

Trzy Reymontowskie fantazmaty w noweli *Szczęśliwi**

Three Reymontian Fantasies in the Novella *Szczęśliwi*

DOROTA SAMBORSKA-KUKUĆ

Uniwersytet Łódzki, Polska

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1943-6694>

e-mail: dorota.samborska@uni.lodz.pl

Abstract. The novella *Szczęśliwi* was written while Reymont was working on the railway. The author's most important fantasies are visible in the work: alienation, which he felt as a kind of stigma, the Christmas Eves spent alone because of it, and the dream of remaining forever in a peasant environment. These three fantasies are specific torments that Reymont struggled with. The writer's emotionalism caused him to constantly describe his fate as a state of misfortune. The article reconstructs the genesis of the novella together with previously unknown facts, which facilitates the connection of the text of the novella with the writer's diary notes, refers to the state of research on the text, analyzes components of the fantasies, indicating a strong connection with Reymont's biography. Several hypotheses are also put forward, including the transfer of literary fiction from the novella *Szczęśliwi* to Reymont's authentic autobiography, which allows us to ask about the credibility of his biography.

Keywords: Reymont, novella *Szczęśliwi*, Krosnowa, biography

* Druk tomu sfinansowano ze środków Instytutu Językoznawstwa i Literaturoznawstwa UMCS. Wydawca: Wydawnictwo UMCS. Dane teleadresowe autora: Instytut Filologii Polskiej i Logopedii, Uniwersytet Łódzki, ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź, Polska; tel. (+48) 42 665 52 14.

Abstrakt. Nowela *Szczęśliwi* powstała w czasie, gdy Reymont pracował na kolei. Uobecniają się w niej najważniejsze fantazmaty autora: wyalienowanie, które odczuwał jako rodzaj naznaczenia, wiążące się z tym samotnie spędzane wigilie Bożego Narodzenia oraz marzenie o pozostaniu na stałe w środowisku chłopskim. Te wszystkie trzy fantazmaty mają charakter specyficznych udręczeń, z jakimi zmagał się Reymont. Emocjonalizm pisarza kierował jego pióro w stronę opisywania swego losu jako stanu nieszczęścia. W artykule odtwarza się genezę noweli wraz z nieznaną dotąd faktografią, w czym pomaga relacyjność lektury z notatkami diariuszowymi pisarza, przywołuje się stan badań nad tekstem, analizuje komponenty fantazmatyczne, wskazując ich silny związek z biografią Reymonta. Proponuje się również kilka hipotez, w tym przeniesienie fikcji literackiej z noweli *Szczęśliwi* do autentycznej autobiografii, co stawia pod znakiem zapytania wiarygodność jego życiorysu.

Słowa kluczowe: Reymont, nowela *Szczęśliwi*, Krosnowa, biografia

W „spowiedzi” autobiograficznej przesłanej w roku 1903 Antoniemu Wodzińskiemu sklasyfikował Reymont swoje dzieła chronologicznie jako: „widziane, czute i myślane” (Reymont, 2002, s. 733). Czynnikiem różnicującym widział zatem w fazowości dojrzewania twórczego. Oznaczało to, że utwory napisane przed *Chłopami* miały charakter okulocentryczny. Do tych utworów należą więc w większej części zapisy artystycznie przetworzonych epizodów z wczesnych etapów życia: teatralnego, który utrwalił m.in. w *Komediantce*, *Franku* czy *Lili*, kolejarskiego, np. w *Pracy!*, *Fermentach* czy późniejszym *Marzycielu*, oraz miejskiego, np. *Na bruku*, a zwłaszcza dotyczących Łodzi (*Ziemia obiecana* i *Pewnego dnia*)¹. Istotę tej pierwszej fazy pisarstwa określił Reymont jako „pozbywanie się z siebie świata zewnętrznego” (Reymont, 2002, s. 733)².

Nowela *Szczęśliwi* przynależąca tematycznie do grupy utworów ukazujących pracę na kolei jest jednak reprezentatywna przede wszystkim dla cyklu nowel chłopskich, mimo działającego w niej protagonisty środowiskowo odmiennego.

¹ Wprawdzie po kilku latach Reymont sam sobie zaprzeczy, odżegnując się od czerpania wzorów ze świata zewnętrznego. We wspominkowym szkicu o sienkiewiczowskiej *Trylogii* napisze: „[...] gardziłem światem i ludźmi, a rzeczywistość miałem za głupi, nędzny koszmar, niegodzien uwagi. Ja miałbym się zniżyć do opisywania brudnej kałuży życia! A przy tym, mówię szczerze, nigdy i nic nie potrafiłem zaobserwować i zawsze wśród ludzi chodziłem po omacku, jak ślepy” (Reymont, 1917, s. 29). Te reminiscencje z okresu pracy na kolei będą typowymi dla Reymonta konfabulacjami podyktowanymi emocją lub momentem.

² Najdosadniej ten stan koniecznej eksterioryzacji nagromadzonych obserwacji i wrażeń wypowiadał pisarz w korespondencji dotyczącej powstawania *Ziemi obiecanej*. Czytamy m.in. w liście do Jana Lorentowicza z 5 września 1896 roku: „[...] po przyjeździe do Paryża muszę się wziąć do pisanja tej łódzkiej powieści; a tym prędzej ją pisać będę, bo czuję, że mnie zalewa, że niedługo wymiotowałbym nią, że wprost muszę ją usunąć ze swojego organizmu” (Reymont, 2002, s. 208) oraz do Ferdynanda Hoesicka: „wiem tylko, że nie piszę powieści, a wyrzucuję ją, że chciałbym ją jak najprędzej wyrzucić ze swego organizmu” (Reymont, 2002, s. 120). Tego rodzaju wyznania świadczą o organicznym wręcz odczuciu zewnętrżności, którą pisarz wchłaniał mimo swej woli i której chciał się jak najprędzej pozbyć – oddając jej kształty słowem.

Na tle dość ponurego obrazu życia wsi w zdecydowanej większości nowel wiejskich, bo z uobecniającą się naturalistyczną wizją chorób i śmierci, głodu i nędzy, prowadzących nierzadko do przestępstw, *Szczęśliwi* mają charakter optymistyczny, a rzeczywistość przedstawiona jawi się – mimo zimowej aury i ubóstwa statystów – jako przyjazna, kojąca udręczoną psychikę głównego bohatera.

1. TEKST I JEGO HISTORIA

Szczęśliwi to utwór formalnie skonstruowany jako klasyczna nowela; ma jeden wątek, wyrazisty punkt kulminacyjny i pointę. Reymont nie powstrzymał się jednak przed opisami przyrody, zainspirowanymi pejzażem podskierniewickiej wsi i charakterystyką głównej postaci, której użyczył cech własnych. Protagonista, Stanisław Kubicki, reprezentant klasy szlacheckiej, jest robotnikiem na kolei i wynajmuje pokój od wiejskiego gospodarza Wawrzona. Ponieważ nie ma dokąd pojechać, by spędzić święta Bożego Narodzenia, korzysta z jego zaproszenia na kolację wigilijną, uprzedzając sobie, jak bardzo jest osamotniony, i że bliskich sobie ludzi ma tylko w tej chłopskiej chałupie. To uświadomienie prowadzi do podjęcia decyzji o oświadczeniach, jakie składa w obecności ojca Wawrzonowej córce. Radość trojga zapowiada przyszłe ich szczęście.

Wydaje się, że tekst *Szczęśliwych* powstał po burzliwym romansie ze Stefanią Liwską, żoną przełożonego, a przed uczuciowym zaangażowaniem się w relację z Antoniną Szczygielską, znajomą lub krewną kolegi Reymonta – Ignacego Noireta. Był to – jak można sądzić – rodzaj autoterapii autora, próba zebrania myśli i uspokojenia uczuć. Nowela miała w rękopisie tytuł *Marcycha*, autograf znajdował się przed wojną w lwowskim Ossolineum, wpisany do księgi inwentarzowej pod sygnaturą 6959 (Loret-Heintschowa, 1970, s. 78). Licząca 344 karty księga, zawierająca również m.in. manuskrypt *Komediantki*, zaginęła w czasie ewakuacji najcenniejszych zbiorów ze Lwowa do Krakowa, a następnie do Adelsdorfu (Zagrodno) na Dolnym Śląsku. Podczas skanowania rękopisów ossolińskich pozostałych we Lwowie nie odnaleziono tej księgi, uznano ją zatem za stratę wojenną³. Pierwodruk *Szczęśliwych* (z podtytułem *Obrazek*) ukazał się w „Tygodniku Ilustrowanym” w roku 1894, w numerze 51 z 22 grudnia. Tekst przepleciony był ilustracjami bożonarodzeniowymi i strofami kolęd. Data publikacji miała tu znaczenie, ponieważ akcja *Szczęśliwych* rozgrywała się w wigilię Bożego Narodzenia. Nowela weszła następnie w skład dziesięciu utworów (była siódma z kolei) do tomu *Spotkanie. Szkice i obrazki* wydanego w roku 1897. Każda z tych małych próz zawiera wątki

³ Informacja ta potwierdzona została obecnie przez kustosa Biblioteki Ossolińskich.

autobiograficzne, okruchy życiorysowe z wczesnych lat życia pisarza. Utwór był kilkakrotnie przedrukowywany w zbiorach opowiadań Reymonta i tłumaczony na wiele języków obcych.

2. STAN BADAŃ

O *Szczęśliwych* pisano różnie. Złośliwie – przez Jana Lorentowicza, który uznał ją za sentymentalnie pensjonarską „niezręczną bajkę”, której autor powinien się właściwie wstydić (Lorentowicz, 1898, s. 152–153); przychylnie, bo Antoni Mazanowski zobaczył w utworze wartościową i na czasie realizację artystyczną idei odrodzenia szlachty poprzez zbratanie się z ludem (Mazanowski, 1902, s. 38); ambiwalentnie w ocenie Mieczysława Rettingera, który zastanawiał się nad istotnym znaczeniem pointy (Rettinger, 1911, s. 483). Jest jeszcze ironiczny komentarz Czesława Jankowskiego, który pyta: „Czy taka Marcysia ze *Szczęśliwych* ma, odszedłszy od ołtarza, włożyć suknię z falbanami, czy też pan Stanisław ma dla jej miłości przywdziać chłopską sukmanę?”, chcąc dociec, kto będzie wygranym w tej „asymilacji” (Jankowski, 1898, s. 338).

Dawniejsze opinie miały charakter zdawkowy, czasem prowokacyjny, dopiero nowsze prace przyniosły istotniejsze rozpoznania. Józef Rurawski skoncentrował się na społecznej wymowie noweli oraz osadził ją w domyślnym kontekście autobiograficznym, uznając, że Kubicki to psychologiczny *porte-parole* Reymonta; badacz sugerował także możliwość widzenia tekstu jako ironicznego veta wobec naiwnej ludomanii (Rurawski, 1988, s. 101–104). Polemizujący z poprzednikiem Lesław Tatarowski podjął zaś próbę interpretacji *Szczęśliwych* w konwencji sielanki, wskazując stosowane konsekwentnie przez Reymonta jej komponenty (Tatarowski, 1990, s. 37–91). Beata Utkowska natomiast, idąc wytyczoną przez Rurawskiego drogą socjologicznego oglądu tekstu, przywołała niezwykle istotne passusy z egodokumentów Reymonta, co pozwoliło jej uzasadnić teorię o autobiograficzności *Szczęśliwych* (Utkowska, 2004, s. 44–47).

3. TEZA

Poza zaklasyfikowaniem *Szczęśliwych* do zbiorów dzieł o tematyce chłopskiej czy kolejarskiej można – wprowadzając nową kategorię utworów Reymonta – zaliczyć tę nowelę do utworów fantazmatycznych, w których eksponował pisarz swoje marzenia i halucynacje, projektując bohaterów na samego siebie. Fantazmaty pisarza uobecniające się w wielu jego dziełach były wytworem wyobraźni, która

podsuwała mu elementy rzeczywistości przemieszane z iluzjami, pragnieniami, niespełnieniami etc., a ich eksterioryzacja poprzez tekst miała zamierzony walor terapeutyczny. Przy czym istotną rolę w tworzeniu się fantazmatów odgrywała ujawniająca się nagminnie, m.in. w listach, skłonność pisarza do wyolbrzymiania i przypisywania otoczeniu wrogich wobec niego intencji. Jak łatwo się domyślić, w skład takich artefaktów wejdzie wiele dzieł, z których najwyrazistszymi będą *Marzyciel* czy *Franek*, a także w jakimś sensie realizujący *a rebours* topos powrotu syna marnotrawnego w *Synu szlacheckim*, co pozwoliło pisarzowi uporać się z dylematem antyurbanizacyjnym, uchwycić tęsknotę do Wolbórki, dokąd stale powracał, a także rozprawić się z nieakceptowanym ojcem. Im więcej biografemów z życia Reymonta da się ustalić, tym liczniejsza będzie menażeria takich fantazmatycznych tekstów. Jakaś część owych składowych biograficznych wpisana jest w życiorysy autora *Chłopów*⁴, inne – w jego dzieła, przede wszystkim juvenilne. Casus *Szczęśliwych* reprezentuje oba te sygnały, wszak w liście do Wodzińskiego Reymont napisał: „Wziąłem się do prozy i rezultatem był tom *Spotkania*. Tam są moje pierwsze rzeczy, pisane na wsi, gdzie mieszkiał tak długo razem z chłopami w jednym domku. Miałem się tam ożenić z córką mojego gospodarza i stale pozostać” (Reymont, 2002, s. 732).

Szczęśliwi to zatem utwór będący artystycznym zapisem jakiegoś doświadczenia, być może tylko wewnętrznego, ale niewykluczone, że całkiem realnego przedsięwzięcia, tyle że niezrealizowanego. Cóż miałoby być w tym zaskakującego, że nigdzie niemogący znaleźć miejsca Reymont pomyślał o pozostaniu między chłopami? Czuł się w tym otoczeniu lepiej niż w środowisku kolejarskim, a obcowanie z naturą cenił sobie wysoko. Gdyby nie silna, wręcz obsesyjna wiara w powodzenie na niwie literackiej, gdyby nie pozytywna ocena wystawiona reymontowskim juveniliom przez Ignacego Matuszewskiego, kto wie, czy do projektowanego mariażu z córką gospodarza by nie doszło. Decyzje podejmowane przez pisarza bywały efektem chwili, impulsu, emocji.

Szczęśliwi zawierają zarazem trzy fantazmaty, powtarzające się i w innych utworach Reymonta. Jeden z nich ma charakter temporalny, konotujący ważną datę, która wywołuje kluczowe autorefleksje, dwa pozostałe są umocowane

⁴ Form autobiograficznych i quasi-autobiograficznych jest co najmniej dziewięć. Są to: oprócz najbardziej znanego, wspomnianego listu do Wodzińskiego, jeszcze życiorys „czeski” z 1900 roku, napisany dla Bořivoja Prusíka „amerykański” z 1919 roku zamieszczony w liście do Wojciecha Morawskiego, dwa francuskojęzyczne z 1925 roku, w tym obszerny tzw. nicejski oraz przeznaczony na francuski rynek wydawniczy, a napisany na prośbę Kazimierza Woźnickiego, następnie *Wspomnienie z lat dziecięcych* (1911) i *Z powodu „Trylogii”*. *Wspomnienie* (1917), ponadto pozostawiony w rękopisie ponad dwudziestostronicowy projekt: *Na przebój!* (alternatywne tytuły: *Żywot człowieka poczciwego*, *Historia jednego żywota*). Szerzej o tym: Samborska-Kukuć, 2025, s. 205–224.

egzystencjalnie: fantazmat alienacyjny był lejtmotywem życiorysów pisarza, zaś fantazmat życia pośród chłopów stanowił antidotum na samotność i intelektualne przerafinowanie.

4. FANTAZMAT ALIENACYJNY

Nie ulega wątpliwości, że jedną z halucynacji emocjonalnych Reymonta było poczucie wyobcowania. W każdym niemal życiorysie, nie wyłączając „nicejskiego”, pisanego kilka miesięcy przed śmiercią na zamówienie Akademii Szwedzkiej, akcentował permanentny stan melancholii, słabości zdrowia i stylizował się na człowieka wyalienowanego, poczynawszy od lat najmłodszych, gdy nierozumiany przez najbliższych, uznany został za „żywą ranę rodziny” (Reymont, 2002, s. 732). Mimo łatwości w nawiązywaniu relacji – o czym wiemy choćby z korespondencji od i do pisarza oraz wspomnień o nim – lubił czuć się wyizolowany i osobny, co więcej: wierzył w taki stan rzeczy. Fantazmat alienacyjny realizował również w większości swoich dzieł, protagoniści przeważnie są „wobec” świata lub „wbrew” światu, niezwykle rzadko „ze” światem. Ich ruch poziomy, przestrzenny w poszukiwaniu stałego miejsca jest bezowocny, mimo że tęsknią oni do „stabilitas loci”⁵, nie osiągają tego nigdy. Językowy obraz świata uwidocznił w autobiografiach i małych prozach Reymonta ukazuje potężny konstrukt wyobcowania, nieprzystosowania, inności, owo nieustanne bycie „pod wiatr”.

Wydawałoby się, biorąc pod uwagę notacje życiorysowe, że najsmutniejszym okresem w życiu Reymonta były ostatnie dwa lata przepracowane na kolei, o których tak pisał do Wodzińskiego:

[...] w końcu po raz trzeci powróciłem do służby kolejowej, ostatniej. Ponieważ wciąż opuszczałem miejsce, dali mi posadę praktykanta kolejowego z płacą najniższą i ulokowano na wsi pod Skierniewicami. Tam przesiedziałem dwa lata przeszło. Nie będę opisywał, com przeżył. Szkicuję tylko kontury zaledwie. Dość, że poczułem, że pomimo szamotań i usiłowań, znalazłem się na samym dnie życia.

[...] Przyjaciół nie miałem żadnych, ani życzliwych. Nie byłem dobrym urzędnikiem [...]. Władze radziły, abym sobie inne miejsce poszukał, odpowiedniejsze. [...] chciano się mnie pozbyć, a ja miałem dosyć już tej służby, tej nędzy, tych strasznych ludzi. Nie wypowiem wprost, ile cierpiałem (Reymont, 2002, s. 732).

⁵ Ten fantazmat w pisarstwie Reymonta zauważył i opisał Edward Jakiel (2002, s. 131–139). Badacz nie uwzględnił jednak noweli *Szczęśliwi*.

Oraz – w podobnym tonie – w życiorysie „nicejskim”:

[...] powróciłem z własnej woli na kolej. Podobnie jak poprzednio, zostałem przyjęty do służby technicznej; musiałem zamieszkać w oddalonej od świata wiosce, a wskutek braku administracyjnego budynku dla pracowników, musiałem zadowolić się chłopską chatą położoną przy linii kolejowej. Przez jakiś czas miałem dach nad głową, dosłownie kawałek suchego chleba i spokój ducha. [...] żyłem w samotności, nie miałem przyjaciół. Przełożeni i towarzysze byli nastawieni do mnie wrogo. Słabo wypełniałem swoje obowiązki, nie umiałem dostosować się do mentalności otaczających mnie ludzi i warunków takiego życia. To wszystko było dla mnie zbyt bolesne, zbyt trudne do zniesienia. Bieda, która nie odpuszczała, zżerała zdrowie; a potem chłód... całe dni musiałem spędzać na świeżym powietrzu, doglądając pracy i robotników, a wieczory i noce spędzałem w pokoju, w którym marłem do tego stopnia, że pisałem jedynie okutany futrem, uważając, żeby butelkę z atramentem trzymać nad lampą, żeby nie zamarzła. Przez dwa lata cierpiałem te męki [...] (Reymont, [Zapiski o charakterze osobistym z lat 1901–1925...], k. 55).

Te problemy bytowo-egzystencjalne, które Reymont postrzegał jako trudne do zniesienia, nigdy właściwie nie ustały, złagodził je odrobinę fakt, że został niejako zawodowym literatem i mógł robić to, co najbardziej lubił – pisać.

Interesujące, bo mające charakter niejako rewersowy wobec zacytowanych, są wyznania, jakie czyni Reymont bratu w liście nadesłanym z Londynu:

Mnie tylko było dobrze czasami w Krosnowie, kiedy nie potrzeba było iść na linię, tytuń był i była pewna miska kartofli u gospodarzy, a siedząc w swojej norze brudnej i ciemnej snuło się złotą przędzę marzeń i tworzyło światy nowe i ludzi dobrych, choć papierowych. Teraz wiem, że mi nigdzie dobrze nie będzie, nigdzie i nigdy (Reymont, 1975, s. 63–64).

Jest to ważny moment w życiu pisarza, uświadamia on sobie bowiem swoją naturę i to, że jest przez nią skazany na ciągłe odczuwanie cierpienia, na alienację i że jest to czynnik immanentny, niekoniecznie zależny lub może wcale niezależny od otoczenia. Użycie form zaimkowych upowszechniających „nigdzie i nigdy”, do których Reymont miał skłonność nieprzepartą (podobnie jak i do innych z tego rezerwuaru, jak „wszędzie”, „zawsze”, „każdy” itp.), dowodzi predylekcji do generalizowania zjawisk, do hiperbol i nieogłędności w wypowiedaniu opinii, a także ocen osób, zdarzeń, emocji.

Protagonistę *Szczęśliwych* poznajemy jako człowieka osamotnionego, nie z wyboru, ale z konieczności życiowej. Podczas gdy inni na czas świąt Bożego Narodzenia wyjeżdżają „do swoich”, on uświadamia sobie, że nikt na niego nie czeka i nikt go nie potrzebuje (Kubicki miał pojechać do kolegi, ale ten nie ponowił zaproszenia). Nic nie wiadomo o jego rodzinie, pojawia się jedynie sugestia – i to

niepewna – o braku matki. Po uprzytomnieniu sobie, że kolega „nie chce”, by do niego przyjeżdżał, co wywołuje „wahanie, niepewność, i rodzaj wstydu” oraz w następstwie „tępy ból osamotnienia”, bohater waha się co do decyzji. Zwolna ogarniają Kubickiego depresyjne myśli, tym bardziej że z zaproszeniem nie występuje również żaden ze znajomych z kolei, którzy przewijają się przez bufet kolejowy, dokąd Kubicki idzie, ostatecznie zrezygnowawszy z wyjazdu. I podczas gdy, chcąc wyjechać, udawał się na stację „prędko”, teraz „powlókł się” z powrotem. Ta opozycja ruchu ukazuje ogrom rozczarowania protagonisty. Cały *passus* będący *curriculum vitae* Kubickiego można by uznać za wyjaskrawiony rys życia samego Reymonta:

[...] zaczęły snuć się we wspomnieniu całe lata tułaczki, fragmenty życia przeszłego, wieczna nędza – człowieka bezdomnego, przeczucie z kąta w kąt kraju, i ten ostatni, czteroletni pobyt na kolei. Od czterech lat wisiał przy drodze żelaznej na nędznej dla wszystkich posadzce starszego robotnika, ale dla niego było to błogosławione miejsce, bo cztery lata tutaj przesiedział spokojnie, i zdawało mu się, że już przestał go trapić los zawistny. Dobrze mu było tutaj. Żył się z chłopami i chłopiał sam bardzo prędko, unikał kolegów, miasta, nie wyjeżdżał nigdzie, bo co prawda, nie miał i do kogo. Myślał tylko czasami ze strachem, że mogą go stąd wziąć i wysłać na drugi koniec linii. Chłopi otaczali go życzliwością, bo dobry był dla robotników i sam się zresztą garnął do wsi i do ludzi wiejskich. Zapominał po trosze o innym świecie, i innych ludziach, i o swej samotności, dopiero dzisiejszy dzień rozdrapał mu przyschłe rany i przejął go głębokim bólem świadomości, że jest sam na świecie, że nie ma ani rodziny, ani przyjaciół, ani jednego serca życzliwego... Sam! (Reymont, 1950, s. 151).

Niewykluczone, że i pisarza nawiedzały takie posępne myśli, nie tylko w Wigilię 1891 roku. W tym dniu przepisał, a może i dokończył, jedno z najmroczniejszych swoich naturalistycznych opowiadań – *Śmierć*⁶.

5. FANTAZMAT TEMPORALNY (WIGILIJNY)

Zważywszy na frekwencję motywiki wigilijnej w twórczości Reymonta, kreowanej w dodatku z upodobaniem, można domniemywać, że święta Bożego Narodzenia obchodzone były w domu Rejmentów szczególnie uroczyście. Zapewne zgodnie z tradycją, czyli po chłopsku, a zatem z całym sztafażem obrzędów i zwyczajów religijnych: tych chrześcijańskich i tych pogańskich. Te etnograficzne

⁶ Datę 24 grudnia 1891 roku położył pisarz pod tym, przepisany na czysto, opowiadaniem (Reymont [Utwory prozą z lat 1891–1892], k. 31).

osobliwości utrwali później w *Chłopach*. Zapewni też o polskiej (a nie innej) proveniencji tego święta w stylizowanej gwarowo *Legendzie wigilijnej* o nocnej wędrówce Jezusa, św. Piotra i Judasza.

Wigilia Bożego Narodzenia była dla pisarza dniem wyjątkowym, skłaniającym do zadumy, ewokującym wspomnienia. Znamienne, że pierwszym opublikowanym utworem literackim Reymonta była napisana w 1889 roku *Wigilia Bożego Narodzenia*, opowiadanie o dwu leżących w szpitalu wygnańcach syberyjskich, którzy obchodzą ten szczególny wieczór z dala od bliskich. Dla jednego z nich stanie się on ostatnim. Olbrzymia tęsknota wywołuje w Bolesławie reminiscencję przeszłych wigilii, których namiastkę organizuje jego przyjaciel, dzielący z nim tułaczy los. Wzruszenie cudownym wspomnieniem, zbudzonym przez śpiewaną przez Stefana kolędę *W żłobie leży*, zabija chorego. Wigilia jest więc dniem wywołującym egzystencjalną sytuację graniczną⁷.

Podobnie, choć nie tak drastycznie, poprowadzi Reymont narrację w *Lili*, opowiadaniu rozgrywającym się w środowisku aktorskim. Wigilijny wieczór i noc poprzedzająca Boże Narodzenie to czas, gdy ludzie garną się do siebie. Tak dzieje się również z żyjącymi w skrajnym ubóstwie „komedianami”, którzy szukają bliskości, ale i zapomnienia, topiąc żal w alkoholu. Dla Leona, głównego bohatera utworu, jest to również w związku z wyjątkowością daty wieczór postanowień, decyzji o zmianach. Prawdopodobnie również w noc wigilijną dzieje się akcja opowiadania *Na bruku*, ukazująca osamotnienie tułającego się po ściśniętej mrozem Warszawie człowieka, który w poszukiwaniu nowego życia w mieście porzucił rodzinną wieś i kochającą go dziewczynę.

Akcja *Szczęśliwych* zamyka się w jednej dobie: zaczyna się przed południem w Wigilię, a kończy o poranku w dzień Bożego Narodzenia. W ciągu tych godzin Kubicki, doznawszy rozpoznania swej sytuacji, podejmie życiową decyzję. Jak pisze Tatarowski: „O przemianie bohatera z cierpiącego samotnika w szczęśliwego sielanina przesądziły więc dwa motywy: obraz chłopskiej rodziny oraz idylliczno-religijny nastrój chaty wiejskiej w noc wigilijną” (Tatarowski, 1990, s. 83). Dodać trzeba jednak koniecznie i trzeci motyw, jest to Msza Pasterska, z rustykalną istotą której szczególnie związani byli chłopci. Identycznie jak w *Wigilii Bożego Narodzenia* kolęda śpiewana przez tłum podczas nocnego nabożeństwa przypieczętuje ostatecznie postanowienie Kubickiego, zrozumie on wówczas, jak leczniczo działa na niego prostota tych ludzi. W uniesieniu religijnym wzmocnionym

⁷ A. Grzymała-Siedlecki (1928, s. 1–2) przywołuje (z reminiscencji Reymonta lub powodowany własną wyobraźnią) sytuację odczytania tego opowiadania w domu rodzinnym pisarza. Ornamentyka sentymentalno-nostalgiczna tego szkicu Grzymały świadczy o silnym zaangażowaniu emocjonalnym towarzyszącym debiutowi przyszłego noblisty.

okolicznościami poczuje, że pozbywa się złych wspomnień, a staje się „spokojnym i ufnym, niby dziecko” (Reymont, 1950, s. 158).

6. FANTAZMAT CHŁOPSKIEGO BYTOWANIA

Jak dowodzą badania genealogiczne, Reymont z dziada pradziada pochodził z ludu, zarówno po mieczu, jak i po kądzieli. Dla pisarza to włościańskie pochodzenie będzie stanowiło problem nie mniejszy niż brak wykształcenia, co powodowało konfabulacje i apokryfy życiorysowe, mniej lub bardziej zręczne kamuflaże. Rozpoznanie przez Reymonta właściwej sobie wyobraźni ejdetycznej i dostrzeżenie zdolności literackich, które kształtowały się pod wpływem rozlicznych lektur, spowodowało, że dość wcześnie zrozumiał swoje powołanie pisarskie. Toteż zajęcia, jakie mu proponowano czy też sam je sobie wybierał – z konieczności albo z nagłej potrzeby – były tymczasowe. Gdy późną jesienią 1890 roku po raz trzeci trafił na kolej, mając za sobą włóczęgi z teatrami amatorskimi i epizody spirytystyczne, przeczuwał, że jest to już ostatnia próba podjęcia tego typu pracy zarobkowej. Czy możliwe jest, by zamierzał na stałe pozostać w Krosnowie? Pisał do Wodzińskiego przecież: „Miałem się tam ożenić z córką mojego gospodarza i stać się gospodarzem” (Reymont, 2002, s. 732). Był to dla niego jednak okres najgorszy: „Znalazłem się na samym dnie życia” (tamże). A może to tylko myśl, którą uformował artystycznie w *Szczęśliwych*, a później po prostu wpisał w swoją autobiografię, cóż z tego, że wyobrażoną?

Gdyby nie wywiad środowiskowy, który przeprowadził w 1943 roku Witold Kotowski, biograf, któremu Reymont zawdzięcza chyba najwięcej, nie wiedzielibyśmy, gdzie i u kogo mieszkał w czasie powstania *Szczęśliwych* przyszły noblista. Kotowski ustalił, że krosnowską rodziną wynajmującą pisarzowi izbę w czworaku byli Kłębowie. Na weselu ich syna, Mateusza, które odbyło się 18 listopada 1891 roku, był obecny i Reymont (Kotowski, 1979, s. 125–128)⁸. Kotowski nie podaje więcej imion i nazwisk. Ustala je dopiero Beata Utkowska, ujawniając imiona obojga Kłębów, nazwisko panieńskie żony oraz personalia ich synowej (Reymont, 2009, s. 125). Tomasz Kłąb (Kłomb) w roku 1891 miał czterdzieści sześć lat⁹, jego żona Agata z Kosmowskich czterdzieści¹⁰, mieli wówczas siedmioro dzieci, z których urodzony rok po ślubie, w 1870 roku, Mateusz, był najstarszy¹¹. Kotowski, zainteresowany genezą *Szczęśliwych*, zaintrygowany zwłaszcza zdaniem z listu do

⁸ Datę tę potwierdza dokument urzędowy, akt małżeństwa Matusza Kłęba z Moniką Kubicką, USC Słupia, akt małż. nr 13 z roku 1891. Archiwum Państwowe w Łodzi.

⁹ USC Słupia, akt urodzenia nr 56 z roku 1845.

¹⁰ Tamże, akt urodzenia nr 3 z roku 1851.

¹¹ Tamże, akt urodzenia nr 45 z roku 1870.

Wodzińskiego o planach matrymonialnych wobec nieokreślonej bliżej Kłębianki, próbował dowiedzieć się od siedemdziesięcioczworoletniego Mateusza Kłęba, z którą z jego sióstr planował Reymont założyć rodzinę. Odpowiedź starca zaskakuje: „Mogło to dotyczyć tylko siostry o rok starszej ode mnie, bo pozostałe były zbyt małe” (Kotowski, 1979, s. 128) – wspomina Kłąb. Problem w tym, że to Mateusz był pierworodny, nie miał starszej siostry, nawet przyrodniej. Omyłka wynikać mogła z zawodności pamięci, jedyną bowiem Kłębianką, o której w kontekście ożenienia się mógł myśleć Reymont, była siedemnastoletnia wówczas Weronika, urodzona 21 grudnia 1874 roku w Krosnowie¹². Jej dwie młodsze siostry – Józefa i Michalina – były rzeczywiście małoletnie¹³. Te ustalenia pozwalają na sankcje biograficzne, o które upomniał się, nie znajdując na nie dowodów, Tatarowski (1990, s. 80). Niewykluczone, że Reymont uwodził dziewczynę, ślad tego znajduje się w liście do brata z grudnia 1891 roku: „[...] jak kocham, mogłyby zaświadczyć hm! ehm! – no mniejsza, znalazłyby się takie, co by zaświadczyły – choć miotłą” (Reymont, 1975, s. 43).

Ciekawe w tym kontekście są fragmenty prób literackich pt. *Miłość! Kartki z pamiętnika*, które zanotował Reymont w swoim diariuszu jesienią 1891 roku¹⁴, a które Utkowska, słusznie podejrzewając ich proveniencję literacką, a nie *stricte* pamiętnikarską, zaliczyła do dubiów i przypomniała jako kontekst do *Szczęśliwych* (Utkowska, 2004, s. 45–46). W próbach tych, w których narrator ma cechy Reymonta, pojawia się Mateusz Kłąb, jego narzeczona – Monika Kubicka oraz siostra – właśnie Weronika. Pisarz zmienia ich imiona: Mateusz i Monika to Antek i Jagna (imionami tymi nazwie później głównych bohaterów *Chłopów*), a Weronika to Marysia. Na identyfikację pary narzeczonych wskazuje bezsprzecznie kontekst sytuacyjny, mowa o nadchodzącym „po kopaniach” ich ślubie (Reymont, 2009, s. 377). O Weronice Kłębiance jako Marysi można wnioskować pośrednio. Bohaterowi *Szczęśliwych* użyczyła nazwiska narzeczona Kłęba, imię zaś pozo-
stał Reymont własne – Stanisław, tak bowiem był przed debiutem literackim identyfikowany.

Postać Kłębianki pojawia się w *Miłości* kilkakrotnie, zawsze jako obiekt estetyczny, pożądany. Już choćby portret inicjalny dziewczyny: „Spotkałem w lesie Maryskę, zbierała chrust i śpiewała coś półgłosem. Patrzyłem długo na jej czysty profil. Czerwona chustka przepysnie uwydatnia jej ciemną twarz” (Reymont, 2009,

¹² USC Słupia, akt urodzenia nr 1 z roku 1875.

¹³ Rozmawiał z nimi podczas wojny Kotowski, określając precyzyjnie ich wiek z czasu, gdy w domu Kłębów mieszkał Reymont.

¹⁴ Inspiracją tego literackiego pamiętnika była beznadziejna miłość Reymonta do Stefanii z Hulanickich Liwskiej, której nie mógł zapomnieć. Pisanie stało się dla niego formą zwierzenia samemu sobie, porządkowania myśli, autoterapii.

s. 374) współgra z początkowym opisem Marcysi ze *Szczęśliwych*: „[...] młoda dziewczyna, prawdziwy typ chłopskiej piękności, bo wysoka w miarę, rozrosła, rumiana niby miesiąc na nowiu, o regularnych rysach twarzy i wielkich, mocno modrych oczach. Poprawiła sobie czerwonej chustki na głowie [...]” (Reymont, 1950, s. 145). Reymont poświęca Kłębiance również obszerniejszy fragment, opowieść o ich przygodzie erotycznej, mającej ukazać naturalność, a nawet zwierzęcość zachowań wiejskiej dziewczyny:

Marysia szła ze mną, niby prowadząc; gdyśmy już zniknęli w gąszczach, usiadłem, bo mi gorąco było i czułem jakieś nieznane podniecenie. Nie wiadomo kiedy, pchany samczym popędem, przyciągnąłem ją do siebie, odurzony do reszty ciszą, szumem buków, ciepłem jej ciała – całowałem ją. Oddawała mi pocałunki namiętne, żarła mnie po prostu. – Twarz jej napłynęła krwią, oczy się powlekły mętną zasłoną, ścisła mnie z takim uniesieniem, że aż mi żebra trzeszczały, szczękała tylko zębami i cisnęła się do mnie z ogniem, czułem jej drzenie; i ten jej płomień, ta namiętność tak prosto się wypowiadająca, ta gotowość oddania się, ta szczerość krwi świeżej, ciała nieużytego – powstrzymały mnie w porę i ostudziły. – Wpatrywałem się w jej rozognioną, napiętą żądzą twarz i przyszło mi na myśl, że jest to schopenhauerowskie „rozmyślanie geniusza gatunku, zastanawiającego się nad tym, jaki osobnik ma się z nas narodzić” – i gdym tak chłódł w rozmyślaniu, widziałem, jak się trzęsła cała w spazmie pożądania, jaki jęk bólu żądy niezadowolonej ścisłał jej gardło; przycisnęła twarz swoją do mojej i dyszała ciężko, co chwila zacieśniając jeszcze bardziej swoje uściski, paląc mnie piersią wysuniętą spod rozpiętej bezwiednie koszuli, pocałunkami. – Nie, nie posiadałem jej. Miałem krew rybią. Zresztą, za chwilę rozkosznej epilepsji – popełnić podłość. – Byłaby się oddała pełnym instynktem lat 18, nieświadomością, żądzą ciemną. – Odsunęła się później ode mnie i gdyśmy posiedzieli tak w milczeniu dość długo, podniosła się i poszła. Ach, przepysznie zbudowana. Jedna spódnica i koszula nie ukrywają jej kształtów; widziałem ją długo, migającą mi pomiędzy drzewami, jej brew zmarszczoną i wyraz twarzy jakiś miękki, pokorny, proszący – powleczonego zawstydzeniem (Reymont, 2009, s. 375–376).

Ten sam wyraz twarzy ma Marcysia, która patrzy na Kubickiego „z pokorą”. Często spuszcza powieki, opuszcza głowę, a podczas pasterki nie zmienia postawy klęczącej.

Pojawia się w *Miłości* – i to dwukrotnie – myśl wyartykułowana w liście Reymonta do Wodzińskiego, a zrealizowana później w *Szczęśliwych*:

Gdyby było możebnym zapomnieć o istnieniu reszty świata, gdyby można wyzbyć się wspomnień życia przepędnionego w mieście, tobym tu osiadł – żyć na poły roślinnym, na poły zwierzęcym życiem. – Tak, gdyby. – Taką Marysię za żonę mieć, pola kawał, urodzaje dobre i nie pożądać niczego więcej. Żyć bez myśli o śmierci i o życiu. Przyjmować zło z tym spokojnym determinizmem chłopów, którzy czują, że zło jest integralną częścią istnienia, a dobro wypadkową. Nie żądać nic, nie pragnąć

nic, nie myśleć nic – to ideał odlany z jednej sztuki albo zupełnego poznania, lub niewiedzy. Świat ma ideały – amalgamaty, skoordynowane z żądz marnych, pragnień chwilowych, idei kapryśnych. Ideały zużycia i przesytu. Zwierzęciem szczerym nikt być nie umie ani człowiekiem doskonałym. Tylko chłopci wiedzą coś o szczęściu, nikt więcej. – Jeśli ktoś szuka w kobiecie szczęścia, a ma świadomość, czego chce, to taka Marysia by je dała, to nie lalka salonowa, nie marionetka nakręcona sprężyną obłudy towarzyskiej, to doskonałe zwierzę, w której uścisku czuje się moc pieszczoty samej przyrody. Jest szczerze naturalna w popędach, ale przyroda zna tylko to, co fizyczne, a nie to, co moralne (Reymont, 2009, s. 376).

Grzechem mojego żywota jest mazgajstwo, czuję to coraz dokładniej. – Boć, czując się lepiej na wsi i nienawidząc miasta – mógłbym tu pozostać – choćby z Marysią się ożenić, na roli osiąść, dzieci mendel mieć, w niedzielę do kościoła chodzić, a w końcu i sołtysiem zostać, i gospodarzem na całą wieś pierwszym. – Mógłbym to zrobić, byłoby to może jedno z najrozumnniejszych moich postępów [!] – ale mazgajstwo mi nie pozwala, wydzielakacenie i ta zaraza miejsko-cywilizacyjna, która się wzdryga na brud, na samotność, na życie wegetacyjne (Reymont, 2009, s. 379).

W obu fragmentach podaje Reymont przyczyny, dla których pomysł pozostania na wsi nie mógłby zostać zrealizowany. Główną jest owo „mazgajstwo”, które odzywa się również w opisie Kubickiego, który miał

twarz pochyloną, suchą, i jakby zamgloną smutkiem. Była to twarz jeszcze młoda, ale o wyrazie zupełnie biernym i nawet mazgajowatym, i napiętnowana zmęczeniem. Niebieskie, jakby wyblakłe oczy, świeciły jakoś sennie, ociężałość miał w ruchach i zniechęcenie (Reymont, 1950, s. 145).

Świadomość nieodwracalności wiedzy przekreśla w praktyce to, co możliwe w *Szczęśliwych*, gdzie decyzyja o związaniu się człowieka spoza ludu z wiejską dziewczyną podlega romantyzacji. *Conditio sine qua non* szczęśliwego życia w ujęciu idyllicznym jest nieświadomość, jest poddanie się temu, co naturalne – organicznie związane z przyrodą. I właśnie ta warunkowość wyrażona refleksją: „Gdyby było możebnym zapomnieć o istnieniu reszty świata, gdyby można wyzbyć się wspomnień życia przepędnionego w mieście, tobym tu osiadł – żyć na poły roślinnym, na poły zwierzęcym życiem. – Tak, gdyby” (Reymont, 2009, s. 375), sprawia, że zamiar pozostania na wsi i poślubienia Weroniki Kłębianki był potencjalny, jałowy, a pisarz nigdy nie traktował go poważnie, zapewne nawet głośno nie wypowiedział, co nie przeszkodziło mu w liście do Wodzińskiego uznać ten epizod – być może jedynie projektowany czy tylko myślany – za autentyczny.

W noweli jednak puszcza Reymont wodze fantazji i realizuje ten projekt. Czynnikiem niejako wyzwalającym decyzję Kubickiego jest życzliwość chłopów, ich szczerłość, otwartość i to, że w wigilijny wieczór, widząc, że jest samotny,

zapraszają go do swego stołu. Ciąg późniejszych zdarzeń: wspólna z Marcysią droga do kościoła, wzniosłość nabożeństwa i oczyszczenie umysłu przez słowa kolędy, w końcu poranna jazda saniami i cielesna bliskość dziewczyny tylko utwierdza Kubickiego w postanowieniu. Trzykrotne: „I byli tak szczęśliwi, szczęśliwi, szczęśliwi...” (Reymont, 1950, s. 160), będące optymistyczną pointą noweli, stanowiło odmianę baśniowego frazesu „żyli długo i szczęśliwie”. Czy miała ona wydźwięk ironiczny, ukazujący iluzoryczność takich rojeń, jak chciał Rurawski, a z czym polemizował Tatarowski, proponując odczytanie *Szczęśliwych* w konwencji sielanki jako związek „panicza i dziewczyny”, uznawszy ostatnie zdania noweli za „symptom [egzaltowanej] maniery językowej autora” (Tatarowski, 1990, s. 82)? Można zaryzykować stwierdzenie, że był to właśnie fantazmatyczny slogan, który potrójnie wypowiedziany, miał zaklinać rzeczywistość, przekonać do powodzenia powziętego zamierzenia.

A jak potoczyły się dalsze losy Weroniki Kłębianki? W czerwcu 1896 roku wyszła za mąż za dużo starszego od siebie Franciszka Kuneckiego, dwukrotnego wdowca¹⁵, któremu rok później urodziła syna Józefa¹⁶. Zmarła 9 stycznia 1900 roku, ledwo przekroczywszy dwudziesty piąty rok życia¹⁷. Dla niej scenariusz zdarzeń oddany przez Reymonta w *Szczęśliwych* okazałby się naprawdę szczęśliwszy.

7. UWAGI KOŃCOWE

Literatura straciłaby wielu wybitnych ludzi, gdyby znaleźli oni sposobność wyżycia się jako żołnierze, politycy lub choćby światowcy. [...] Nie mogąc działać, oddawali się marzeniom, tworzyli systemy filozoficzne, utopie, tak samo, jak nie mogąc liczyć na powodzenie w miłości, uwodzili i zdobywali piękne kobiety wierszem lub prozą za pośrednictwem swych bohaterów (Parandowski, 1986, s. 22).

Zacytowane słowa Jana Parandowskiego mogłyby w pewnym sensie odnosić się do Reymonta, nie jednak jako *casus* sublimacyjny, ale fantazmatyczny. Pisarz dokonywał świadomych transfiguracji i transpozycji wątków czerpanych ze swojego bujnego i niespokojnego życia. Napisał *Szczęśliwych* jako rodzaj nie tyle rewersu wobec własnych wyborów, ile potencjalności sytuacyjnej. Utrwalił przy tym powtarzające się w wielu jego utworach imaginacyjne ciągi sekwencyjne. Konstrukcja bohatera osamotnionego konweniuje z wyznaniem Reymonta o wyobcowaniu

¹⁵ USC Słupia, akt małżeństwa nr 11 z roku 1896.

¹⁶ Tamże, akt urodzenia nr 22 z roku 1897.

¹⁷ Tamże, akt zgonu nr 1 z roku 1900.

własnym, o niemożności znalezienia sobie stałego miejsca. A także o niezmiennej wrogości innych. W noweli ekstremum tego uświadomienia przynosi Wigilia Bożego Narodzenia, jeden z ważniejszych dni w roku, kojarzący się ze wspólnotą, obecnością, szczęściem. By już nigdy więcej nie czuć się samotnym, bohater postanawia zostać z tymi, którzy okazali mu serce. Różnica między Reymontem a Kubickim jest jednak zasadnicza: ten drugi nie jest pisarzem.

Na koniec jeszcze próba odsłonięcia głębszych warstw noweli. Analiza stanów bohatera odbywająca się *in statu nascendi* w ciągu kilku godzin trwania akcji stanowi egzemplifikację jego dojrzewania duchowego do podjęcia decyzji o pozostaniu na stałe pośród chłopów. Zatem motywacja kluczowego wyboru egzystencjalnego miałaby wypływać z chwili, w której bohater rozpoznaje najlepszy dla siebie los. Ale przecież nie tylko przez wdzięczność Kubicki zamierza wrosnąć w ten nieskomplikowany świat. Nie tylko dlatego, że jest bezdomny. Ten entuzjazm momentu niejako sztucznie udratyzowanego przemawia tylko częściowo i to rzeczywiście – jak zauważył Lorentowicz – sentymentalnie. Warto przyjrzeć się decyzji Kubickiego bez tych dekoracji czułościowych. Skierowana do ojca Marcysi prośba Kubickiego o jej rękę spotyka się przecież z entuzjazmem i w konsekwencji z obietnicami materialnymi, co jest nie do pogardzenia przez niebogatego robotnika plantowego. Jednakże prawdziwą nadzieją na szczęście napawa Kubickiego myśl o cielesności Marcysi, o rozkoszach, jakie obiecuje jej uległość i zwierzęcość, owe „pieszczoty samej przyrody”. Ten domysł wzmacnia przywołany wyżej fragment *Miłości!* – gdzie pożądanie obojga nie zostało zaspokojone, a więc dalej trwa. Od początku przecież pozycja dziewczyny jest podrzędna, użytkowa, w żadnym miejscu nie ma mowy o uczuciach, przynajmniej ze strony Kubickiego. Co myśli i czego oczekuje Marcysia – nie wiadomo, być może jest wdzięczna, a może lituje się nad smutnym „mazgajem”? Gdy więc odsłoni się głębsza warstwa motywacji bohatera, da się zobaczyć przesłanki nie tylko uzasadnione wartościami wyższymi, ale także całkiem prozaicznymi. To już jednak zupełnie inny fantazmat.

ŹRÓDŁA RĘKOPIŚMIENNE

- USC Słupia, akt małż. nr 13 z roku 1891, akt urodzenia nr 56 z roku 1845, akt urodzenia nr 3 z roku 1851, akt urodzenia nr 45 z roku 1870, akt urodzenia nr 1 z roku 1875, akt małżeństwa nr 11 z roku 1896, akt urodzenia nr 22 z roku 1897, akt zgonu nr 1 z roku 1900. W: Archiwum Państwowe w Łodzi.
- W.S. Reymont, [Utwory prozą z lat 1891–1892]. W: Ossolineum, sygn. 6956/I, k. 31.
- W.S. Reymont, [Zapiski o charakterze osobistym z lat 1901–1925, notatki, pomysły, scenariusze, fragmenty utworów literackich]. W: Ossolineum, rkps 6977/I, cz. 1, [Luźne i fragmentaryczne materiały rękopiśmienne], k. 47–57.

BIBLIOGRAFIA/REFERENCES

- Cz. J. [Czesław Jankowski]. (1898). Nowe książki. *Tygodnik Ilustrowany*, 17, s. 338.
- Grzymała-Siedlecki, Adam. (1928). Reymont po raz pierwszy wydrukowany. *Kurier Warszawski* 354, s. 1–2.
- Jakiel Edward. (2002). *Stabilitas loci* tęsknotą bohaterów w krótkich formach narracyjnych Władysława Stanisława Reymonta. *Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska*, 1, s. 131–139.
- Kotowski, Witold. (1979). *Pod wiatr. Młodość Reymonta*. Łódź: Wyd. Łódzkie.
- Lorentowicz, Jan. (1898). Nasi młodzi. *Przegląd Tygodniowy*, 13, s. 152–153.
- Loret-Heintschowa, Janina. (1970). Władysław Stanisław Reymont w rękopisach Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich. *Ze Skarbcza Kultury*, 21, s. 65–81.
- Mazanowski, Antoni. (1902). *Młoda Polska w powieści, liryce i dramacie*. Kraków: Księgarnia D. E. Friedleina.
- Parandowski, Jan. (1986). *Alchemia słowa*. Warszawa: Czytelnik.
- Rettinger, Mieczysław. (1911). Studium o Reymoncie, *Życie*, 31–33, s. 482–486.
- Reymont, Władysław Stanisław. (1917). Z powodu „Trylogii”. Wspomnienie. *Sfinks*, 1, s. 28–35.
- Reymont, Władysław Stanisław. (1950), *Nowele. T. I*. Warszawa: Wyd. Literackie.
- Reymont, Władysław Stanisław. (1975). *Listy do rodziny*. Warszawa: PIW.
- Reymont, Władysław Stanisław. (2002). *Korespondencja 1890–1925*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Reymont, Władysław Stanisław. (2009). *Dziennik nieciągły 1887–1924*. Kraków: Collegium Columbinum.
- Rurawski, Józef. (1988). *Władysław Reymont*, Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Samborska-Kukuć, Dorota. (2025). Reymont o sobie – życiorysy i autobiografie. *Pamiętnik Literacki*, 1, s. 205–224.
- Samborska-Kukuć, Dorota. (w druku). Reymont – studium genealogiczne, *Pamiętnik Literacki*.
- Samborska-Kukuć, Dorota. „Nicejska” *autobiografia Reymonta*. W: Dorota Samborska-Kukuć, Beata Utkowska (red.), *Reymont. Kontynuacje* (s. 21–33). Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Tatarowski, Lesław. (1990). Sielanka wiejska w literaturze Młodej Polski, *Pamiętnik Literacki*, 4, s. 37–91.
- Utkowska, Beata. (2004). *Poza powieściami. Małe formy epickie Reymonta*. Kraków: Universitas.

Data zgłoszenia artykułu: 1.04.2025

Data zakwalifikowania do druku: 12.09.2025