

Maria Jolanta Olszewska*

 <https://orcid.org/0000-0001-6230-0621>

Niebo Władysława Stanisława Reymonta. Refleksje po lekturze *Chłopów*

Streszczenie

Władysław Stanisław Reymont wyróżniał się szczególnym darem obserwacji. Był uważliwy na barwy, światło, dźwięki i ruch. Nadało to szczególny wymiar jego pisarstwu – dalekiemu od oddziaływania modnych prądów artystycznych epoki. Widoczne jest to szczególnie w *Chłopach*, mających formę epopei. W rytmie przemienności pór roku toczy się akcja powieści. Choć obraz Lipiec ma charakter realistyczny, to jednak pisarz wykroczył poza wąskie ramy naturalizmu i związanego z nim spojrzenia na świat z perspektywy determinizmu biologicznego i społecznego. Życie mieszkańców Lipiec toczy się na przecięciu ziemi i nieba. Są oni mocno przywiązani do ziemi, która nadaje sens ich istnieniu. Źródłem tego istnienia jest niebo i słońce. W zależności od pór roku zmienia się położenie słońca na niebie i zmienia się natężenie światła. To ono decyduje o życiu na ziemi. Jesień jest czasem umierania przyrody, zima – jej zamrożenia, wiosna – budzenia się do życia, a lato – pełni życia, ale też powolnego szykowania się do snu. Bez śmierci nie ma odrodzenia życia. Reymont wydobywa aspekt symboliczny światła i zależnych od niego barw, także dźwięków. Słońce w powieści transfiguruje w wielką Hostię. U jej stóp leży ziemia. Niebo nie jest puste, ale jest miejscem obecności Boga. W ten

* Uniwersytet Warszawski, e-mail: mj.olszewska@uw.edu.pl



Received: 2025-02-22. Verified: 2025-05-04. Accepted: 2025-05-14.

© by the Author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Funding information: University of Warsaw. **Conflicts of interest:** None. **Ethical considerations:** The Author assures of no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of the publication. **The percentage share of the author in the preparation of the work is:** 100%. **Declaration regarding the use of GAI tools:** Not used.

sposób świat Lipiec zostaje uświęcony, a ludzka egzystencja nabiera wymiarów etycznych i religijnych. Okazuje się, że w struktury chłopskiej epopei wpisana jest idea katedry. Nadaje to powieści wymiar uniwersalny.

Słowa kluczowe: obserwacja, pory roku, słońce, ziemia, niebo, barwa, dźwięk, ruch, światło, epopeja, katedra, Stwórca

The Sky of Stanisław Władysław Reymont. Reflections after reading *Chłopi*

Summary

Władysław Stanisław Reymont was an artist who distinguished himself with a special gift of observation. He was sensitive to colours, light, sounds and movement. This gave a special dimension to his writing, far from the influence of fashionable artistic trends of the era. This is particularly visible in *Chłopi*, which has the form of an epic. The action of the novel takes place in the rhythm of the changing seasons. Although the image of Lipiec is realistic in nature, the writer went beyond the narrow framework of naturalism and the related view of the world from the perspective of biological and social determinism. The life of the inhabitants of Lipiec takes place at the intersection of the earth and the sky. They are strongly attached to the earth, which gives meaning to their entire life. However, it turns out that its source is the sky together with the sun. Depending on the seasons, its position in the sky changes and, consequently, the intensity of light. It is this that determines existence on earth. Autumn is the time of nature dying, winter of its freezing, spring of awakening to life, and summer of slowly getting ready for sleep. But without death there is no rebirth of life. Reymont brings out the symbolic aspect of light and the colors and sounds that depend on it. The sun in the novel transfigures into a great Host. At its feet lies the earth. The sky is not empty, but it is the place of God's presence. In this way, the world of Lipiec is sanctified, and human existence takes on ethical and religious dimensions. It turns out that the idea of a cathedral is inscribed in the structures of the peasant epic. This gives the novel a universal dimension.

Keywords: observation, seasons, sun, earth, sky, color, sound, movement, light epic, cathedral, Creator

„Ostrowidz niebywały”, czyli o sztuce obserwacji Reymonta

Fenomen Władysława Stanisława Reymonta polega na tym, że źródłem jego twórczości jest to, co sam przeżył¹. Był pisarzem bezpośredniej obserwacji, czyli „osobistego dotyku”². Z tego powodu jego twórczość jest z gruntu samorodna, żywiołowa, niedająca się łatwo wpisać w żadne narzucone z góry schematy i konwencje oraz poetycko spontaniczna³. W kreacji świata przedstawionego podstawową rolę odgrywają afekty, emocje, intuicja, tonacja uczuciowa, wzruszenie i nastrojowość, co prowadzi ku szczególnej poetyzacji świata. A zatem tworzył on głównie na zasadzie „widzę i opisuję”⁴. Dzięki temu „życie odzwierciedla się w twórczości Reymonta w całej swej realnej prawdzie, chwythane na gorącym uczynku wielokształtnych objawów, obserwowane z bystrą spostrzegawczością i wchłaniane całą siłą artystycznej duszy”⁵. W tym znaczeniu autor *Chłopów* jest naturalistą, tyle że „spontanicznym”⁶. Należy do tych pisarzy, których „uksztaltowała nie tyle kultura, co natura”⁷. Oznacza to, że jego twórczość w dużym stopniu jest niezależna od ówczesnych prądów artystycznych, takich jak naturalizm, impresjonizm, ekspresjonizm czy symbolizm. Doszukiwanie się w niej konkretnych wpływów okazuje się zabiegiem sztucznym, ponieważ budowany przez pisarza dyskurs urzeczywistnienia przede wszystkim autentyczne przeżywanie otaczającego go świata⁸. A zatem jest Reymont „typem pisarza, dla którego widomy kształt, barwa, bujność kolorytu, ruch z jednej strony, a z drugiej strony prymitywne sprawy moralne oraz wyraziście zarysowane, żywiołowe charaktery posiadają stokroć większą wagę niż zawikłane kwestie intelektualne i subtelnie cieniowane hamletyzmy”⁹. Dla Stanisława Brzozowskiego Reymont „najsilniejszym jest wtedy, gdy usiłuje z samego

1 W. Feldman, *Piśmiennictwo polskie*, t. 2, wyd. 3, Nakładem Księgarni H. Altenberga, Lwów 1905, s. 189–198.

2 A. Grzymała-Siedlecki, *Niepospolici ludzie w dniu swoim powszednim*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1962, s. 252.

3 K. Bukowski, *Władysław St. Reymont. Próba charakterystyki*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Lwów 1927, s. 5.

4 H. Markiewicz, *Młoda Polska a literackie dziedzictwo pozytywizmu*, w: *Stulecie Młodej Polski*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 1995, s. 407.

5 K. Bukowski, *Władysław St. Reymont...*, s. 5.

6 Tamże.

7 F. Ziejka, *Wstęp*, w: W.S. Reymont, *Chłopi*, t. 1, oprac. F. Ziejka, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1999 [BN I nr 279], s. XXV; J. Bachórz, *Posłowie*, w: W.S. Reymont, *Chłopi*, t. II, Świat Książki, Warszawa 1999, s. 621, 622–623.

8 A. Lange, *Pochodnie w mroku*, Biblioteka Domu Polskiego, Warszawa 1926, s. 63.

9 Z. Falkowski, *Władysław Reymont. Człowiek i twórca*, Fiszer i Majewski. Księgarnia Uniwersytecka, Poznań 1929, s. 22.

przedmiotu wysnuć odpowiadający punkt widzenia, gdy przystosowuje się do całego szerokiego bezkształtu życia w przeistoczeniu”¹⁰.

Pisarstwo autora *Chłopów* charakteryzuje niezwykle „pamięć obserwacyjna”¹¹ czy „wejrzenie gołym okiem”¹². Los obdarzył go niezwykle pamięcią wzrokową, słuchową i psychologiczną¹³, które świadomie rozwijał przez „gimnastykę obserwacji”¹⁴. Antoni Lange trafnie nazwał go „ostrowidzem niebywałym”¹⁵, co kwitował: „Ty masz oko i cały jesteś okiem”¹⁶. Zygmunt Falkowski stwierdził krótko: „dusza artystyczna siedziała u Reymonta w oczach”¹⁷. Ta „pamięć wzroku” ma znaczenie szczególne. Pojąć to znaczy być tam, zobaczyć, zapamiętać i uwiecznić w mowie wiązanej lub na płótnie. Dobitnie zostało podkreślone znaczenie zmysłu wzroku, a nie wyobraźni. Tylko dzięki bezpośredniej obserwacji dostrzec można wszystkie „prawdziwe” obrazy przyrody, które zmieniają się z każdą chwilą. Improwizuje bowiem natura, a nie malarz¹⁸. Ta niezwykle wrażliwość na kształty, barwy, światło i dźwięki pozwalała pisarzowi na rejestrację tego wszystkiego, czego doświadczył. Starał się odtworzyć otaczający go świat w całej jego zmiennej żywiołowości, wielokształtności, barwności i detaliczności. Znalazło to odzwierciedlenie w strukturze jego utworów. Można je nazwać tworam hybrydalnymi, „amalgamatem”, czy też „sylwami”, które w ramach swej synkretycznej struktury w harmonijny sposób łączą różnego typu elementy. W całość ów dyskurs scala szczególnie rozumiany przez Reymonta witalizm, czyli „rozkochanie się w energii życia i postawienie tej energii jako swojego pionu ideologicznego”¹⁹. Kazimierz Wyka, pisząc o Reymoncie i uznając, że „właściwe korzenie jego pisarstwa są wierne zapisane wedle życia”, użył trafnego określenia „ucieczka do życia”²⁰.

10 S. Brzozowski, *Współczesna powieść polska*, w: tegoż, *Współczesna powieść i krytyka*. – Artykuły literackie. – *Studia o Wyspiańskim*, oprac. J. i B. Suchodolscy, Wydawnictwo Instytutu Literackiego, Warszawa 1936, s. 62.

11 K. Czachowski, *Obraz współczesnej literatury polskiej 1884–1933*, t. 1: *Naturalizm i neoromantyzm*, Nakładem Państwowego Wydawnictwa Książek Szkolnych, Warszawa–Lwów 1934, s. 210. Zob. A. Grzymała-Siedlecki, *Niepospolici ludzie...*, s. 247.

12 [Cyt. za:] S. Lichański, „Chłopi” Władysława Stanisława Reymonta, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1987, s. 12.

13 K. Czachowski, *Obraz współczesnej literatury...*, s. 221; A. Lange, *Pochodnie w mroku...*, s. 90.

14 A. Grzymała-Siedlecki, *Ludzie i dzieła*, wybór A. Okońska, wstęp J. Krzyżanowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1967, s. 258.

15 A. Lange, *Pochodnie w mroku...*, s. 87.

16 Tamże, s. 56.

17 Z. Falkowski, *Władysław Reymont...*, s. 28.

18 J. Bajda, Kazimierz Przerwa-Tetmajer – znawca i krytyk sztuki, „Prace Literackie” 1995, nr 34, s. 113.

19 K. Czachowski, *Obraz współczesnej literatury...*, s. 220.

20 K. Wyka, *Reymont, czyli ucieczka do życia*, oprac. B. Koc, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1979, s. 27.

Cechą wyróżniającą ten mistrzowski styl autora *Chłopów* jest **niezwykła wyobraźnia kolorystyczno-światlna**²¹. Miał widzieć „wszędzie znacznie więcej linii i barw niż przeciętny, obojętny obserwator”²². Zwrócił na to uwagę młody Stefan Żeromski, pisząc w swoich *Dziennikach*: „Świetnie, świetnie... odrzyna się to od współczesnych banalności powieściowych. [...] Obrazy nie uramione, ale aż kipią farbami”²³. Oznacza to, że styl Reymonta jest nadzwyczaj plastyczny, a światło, ruch i barwa stają się zasadniczymi składnikami dyskursu, zespalając go w „drgającą rytmem życia”²⁴, jednolitą całość myślową i estetyczną²⁵. Wydaje się, że „w oczach miał Reymont wszystkich Rembrandtów, Rubensów, Tycjanów, Correggiów, pospołu z ich paletami”²⁶. A „kolorystyka Reymonta [...] Jej bogactwo, różnorodność i wierność rywalizują o lepsze z bystrością malarskiego oka mistrzów krajobrazu”²⁷. „Pióra (i słowa) używa jak pędzla (i farby). [...] **pisze tak, jakby malował i wszystkie te cuda przekładał na mowę ludzką**”²⁸. A zatem autor *Komediantki* był „czarodziejem światła i barwy. **Jego wizja świata jest wizją na skroś malarską**”²⁹. W pełni tę zasadę Reymont zrealizował w *Chłopach*, w których szczególną rolę odgrywają efekty kolorystyczne i świetlne, co buduje w tej powieści wyjątkową aurę i prowadzi ku metafizycznej głębi.

21 Zob. D. Knysz-Tomaszewska, *Krajobrazy impresjonistyczne w wybranych nowelach Reymonta*, w: *W kręgu Młodej Polski: studia i szkice*, seria III, red. J. Sztachelska, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 1998, s. 107–122; H. Markiewicz, *Młoda polska i „izmy”*, w: tegoż, *Przekroje i zbliżenia: rozprawy i szkice historycznoliterackie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967, s. 229; S. Kończkowski, *Portrety i zarysy literackie*, t. 1, oprac. S. Pigoń, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968, s. 481–482; R. Nycz, *Dwa pejzaże Reymonta*, „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 3, s. 65–81; A. Dąbrowska, *Kolorystyka w „Chłopach” Władysława Stanisława Reymonta*, w: *Polscy nobliści literaccy. Materiały konferencji naukowej, Wyższa Szkoła Pedagogiczna, 31 maja 2000*, red. D.T. Lebiada, Wydawnictwo Akademii Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2003, s. 79–112; K. Gendera, *Nazwy barw w „Chłopach” Władysława Reymonta*, „Język Polski” 2005, z. 5, s. 328–336.

22 Tamże, s. 248.

23 [Cyt. za:] A. Liszka, *Tryptyk preekspresjonistyczny. Ucięty. (Ave Patria, morituri te salutant... Władysław Stanisław Reymont)*, „Ruch Literacki” 2022, z. 4, s. 631. Badaczka podaje, że Julian Krzyżanowski (*W.S. Reymont twórca i dzieło*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Lwów 1937, s. 206) przytoczył fragment recenzji listowej (data nieznana) Jana Lemańskiego, który cytuje Reymontowi opinie środowiska artystycznego o *Ziemi obiecanej*. Stefan Żeromski wypowiedział się o twórczości Reymonta w sposób ogólny, akcentując rozwój literacki w stosunku do noweli *Franek*. Rękopis listu w przypisie oznaczony został sygnaturą Biblioteki Narodowej (rkp. Bibl. Narod. nr 1020/II [4]), oryginał najprawdopodobniej spłonął w 1944 roku.

24 K. Czachowski, *Obraz współczesnej literatury...*, s. 222.

25 Tamże, s. 107–111.

26 Z. Falkowski, *Władysław Reymont...*, s. 32.

27 K. Czachowski, *Obraz współczesnej literatury...*, s. 221.

28 Z. Falkowski, *Władysław Reymont...*, s. 44 (wyróżnienie w cytacie – M.J.O.).

29 Tamże, s. 107–108 (wyróżnienie w cytacie – M.J.O.).

Epopeiczność *Chłopów*, czyli „wiekuisty kołowrót rzeczy kosmicznych”

W *Chłopach* otrzymujemy realistyczny obraz życia wsi Lipce. Ów realizm polega na całościowym, panoramicznym i jednocześnie szczegółowym ujęciu chłopskiej egzystencji w połączeniu z życiem Natury³⁰. Powieść charakteryzuje się planowością i celowością konstrukcji, tak w rozkładzie akcji, obrazów życia i przyrody, jak i w doborze postaci³¹. W *Chłopach* tytuły poszczególnych tomów zapowiadają kolejną porę roku. Całość powieściowego świata zamknięta jest w ramach rocznego cyklu wyznaczanego wędrówką słońca na niebie. Konstrukcję swej tetralogii Reymont oparł na mechanizmach rytmicznej przemiany pór roku i pór dnia i nocy, tworząc w ten sposób zaplanowaną kompozycję „wiekuistego kołowrotu rzeczy kosmicznych”³². Obecny w strukturach powieściowych „zegar astronomiczny”³³ sprawia, że jednym z głównych bohaterów *Chłopów* staje się szczególnie odmierzany czas³⁴. Obecny w powieści rytm kosmiczny, zwrócony ku prawom świata pierwotnego, narzuca bieg chłopskiej egzystencji od urodzenia do śmierci, zarówno w wymiarze codzienności, a więc prac na roli i w obejściu, jak i świętowania. Cykliczności zmian w przyrodzie towarzyszy bowiem wpisany weń kalendarz liturgiczny. W ten sposób następuje uświęcenie świata natury, prac na roli i ludzkiej egzystencji. Święta kościelne przypominają o powiązaniu *sacrum* i *profanum*.

Z *Chłopów* wyłania się „mityczny obraz przemijania pór roku, kiedy przed śmiertelną ciszą zimy odzywa się jeszcze jesienią łabędzi śpiew życia, a potem znowu wiosną się do niego wszystko budzi, by zamierać w upale lata”³⁵. Ten rytm kosmiczny i liturgiczny odpowiada idei epopei, której źródła należy się doszukiwać w „ludowej narracji oralnej o charakterze pieśniowym”³⁶. To „z pieśni epickich o tematyce mitologiczno-historycznej śpiewanych przez aoidów i rapsodów wyrosły najwybitniejsze dzieła epiki starożytnej – *Iliada* i *Odyseja* przypisywane Homerowi”³⁷. W *Chłopach* „jak na epos przystało, przyrody mamy tu wiele i żywiołów natury także. Zda się być regułą, że kolejne rozdziały tej chłopskiej epopei głosem wiatru czy burzy Reymont zapowiada. Wtedy jest najbardziej sobą

30 I. Matuszewski, „*Chłopi*” Reymonta, „Tygodnik Ilustrowany” 1904, nr 49, s. 934 i nr 50, s. 954–955. Zob. K. Czachowski, *Obraz współczesnej literatury...*, s. 220.

31 K. Czachowski, *Obraz współczesnej literatury...*, s. 220.

32 A. Lange, *Pochodnie w mroku...*, s. 85.

33 K. Wyka, *Reymont, czyli ucieczka do życia...*, s. 149.

34 T. Zieliński, *Włościaństwo w literaturze polskiej*, „Wiedza i Życie” 1927, nr 7, s. 478–479.

35 T. Linkner, *Zainteresowanie Młodej Polski epopeją a „Chłopi” Reymonta*, „Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska” 2002, nr 1, s. 94.

36 *Epopeja*, [hasło] w: *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1976, s. 108.

37 T. Linkner, *Zainteresowanie Młodej Polski...*, s. 96.

i dopiero wtedy można go zwać »tytanem obserwacji, piewcą żywiołu i miłośnikiem przyrody«³⁸. Z obrazów natury, zawartych w tetralogii, nazwanych przez Antoniego Mazanowskiego „nastrojowymi pejzażami”, z powodzeniem można „ułożyć wspaniały rok polski z każdą niemal chwilą dnia i nocy”³⁹. Powieść, złożona z czterech części, zaczyna się od obrazu jesiennego zachodzącego słońca:

Słońce już się przetaczało na zachód i jakby rozżarzone biegiem szalonym czerwieniło się kołem ogromnym i zsuwało na czarne, wysokie lasy. Mrok gęstniał i pełzał już po polach; sunął bruzdami, czał się po rowach, wzbierał w gąszczach i z wolna rozlewał się po ziemi, przygaszał, ogarniał i tłumił barwy, że tylko czuby drzew, wieże i dachy kościoła gorzały płomieniami⁴⁰.

Skąpane w ciepłym świetle jesiennego słońca Lipce mogą się kojarzyć z sielankowym obrazem „wsi spokojnej, wsi wesołej”, o której śpiewa Panna XII w *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* Jana Kochanowskiego.

Cicho było, ciepło i nieco sennie. Słońce, chociaż to był już koniec września, przygrzewało jeszcze niezgorzej – wisiało w połowie drogi między południem a zachodem, nad lasami, że już krze i kamionki, i grusze po polach, a nawet zeschłe twarde skiby kładły za się cienie mocne i chłodne. Cisza była na polach opustoszałych i upajająca słodkość w powietrzu, przymglonym kurzawą słoneczną; na wysokim, bladym błękitcie leżały gdzieś niegdyś beładnie porozrzucone ogromne białe chmury niby zwały śniegów, nawiane przez wichry i postrzępione. (I, 9)

Słońce się już przetoczyło z południa i prószło bladym, jesiennym światłem, że ziemia błyszcziała jakby oroszona, okna buchały płomieniami, staw lśnił się i migotał, przydrożne rowy pobłyskiwały wodą jakby szybami – wszystkim świat był przesycony światłem dogasającej jesieni i ciepłem ostatnim. (I, 196)

Powoli na świat spada cichy jesienny mrok. Wieś ukazana jest wtedy w zamglonej, księżycowej poświacie, która odrealnia krajobraz:

Zmierzch sypał się na wieś, jako ten popiół niewystudzony i od ukrytego zarzewia rudawy jeszcze – zorze dogasały, blade od tych chmur borych, które wiatr gnał i zwał na zachód, i stożył w góry przeogromne. Zimno się robiło, ziemia tężała,

³⁸ Tamże.

³⁹ A. Mazanowski, „Chłopi” Reymonta, „Przegląd Powszechny” 1909, t. CIII, s. 328.

⁴⁰ W.S. Reymont, *Chłopi*, t. I, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1957, s. 18. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, w nawiasie podaję numer tomu i numer strony; wszystkie wyróżnienia w cytatach – M.J.O.

powietrze czyniło się ostre, rzeźwe jak przed przymrozkiem i takie słuchliwe, że tupot i ryki pędzonego do wodopoju inwentarza szły głośniejsze, a skrzypy wrót-ni i studziennych żurawi, rozmowy, krzyki dzieci, szczekania leciały wyraźniej przez staw; gdzieniedzie błyskały już okna i padały na wodę długie, porwane, drgające odbicia świetliste... a spoza lasów wychylał się z wolna ogromny, czerwony księżyc w pełni, aż łuny były nad nim, jakby pożar buchał gdzieś w głębi lasów. (I, 182)

Wczesną jesienią Lipce rozbrzmiewają jeszcze gwarem i piosnkami, po czym powoli następuje nieuchronny, pełen bólu czas „smętku konania” (I, 84). Powoli ucicha życie wsi. Pisarz doskonale oddał ów smutek, wywołany podszytym lękiem procesem zamierania przyrody. Ten wszechobecny nastrój śmierci dobrze oddaje nagromadzenie w partiach opisowych słownictwa nacechowanego melancholią:

Jesień szła coraz głębsza. Blade dnie wlekły się przez puste, ogłuchłe pola i przymierały w lasach coraz cichsze, coraz bledsze – niby te święte Hostie w dogasających braskach gromnic. A co świtanie – dzień wstawał leniwiej, stężały od chłodu i cały w szronach, i w bolesnej cichości ziemi zamierającej; słońce blade i ciężkie wykwiło z głębin w wieńcach wron i kawek, co się zrywały gdzieś znad zórz, leciały nisko nad polami i krakały głucho, długo, żałośnie... a za nimi biegł ostry, zimny wiatr, mącił wody stężale, warzył resztki zieleni i rwał ostatnie liście topolom pochylonym nad drogami, że spływały cicho niby łzy – krwawe łzy umarłego lata, i padały ciężko na ziemię. A co świtanie – wsie budziły się później: leniwiej bydło szło na paszę, ciszej skrzypiały wierzeje i ciszej brzmiały głosy przytłumione martwością i pustką pól, i ciszej, trwoźniej tętniło życie samo – a niekiedy przed chałupami albo i w polach widni byli ludzie, jak przystawali nagle i patrzyli długo w dal omroczoną, siną... albo i te rogate, potężne łby podnosiły się od traw pożółkłych i przeżuwając z wolna, zatapiały ślepią w przestrzeń daleką... daleką... i kiedy niekiedy głuche, żaloszny ryk tłukł się po pustych polach. A co świtanie – mroczniej było i zimniej, i niżej dymy rozsnuwały się po nagich sadach, i więcej ptaków zlatywało do wsi i szukało schronienia po stodołach i brogach, wrony siadały na kalenicach, to wieszały się na nagich drzewach lub krążyły nad ziemią, kracząc głucho – jakoby pieśń zimy śpiewając żaloszną. Południa były słoneczne, ale tak martwe i nieme, że poszumy lasów dochodziły głuchym szmerem i bełkot rzeki rozlegał się jak łkanie bolesne, a szczątki babiego lata rwały się nie wiadomo skąd i przepadały w ostrych, zimnych cieniach chałup. A smutek konania był w tych południach cichych, na pustych drogach leżało milczenie, a w odartych z liści sadach czaiła się głęboka melancholia żaloszności i trwogi zarazem. I często, coraz częściej niebo powlekało się burymi chmurami, że już o letnim podwieczorku musiano schodzić z pól, bo mrok ogarniał świat... (I, 83)

Rozmyte w jesiennych deszczach w Lipce sprawiają wrażenie martwych:

A na przedwieczerzę często spadały deszcze, krótkie były jeszcze, ale zimne i coraz częściej przeciągały się do zmroku – do długiego jesiennego zmroku [...] – a mokra, zimna noc tłukła się o ściany i pojękiwała w sadach. (I, 84).

Lipce martwiały równo, jako te pola okólne, co wyczerpane, szare, odarte w odpocznieniu leżały i cichości tężenia; jako te drzewiny nagie, poskręcane, żałobne, **drętwiejące z wolna na długą, długą zimę... Jesień to była, rodzona matka zimy.** (I, 85)

Nieubłaganie nadchodził trudny czas konania przyrody. Zapadającym ciemnościami towarzyszy przerażająca, „ogłuchła, niema cisza” (I, 196), która może się kojarzyć z ciszą cmentarną. Narrator opisuje przejmujący ból zadawany przez bezlitosną naturę, kiedy to świat pogrąża się w pomroce i strachu przed nieubłaganą śmiercią, która rozpoczęła swe królowanie:

Deszcze się rozpadały na dobre. Już od samego jarmarku świat z wolna zatapiał się w szarych, mętnych szklivach deszczów, że tylko obrysy borów i wsi majaczyły blade, niby z przemięklej przędzy utkane. Szły nieskończone, zimne, przenikające szarugi jesienne. **Siwe, lodowate bicz deszczów siekły bezustannie ziemię i przemiękały do głębi, aż drzewo każde, źdźbło każde dygotało w bezmiernym bólu.** A spod ciężkich chmur, skłębionych nad ziemią, spod zielonawych szarug wychylały się chwilami szmaty pól poczerniałych, przemiękłych, rozplaszczonych – to wybłyskiwały strugi spienionej wody, płynącej bruzdami, albo czerniały drzewa samotne na miedzach – **jak przygięte, nabrzmiałe wilgocią, trzęsły ostatnimi łachmanami liści i szamotały się rozpacznie, niby psy na uwięzi.** Drogi opustoszałe rozlały się w błotniste, gnijące kałuże. Krótkie, smutne, bezsłoneczne dni wlekły się ciężko przegniłymi smugami światła, a noce zapadały czarne, głuche, rozpaczliwe bezustannym, monotonnym chlupotem... **Przerażająca cichość ogarnęła ziemię. Umilkły pola, przycichły wsie, ogłuchły bory. Wsie poczerniały** i jakby silniej przywarły do ziemi, do płotów, do tych sadów nagich, poskręcanych jęczących z cicha. Szara kurzawa deszczów przysłoniła świat, wypila barwy, zgasiła światła i zatopiła w mrokach ziemię, że wszystko wydało się jakby sennym majaczeniem, a smutek wstawał z pól przegniłych, z borów zdrętwiałych, z pustek obumarłych i włókł się ciężkim tumanem; przystawał na głuchych rozstajach, pod krzyżami, co wyciągały rozpacznie ramiona, na pustych drogach, gdzie **nagie drzewa trzęsły się z zimna i łkały w męce** – do opuszczonych gniazd zaglądał pustymi oczami, do rozwalonych chałup – na umarłych cmentarzach tłukł się wśród mogił zapomnianych i krzyży pogniłych i płynął światem całym; **przez nagie, odarte, splugawione pola, przez wsie zapadłe** i zaglądał do chat, do obór,

do sadów, aż **bydło ryczało z trwogi, drzewa się przyginały z głuchym jękiem, a ludzie wzdychali żałośnie w strasznej tęsknocie – w nieutulonej tęsknocie za słońcem.** (I, 108–109)

Wtedy to świat wydaje się dusić w ciemnościach i wszechogarniającym bólu konania, co oddaje ten pełen ekspresji opis:

Świat z nagłą poczerniał, **cisza się uczyniła głucha, przygasły światłości,** sine oczy wód pomdlały, wszystko jakby zdrętwiało i stanęło w zdumieniu z przytąjonym tchem, lęk wionął po ziemi, mróz przenikał kości, strach chylił za gardziele, dusze padły w proch, lute przerażenie załopotало nad wszelkim stworzeniem – widać było, jak zając gnał przez wieś z rozwianą sierścią, to wrony z krzykiem przejmującym wpadały do stodół albo i zgoła do sieni, psy wyły po przyzbach jak oszalałe, ludzie chyłkiem uciekali do chałup, a nad stawem biegła ślepa kobyła z resztką wozu, tłukła się o płoty, o drzewa i z dzikim kwikiem szukała stajni.

Ciemnica się rozlewała mętna, dusząca: chmury opadały coraz niżej, zwały się z lasów rozkotłowaną gęstwą tumanów i toczyły się po zagonach jak te wody wzburzone, rozhukane, straszne – uderzyły na wieś i zalały wszystko lodowatą, brudną mgłą; naraz niebo się przedarło na środku i zajaśniało modrawo niby lustro studziennie, świst ostry przeszył ciemności, mgły się skłębiły z nagłą, a z pękniętej czeluści lunął pierwszy wicher, a za nim już leciał drugi, dziesiąty, setny! Wyły już stadami, lały się z tej gardzieli niby rzeki niczym nie powstrzymane, rwały się jakby z łańcuchów i rozskowyczoną, wściekłą zgrają biły w chmury, rzucały się na ciemnice i rozwalały je do dna, przeżerały na wskroś i rozmiatały niby tę słomę strupieszalą. Wrzask poszedł po świecie, zamęt, szumy, świsty, kurzawa. (II, 247–248)

„Bolesna, głucha cisza przynietła świat” (I, 156) i słyszeć było tylko czasami szmery lub szumy, wizgi, jęki i pohukiwania wiatrów, co dodatkowo jeszcze wzmacniało efekt grozy. Reymont sugestywnie oddał ów straszliwy, nieludzki i zatrważający proces męczarni przyrody. W nieustająco padającym lub mżącym deszczu szarzeją i tracą blask wszystkie kolory. Dominujące barwy późnej jesieni to sina, siwa, bura i czarna/poczerniała⁴¹. Kiedy w Dzień Zaduszny w końcu przestanie padać, świat i tak będzie prezentował się „szary, beśsloneczny i martwy” (I, 156). Przestrzeń Lipiec nabiera walorów mortalnych. Zima ten efekt jeszcze pogłębi. Pierwsze przymrozki wyiskrzyły nocę oraz rozjaśniły białą szronu poranki, ale cały świat śpi pod białym, śmiertelnym całunem. Nawet niebo wydaje się martwe, podobnie jak skuta lodem ziemia. W tej ciszy tylko wicher się wzmacza, a dźwięki przezeń wydawane ulegają jeszcze większej intensyfikacji. Świat zamienia się w *inferno*.

⁴¹ A. Dąbrowska, *Kolorystyka w „Chłopach”...*, s. 17.

Chmury, stratowane ostrymi kopytami wichrów, uciekały jakby chyłkiem na bory i lasy, niebo się przecierało, dzień znowu zaświecił ołowianymi oczami, stwór wszelki odetchnął z ulgą.

Ale wichry wiały wciąż, bez mała całą niedzielę, a bez folgi żadnej ni przestanku. Dnie to tam jeszcze jako tako człowiek strzymać wstrzymał, że to ino ci się wiedli na świat, kogo potrzeba gnała, drugie zaś po chałupach siedzieli i końca wyglądali, ale noce były nie do wytrzymania, **a przyszły akuratnie jasne, rozgwieżdżone i w górze ciche, ino na ziemi wichura odprawiała diabelskie gody, jakby się naraz ze sto chłopa obwiesiło, że i zasnąć nie było można, jakże, kiej szły takie ryki, trzaski, łomoty i hurkotania, jakby tysiące pustych wozów, a w pędzie największym przejeżdżało po grudzie, a te tętenty, od których ziemia drżała, a te hukania Bóg wie czyje, te wrzaski, te wycia!**

Chałupy trzeszczały, bo raz wraz wichura parła barami ściany, tłukła się o węgły, podwazała okapy, za przyciesie się brała, w drzwi tłukła jakby łbem, że niejedne puściły, szyby gnietła, aż trza było wśród nocy wstawać i przytykać poduszkami, bo darła się do wnętrza z kwikiem kiej ta świnia uprzykrzona, a tak prażyła ziąbem, iż ludzie pod pierzynami, a kostnieli! (II, 248)

Zimą zdarzają się też piękne, rozświetlone dni, kiedy świat jaśniej pod wpływem słonecznego światła i nabiera szczególnej urody. Dzieje się to dzięki przejrzystemu, błękitnemu niebu i coraz mocniej i jaśniej świejącemu słońcu zapowiadającemu nadchodzącą powoli wiosnę i rodzące się nieśmiało życie:

Dzień się zrobił dziwnie jasny i pogodny, słońce świeciło od samego wschodu, nocny, tęgi przymrozek jeszcze się był nie roztopił w odwildze, ze strzech kapalo sznurami lśniących paciorków, a złodowaciały wody po drogach i rowach świeciły się kiej lustra, oszroniały zaś drzewa roziskrzały się w słońcu, płonęły i kieby tą srebrną przędzą leciały na ziemię; **czyste, niebieskie niebo, pełne mlecznych, małych chmur, grało w słońcu jako rozkwitły lnowy łąn**, gdy weń stado owiec wpadnie i tak się weprze, że ledwie im białe grzbiety widać, powietrze przeciągało czyste, mroźne, a tak rzeźwe, iż człek z lubością nim dychał. **Poweselał cały świat, lśniły się kałuże i mieniły się złotymi brzaskami wyszklone śniegi**, [...] a cudna, przesłoneczniona roztocz zalewała cały świat pogodną jasnością i prawie wiosnianym ciepłem. (II, 460)

Świat cały zajmował się płomieniami od słońca, gorzały światłością wody wszelkie, rowy były, kieby je kto roztopionym słońcem nappełnił po brzegi, drogi zaś widziały się jakby z topionego złota uczynione, lody na stawie przemyte deszczami pobłyskiwały jako ta misa cynowa czarniawo, drzewa nawet skrzyły się od rosy nieobeschłej, a pola, pobrużdżone strugami, leżały jeszcze oniemiały, czarne, martwe, a już jakby dychające ciepłem i wezbrane wiosną, i pełne skrzeń i bełkotliwych głosów wód, a tu

i ówdzie nie stopione śniegi jarzyły się ostrą białością, kiej te płótna rozciągnięte do blichu; niebo zmodrzało, odsłoniły się dale przymglone, zdziebko jakby osnute pajęczynami, że oko szło na wskroś i leciało hen, na pola nieobjęte, na czarne linie wsi, na otoki borów, we świat ten cały dyszący radością, **a powietrzem szły takie łube, wiosniane tchnienia, że w sercach człowieczych wstawał radosny krzyk.** (II, 474)

Wraz z wiosną świat budzi się do życia. Coraz mocniej grzejące słońce swym ciepłem ogarnia ziemię, rozjaśnia ją blaskiem i wyzłaca, dzięki czemu „stawiała niekiedy w takiej cichości a zadumaniu jakoby w tej świętej chwili rodów i poczyniń” (III, 12–13).

W końcu zima ustępuje, a po zimnie, deszczach, plusze, śniegach i mrozach nie ma śladu. Świat wydaje się śpiewać pieśń radości, głoszącą triumf życia nad śmiercią. Warto zacytować w całości dłuższy fragment, będący wstępem do tomu pt. *Wiosna*, który przyjmuje kształt lirycznego poematu. Pisarzowi udało się w nim oddać rytm odradzającej się do życia przyrody. Słońce ozłaca ziemię blaskiem życiodajnej jasności.

Czas był wiosenny o świtanu. [...]

Poczyñało dzień.

Ale cichość była jeszcze całkiem drętwa, tyle jeno, co rosy kapały rzęście z drzew pośpionych w mące nieprzejrzanym.

Niebo, kiej ta płachta modrawa, przejęta wilgotnością i orosiła, przecierało się już ździebko nad ziemią czarną, głuchą i zgoła w mrokach zagubioną. [...]

Niebo się rozlewało z wolna światłościami, zniżając się coraz barzej nad światem, że już kajś niekaj wydierały się na jaśnię czuby drzew, oprzędzone mgłami, a gdzie znów, na wyżach, jakieś pola szare, przesiąkłe rosą, wyleniały się z nocy; to stawy zamigotały pośleplymi lustrami albo strumieniem, kiej długachne, orosiące przędze, wlekły się wskroś mgieł rzędnych i świtów.

Dzień się już czynił coraz większy, zorze rozsączały się w martwe siności, że na niebie poczyñały gorzeć jakoby krwawe łuny pożarów jeszcze niedojrzanych. I tak się galant to rozwidniało, iż ano bory wyrastały dokoła czarną obręczą, a wielka droga, obsiadła rzędami topoli pochyłonych, utrudzonych jakoby w ciężkim chodzie pod wzgórze, dźwigała się coraz widniej na światłość. Zaś wsie, potopione w mrokach przyziemnych, wyzierały gdzieniedzie pod zorze, kieby te czarne kamienie spod wody spienionej, i po niektóre już drzewa co bliższe srebrzyły się – całe w rosach i brzaskach.

Słońca jeszcze nie było. Czuło się jeno, że leda pacierz wyłupie się z tych zórz rozgorzałych i padnie na świat, któren dolegiwał ostatków, ozwierał ciężko mgławicami zasnute oczy, poruchiwał się ździebko, przecykał z wolna, ale jeszcze się lenił w słodkim, odpoczywającym dośpiku, bo cichość padła barzej w uszach dzwoniąca, jakoby ziemia dech przytaila – jeno wiatr, jako to dychanie dzieciątka cichuśki, powiał od lasów, aż rosy potrzęsły się z drzew.

Aż z tej omdlałej szarości świtów, z tych sennych jeszcze, omroczałych pól – jakoby w kościele rozmodlonym i oniemiałym, **kiedy dobrodziej ma wzniesić na podniesienie Hostię Przenajświętszą – wystrzelił z nagła głos skowronkowy...**

Wyrwał się gdzieś z roli, zatrzepotał skrzydłami i jął świergotać jako ta z czystego srebra sygnaturka; jako ten wonny pęd wiośniany tlił się w bladym niebie, bił w górę, głośniał, iż w onej świętej cichości wschodów rozdzwaniał się na świat cały.

Wraz i drugie jęły się zrywać, skrzydełkami bić, w niebo się drzeć i śpiewać zawzięcie, a poranek głosić wszemu stworzeniu czującemu.

A po nich wnet i czajki zakwiliły jękliwie na moczarach.

Boćki też wzięły klekotać rozgłośnie gdzieś po wsiach, jeszcze nierozpoznanych w szarościach.

Słońce zaś było już ino, ino...

Aż i ono pokazało się zza lasów dalekich. Wychylało się z przepaści i kieby tę ogromną, złocistą i rozgorzałą ogniami patynę wynosiły boże, niewidzialne ręce nad sennymi ziemcami; i żegnając światłością świat, żywe i umarłe, rodzące się i struchlałe, rozpoczynało świętą ofiarę dnia, że wszystko jakby z nagła padło w proch przed majestatem i zamilkło, przywierając oczy niegodne.

I oto dzień się stał – jako to nieobjęte morze weselnej światłości.

Mgły kiej wonne dymy z trybularzów biły z łąk ku rozłożonemu niebu, a ptactwo i stworzenie wszelkie uderzyło w wielki krzyk śpiewań jakoby w ten pacierz serdecznych dziękczynień.

Słońce zaś urastało wciąż, wynosiło się nad bory czarne, nad wsie nieprzeliczone, coraz wyżej, i wielkie, gorejące, ciepłe kiej to święte oko miłosierdzia Pańskiego brało we władną i słodką moc panowanie nad światem. (III, 7–9)

Hej! Zwiesna ci to szła przeciech nieobjętymi polami, skowronkowe pieśni głosiły ją światu i to słońce święte, i ten wiatер pieszczący, słodki a ciepły kiej matczyne całunki, i to przytajone jeszcze dychanie ziem, tęsknie czekających na pługi i ziarno, i to wrzenie wesela unoszące się wszędy, i to powietrze ciepłe, orzeźwiające i jakoby narzmięło tym wszystkim, co wnetki się stanie zielenią, kwiatem i kłosem pełnym.

Hej! Zwiesna ci to szła, jakoby ta jasna pani w słonecznym obleczeniu, z jutrenkową i młodą gębusią, z warkoczami modrych wód, od słońca płynęła, nad ziemiami się niesła w one kwietniowe poranki, a z rozpostartych rąk świętych puszczała skowronki, by głosiły wesele. A za nią ciągnęły żurawiane klucze z klangorem radosnym, a sznury dzikich gęsi przepływały przez blade niebo, że boćki ważyły się nad łęgami, a jaskółki świegotały przy chatach i wszystek ród skrzydlaty nadciągał ze śpiewaniem. **A kędy tknęła ziemię słoneczna szata, tam podnosiły się drżące trawy, nabrzmiewały lepkie pęki, chlustały zielone pędy i szeleściły listeczki nieśmiałe. I wstawało nowe, bujne, potężne życie, a zwiesna już szła całym światem, od wschodu do zachodu, jako ta wielmożna boża wysłanniczka, łaski i miłosierdzie czyniąca... (III, 10–11)**

W promieniach wiosennego słońca przyroda budzi się do życia, co oznajmia głos ptaków. Wraz z nią ożywa społeczność wiejska. Ludzie, otrząsając się z zimowego odrętwienia, powoli przystępują do prac polowych, nad którymi wisi teraz „rozgorzałe, złotawe słońce” (III, 12). Reymont w tym tomie powieści dał szereg obrazów będących czymś na kształt muzycznych wariacji na temat ziemi – rozgrzanej słońcem, wilgotnej, rozpulchnionej, gotowej na wiosenny siew. Oto kilka wybranych przykładów mających charakter perseweracji. Warto zwrócić uwagę na uporczywe powracanie do poruszanego problemu. Dla pisarza ziemia tożsama jest z samą istotą życia, co nieustannie dokumentuje:

Ziemia się rozzdzwaniała życiem kieby ten dzwon umarły, gdy mu nowe serce uwieszą, serce ze słońca uczynione, że bije górnio, dzwoni, huczy radośnie, budzi struchlałe i śpiewa takie rzeczy i sprawy, takie cuda i moce, aże serca biją do wtóru weselnego, aże same łzy leją się z oczu, aże dusza człowiekowa zmartwychwstaje w nieśmiertelnych mocach i klęczący ze szczęścia ogarnia sobą oną ziemię, ów świat cały, każdą grudkę napęczał, każde drzewo, każdego kamień i chmurę każdą – wszystko ano, co uwidzi i co poczuje... (III 11)

A ziemia czekała. Wygrzewało ją młode słońce, suszyły wiatry, przejmowały na wskroś te ciepłe i płodne deszcze, stężały owe mgliste i nagrzane noce zwiesnowe – że trawy już puszczały zieloną szczotką, oziminy podnosiły się w chyżym roście, skowronki przedzwaniały nad zagonami, boćki brodziły po łągach, kwiaty też kajś niekaj buchały z moczarów ku niebu połyskliwemu. Ku niebu, co się co dnia, niby ta płachta jasna i obtulna, podnosiła coraz wyżej, że już coraz dalej sięgały tęskliwe oczy, aż po owe wręby wsi i borów, niedojrzanych w zimowych mrokach. **Cały świat przecykał z martwego śpiku i prężył się, a przystrajał do zwiesnowych godów, wesela i radości...** (III, 84)

Dzień wstawał cudny, ciepły, a jędrny [...]. Ziemia się budziła, ptaki zaśpiewały w gniazdach, drzewa też jęły szemrać niby tym pacierzem pierwszym; kwiaty się otwierały, podnosząc do słońca ciężkie, zwilgocone i senne rzęsy, a lśniące rosy sypały się gradem perlistym. **Długi a luby dygot zatrzęsł wszystkim, co znowu się budziło do życia**, zaś gdziesik z ziemi, ze dna wszelkiego stworzenia buchnął niemy krzyk i jak głucha błyskawica przeleciał nad światem, jak kiedy człowieczą duszę w twardym śpiku zmora dusi, że targa się, stracha, zamiera, aże raptem oczy ozewrze na słoneczną światłość i krzykiem szczęsnego oniemienia dzień wita i to, że między żywymi jest jeszcze, niepomna, jako to nowy dzień trudów a boleści, jak wczoraj było, jak z jutrem przyjdzie, jak zawdy będzie... (III, 217)

Jasno było na świecie. Słońce się nie pokazywało, ale mimo to dzień posiewał dziwnie przesłonecznioną widność. Niebo wisiało wysoko, niby ta modrawa płachta,

z rzadka jeno pozarzucana białymi chustami strzępiastych chmur; dołem zaś role rozlewały się w roztocz nieobjętą, widną kiej na dłoni, pozieleniałą miejscami, a gdzie płową od rżysk i ugorów, strugami wód łyskającą jakby tymi szybami.

Skowronki wyśpiewywały rozgłośnie, a z pól, od borów, z niebieskawych dali, całym światem płynęło rzeźwe, wiośniane powietrze, przejęte ciepłą wilgocią i miodnym zapachem topolowych pąków. A po drogach wsi roilo się od ludzi – ściągali w opłotki gałęzie i drzewa przez wichurę wyłamane. W powietrzu zaś było tak cicho, że drzewiny, jakby obwiane jeno puchem pierwszej zieleni pąków, ledwie się poruchiwały. (III, 101–102)

Słońce szło w górę, jasnością zalewając świat. Ciepło się podnosiło, że już muchy brzęczały po szybach, jaskółki zapamiętałe chlustały wskroś przejrzystego powietrza, staw mienił się w ogniach, drzewa zaś, kiejby spławione w zieleni, polśniewały świeższą, rozlewając miodne zapachy. Z pól ogromnych, opłyniętych niebieskością, bił niekiedy chłodnawy, ziemią przejęty ciąg i skowronkowe śpiewania. Wszytek świat tchnął zwiesnową, cichą lubością, a od wsi, ledwie widnych w dalekościach, słoneczną pożogą przemglonych, niesły się czasami jędrne krzykania i huki pistoletowych strzelań! (III, 123)

Dopełnieniem tych obrazów, układających się w cykl skoncentrowany wokół budzącej się do życia ziemi, jest scena śmierci Macieja Boryny, który o świtanie, przyzwany „miłosnym” głosem ziemi, wyszedł na pola na ostatni swój siew. Po raz ostatni powtórzył gest mitycznego siewcy, po czym skonał, leżąc twarzą w bruździe jakby w miłosnym zespoleńiu z ziemią, roztopioną w blaskach porannej zorzy.

Tak kończy się tom pt. *Wiosna* i tegoż ranka zaczyna się tom czwarty i kolejna pora roku – lato. W powieści nie ma żadnego rozstępu czasowego między wiosną a latem. O zmianie pory roku świadczy jedynie coraz mocniej grzejące słońce. Powietrze staje się duszące od gorąca, a letnie niebo wydaje się ciężać nad wsią. W tym strasznym skwarze mieszkańcy Lipiec pracują bez odpoczynku na polu przy żniwach. Zaczyna się czas ciężkiej, ale i błogosławionej pracy.

Wielka, uroczysta cichość przejęła żniwne pola – zrobiło się jakby święte nabożeństwo znojnej, nieustannej i owocnej pracy.

Słońce podnosiło się coraz wyżej, skwar wzmagał się z godziny na godzinę, ogniste blaski zalewały pola i żniwny dzień potoczył się kiej to pszeniczne złoto, i dzwonił kiej złotem ciężkim, żrałym ziarnem.

Wieś ostała pusta i jakby wymarta. [...] Że już na wszystkich polach – jak jeno było można sięgnąć okiem – w strasliwym skwarze, wśród zbóż złotawych, w rozmigotanym i ślepiącym powietrzu, od świtu do późnego wieczora połyskiwały sierpy i kosy, bieleły koszule, czerwieniały wełniaki, gmerali się niestrudzenie ludzie i szła cicha, wytężona robota. (IV, 588–589)

Chłopów kończy opis gwałtownej burzy, w czasie której deszcz i błyskawice wydają się oczyszczać atmosferę we wsi. Po deszczu następuje powrót do codziennego życia, toczącego się zgodnie z rytmem wschodów i zachodów słońca. W ten sposób czas zatoczył pełne koło i rok się zamknął.

Profanum i sacrum

Można mówić o obecności w powieści Reymonta mistycznego kultu przyrody. „Bohaterami powieści są nie tylko ludzie, lecz i słońce, powietrze, rośliny, zwierzęta, a zwłaszcza i przede wszystkim ziemia, z którą chłop zrósł się i którą ukochał jako swoją karmicielkę”⁴². Życie w Lipcach jest silnie zespolone z ziemią, w którą bohaterowie są wręcz wgrzyzieni, ponieważ to ona decyduje o ich egzystencji. Jest dla nich wszystkim – życiem i śmiercią, bogactwem i przekleństwem. Ziemia narzuca chłopom swą pierwotną, nacechowaną okrucieństwem etykę, zgodnie z archetypicznymi wyobrażeniami, stanowiącymi podłoże przedstawianych w powieści wydarzeń. Urasta do przepotężnej siły kosmicznej, w której żywiole została zatopiona cała chłopska egzystencja.

Reymont podobnie jak Szekspir, stawia swych bohaterów w obliczu sił pierwotnych lub oddaje ich na pastwę nieposkromionych namiętności. Spiętrza wypadki, które odsłaniają w całej nagości ich dusze. Przy czym, jak dramaturg, odosabia i wyolbrzymia poszczególną namiętnością, pozwalając jej urosnąć do rozmiarów symbolu⁴³.

To miłosne zespolenie chłopów z ziemią sprawia, że praca na roli nabiera charakteru rytualnego obrzędu i wykracza poza granice materialnego świata. W struktury omawianej powieści wpisany jest mit ziemi – wiecznej macierzy. W ten sposób pisarz wyraził panteistyczną tęsknotę chłopów za ziemią, rodzi-cielką i karmicielką.

Wzrok bohaterów Reymonta nakierowany jest jednak nie tylko w stronę ziemi, ale również w górę, ku niebu. Ziemski świat istnieje dzięki słońcu, które jest źródłem światła, mającego moc życiodajną i kreacyjną. W *Chłopach* człowiek egzystuje zawieszony między niebem a ziemią⁴⁴. To na ich przecięciu rozgrywa się dramat ludzkiego losu i przeznaczenia, zdeterminowany przez rytm Kosmosu. Warto zatem zwrócić uwagę na sceny, w których główne role odgrywają niebo i słońce. Okazuje się, że nie mamy do czynienia tylko z dekoracyjnym opisem

⁴² I. Matuszewski, „Chłopi” Reymonta, „Tygodnik Ilustrowany” 1904, nr 49, s. 934. Myśli te rozwinął autor w kolejnej części drukowanej w nr 50, s. 954–955.

⁴³ Z. Falkowski, *Władysław Reymont...*, s. 226.

⁴⁴ W *Chłopach* leksem ziemia występuje około 800 razy, a niebo około 330.

zjawisk astrologicznych. W *Chłopach* niebo, „kiej ta płachta modrawa” (III, 7), które „zajaśniało jak płótno na bielnikach” (IV, 341) i „pokryło się rosą świetlistą” (II, 314), ma głębszą wymowę. Na błękitnym, przejrzystym niebie „Słońce wschodziło pogodnie; czerwone i ogromne, z wolna wtaczało się na wysokie niebo, jakoby na to pole nieobojętne, kaj w sinych oprzędach mgieł leżały nieprzeliczone stada białych chmur” (III, 217), aby wkrótce z czerwonej kuli przeistoczyć się w **wielką Hostię świętą**, u której stóp spoczywa ziemia. Barwy i światło nabierają wartości symbolicznych, co w powieści buduje plan metafizyczny. Potwierdzają to kolejne obrazy. Ten opis wschodzącego słońca wydaje się nawiązywać do biblijnej Księgi Genesis, kreacyjnego i jednocześnie afirmacyjnego gestu Stwórcy.

Słońce zaś było już ino, ino... Aż i ono pokazało się zza lasów dalekich, wychylało się z przepaści i kieby **tę ogromną, złocistą i rozgorzałą ogniami patynę wynosiły Boże, niewidzialne ręce nad sennymi ziemcami i żegnając światłością świat, żywe i umarłe, rodzące się i struchlałe, rozpoczynało świętą ofiarę dnia**, że wszystko jakby z nagle padło w proch przed majestatem i zamilkło, przywierając oczy niegodne. I oto dzień się stał, jako to nieobjęte morze weselnej światłości. Mgły kieby wonne dymy z trybularzów były z łąk ku rozłożonemu niebu, a ptactwo i stworzenie wszelkie uderzyło w wielki krzyk śpiewań, jakoby w ten pacierz serdecznych dziękczyniń. Słońce zaś urastało wciąż, wynosiło się nad bory czarne, nad wsie nieprzeliczone, coraz wyżej, i wielkie, gorejące, ciepłe kieby to **święte oko miłosierdzia Pańskiego** brało we władną i słodką moc panowanie nad światem. (III, 8–9)

Obecny w powieści motyw słońca jako Hostii pełni ważną funkcję. Słońce jest tu źródłem zarazem życiodajnego światła, jak i piękna:

słońce się nawet całkiem wylupało i świeciło na modrym, jakby oprzędzonym w cieniulskie, przejrzyste mgły niebie, jeno że blade było, ostygłe kieby ta **Hostia w mon-strancji utajona**, nic nie grzejące, a naprzeciw, bo mróz brał na dzień, podnosił się jeszcze i przejmował taką skrzytwą, że dech zapierało i stworzenie wszelkie chodziło w parach oddechów, niby w kłębach mgieł, ale świat się cały rozsłonecznił i stanął w takich migotliwych, jarzących blaskach, w takich ostrych skrzeniach, jak żeby kto diamentową rosą przyokrył śniegi, aż oczy bolały patrzeć. (II, 304)

Że już dnie były dla niej jako te ciągle święta, [...] bo kiedy wyjrzała w pole, to dzwoniły jej tym samym dojrzałe kłosa, dzwoniła spieczona ziemia, dzwoniły sady przygięte pod ciężarem owoców, dzwoniły bory dalekie i te wędrujące chmury, i **ta przenajświętsza hostia słońca, wyniesiona nad światem, a wszystko śpiewało wraz z jej duszą jeden niebosiężny hymn dziękczynienia i radości: – Święty! Święty! Święty! Święty! Hej, jaki to świat śliczny, kieby się nań patrzą rozmiłowane oczy!** (IV, 528)

Cała przyroda śpiewa hymn pochwalny na cześć swego Stwórcy, co może się kojarzyć z pieśnią Kochanowskiego *Czego chcesz od nas, Panie*. To światło rozjaśniające świat zwraca myśl człowieka ku Bogu. Niebo, które czasami wydaje się bohaterom powieści groźne, surowe i budzące lęk, pozostaje dla nich znakiem nadziei i miłości. Z wysokości wydaje się przemawiać do ludzi odwieczny Stwórca. Popularne zwroty: „Idźcie z Bogiem”, „Zostańcie z Bogiem”, „Ostajcie z Bogiem”, „Bóg zapłać” czy „Niech Bóg broni”, które są obecne w całym powieściowym dyskursie, pomimo skostnienia, przez swą powtarzalność potwierdzają stałą obecność Boga w świecie i nieustannie przypominają o Jego obecności. Świat *Chłopów* nie sprowadza się bowiem do wymiarów materialnych. W tetralogii Reymonta niebo jako źródło życia zyskuje głos ostateczny, co sprawia, że człowiek, odczuwa nieustannie Bożą obecność. Musi więc poddać się prawom surowej etyki, budowanej na fundamencie Dekalogu, ponieważ w innym przypadku zostanie zachwiany moralny porządek świata, nastanie chaos i ostatecznie zagłada.

Świat *Chłopów* ma zatem mocne oparcie w metafizyce, co buduje silną przestrzeń aksjologiczną. Dzięki temu koegzystują ze sobą dwa światy: zmysłowy i niezmysłowy, materialny i duchowy, które wzajemnie na siebie zachodzą i się warunkują⁴⁵. Tę niematerialną, uduchowioną wizję świata potwierdza początek powieści, zaczynającej się słowami powitania starej żebraczki, Agaty, skierowanymi do Księdza, a właściwie do całego Bożego świata.

- Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus!
- Na wieki wieków, moja Agato, a dokąd to wędrujecie, co?
- We świat, do ludzi, dobrodzieju kochany – w tyli świat!... – zakreśliła kijaszkiem łuk od wschodu do zachodu. (I, 7)

Po tym powitaniu następuje opis pełnego harmonii wiejskiego krajobrazu zatopionego w świetle zachodzącego słońca, które poza cechami fizycznymi wydaje się mieć właściwości metafizyczne:

A pod nimi, jak okiem ogarnąć, leżały szare pola niby olbrzymia misa o modrych wrębach lasów – misa, przez którą, jak srebrne przedziwo rozbłyśłe w słońcu, migotała się w skrętach rzeka spod olch i łozin nadbrzeżnych. Wzbierała w pośrodku wsi w ogromny podłużny staw i uciekała na północ wyrwą wśród pagórków; na dnie kotliny, dokoła stawu, leżała wieś i grała w słońcu jesiennymi barwami sadów – niby czerwono-żółta liszka, zwinięta na szarym liściu łopianu, od której do lasów wyciągało się długie, splecione nieco przedziwo zagonów, płachty pól szarych, sznury miedz pełnych kamionek i tarnin – tylko gdzieś tam w tej srebrnawej szarości rozlewały się strugi złota – łubiny żółciły się kwiatem pachnącym, to białały omdlałe, wyschłe

⁴⁵ A. Dąbrowska, *Kolorystyka w „Chłopach”*..., s. 89.

łożyska strumieni albo leżały piaszczyste sennie drogi i nad nimi rzędy potężnych topoli z wolna wspinały się na wzgórza i pochyły ku lasom. (I, 9–10)

Wkrótce „zachód już był i na wodzie czyniły się złotopurpurowe tęcze i płomienne koliska, przez które niby białe chmurki przepływały z gęgotem gęsi, rozlewając dziobami sznury krwawych pereł” (I, 23). W końcu „Słońce zgasło, wieczór się robił. Świeciły jeszcze zorze łunami zakrzepłej krwi i ostyłego złota i posypywały na staw jakby pyłem miedzianym, że wody ciche drgały rdzawą łuską i szmerem sennym” (I, 24). Zachodzące słońce tak jak w lustrze odbija się w tafli jeziora zasypywanego jakby z nieba złotym pyłem. Można powiedzieć, że opis ten jest ekwiwalentem nie tylko stanu wzruszenia osoby patrzącej, ale zapisem szczególnego momentu uświęcenia świata. Wydaje się nastrojony na najwyższy, nacechowany wzniosłością ton odwiecznej harmonii, spokoju i wyciszenia, znany chociażby z *Pieśni wieczornej* Franciszka Karpińskiego, wyrażających pochwałę Boskiego stworzenia. W ten sposób objawia się świętość świata postrzeganego jako doskonałe Boże dzieło.

Całość *Chłopów* kończą skierowane do gromady słowa pożegnania Dziada, którym towarzyszy głos dzwonów, wypełniający bezkres nieba i ziemi, skierowany ku nieskończoności.

Od Lipiec roznosiło się dzwonięcie na Anioł Pański, a niekiedy dochodziły turkoty wozów, szczęki naostrzonych kos i dalekie, dalekie śpiewania, złocista kurzawa zachodu przysłaniać jęła całą wieś i pola wszystkie, i lasy. Dziad podniósł się, spędził psy, poprawił torebek i wsparłszy się na kulach rzekł: – Ostańcie z Bogiem, ludzie kochane. (IV, 592)

Zdarzenie inicjujące powieść odpowiada ją zamykającemu. Tetralogia zaczyna się i kończy Bożym błogosławieństwem. W świecie Lipiec został przywrócony zaburzony przez ludzi stan pierwotnej harmonii. Ostatecznie w omawianej powieści nad realizmem góruje metafizyka i to ona staje się właściwym kontekstem dla odczytania naczelnej idei tetralogii. Chłop przestaje być postrzegany jako wytwór środowiska i determinanta biologii. Z tego powodu wąsko rozumiany determinizm nie może zostać uznany za prymarną zasadę organizującą powieściowe fakty. Powszedniość wiejska ujawnia głęb bytu i zamienia się w pejzaż życia, poddany władaniu Boga. Ten sposób sakralizacji materialnej rzeczywistości w *Chłopach* pozwala na zwrot ku metafizyce i Transcendencji. Nie oznacza to jednak, że bohaterowie nie odczuwają tragiczności istnienia. Dostrzegalny jest pierwiastek fatalistyczny w ich losach. Człowiek, tak jak dzieje się to w przypadku Kuby Sochy, Jagusi, Macieja Boryny, Jagaty czy Jagustynki (tych przykładów można wskazać więcej), nie panuje nad swą dolą. To rodzi w powieści poczucie wyobcowania, osamotnienia i jakiegoś smutku, które czyni świat *Chłopów* bardziej niejednoznacznym, złożonym i wielowymiarowym, dalekim od ujęć sielankowych.

Symbolika światła i barw, czyli w stronę Wieczności

Reymont nadał symboliczny wymiar obrazowi „słonecznej światłości”, jak również wszelkiemu jaśnieniu, iskrzeniu, blaskom i połyskom (na przykład metaforyczno-symboliczny obraz złotych dni żniwnych). Światło, które tak mocno zaznacza swą obecność we wszystkich utworach Reymonta, a zwłaszcza w *Chłopach*, będąc „duszą krajobrazów”⁴⁶, ma ogromną moc kreacyjną. Wydobywa z niebytu świat i go modeluje oraz dynamizuje. Uaktywnia i ożywia barwy. Światło i różnokształtne cienie tworzą iluzję ruchu⁴⁷. „Reymont wyśpiewuje hymny na cześć światła, pierwiastka życiodajnego, a zarazem najwyższej piękności świata”⁴⁸. Światło słoneczne nie jest przez pisarza traktowane tylko jako zjawisko fizyczne, ale, co nie pozostaje bez znaczenia dla wymowy ideowej epopei, jako „światło duchowe, które staje się metafizycznym prapoczątkiem i generuje panteistyczny powrót do źródeł, panteistyczne zespolenie z naturą”⁴⁹. Tak się dzieje na przykład podczas wieczerzy wigilijnej, kiedy *profanum* transformuje w *sacrum*:

z głębokich granatowych głębin rodziła się gwiazda i zda się rosła w oczach, leciała, przyskała światłem, jarzyła się coraz bystrzej, a coraz bliżej była, aż Rocho uklękła na śniegu, a za nim drugie. – Oto gwiazda Trzech Króli, betleemska, przy której blasku Pan nasz się narodził, niech będzie święte imię Jego pochwalone! Powtórzyli za nim pobożnie i wpili się oczami w tę światłość daleką, w ten świadek cudu, w ten widomy znak zmiłowania Pańskiego nad światem. [...] A gwiazda olbrzymia ta nieśła się niby kula ognista, błękitne smugi szły od niej, niby szprychy świętego koła, i skrzyły się po śniegach, i świetlistymi drzazgami rozdzierały ciemności, a za nią, jak te służki wierne, wychylały się z nieba inne a liczne, nieprzeliczoną a nieprzejrzaną gęstwą, że niebo pokryło się rosą świetlistą i rozwijało się nad światem modrą płachtą, poprzebijaną srebrnymi gwoździami. – Czas wieczerzać, kiedy słowo ciałem się stało! – rzekł Roch. (II, 314)

To „światłem i barwą malował Reymont kolejne pory roku i wiejskie pejzaże Lipiec”⁵⁰. W tym „malowaniu” pisarzowi chodziło jednak o coś więcej niż tylko o plastyczność obrazu. Dzięki mistyce światła, wpisanej w struktury tetralogii, obrazowanie w *Chłopach* odbiega od typowo realistycznego, obiektywnego kształtowania opisów. „Jego wizja świata jest na wskroś malarska”⁵¹. Nie mamy jednak do

⁴⁶ Z. Falkowski, *Władysław Reymont...*, s. 109.

⁴⁷ Tamże, s. 107–11.

⁴⁸ Tamże, s. 109.

⁴⁹ J. Rurawski, *Władysław Reymont*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1977, s. 420.

⁵⁰ T. Linkner, *Zainteresowanie Młodej Polski...*, s. 98.

⁵¹ Z. Falkowski, *Władysław Reymont...*, s. 108.

czynienia z malarstwem akademickim, a autor *Chłopów* w jakiś sposób zbliża się do idei malarstwa bezprzedmiotowego, opartego nie na przedstawianiu konkretnych obiektów, postaci czy scen, ale tworzonego za pomocą form geometrycznych, linii, barw i tekstur, mających wyrażać różne emocje, nastroje lub idee⁵². Oznacza to, że pragnie komunikować się z odbiorcą za pomocą czystych środków plastycznych. Maria Rzeuska zwróciła uwagę, że „Reymont dążył nie tylko do odtworzenia »realnego« wyglądu wsi w każdej z czterech pór roku, ale także do uchwycenia i przedstawienia czegoś, co stanowi ich istotę, sam rdzeń »wiejskości«, jej atmosferę zmienną w zależności od zmiennego wyglądu przyrody i całego bytowania wsi”⁵³. Z tego powodu tak ważna w powieści okazuje się tonacja uczuciowa, odtwarzanie nastrojowości, dążenie do poetyzacji świata, czego efektem są „wizje oglądane jakby przez zmrużone powieki”⁵⁴. „Owo »zmrużenie« oczu autora przesuwają całą kreację jego świata ku nastrojowości [...] odrealnia, pozbawia obiektywizmu wszystkie jego opisy”⁵⁵. Wyróżnia je symboliczne znaczenie zespolonych ze sobą barw, światła i dźwięków, budujących nastrój będący *medium* nadrzędnego sensu utworu.

Wnioski wypływające z tych analiz okazują się istotne. Reymont, tworząc panoramę wsi, chciał co prawda zrekonstruować życie w Lipcach, ale nie zamknął swej opowieści w wąskich ramach *milieu*. W każdej z części powieściowego cyklu występuje wewnętrzny kontrast – część pierwsza, mimo że rozgrywa się w blaskach symbolicznie nacechowanego zachodu słońca, następnie utraty światła, skierowaniu ku nicości, wyraża przywiązanie do życia i jego apoteozę; natomiast w części ostatniej dzieje się odwrotnie. Dla wyrażenia koncepcji witalistycznej w połączeniu z tematyką mortualną w *Chłopach* (szerzej rzecz traktując: w całej swej twórczości) Reymont posłużył się semantyką kontrastów, które w tetralogii ujawniają się na poziomie zarówno barwnym i świetlnym – w połączeniach światło-ciemność, jak i dźwiękowym – krzyk-milczenie. Odgrywają one ważną rolę, stając się nośnikami sensu powieści. Łączą się ściśle z antagonistycznym postrzeganiem przez pisarza świata jako przestrzeni starcia życia i śmierci, śmierci i życia, a ostatecznie Ducha i Materii⁵⁶.

52 Warto przypomnieć, że w tym czasie widoczne jest w refleksji estetycznej zwiększone zainteresowanie kolorem i światłem, o czym świadczy twórczość Stanisława Witkiewicza. Według niego doświadczenia wizualne, mocno eksponowane, przybierają formę postawy wobec rzeczywistości zewnętrznej, którą można nazwać „stylem” lub „percepcją impresjonistyczną”, będącą „próbą najprawdziwszego wrażenia życia”, uwarunkowaną na integralność czasu i przestrzeni świata, przekształcającą logiczne trwanie w czas „błyskawic”, nadającą w ten sposób prymat subiektywnemu spojrzeniu podmiotu lirycznego (S. Witkiewicz, *Impresjonizm*, w: tegoż, *Pisma zebrane*, oprac. Z. Jakubowski, M. Olszaniecka, Warszawa 1971, t. 1, s. 135).

53 M. Rzeuska, „*Chłopi*” Reymonta, Towarzystwo Naukowe Warszawskie, Warszawa 1950, s. 107.

54 Tamże, s. 114.

55 Tamże, s. 115.

56 Por. A. Liszka, *Tryptyk preekspresjonistyczny...*, s. 624.

Rola, jaką odgrywa kontrast w *Chłopach*, jest doskonale widoczna w sposobie operowania kolorami, które pełnią w tetralogii szczególną funkcję, stając się ważnym *medium* sensu tej „wiejskiej” opowieści, której tło, jak zostało to udokumentowane w powyższej analizie motywu solarnego, stanowi metafizyka. Warto zatem prześledzić, jak barwą posłużył się pisarz. Alicja Dąbrowska pokazała, że Reymont uzyskuje wrażenie barwności nie tylko za pomocą bezpośrednio nazwanych kolorów i ich odcieni – oprócz nazywania barw wprost zastosował on obrazy kolorystyczne, czyli formy rzeczownikowe, takie jak „sina modrość świata”, „słoneczna światłość”, „czerwień i złoto zórz wieczornych na niebie”, omówienia kolorystyczne oraz potrącenia kolorystyczne. Dąbrowska udokumentowała, że Reymont doskonale potrafił wykorzystać całą złożoność tego typu połączeń, zestawień czy skojarzeń – od barw usystematyzowanych w pejzażu wiejskim po dramatyczne akcenty w scenach z życia wsi. Zwróciła uwagę na to, że w trakcie lektury *Chłopów* wyobraźnię odbiorcy często pobudzają dodatkowe określenia, na przykład „z pawich oczek”, których potencjalnie wyimaginowana kolorystyka jest bogata. Innym chwytem artystycznym, „oddającym substancjalność kolorów z barwnego widma jest zastępowanie ich nazwą kamienia szlachetnego”⁵⁷. Reymont zastosował także zabieg zatapiania kolorów w ciemności. Wtedy wszystkie barwy szarzeją (na przykład wyobrażenia związane z obrazami Lipiec jesienią).

Obrazy o różnym natężeniu kolorystycznym obecne w *Chłopach* często wnoszą ekspresję nastrojową, co zwykle odbywa się za pomocą przedmiotu, który jest synonimem, krystalizacją, symbolem danej barwy. Można pokazać to na przykładzie czerwieni, czerni, bieli, zieleni, szarości i błękitu, które w powieści są najczęściej używanymi kolorami jako środek wyrazu emocjonalnego oraz żywiołowej symboliki natury. Czerwony kolor, jak i jego odmiany typu krwawy, purpurowy, ognisty, pąsowy, rdzawy (ordzewiały), rudy, koralowy, płomienny, wiśniowy itp. symbolizują żywioł życia, odzwierciedlają namiętności mieszkańców Lipiec i intensyfikują dynamikę przedstawianych scen⁵⁸. Ze względu na swe konotacje z niebezpieczeństwem czy agresją czerwień ewokuje w odbiorcy różne, najczęściej skrajne emocje, co potwierdza obecność w powieści elementów ekspresjonistycznych⁵⁹ w postaci „słów nabrzmiałych emocjonalnym natężeniem, częstego stosowania aliteracji i onomatopei, podkreślających zgrzytliwy i dysonansowy charakter świata przedstawionego”⁶⁰. Kiedy kolor czerwieni traci swą intensywność,

⁵⁷ Tamże, s. 83.

⁵⁸ Bardzo szczegółowo tę kwestię wspartą licznymi przykładami omówiła Alicja Dąbrowska w cytowanym artykule (*Kolorystyka w „Chłopach”...*, s. 94–98).

⁵⁹ E. Kuźma, *Z problemów świadomości literackiej i artystycznej ekspresjonizmu w Polsce*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1976, s.84–85.

⁶⁰ M. Popiel, *Wstęp*, w: W.S. Reymont, *Ziemia obiecana*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2015, s. LXXXIV.

przybiera formę rdzawą lub matowej ochry, wtedy takie zestawienie barw ukazuje zamieranie życia oraz emocje towarzyszące temu procesowi, takie jak smutek, odrętwienie, tęsknica czy melancholia. W *Chłopach* można znaleźć wiele przykładów redukcji intensywności czerwieni determinowanej głównie przez natężenie światła słonecznego. Czerwień przestaje wyrażać intensywnie pulsujące życie, a nabiera charakteru wanitatywnego. Podobnie dzieje się w przypadku kolorystyki obrazów, w których występują szarość, czerń czy ciemność, tworzące jednolitą minorową tonację kolorystyczną, sugerującą nastroje przygnębiające, odpowiadające tonacji uczuciowej smutku, żalu, udręki, cierpienia, ewokujące w ludziach poczucie zniskomości istnienia i bezsensowności wszelkich działań, skłaniające odbiorcę do refleksji na temat przemijania egzystencji ludzkiej i nikłości świata. Dobrym tego przykładem jest często powtarzająca się w powieści fraza „sina dal”, dookreślona epitetem „omroczona”, przywołująca obraz nieokreślonej bliżej dali łączącej się z poczuciem braku. To w nią tęsknie lub z lękiem spoglądają bohaterowie w czas jesiennej pustki, martwoty pól i panowania owej głuchej „ciszy” w *Naturze* skłaniającej się ku śmierci. Analogiczny sens ma użycie takich fraz jak „popielata siność”: „Słońce już zachodziło, wisiało nad lasami czerwone, ogromne i zalewało całą drogę, staw i domy krwawym brzaskiem” (I, 234), „[...] wieczór już stał u proga, słońce padało za bory, a czerwone zorze rozlewały się po niebie krwawymi zatokami, że śniegi gorzeć się zdawały, jakby zarzewiem posypane – ale wieś [...] z tą popielną sinością, jak się sypała na świat [...] zginęła w szarych, śnieżnych mrokach (I, 364).

Porównywalnie rzecz się przedstawia z kolorem zielonym, który w *Chłopach*

występuje w mniej lub bardziej zróżnicowanych skalach odcieni. Barwa roślinności ziemskiej nie została tu użyta w swoim pozytywnym aspekcie koloru przyrody, roślinności, życia, symbolu wzrostu i odnowy. I choć w symbolice chrześcijańskiej funkcjonuje jako znak nadziei, bo uspokaja, czyni duszę wolną i zwraca umysł ku dobrom nieprzemijającym, kojarzy się z ogrodem Raju i nadzieją na szczęście wiekuiste, to tu, zestawiona z kolorem sinym, czarnym, rudym, staje się (jak w Apokalipsie św. Jana) symbolicznym kolorem śmierci i przemijalności⁶¹.

Z kolei w opisach letniej aury i przyrody dominują kolory złoty i biały. Złoto symbolicznie określa słońce, a jego przeciwieństwem jest srebro, które zgodnie z symboliką astralną, staje się barwą księżyca. Biel z kolei odnosi się do morderczej spiekoty: „wrzące, białawe płomienie” (IV, 568) czy rozżarzonej do białości ogniastej kuli piekącego słońca, ale również jest kojarzona z czystością, świętecznością czy sakralnością, z nastrojami radosnymi i podniosłymi. Barwy ujawniają swój ambiwalentny charakter. Kolorystyka w *Chłopach* okazuje się silnie uzależniona od natężenia światła. Jego rola nie sprowadza się tylko do tła czy uplastycznienia

61 A. Dąbrowska, *Kolorystyka w „Chłopach”*..., s. 105.

realistycznych elementów opisów, ale ujawnia również swe aspekty symboliczne, które mają sens prymarny, ponieważ dzięki temu obraz urasta do metafory. Często występujące w powieści leksemy typu „głębie”, „głęb”, „dal”, „nieskończoność”, „dusza”, „roztopienie”, „rozplnięcie się” w połączeniu z różnymi epitetami kolorystycznymi, jak „sina dal”, nie tylko zwieńczają sensualny, konkretny obraz świata w *Chłopach*, ale sprawiają, że „Natura w całej swej zmysłowej krasie budziła w narratorze nagle przeżycia metafizyczne, nie zawsze nazwane do końca, dyskretnie sygnalizowane jako jeszcze jedno wrażenie”⁶². Tak więc w *Chłopach* wizja świata „rozsadza jakby własne granice, przechodzi, przechyla się stale ku sferze metaforyki i symbolu”⁶³. Na kolory „ziemskie” nakładają się barwy „transcendentne”, symboliczne, odnoszące się do metafizycznego świata⁶⁴.

Podsumowując te rozważania, należy stwierdzić, że w *Chłopach* Reymont używa barw „często dla uzmysłowienia jakiegoś wewnętrznego odczucia czy głębszej refleksji”, a zatem „dotyk różnych barw i ich odcieni w połączeniu ze światłem i powietrzem” to nie tylko technika malarska, użyta dla uzyskania efektu czy w celach ornamentacyjnych. W przypadku Reymonta „symboliczny aspekt kolorów, uzupełniający ich aspekt zmysłowy, wydaje się zatem nieodzowny do wywołania wrażenia takiej wizji”⁶⁵. Pisarz tak operuje barwami, że stają się one autonomicznymi bytami oddzielonymi od rzeczy. Sposób funkcjonowania barw w *Chłopach* unaocznia, że Reymont nie tyle starał się odtwarzać realny obraz bytowania wsi z jej obyczajowością, konfliktami i zmieniającą się atmosferą, ile chciał dotrzeć do samej istoty zjawiska czy rzeczy, czyli wyrazić słowami to, co niewyraźalne⁶⁶. Pisarz, daleki od pojęciowych spekulacji, opierając się na bezpośrednim doświadczeniu, przyglądał się światu tak, jak on jawi się w całej swej złożoności, wielokształtności i barwności zjawisk. Można powiedzieć, że w tym przypadku mamy do czynienia ze szczególną fenomenologią obecną w tym pisarstwie. Dzięki wyobraźni ejdetycznej pisarz potrafił doskonale oddać wielokształtność, barwność rzeczywistości, zniuansować ją, czyli wyrazić istotę „samego życia”⁶⁷. Jest to „obraz życia, które zmieniając się w szczegółach, pozostaje jednak i w zewnętrznych formach, i w wewnętrznej swej istocie jednakim i stałym”⁶⁸. Istota Reymontowskiego świata jest duchowa i świetlista, a zatem Boska. Pisarz, tak wrażliwy na otoczenie, dzięki rozwiniętemu zmysłowi obserwacji i niezwykłemu oku i uchu potrafił w otaczającej go rzeczywistości dostrzec widoczne ślady obecności bytu wiecznego.

62 D. Knysz-Tomaszewska, *Krajobrazy impresjonistyczne...*, s. 121.

63 M. Rzeuska, „*Chłopi*” Reymonta..., s. 118.

64 A. Dąbrowska, *Kolorystyka w „Chłopach”...*, s. 91.

65 Tamże.

66 Tamże, s. 88.

67 A. Lange, *Pochodnie w mroku...*, s. 63.

68 I. Matuszewski, „*Chłopi*” Reymonta, „*Tygodnik Ilustrowany*” 1904, nr 49, s. 934.

Idea katedry, czyli w stronę syntezy i uniwersalizmu

Owo podejście Reymonta do ontologii świata znalazło swą materializację nie tylko w treści, ale również w konstrukcji tetralogii. Z tego powodu „trzeba było dla jego prezentacji zarówno kompozycji opowieści »dziadowskiej«, dziejącej się między pożegnaniami Agaty a proszalnego dziada, jak hieratycznie wzniosłej, bo średniowieczną katedrę przypominającej”⁶⁹. W przypadku *Chłopów* mamy zatem do czynienia z dziełem kompletnym, wyrażającym „epicki spokój”⁷⁰. Ignacy Matuszewski mówi o jednolitości jego stylu. „Tężejszość, którą Reymont wystawia – jak pisał Antoni Lange – jest wieczna. Cechą wieczności jest – spokój. Epik, który maluje rzeczy wieczne, jest pełny spokoju”⁷¹. W jego ramach „wszystkie sprzeczności zjawisk dostrzegał, [...] wszystkie mu układały się w zgodną całość, jeżeli nie natychmiast, to z biegiem czasu”⁷². W strukturę powieściowe *Chłopów*, wpisana jest **idea katedry** nie tyle jako konstrukcji architektonicznej, ile jako idei duchowej i aksjologicznej, czyli tworu odzwierciedlającego w swej budowie i treści doskonałe dzieło Boskiego aktu stworzenia⁷³. W konstrukcji katedry gotyckiej każda najmniejsza część jest silnie związana z całością. Poszczególne detale architektoniczne mają tu za zadanie podkreślić wrażenie, jakie wywiera całokształt budowli. Przemyślane procesy konstrukcyjne narzuciły w budowie katedr tendencję do wertykalizmu: „wzlotu ku górze”. Katedra w swej symbolicznej formie oraz treści, łącząc w swej strukturze na zasadzie *coincidentia oppositorum* różne przeciwieństwa, a więc to, co wysokie, z tym, co niskie, dostojne z tym, co groteskowe, odzwierciedla Boską harmonię Wszechświata⁷⁴. Przypomnijmy, że ozdobą katedry gotyckiej obok rzeźbionych kapiteli są witraże, dzięki którym całość konstrukcji promieniuje światłem. To niebawale niebiańskie światło, zalewające wnętrze katedry, rozświetlające je jakimś niematerialnym blaskiem, zmienia swe natężenie w zależności od pory dnia i roku. Nabiera ostatecznie walorów mistycznych. Fundujący konstrukcję świątyni porządek teologiczny jest wspierany przez porządek kosmologiczny. Natura katedry jest zatem świetlista i mistyczna. Objawia to, co Piękne, Wieczne i Nieskończone. Tak też na wzór katedry jako tworu doskonałego prezentuje się struktura *Chłopów*.

69 T. Linkner, *Zainteresowanie Młodej Polski...*, s. 108.

70 A. Lange, *Pochodnie w mroku...*, s. 65.

71 Tamże.

72 Tamże, s. 59.

73 Zob. T. Linkner, *Zainteresowanie Młodej Polski...*, s. 108–109.

74 J. Hani, *Świątynia i kosmos*, w: *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, przeł. A.Q. Lavique, Znak, Kraków 1994, s. 27 i nast.

Zakończenie

Ten sakralny, a właściwie metafizyczny, aspekt *Chłopów*, w których strukturę wpisana jest idea katedry, okazuje się niezwykle istotny dla zrozumienia pełnego sensu tej powieści, w której relacja człowiek-świat i człowiek-Bóg w rozumieniu pisarza, „piewcy prawa Bożego” i „poety pracy i pokoju”⁷⁵, ma religijny charakter o zabarwieniu poetyckim, co nadaje ludzkim dramatom wymiar uniwersalny. Reymont potrafił przedrzeć się przez materialną powłokę rzeczywistości, aby dotrzeć aż do podstaw bytu ujawniającego swój duchowy charakter. Szczegółowe opisy zmiennego, zależącego od intensywności światła wyglądu nieba – fundamentalnego elementu pejzażu w *Chłopach* – pokazują, że sposób jego przedstawienia pozwala zawrzeć w powieści treści metafizyczne i poświadczyć taki właśnie wymiar tego dzieła. W praktyce realizacja zamiaru badawczego polegała na analizie powiązanych ze sobą światła i koloru. Reymont skutecznie wyzyskał efekty malarsko-plastyczne w budowaniu świata przedstawionego w *Chłopach*. Badaniami w artykule objęto: struktury rytmiczne (o rytmie kosmicznym i liturgicznym, odpowiadającym idei epopei), zespolenie przyrody, człowieka i *sacrum* (mistyczny kult przyrody i metafizyczna struktura świata, warunkujące porządek aksjologiczny), etykę naznaczoną okrucieństwem, stanowiącą konsekwencję zrośnięcia człowieka z ziemią. Analizy, zorientowane estetycznie i aksjologicznie, pozwalają wnioskować o duchowej i świetlistej, a zatem Boskiej istocie świata przedstawionego. Z tego powodu należy podkreślić znaczenie w *Chłopach* nieornamentacyjnych barw i światła i docenić ich związek z toczącą uczuciową i transcendencją. Przyznając nadrzędną rolę wizualności obrazu poetyckiego – jego malarskości i plastyce, ze wszelkimi konsekwencjami natury: tematycznej, kompozycyjnej i stylistycznej – pisarz demonstrował swą autentyczną wrażliwość estetyczną, etyczną i metafizyczną. Taka postawa tłumaczy prymarną rolę, jaką odgrywa w tetralogii motyw słońca jako Hostii. Ostatecznie należy za Tadeuszem Linknerem przyjąć, że kompozycja tetralogii Reymonta odzwierciedla ideę katedry, co potwierdza górowanie metafizyki nad realizmem i determinizmem i nadaje inny wymiar aspektom panteistycznym w powieści.

Odwieczny rytm natury polegający na przemienności pór roku, ułożony wedle ich związku z kalendarzem prac rolniczych od jesieni do lata, wpłatający człowieka w zamknięte koło sakralno-obyczajowe powoduje, iż zegar epicki *Chłopów* został naregulowany na bezczas historyczny. Nadaje to powieściowym realiom i postaciom swoistą ponadczasowość, sytuuje je „zawsze i wszędzie”. Symboliczny aspekt kolorów, uzupełniający ich aspekt zmysłowy, wydaje się zatem nieodzowny do wywołania wrażenia takiej wizji⁷⁶.

⁷⁵ Słowa Jana Nepomucena Millera (*Zaraza w Grenadzie*, [cyt. za:] Z. Falkowski, *Władysław Reymont...*, s. 14).

⁷⁶ A. Dąbrowska, *Kolorystyka w „Chłopach”...*, s. 91.

Tak więc, zgodnie z ideą *artificial*, ostatecznie opisy przyrody z udziałem nieba i słońca stają się sztuką, symbolicznie nacechowaną, która nie „prezentuje”, nie „imituje” i nie „porządkuje”, ale daje „możliwość budowania [...] równoważników, podejmujących z naturą – mimo ostro werbalizowanych wobec niej protestów – dziwną grę metaforycznych, duchowych współbrzmień, określonych zasadą korespondencji. Co więcej, symbol stwarzał tę szczególną możliwość pojednania z naturą przy zachowaniu poczucia autonomii dzieła, które wyłamywało się z realnego porządku rzeczy”⁷⁷. W tym rozumieniu nie tyle obecność elementów przyrody w danym pejzażu, ile sposób ich interpretacji, w tym przypadku w konwencji odbioru symbolistycznego, decyduje o jego charakterze. Na „tu i teraz” nakłada się „pozaczasowe teraz”, uwzględniające perspektywę Wieczności, po to aby dotrzeć do duchowej *esencji* polskiej wsi.

Bibliografia

- Bajda Justyna, *Kazimierz Przerwa-Tetmajer – znawca i krytyk sztuki*, „Prace Literackie” 1995, nr 34, s. 103–116.
- Bukowski Kazimierz, *Władysław St. Reymont. Próba charakterystyki*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Lwów 1927.
- Czachowski Kazimierz, *Obraz współczesnej literatury polskiej 1884–1933*, t. 1: *Naturalizm i neoromantyzm*, Nakładem Państwowego Wydawnictwa Książek Szkolnych, Warszawa–Lwów 1934.
- Dąbrowska Alicja, *Kolorystyka w „Chłopach” Władysława Stanisława Reymonta*, w: *Polscy nobliści literaccy. Materiały konferencji naukowej*, Wyższa Szkoła Pedagogiczna, 31 maja 2000, red. D.T. Lebioda, Wydawnictwo Akademii Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2003, s. 79–112.
- Falkowski Zygmunt, *Władysław Reymont. Człowiek i twórca*, Fiszer i Majewski. Księgarnia Uniwersytecka, Poznań 1929.
- Feldman Wilhelm, *Piśmiennictwo polskie*, t. 2, wyd. 3, Nakładem Księgarni H. Altenberga, Lwów 1905.
- Grzymała-Siedlecki Adam, *Ludzie i dzieła*, wybór A. Okońska, wstęp J. Krzyżanowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1967.
- Grzymała-Siedlecki Adam, *Niepospolici ludzie w dniu swoim powszednim*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1962.
- Knysz-Tomaszewska Danuta, *Krajobrazy impresjonistyczne w wybranych nowelach Reymonta*, w: *W kręgu Młodej Polski: studia i szkice*, seria III, red. J. Sztachelska, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 1998, s. 107–122.

⁷⁷ A. Nowakowski, *Apoteoza sztuczności*, w: *Stulecie Młodej Polski...*, s. 480–481.

- Kołaczkowski Stefan, *Portrety i zarysy literackie*, oprac. S. Pigoń, t. 1, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968.
- Krzyżanowski Julian, *W.S. Reymont twórca i dzieło*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Lwów 1937.
- Lange Antoni, *Pochodnie w mroku*, Biblioteka Domu Polskiego, Warszawa 1926.
- Lichański Stefan, „Chłopi” Władysława Stanisława Reymonta, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1987.
- Linkner Tadeusz, *Zainteresowanie Młodej Polski epopeją a „Chłopi” Reymonta*, „Ślupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska” 2002, nr 1, s. 87–109.
- Liszka Aleksandra, *Tryptyk preekspresjonistyczny. Ucięty. (Ave Patria, morituri te salutant... Władysława Stanisława Reymonta*, „Ruch Literacki” 2022, z. 4, s. 612–635, <https://doi.org/10.24425/rl.2022.142986>
- Markiewicz Henryk, *Przekroje i zbliżenia: rozprawy i szkice historycznoliterackie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967.
- Matuszewski Ignacy, „Chłopi” Reymonta, „Tygodnik Ilustrowany” 1904, nr 49, s. 934.
- Matuszewski Ignacy, „Chłopi” Reymonta, „Tygodnik Ilustrowany” 1904, nr 50, s. 954–955.
- Mazanowski Antoni, „Chłopi” Reymonta, „Przegląd Powszechny” 1909, t. CIII, s. 317–333.
- Miller Jan Nepomucen, *Reymont jako poeta pracy*, „Wiadomości Literackie” 1925, nr 7, s. 1.
- Nycz Ryszard, *Dwa pejzaże Reymonta*, „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 3, s. 65–81.
- Pomirowski Leon, *Na marginesie twórczości Reymonta*, „Wiadomości Literackie” 1925, nr 59, s. 4.
- Popiel Magdalena, *Impresjonizm i ekspresjonizm w „Ziemi obiecanej” W.S. Reymonta*, „Zeszyty Naukowe UJ – Prace Historycznoliterackie” 1980, z. 39, s. 105–120.
- Reymont Władysław Stanisław, *Chłopi. Dzieła wybrane*, t. VIII–IX, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1957.
- Reymont Władysław Stanisław, *Chłopi*, oprac. F. Ziejka, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1999 [BN I, 279].
- Reymont Władysław Stanisław, *Chłopi*, Świat Książki, Warszawa 1999.
- Reymont Władysław Stanisław, *Oko w oko*, w: W.S. Reymont, *Nowele*, Wydawnictwo Tygodnika Ilustrowanego, Warszawa 1930, s. 67–94.
- Rurawski Józef, *Władysław Reymont*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1977.
- Wallis Mieczysław, *Przeżycie i wartość*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1968.
- Wyka Kazimierz, *Próba nowego odczytania „Chłopów” Reymonta*, „Pamiętnik Literacki” 1968, nr 2, s. 57–105.
- Zieliński Tadeusz, *Włościaństwo w literaturze polskiej*, „Wiedza i Życie” 1927, nr 7, s. 478–479.

Maria Jolanta Olszewska, historyk i literaturoznawca ILP UW. Profesor. Członek Pracowni Historii Dramatu 1864–1939 przy ILP, członek TN KUL, Stowarzyszenia im. Stefana Żeromskiego, Stowarzyszenia Przyjaciół Twórczości Jana Kasprowicza, TL im. Mickiewicza (oddział warszawski). Główne zainteresowania naukowo-badawcze: historia literatury XIX i XX wieku, genologia, szczególnie pogranicze literatury i gatunków użytkowych, historia świadomości polityczno-społecznej społeczeństwa polskiego i jej odzwierciedlenie w literaturze drugiej połowy XIX wieku, dzieje dramatu i teatru w drugiej połowie XIX i pierwszej połowie XX wieku. Interesuje ją analiza wybranych, często zapomnianych dziś utworów literatury polskiej XIX i XX wieku. Autorka prac: *„Tragedia chłopska”. Od W.L. Anczyca do K.H. Rostworowskiego. Tematyka – kompozycja – idee* (2001), *Człowiek w świecie Wielkiej Wojny. Literatura polska z lat 1914–1919 wobec I wojny światowej. Wybrane zagadnienia* (2004), *Drogi nadziei* (2009), *Stefan Żeromski. Spotkania* (2015), *Spór o przyszłość literatury polskiej, czyli polemiki ze Stefanem Żeromskim po jego odczytanie „Literatura a życie polskie”* (2019), *Wojna polsko-bolszewicka w literaturze polskiej* (2020); licznych artykułów w tomach zbiorowych i czasopismach naukowych, takich jak „Przegląd Humanistyczny”, „Wiek XIX”, „Litteraria Copernicana”, „Bibliotekarz Podlaski” czy „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis”; współredaktorka kilku wydań zbiorowych i edycji dramatów zebranych Kazimierza Przerwy-Tetmajera.