

SABINA BRZOZOWSKA Uniwersytet Opolski

## KORALE „Z KROPEL KRWI NANIZANE” „CHŁOPI” WŁADYSŁAWA REYMONTA JAKO STUDIUM NAMIĘTNOŚCI

*Chłopi są dziełem na wskroś męskim [...]*<sup>1</sup>.

Introdukcja powieści nacechowana jest aksjologiczną dwuznacnością, jednocześnie porządkuje ona świat przedstawiony i projektuje odbiór opowiadanej historii. Wszyscy to znamy: stara Agata opuszcza Lipce i rusza na żebry, w niewiadome, „ku lasom” (R-1 6)<sup>2</sup>, za którymi piętrzą się miasta. Napotkany na granicy oswojonego świata i nieprzyjaznej dali ksiądz – z chwilowym zaledwie zakłopotaniem – pozwala jej odejść<sup>3</sup>. Otwierająca epopeję sytuacja zdaje się pokazywać, że w opowieści Reymonta nie będzie odstępstwa od kodeksu zachowań podyktowanego pierwotnym pragmatyzmem i walką o byt. Normy regulujące życie wspólnoty są zgodne z porządkiem natury, a przecież natura troszczy się wyłącznie o cały gatunek, nigdy o jednostkę<sup>4</sup>. Gra cieni, mgły i blasków osłepiającego słońca nad lipeckimi polami może symbolizować uwikłanie w teatr zmysłów, jesienne zamieranie sił i uruchomienie korowodu nieszczęść.

Jest coś niehumanicznego w zdarzeniu wyjściowym powieści, a zarazem – co warto podkreślić – coś całkowicie nietragicznego. Sama sytuacja jednak dowodzi i zmysłu plastycznego<sup>5</sup>, i filmowej intuicji autora. Pierwsze sceny zbiorowe w tetralogii Reymonta ukazują czerwieńiące się na polach rzędy kobiet i stada krów, a także chłopców bezmyślnie strącających wronie gniazda z gruszy. Wyeksponowana w ten sposób została zarówno więź kobiet z naturą, ich sprzężone z życiem przyrody

<sup>1</sup> A. Potocki, *Polska literatura współczesna. Cz. 2: Kult jednostki 1890–1910*. Warszawa 1912, s. 267.

<sup>2</sup> Skrótem Rodsylam do: W. Reymont, *Chłopi*. Oprac. F. Ziejka. T. 1-2. Wrocław 1991. BNI 279. Liczba po łączniku oznacza numer tomu, następna – stronicę.

<sup>3</sup> Zob. T. Zieliński, *Włóściaństwo w literaturze polskiej*. W: *Legenda o złotym runie*. Wybór A. Biernacki. Pośl. L. Winniczuk. Wstęp J. Krzyżanowski. Kraków 1972, s. 316–317: „Wież żyje według okrutnego prawa ziemi; starsi powinni, przeżywszy swoje, ustępować miejsca młodemu jeszcze przed swoją fizyczną śmiercią, karmiąc się z ich łaski okruszynami tego, co było przedtem ich własnością; młodzi wymagają tego, nie myśląc o tym, że po pewnym czasie zostaną z kolei wyparci przez swoje własne dzieci – tak, oni tego wymagają i uważają się za pokrzywdzonych, jeżeli nie staje się zadość ich wymaganiom. Jest to, powtarzam, okrutne prawo ziemi”.

<sup>4</sup> Zob. C. Paglia, przedmowa w: *Seksualne osoby. Sztuka i dekadencja od Neferetiti do Emily Dickinson*. Przeł. M. Kuźniak, M. Zapędowska. Poznań 2006, s. 10.

<sup>5</sup> Zob. Z. Falkowski, *Władysław Reymont. Człowiek i twórczość*. „Przegląd Powszechny” t. 173 (1927), s. 32: „W oczach miał Reymont wszystkich Rembrandtów, Rubensów, Tycjanów, Correggiów, pośpołu z ich paletami [...]”.

poczucie centralności, jak i podszyta okrucieństwem codzienność. To kobiety w powieści wprowadzają odbiorcę w sam krwiobieg świata przedstawionego, w świat plotek, konfliktów, podejrzanych relacji rodzinnych, skłębionej ludzkiej energii, nietłumionego gniewu. Dialog w polu precyzyjnie naświetla słabe punkty, lipeckie sprawy gorszące<sup>6</sup>. Kobiety mówią przede wszystkim o kobietach. Naznaczony sarkazmem, a zarazem gorzką skargą wraca temat Agaty:

– Wróci na zwiesnę, to im naznosi w torebeczkach, a to i cukru, a to i herbaty, a to i grosza coś niecoś; zaraz ją będą miłowały, każą spać w łóżku, pod pierzyna, robić nie dadzą, coby se wypoczena. A wujna, a ciotka jej mówią, póki tego ostatniego szelażka od niej nie wyciągną... A jesienią to już la niej miejsca nie ma we sieni ani w chliwie. Ścierwy, psie krewniaki i zapowietrzzone – wybuchała Jagustynka i taki gniew ją przejął, że stara jej twarz posiniała. [R-1 14–15]

Ale i pojawia się nowa kwestia: konieczność wyświecenia ze wsi rzekomej wszeźtchnicy, Jagny Paczesiówny. Odbiorca jednak dowiaduje się tylko, że:

– [...] Jagna kiej pani jaka, kiej i druga dziedziczka, ino się stroi... a myje, a w lusterku przegląda, a warkocze zaplata [...]. [R-1 15]

– A bo też urodę ma [...].

– A bo to co robi, ino żre a wysypia się, to nie ma urodna być... [R-1 17]

Podszyty agresją niepokój wiejskich kobiet budzi się jako reakcja na odmienność i pozorną niezależność Jagny, która odrzuca konkurentów, pozostaje wolna. A przecież jest najpiękniejsza, bogata i – co można początkowo jedynie wywnioskować z relacji Jagustynki – swobodna seksualnie<sup>7</sup>.

Zamykający tetralogię dialog żebraka z Mateuszem i Nastusią, szwagierką Jagny, odsłania tryby działania społecznego mechanizmu obronnego, systemu zabezpieczającego zamkniętą wspólnotę przed zakłócającą jej harmonijne funkcjonowanie kobietą fatalną. Nie zaskakuje zatem to, że sprawiedliwość Jagnie wymierzają kobiety: „Wszystkie postanowiły, całą gromadą, p r a w o m a j a...” (R-2 658; podkreśl. S. B.). Ale i finalne refleksje dziada otwierają pole interpretacyjne, kontrastowo współgrające ze wstępnymi uwagami:

– [...]. Dobra była la biednych jak mało kto drugi na świecie, pocziwa.

– Prawda, co miała dobre serce, prawda! A może to i bez to musi tyle przecierpieć! [R-2 658–659]

Piękna kobieta objawia się zarówno jako źródło zła i wszelkich bezceństw, jak i znak szczodrobliwości, bezinteresownej dobroci i niezasłużonego cierpienia. Klamra powieści naprowadza na problematykę jednocześnie fantazmatu i realnej sytuacji kobiety, patologii relacji damsko-męskich oraz bezwzględnego okrucieństwa zbiorowości walczącej o biologiczne przetrwanie, o niezmienną utrwalonych przekonań.

<sup>6</sup> Nasunąć się mogą luźne skojarzenia ze sposobem wprowadzania w świat przedstawiony w *Pani Bovary* G. Flauberta: od ogólnego zarysu życia w Tostes, do szczegółów tworzących Yonville, od szkicu do wyraźnego obrazu.

<sup>7</sup> Zob. R-1 16–17:

„– Tym się krzywda nie stanie, bo ma ją kto strzec... – i zniżając głos do szeptu, a patrząc z ukosa na Annę, co kopała na przedzie [...], szeptała Jagustynka sąsiadkom:

– A pono pierwszy do obrony to ano chłop Hanki... cieka się on za Jagną kiej ten pies...

[...]

– A bo to on jeden... a to jak za suką, tak chłopaki za nią ganiają”.

Działania lipeckich kobiet, wpisujące się w ponadetyczne mechanizmy natury, wymknęły się ocenom moralnym krytyki literackiej przełomu XIX i XX wieku. Jakby przemoc i nienawiść, powiązane z atawistyczną walką o przetrwanie, można było usprawiedliwić.

Trzymając dłużej pod mikroskopem początek i koniec tetralogii, udaje się wychwycić szczegóły będące nośnikami ważnych powieściowych sensów: to zarówno kwestia patriarchalnych norm i matriarchalnego odstępstwa od normalności, które prowadzić musi do katastrofy, jak i rola strachu jako podstawowego hamulca, ale też koła napędowego wielu działań w mikrokosmosie społecznym Lipiec. „Plotkarska” i kobieca introdukcja *Chłopów* opowiada o zakłócającym utrwalony obyczaj stadle Pacześiów, w którym rządy sprawuje dominująca matka. Dominikowa – wedle sądów Jagustynki – prowadzi gospodarstwo „na wspak”, przymuszając synów do kobiecych obowiązków: „– A kto by krowy doił, kto by opierał, kto by kole gospodarstwa abo i śwyn chodził...” (R-1 15). W innym miejscu czytamy: „– Przecie to i wstyd, chłopcy tyle, a wszystkie kobiece roboty robią...” (R-1 244). Narrator również dopowiada: „Tak już zawsze u Dominikowej było, że synów swoich dzierżyła żelazną ręką i rychtowała ich na dziewczki, żeby ino Jagusia rączków se nie pomazała” (R-1 141).

Los młodych Pacześiów przywodzi na myśl niewolę Herkulesa u królowej Omfale; jest egzemplifikacją rządów kobiet, włącznie z prawem dziedziczenia, oraz przykładem upokorzenia mężczyzn<sup>8</sup>. Dwa światy: męski i kobiecy, powinny mieć ściśle wytyczone granice. W domostwie Dominikowej te granice zacierają się.

Matka Jagny, znachorka, położna i guślarka, budzi zarówno niechęć, jak i respekt. Podejrzewa się ją o rzucanie uroków:

– [...] a Wawrzonowym krowom to chto mleko odebrał, co? A jak na Jadamowego chłopaka, co jej sliwki z sadku obrywał, jakies złe słowo powiedziała, to mu się zara taki kołtun zbił i tak go pokrećilo, Jezus! [R-1 15-16]

Dominikowa uchodzi za wiedźmę. Zresztą także Jagna zostanie w powieści nazwana czarownicą, wystarczy, że w spalonym brogu mieszkanki Lipiec znajdą jej zapaskę<sup>9</sup>. Nie ma wątpliwości: to kobiety strzegą patriarchalnego porządku, a wszelkie odstępstwo od normy wywołuje falę ich agresji. Reymont sugestywnie oddaje narastanie mizoginicznego zaciętrzewienia:

Gadały coraz głośniejszy i coraz zawzięciej potępiały Jagnę, wygłaszały teraz wszystko, co ino było i nie było, co ino która kiedy bądź zasłyszała abo i sama stworzyła na nią; wszystkie dawne urazy i zawiści zaszczyły w duszach, że jako ten kamienny grad leciały na nią przezwiska, wymysły, odgróźki złe i nienawistne słowa, wzburzona złość, że gdyby się tak jawiła w tej chwili, to ani chybi z pięściami rzuciłyby się do niej. [R-1 518-519; podkreśl. S. B.]

Kobiety osądzą Jagnę i wywiozą poza wieś. W wyciszonych końcowych partiach tetralogii niewidomy dziad daje Mateuszowi otrzymaną od zakonnic wodę i radzi, by Jagnę nią kropić trzy razy na dzień. Nie ma wątpliwości, że życie w Lipcach

<sup>8</sup> Przypomnijmy: Herkules podczas swojej przygody miłosnej z królową Omfale zamienił swą maczugę na wrzeciono. Przy przedzeniu nici ukazuje go m.in. Lucas Cranach Starszy. W domostwie Pacześiów prądkami, czyli wytwórczyniami, pozostają kobiety. Do nich zatem należą akty twórcze.

<sup>9</sup> O relacji Hanka–Jagna czytamy: „A do Jagusi [Hanka] nie czuła nawet złości, tylko brał ją strach przed nią i żegnała się niby przed złym, dosłyszawszy jej głos...” (R-2 443).

będzie płynąć dalej, zgodnie z odwiecznym rytmem, rytmem, który pełni – zdaniem Kazimierza Wyki – funkcję konsolacyjną wobec toku burzliwych zdarzeń<sup>10</sup>. W zakończeniu powieści i domyka się mityczne koło czasu, i domyka się przestrzeń Lipiec<sup>11</sup>, koleje losu Jagny potoczą się pewnie według obowiązujących we wsi praw, przy boku oddanego jej Mateusza.

Co ciekawe: na łamach „Kuriera Warszawskiego” z 1906 r. w zapowiedzi scenicznej adaptacji *Chłopów*, dokonanej przez samego Reymonta, a przygotowanej do wystawienia przez zespół Teatru Łódzkiego pod kierunkiem Józefa Kotarbińskiego – sprawozdawca Adam Dobrowolski pisał:

Obraz pierwszy rozgrywa się w karczmie. Tu zawieramy znajomość z całą ludnością wsi łowickiej: z bogatym Boryną, inwalidem Jambrozem, filozofem Rochem, z w i e d ź m ą Jagustynką [...]<sup>12</sup>.

Narrator nie pozostawia miejsca na spekulację: wieś boi się złego języka i „złych oczu” (R-1 453) Jagustynki. Arcytrafnie i jednocześnie scharakteryzował jednak jej postać Tadeusz Rittner, pisząc: „ta niby cyniczna i bezbożna biedaczka obnosząca po chałupach ruddze grzechy i ból własnego życia”, podobnie jak inni bohaterowie powieści, bliska jest „wielkiego serca świata i tajemnic śmierci [...]”<sup>13</sup>. W wigilijną noc to Jagustynka daje świadectwo przekonaniu o samotności człowieka we wszechświecie, o rychłym nadejściu Antychrysta solidaryzującego się z ludzkością:

Człowiek jest jako ten ptak bezbronny, na świat puszczonego – a to go jastrząb, a to go zwierz, a to głód, a w końcu i ta kostucha dodusi – a ci prawia o miłosierdziu i głupie żywia, i mamia obietnicami, że zbawienie przyjdzie! Przyjdzie, ale Antychryst, i ten sprawiedliwość wymierzy, ten się zmiłuje, jak ten jastrząb nad kurczątkiem. [R-1 373]<sup>14</sup>

Epicka machina *Chłopów* tylko pozornie rusza wolno. „Kobieca” introdukcję powieści dosłownie przyspiesza „przyłot” Józki<sup>15</sup> i wieść o pierwszym nieszczęściu, które dotyka zagrodę najbogatszego gospodarza we wsi, jej ojca, Macieja Boryny. Śmierć krowy uruchamia akcję, której centrum w końcu stanie się Jagna. W go-

<sup>10</sup> K. Wyka, *Reymont, czyli Ucieczka do życia*. Oprac. B. Koc. Warszawa 1979, s. 160.

<sup>11</sup> Odnotowuje ten fakt T. Linkner (*Zainteresowanie Młodej Polski epopeją a „Chłopi” Reymonta*. „Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska” 2002, s. 101).

<sup>12</sup> D. [A. Dobrowolski], „Chłopi” Reymonta. (*Rzut oka na rękopis dramatu*). „Kurier Warszawski” 1906, nr 176, s. 2. Cyt. za: M. Dybizański, *Władysława Reymonta zmagania z dramatyczną formą „Chłopów”*. W zb.: „Wskrzeseć choćby chwilę”. *Władysława Reymonta zmagania z myślą i formą*. Red. nauk. M. Bourkane, R. Okulicz-Kozaryn, A. Sell, M. Wedemann. Poznań 2017, s. 378. Podkreśl. S. B.

<sup>13</sup> T. Rittner, „Chłopi”. „Świat” 1906, nr 27, s. 2.

<sup>14</sup> Jagustynka wchodzi zresztą również w rolę guślarki:

„Na to Jagustynka strzępnęła palcami trzy razy i rzekła ważnie:

– Nie bucz, przeszkadzasz duszy odejść w spokoju; płacze ją ano trzymają przy ziemi. Wyrzycie drzwi, niech se ta wędrownica wyleci na Jezusowe pola [...]” (R-2 399).

<sup>15</sup> Linkner (*op. cit.*, s. 102) przywołuje motyw „łatawca”, który się w pamięci lipeckiego ludu ostał [...], a związany jest z wierzeniami słowiańskimi. Ale zachowanie Józki może również jedynie potwierdzać jej niedojrzałość i dziecięcy jeszcze charakter: „Wbiegła Józka zadyszana [...]” (R-1 145); „– Lofer dzieucha, że tego pacierza w chałupie nie usiedzi” (R-1 398); „Przyleciała Józka, więc na niej wszystko się skupiło. / – Kaj się to nosisz? Cięgiem ganasz jak kot z pecherzem!” (R-2 481–482); „ale Józka już była za przelazem, jeno piesneczka leciała za nią i ze żyta mignęła kiej niekiej kopianasta głowina” (R-2 482).

spodarstwie Boryny brakuje kobiety, stąd się biorą straty i zaniedbania. Powieściowe kuszenie Boryny jest skuteczne:

– Dobra żona głowy meżowej korona – dorzucił dziad, obmacując miski, które przed nim postawiła wójtowa.

Żachnął się Boryna, ale zamedytował głęboko, że mu to samemu do głowy nie przyszło. Boć jaka się tam kobieta nadarzy, a zawždy z nią lepiej niżli samemu biedować...

– Która i głupia jest, i niemrawa, która znów klótnica, która znów do chłopskich kołtunów sięgająca, która paparuch a latawiec po muzykach i karczmach, a zawždy z nią chłopu lepiej i wygodą – ciągnął dziad, pojedając. [R-1 38]

Wydaje się, że zeswatanie Jagny z Boryną zabezpieczy społeczność przed mocą nieskrepowanej zmysłowości dziewczyny i tym samym uchroni zamkniętą wspólnotę przed anarchistycznym, seksualnym żywiołem, naruszającym „praojcowy” ład. Jedynie taką motywacją można tłumaczyć fakt, iż adwokatem Jagny na początku powieści jest wójtowa, która wie, że wójt ogląda się za Jagną.

W świecie przedstawionym *Chłopów* szczegóły: przedmioty, kolory, światło – to nośniki znaczeń, podlegające kolejnym interpretacjom. Niebagatelną rolę w powieści odgrywa topografia Lipiec<sup>16</sup>. Literacką przestrzeń porządkuje usytuowany centralnie staw, do którego wpływa rzeczka, na niej zaś pracują młyn i tartak. Oko stawu tworzy zwierciadło odbijające lipecki mikrokosmos, o zmroku w stawie iryzują światła wsi, dodatkowo staw potęguje jej odgłosy, multiplikuje postaci i wypadki, ale wodna tafla dubluje również blask słońca, a nocą staje się nieprzeniknioną czarną głębią, która pochłania tajemnice, gnuśną jesienią zaś – udzielnym głosu narratorowi – „Staw szamotał się w ciasnych brzegach i przybierał ciągle, bo aż się przelewał w niższych miejscach na drogę po Borynowej stronie [...]” (R-1 133), jakby ukazywał siłę ukrytych namiętności. Pisarz zatem krajobraz Lipiec dopełnił grą światła i barw, lustrzanych odbić i uzupełniających świat przedstawiony spojrzeń niejako z okna stawu. Gospodarstwa Dominikowej i Boryny ułożył Reymont po przeciwnych stronach wody, tworząc antypodyczną strukturę przestrzeni, sugerując też odmienne, kontrastujące ze sobą reguły panujące w obu rodzinach. Skuszony perspektywą ożenku Boryna przechodzi na drugą stronę stawu i zagląda do domu Dominikowej:

Boryna stanął w cieniu i zapuścił wzrok w izbę.

Lampka tliła się nad okapem, ale w kominie musiał się buzować tegi ogień, bo słychać było trzask świerczyny i czerwonawe światło zapełniało ogromną, mroczną po kątach izbę; stara, skulona przed kominem, czytała cosik głośno, a Jagna przeciw niej twarzą do okna siedziała; w koszuli była tylko i z podwiniętymi do ramion rękawami – podskubywała geś. [R-1 42]

Już pierwsze stronicie powieści nie pozostawiają wątpliwości, że czerwień jest atrybutem kobiecości; czerwone welniaki rozpraszają szarość jesieni, mającą we mgle na polach (R-1 134), czerwień utożsamiona zostaje z urodą, zdrowiem, energią: „A przecież była tam [tj. w karczmie] i Nastka, ano do malwy z czerwieni szmat i wyrostu podobna, była i Weronka Płoszkówna kiej georginia rumiana [...]” (R-1 432),

<sup>16</sup> F. Ziejka (wstęp w: R-1 LXXV) z kolei pisze: „Próżno szukać w tym kompleksie ściśle ustalonego planu topograficznego. Próżno szukać dlatego, że autor wcale nie zadbał o ukształtowanie w swej powieści »przestrzeni fizycznej«. [...] On tworzył wieś w ogóle, swoistą syntezę wsi polskiej”.

„– Czerwono w izbie, jakby od makowych kwiatów” (R-1 153). Jagna po raz pierwszy została w powieści ukazana w blasku ognia. Czerwień płomieni oświetla izbę Dominikowej, jedynie kąty pograżone są w mroku. Reymont kolorysta i symbolista operuje „odcieniem, nasyceniem i jasnością koloru”<sup>17</sup>, intensyfikuje barwy, ożywia je, przytłumia, zatapia w ciemności. Czerwień w tetralogii mieni się różnymi tonami: od koloru ognia, żaru, krwi, koralu, „smug złota, purpury” (R-1 80), poprzez rumieńce i pąsy policzków, czerwone wargi, „twarz pokraśniała” (R-1 124), aż po barwy „miedzi stygnącej” (R-1 185), odcienie zachodzącego słońca i „ognia zórz” (R-2 526). Ekspresyjność opisów zostaje zintensyfikowana poprzez wykorzystanie form nieprzymiotnikowych oddających kolory, jak i czasownikowych<sup>18</sup>: „czerwieniły wełniaki” (R-2 199), „szarzały drzewiny”, „lasy modrzały nieco z bielm [...]” (R-1 303). Chwyty te dynamizują i witalizują świat przedstawiony: raz tworzą komentarz dla ludzkiej kondycji, zdarzeń i działań, uruchamiając konotacje biologiczne i zmysłowe, to znów – personifikują naturę.

Rozświetlona czerwiecią ognia postać Jagny zyskuje powab erotyczny. Reakcja Boryny jest przewidywalna i prosta, dodatkowo wody stawu, niosące głosy, pełnią funkcję podtrzymującą zauroczenie i afekt Boryny:

– Piękna kobieta – pomyślał i odszedł śpiesznie, bo mu uderzyło do głowy, aż się podrapał, zapiał petłę i pasa przyciągnął.

Już był w swoich wrotach i wchodził w oplotki, gdy się obejrzał na jej dom, bo rychtyk stał naprzeciw, tyło że po tamtej stronie wody. Ktoś akuratnie wychodził, bo przez drzwi uchylone lunęła struga światła i jak błyskawica zamigotała i padła aż na staw, potem czyjeś mocne stapania zadudniły i rozległ się chlupot wody nabieranej, w końcu [...] śpiew się ozwał przyciszony.

Ja za wodą, ty za wodą,  
Jakże ja ci buzi podom?... [R-1 42–43]

Boryna wpadł w sidła, ale wydaje się, że nie tyle Jagna zastawiła na mężczyźnie pułapkę, co nieświadomie i bezwiednie sama jest zasadzką, a równocześnie uwięzioną w potrzasku ofiarą. Na razie Boryna ogląda dziewczynę przez szyby okna.

Powieść operuje symboliczno-nastrojowymi ekwiwalentami obrazowymi oddającymi nieuchronność praw natury. Jesienne pejzaże Lipiec ewokują wrażenie bierności, niemocy, martwoty:

– 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, i trwoźniej tętniło życie samo – a niekiedy przed chałupami albo i w polach widni byli ludzie, jak przystawali nagle i patrzyli długo w dal omroczonej, siną [...]. [R-1 101]

W czas jesiennego „smętku konania” (R-1 102) Reymont wpisał motyw fascynacji erotycznych, zalotów, swatów, sugestywnie i jednoznacznie eksponując tym samym powinowactwa między ludzkimi namiętnościami a jesiennym obumieraniem, między życiem a śmiercią; unaoczniał nadrzędność cyklicznego rytmu przyrody nad codzienną krzątaniną. Ludwik Krzywicki w analizie *Do Jasnej Góry* odnotował:

<sup>17</sup> A. Dąbrowska, *Kolorystyka w „Chłopach” Władysława Stanisława Reymonta*. W zb.: *Polscy nobliści literaccy. Materiały konferencji naukowej, Wyższa Szkoła Pedagogiczna, 31 maja 2000*. Red. D. T. Lebioda. Bydgoszcz 2003, s. 85.

<sup>18</sup> Zob. *ibidem*, s. 82.

Dopiero kiedy plony już spoczęły w śpichrzach i człowiek aż do przyszłych zbiorów jest wolny od troski o urodzaj, wtedy nastają dni szalone – „grzechu”, „rozpusty”, po których przychodzi w właściwej porze opamiętanie<sup>19</sup>.

Kontaminacja bezczynności z pożądlivością wynika, zdaniem Krzywickiego, z podporządkowania „poganina-barbarzyńcy” siłom natury, z jego pierwotnego przeświadczenia o ludzkiej niemocy wobec naturalnego cyklu przyrody i trwania przy „staroczesnych” sposobach uprawy ziemi<sup>20</sup>. Z kolei Rittner posłużył się sugestywnym dopowiedzeniem: „W każdym rozdziale jest najpierw romans ziemi, a potem romans chłopów [...]”<sup>21</sup>.

Centrum owego – zarazem melancholijnego i lubieżnego – świata staje się młoda kobieta w czerwonym wełniaku<sup>22</sup>. Co ciekawe, bohaterka powieści nie podlega przemianom, „Nie musi się stawać, wystarczy jej być”<sup>23</sup>, mężczyzna po prostu wpada w jej sidła. Reymont ukazuje Jagnę jako nieświadomie wabiącą zalotników, obojętną wobec zazdrosnych oczu kobiet, wolną od uczucia zawiści. Gdziekolwiek się ona pojawi, ogniskuje spojrzenia:

Ślicznie jej było, jakoby zorze namotała na swoich lnianych włosach; a one modre oczy tak rozgozrzały z radości, aż fiołkowy cień padał od nich na twarz pokraśniała; uśmiechała się do siebie, aż ludzie poglądali na nią, taka była urodna [...]. [R-1 124]

Narrator raz po raz zderza obojętność Jagny wobec gromady z buzującymi w niej emocjami i popędami, naturalną uwodzicielską siłą:

Ale Jagna nie widziała zazdrosnych spojrzeń, błdziła modrymi oczami po głowach i natknawszy się na wlepione w siebie oczy Antka, oblała się rumieńcem [...].

[...]

Zatrzymała się na drodze, bo i parobcy hurmem ją otoczyli i poczęli witać a przymawiać złośliwie Kuby, któren szedł za nią, wpatrzon kieby w obraz.

[...]

– Całkiem kieby na tym obrazie! – zawołał bezwiednie, siedząc już w ganku. [R-1 85]

Dziewczyna nie jest charyzmatyczna, po prostu magnetyzuje widzów urodą, jej pojawienie się samo w sobie uruchamia żywioł widowiska. Literacki portret Jagny w stroju panny młodej dodatkowo operuje sakralną metaforą:

a ona między nimi [tj. druhnami] najśmigszejsza i kieby ta róża najśliczniejsza stojała w pośrodku, a cała w białościach, w aksamitach, w piórach, we wstęgach, w srebrze a złocie – że się widziała niby ten obraz, co go naszają na procesjach, aż przycichło z nagła, tak poniemieli i dziwowali się ludzie. [R-1 233]

Wizerunek dziewczyny utrwała się w podświadomości:

Ale przyszły nań [tj. na Antka] wspomnienia [...].

Jezus! Aż się zatoczył, bo z nagła ujrzał tuż przed sobą jej twarz rozplómięta, dysząca namięt-

<sup>19</sup> L. Krzywicki, *Do Jasnej Góry*. W: *Studia socjologiczne*. Warszawa 1923, s. 162.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> Rittner, *op. cit.*, s. 2.

<sup>22</sup> Podczas kolejnego spotkania Boryny z Jagną dziewczyna „w koszuli była ino a w czerwonym wełniaku i w chustce na głowie od kurzu”. Narrator podkreślił dodatkowo jej „modre, ogromne oczy” (R-1 75).

<sup>23</sup> Paglia, *op. cit.*, s. 9.

nie, jej modre oczy i te usta pełne i tak czerwone, a tak bliskie, że ich tchnienie czuć, buchnęły na niego żarem... i ten głos cichy, urywany, nabrzmiały miłością i ogniem [...]. [R-1 213–214]

Jagna porównana do obrazu Matki Boskiej i Jagna objawiająca się Antkowi jako senna mara, kusicielka, *femme fatale* realizuje – rzecz jasna – męskie fantazmaty i lęki. W odświętnym stroju, w sznurach bursztynów i korali, z których zwiesza się na plecach „pęk różnobarwnych wstążek [...] i gdy szła, wił się za nią niby tęcza” (R-1 84), dziewczyna odsłania swą tożsamość: harmonię natury i sztuki. Wspaniały strój separuje Jagnę od tłumu. Ubranie staje się zdarzeniem<sup>24</sup>, idealnie współgra z jej temperamentem i zmysłowością, z nadmiarem energii zamkniętej w cielesności. Postrzeganie Jagny jako demona płci równocześnie pozwala eksplikować tę postać w kategoriach metafizycznych – jako siłę rządzącą światem, demoniczną Lilith, czarownicę. Reymont umiejętnie balansuje między somatyką a semantyką<sup>25</sup>, z jednej strony, ukazuje cielesne odczuwanie świata poszczególnych postaci, z drugiej zaś – płynnie przechodzi do reguł synestezji i korespondencji sztuk, podsuwając tym samym niejednoznaczne możliwości lektury. Ignacy Grabowski w 1910 r. nieco patetycznie, ale zarazem bezpretensjonalnie nazwał Reymontowe opisy Jagny „Pieśnią do Jagusinej duszy”, dodając: „Poeta wzywa czytelników swoich do wczuwania się w czarującą zagadkę świata [...]”<sup>26</sup>. Józef Weyssenhoff zaś trzeźwo skonstatował: a chytry „autor śmieje się, że nam pomieszał w głowie nasze niezłomne przekonania o moralności”<sup>27</sup>.

W literackich portretach Jagny wykorzystuje Reymont ambiwalencje symboliki barw. Wysuwająca się na plan pierwszy czerwień – podkreślająca młodość, zmysłowość i piękno – poprzez zestawienia z metaforą krwi i ognia antycypuje też cierpienie. Czerwień ma wymiar zarówno somatyczny: pasy policzków, rumieńce, lśniące czerwono usta, jak i symboliczny – jest przecież znakiem miłości, pożądania i rewolty. Reymont w portretowaniu Jagny przełamuje jednak oddziaływanie tonów czerwieni modrym kolorem jej oczu oraz lnianą jasnością włosów, bielą twarzy i zębów. Postać dziewczyny rozświetlają także błyski złota i srebra. Symboliczna asocjacyjność odcieni niebieskiego, bieli, złota i srebra oddala bohaterkę od naturalistycznie pojmowanej pożądliwości, wyposaża w atrybuty osoby „nie z tego świata”. Błękit i złoto symbolizują niebiańskość, niezniszczalność, uduchowienie, królewskość<sup>28</sup>. Młodopolska symbolika bieli balansuje natomiast między anielskością a złem, śmiercią i nicością<sup>29</sup>. Ale dziewczyna jest również tęczowa, występuje w jaskrawych żółciach i zieleniach, kojarzonych z radością i naturą. Trzeba zatem pamiętać, że „symboliczna rola kolorów w kreacji Jagny nie odbiera im (jej) walorów

<sup>24</sup> Zob. K. Kłosińska, *Ciało, ubranie, pożądanie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*. Kraków 1999, s. 249.

<sup>25</sup> Zob. A. Łebkowska, *Somatopoetyka*. W zb.: *Kulturowa teoria literatury. 2: Poetyki, problematyki, interpretacje*. Red. T. Walas, R. Nycz. Kraków 2012, s. 131.

<sup>26</sup> I. Grabowski, *Dzielo Wł. St. Reymonta*. „Świat” 1910, nr 16, s. 2.

<sup>27</sup> J. Weyssenhoff, *Rozmowy literackie. 2: Epopeja chłopska*. „Tygodnik Ilustrowany” 1909, nr 20, s. 396.

<sup>28</sup> Zob. *Czerwień; Błękit; Złoto*. Hasła w: W. Kopaliński, *Słownik symboli*. Warszawa 1990, s. 27, 55, 496.

<sup>29</sup> Zob. M. Stala, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*. Kraków 1994, s. 255.



realistycznych (niezwykłej plastyki)<sup>30</sup>. Jednocześnie prowokuje do interpretacyjnych szarż.

Podglądanie Jagny odbiorca rozpoczyna wraz z Boryną, widzi ją więc zamyśloną czy raczej zastygłą w apatii, bezwolną. Wiele podobnych scen w tetralogii Reymonta nie może ująć uwadze baczego czytelnika:

bo choć [Jagna] nie chciała, a łzy same kapąły z tej onej tęskliwości dziwnej, co jej była wstała w sercu nie wiadomo za czym... [R-1 160]

Leciałaby tylko gdzieś przed się, choćby w cały świat... ale gdzie? Abo to wiedziała! [R-1 228]

Ale Jaguś nie pośpieszała, chodziła jak senna, przysiadła po ławkach, to wnet się zrywała [...], ale robota leciała jej z rąk, a ona stała długo, beznamiętnie zapatrzona w okno. [R-1 229–230]

jeno Jagusia chodziła oczami po świecie, słysząc piąte przez dziesiąte. Zarówno jej tam było jedno. [R-2 420]

Tylko Jagusia została jeszcze na przyźbie, jakby już do cna zagubiona w dumaniach i nocy, siedziała ślepa i głucha na wszystko [...]. [R-2 543]

Ona [...] szła prawie bezwolnie, jakby urzeczona jego [tj. Jasia] oczyma jarzącymi, wargi się jej trzęsły [...].

Jakby ją sen zmorzył nagły i tym pachnącym kwiatem niepamięci zasypywał... [R-2 219]

W postaci Jagny zderza się sensualność z apatią, czerwień z mrokiem, popęd seksualny i zuchwały witalizm z całkowitą biernością. Dałoby się te cechy wyjaśnić, korzystając z naturalistycznych kodów: prawa dziedziczności, wszak – według słów Jagustynki – Jagna odziedziczyła temperament po matce, oraz wychowania, dominująca Dominikowa skutecznie tłumiała samodzielność swych dzieci; przypuszczalnie jednak mogła założyć, że jej córka prędzej czy później podporządkuje sobie znacznie starszego męża. Tymczasem małżeństwo objawi się Jagnie jako grób.

Obraz dziewczyny w czerwonym wełniaku, obojętnej wobec reguł przetrwania, prowokuje pytanie o „ludzką naturę i jej związek z ciałem”<sup>31</sup>, objawione w sztuce. Motyw demonicznej kusicielki w czerwieni nasuwa – odległe wprawdzie – skojarzenie z cyklem obrazów Lucasa Cranacha. Temat przewodni tego cyklu, jasnorożkowej damy w czerwonej szacie, interpretatorzy nazwali „czerwoną melancholią”<sup>32</sup>. Barwna i połyskliwa *Melancholia* Cranacha (przechowywana w Unterlindenmuseum w Colmar) miała być echem miedziorytu Albrechta Dürera *Melancholia I*, przedstawiającego – w największym uproszczeniu – „ponury dramat wiedzy”<sup>33</sup>. Przewrotnie, by nie powiedzieć: niedorzecznie, wyglądać musi przywołanie w kontekście tetralogii Reymonta obrazu Cranacha, a jednak warto poddać się pokusie ryzykownej paraleli. Nie tylko czerwień sukni namalowanej kobiety, ale przede wszystkim wyraźna opozycja wobec duchowości „portretu geniusza melancholijnego” autorstwa Dürera oraz wykładnia orzekająca, że Cranach alegoryzował pożądanie – odsyłają do strategii pisarskiej Reymonta, sugestywnego operowania ognistą czerwiecią:

<sup>30</sup> Dąbrowska, *op. cit.*, s. 94.

<sup>31</sup> Y. Hersant, *Czerwona melancholia*. Przeł. M. Bięńczyk. „Ogród. Kwartalnik” 1992, nr 2, s. 282.

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 280.

<sup>33</sup> *Ibidem*, s. 282.

„krew się w ogień przemieniała [...]” (R-1 434), i mrokiem, żonglowania paletą barw podsuwających interpretacyjne tropy (symbolami pragnień, smutków i złości). Namietność w tetralogii mieni się ambiwalencjami. Odbiorca śledzi powieściowe gry spojrzeń-pożądań. Na jarmarku w Tymowie Jagna zanurza ręce w czerwone aksamity, pasowe chustki. Narcystycznie zapatrzona w lustro staje się wcieleniem autokontemplacji, odseparowana od świata, a przeciw towarzyszy jej Boryna, zastrzegający sobie prawo do dziewczyny: „– Weź, Jaguś, weź, la ciebie kupiłem, a jak ta któren parobek będzie przepijał do ciebie, nie odpijaj [...]” (R-1 126).

Jagna wśród błyszczących i połyskliwych rzeczy, wśród chust i paciorków sama ulega reifikacji, staje się przedmiotem pożądania, towarem, ale i obiektem edukacji ekonomicznej. Reymont relację Jagna-Boryna oplótł wstążkami i koralami, w ten malarski i symboliczny sposób nie tylko wskazując siatkę ekonomicznych powiązań między kobietami a mężczyznami, lecz przede wszystkim sugestywnie ilustrując skrepowanie, swoiste uwiązanie, sznurowanie jednostki. Autor scenie dodał dramaturgii płynnie operując czerwienią i bielą, motywem koralu i pereł, krwi i ciała:

Przystanęli jeszcze przed paciorkami – a było ich tam niemało [...], aże oczów oderwać było trudno: [...] koralu, kieby z tych kropel krwi nanizane, a perły białe, wielkie jak orzechy laskowe [...].

Przymierzała Jaguś niejedne i przebierała między nimi, a już się jej widział najśliczniejszym sznur koralu, obwinęła nim białą szyję we cztery rzędy i zwróciła się do starego.

– Uważacie, co?

– Pięknie ci, Jaguś! Mnie ta nie dziwota koralu, bo ano leży we skrzyni coś z osiem biczów po nieboszczce, a wielkich jak dobry groch polny!... – rzekł [Boryna] z rozmysłem, od niechcenia niby. [R-1 124]

Co istotne, zakończenie tego zdarzenia ukazuje proces osłabienia tożsamości kobiety zameżnej oraz monotonię powtórzeń życiowych. Jagna co najwyżej będzie kolejną żoną Boryny, powinna zatem pokornie wejść w zaprojektowaną dla niej rolę społeczną; po poprzednicze odziedziczy wszak ubrania i koralu. Młoda wiedźma pozostanie jednak wyzwaniem dla gromady, to nieświadoma prowokatorka, „bardziej ladacznicą niż anielica”<sup>34</sup>.

Obraz kobiety w czerwieni autorstwa Cranacha ukazuje czarownicę w akcji, personifikuje „źródła zła, które wpędza ludzi w obłąd”<sup>35</sup>, czaruje samym blaskiem oczu. Bohaterka obrazu podejmuje prowokacyjne działania: jakby od niechcenia struga różdżkę, którą – jak podpowiada Yves Hersant – „nazwać można magiczną”<sup>36</sup>. Dziewczyna-przynęta w powieści Reymonta sama wydaje się czarodziejską różdżką, steruje wsią, uruchamia atawistyczne zachowania: „Zatrzepotała się kiej ptak, ale nie jej moc wyrwać się takiemu głodnemu smokowi [...]” (R-1 150), „Patrzył [Boryna] za nią łakomie i przejęły go takie lubości i takie płomia wzburzyły krew, że gotów był lecieć za nią i brać ją choćby na oczach wszystkich...” (R-2 491). Jagna wyzwala także powszechne poruszenie, budzi przeciw podszytą pierwotnym lękiem nienawiść innych kobiet.

<sup>34</sup> *Ibidem*, s. 283.

<sup>35</sup> J. Starobinski, *Die Tinte der Melancholie*. W zb.: *Melancholie. Genie und Wahnsinn in der Kunst* [...]. Red. G. Rudolf, J. Clair. Hrsg. J. Clair. Ostfildern-Ruit 2005, s. 25. Cyt. za: A. Mazur, *Pod znakiem Saturna. Topika melancholii w późnej twórczości Elizy Orzeszkowej*. Opole 2010, s. 320.

<sup>36</sup> Hersant, *op. cit.*, s. 289.

Wydaje się, że czerwień wełniaka, karmin wilgotnych ust, blask ognia i „wrzątek słońca” wzmacniają efekt współlistnienia nieokielzanej żywiołowości, gry zmysłów i cierpienia. Kontekst obrazu Cranacha wyostża pozaetyczny, antyintelektualny i pozbawiony autorefleksji charakter nie tylko bohaterki będącej centrum zdarzeń, ale i całej lipeckiej społeczności. Żyjąca wedle praojcowych zasad gromada zawieszona jest poza czasem<sup>37</sup>, jej rytm bytowania opiera się na podporządkowaniu prawom natury. Jagna, nierzadko bezpośrednio utożsamiana z naturą<sup>38</sup>, spazmatycznie łaknąca uczuć, nie respektuje reguł społeczności lipeckiej, paradoksalnie przywiązanie kobiety do ziemi, a tym samym i wola zespolenia się z nią podszyte są żywą wyobraźnią, ruchem irracjonalnych impulsów; rozmarzona dziewczyna nie ma zakodowanego poczucia obowiązku, jest „jak ta woda obłądna, co ujścia na darmo szuka [...]” (R-2 427), jak duch lotny, bezwiednie rzucający powabne spojrzenia, „nieroztropnie się w nią wpatrując, myśliwy staje się zdobywcą [...]”<sup>39</sup>. Dziewczyna w czerwonym wełniaku jest „porywająca”, może być „porywaczką”, przyciągającą jasnym wzrokiem, koroną splecionych włosów, perspektywą hedonistycznego zapomnienia, ale staje się także zdobywcą: „– Przydybałem cię i nie puszcę... napijem się ździebko... pódzi... – szeptał wójt nie zwalniając z pazurów i pociągnął ją bocznymi drzwiami do alkierza” (R-2 162).

Dziewczyna jest – pomimo swobodnych obyczajów – dobrą kandydatką na żonę. Jednak jej ciało nie należy w szczególności do niej, należy do przyrody i do gromady. Camille Paglia przesadza: „kobieta nigdy nie dała się zwieść wolnej woli (aż do teraz). Wie, że nie ma wolnej woli, bo ona nie jest wolna. Nie ma wyboru, musi się ze wszystkim godzić”<sup>40</sup>. I chociaż bałamutnie brzmi powtarzana przez Jagnę fraza: „Cóżem to winowata?” (R-2 331)<sup>41</sup>, to jednak próba polemiki z postawą bohaterki wydaje się jeszcze bardziej od rzeczy. Lektura *Chłopów* uniemożliwia dyskusję z tezami Paglii, która kategorycznie orzeka: „Umysł jest niewolnikiem ciała”<sup>42</sup>.

Reymont w przestrzeni prawie mitycznej zainscenizował opowieść o „ciele, ubraniu i pożądaniu”, zakamuflował duszę, ukrył albo dał jej pozór w modrych oczach dziewczyny. Przed pierwszą wojną światową recenzenci już rozstrzygnęli: „nie można [...] [Jagny] nazwać »niemoralną« [...]”<sup>43</sup>.

<sup>37</sup> Sygnały powieściowe umożliwiają jednak wskazanie czasu akcji. Pisze o tym Zi e j k a we wstępie do powieści (*op. cit.* R-1 LXXX).

<sup>38</sup> Na dowód zwykle przywoływano następujący cytat z powieści Re y m o n t a (R-1 144–145): „bo jako ta ziemia święta była Jagusina dusza – jako ta ziemia. Leżała w jakichś głębokościach nie rozeznanym przez nikogo, w beładzie marzeń sennych – ogromna a nieświadoma siebie – potężna a bez woli, bez chcenia, bez pragnień – martwa a nieśmiertelna, i jako tę ziemię brał wicher każdy, obtulał sobą i kołysał, i niósł tam, gdzie chciał... i jako tę ziemię o wiosnie budziło ciepłe słońce, zapładniało życiem, wstrząsało dreszczem ognia, pożądania, miłości – a ona rodzi, bo musi; żyje, śpiewa, panuje, tworzy i unicestwia, bo musi; [...] bo jako ta ziemia święta, taką była Jagusina dusza – jako ta ziemia!...”

<sup>39</sup> H e r s a n t, *op. cit.*, s. 288.

<sup>40</sup> P a g l i a, *op. cit.*, s. 9.

<sup>41</sup> Fraza wzmacniana narratorskim komentarzem: „Mój Boże, a bo to była winowata?... [wójt] spoił ją [tj. Jagnę] przeciek, że o Bożym świecie nie wiedziała... mogła się to przeciwzić?... a teraz wszyscy na nią, teraz cała wieś ucieka kiej od zapowietrzonej, a nikt w obronie nie stanie” (R-2 321–322).

<sup>42</sup> P a g l i a, *op. cit.*, s. 16.

<sup>43</sup> R i t t n e r, *op. cit.*, s. 2.

W tetralogii czerwień wełniaka i karmin ust przełamujące jesienną szarość przeistoczą się w końcu w czerni grobowca. „Melancholia, czyli żółć czarna, naśladuje ziemię, wzrasta jesienią, rządzi wiekiem dojrzałym” – wyjaśnia Hersant<sup>44</sup>. Nieprzypadkowo Reymont powiązał gnuśność jesiennego smętku z nieujarzmioną siłą popędów. Ów świadomy i zdecydowanie perwersyjny chwyt artystyczny pozwala skontaminować obumieranie i rozkład z godami. I pojawieniu się swatów w domu Jagny, i weselnym scenom w domu Paczesiów asystują cierpienie i śmierć. Narrator opisuje ból zadawany światu przez naturę: „Siwe, lodowate bicze deszczów siekły bezustannie ziemię [...], aż drzewo każde, źdźbło każde dygotało w bezmiernym bólu” (R-1 132), oraz harmonijnie zestawia szaleńczą zabawę weselną z umieraniem parobka Kuby, postaci – jako jednej z niewielu w powieści – uwikłanej w porządek historyczny<sup>45</sup>:

Hulanka tam [tj. w chałupie Boryny] już szła siarczysta, śmiechy, wesołość, zabawa, a raz w raz ziemia dudniała od przegonów i pisk dzieuszyń rozdzielał powietrze.

[...]

Ale już dusza wychodziła z niego [tj. z Kuby] powoli i niesła się we światy, jako ten ptaszek Jezusowy, kolowała jeszcze błędnie, oderwać się nie mogła jeszcze, że przywieriała czasami do ziemi świętej, by odpocząć z utrudzenia, utulić swój płacz sierocy we wrzawie ludzkiej [...]. [R-1 281]

Rychtyk i wesele się skończyło [...].

Tylko druźbowie z druźnami i muzyką na czele zebrali się kupą przed gankiem i zaśpiewali wraz jednym głosem ostatnią piosneczkę:

Dobranoc państwu młodemu,

Dobranoc!

[ . . . . ]

[...]

A Kuba w ten sam czas składał duszę swoją pod święte Panajezusowe nóżki. [R-1 283]

Symbolika umierania i śmierci towarzyszy wprowadzeniu Jagny do domu męża, antycypując nieodległe wydarzenia.

Przygotowanie dziewczyny do zamażpójścia za starego Borynę ukazuje kobiecą szkołę konformizmu i gry w pokorę, nieskuteczną lekcję wygaszania namiętności i niesprecyzowanych, ale ciągle niesytych, marzeń o miłości. Silna i dominująca matka podejmuje decyzję za córkę, lecz jej do zamażpójścia nie zmusza. Trudno nie dostrzec tutaj paradoksu. Z jednej strony, matriarchalny prapórządek panujący w rodzinie Paczesiów wyzwolił poczucie niezależności w Jagnie:

A bo to jej źle było przy matce? Robiła, co chciała, i nikt jej marnego słowa nie powiedział. Co ją tam obchodziły gronta, a zapisy, a majątki – tyle co nic, albo i mąż? Mało to chłopaków latało za nią? – niechby tylko chciała, to choćby wszystkie na jedną noc się zleca... i myśl jej leniwie się snuła jak nć niana z kądzieli [...]. [R-1 144]

Z drugiej zaś ją ubezwłasnowolnił i – wydawać by się mogło – na dobre uwięził w patriarchalnej normie: „Matki w tym głowa, żeby zrobić, jak potrzeza” (R-1 144).

A przecież Jagna nie jest typem „grzecznej dziewczynki”, trzymanej krótko przez

<sup>44</sup> Hersant, *op. cit.*, s. 285.

<sup>45</sup> W *Chłopach* najpierw sam Kuba opowiada o wydarzeniach z 1863 roku. Po powrocie z zesłania – co można wnioskować z narracji – pan Jacek poszukuje Kuby, który uratował mu życie w czasie powstania.

zaborczą matkę. *Chłopi* ukazują uwolnioną od zobowiązań seksualność kobiecą oraz wypływające z tego faktu konsekwencje, ściśle połączone z mirażami porządku społecznego; przecież agresję gromady wzbudza nie tyle sam temperament Jagny, co tworzenie złudy dysponowania własnym ciałem, które zaczęło być postrzegane jak towar opłacany ze wspólnych funduszy. „Wójtowa kochanica” została w końcu uznana przez zamkniętą społeczność za przyczynę wszelkich lipeckich klęsk. W *Chłopach* odsłania się kwestia podwójnej moralności jako naturalnego mechanizmu społecznego. Lektura tetralogii Reymonta może uśpić czytelniczą czujność. Ale już Weyssenhoff celnie i ze swadą zinterpretował „kapitałną postać – Jagnę”, jej powieściowe perypetie oraz – w praktyce – podwójną moralność:

To nie aktorka w zakwili dramatacznym, nie prosta sobie zalotnica, o którą się gryzą chłopi. Jest w tej kreacji Reymonta więcej: jest typowy los kobiet pięknych i dobrych, które pofolgują sobie w swych przyrodzonych porywach do rozkoszy. Że obyczajność kobiet jest jeszcze za naszych czasów obwarowana przez wszystkie przepisy prawne i moralne, odwieczna walka chciwości i zawzięci, cechująca społeczeństwa ludzkie, nabiera pozorów sprawiedliwości, gdy się skrupi na tzw. „kobiecie upadłej”. Taką można bezkarnie krzywdzić, szkalować, wyrzucić ją wreszcie ze społeczeństwa, jak tę Jagnę, którą ostatecznie cała gromada, prowadzona przez rozjuszone baby, wywozi pohańbioną i pobita, na wozie gnoju poza granice Lipiec. Zapewne Jagna była kary godna. Ale, jak w społeczeństwach żywych, tak w tej osadzie chłopskiej, genialnie stworzonej, rodzi się pytanie, czy nie zarobili sobie raczej na wygnanie taki kowal-szachraj albo jędra Jagustynka, albo nawet i wielki grzesznik Antek Boryna?<sup>46</sup>

Reymont nie pozostawił miejsca na wątpliwości: powołał zamkniętą i antyintelektualną gromadę, jej działanie oparł na autorytecie męskim, co skwapliwie podkreślił za pośrednictwem narratora, wcielonego we wsiowego gadułę:

aż w końcu stary Kłab, że to mądry chłop był i poważany, powiedział surowo:

– Z tego padnie zle na wieś cała, baczcie ino. [R-1 170]

Motywacje matki Jagny, chcącej zabezpieczyć przyszłość córki, wpisują się w nadrzędny ład, podyktowane są dobrem dziecka, pojmowanym zgodnie ze zdroworozsądkowym – odmierzonym morgami ziemi – wiejskim i patriarchalnym osadem. Wydawać by się mogło, że nad wychowywaną ku wolności przez matkę Jagną zebrały się ciemne chmury, perspektywa małżeństwa nie naruszyła jednak muru jej bezmyślnej obojętności: „Była jak ten dzień jasny [...], a martwy jesienią i ogłuchły” (R-1 228). Dopiero niezgodę Jagny na obcięcie włosów trzeba potraktować jako gest ratowania swej tożsamości, unieważniający zarazem panujący obyczaj i prawo gromady. Włosy są atrybutem kobiety niezamężnej i zalotnej, znakiem mocy solarnych i powabu erotycznego. Sprzeciw Jagny ma zatem charakter symboliczny. Rittner trafnie stwierdził:

i ta piękna jak sen kochanka wszystkich mężczyzn [...] idzie ze starego Borynę pomimo, że jej nikt do tego nie zmusza, i zdradza go potem z ... młodym Boryną. A potem Antka zdradza z wójtem. A przed Antkiem był Mateusz. A po Antku o mało nie był Jaś<sup>47</sup>.

Bohaterka Reymonta balansuje między naiwną czułościowością a melancholią, jej egzaltacja wynika ze zniewolenia przez siły natury. Ale mechanicznemu podpo-

<sup>46</sup> Weyssenhoff, *op. cit.*, s. 395. Podkreśl. S. B.

<sup>47</sup> Rittner, *op. cit.*, s. 2.

rządkowaniu chtonicznym tajemnicom ciała, zawołaniom biologii towarzyszą rzeczywiste motywacje: nuda, rzeźwienie codziennością, w końcu obrzydzenie odczuwane wobec męża i samotność. Ponownie symbolizm zostaje uzupełniony o determinanty realistyczne, charakterologiczne i społeczne. „Ślub-grób” Jagny wpisał się w interes zbiorowości. Tyle że dziewczyna wysliznęła się regułom i stanowiąca przynęta.

Metaforyka grobu w tetralogii Reymonta odbija się echem na poziomie powieściowego realizmu. Wszak romans Jagny z pasierbem burzy stabilizację Borynowego królestwa, na moment unicestwia je:

U Borynów było kiej w grobie po tym święcie [...].

Cały dom milknął, osnuł się posepnością [...].

Stary [...] rozchorzał jeno z tych przytających w sobie złości i z łóżka się podnieść nie mógł [...].

[R-1 440]

Z kolei homerycka bitwa o porębę kończy się – jak wiadomo – śmiertelnym zranieniem Boryny, który dogorywa w domu:

na pasiatoczerwonej pościeli leżała jego sina, obrośla twarz, wychudła i tak zmartwiała, że podobien się stał do onych świątków w drzewie rzezanych [...]. [R-2 37]

Trup ci tam leży, nie żywy człowiek. [R-2 272]

*De facto* cała wieś przypomina „grób otwarty”, „ruinę i opuszczenie”, „po chałupach ostają tylko babie lamenty, dziecińskie płacze, wyrzekania i te wzdychy [...]” (R-2 53), na wieś spadają wszelkie plagi, dochodzi do kradzieży, a przecież „pusta stajnia kiej świeży grób” (R-2 190). To świat bez mężczyzn, zaaresztowanych po zwycięskiej walce z dworskimi ludźmi o las. Przekonanie o zachwianiu naturalnej równowagi wzmaga wtrącenia, retoryczne zawołania samej przyrody: „– A kaj się to podziały gospodarze? Kaj to te śpiewy, te bujne radoście, kaj?...” (R-2 182).

Reymont bez skrzywienia ideologicznego ukazuje wiejskie – ale dodajmy: „praojcowe” – realia dnia codziennego, one sankcjonują znaczenie męskiej siły fizycznej, jej bezcenną wartość w społeczności pierwotnej.

Wola przetrwania charakteryzuje przecież wszystkich mieszkańców Lipiec. Jej wyjątkową siłę uosabia Hanka, kobieta niepozorna, pracowita i początkowo płaczliwa, z czasem coraz bardziej „harda i opryskliwa”<sup>48</sup>, zarazem główna antagonistka Jagny. Ziejka pisze wręcz o powieściowym „Procesie heroizacji Hanki”<sup>49</sup>, którego apogeum stanowi jej sprzeciw wobec planu kowala, nakłaniającego Antka do emigracji. Hanka okazuje się zdecydowaną strażniczką i ziemi, i rodziny. W miejscu spotkania dwu kobiet: Jagny i Hanki, najwyraźniej krystalizuje się podstawowa norma lipeckiego świata: nadrzędność interesów rodu nad prawem jednostki. Hanka tylko teoretycznie przechodzi metamorfozę. Przecież od początku pobudzają kobietę do działania dwa impulsy: instynkt przetrwania i pożądanie ziemi. Jest doskonale wtopiona w tkaninę zamkniętej społeczności; podtrzymuje, dające poczucie bezpieczeństwa, reguły egzystowania – raz, gdy prosi męża o pomoc, będąc na dnie nędzy: „[...] Jantoś, pójdziesz to jutro do roboty?” (R-1 330), to znów, gdy

<sup>48</sup> Grabowski, *op. cit.*, s. 2.

<sup>49</sup> Ziejka, *op. cit.* R-1 XLIX.

wygraża parobkowi, osadziwszy się na gospodarstwie Boryny: „Czekaj, wróci gospodarz, to ci da radę, obaczysz!” (R-2 454). Reymont pokazuje Hanke z różnych punktów widzenia, konsekwentnie trzymając się realistyczno-naturalistycznej konwencji: „– Prawda, że ona ta otwartej ręki la ludzi nie miała, wynosiła się nad drugie, jak wszystkie Boryny, ale szkoda kobiety, szkoda!” (R-1 466).

Antek po wygaszeniu romansu z Jagną, doceniwszy zapobiegliwość i umiejętności organizatorskie Hanki, bez czułości rejestruje zachowania, „rozwrzeszczanej i rozcapierzonej” żony:

– A to wydzierasz się, jaże na całą wieś słycać!

– Swojego bronie! [...]

– Ogarnij się, a to wyglądasz kiej nieboskie stworzenie!

– Hale, do roboty będę się przebierała kiej do kościoła, juści.

Popatrzył na nią wzgardliwie, boć wyglądała, jakby ją kto wyciągnął spod łóżka, i rzuciwszy ramionami poszedł. [R-2 488]

I wreszcie warto przytoczyć dialog między Hanką a parobkiem Pietrkciem:

– Chude, sama serwatka – mrucał, podjadłszy już nieco.

[...]

– Zgódź się do Jagusi, ona ci tłuszczaj będzie dawała.

– Pewnie, bo póki tu ona była gospodynią, niktó głodem nie przymierał [...].

Utrafił ją w słabiznę, ale nim się zebrała odpowiedzieć, odjechał. [R-2 481]

Hanka w odróżnieniu od Jagny opanowała katalog zachowań gwarantujących przetrwanie. Skupiona na sobie, nienaturalnie narcystyczna dziewczyna w czerwonym wełniaku bezwiednie prowokuje agresję<sup>50</sup>. Reymont nie pozostawia złudzeń: w Lipcach, jak w każdej zamkniętej i pierwotnej społeczności, nie ma miejsca na indywidualizm. Jagna nie pracuje, nie rodzi dzieci, a po śmierci Boryny znów jest wolna, niczyja i groźna dla gromady. Jest pułapką i łupem-ofiarą; jest samotna, a ucieleśnia ślepe pożądanie, „wiecznie nienasyconą tęsknicę” (R-2 502), odczuwa więcej i intensywniej niż inni, ale nie dostrzega zagrożeń. Trzeźwej rady udziela córce Dominikowa: „– Czas by ci już było obejrzeć się za którym, czas! Zaraz by i ludzie przestali cię napastować! Choćby i Mateusz, też nie do pogardzenia, chłop zmyślny, pocziwy...” (R-2 642).

Ciało kobiety niczyjej stanie się prędzej czy później przedmiotem podboju w hermetycznej zbiorowości. Paradoksalnie nie zaskakuje zatem zakończenie ekscentrycznej, ale i znakomitej – choć przez część krytyków uznanej za zamach na powieść Reymonta – realizacji *Chłopów* w Teatrze Powszechnym w Warszawie: brutalny gwałt na Jagnie<sup>51</sup>. To pokaz siły męskiej, kara za złamanie norm regulujących

<sup>50</sup> Komentarz Pa glii (*op. cit.*, s. 11) pozwala wyeksponować inność Jagny:

„przypisywany kobiecie narcyzm to kolejny prawdziwy mit. Męska solidarność i patriachat były ucieczką, do której zostali zmuszeni mężczyźni, odczuwający potworną kobiecą potęgę, jej niewzruszoność i archetypowe sprzysiężenie z chthoniczną naturą. [...]

Wielki przeciwnik Apolla, Dionizos, to władca chthoniczności, której prawem jest rodząca żeńskość. Przekonamy się, że pierwiastek dionizyjski to płynna natura, miazmatyczne bagno, którego prototypem są nieruchome wody macy”.

<sup>51</sup> W. S. Reymont, *Chłopi*. Reż. K. Garbaczewski. Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera w Warszawie. Premiera 13 V 2017.

życie wspólnoty. Zaskakuje natomiast to, jak współgra wymowa sztuki, której premiera odbyła się w 2017 r., z samą powieścią Reymonta oraz z rozprawami na jej temat przed pierwszej wojny światowej:

A obok mrowisko chłopskie: Lipce, brzęczące jak pszczoła lipcowa, chamskie i miodne, żywe bezwzględny egoizmem, wielkie odradzalnością, nieśmiertelne siłą instynktów twórczych, rodzących się z mazi błota i mułu<sup>52</sup>.

---

Abstract

SABINA BRZOZOWSKA University of Opole  
ORCID: 0000-0003-4891-4429

**NECKLACE "Z KROPEL KRWI NANIZANE [STRUNG FROM BLOOD DROPS]"**  
WŁADYSŁAW REYMONT'S "CHŁOPI" ("PEASANTS") AS A STUDY OF PASSION

The foreground of the paper is occupied by female figures. The lives of the novel's women most vividly mirror the oppressive character of primeval community and ruthlessness of nature. As early as on the first pages of the tetralogy we read about old Agata's leaving the village to beg her bread and get a picture of the collective scenes on the field—either of them presenting human cruelty and the bond between a man and natural world. Jagna, a changeling woman, is the central figure in the story. In this character Reymont in an innovative way mingles sexuality with apathy, egocentrism with the lack of will to survive. All that, linked to the colour symbolism used in tetralogy, lead the author of the present paper to an interesting trope, namely the thesis that the figure of Jagna features Young Poland's echo of the meanings included into Lucas Cranach the Elder's *Melancholy I*, that interpreters refer to as "red melancholy." Cranach allegorised desire. Jagna is most handsome, wealthy and dissolute. The novel sublimates and objectifies this heroine. Her marriage to an old widower, most propertied peasant in the village, becomes for her a tomb, and for the Boryna family a situation that destabilises the fixed order. Jagna, after his husband's death, seen as a temptress, once again becomes a threat to the life of the group. She unknowingly lures suitors and remains indifferent to jealous women. She becomes a bait-woman. The villagers punish her for her individualism. The novel's order—cyclicality and life rhythm—allows to presume that Jagna will regain her place in the group and its rules as a young woman in a patriarchal society cannot belong to anyone. Anyone's woman body will always be a subject of conquest, and adaptation is a condition of survival. The author of the paper stresses the fact that women are most determined guardians of patriarchal order, and their cruel actions towards Jagna clearly stick to supraethical order of nature.

---

<sup>52</sup> Grabowski, *op. cit.*, s. 2.