

KATARZYNA GĘDAS

REYMONT IWASZKIEWICZA

Pierwsza wzmianka Jarosława Iwaszkiewicza o Władysławie Reymontcie została odnotowana w dzienniku pisarza 23 stycznia 1911 r. i dotyczyła lektury *Marzyciela*. Iwaszkiewicz jako siedemnastolatek porównywał się wówczas z bohaterem powieści Reymonta:

[...] jakoś niby jasno patrzę w życie i czegoś mi bardzo dobrze: pewno mnie coś nieprzyjemnego spotka. [...] Żeby nie skończył jak Józio¹ w *Marzycielu* Reymonta [...] I po mojej śmierci tak o mnie prędko zapomną jak o wszystkich innych. Ja jestem durny, bo marzę o sławie, wielkości i tym podobnych dyrdymałkach!²

W późniejszych latach Reymont w oczach Iwaszkiewicza jawił się przede wszystkim jako autor *Chłopów* oraz *Ziemi obiecanej*. Patrząc na jego dzieła oczami krytyka-felietonisty, Iwaszkiewicz starał się podkreślać artyzm i wyjątkowość Reymontowskiego stylu. W artykule *Un douloureux anniversaire. Stefan Żeromski et Władysław Reymont*³, który ukazał się na łamach „Pologne Littéraire”, Iwaszkiewicz prezentuje sylwetkę twórczą Reymonta oraz Żeromskiego, co stanowi echo przyznania autorowi *Chłopów* Nagrody Nobla, do której pretendował także Żeromski. Szkic porównawczy rozpoczyna się od

¹ Józio Pełka – główny bohater powieści, który przeżywa rzeczywistość jako realną i urojoną, aż w końcu popełnia samobójstwo.

² Jarosław Iwaszkiewicz, *Dzienniki*, t. 1, oprac. Agnieszka i Robert Papiescy, Warszawa 2007, s. 37.

³ Jarosław Iwaszkiewicz, *Un douloureux anniversaire. Stefan Żeromski et Władysław Reymont*, „Pologne Littéraire” 1926, nr 2, s. 1.

zasygnalizowania bliskości dat śmierci wspomnianych pisarzy⁴. Dla Iwaszkiewicza miało to szczególne znaczenie, ponieważ uczestniczył w obu pogrzebach, o czym po latach pisał:

Pogrzeby Żeromskiego i Reymonta były jesienne, późnojesienne. Ale cała Warszawa szła za tymi trumnami. Wtedy szło się piechotą na Młynarską czy na Powązki i pochód ten trwał godzinami. Na pogrzebie Żeromskiego nieśliśmy z Lechoniem i Wierzyńskim (byliśmy jednego wzrostu) poduszkę z orderami pana Stefana. Dzisiaj mi się wydaje, że tych orderów było bardzo mało, jak na takiego pisarza. Aleśmy szli od Zamku do Młynarskiej całe trzy godziny noga za nogą, tak jak szły kryte kirem rumaki wiozące trumnę. Pogrzeb Reymonta, który odbył się w dwa tygodnie później, był inauguracją alei zasłużonych na Cmentarzu Powązkowskim, tej biegnącej bezpośrednio za katakumbami. Jednocześnie był to pierwszy pogrzeb, na którym przemawiałem nad trumną⁵.

W dalszej części artykułu Iwaszkiewicz skupia się na podkreśleniu zasług wspomnianych twórców dla literatury, zaznaczając, iż reprezentowali „różne aspekty ducha polskości”. Żeromskiego nazywa „piewcą samotnego i bohaterskiego wysiłku”, a w jego bohaterach widzi silne znamiona indywidualizmu pisarza. Autor *Przedwiośnia* w swoich utworach starał się poruszać problemy związane z sytuacją panującą w kraju, w związku z czym cała jego twórczość przypomina łańcuch, w którym poprzez analizę poszczególnych ogniw można poznać i zrozumieć naród. Reymont natomiast pozostaje przede wszystkim autorem *Chłopów* i o ile Polaków mogą zainteresować także inne jego powieści, to czytelnicy zagraniczni będą przede wszystkim ciekawi dzieła wyróżnionego Noblem. Recepcja tego utworu zależy jednak od określonych uwarunkowań:

⁴ Stefan Żeromski zmarł 20 listopada 1925 r. a Władysław Reymont 5 grudnia 1925 r.

⁵ Jarosław Iwaszkiewicz, *Warszawa*, „Kultura” 1974, nr 5, s. 1, 5. Zob. też: Jarosław Iwaszkiewicz, *Władysław Stanisław Reymont*, w: tegoż, *Portrety na marginesach*, oprac. Paweł Kądziela, Warszawa 2004, s. 122–123.

Jedynie naród pracowity, spokojny i dostatni może docenić wielkość tej doskonałości. Wydaje mi się, że właśnie dlatego Reymont jest bardziej podziwiany i lepiej rozumiany za granicą niż w swojej ojczyźnie⁶.

Badacze Reymonta, zdaniem Iwaszkiewicza, za mało zwracają uwagę na zasadę etyczną, której podporządkowana została koncepcja *Chłopów*, polegająca na ukazaniu realiów życia i pracy w oparciu o nałożone przez Reymonta kategorie estetyczne. *Chłopi* w swej formie literackiej sięgają ideału artystycznego, a ich klasyczna konstrukcja silnie kontrastuje z romantyzmem Żeromskiego. Starannie wyważone charaktery i środowisko, doskonałe uporządkowanie planów i perspektyw – to zdaniem Iwaszkiewicza najmocniejsze strony tego dzieła.

Stworzył [Reymont] szeroki fresk, symetrycznie podzielony na cztery części, harmonijny w swej całości, powstało w ten sposób klasyczne malowidło w całym tego słowa znaczeniu, które nie pomniejsza jego wartości, lecz ją podnosi, zwłaszcza gdy spogląda się na naszą literaturę, w której równowaga i umiar są wartościami rzadko spotykanymi.

Zauważa on również, że w przeciwieństwie do romantycznego indywidualizmu Żeromskiego *Chłopi* Reymonta są hymnem pochwalnym pracy zbiorowej – codziennej, ciężkiej i monotonnej. Motywację do działania stanowią dla bohaterów miłość, zazdrość i głód. Iwaszkiewicz, odnosząc się do sposobu kreacji bohaterów, porównuje tworzenie portretów psychologicznych do „rzeźbienia toporem w surowym granicie”. Próbując natomiast ocenić wartość poznawczą powieści Reymonta, twierdzi, że mimo zachowanego kolorytu lokalnego oraz języka gwarowego, środowisko chłopów pozostaje całkowicie abstrakcyjne. Boryna, Jagna i Antek są „stylizowani na półbogów, wydaje się wręcz, że ich konflikt może wpłynąć na losy świata”⁷. Bohaterowie *Chłopów* posiadają przy tym cechy charakterystyczne także dla innych społeczności.

⁶ Jarosław Iwaszkiewicz, *Un douloureux anniversaire...*, dz.cyt.

⁷ Tamże.

Jego [Reymonta] chłopci stają się ludźmi podobnymi do wszystkich innych, wielki wysiłek chłopca, aby zapewnić sobie byt, jego nieustająca praca na roli, to w końcu przypomnienie walki o byt każdego człowieka, z jakiego środowiska by się on nie wywodził. [...] wieś Lipce mogłaby być zarówno samotną wyspą lub utopijną i platońską republiką, jak też polską wsią położoną między Krakowem a Warszawą⁸.

Iwaszkiewicz odnosi się także do zastosowanej w utworze dialektyzacji i podkreśla, że Reymont, czerpiąc z gwary wiejskiej język zupełnie nowy, kształtowany przez niego, pozostanie niezrozumiały dla czytelnika zagranicznego. Jego styl pełen jest wyrażen oraz zwrotów trudnych lub wręcz niemożliwych do tłumaczenia, za błąd uznaje również przekład oryginalnego tytułu na *Chłopi polscy*⁹.

Kolejny artykuł Iwaszkiewicza odnoszący się do twórczości Reymonta ukazał się czterdzieści osiem lat później na łamach „Życia Warszawy” i nosił tytuł *Reymont*¹⁰. Iwaszkiewicz w formule z pogranicza recenzji i felietonu skupia się na omówieniu *Ziemi obiecanej*, do czego punkt wyjścia stanowi omówienie książki Stefana Talikowskiego *Reymont w kręgu rodzinnym*¹¹. Zdaniem Iwaszkiewicza Talikowski w rzetelny i przekonujący sposób rozwiał wiele wątpliwości, które narosły wokół postaci noblisty, jednak próbując oczyścić biografię Reymonta z fałszywych informacji, niejednokrotnie osiąga przeciwny efekt i „wyraźnie podąża w stronę hagiografii”. Iwaszkiewicz, chcąc zakwestionować niektóre sądy, wspomina o swoich wrażeniach ze

⁸ Tamże.

⁹ Pierwszego tłumaczenia *Chłopów* Władysława Reymonta na niemiecki dokonał Jan Paweł Kaczkowski pod pseud. Jean Paul d'Ardeschah [Władysław Reymont, *Die polnischen Bauern*, t. 1–4, berecht. übers. aus dem Poln. von Jean Paul d'Ardeschah, Verlag von Eugen Diederichs, Jena 1912].

¹⁰ Jarosław Iwaszkiewicz, *Reymont*, w: tegoż, *Rozmowy o książkach. Nowy wybór z lat 1954–1979*, oprac. Katarzyna Gędas, Warszawa 2010, s. 247–249, pierwodr.: tegoż, *Reymont*, „Życie Warszawy” 1974, nr 41.

¹¹ Stefan Talikowski, *Reymont w kręgu rodzinnym*, Łódź 1973.

spotkania z noblistą podczas pobytu we Francji w 1925 r.¹² W *Książce moich wspomnień* opisuje natomiast przyjęcie zorganizowane dla Reymonta:

[...] raczej żałosne wrażenie robił pobyt w Paryżu Reymonta, świeżego podówczas laureata Nobla, którego wydawca gwałtownie chciał lansować, urządzając dla niego wywiad z Fryderykiem Lefèvre'em w „Nouvelles Littéraires” i wielki obiad składkowy. Na obiedzie tym Reymont nie mógł nawet odpowiedzieć na mowy do niego wygłaszane, ponieważ nie władał językiem francuskim, i zachowywał się w sposób rozbijający naiwny i prowincjonalny¹³.

W dalszej części artykułu Iwaszkiewicz koncentruje się na *Ziemi obiecanej* Reymonta, stawiając ją na równi z *Chłopami* i nazywając „epopeją łódzką” o ponadczasowych wartościach oraz „wielkim freskiem” mitologizującym obraz Łodzi. Olbrzymie fabryki, wnętrza magnackich domów łódzkich fabrykantów, nędza bezbronnego proletariatu – to elementy świata przedstawionego w powieści, na które Iwaszkiewicz zwraca szczególną uwagę.

Ten wielki fresk rozpada się na poszczególne, niezwykle starannie opracowane obrazy. Niektóre z nich są niezapomniane, na przykład obiady u Żydów i u Niemców, sceny salonowe z opisem muzyki i toalet, godnym Prousta, i tak niezwykle w artystycznym pomysle sprawy, jak postać Halperna i jego zakochanie w tym potwornym mieście, albo godna największej literatury scena muzykowania kwartetu Horna i Malinowskiego, która jest jak kawałek błękitnego nieba pośród chmur i dymów piekielnego miasta¹⁴.

¹² Iwaszkiewicz był wówczas korespondentem zagranicznym „Wiadomości Literackich”, przebywał na stypendium w Paryżu, a jako członek PEN Clubu uczestniczył w wydarzeniach istotnych dla świata literackiego.

¹³ Jarosław Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, Kraków 1983, s. 255. Zob. też: Anna i Jarosław Iwaszkiewiczowie, *Listy*, t. 1: 1922–1926, Warszawa 2012, s. 378.

¹⁴ Jarosław Iwaszkiewicz, *Rozmowy o książkach...*, dz.cyt., s. 249. Na tę opinię Iwaszkiewicza o *Ziemi obiecanej* Reymonta powołuje się później Jan Detko, zob. Jan Detko, *Naturalizm Reymonta*, w: Barbara Kocówna, *Reymont: z dziejów recepcji twórczości*, wyb. i wstęp Barbara Kocówna, Warszawa 1975, 114–115, oraz Jan Detko,

Ślady recepcji *Ziemi obiecanej* pojawiają się także w korespondencji Iwaszkiewicza z Andrzejem Wajdą, który w 1974 r. pracował nad ekranizacją tej powieści.

Na Twoją intencję odczytałem *Ziemię obiecaną* od deski do deski i palę się z ciekawości, co Ty z tego zrobisz. [...] Mam nadzieję, że ocalisz w *Ziemi obiecanej* ten cudowny kawał: „Papież, to jest firma!”. Uważam go za kwintesencję łódzkiego myślenia¹⁵.

Wątek dotyczący tej powieści Reymonta powracał w kolejnych listach sygnalizujących, że reżyser brał pod uwagę sugestie Iwaszkiewicza¹⁶. Wajda pisał w odpowiedzi: „Sceny, które wymieniasz, naturalnie skrzętnie przepatrzyłem i włączyłem do filmu, a zwłaszcza dialog o «papieżu»”¹⁷.

Wrażenia z lektury dzieł Reymonta znajdują swoje odzwierciedlenie także w liryce Iwaszkiewicza. Już sam tytuł tomu poezji *Krągły rok*¹⁸ stanowi nawiązanie do koncepcji kompozycyjnej zastosowanej w *Chłopach*. W wierszu *Pachną lipce – Reymontowskie*, wchodzącym w skład zbioru, przedstawiony został pejzaż wiejski kojarzący się z dziełem noblisty. Tworzą go takie elementy przyrody jak topole, koniczyny, olchy, jeżyny, mchy, żyto. Do opisu krajobrazu zostały użyte typowe dla powieści Reymonta kolory – złoty, szary, siny, błękitny. Wzmocnione anaforą porównanie „i topole jak kominy / i kominy jak topole” nasuwa natomiast skojarzenia z przestrzenią miasta i fabrykami ukazanymi w *Ziemi obiecanej*, a określenie „asfalt się roztopia w niebie” pokazuje związek między naturą i cywilizacją. Całość dopełnia zastosowany jako pointa kolokwializm „i cholernie ciągnie ciebie / w Polskę w Polskę”. Sielska atmosfera wsi współgra więc z urbanistycznym obrazowaniem, sprawiając, że Lipce Reymontowskie

Temat wielkiego miasta w twórczości Żeromskiego i Reymonta, w: *Żeromski i Reymont*, red. Jan Detko, Warszawa 1978, s. 153–154.

¹⁵ Jarosław Iwaszkiewicz, Andrzej Wajda, *Korespondencja*, Warszawa 2013, s. 23.

¹⁶ Tamże, s. 23–30.

¹⁷ Tamże, s. 25.

¹⁸ Jarosław Iwaszkiewicz, *Pachną lipce – Reymontowskie*, w: tegoż, *Krągły rok*, Warszawa 1967, s. 47.

stają się miniaturą Polski, a wiersz pokazuje cechy stylu oraz motywy pojawiające się w dwóch najbardziej znanych powieściach noblisty.

*

Poniżej zamieszczono artykuł Jarosława Iwaszkiewicza *Un douloureux anniversaire. Stefan Żeromski et Władysław Reymont* mający swój pierwodruk we francuskojęzycznym miesięczniku „Pologne Littéraire” (1926, nr 2). Tekst nie był dotychczas przedrukowywany ani tłumaczony, nie zachował się również jego rękopis. Niniejszy przekład został dokonany na podstawie pierwodruku. Wszystkie przypisy pochodzą od tłumaczki.

Jarosław Iwaszkiewicz
Un douloureux anniversaire
Stefan Żeromski et Władysław Reymont

Au commencement du mois de décembre échoit la date du premier anniversaire de deux irréparables pertes subies par la littérature polonaise. Deux de ses plus puissants soutiens, Żeromski et Reymont, écrivains dont le mérite fut grand pour l'art contemporain, l'un et l'autre représentant sous un aspect différent l'âme polonaise et l'âme humaine, s'éteignirent presque en même temps.

Le nom de Żeromski est moins connu des Européens d'Occident que celui de Reymont; on attribue généralement ce fait à des raisons tout extérieures, en premier lieu au prix Nobel qui valut à Reymont sa célébrité mondiale; en cherchant bien, on découvre pourtant des raisons plus profondes. Le lecteur des pays latins ou anglo-germains a presque toujours de la difficulté à saisir l'importance de l'oeuvre de Żeromski pour les Polonais. Cette incompréhension a une cause particulièrement grave et ne pourra – à mon avis – être écartée avant que le lecteur français ou anglo-germain, ne partage sur la littérature les idées du lecteur polonais. Autant que je puisse en juger d'après ma propre expérience et mes entretiens sur ce sujet avec des confrères étrangers, la base de cette incompréhension réside dans notre différente appréciation de la forme littéraire superficiellement traitée de „romantisme”.

Un de mes amis, écrivain français très apprécié, ayant lu dans le manuscrit original les premières pages du *Fleuve fidèle* de Żeromski, m'a dit: „Mon cher ami, cela ne plaira jamais au public français, c'est impossible, voyons: le récit commence alors qu'un homme échappé presque sauf de la lutte cherche à tout prix le moyen de retourner se battre. Mais c'est du romantisme pur!”

Ce mot „romantisme” prend souvent en français la valeur d'une réprobation; pour nous – il se lie à tout un passé glorieux ou sombre, à mille efforts et actes réels; les insurrections de 1831 et 1863 ne furent pas seulement romantiques – comme ne le furent pas davantage de récents événements si enivrants et si forts. Sous son enveloppe de lettres imprimées, le romantisme nous a donné un bien indéniable: la liberté sur la terre reconquise.

C'est pourquoi le romantisme de Żeromski, son idéalisme, ses appels à l'action individuelle sont notre principe le plus cher, c'est le sceptre que se léguaient „nos rois sans couronne”, celui que Żeromski reçut des mains défaillantes de Wyspiański – pour ne plus le laisser en héritage à personne; car nous formons une république véritable.

Le culte fanatique de Żeromski pour la personnalité humaine et son action isolée se rattache aux plus pures traditions du romantisme polonais. Lorsque dans son récit *Chanson de l'hetman*, l'hetman Żółkiewski tient tête à la foule des seigneurs et des soldats; lorsque dans la *Rose* un homme isolé parvient, grâce à une invention géniale, à écraser la masse des envahisseurs et devient le libérateur de la patrie, dans ces deux cas Żeromski est le chantre de l'effort héroïque et individuel. Ses héros, lors même qu'il a l'intention de les représenter sous l'aspect d'hommes moyens, dépassent toujours, par leurs actes et leurs aspirations, la mesure ordinaire. Raphaël, le héros des *Cendres*, dans l'idée de l'auteur devrait incarner le type moyen du seigneur polonais enrôlé dans les armées de Napoleon; la bonne et belle Eve de *l'Histoire d'une faute*, celui de l'être vivant librement sa vie sentimentale, son „monologue intérieur”, comme disent Larbaud et Irzykowski; cependant, elle glisse peu à peu jusqu'au fond de la misère et de la débauche; ces personnages sortent, eux aussi, du cadre de la moyenne humaine: à la place de la leur Żeromski substitue sa

puissante personnalité. Cette individualité est si forte, si variée et si multiple que l'étude de tous ses aspects dépasserait de beaucoup l'intention de cet article forcément restreint.

Je m'arrêterai donc sur deux traits distinctifs, les plus caractéristiques peut-être, de l'auteur des *Cendres*. Le premier, c'est la grande sensibilité de son cœur, le second – le sens du tragique de la vie. La sensibilité, la bonté profonde de Żeromski est la rêve dont son œuvre entière déborde. Le subtil instrument nerveux de son talent d'écrivain est tout entier adonné à l'analyse des éléments émotifs du „moi” humain, et cela parfois au détriment de l'étude des traits distinctifs de l'intellect. Sa conception du monde extérieur est avant tout émotive; son rapprochement avec la nature est basé sur un panthéisme aboutissant au cœur humain, à sa plus grande profondeur.

Cette sensibilité excessive se tourne parfois contre lui, lorsque, par exemple, Żeromski l'applique à la collectivité. Dans les questions sociales il n'est, le plus souvent, qu'un philanthrope.

Dans chaque personnalité, prise à part, Żeromski s'intéresse surtout au problème de l'amour dont il est le peintre constant; les couleurs de sa palette, à la fois réalistes et pures, cherchent à rendre toutes les nuances de cette énigme du cœur humain. De là vient sa grande connaissance de l'âme féminine et la multitude si curieusement variée des portraits de femmes dans ses romans. Si l'on peut constater dans certaines œuvres de Żeromski, par exemple dans son premier roman: *Gens sans abri*, un léger vieillissement de la forme littéraire dans sa façon de traiter des problèmes toujours actuels, on y trouve, en revanche, des pages d'une fraîcheur indestructible comme celles du „journal de Jeanne”, où Żeromski avec une merveilleuse intuition, pénètre une âme de femme en ses plus intimes replis.

Les plus belles créations, les types les meilleurs parmi les femmes de Żeromski sont: Jeanne des *Sans abri*, Hélène et la princesse Elise des *Cendres*, Eve de l' *Histoire d'une faute*, Tatiana dans la *Beauté de la vie*, Salomé du *Fleuve fidèle* et Xenia de la *Lutte avec Satan*. Ces femmes ne sont ni des abstractions ni des marionnettes, toutes différentes les unes des autres, ce sont des créatures de chair et de sang, palpitantes

de vie et avides de vivre, elles sont vraies et n'ont peut-être d'égales, en littérature, que parmi les héroïnes de Tourguénieff.

Le sens du tragique de la vie réelle, chez Żeromski, est logiquement uni à sa conception romantique de tous les phénomènes vitaux, psychiques et intellectuelles. Pour lui, la vie c'est la lutte de l'individualité contre la collectivité, mais aussi le combat des individus isolés pour le salut de cette collectivité. „Un pour tous” est un des mots d'ordre de Żeromski, souvent mal interprété par les modernes collectivistes de la démocratie. Ce mot d'ordre fut pourtant la conséquence fatale du rôle qu'impose l'histoire et le martyrologe de la Pologne à ses écrivains et à ses artistes. Aujourd'hui encore nous n'admettons pas aisément le rejet de ce rôle par l'un d'eux; par exemple, l'exil volontaire de Joseph Conrad (Korzeniowski), perte dont la littérature polonaise ne se console pas, et Żeromski en souffrit aussi. Les misères et les douleurs de la patrie et de ses frères, les problèmes sociaux remplissaient son cœur de compassion et d'amour; par sa nature et le milieu de son activité il était prédestiné à être le prophète maudissant la terre, assiégeant le Ciel de ses interrogations; de là, sa religion du sacrifice expiatoire, non seulement dans la sphère mystique mais dans la réalité agissante.

La hardiesse et l'intransigeance avec lesquelles Żeromski aborde les questions les plus rebutantes et les plus dangereuses proviennent du sentiment de sa responsabilité prophétique vis-à-vis de la société dont il réveille brusquement la conscience en la plaçant devant la nécessité de pénétrer les plus terribles secrets du Sphinx.

Le problème du bonheur personnel aux prises avec souffrances de la masse misérable – tel est le thème de son premier livre. Le contact de la Pologne ressuscitée avec ceux à qui cette résurrection n'a rien apporté hormis de vains discours – tel est le problème posé dans sa dernière oeuvre. L'interprétation erronée, la fausse estimation des plus pures tendances de Żeromski empoisonnèrent ses derniers jours, et la route qu'il prit à ses débuts fut parsemée d'épines. Il ne pouvait, pour aucune considération, s'écarter de la voie une fois choisie ni renoncer à l'étude des problèmes qui furent la passion de sa vie, du

berceau à la tombe, enracinés dans son cœur plein de pitié, liés à sa conception panthéiste d'un univers cruel.

Le contraste de sa sensibilité et de son temperament romantique avec le positivisme des idées de son milieu; sa predisposition à l'enthousiasme irréfléchi jointe à une individualité exubérante, les principes démocratiques vers lesquels l'entraînait sa raison et les traditions nationales, tous ces éléments parfois contradictoires ne furent pas sans laisser quelques éraillures sur le marbre pur de son oeuvre; mais cette oeuvre est grande en son ensemble. L'étude approfondie de l'oeuvre entière montre que ses minimales imperfections tiennent à la qualité du talent de Żeromski, en sont la caractéristique la meilleure et sont, en fin de compte, des qualités plutôt que des défauts.

Libérée de la forme étroite du roman réaliste, mal à l'aise dans le cadre des fictions rebattues, la poésie de Żeromski se dégage à toutes les pages de ses livres, y répandant le parfum des steppes ukrainiennes ou celui des bois et des monts de S-te Croix, terre natale du poète. Au plus haut sommet de l'inspiration de Żeromski se placent ceux de ses écrits où la forme traditionnelle du roman cède le pas au poème épico-lyrique, comme les qualifie le professeur Lo Gatto. Les *Cendres*, histoire de la fin du XVIII-ème et du commencement du XIX-ème siècle, se rattachent à ce genre, ainsi que la *Chanson de l'hetman*, cette chanson de gestes, ce Roncevaux polonais; et encore, les tableaux historiquement et géographiquement descriptifs-genre spécial à Żeromski – dans lequel il laisse les incomparables pages de la *Vistule*, d' *Entre-mers* et du génial *Vent de la mer*.

Une ère nouvelle s'ouvre devant la nation polonaise; l'oeuvre de Reymont y tiendra peut-être une place plus considérable que celle de Żeromski. Dans la patrie réorganisée et libre où l'initiative individuelle cède le pas à la collectivité du travail, l'épopée de Reymont prendra une importance grandissante. Dans chacun de ses écrits Żeromski répondait à une interrogation où posait un problème dont la destinée de son pays dépendait: c'est pourquoi par toutes les fibres de son être il était lié à cette destinée. L'oeuvre de Żeromski, du début à la fin, forme une chaîne ininterrompue; en l'étudiant maille à maille on arrive à connaître et à comprendre la nation et le citoyen. Reymont,

au contraire, demeure seulement l'auteur des *Paysans*, et, si l'intérêt du public polonais va encore à d'autres de ses romans, par exemple, à *Terre promise* ou aux *Ferments*, le lecteur étranger sera toujours plus curieux de l'oeuvre célèbre que tous veulent connaître.

Dans une interview avec Frédéric Lefèvre, des „Nouvelles Littéraires”, Reymont lui conta l'origine du renom fait à son livre: il le dut au haut commandement de l'occupation allemande en Pologne, recommandant aux officiers et soldats la lecture de la traduction allemande des *Paysans* afin d'y prendre connaissance avec la vie de paysans polonais. A mon avis, les chefs allemands se trompaient. Pour se rendre vraiment compte de l'état d'âme du peuple polonais sous la persécution russe, ils eussent plutôt dû se documenter par la lecture des *Travaux de Sisyphe* ou de la *Beauté de la vie* de Żeromski. Le groupement paysan de Reymont, malgré sa couleur locale et sa truculence, reste une association abstraite, largement humaine, et le traducteur allemand commit une erreur en changeant le titre original de *Paysans* en celui de *Paysans polonais*.

En comparant le livre de Reymont à celui de Knut Hamsun: *La bénédiction de la terre*, on est enclin à trouver maintes ressemblances, mais on est forcé de reconnaître à l'oeuvre polonaise une harmonie, une unité plus complètes.

Le récit de Hamsun est beau, malgré sa construction inachevée et la vague de ses conclusions. La vie du paysan, résumée, synthétisée par Reymont dans les cadres d'une tétralogie classique, *Automne*, *Hiver*, *Printemps*, *Été*, nous séduit avant tout par l'art parfait de la composition littéraire.

L'inspiration de Reymont, malgré les apparences, est loin d'être réaliste, ses campagnards ont, dans les beaux sites qui les encadrent, des attitudes et des gestes n'ayant rien de particulier à leur sphère et pouvant s'appliquer à tout autre groupement humain. Le trio-Boryna, Yagoussia et Antek – s'élève au dessus de la moyenne et prend des proportions de demidieux; il semble que leur conflit mette en jeu le sort de la terre elle-même. On ne saurait trop attirer l'attention des lecteurs sur le symbolisme de ces personnages: ce sont des abstractions, dépouillées de tout élément individuel, et parfois

on est tenté de reprocher à Reymont une certaine raideur dans le campement de ses héros. Ses paysans deviennent des hommes pareils à tous les autres, le dur effort du paysan pour subvenir à son existence, son incessant travail de la terre finissent par ressembler à la lutte pour la vie de chaque homme, quelle que soit la sphère où il est placé. De là vient la différence fondamentale entre la *Terre* de Zola et les *Paysans* de Reymont, et l'indiscutable supériorité de ces derniers.

L'admiration du public à l'étranger pour la langue si riche et si belle de l'écrivain polonais égale celle de ses compatriotes. Cependant, si on cherchait à confronter cette langue avec un des dialectes encore en usage dans le peuple polonais, on ne la retrouverait dans aucune de nos provinces. Ce langage est un patois, un parler paysan dans le sens abstrait, tout comme ces paysans le sont dans le sens général. Le village de Lipce pourrait être une île isolée ou une utopique et platonicienne république – tout aussi bien qu'une campagne polonaise entre Cracovie et Varsovie.

En opposition à l'individualisme romantique de Żeromski, *Les paysans* de Reymont sont un hymne à la gloire de la collectivité du travail. Un moulin, toujours en mouvement, moule sans trêve le dur labeur quotidien. L'amour, la jalousie, la faim sont les moteurs du travail avant d'être des sentiments ou des besoins personnels. A l'encontre des recherches analytiques de la littérature actuelle, la psychologie de Reymont est rudimentaire, il crée à coups de hache dans le granit brut.

Le critique littéraire d'une revue italienne „Le opere e i giorni” écrit à propos d'un récit de notre jeune nouvelliste, Marie Dąbrowska: „Les paysans de Mme Dąbrowska sont plus compliqués et plus vrais que ceux de Reymont, mais ils sont beaucoup moins artistiques”. Définition parfaitement juste: les paysans de Reymont, trop simplifiés peut-être, sont, en revanche, campés avec un art accompli. Les commentateurs de Reymont tiennent, à mon avis, trop peu compte du principe esthétique de sa conception, de son rapport avec la vie et ses manifestations. Reymont est le poète du travail, c'est évident, mais son point de vue sur le travail est fondé sur les lois de l'esthétique la plus pure. Sa vaste fresque, symétriquement divisée en quatre „loggie”,

harmonieuses dans leur ensemble, c'est de la peinture classique par excellence, et cela n'en diminue point le mérite mais l'augmente, surtout en regard de notre littérature où l'équilibre et la mesure sont qualités rarissimes. *Les paysans* atteignent à l'idéal artistique et esthétique dans la forme, et leur construction classique contraste violemment avec le romantisme de Żeromski. Des caractères et un milieu solidement équilibrés, l'ordonnance impeccable dans les plans et les perspectives, tels sont les mérites incontestables de cette oeuvre si proche de la perfection. Seule une nation travailleuse, calme et dans l'aisance est apte à apprécier l'étendue de cette perfection. Reymont est, me semble-t-il, plus admiré et mieux compris à l'étranger que dans son pays natal.

L'influence de Żeromski et de Reymont sur la jeune littérature polonaise est chose difficile à faire comprendre aux lecteurs étrangers. Le mot „style” a pour les Français et pour nous une signification différente. Pour nous, le style de Żeromski est merveilleux; mais, surchargé de néologismes, de barbarismes, de mots nouveaux saisis sur les lèvres du peuple ou arrachés aux dictionnaires désuets et savants, il serait inadmissible en France; s'il s'y trouvait un écrivain pareil, personne ne voudrait le lire, il serait traité d'insensé. De même, le rôle de Reymont, puisant dans les patois campagnards une langue toute neuve, forgée par lui, serait incompréhensible pour le public étranger. Son style fourmille d'expressions impossibles à rendre ou à traduire; des synonymes peuvent les remplacer, sans doute, mais alors le coloris de la phrase y perd certainement.

La langue polonaise encore fraîche comprend nombre de dialectes et patois, cette inépuisable mine des écrivains; témoin, entre bien d'autres, les premiers chapitres du *Vent de la mer* de Żeromski. C'est une langue très active, toujours en formation et par là moins achevée, moins parfaite que les vieilles langues occidentales. Nos deux grands écrivains ont rendu, à ce point de vue, des services inappréciables à la littérature polonaise, mais le lecteur étranger est contraint de nous croire sur parole – à cause des difficultés presque insurmontables de la traduction.

Jarosław Iwaszkiewicz
Bolesna rocznica
Stefan Żeromski i Władysław Reymont¹⁹

Początek grudnia to pierwsza rocznica wielkiej straty, jaką poniosła literatura polska. Dwa z jej najpotężniejszych filarów, Żeromski i Reymont, pisarze wielce zasłużeni dla współczesnej sztuki, reprezentujący różne aspekty ducha polskości oraz ducha ludzkiego, zmarli niemal w tym samym czasie.

Żeromski jest mniej znany w Europie Zachodniej niż Reymont, przede wszystkim ze względu na Nagrodę Nobla, która Reymontowi przyniosła światową sławę. Poza tym czytelnik krajów łacińskich lub anglogermańskich nie może zazwyczaj zrozumieć znaczenia twórczości Żeromskiego dla Polaków. Powód tego niezrozumienia jest dość istotny i nie powinien być według mnie bagatelizowany, dopóki czytelnik francuski lub anglogermański nie zrozumie poglądu czytelnika polskiego na literaturę. Z mojego doświadczenia oraz rozmów z kolegami z zagranicy wynika, że podstawa tego niezrozumienia leży w różnej ocenie formy literackiej, sztucznie nazywanej „romantyzmem”.

Jeden z moich przyjaciół, bardzo ceniony pisarz francuski²⁰, po przeczytaniu w oryginale pierwszych stron manuskryptu *Wiernej rzeki* Żeromskiego powiedział mi: „Mój drogi przyjacielu, to się nigdy nie spodoba publiczności francuskiej, to niemożliwe: opowiadanie zaczyna się w momencie, gdy mężczyzna, który wyszedł cało z walki, za wszelką cenę szuka sposobu, aby powrócić na pole bitwy. Ależ to jest czysty romantyzm”²¹.

¹⁹ Tłumaczenie: Katarzyna Gędas, konsultacja filologiczna: Maria Pijanowska.

²⁰ Mowa o Leonie Bazalgette (1873–1928) – pisarzu, krytyku literackim i tłumaczu. Iwaszkiewicz spotkał się z nim podczas pobytu w Paryżu w 1925 r. przy okazji zjazdu PEN Clubu, gdzie pełnił funkcję delegata (obok m.in. noblisty Władysława Reymonta).

²¹ Zob. też: Jarosław Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, dz.cyt., s. 223, oraz w korespondencji Iwaszkiewicza z dnia 10 marca 1926 r., zob. Anna i Jarosław Iwaszkiewiczowie, *Listy*, t. 1. 1922–1926, dz.cyt., s. 442.

To słowo „romantyzm” mające we francuskim często znaczenie „naganny”, „godny potępienia”, dla nas jest związane z chwalebą lub ponurą przeszłością, z tysiącem konkretnych wysiłków i czynów; powstania z 1831 i 1863 roku nie były tylko romantyczne, podobnie nie były nimi niedawne wydarzenia, tak upajające i silne. Romantyzm dał nam bezwzględne dobro: wolność na odzyskanych ziemiach.

Dlatego romantyzm Żeromskiego, jego idealizm oraz apele nawołujące do czynu są naszym najdroższym społecznym prawem i berłem, które przekazywali sobie „nasi królowie bez korony” i które Żeromski otrzymał ze słabnących rąk Wyspiańskiego, aby już go nikomu nie pozostawić w spadku.

Fanatyczny kult, jaki Żeromski przejawiał dla osobowości człowieka i jego indywidualnych działań, wpisuje się w najczystsza tradycję polskiego romantyzmu. Żeromski jest piewą samotnego i bohaterskiego wysiłku, co przejawia się chociażby w opowiadaniu *Duma o hetmanie*, kiedy hetman Żółkiewski stawia czoło tłumowi szlachty i żołnierzy, oraz w *Róży*, gdy samotnemu człowiekowi, dzięki genialnemu wynalazkowi²², udaje się pokonać najeźdźców i staje się wyzwolicielem ojczyzny. Jego bohaterowie, nawet gdyby miał zamiar przedstawić ich jako zwyczajnych ludzi, zawsze przekraczają swoimi działaniami i dążeniami zwykłą miarę. Rafał, bohater *Po- piołów*, w zamyśle autora powinien był reprezentować typ szlachcica polskiego, niezbyt zamożnego, zwerbowanego do armii Napoleona. Dobra i piękna Ewa z *Dziejów grzechu* to osoba przeżywająca swobodnie swoje życie uczuciowe, swój „wewnętrzny monolog”, jak mówi Larbaud i Irzykowski, jednakże zsuwa się powoli na dno nędzy i rozwiązłości. Bohaterowie Żeromskiego stają się ludźmi niezwykłymi, ponieważ zostali silnie naznaczeni indywidualizmem autora. Indywidualizm ten jest tak silny, tak zróżnicowany i tak złożony, że studiowanie wszystkich jego aspektów wykraczałoby znacząco poza ramy tego artykułu, z konieczności ograniczonego.

²² Bohater utworu *Róża*, inż. Dan, wynajduje śmiertelne promienie, którymi zostają porażeni wrogowie.

Zatrzymałbym się więc na dwóch wyraźnych cechach, być może najbardziej charakterystycznych, autora *Popiołów*. Pierwszą jest wielka wrażliwość jego serca, drugą poczucie tragizmu życia. Wrażliwość i ogromna dobroć Żeromskiego stają się marzeniem, które przepęłnia całe jego dzieło. Subtelna wrażliwość talentu pisarskiego została w całości oddana analizie elementów emocjonalnych ludzkiego „ja”, i to niekiedy na szkodę analizy wyraźnych cech intelektualnych. Koncepcja świata zewnętrznego jest niezwykle emocjonalna, pojęcie z rzeczywistością oparte zostało na panteizmie prowadzącym do ludzkiego serca, do jego największej głębi.

Ta nadmierna wrażliwość obracała się niekiedy przeciwko niemu, na przykład kiedy Żeromski stosował ją wobec społeczeństwa, bo w kwestiach społecznych jest on najczęściej filantropem.

Żeromski w swoich utworach szczególnie wyraźnie, niczym malarz, podkreśla problem miłości. Kolory jego palety, jednocześnie rzeczywiste i doskonałe, próbują oddać wszystkie odcienie tajemnicy duszy ludzkiej. Ta niezwykła umiejętność w połączeniu z dobrą znajomością mechanizmów kobiecej psychiki sprawia, że w powieściach Żeromskiego możemy podziwiać bogatą i ciekawie zróżnicowaną galerię portretów kobiet. W niektórych dziełach Żeromskiego, np. w jego pierwszej powieści *Ludzie bezdomni*²³, widać lekkie zdezaktualizowanie formy literackiej w opisywaniu uniwersalnych problemów. W zamian za to znajdujemy w nich jednak świeże, a zarazem ponadczasowe fragmenty, jak te z „pamiętnika Joasi”, w którym Żeromski z cudowną intuicją przenika najskrytsze tajniki kobiecej duszy.

Najpiękniejsze i najlepsze sylwetki kobiece nakreślone przez Żeromskiego to Joasia z *Ludzi bezdomnych*, Helena i księżniczka Eliza z *Popiołów*, Ewa z *Dziejów grzechu*, Tatiana z *Urody życia*, Salomea z *Wiernej rzeki* i Xenia z *Walki z szatanem*. Te kobiety to nie abstrakcje czy marionetki, każda z nich jest wyjątkowa. To postacie prawdziwe,

²³ Pierwszą powieścią Żeromskiego, która ukazała się w osobnym wydaniu, były *Szyfowe prace* (1898) opublikowane pod pseud. Maurycy Zych, początkowo jednak za pierwszą powieść powszechnie uznawano *Ludzi bezdomnych* (1900).

z krwi i kości, tętniące życiem i głodne życia, porównywalne z bohaterkami Turgieniewa.

U Żeromskiego świadomość tragedii rzeczywistości wiąże się z jego romantyczną koncepcją wszystkich zjawisk biologicznych, psychicznych i intelektualnych. Dla niego życie to walka indywidualności ze społeczeństwem, ale również walka samotnych jednostek o ocalenie tego społeczeństwa. „Jeden za wszystkich” to hasło Żeromskiego często źle interpretowane przez zwolenników demokracji. Stało się ono skutkiem ubocznym roli, jaką historia i męczeństwo Polski narzuciły rodzimym twórcom. Nawet dziś nie możemy pogodzić się z tym, że któryś z nich tę rolę odrzuca, np. dobrowolna emigracja Józefa Konrada Korzeniowskiego, będąca wielką stratą literatury polskiej, co zabiło także Żeromskiego. Nieszczęścia oraz cierpienia Polski i Polaków, a także problemy społeczne, wypełniały jego serce współczuciem i miłością. Charakter oraz miejsce działalności pisarza predestynowały go do bycia prorokiem przeklinającym ziemię, ciskającym pytania niebu. Jego religia ofiary pokutnej przejawiała się nie tylko w sferze duchowej, ale i w pragmatycznej rzeczywistości.

Śmiałość i bezkompromisowość, z jakimi Żeromski dotyka kwestii najbardziej odrażających i najbardziej niebezpiecznych, pochodzą ze świadomości odpowiedzialności proroka wobec społeczeństwa, którego sumienie gwałtownie budzi, stawiając je przed koniecznością zgłębienia najstraszniejszych sekretów Sfinksa.

Problem szczęścia osobistego w zmaganiach z cierpieniami wielkiej ilości ubogich to główny temat jego pierwszej książki. Kontakt Polski odrodzonej z tymi, którym to odrodzenie nie przyniosło nic oprócz próżnych dyskusji, to problem przedstawiony w jego ostatnim dziele²⁴. Błędna interpretacja i fałszywa ocena czystych intencji Żeromskiego zatrwały jego ostatnie dni, a droga, którą obrał na początku, została usłana cierniami. Nie mógł już pod żadnym pozorem z niej zawrócić ani zrezygnować z analizy problemów, która stała się jego życiową pasją zakorzenioną w sercu pełnym litości, związaną z głoszoną przez niego panteistyczną koncepcją okrutnego świata.

²⁴ Mowa o powieści *Przedwiośnie*, wydanej w 1924 r. [z datą 1925].

Kontrast wrażliwości i romantycznego temperamentu z pozytywizmem myśli jego środowiska, skłonność do impulsywnego entuzjazmu połączonego z ekspansywną indywidualnością, zasady demokratyczne, w stronę których pociągał go rozum i tradycje narodowe – wszystkie te elementy, niekiedy sprzeczne, pozostawiły delikatne rysy na jego twórczości, która mimo wszystko jednak jako całość pozostaje wielka. Jej wnikliwa analiza dowodzi, że małe niedoskonałości wynikają z jakości talentu Żeromskiego i stają się w efekcie raczej zaletami niż wadami.

Poetyka Żeromskiego wyzwolona jest z ciasnej formy powieści realistycznej, nie mieści się także w ramach banalnej fikcji. Czytelnik może odnieść wrażenie, że jego książki przynoszą woń stepów ukraińskich lub zapach lasów i Gór Świętokrzyskich, ziemi rodzinnej pisarza. Największe mistrzostwo Żeromski osiąga w utworach, w których tradycyjna forma powieści ustępuje pierwszeństwa poematom epicko-lirycznym, za jakie uważa je prof. Lo Gatto²⁵. Z tym gatunkiem wiążą się *Popioły*, historia końca XVIII i początku XIX wieku, jak również *Duma o hetmanie*, ta pieśń rycerska, to polskie Roncevaux²⁶, a także charakterystyczne dla Żeromskiego utwory ukazujące realia historyczne i geograficzne, czego przykładami są *Wisła*, *Międzymorze* i genialny *Wiatr od morza*.

Przed narodem polskim otwiera się jednak nowa perspektywa, w której dzieło Reymonta może zająć ważniejszą pozycję niż twórczość Żeromskiego. W ojczyźnie przebudowanej i wolnej, gdzie aktywność jednostki ustępuje pierwszeństwa pracy zbiorowej, znaczenie epopei Reymonta wzrośnie. W każdym ze swoich utworów Żeromski odpowiadał na pytania związane z jakimś problemem, od którego zależał los kraju, ponieważ całym sobą był z tym losem związany.

²⁵ Ettore Lo Gatto (1890–1983) – włoski pisarz i krytyk literacki, badacz literatury słowiańskiej.

²⁶ Roncevaux – hiszpańska przełęcz przy granicy z Francją, miejsce bitwy stoczonej w 778 r. przez hrabiego Rolanda, w której poległ on wraz ze swym wojskiem. Wydarzenie to upamiętnione zostało w *Pieśni o Rolandzie* (fr. *La Chanson de Roland*), której fragmenty tłumaczył Iwaszkiewicz.

Twórczość Żeromskiego od początku do końca tworzy nierozzerwalny łańcuch. Analizując go ogniwo po ogniwie, dochodzi się do poznania i zrozumienia narodu oraz obywatela. Reymont przeciwnie, pozostaje tylko autorem *Chłopów* i jeśli zainteresowanie polskiego czytelnika kieruje się jeszcze w stronę innych powieści, np. *Ziemi obiecanej* lub *Fermentów*, czytelnik zagraniczny będzie bardziej ciekawy sławnego dzieła, które wszyscy chcą poznać.

W wywiadzie przeprowadzonym przez Frédérica Lefèvre'a dla „Nouvelles Littéraires”²⁷ Reymont opowiedział, skąd wzięła się popularność jego dzieła. Zawdzięcza ją wpływowemu dowódcy niemieckiemu²⁸, który w czasie okupacji w Polsce rekomendował oficerom i żołnierzom lekturę *Chłopów* przetłumaczonych na niemiecki, aby poznać życie chłopów polskich. Moim zdaniem, niemieccy dowódcy mylili się. Aby zdać sobie naprawdę sprawę ze stanu duchowego ludu polskiego w czasie prześladowań rosyjskich, powinni byli czerpać wiadomości raczej z *Syzyfowych prac* albo z *Urody życia* Żeromskiego. Środowisko chłopów Reymonta, mimo jego kolorytu lokalnego i potoczności języka, pozostaje środowiskiem abstrakcyjnym, i tłumacz niemiecki popełnił błąd, zmieniając oryginalny tytuł *Chłopi* na *Chłopi polscy*²⁹.

Powieść Reymonta można zestawić z powieścią Knuta Hamsuna *Błogosławieństwo ziemi*³⁰, jednak w tym porównaniu zyskuje dzieło polskie ze względu na jednolitość stylu oraz spójność.

²⁷ Zob. Frédéric Lefèvre, *Une heure avec Ladislas Reymont*, „Nouvelles Littéraires” 1925, nr 134, s. 1–2.

²⁸ Wspomnianym dowódcą był Hans Hartwig von Beseler (1850–1921) – niemiecki generał, gubernator generalny w Warszawie.

²⁹ Pierwszego tłumaczenie *Chłopów* Władysława Reymonta na niemiecki dokonał Jan Paweł Kaczkowski pod pseud. Jean Paul d'Ardeschah [W. Reymont, *Die polnischen Bauern*, t. 1–4, berecht. übers. aus dem Poln. von Jean Paul d'Ardeschah, Verlag von Eugene Diederichs, Jena 1912].

³⁰ Knut Hamsun (1859–1952) – norweski pisarz, prekursor modernizmu w powieści psychologicznej i egzystencjalnej. Za powieść *Błogosławieństwo ziemi* (1917) otrzymał Nagrodę Nobla w 1920 r.

Dzieło Hamsuna jest piękne, mimo niedokończonych kompozycji i niejasności wniosków. Życie chłopa, podsumowane, ujęte w całość przez Reymonta w ramach tetralogii klasycznej – *Jesień, Zima, Wiosna, Lato* – urzeka nas przede wszystkim doskonałą sztuką kompozycji literackiej.

Pomysł Reymonta, wbrew pozorom, daleki jest od realizmu, jego bohaterowie otoczeni pięknymi krajobrazami zachowują się zgodnie z regułami panującymi na wsi, ale posiadają też cechy charakterystyczne dla innych społeczności. Troje bohaterów – Boryna, Jagusia i Antek – wznosi się ponad przeciętność i osiąga wielkość półbogów, wydaje się wręcz, że ich konflikt może wpłynąć na losy świata. Nie potrafiono zbyt zwrócić uwagi czytelników na symbolikę tych postaci: są one nierealne, pozbawione indywidualizmu i czasami ma się ochotę zarzucić Reymontowi pewną sztywność w przedstawianiu tych bohaterów. Jego chłopci stają się ludźmi podobnymi do wszystkich innych, wielki wysiłek chłopa, aby zapewnić sobie byt, jego nieustająca praca na roli, to w końcu przypomnienie walki o byt każdego człowieka, z jakiego środowiska by się on nie wywodził. Stąd bierze się zasadnicza różnica między *Ziemią Zoli* oraz *Chłopami* Reymonta i bezdyskusyjna przewaga tego drugiego dzieła.

Zachwyty publiczności zagranicznej bogatym i pięknym językiem polskiego pisarza jest porównywalny z zachwytem rodaków. Jednakże, jeśli chciałoby się porównać ten język z jakimś dialektem używanym jeszcze wśród ludu polskiego, nie znajdzie się go w żadnym regionie. To jest gwara, mowa chłopska tak samo abstrakcyjna jak sami chłopci. Wieś Lipce mogłaby być zarówno samotną wyspą lub utopijną i platońską republiką, jak też polską wsią położoną między Krakowem a Warszawą.

W przeciwieństwie do romantycznego indywidualizmu Żeromskiego *Chłopi* Reymonta są hymnem pochwalnym pracy zbiorowej. Młyn, zawsze w ruchu, mieli nieustannie ciężką, codzienną pracę. Miłość, zazdrość, głód stanowią siłę napędową pracy, zanim stają się uczuciami lub pragnieniami. Wbrew opiniom badaczy analizujących literaturę współczesną, psychologia Reymonta jest prymitywna, przypomina rzeźbienie toporem w surowym granicie.

Krytyka literacka włoskiego pisma „Le opere e i giorni” pisze *à propos* opowiadania naszej młodej nowelistki Marii Dąbrowskiej³¹: „Chłopi pani Dąbrowskiej są bardziej skomplikowani i bardziej prawdziwi niż chłopi Reymonta, ale o wiele mniej artystyczni”³². Doskonała, dokładna definicja, bohaterowie Reymonta zostali być może za bardzo uproszczeni, ale przedstawieni w bardziej artystyczny sposób. Komentatorzy Reymonta, moim zdaniem, za mało biorą pod uwagę zasadę etyczną, której podporządkowana została jego koncepcja, polegająca na ukazaniu realiów życia. Reymont jest piewą pracy, to oczywiste, lecz jego punkt widzenia na pracę oparty został na prawach najczystszej estetyki. Stworzył szeroki fresk, symetrycznie podzielony na cztery loggie, harmonijny w swej całości, powstało w ten sposób klasyczne malowidło w całym tego słowa znaczeniu, które nie pomniejsza jego wartości, lecz ją podnosi, zwłaszcza gdy spogląda się na naszą literaturę, w której równowaga i umiar są wartościami rzadko spotykanymi. *Chłopi* w swojej formie literackiej sięgają ideału artystycznego i estetycznego, a ich klasyczna konstrukcja gwałtownie kontrastuje z romantyzmem Żeromskiego. Dokładnie wyważone charaktery i środowisko, doskonałe uporządkowanie planów i perspektyw – to niewątpliwe wartości tego niemal doskonałego dzieła. Jedynie naród pracowity, spokojny i dostatni może docenić wielkość tej doskonałości. Wydaje mi się, że Reymont jest bardziej podziwiany i lepiej rozumiany zagranicą niż w swojej ojczyźnie.

Wpływ Żeromskiego i Reymonta na młodą literaturę polską jest rzeczą trudną do zrozumienia dla czytelników zagranicznych. Słowo „styl” ma dla Francuzów i dla nas różne znaczenie. Dla nas styl Żeromskiego jest cudowny, ale przeładowany neologizmami, barbaryzmami, dialektyzmami lub słowami zaczerpniętymi ze starych słowników naukowych. We Francji byłoby to nie do przyjęcia, jeśli

³¹ Mowa o zbiorze opowiadań Marii Dąbrowskiej *Ludzie stamtąd* (1926).

³² Cyt. w oryg.: „La Dabrowska si è spacializzata nel genere reymontiano; i suoi contadini sono però meno primitivi e pertanto, forse, più veri, sebbene meno artistici, di quelli del Reymont”. [zob. *Due libri di donne*, „Le opere e i giorni” 1926, nr 4, s. 49].

znalazłby się tam podobny pisarz, nikt nie chciałby go czytać, byłby uważany za szalonego. Tak samo Reymont, czerpiąc z gwary wiejskiej język zupełnie nowy, kształtowany przez niego, będzie niezrozumiały dla czytelnika zagranicznego. Jego styl pełen jest wyrażen niemożliwych do zrozumienia i tłumaczenia, synonimy mogą je bez wątpienia zastąpić, ale wówczas koloryt zdania na pewno na tym straci.

Język polski posiada liczne dialekty i gwary, stanowiąc dla pisarzy niewyczerpaną kopalnię słów, czego przykład możemy odnaleźć w pierwszych rozdziałach *Wiatru od morza* Żeromskiego. Jest to język bardzo żywy, stale rozwijający się i przez to nieuksztaltowany, mniej doskonały niż stare języki zachodnie. Z tego punktu widzenia nasi dwaj pisarze wnieśli bardzo wiele do literatury polskiej, jednak czytelnik zagraniczny musi wierzyć nam na słowo – z powodu trudności z tłumaczeniem prawie nie do przewyciężenia.

Summary Iwaszkiewicz's Reymont

The author explores the reception of Władysław Reymont's writings in Jarosław Iwaszkiewicz's literary critique, looking at his memoirs, diaries, the reviews he wrote, his correspondence and literary works. The article also features a translation and edition of Iwaszkiewicz's article *Un douloureux anniversaire. Stefan Żeromski et Władysław Reymont* – hitherto unpublished in Polish – which first appeared in the francophone monthly 'Pologne Littéraire' in 1926 (no. 2).

Katarzyna Gędas – doktor nauk humanistycznych, badaczka literatury współczesnej, autorka m.in. opracowania felietonów Jarosława Iwaszkiewicza *Rozmowy o książkach. Nowy wybór z lat 1954–1979* (Warszawa 2010).