

ANNA OSIŃSKA

**TEATR DUSZY WŁADYSŁAWA ST. REYMONTA.  
O ANTYNOMIACH POSTAW EPISTOLARNYCH  
NOBLISTY**

Korespondencja tego wyjątkowego pisarza niejednokrotnie była poddawana refleksjom badawczym. Tworzono lub uzupełniano jego biografię, przyglądając się relacjom między nadawcą i odbiorcami, a także językowemu ukształtowaniu pisanych przez niego listów<sup>1</sup>. Wszystkie prace oparte były na materiale niepełnym, zebrany – dzięki staraniom m.in. Barbary Koc – w tomach *Listów do rodziny* i *Korespondencji z lat 1890-1925*<sup>2</sup>.

Listy Reymonta, oprócz poruszanych w nich kwestii życia codziennego, ukazują go jako człowieka pracy, dążącego do osiągnięcia znaczącej pozycji w ówczesnym świecie literackim. Pisarz poddawał w nich analizie własne siły intelektualne, motywy działania, cechy charakteru. Listy, jako „dokument duszy”, umożliwiają także zapoznanie się z jego drogą „powołania” do bycia aktorem, a później

---

<sup>1</sup> Wybrane publikacje: B. Koc, *Reymont: opowieść biograficzna*, Warszawa 1971. S. Talikowski, *Reymont w kręgu rodzinnym*, Łódź 1973. S. Lichański, *Władysław Stanisław Reymont*, Warszawa 1984. J. Rurawski, *Władysław Reymont*, Warszawa, 1988. E. Grzegorzczak, *Reymonta listy miłosne (Do dwóch Wand: Szczukowej i Toczyłowskiej)*, „PAL Przegląd Artystyczno-Literacki” 1999, nr 5, s. 105-110. D. Bieńkowska, *O cechach języka i stylu listów Władysława Reymonta*, w: *Inny Reymont*, red. W. Książek-Bryłowa, Lublin 2002, s. 9-18.

<sup>2</sup> *Władysław Stanisław Reymont. Listy do rodziny*, oprac. T. Jodelka-Burzecki, B. Koc, Warszawa 1975; *Władysław Stanisław Reymont. Korespondencja 1890-1925*, oprac. B. Koc, Warszawa 2002. Według opinii badaczy większość listów zaginęła w czasie II wojny światowej.

pisarzem. Odkrywają przemyślenia twórcy na temat środowiska literackiego, sztuki, polityki. Ich fenomen można rozpatrywać w odniesieniu do słów Stefani Skwarczyńskiej:

Im większym artystą jest epistolograf, tym pełniejszy dawać będzie w liście obraz horyzontów swojego życia duchowego we wszystkich kategoriach zjawisk psychicznych, czyli tym zakres jego treści w jego korespondencji będzie szerszy. Na specjalną uwagę zasłuży ten, który da w swojej korespondencji jak najwierniejsze odbicie kategorii odgrywających w życiu codziennym jak największą rolę (...), a zatem przede wszystkim kategorii zjawisk woli i pewnego typu zjawisk emocjonalnych<sup>3</sup>.

Czy możliwe jest jednak ustalenie stopnia autentyczności odczuć i przemyśleń ujawnianych przez nadawcę w listach? Problemy z odróżnieniem szczerości od kreacji potęgują się zwłaszcza wtedy, gdy mamy do czynienia z twórcą znanym z tendencji do świadomego ubarwiania własnych przeżyć. Wydaje się więc, że to nie szczerość powinna być priorytetem w badaniach filologicznych nad epistolografią. Zwracał na to uwagę Kazimierz Cysewski, podkreślając, że zdania, które można postrzegać jako autokreacyjne, mogą być prawdziwe lub fałszywe:

Wynika z tego, że autokreacja to nie problem prawdy lub fałszu, lecz typ i „kierunek” znaczeń tekstu, to pewien sposób użycia języka, to jedna z funkcji języka w dziele. Z punktu widzenia literaturoznawcy badania konfrontacyjne, „sprawdzające”, nie są konieczne. Mogą być one ważne w porządku badań psychologicznych, genetycznych, kulturowych. Literaturoznawcę interesuje sam fakt budowania założonego obrazu autora, co daje się stwierdzić z większym lub mniejszym prawdopodobieństwem w procedurach interpretacyjnych podejmowanych w stosunku do tekstu<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Stefania Skwarczyńska, *Teoria listu*, Białystok 2006, s. 214.

<sup>4</sup> K. Cysewski, *Teoretyczne i metodologiczne problemy badań nad epistolografią*, „Pamiętnik Literacki” 2004, z. 1, s. 104.

W przypadku listów Reymonta, budowany obraz okazuje się niejednolity. Składa się na niego różnorodność postaw i sposobów pisania o sobie samym, prezentowania siebie pod innym kątem w zależności np. od odbiorcy, do którego kierowany jest list. Staje się on wtedy przestrzenią, w której pisarz kształtuje własną wypowiedź w taki sposób, aby wywołać w czytelniku określone wrażenie na temat własnej osoby. Twierdzenie to można uzasadnić poprzez kolejne odwołanie do słów autorki *Teorii listu*, określających zasadniczą cechę korespondencji jako „dramatyczność, akcję – stawanie się pewnej rzeczywistości, widnej poprzez kartki listów”<sup>5</sup>. Również Karol Irzykowski, wypowiadając się na temat listów, pisał kilkadziesiąt lat wcześniej:

Prawdziwa korespondencja jest dialogiem dwóch nie ludzi, lecz duchów z sobą (...). Nie jest to więc „wymiana” myśli i uczuć, komplementów lub dowcipów, lecz żywy dramat, który trzeba nie odegrać, ale rozegrać z poczuciem sceniczności<sup>6</sup>.

W tym kontekście nabierają głębszego znaczenia wypowiedzi Adama Grzymały-Siedleckiego o tym, że autor *Chłopów* miał skłonności aktorskie właściwe jego naturze: „Zdolność ta uderzała wprost w oczy. To zostało w pamięci niemal wszystkich, którzy go znali. (...) Reymont wcielał się w rolę, jaką mu okoliczności życia wyznaczały”<sup>7</sup>. Według badacza, noblista traktował życie jak teatr i przejawiał skłonności teatralne. Niektóre z nich można zaobserwować również w korespondencji. Jednak celem tego artykułu nie jest dowodzenie ich autentyczności. Interesujący wydaje się sam sposób budowy wypowiedzi i możliwości, jakie stwarza ona w podjęciu interpretacji. Dlatego też myśl przewodnia niniejszego szkicu będzie koncentrować się wokół antynomicznych postaw i kształtujących ich różnorodności. Bogactwo listowych kreacji rozumiem za słowami Barbary Skargi:

---

<sup>5</sup> Stefania Skwarczyńska, *Teoria listu...*, dz. cyt., s. 382.

<sup>6</sup> K. Irzykowski, *Nieoficjalna literatura*, „Świat” 1913, nr 38, s. 3.

<sup>7</sup> S. Talikowski, *Reymont w kręgu rodzinnym...*, dz. cyt., s. 157.

(...) każdy byt czasuje się, a w konsekwencji podlega zmianom. Coś zyskuje, coś traci. Jego natura nigdy nie bywa pełna, skończona, zamknięta. Przeciwnie, wydaje się chwiejna, zawsze otwarta na różnego rodzaju modyfikacje, może jedyna i niepowtarzalna, ale niewierna samej sobie, własnej tożsamości (...) <sup>8</sup>.

Interpretacja poszczególnych postaw niejednokrotnie sprawia trudność w związku z obawą, czy dane odczytanie jest słuszne i bliskie prawdy. Wybór wielu cytowanych niżej ustępów korespondencji podyktowany jest intencją „udzielenia głosu” samemu twórcy, jego ekspresyjnej narracji, wciąż zachęcającej do szukania w niej nowych treści i znaczeń.

#### **„Muszę zdobywać świat...”**

W zachowanej epistolografii pisarza większość listów zaadresowana była do brata, Franciszka Rejmenta. Józef Rurawski nazwał listy Reymonta do niego „literaturą młodopolską, ćwiczeniem na zadany temat”<sup>9</sup>, czyli wpisywaniem się w konwencje epoki, realizowaniem w korespondencji pewnych założeń młodopolskich. Autokreacja nadawcy w listach, budowanie własnego wizerunku, dokonywała się przy wykorzystaniu młodopolskich motywów. Wynika z tego, że pisarz współtworzył założenia epoki nie tylko w swojej twórczości literackiej. Przyjrzyjmy się kilku realizowanym w ten sposób postawom. W 1895 roku nadawca skierował następujące słowa do brata:

(...) muszę na kilka miesięcy wyprowadzić się do Łodzi, aby na miejscu tam porobić studia odpowiednie, poznać tamten świat i interesa. 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 rządzie. Myślę to drugie zrobić, ba! mało; zrobię to; bo gdybym inaczej czuł, nie podejmowałbym się<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> Barbara Skarga, *Ślad i obecność*, Warszawa 2002, s. 64.

<sup>9</sup> J. Rurawski, *Władysław Reymont...*, dz. cyt., s. 241.

<sup>10</sup> *Władysław Stanisław Reymont, Listy do rodziny...*, dz. cyt., s. 69.

(...) powiedziałem sobie dawno, że ja nie mogę się zmarnować, że mi nie wolno rozmiąć życia na głupstwa. Jeśli z tego wyciągniesz, że mam wielką, wielką ambicję – to Ci powiem szczerze, że nie, ponieważ wiem, że świat należy do tych, którzy go chcą wziąć. Więc swój świat wezmę, a wezmę dlatego, że nie znoszę stania w tłumie. Mogę być osobno ponad wszystkimi, albo na czele<sup>11</sup>.

Początkujący pisarz przyjął rolę twórcy świadomego własnych zdolności i wartości, jaką niosło ze sobą napisanie powieści o Łodzi, powieści będącej „przepustką” do „pierwszego rzędu” w literaturze, do bycia zauważonym. Ta właśnie chęć wyróżnienia bardzo dobrze koresponduje z młodopolskimi postawami indywidualistycznymi, postawami manifestowania przez artystów swojego poczucia wyższości w przestrzeni życia społecznego. Jednak wszystko to związane było z pewnymi wyrzeczeniami:

Za wcześnie dla mnie na małżeństwo. Mam 29 lat i stoję na progu sławy i powodzenia, i potrzeba wyteńczyć wszystkie siły, aby stanąć niewzruszenie w literaturze, aby zająć w niej miejsce takie, jakie chcę zająć, tj. pierwszorzędne. (...) Zresztą ja poznałem w ostatnich czasach, że życie porządne, życie w jednym miejscu, życie pokratkowane na codzienne kłopoty i przyjemności, życie regularne – nie dla mnie; mało, ale mi takiego życia prowadzić nie wolno, literatura mi tego nie pozwala. W sztuce nie ma kompromisów, albo się jej oddasz i będzie twoją, albo połowicznie się nią zajmując zostaje się jej niewolnikiem – otóż ja chcę i zostanę jej panem, na niewolnika nie urodziłem się. (...) Dzisiaj, kiedy w literaturze mam cel uświadomiony, do którego dojść muszę, wszelkie pęta, nawet miłości i majątku, są mi wstrętne, bo powstrzymują. (...) Tymczasem muszę zdobywać świat – a to przyjemniejsze. Zresztą, mój Drogi Franku, życie moje terazniejsze jest krwawą walką, bo muszę zdobywać i jednocześnie sam i w ciszy muszę kuć narzędzia do tej walki, gdy tymczasem moi wszyscy współzapaśnicy w literaturze przyszli już opatrzeni w broni<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Tamże, s. 75-76.

<sup>12</sup> Tamże, s. 81.

W powyższych słowach nadawca wskazywał na mobilizację do samodzielnego zdobywania warsztatu pisarskiego, wiedzy, a także potrzebę zapewnienia sobie lektur sprzyjających rozwojowi i rozwijaniu zdolności. „Pan sztuki” zdawał się realizować poprzez sztukę samego siebie. Miłość i małżeństwo w powyższym ustępie zostały porównane do form zniewolenia czy też uwięzienia, ograniczających artystę jako jednostkę uzdolnioną. Reymont w cytowanej wypowiedzi przedstawił siebie jako twórcę zdeterminowanego do zdobywania „świata literackiego” i swojego w nim miejsca. Zwracają również uwagę słowa porównujące zdobywanie tego miejsca w literaturze do walki, które przydają nadawcy cech heroicznych. Będą one także towarzyszyć innym wypowiedziom pisarza.

Przytoczone fragmenty umożliwiają dokonanie pierwszej interpretacji epistolarnej postawy Reymonta. Z wybranych ustępów skierowanych do Franciszka wynika, że pisarz przyjmował rolę twórcy oddanego wyłącznie sztuce, twórcy samodzielnego, który uciekał od wszelkich form zniewolenia. Należy jednocześnie zwrócić uwagę na związek tego rodzaju kreacji z adresatem listów. Spośród rodzeństwa Reymonta, Franciszek i Katarzyna Jakimowicz wiedzieli na temat brata najwięcej, to właśnie do nich pisarz kierował listy z opisem trudności, z jakimi się zmagał, informował o konfliktach z ojcem, o sukcesach i porażkach w teatrach wędrownych, zawodach miłosnych czy też rozczarowaniu, jakie sprawiał rodzeństwu ciągłym poszukiwaniem swojego miejsca w świecie. Pisał w jednym liście: „Jestem dla całej rodziny żyjącą ciągłą troską. (...) Nie mieć nigdzie dachu nad głową to nic jeszcze, to się przetrzymuje, ale nie mieć już żadnego punktu oparcia moralnego na świecie to rozpacz”<sup>13</sup>. W powyższych fragmentach zdawał się więc przekonywać brata, że jest w stanie wiele osiągnąć, że jako człowiek nie jest przegrany, ponieważ wierzy w sztukę i we własny talent.

Zupełnie inną postawę przyjął Reymont w liście z 1898 roku, skierowanym do Tadeusza Ewarysta Jaroszyńskiego, pisarza i krytyka sztuki, pisząc:

---

<sup>13</sup> Tamże, s. 31.

A przy tym wiesz, jak strasznie chciałbym, aby u nas wszystko rosło i potężniało, jak bardzo kocham wszystkich, którzy mają jakikolwiek talent, którzy się mogą przyczynić do rozwoju sztuki. Sam mogę nic w życiu nie zrobić, ale chciałbym całym sercem, aby zrobili ci, co mogą<sup>14</sup>.

Nie są to słowa pisarza szukającego wyróżnienia społecznego, a twórcy przejawiającego wręcz skromność i pokorę wobec talentu innych, co ukazuje go w odmiennym świetle na tle poprzednich fragmentów. Po latach taki sposób pisanie o sobie samym ujawnił się również w listach Reymonta do Elizy Orzeszkowej. W 1908 roku pisał on do autorki *Nad Niemnem*:

Żeromski jest wielkim talentem, powiem paradoks, a małym artystą! Ma cudowny głos, ale nie ma o czym śpiewać. Tak się mnie zdaje. Mówię o tym do Pani szczerze, bo wiem, że mnie Pani odczuje – a mogę być zupełnie szczerym, gdyż nie boli mnie jego powodzenie i uznanie, jakim się cieszy, gdyż sam jestem zupełnie pozbawiony ambicji literackich. Drukuję, bo muszę, bo to stanowi mój zarobek, ale gdybym umiał zarobić czym innym, na pewno by moje rękopisy nie oglądały świata bożego. Wolę czytywać innych i cieszyć się cudzymi pracami<sup>15</sup>.

W powyższym ustępie można dostrzec kolejną zmianę w strategiach autokreacji pisarza. Reymont, wydając osąd o innych twórcach, pisał o sobie jako o „pobawionym ambicji literackich”, stroniącym od sławy i uznania ze strony czytelników, który woli czytać i cieszyć się pracami innych twórców. Siebie samego nie określał już jako obdarzonego wielkim talentem, a pracy twórczej jako źródła życia, stwierdzając: „drukuję, bo muszę, bo to stanowi mój zarobek”. Bez żalu mógłby zajmować się czymś innym, gdyby umiał inaczej zarobić na życie. Akcentowana jest tutaj postawa skromności w myśleniu o sobie na rzecz admiracji adresatki.

---

<sup>14</sup> Władysław Stanisław Reymont. *Korespondencja...*, dz.cyt., s. 140.

<sup>15</sup> Tamże, s. 459.

Stefania Skwarczyńska zauważyła, że „ja” autorskie może być w każdej chwili inne<sup>16</sup>. Różne jest także w zależności od adresata, dla którego jest tworzone. Inaczej może być realizowane w relacjach z osobami najbliższymi, inaczej w odniesieniu do tych, na których uznaniu nadawcy zależy. Akcentowanie własnej wyjątkowości nie było więc konsekwentne, podobnie jak kreacja na „pana sztuki”.

**„To może moja najsłabsza strona, że nie mogę żyć samotnie...”**

Poprzednie fragmenty przybliżyły poglądy Reymonta na temat sztuki i jej miejsca w życiu pisarza. Należy jednak podkreślić, że twórca wyrażał także potrzebę szczerych relacji z innymi ludźmi i pragnienie szacunku ze strony otoczenia. Jako pisarz funkcjonujący w określonym środowisku literackim, nie tylko kreował siebie jako twórcę pragnącego być „ponad” tłumem czy społeczeństwem. Świadczą o tym jego listy do siostry Katarzyny<sup>17</sup>. W niektórych fragmentach przeświadczenie o byciu „ponad wszystkimi” zostało odsunięte na dalszy plan. Jego miejsce zajął natomiast opis poczucia samotności. W liście z 1897 roku pisał do siostry:

To może moja najsłabsza strona, że nie mogę żyć samotnie, że muszę zawsze przyczepić się sercem do jakiejś bandy ludzkiej, że potrzebuję czuć się kochanym i sam kochać potrzebuję ludzi. Gdyby nie to właśnie, byłoby mi znacznie lepiej w życiu, łatwiej bym płynął i dopłynął do jakiegoś celu. A tak pół życia i sił najlepszych tracę na próby z ludźmi, bo ciągle muszę kogoś kochać i przekonywać się

<sup>16</sup> S. Skwarczyńska, *Teoria...*, dz. cyt., s. 66.

<sup>17</sup> Katarzyna z Rejmentów Jakimowiczowa (1855-1920) – najstarsza siostra Reymonta, charakteryzowana była przez Stefana Talikowskiego jako *spiritus movens* całej rodziny. Po śmierci matki to ona przejęła jej autorytet i kontrolę nad rodziną, stając się, podobnie jak Franciszek Rejment, powierniczką sekretów i przeżyć przyszłego noblisty. Była żoną właściciela magazynu krawieckiego w Warszawie – Konstantego Jakimowicza, interesującego się teatrem i muzyką, bratanka Włodzimierza Wolskiego (poeta i autor libretta do *Halki* i *Hrabiny Moniuszki*). Być może wywarł on wpływ na zainteresowania Reymonta teatrem. S. Talikowski, *Reymont...*, dz.cyt., s. 16.



następnie, że kochać było nie warto; ciągle odnawiam usiłowania i wciąż się zawodzę<sup>18</sup>.

W poprzednich fragmentach Reymont sprawiał wrażenie twórcy oddanego wyłącznie sztuce. Z jednej strony – kreował siebie na pisarza pragnącego uczynić ją treścią swojego życia, z drugiej – przedstawiał się jako samotny i szukający szczerych kontaktów z ludźmi. Katarzyna Fazan pisała, że poczucie kryzysu czy wątplenia stało się dla modernizmu „ważnym elementem świadomości artystycznej, a także czynnikiem wskazującym (...) nową problematykę, która z „wyczerpania” (...) tworzy wartość i podstawę kreacji”<sup>19</sup>. Adresatka, siostra pisarza, powierniczka wielu epistolarnych przeżyć, to osoba na tle pozostałych odbiorców wyjątkowa, przed którą twórca przyjmował zupełnie inną rolę:

Bo widzisz, jak się jest daleko od swoich i żyje się w świecie absolutnie obcym, w otoczeniu, z którym wciąż trzeba trwać na stopie etykietałnej, zimnej grzeczności, gdy wciąż potrzeba mieć zapiętą duszę na wszystkie guziki i nigdy ani na chwilę nie można zapomnieć dla siebie ani pozwolić zapomnieć innym, że się jest dość znanym pisarzem, to takie listy jak Twoje przynoszą ze sobą wszystko, czego mi brak właśnie w moim stosunku z ludźmi, przynoszą szczerą i ciepłą, i odgłos innego, swobodniejszego życia, i tę bardzo krzepiącą pewność, że tam gdzieś w świecie istnieje gromada ludzka, dla której nie jestem pierwszym lepszym przechodniem, który był, poszedł i zapomniał się o nim tak łatwo, jak się zapomina zwykle<sup>20</sup>.

Znamienne dla powyższych słów jest to, że Reymont sam informował adresatkę o tym, że nie mógł „pозwolić zapomnieć innym, że jest dość znanym pisarzem”, co niejako wymuszały przyjęte przez niego określone postawy. Pisarz zdawał się szukać przede wszystkim szczerości, ciepła i zapewnienia o pamięci, a więc tych wartości, które

<sup>18</sup> Władysław Stanisław Reymont. *Listy do rodziny...*, dz.cyt., s. 161.

<sup>19</sup> K. Fazan, *Szczera poza dekadenta. Kazimierz Tetmajer: między epistolografią a sztuką*, Kraków 2001, s. 66.

<sup>20</sup> Władysław Stanisław Reymont. *Listy do rodziny...*, dz.cyt., s. 161.

w kręgach rodzinnych są jednymi z najcenniejszych. W relacjach z najbliższą osobą zdawał się powracać do tych uczuć, których wyrażanie nie wpisywałoby się w przyjęty przez niego wizerunek, np. śmiałego w dążeniach artysty. W ten sposób tenże właśnie wizerunek ulegał w jego korespondencji znacznym przemianom.

**„Nikt tak bardzo z autorów nie gnębi się własnymi dziełami,  
ich marnością, niżli ja...”**

W jednym z listów do dziennikarki i tłumaczki, Melanii Łaganowskiej<sup>21</sup>, datowanych na 1897 rok, Reymont zamieścił następujące słowa:

Rozumie Pani, jak daleko odbiega to uprzedmiotowanie obrazów zamkniętych w duszy w takiej sile, że wydają się zupełnymi światami, a gdy się je rysuje na papierze – są cieniami tylko tej rzeczywistości wewnętrznej, nigdy nieuchwytniej. W tym cała męka tworzenia czegoś<sup>22</sup>. Cóż robić jednak, piszę dalej i łudzę się, że jeśli nie ten, to następny obraz wyjdzie więcej podobny do tego, czego pragnę. Rozszerzam to więcej i powiadam sobie, że jeśli mi ta powieść jeszcze nie da pełnego zadowolenia, to z pewnością następna musi być doskonała. Pomimo porażek, czyż mógłbym przestać walczyć? Czyż mógłbym nie wierzyć, że zwyciężę kiedyś? Gdybym nie miał tej pewności, nie mógłbym pisać, ba, nie miałbym żyć po co<sup>23</sup>.

Słowa wyrażone w powyższym fragmencie odsłaniają twórcę przeżywającego „mękę tworzenia”, który poznał trud pracy literackiej i docenił jej wartość. Nadawca donosił o artystycznej trudności przelania na papier obrazów „zamkniętych w duszy”. Wydawać się może, że przeczuwał istnienie przepaści między projektem dzieła

<sup>21</sup> Melania Łaganowska – ur. w 1865 roku. Jedenaście zachowanych listów z lat 1897-1899 przynosi informacje na temat poglądów Reymonta o jego dziełach (przede wszystkim o *Ziemi obiecanej*). *Władysław Stanisław Reymont. Korespondencja...*, dz. cyt., s. 258.

<sup>22</sup> Jak zauważyła Barbara Koc, „wyznania te zaprzeczają rozpowszechnionej w krytyce łatwości pisarskiej Reymonta”, cyt. za: *Władysław Stanisław Reymont. Korespondencja...*, dz. cyt., s. 262.

<sup>23</sup> Tamże, s. 261.

a jego wykonaniem. Andrzej Makowiecki, analizując przykłady improduktywizmu młodopolskiego artysty zauważył, że proza o artyście tamtego czasu często realizowała podobne tematy, wśród których znajdowało się „zjawisko uświadomienia sobie konieczności kompromisu między wizją idealnego dzieła a wszelkimi ograniczeniami techniki ekspresji”<sup>24</sup>. Podobna autokreacja na twórcę ograniczanego w realizacji swoich artystycznych wizji pojawia się w listach do Jana Lorentowicza, w których Reymont pisał np.:

Wy mnie nazywacie Narcyzem i najbardziej zarozumiałym z autorów, a ja mimo to powiem, że może nikt tak bardzo z autorów nie gnębi się własnymi dziełami, ich marnością, niżli ja. To jest stała moja męka (...) i gdyby nie ta głupia nadzieja, prawie pewność, że kiedyś w jakiejs książce skrytalizuje się to, co mi się w tak cudownych obrazach przewija przez oczy duszy, to rzuciłbym chociażby zaraz literaturę i został parobkiem u własnego ojca<sup>25</sup>.

W zaginionych listach do Lorentowicza Reymont mógł pisać – być może w podobny sposób jak np. do Franciszka – o tym, co myśli o sobie jako o pisarzu. Lorentowicz, sam będąc pisarzem, zapewne dostrzegał w nich ślady wywyższania się, myślenia o sobie jako o wyjątkowym twórcy. Stąd też mogły brać się zarzuty o pychę i nieliczenie się z talentami innych. Natomiast powtórzyły się słowa skierowane wcześniej do Melanii Łaganowskiej. Reymont wyraźnie bronił się przed oskarżeniami kolegi o egoizm, twierdząc, że ma piękne wizje, które wymagają jedynie odpowiedniego sposobu artykulacji i wyrażał przekonanie, że kiedyś uda się je zrealizować w literaturze. W 1897 roku list od Reymonta otrzymał Ferdynand Hoesick<sup>26</sup>, w którego

<sup>24</sup> A.Z. Makowiecki, *Młodopolski portret artysty*, Warszawa 1971, s. 80.

<sup>25</sup> *Władysław Stanisław Reymont. Korespondencja...*, dz. cyt., s. 213.

<sup>26</sup> Ferdynand Hoesick (1867-1941) – literat, nowelista, powieściopisarz, autor książek o Słowackim, Krasińskim, Chopinie i Sienkiewicz. Współwłaściciel „Kurier Warszawskiego”. Zachowana korespondencja prowadzona od 1897 do 1903 roku, składająca się z ośmiu listów, wskazuje na przyjacielskie relacje, jakie między adresatem a Reymontem istniały. Świadczą o tym wyznania przyszłego noblisty o środowisku warszawskim, prośby o wyrażenie opinii na temat własnych dzieł, dyskusje o innych

ustępach autor *Chłopów* również ukazywał siebie jako twórcę nie umiejącego rzetelnie oddać tego, co ma w duszy, mającego poczucie talentu, który nie może się skryształizować:

Orzę dalej *Ziemię*, a raczej dooruję przedostatnie zagony, ale pociechy w tym niewiele, bo cóż że skończę, że wysunę głowę z twardego jarzma, kiedy ją już chwytą – jarzmo inne – przekonanie, że znowu nie napisałem tego, com chciał, że znowu wyslizgnęły mi się z mózgu i duszy mary, które udają ludzi, porwane zarysy, miasto jędrnego kształtu, echa, zamiast głosu itd.<sup>27</sup>

Można tutaj zauważyć kolejną antynomiczność w postawach twórcy. „Pan sztuki” przybrał postać jej „niewolnika”. Własną twórczą pracę Reymont porównał do „jarzma”, w którym pozostawał jako pisarz. Poczucie ciężaru pracy w służbie sztuki nie prowadziło jednak do porzucenia artystycznej aktywności. Świadczy o tym poniższy fragment kolejnego listu adresowanego do Lorentowicza, dotyczącego pierwszej wersji *Chłopów*:

Byłem już bliski końca. Katastrofa mi przeszkodziła, a teraz przeglądam napisane rozdziały i drę niemiłosiernie – zupełnie; zaczynam zupełnie na nowo. Zrozumiecie, co to za pewnego rodzaju męczeństwo – podrzeć całą prawie książkę – nie skrzywić się i zabrać na nowo do jej napisania!<sup>28</sup>

Reymont wspominał o katastrofie kolejowej z 1900 roku, w wyniku której został uszkodzony. Jako twórca pragnący wyrazić jak najdokładniej to, co było jego zamiarem artystycznym, przedstawił siebie jako twórcę niszczącego i tworzącego na nowo, po raz kolejny odsłaniając heroizm własnej postawy pisarskiej.

Maria Podraza-Kwiatkowska przekonuje, że „symbolika budowania – po zburzeniu (...) używana jest m.in. dla wyrażenia postulatu

---

twórcach, wyznania osobiste oraz dotyczące postępów w twórczości. *Władysław Stanisław Reymont. Korespondencja...*, dz. cyt., s. 117.

<sup>27</sup> Tamże, s. 124-125.

<sup>28</sup> Tamże, s. 241.

odnowy moralnej, doskonalenia się, wewnętrznego heroizmu”<sup>29</sup>. To już kolejne oblicze twórcy, pragnącego odnowy i udoskonalenia własnej pracy, a także umiejącego pokazać adresatowi, że pomimo „męczeństwa”, jakim jest zniszczenie dzieła i rozpoczęcie go na nowo, może zdobyć się na takie poświęcenie i wyrzeczenie dotychczasowej pracy<sup>30</sup>.

### „Naraz otwierają się wielkie drzwi rozgłosu...”

Na początku lat dwudziestych XX wieku Reymont wyjechał do Ameryki, aby uczestniczyć w spotkaniach z tamtejszą Polonią i przekonywać ją do wsparcia odradzającego się państwa polskiego. Fragmenty listów z tamtego czasu do Wojciecha Morawskiego<sup>31</sup> składają się na obraz pisarza mającego „szczęście do nieszczęść i cierpień”<sup>32</sup>. Być może prorocze okazały się słowa Reymonta z 1894 roku, kiedy pisał: „Wiem, że mi już nigdzie dobrze nie będzie, nigdzie i nigdy. Może będę sławnym, może będę bogatym, ale zadowolonym z życia, to czuję, że nigdy nie będę!”<sup>33</sup>. Podobną postawę pisarz wykazywał po zajęciu wymarzonego, pierwszego miejsca w literaturze, które zapewniła mu Nagroda Nobla. W 1924 roku pisał do Wojciecha Morawskiego:

---

<sup>29</sup> M. Podraza-Kwiatkowska, *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001. s. 66.

<sup>30</sup> Warto również zauważyć, że sytuacja niszczenia własnego dzieła była często przedstawiana również w młodopolskiej literaturze, na przykład bohater *Sonaty cierpienia* Dąbrowskiego „darł wszystko i palił. Posiadał w duszy jakiś ideał, jakiś pierwowzór tego, co wyrzucał z siebie, i według niego właśnie sądził to, co stworzył”. I. Dąbrowski, *Sonata cierpienia*, s. 57, cyt. za: A.Z. Makowiecki, *Młodopolski...*, dz. cyt., s. 81.

<sup>31</sup> Wojciech Morawski (1874-1954) – dziennikarz i publicysta, od 1905 przebywający w Ameryce. Znajomość i przyjaźń z Reymontem trwała od 1906 roku, a zachowana korespondencja z lat 1907-1925 składa się z 49 listów. Zajmował się tłumaczeniem na język angielski *Chłopów* i sprawy związane z kwestiami wydawczymi są jej znaczną częścią. Również wiele miejsca poświęca Reymont na pesymistyczne refleksje nad stanem ówczesnej polityki i nowej sztuki. *Władysław Stanisław Reymont. Korespondencja...*, dz. cyt., s. 346.

<sup>32</sup> Tamże, s. 359.

<sup>33</sup> *Władysław Stanisław Reymont. Listy do rodziny...*, dz. cyt., s. 64.

Oszołomiony jestem tą niespodzianką. I w takich okolicznościach przyszła, że wygląda na gorzką ironię życia. Bo na cóż mi to wszystko? (...) Odszedłem wewnętrznie od świata i spraw jego. Marzyłem jedno o ciszy i możliwości spokojnego pracowania jak o największym szczęściu. Naraz otwierają się wielkie drzwi rozgłosu! Nieznany wczoraj i lekceważony nawet przez rodaków, dzisiaj muszę brać pozę i twarz sławnego człowieka. Czy to nie warte śmiechu. Stałem się od razu dumą swojego narodu! Rodacy gotowi jeszcze czytać moje książki! Jakże naraz stałem się interesującym, wielkim i kochanym<sup>34</sup>.

W tym miejscu ujawnia się kolejna antynomia epistolarnych postaw Reymonta. Pisarz, będący u progu literackiej kariery, dążył do zajęcia najlepszego miejsca wśród twórców literatury, a kiedy je otrzymał, pytał: „na cóż mi to wszystko?”. Po pierwszych próbach literackich pragnął sławy, a u jej szczytu twierdził, że „marzył o ciszy i możliwości spokojnego pracowania”. Noblista pisał o sobie jako o kimś, kto wcześniej był pozbawiony uznania, a nawet lekceważony, dopiero po tak wielkiej nagrodzie zdobył zainteresowanie ludzi.

Różnica w postrzeganiu własnego talentu mogła wynikać ze swobodnego dojrzewania pisarza do zdystansowanego myślenia o swojej karierze literackiej. Listowa osobowość twórcza Reymonta jest w tym kontekście najbardziej interesująca. Wyróżnikiem tego dyskursu może być list z 1909 roku do Mieczysława Jakimowicza<sup>35</sup>:

Pierwszym warunkiem artysty to nie iść w kierunku małego oporu, nie wykpiwać się byle czym, nie robić byle co, nie rozmieniać duszy ni talentu na drobne, no i nie wierzyć, że się jest wielkim. Artysta może być wielkim dla świata, ale nie wolno mu nim być dla siebie. Jest taka szalona przepaść między zamierzeniem a wykonaniem, że choćby ono było arcydziełem, nie może jednak być niczym więcej, tylko cieniem tego, co artysta chciał. Nawet geniusz realizuje się zaledwie mgławicami, nie ma sposobu wydobyć w całości swoich

<sup>34</sup> Władysław Stanisław Reymont. *Korespondencja...*, dz. cyt., s. 396.

<sup>35</sup> Mieczysław Jakimowicz (1881-1917) – siostrzeniec Reymonta, rysownik i grafik.

uczuć ni marzeń. W tym leży męczeństwo sztuki. Mówię Ci to, bo sam i ciągle w tym żyję<sup>36</sup>.

Zdaje się, że tak określona rola twórcy była w całym repertuarze wyróżnionych postaw Reymonta najrzetelniej realizowana. Była to rola pisarza, który – tworząc dzieło – miał świadomość jego niedoskonałości, a także niedoskonałości własnej osoby. Zmienne pisanie o sobie samym, ujawniające się we wszelkich autokreacjach, było również przejawem twórczego dojrzewania.

\* \* \*

Analiza epistolarnych kreacji noblisty dopełnia refleksję badaczy na temat jego „teatralizacji życia”. Na podstawie zaprezentowanych ustępów można zauważyć, że inaczej przedstawiał siebie i swoje przemyślenia pisząc do rodzeństwa, inaczej do osób z kręgów literackich, inaczej pisał o sobie samym na przestrzeni lat. Sprzyjał temu klimat epoki, który tworzyły wszelkie indywidualistyczne postawy artystów oraz ich autolegandy. W licznych korespondencjach prowadzonych przez młodopolskich twórców można odnaleźć pragnienie odrębności, dążenie do bycia zauważonym dzięki sile własnego talentu, a także dojmujące poczucie odrzucenia przez społeczeństwo. Chociaż każdy z artystów był osobną indywidualnością, w postawach epistolarnych realizowali podobne strategie autokreacji.

Z powyższych rozważań wynika, że Reymont znakomicie wpiasywał się w duchowość epoki własnym doświadczeniem życiowym. Stefan Talikowski konstatawał:

Dla Reymonta życie ludzkie w swym przebiegu stanowiło jak gdyby jeden wielki teatr, w którym każdy miał swoją rolę do odegrania. Tym się zapewne tłumaczyła ta stała teatralność czy, jak kto woli, aktorstwo, fantastyka, jakie cechowały Reymonta od najmłodszych lat. Stąd to koloryzowanie swego życiorysu za każdym razem inaczej opowiadanego, jak to zauważyli słuchacze. Reymont wcielał się w rolę, jaką mu okoliczności życia wyznaczały. (...) Chcąc uzyskać od przeora ks. Rejmana informacje co do warunków nowicjatu „wcielał się”

---

<sup>36</sup> *Władysław Stanisław Reymont. Listy do rodziny...*, dz. cyt., s. 338.

w kandydata do nowicjatu. Opisywał stany swej duszy, które pisząc ten list po aktorsku przeżywał<sup>37</sup>.

Można również pójść o krok dalej i zauważyć, że w powyższych fragmentach – oprócz mniej lub bardziej teatralnych kreacji pisarza – można odnaleźć coś jeszcze, mianowicie odwagę samodzielnego myślenia, umiłowanie sumiennej pracy, umiejętność odpowiedzialnego budowania własnej drogi życiowej od samego jej początku. Jest także w tej korespondencji wyraźnie obecny odbiorca, drugi człowiek, którego pisarz dostrzega, nawet mimo różnych rozczarowań. Dlatego zanalizowana korespondencja jest wyjątkowa. Odślania ona rygory świadomości pisarza, decydujące o jego zamysłach twórczych oraz inspiracjach, a jednocześnie stanowi dokument, który „nie tylko mówi o życiu, lecz jest życiem samym”<sup>38</sup>.

### Summary

#### **Władysław St. Reymont's theater of the soul. On the antinomies of the epistolary attitudes of the Nobel Prize winner.**

The preserved letters of Władysław Stanisław Reymont reveal a broad spectrum of the sender's epistolary attitudes, related not only to the artistic activity of the Nobel Prize winner, but also to his social functions. The article demonstrates the correspondence of Reymont in terms of showing antinomic attitudes and the diversity that shapes them. The author focuses on the ways of constructing postal statements and the possibilities they create in the interpretation.

---

**Anna Osińska** – absolwentka filologii polskiej UKSW. Doktorantka literaturoznawstwa UKSW.

---

<sup>37</sup> S. Talikowski, *Reymont w kręgu rodzinnym...*, dz. cyt., s. 157. Na temat teatralizacji doświadczeń z podróży Reymonta pisał: M. Kochanowski, *Miasto jako teatr. Obraz Londynu we wczesnych zapiskach podróżnych Władysława Stanisława Reymonta*, Białystok 2010, nr 1, s. 185-200.

<sup>38</sup> S. Skwarczyńska, *Teoria...*, dz. cyt., s. 382.