznej w ciemnościach”²³. „W jednej z bocznych kaplic, ksiądz, Włoch, mówił kazanie. Słuchało go kilkaset osób”²⁴. Procesję kilkuset księży, wiodących za sobą „tłum ogromny ludzi”²⁵, porównał Reymont do „potoku [...] głosów, dusz i barw tonących w kościele – płynącego przez nawy, rozbijającego się po kaplicach, okrążającego domek i ginącego w mrokach...”²⁶. W podziemnej kaplicy w rzymskich katakumbach św. Kaliksta „tłum klęczący śpiewał”²⁷. W Neapolu kaplica Tesoro di S. Gennaro „była tak przepelniona, że z wielkim trudem, bocznymi drzwiami”²⁸ pisarz „dostał się do środka, niezbyt daleko od ołtarza wielkiego”²⁹. Przy podnoszeniu srebrnego popiersia św. Januarego, w którym zamknięta została głowa męczennika, „przez kaplicę przeleciał jakby wichur splątany z tysiąca krzyków, tłum zakłócił się gwałtownie, uderzył o brązową balustradę prezbiterium i opadł ciężko na kolana w pył i smugi dymów, który zakrył wszystkich jakby obłokiem”³⁰. Po dokonanej cudzie przemiany krwi męczennika w jej postać płynną „koło prezbiterium powstał taki szalony ścisk, tak mocniejsi kułakowali słabszych, tak się wprost tratowano”³¹, że pisarz musiał się wycofać, uchodząc z kaplicy na ulicę.

Reymont przyjął konwencję opisu świątyni jako wypełnionej po brzegi rozmodlonym tłumem, by pokazać intensywność i siłę „zbiorowego przeżywania prawd ewangelicznych”³². W *Chłopach* w trakcie jednej z jeściennych mszy świętych odprawianej w lipeckim kościele

[...] śpiew ludu brzmiał potężnym głosem, podnosił się jak słup, jak fala, zda się, płynął i bił w słońce blade; dzwony huczały nieustannie śpiżowymi ustami, aż trzęsły się lipy i klony, i raz w raz jakiś czerwony liść odrywał się i niby ptak spłoszony spadał na głowy, a wysoko, wysoko

²¹ Tamże, 283.

²² Tamże.

²³ Tamże, 284.

²⁴ Tamże.

²⁵ Tamże, 286.

²⁶ Tamże.

²⁷ Tamże, 306.

²⁸ Tamże, 324.

²⁹ Tamże.

³⁰ Tamże, 325.

³¹ Tamże, 328.

³² Franciszek Ziejka, „Wstęp”, w Reymont, *Chłopi*, T. 1, XCIX.

nad procesją, nad czubami drzew pochylonych, nad wieżą kościoła krążyło stado gołębi zestraszonych...³³

Podczas pasterki „naród się zakołysał, powstał z klęczek, wraz też pochwycił nutę i pełnymi piersiami, a z mocą ryknął jednym głosem”³⁴. Podczas mszy rezurekcyjnej natomiast w odpowiedzi na sugestywne kazanie „ryknął [...] cały naród i płacze, szlochania kiej wicher rozniosły się jękiem wstrząsającym po kościele [...]”³⁵.

Skala emocji towarzyszących modlitwie miała przy tym specjalną funkcję nie tylko ze względu na niewątpliwą zdolność cementowania grupy, wzmacniania jej wewnętrznych więzi, o którym pisał Lesław Tatarowski³⁶. Bohater wspomnianego wcześniej opowiadania *Szczęśliwi* doświadczył bowiem zarówno integracyjnej mocy modlitwy w obrębie swojej społeczności („– Wzgardzony – okryty chwałą! – powtarzał Kubicki, i dreszcz go przejmował gorący, bo te głosy i całe uroczyste napięcie dusz obejmowało go w moc swoją”³⁷), jak i jej zdolności do spokrewniania człowieka z naznaczoną Bożym duchem przyrodą.

– Bóg się rodzi! Moc truchleje! – a tłum pochwycił melodię i prowadził ją wielkim głosem, aż ziemia drżała, aż gałązki świerków i płomyki świec zaczęły się chwiać, i dołączać swoje drżenia, blaski, do blasków żrenic i drzeń serc i łączyć się w jeden hymn, wielki i radosny³⁸.

Natura była przez modernistów bardzo często postrzegana jako obszar „alternatywnej wrażliwości religijnej”³⁹, jednak w utworach Reymonta natura wtórująca modlitwom śpiewom podczas mszy świętych i nabożeństw odprowadzanych w katolickiej świątyni przybrała – podobnie jak w poezji Leopolda Staffa i Józefa Ruffera – postać „natury-daru Bożego”⁴⁰. Dlatego też w opisach modlących się w kościele bohaterów *Chłopów* wyeksponowana została dalej idąca myśl o łączącej ich gromadę sile religijnych uczuć jako nie tylko jednoczącej ze światem przyrody, ale też będącej emanacją mocy natury jako dzieła Bożego stworzenia. Przed procesją Bożego Ciała lud w modlitwom zapale tak śpiewał

³³ Reymont, *Chłopi*, t. I, 89-90.

³⁴ Tamże, 401.

³⁵ Reymont, *Chłopi*, t. II, 133.

³⁶ Lesław Tatarowski, *Człowiek – kultura – sacrum. O „Chłopach” Reymonta*, (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2002), 161.

³⁷ Reymont, *Chłopi*, t. II, 133.

³⁸ Reymont, „*Szczęśliwi*”, 180.

³⁹ Wojciech Gutowski, *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001), 64.

⁴⁰ Tamże, przyp. 21

z całego serca, całą mocą, wszystkimi gardzielami, że zdało się, jakoby wraz z nim świat cały śpiewał chwałę Panu – jakoby te lipy wyniosłe, te czarne olchy, te rozgorzałe w słońcu wody, te śmigłe brzoźki, te sady niskie i pola zielone, i dalekości okiem nieobjęte, i chałupy, i wszystko, co ino było, dokładało swój wtór serdeczny, nabrzmiały radością, że pieśń ogromna rozlewała się skłębionym grzmotem w rozżarzone powietrze i ku blademu niebu do słońca się podnosiła⁴¹.

W przytoczonych powyżej fragmentach *Chłopów* bardzo wyraźnie widać, że modlitwa tłumu zgromadzonego w wiejskim kościele na pewno nie jest – jak to pisał w swoich kronikach Bolesław Prus – „bezmyślnie klepanymi pacierzami, w których bodaj że nie ma uczucia [...], z których już duch uleciał”⁴². Jest to bez wątpienia modlitwa potwierdzająca uczestnictwo ludzi w dziele Boskiego stworzenia. W jej perspektywie szczególnego znaczenia nabiera też Reymontowe umiłowanie żywiołu życia jako znaku takiego „przewartościowania obrazu Natury”⁴³, które wiązało się z modernistycznym myśleniem o niej jako „prześwicie ku Transcendencji”⁴⁴ – w tym przypadku oczywiście transcendencji identyfikowanej z chrześcijańskim *sacrum*.

2. Żywioł życia i sztuka sakralna

Refleksja Reymonta o tym, że przestrzeń sakralna jest miejscem ujawniania się pełni życia rozumianego jako dar Boży, została w sposób wyjątkowy wyartykułowana w reportażu *Z wrażeń włoskich*, w którym Reymont relacjonował swoją wędrówkę po Italii. W utworze tym pisarz nad wyraz często postrzegał świątynie jako przestrzenie pulsujące życiem danym od Stwórcy, choć nie opisywał w nich siły modlitwy zgromadzonych w kościołach tłumów. Zwracał za to uwagę na estetykę kościelnych wnętrz, z nich właśnie odczytując potencjał życia naznaczający przestrzeń sakralną. Zauważał więc np. sposób ozdobienia ścian kaplicy, w której usytuowany został sarkofag z ciałem św. Antoniego w bazylice w Padwie, a szczególnie na „niezliczone wota”⁴⁵ zawieszane na ścianach samego sarkofagu, dostrzegając w nich symboliczną obecność wszystkich tych, którzy za wstawiennictwem świętego prosili o zachowanie daru życia:

⁴¹ Reymont, „Szczęśliwi”, 313.

⁴² Stanisław Fita, „»Pozytywista ewangeliczny«. Problematyka religijna Bolesława Prusa”, w Stanisław Fita, „Pozytywista ewangeliczny”. *Studia o Bolesławie Prusie* (Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2008), 63.

⁴³ Gutowski, *Z próżni nieba ku religii życia*, 64.

⁴⁴ Tamże.

⁴⁵ Reymont, „Z wrażeń włoskich”, 274.

Ściany w głębi i po bokach pokryto płaskorzeźbami w marmurze, wyobrażającymi uzdrowienia i wskrzeszenia, szereg cudów, jakie działał św. Antoni.

Na bokach i ścianach sarkofagu i kaplicy błyszczą niezliczone wota, jakie wciąż napływają ze wszystkich stron świata. Są ze złota, srebra, wysadzone drogimi kamieniami: wyszywane perłami modlitwy dziękczynne, proste wykrzykniki, westchnienia głębokie przez prostotę i zaledwie utrwalone włóczką na kanwie, oprawnej w czarne, zwyczajne ramki, a w kącie jednym stoi pęk szczudeł, pozostawionych za sprawą świętego⁴⁶.

Znaczące jest personifikowanie wotów i traktowanie ich jak „modlitw”, „wykrzykników” i „westchnień”, a tym samym tworzenie wrażenia, jakoby sarkofag otaczały nieustająco „rzesze” żywych ludzi, którzy otrzymali łaskę uzdrowienia ciała i duszy za wstawiennictwem świętego. Wrażliwość Reymonta każe mu w pustej kaplicy odczuwać niematerialną obecność wszystkich modlących się u grobu świętego i doświadczać przejawów ich żywotności: „Długo snuł się ten łańcuch, i szmer modlitw, oddechów i westchnień rozbrzmiewał, to echa łań rwały się z cieniów naw i płynęły otwartą kolumnadą pod sklepienia”⁴⁷.

Natężenie skumulowanej w świątyni energii życia Reymont odczytuje jednak przede wszystkim z wypełniających świątynię artefaktów, które traktuje – zgodnie z młodopolską formułą recepcji dzieła sztuki – jako zmaterializowanie ludzkich przeżyć⁴⁸, a przez to też jako rodzaj modlitwy. W opisie bazyliki św. Antoniego w Padwie zwraca w tym kontekście uwagę na fragment, w którym autor używa pojęcia „tłum” w odniesieniu do zbioru rzeźb zdobiących wnętrze świątyni: „tłumy całe figurek rzeźbionych pokrywają mury i filary i zapełniają białe pola marmurów zgiełkiem życia swobodnego, z całym rozpasaniem póż i wyrazów”⁴⁹. Opiszem tym tworzy iluzję siły życia, odpowiadającej za szczególną aurę wokół grobu świętego, a pochodzącej od wszystkich modlących się o jego wstawiennictwo do Boga

Świeczniki Riccio’ a wysokie są co najmniej na dwa sążnie i mają ze cztery stopy u podstawy. Piętrzą się na nich w spiralnej procesji całe **tłumy ludzkie**: sceny z ewangelii, sceny ze współczesnego życia, sceny z mitologii: korowód dusz, ciał, nastrojów i krajobrazów [...] rozmaitość

⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ Tamże, 275.

⁴⁸ Zob. Michał Głowiński, „Młodopolska krytyka literacka – wprowadzenie”, w Michał Głowiński, *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997), 50.

⁴⁹ Reymont, „Z wrażeń włoskich”, 273-274.

wyrazów, nastrojów, cała gamma uczuć dusz ludzkich, a **wszystko takie żywe, takie realne, takie natężone i pochłonięte akcją, miłością, bólem, nienawiścią** [...] [podkreśl. – DK]⁵⁰.

Podobnie też w kontemplowanych płaskorzeźbach w bazylice w Padwie Reymont dojrzał „całą ludzkość; ludzkość, kiedy cierpi, kiedy marzy, kiedy pracuje, kiedy tworzy i myśli [...]”⁵¹. W naziemnej części Bazyliki Świętego Franciszka w Asyżu „tłumem postaci ascetycznych i świętych”⁵² nazywa postacie z fresków Giotto di Bondone, Pietra Cavalliniego i Taddea Gaddiego:

Jest chwila, że słońce żywiej uderza w szyby i zatapia kościół refleksami szmaragdów, topazów, rubinów i kiedy te fale światła się rozpyła w mrocznej przestrzeni i zaczynają drgać na mozaikach posadzki, na rzeźbach stali, na kratkach ambon, na freskach – to zdaje się, jakby w tej powodzi tęczyowych światła płynęła procesja tych cudnych Giotto’wskich postaci, jakby kościół zapełnił się wonią nardu i ambry i tłumem niezliczonych dusz⁵³.

Jak widać, siła życia w przestrzeni sakralnej ujawnia się – zgodnie z myślą Reymonta – nie tylko w intensywności modlitwy zgromadzonego w świątyni tłumu, ale też i w dziełach sztuki będących artystycznym zapisem ludzkich tragedii, radości i pragnień: „sceny po ścianach snują się niby widzenia i niby widzenia są szczytne przez geniusz i prostotę, – są to niby proste i przejmujące szczerością krzyki dusz, kontemplujących o raj”⁵⁴.

Postrzeżenie przez Reymonta przestrzeni kościoła jako „zapisu” żywiołu życia tłumaczy też to, dlaczego pisarz-pielgrzym tak źle się czuł w podziemnej części bazyliki, na której określenie przychodziły mu do głowy jedynie takie słowa jak: „śmierć, groza sądu i groza kary wiekuiestej”⁵⁵. W otoczeniu grobu Poverella nie potrafił odczuć siły ludzkiej modlitwy, nazywając ją podobną do „jęków” cierpienia: „Trzask palących się pochodni miesza się z szepem modlitw pobożnych i westchnieniami, które w tej denerwującej ciszy rozlegają się jakby jękami”⁵⁶.

⁵⁰ Tamże, 275.

⁵¹ Tamże, 276.

⁵² Tamże, 295.

⁵³ Tamże.

⁵⁴ Tamże.

⁵⁵ Tamże, 293.

⁵⁶ Tamże, 294.

Siedziałem tam dość długo, ale zaczyna dusić powietrze, zaczyna być ciężko, czuje się wciąż tę dziwną trwogę grobu i osamotnienia, zaczyna się szalenie pragnąć słońca, powietrza, głosów innych, które by rozbiły tę ciszę śmiertelną, chce się żyć⁵⁷.

Również kościół znajdujący się powyżej krypty grobowej, który pisarz skojarzył z „niepokojem duszy chrześcijańskiej, z jej modłami i prośbami o zbawienie, [...] ucieczką od życia wysiłonego i strasznego, od życia mordów i wojen średniowiecznych, od walk z ciałem i z pokusami i oczekiwaniem szczęśliwości”⁵⁸, stał się dla niego jedynie miejscem kolejnej „halucynacji”⁵⁹, miejscem „wypierania się życia”⁶⁰.

Jest to rodzaj olbrzymiej, przypląszonej pieczary, zaledwie rozświetlonej kolorowymi oknami, jest ot jakby korytarz, którym się idzie do nieba; podtrzymywany przez pogięte łęki tak dziwnie, iż się zdaje, że lada chwila te mury musza runąć, bo tak się płaszczą, że człowiek, poddający się bezwiednie wrażeniu, musi paść na kolana, musi się czołgać do krat ołtarzy i musi się modlić słowami, wyrwanymi z serca, musi rzucić wszystko, co złe i dumne, i tutaj ze skrucą wypierać się życia i czuć się niczym wobec potęgi niezmiernej, marnością i pyłem [...]⁶¹.

Można powiedzieć, że zaskakujące i w pewien sposób paradoksalne jest to Reymontowskie odczucie śmierci, zaprzeczenia życia, przeżywane u grobu świętego, który był przecież filozofem życia⁶², a dla twórców XIX i XX wieku również wzorem walki o formułę duchowości poza jakimkolwiek przymusem kultury, ale za to w relacji ze światem wiecznie żywej natury jako dziełem Boskiego stworzenia⁶³. Jeśli jednak zanalizuje się dokonany przez pisarza opis górnej części Bazyliki św. Franciszka, to jasne staje się, że o tym, czy przestrzeń kościoła jest ekwiwalentyzacją życia i jego pełni, nie decydował w świadomości pisarza duchowy profil patrona świątyni, ale konwencja sztuki, która wpływała na kształt archi-

⁵⁷ Tamże.

⁵⁸ Tamże, 293.

⁵⁹ Tamże, 294.

⁶⁰ Tamże.

⁶¹ Tamże.

⁶² Por. Jan Sochoń, „Świętego Franciszka z Asyżu »filozofia życia« i jej nowoczesne dekonstrukcje”, w *Dzieło Świętego Franciszka z Asyżu. Projekcja w kulturze i duchowości polskiej XIX i XX wieku*, red. Dorota Kielak i in. (Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2004), 291-308.

⁶³ Jan Paweł II nazwał św. Franciszka „niebiańskim patronem ekologów” – Zdzisław J. Kijas, „Duchowość franciszkańska XIX i XX wieku” w *Dzieło św. Franciszka z Asyżu. Projekcja w kulturze i duchowości polskiej XIX i XX wieku*, 16.

tektoniczny budowli⁶⁴ i która – być może – tenże profil duchowy świętego najlepiej wyrażała:

Trzeci kościół jest o tyle jasny i powietrzny, o ile tamte są ciemne i zaduszone. Gotyk w nim jest jakiś wyprostowany, jasny, leci w niebo, śpiewa smukłymi kolumnkami, promienieje radością i weselem. Wielkie, jasne okna wlewają potoki słońca. Postacie fresków porywają oczy swoją jasnością i weselem, jest w nim powietrznie i jasno...⁶⁵

Jeszcze raz daje więc o sobie znać myśl, że to sztuka – oprócz siły zbiorowej modlitwy – przemienia świątynię w przestrzeń tętniącą życiem. Dlatego zresztą w Reymontowskich opisach kościołów tak dużo jest muzyki:

[Ksiądz – DK] zaintonował pieśń i schodził wolno po stopniach ołtarza w ulicę z nagłą uczynioną z głów rozśpiewanych, świateł płonących, barw ostrych i głosów jęklivych; procesja ruszyła, organy huknęły potężnie, dzwonki poczęły rytmicznie dzwonić, lud pochwyił wtór i śpiewał jednym ogromnym głosem wiary [...]⁶⁶.

Organy huczały przejmująco, a cały naród śpiewał w jeden głos, chwilami zaś urywały się głosy, ścichały organy i z chóru jakoby gdzieś spod nieba, rozlegał się płaczliwy, urywany głos organisty, czytającego rozważania męki Panajezusowej⁶⁷.

W utworach pisarza siła muzyki wyrażała moc zbiorowej modlitwy. Muzyka jednoczyła rozmodlony tłum i pomagała manifestować jego żywotność, a działa się to – można powiedzieć – zgodnie z tym, co o muzyce, jako zawierającej w sobie pierwiastek dionizyjski, pisał Fryderyk Nietzsche w *Narodzinach tragedii z ducha muzyki*. Chociaż wrażliwość pisarza na obecność muzyki w przestrzeni sakralnej uzasadnia niewątpliwie fakt, że religijne wychowanie zapewniał pisarzowi ojciec – organista w kościele w Kobielach Wielkich⁶⁸, to trudno byłoby zaprzeczyć, że Reymont tym szczególnym uwielbieniem mocnych tonów wychodzących z organowych piszczałek wpisuje się jednocześnie w inspirowany filozoficznie modernistyczny dyskurs na temat muzyki jako jedynej sztuki wyrażającej głębię

⁶⁴ Por. Marta Makowska, „Religijny projekt lektury sztuki na wybranych przykładach opisów podróży do Włoch”, *Studia Bobolanum*, 2 (2012): 111-112.

⁶⁵ Reymont, „Z wrażeń włoskich”, 295.

⁶⁶ Reymont, *Chłopi*, t. 1, 89.

⁶⁷ Tamże, 562.

⁶⁸ Zob. Malik, „Modernistyczne credo”, 52.

życia⁶⁹. Trzeba jednak przy tym pamiętać, że muzyka, o której pisarz myślał niewątpliwie w kategoriach właściwych epoce, była dla niego przede wszystkim instrumentem doświadczania tej głębi życia, która jest znakiem zjednoczenia się z Bogiem.

3. Sztuka, *sacrum* i Kościół

Jakub Malik, przypominając rozpoznania Tomasza Jodełki-Burzeckiego, pisał, że Reymonta „fascynowała widowiskowość, dekoracyjność i tajemniczość kościelnych obrzędów”⁷⁰, wskazując tym samym na estetyczną motywację jego – niezrealizowanej ostatecznie – decyzji o wstąpieniu do stanu duchownego. Jakkolwiek motywacja ta wydaje się szczególnie, przez co trudno podjąć się rozważań na jej temat, to w perspektywie dokonanych analiz nie można zaprzeczyć, że sztuka miała niebagatelne znaczenie w doświadczeniu *sacrum*, które stało się udziałem Reymonta i zostało zapisane w wychodzącej spod jego pióra literatury. Trzeba pamiętać, że pisarz należał do pokolenia, które wybierało religijność „nie zawsze zgodną z ortodoksją i nie zawsze chrześcijańską, ale zawsze otwartą na recepcję *sacrum*”⁷¹, czyniąc to niejednokrotnie w logice à rebours, czyli poprzez zainteresowanie satanizmem, okultyzmem⁷² czy też gnozą, i w którego świadomości – co najważniejsze – estetyka tworzyła niekwestionowany pomost wiodący do różnie rozumianego doświadczenia *sacrum*. Reymont – zgodnie ze świadomością swoich pokoleniowych rówieśników – uczynił więc sztukę instrumentem doświadczenia *sacrum*, tyle tylko, że *sacrum* to utożsamiał z chrześcijańskim Bogiem. Nie zrezygnował również z modernistycznego (rodem z pism Oskara Wilde’a⁷³) przekonania o tym, że „sztuka stwarza bez przerwy najróżnorodniejsze formy, w których by się życie mogło objawić”⁷⁴, ale życie to zdefiniował na wzór Janowego *zoé* – życia, które wyraża „wspaniały byt właściwy Bogu”⁷⁵. Kiedy pokoleniowi rówieśnicy

⁶⁹ Jak przekonuje Maria Podraza-Kwiatkowska, muzyka w świadomości pisarzy „stała bardzo wysoko w hierarchii sztuk. Często – wręcz najwyżej, ponieważ dotykała bezpośrednio: absolutu, nieskończoności, Woli, tego, co »wewnętrzne«, »ciągłości trwania« itp. i ponieważ była »mową uczuć« i wyrazem stanu duszy” – Maria Podraza-Kwiatkowska, „O muzycznej i nie muzycznej koncepcji poezji”, w *Muzyka w literaturze. Antologia polskich studiów powojennych*, red. Andrzej Hejmej (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, 2002), 48-49.

⁷⁰ Malik, „Modernistyczne credo”, 55.

⁷¹ Tamże, 51.

⁷² Zob. tamże.

⁷³ Oskar Wilde, „Aforyzmy”, w Adolf Nowaczyński, *Oskar Wilde. Studium. Aforyzmy. Nowele* (Warszawa: Nakładem Władysława Wiedigera, 1907), 40.

⁷⁴ Tamże, 41.

⁷⁵ Tadeusz Sikorski, „Życie” w: *Katolicyzm A-Z*, red. ks. Zbigniew Pawlak (Poznań: Księgarnia Św. Wojciecha, 1997), 411.

pisarza poszukiwali alternatywnych wobec nauki Kościoła przestrzeni metafizycznych wtajemniczeń, to Reymont, który w liście do Paula Cazina ze stycznia 1925 r. deklarował: „Tak, mówię to otwarcie, jestem wierzącym i katolikiem”⁷⁶, za pomocą kluczowych dla modernistów kategorii utwierdzał się w swojej chrześcijańskiej tożsamości.

Noblista wiedziony dylematami światopoglądowymi epoki nie pozostawił w swoim dorobku żadnych płomiennych deklaracji wiary. Nawet *Pielgrzymka do Jasnej Góry* jest takim zapisem przemiany sceptyka w katolika, w którym o najważniejszym duchowym doświadczeniu odkrycia wiary mówi się w sposób niezwykle powściągliwy i z pełnym dystansem do przeżycia – jak się wydaje – jeszcze nie do końca zaakceptowanego przez narratora, bo niewpisanego w plan jego dalszego życia (narrator reportażu wypowiada na koniec znamienne słowa: „I kiedym już umyty, przebrany i przebuty wyszedł i zobaczył wszystkich braci [...], to mnie jakiś żal ogarnął, że się ta wędrówka skończyła [...], żal rósł i niechęć do powrotu w jarzmo szarego życia, w ten codzienny kierat życia miejskiego i cywilizowanego”⁷⁷). Jednak powyższe analizy nie pozostawiają wątpliwości co do tego, że mamy do czynienia z pisarzem, który własne duchowe potrzeby, artykułowane bezsprzecznie w formie korespondującej ze światopoglądem epoki, łączy z misją instytucji Kościoła. Reymont nie kwestionuje instytucji Kościoła i jej roli pośrednika między człowiekiem a Bogiem. W jego utworach w kościołach właśnie bohaterowie przeżywają zjednoczenie z Bogiem.

Ksiądz mówił długo i tak mocno, że jaki taki westchnął skruszonym sercem, niejednemu łzy pociekły, a któren znów zassie spuszczał oczy i kajał się w sumieniu – i obiecywał poprawę... [...] I wołał wielkim głosem o upamiętanie się, błagał, zaklinał, prosił – aż Kuba nie wytrzymał i jął się trząść w sobie z winy tych wszystkich grzechów, z żalów, ze skruchy i ryknął głośnym płaczem, a za nim naród cały: kobiety, gospodarze nawet, że płacz się uczynił w kościele, chlupanie, wycieranie nosów, a gdy ksiądz z pokutną modlitwą zwrócił się do ołtarza i padł na kolana – jęk przeleciał kościół, i naród, jak las przygięty wichurą, runął twarzami na podłogę, aż kurz się podniósł i niby obłokiem osłonił te serca skruszone i łzami, westchnieniami, krzykiem wołające do Pana o zmiłowanie⁷⁸.

⁷⁶ W.S. Reymont, „List do Paula Cazina z 10 I 1925 r.”, przedr.: „Nasz francuski przyjaciel o Reymoncie”, *Wiadomości Literackie* nr 7, 3 (1926), 2, cyt. za: Malik, „Modernistyczne credo”, 63.

⁷⁷ Władysław S. Reymont, *Pisma. Wydanie zbiorowe zupełne ze wstępem Dzisława Dębickiego*, t. 1: *Pielgrzymka do Jasnej Góry* (Warszawa: Wydawnictwo Tygodnika Ilustrowanego, [1930]), 130-131.

⁷⁸ Reymont, *Chłopi*, t. 1, 87-88. Zob.: tamże, 401, 557; tenże, *Chłopi*, t. 2, 133-134;

Tylko w przestrzeni sakralnej można – zdaniem Reymonta – przeżyć doświadczenie metafizyczne, które buduje i przeobraża człowieka do pełni życia, poza Kościołem jest ono tylko tragiczną w skutkach mistyfikacją, której – jako takiej właśnie – doświadczyli bohaterowie *Wampira* – powieści pokazującej manowce okultystycznych wtajemniczeń. Kościół jest w myśleniu Reymonta przewodnikiem po drogach wiodących do Boga, dlatego też we wszystkich prawie scenach wspólnotowych modlitw w opisanych przez pisarza świątyniach głos wiernych jest niesiony przez dźwięki kościelnych dzwonów.

I chociaż naród znów śpiewał, chociaż chłopcy nie żałowały gardzeli, kobiety wydierały się cieniutką nutą, dzieci piskały po swojemu, a małe dzwonki jazgotały i od ciężkiego tupotu dudniała wyschła ziemia – a głosy dzwonów wynosiły się nad wszystkim, śpiewały czysto i górnio, śpiewały niebosiężne jakimś złocistym, głębokim głosem, przejętym radością i weselem, a tak krzepko i rozgłośnie, jakby kto walił młotami we słońce, iż wszystek świat zdał się kolebać i rozdzwaniać⁷⁹.

Kościelne dzwony są jak pas transmisyjny dla ludzkich prośb, wezwań i błagań kierowanych do Boga, one to unoszą modlitewne śpiewy do nieba, utwierdzając w myśleniu o roli Kościoła w jednoczeniu się człowieka z *sacrum*.

W przestrzeni Kościoła i w perspektywie jego misji ustala się w analizowanych w tym szkicu utworach Reymonta wartość sztuki, która jest zapisem wartości życia w jego chrześcijańskim rozumieniu i która może przez to prowadzić do przeżycia *sacrum*, ale – wbrew modom epoki – nie może go sama zastąpić. Dlatego też Jagna – ucieleśniająca w *Chłopach* ideę piękna (nieustająco „[...] wystrojona jakby na odpust. [...] ciągiem se kupuje wstęgi a stroiki [...] stroiła się jak żadna i [...] była ponad wszystkie urodniejsza”⁸⁰) – musi ponieść karę za swoje zauroczenie klerykiem Jasiem. Choć miłość dziewczyny do młodego kleryka nie przekraczała granic miłości platonicznej, a rytm jej zakochanego serca określony został mianem „pacierza”⁸¹, i wreszcie, choć ona sama dzięki temu uczuciu częściej przebywała w kościele, to nie zmieniało to faktu, że burzyła swoim afektem porządek wartości kleryka, który pięknem – ucieleśnionym w postaci dbającej o estetykę młodej kobiety – nie mógł i nie chciał zastąpić chrześcijańskiego *sacrum*⁸².

⁷⁹ Tenże, *Chłopi*, t. 2, 314.

⁸⁰ Tamże, 603.

⁸¹ Tamże, 600.

⁸² Lesław Tatarowski pisze, że w tym miejscu powieści „liturgia ofiary świętej tworzy scenierię prywatnego kultu, przenoszonego na kleryka, obrazoburczej modlitwy wyrażającej nieokiel-

A nieraz, kiedy klęczała przed ołtarzem i ksiądz wyszedł ze mszą, i zagrały przejmującą nutą organy, i wionęły kadzielne dymy, i roztrzęsły się gorące szeptu pacierzy, i kiedy zapatrzyła się rozmodlonymi oczami w Jasia, któren biało przybrany, smukły, śliczny, ze złożonymi rękami snuł się w tych dymach i kolorach, jakie były z okien i oto płynie ku niej ze słodkim prześmiechem... idzie... że raje otwierały się w jej duszy, padała na twarz w proch, przywierając wargami do miejsc, kaj przeszły jego stopy, i porwana zachwyceniem, śpiewała wszystką mocą człowieczej szczęśliwości:

– Święty! Święty! Święty!

A nieraz i msza się skończyła [...], a ona jeszcze klęczała, zapatrzona w puste po Jasiu miejsce, rozmodlona przenajświętszą cichością upojenia [...]⁸³.

Atrakcyjna kobieta, której przeżycia otwierają perspektywę refleksji o tragizmie ludzkich doświadczeń i która stanowi pokusę dla młodego kleryka, musi zostać usunięta poza obręb życia lipeckiej gromady, bo swoim postępowaniem odwraca logikę relacji między pięknem a *sacrum*. Chociaż w porządku fabularnym powieści jej wywiezienie do lasu na wozie zapełnionym świńskim nawozem może wydawać się działaniem okrutnym, świadczącym o braku uczuć i wrażliwości członków lipeckiej gromady, to w świetle Reymontowskiego dyskursu o wierze jest ono jak najbardziej zrozumiałe. Wyraża bowiem sprzeciw nie tylko wobec prób odwrócenia relacji między pięknem a *sacrum* i uznania podmiotowości tego pierwszego, ale także wobec rodzących się w czasach pisarza idei modernizmu katolickiego, zgodnie z którymi „religia była traktowana nie jako rzeczywistość obiektywna, lecz fenomen ludzkich przeżyć, zależnych od uczuć i stanów psychologicznych”⁸⁴. Przeżycia zakochanej w kleryku Jagny, dla której dni były

jako te ciągle święta, jako te uroczyste odpusty w nieustannej radości nabożeństwa, jakie się ciągiem odprawiało w jej duszy, bo kiedy wyjrzała w pole, to dzwoniły jej tym same dojrzałe kłosa, dzwoniła spieczona ziemia, dzwoniły sady przygięte pod ciężarem owoców, dzwoniły bory dalekie i te wędrujące chmury, i ta przenajświętsza hostia słońca, wynie-

znaną religię miłości” – Lesław Tatarowski, *Człowiek – kultura – sacrum*, 174.

⁸³ Reymont, *Chłopi*, t. 2, 601.

⁸⁴ Antoni Bednarek, „Modernizm”, w *Encyklopedia katolicka*, red. Eugeniusz Ziemann, t. 12 (Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2006), 1493.

siona nad światem, a wszystko śpiewało wraz z jej duszą jeden niebiosiężny hymn dziękczynienia i radości [...]»⁸⁵,

stanowią typowy przykład poszukiwania doświadczeń metafizycznych poza instytucją Kościoła, ale za to w zgodzie z indywidualnymi emocjami. Kreacja Jagny jako taka właśnie paradoksalnie bardzo dobrze wpisywała się w Reymontowski dyskurs o wierze, tworząc kontrapunkt pozwalający bardziej wyeksponować sformułowaną przez pisarza myśl o instytucji Kościoła jako pośrednika między Bogiem a człowiekiem.

* * *

Przestrzeń sakralna obecna w świecie przedstawionym utworów Reymonta została w sposób szczególnie nacechowana aksjologicznie, posłużyła bowiem pisarzowi nie tylko do ustanowienia systemu wartości kreowanych przez niego bohaterów, ale – co ważniejsze – jej opis stał się istotnym elementem prowadzonego przez niego dyskursu na temat relacji między wiarą, Kościołem i sztuką. Fakt, że przestrzeń katolickiej świątyni jest zawsze opisywana przez Reymonta jako zapełniona tłumem wiernych bądź wypełniona artefaktami będącymi zapisem ludzkich przeżyć, uniwersalizowanych jako właściwe dla całej ludzkości w jej historycznej perspektywie, pozwala zrekonstruować myślenie noblisty o doświadczeniu wiary jako doświadczeniu niepoddającym się kategoriom wypracowanym na obszarze refleksji właściwej modernistom katolickim. Opisy świątyni postrzeganych zawsze w trakcie mszy świętych lub nabożeństw stały się sposobem na wyrażenie przez Reymonta własnego religijnego *credo*, w którym nie ma miejsca na inspirowane modernizmem katolickim myślenie o wierze jako mającej swe źródło w subiektywnych emocjach. Taki sposób prezentacji formuły własnej religijności nie powodował jednocześnie odrzucenia przez pisarza podstawowych kategorii artystycznych epoki, a szczególnie jej zamiłowania do problematyki artystowskiej, do posługiwania się kategorią życia jako istotną w świadomości pokolenia, które zostało intelektualnie ukształtowane w aurze postsjentyistycznego kryzysu kultury. Właśnie motyw katolickiej świątyni pełnej modlącego się tłumu, tworzącej swoistą galerię sztuki egzemplifikującej najważniejsze wartości modernistycznej kultury i będącej jednocześnie miejscem doświadczania *sacrum*, pozwalała na uświadomienie sobie wielkości pisarza, który bez konfrontacji ze swoimi pokoleniowymi rówieśnikami, a trzeba nawet powiedzieć – w cierpliwym, choć konsekwentnym dialogu z nimi – tworzył własną jednoznaczną narrację o doświadczeniu wiary.

⁸⁵ Reymont, *Chłopi*, t. 2, 601.

Bibliografia:

- Bachanek Grzegorz ks. „Piesza pielgrzymka jako miejsce spotkania z Bogiem w twórczości Władysława Reymonta”. W *Credo Domine, adiuva incredulitate meam. Księga jubileuszowa dedykowana Ojcu Profesorowi Jackowi Salijowi OP*, red. Jarosław Kupczak, Cezary Smuniewski, 99-113. Poznań-Kraków: Wydawnictwo Polskiej Prowincji Dominikanów W drodze, 2017.
- Bednarek Antoni. „Modernizm”. W *Encyklopedia katolicka*, red. Eugeniusz Ziemann, t. 12, 1492-1498. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2006.
- Fita Stanisław. „»Pozytywista ewangeliczny«. Problematyka religijna Bolesława Prusa”. W Stanisław Fita, „*Pozytywista ewangeliczny*”. *Studia o Bolesławie Prusie*, 5-69. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2008.
- Głowiński Michał. „Młodopolska krytyka literacka – wprowadzenie”. W Michał Głowiński, *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, 7-155. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997.
- Gutowski Wojciech, *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001.
- Jodełka-Burzecki Tomasz. *Reymont przy biurku. Z zagadnień warsztatu pisarskiego*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1978.
- Kijas Zdzisław. „Duchowość franciszkańska XIX i XX wieku”. W *Dzieło Świętego Franciszka z Asyżu. Projekcja w kulturze i duchowości polskiej XIX i XX wieku*, red. Dorota Kielak i in., 13-27. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2004.
- Koc Barbara. *Reymont. Opowieść biograficzna*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza: Muzeum Historii Polskiego Rychu Ludowego, 2000.
- Kotowski Witold. „Szkoły Reymonta i jego znajomość języków obcych”. *Pamiętnik Literacki* 66, nr 4 (1975): 169-175.
- Makowska Marta „Religijny projekt lektury sztuki na wybranych przykładach opisów podróży do Włoch”. *Studia Bobolanum*, 2 (2012): 107-117.
- Malik Jakub. „Modernistyczne credo. O religijności Władysława S. Reymonta. Tezy biograficzne”. W *Inny Reymont*, red. Władysława Książek-Bryłowa, 49-64. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2002.
- Olszewski Daniel. *Polska kultura religijna na przełomie XIX i XX wieku*. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1996.
- Piechota Władysław. „Zarys sylwetki duchowo-religijnej autora »Chłopów« Władysława Stanisława Reymonta”. *Studia Włocławskie*, nr 8 (2005): 197-204.
- Podraza-Kwiatkowska Maria. „O muzycznej i nie muzycznej koncepcji poezji”. W *Muzyka w literaturze. Antologia polskich studiów powojennych*,

- red. Andrzej Hejmej, 45-59. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, 2002.
- Reymont Władysław S. „Wigilia wygnańców. W Władysław S. Reymont, *Krosnowa i świat. Nowele*, 156-168. Warszawa: Nakład Gebethnera i Wolffa, [1928].
- Reymont Władysław S. „Wspomnienia z lat dziecięcych”. *Kurier Warszawski* 108, nr 98 (1928): 12-14.
- Reymont Władysław S. „Z włoskich wrażeń”. W Władysław S. Reymont, *Ziemi polskiej i włoskiej. Wrażenia i notatki*, 267-331. Warszawa: Nakład Gebethnera i Wolffa, 1925.
- Reymont Władysław S. *Chłopi*, t. 1, 2, oprac. Franciszek Ziejka. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1991.
- Reymont Władysław S. *Pisma. Wydanie zbiorowe zupełne ze wstępem Zdzisława Dębickiego*, t. 1: *Pielgrzymka do jasnej Góry*. Warszawa: Wydawnictwo Tygodnika Ilustrowanego, [1930].
- Rurawski Józef. „Posłowie”. W Władysław S. Reymont. *Pewnego dnia i inne nowele*, 188-200. Warszawa: Nasza Księgarnia, 1990.
- Sikorski Tadeusz. „Życie”. W *Katolicyzm A-Z*, red. ks. Zbigniew Pawlak, 406-413. Poznań: Księgarnia Św. Wojciecha, 1997.
- Sochoń Jan ks. „Świętego Franciszka z Asyżu »filozofia życia« i jej nowoczesne dekonstrukcje”. W *Dzieło Świętego Franciszka z Asyżu. Projekcja w kulturze i duchowości polskiej XIX i XX wieku*, red. Dorota Kielak, Janusz Odziemkowski, Janusz Zbudniewek, 291-308. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2004.
- Tatarowski Lesław. *Człowiek – kultura – sacrum. O „Chłopach” Reymonta*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2002.
- Wilde Oskar. „Aforyzmy”. W Adolf Nowaczyński, *Oskar Wilde. Studium. Aforyzmy. Nowele*, 31-111. Warszawa: Nakładem Władysława Wiedigera, 1907.
- Wyka Kazimierz. *Reymont, czyli ucieczka do życia*, oprac. Barbara Koc. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1979.
- Ziejka Franciszek. „Wstęp”. W Władysław S. Reymont, *Chłopi*, t. 1, oprac. Franciszek Ziejka, VII-CXXVI. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1991.

**Semantics of Sacred Space in the Works
of Władysław Stanisław Reymont**

SUMMARY

The article analyses and interprets the theme of the Catholic temple, present in selected literary works by Władysław Reymont. There has been defined the way this motif functionalized in the discourse on the experience of faith created by the writer, constructed with the help of references to, the characteristic of the epoch, fascination with art and the value of life in its depth and dynamics. By reading the axiology of the Catholic temple established in Reymont's works – as a space for experiencing *the sacrum* through the Church – it was also possible to define the writer's attitude to the idea of Catholic modernism, which, in the perspective of the analyses made, does not fit into the worldview of the Polish Nobel Prize winner.

Keywords: Władysław Reymont, Church, Catholic modernism, art, temple

