

JUBILEA – ANNIVERSARIES – JUBILÄEN – ЮБИЛЕИ

KRYSTYNA KARDYNI-PELIKÁNOVÁ

**WŁ. ST. REYMONT I CZESKIE REYMONTIANA
(W DZIEWIĘDZIESIĄTĄ ROCZNICĘ OTRZYMANIA
NAGRODY NOBLA PRZEZ POLSKIEGO PISARZA)**

*Byłoby lepiej, ażeby neofilologowie polscy, zamiast
zużywać swe siły na różne
przyczynki, przyczyniali się do lepszego poznania
europejskiej recepcji Reymonta.
(Kazimierz Wyka*)*

1. Z początkowych świadectw recepcji

Wiadomości o nowym zjawisku na polskim nieboskłonie literackim, jakim stawała się twórczość Reymonta, czeskie periodyki zaczęły przynosić pod koniec XIX wieku. Zrazu były to wyciągi z informacji publikowanych w pismach polskich, często nawet owe sprawozdania z nowości w literaturze polskiej pisywane bywały przez polskich korespondentów, ale za to tej miary, co Piotr Chmielowski czy Wilhelm Feldman, którzy zamieszczali swe przeglądy literatury polskiej w piśmie „Slovanský přehled“, wydawanym przez gorącego polonofila, późniejszego tłumacza

* Wyka, K.: *Zasługi polskie Francka-Luisa Schoella* in: *Europejskie związki literatury polskiej*, Warszawa 1969, s. 384.

Króla Duchy, Adolfa Černego. Początkową podniętą do zamieszczania owych informacji były z czeskiej strony przypuszczalnie wciąż jeszcze żywe Kollárowskie idee wzajemnego poznawania się przez Słowian. I już w tych pierwszych informacjach, które wyszły spod piór krytyków polskich, pojawiają się sformułowania, pozwalające na swoiste zaszufładowanie Reymonta jeśli idzie o typ jego pisarstwa, już wówczas bowiem czytać możemy sformułowania o często później powtarzanej „sile żywiołowej” jego talentu (Z. Daszyńska-Golińska), o „talencie realistycznym” i „nieopanowanej umiejętności kompozycji” (P. Chmielowski), o niezwykłej „znajomości gromady ludzkiej” (W. Feldman)¹. Określenia te wejdą na stałe do zasobu czeskich ocen twórczości Reymonta i to tak dalece, że niektórych z nich użyje i Karel Krejčí w posłowniu do *Ziemi obiecanej* jeszcze w 1978 roku. Sformułowania owe, jak widać, stały się dość szybko „prawdami” obiegowymi i z dużą frekwencją występowały także w wypowiedziach czeskich z początku XX wieku (Břetislava Prusika, Arnošta Procházkí, Františka Sekaniny, Václava Červinky, Václava Dreslera, Miloslava Hýska, Josefa Svítily, Čestmíra Jeřábka, a nawet Arna Nováka czy Juliusa Heidenreicha oraz wielu innych sprawozdawców gazet i krytyków literackich).

Już z samego powyższego (niepełnego przecież) wyciszczenia nazwisk wynika, iż tłumaczenia utworów pisarza czy informacje o nich zamieszczano często i chętnie: nowelki czy fragmenty powieści Reymonta okazały się dobrym towarem na rynku czytelnictwym i dziennikarskim: świadczy o tym duża częstotliwość ich występowania. Znajdujemy je bowiem na łamach licznych periodyków i gazet centralnych i prowincjonalnych, takich jak: „Česká revue“, „Moderní revue“, „Lumír“, „Zvon“, „Cesta“, „Pramen“, „Národní obrození“, „Národní listy“, „Moravský kraj“, „Čech“, „Česká kultura“, „Národní obzor“, „Národní politika“, „Hlas národa“, „Meditace“, „Lidové noviny“, „Moravská orlice“, „Moravsko-slezský denník“, Hlídka“. Litanię tę moglibyśmy ciągnąć jeszcze długo, choć nie byłam oczywiście w stanie wyekscerpować całej prasy czeskiej początków XX wieku. Wśród wymienionych tytułów są pisma rozmaitych orientacji ideowych i politycznych.

Wzięciu jego utworów sprzyjał zapewne i taki niebłahy fakt, iż ukazywały się one w różnych seriach wydawniczych, których same nazwy były nie tylko swoistą reklamą, ale i rękojmią dobrej lektury, np.: „Knihy dobrých autorů“ (tu wyszły w r. 1907 *Povídky*), „Melicharův výkvět světových autorů“ (w r. 1912 – *Spravedlivě*), „Světová knihovna“ (*To-*

¹ Por. „Slovanský přehled“ 1903, V, s. 60, 267, 311.

mek Beran, 1913), „Kramerova knihovna Českého listu“ (*Upír*; 1914), „Topičovy dobré knihy“ (*Za soumraku*, 1919), „Dobré dílo“ (*Z chelmské země*, 1939) i wreszcie wydawane w latach 1925–1929 *Spisy* w znanej z dobrych wyborów serii „Minaříkova knihovna“. Ostatnie z wymienionych, czeskie *Dzieła* Reymonta obejmują wszystkie ważniejsze utwory pisarza, niektóre z nich w ponownych, specjalnie sporządzonych przekładach.

Władysław Stanisław Reymont był więc znany już czeskiemu czytelnikowi jeszcze przed napisaniem swego głównego arcydzieła – *Chłopów*. Przysłużył się temu faktowi w znacznej mierze Bořivoj Prusík, który jego utwory tłumaczył i popularyzował już w pierwszym dziesięcioleciu XX wieku (m. in. przetłumaczył *Komediantkę* i *Ziemię obiecaną*). O nowej gwiazdzie polskiej prozy literat ów informował też w prestiżowych i opiniotwórczych czasopismach „Česká revue“ (IV, 1900) oraz „Slovanský přehled“ (II, 1901). Nim się to stało, zwrócił się do polskiego pisarza z prośbą o jego krótki życiorys. Pisarz spełnił prośbę tłumacza, który owo *curriculum vitae* opublikował w piśmie „Slovanský přehled“² we własnym zapewne tłumaczeniu. Obok życiorysu zamieszczono tam także podobiznę twórcy *Ziemi obiecanej* oraz wiadomość o katastrofie kolejowej pod Włochami koło Warszawy, w której pisarz został dość ciężko ranny. Wspomniany fragment listu Reymonta warto może przytoczyć *in extenso* (w moim tłumaczeniu, Reymontowski oryginał nie zachował się):

Urodziłem się 6 maja 1868 roku na wsi zapadłej głęboko wśród lasów i oddalonej od jakiegokolwiek ruchu cywilizacyjnego. Co się szkół tyczy, nie wiem, czy zna Pan stan szkolnictwa rosyjskiego w Polsce. Jeśli tak, to zapewne nie zdziwi Pana, że cała młode pokolenie naszych pisarzy, o ile urodzili się w Królestwie, nie skończyło uniwersytetu, a czasem nawet gimnazjum. Dla ludzi bardziej wolnościowych wydaje się to doprawdy niemożliwością.

Tak było i ze mną. Zaczynałem wiele, ale ukończyć nigdzie nie mogłem. Co wiem i umiem, to zawdzięczam jedynie samouctwu. Podróżowałem bardzo dużo, a od czterech lat mieszkam na stałe w Paryżu, jednakże raz na rok na kilka miesięcy przyjeżdżam do kraju.

Co więcej pisać o sobie?

Ach, tak, zacząłem karierę literacką w roku 1893 w czasopiśmie warszawskim „Głos“. Wydałem książki: 1. „Pielgrzymka do Jasnej Góry“, 2. „Komediantka“ (powieść), 3. „Fermenty“ (2 tomy), 4. „Spotkania“ (tom nowel), 5. „Lili“ (Dłuższe opowiadanie), 6. „Sprawiedliwie“ (szkic nowelistyczny), 7. „Ziemia obiecana“.

² „Slovanský přehled“ II, 1901, s. 46. Pismo to informowało swych czytelników o Reymontcie już wcześniej w przeglądach literatury polskiej pióra Chmielowskiego (w r. 1899, s. 338–339) oraz Hoesicka (w r. 1900, s. 294–295).

na“ (2 tomy), a wkrótce zacznę drukować w „Tygodniku Ilustrowanym“ powieść „Chłopi“. I to już wszystko, bo nie wiem, co miałbym jeszcze o sobie napisać, a poza tym niechętnie wracam do wspomnień z przeszłości... dlatego kończę.

Chciałbym jeszcze tylko dodać, że niezmiernie żałuję, iż nie znam czeskiego, ale pragnę to naprawić i nauczę się waszego języka, gorąco bowiem w nim się rozkochalem po przeczytaniu Zeyera, którego przełożył na język polski pan Miriam, wielki znawca i wielbiciel waszej literatury....

Życiorys jest nieco uładowany zgodnie z pojawiającą się tu i ówdzie (jak mówi Zdzisław Skwarczyński, ale i inni biografowie autora *Komediantki*) skłonnością pisarza do fabularyzacji własnej osoby i własnej biografii. Ani słowa w nim np. o kłopotach, jakie miał jego ojciec Józef Rejment (tak brzmiało właściwe nazwisko pisarza), organista z Tuszyna pod Łodzią – z żywym i krnąbrnym widać synem, późniejszym pisarzem, którego po różnych nieudanych próbach w końcu przeznaczono do rzemiosła. Oddano go do terminu jednakże nie przysłowiowemu szewcowi, jakim straszono w dawniejszych czasach wzdragające się uczyć przykładowie dzieci, lecz do warszawskiego zakładu krawieckiego, gdzie w 1884 roku otrzymał nawet „tytuł” czeladnika za „doskonale uszyty frak”, jak brzmi świadectwo (krawiec, dodajmy, był szwagrem przyszłego pisarza). Jednakże słowa Reymonta o własnej generacji, poddawanej rusyfikacji, buntującej się i często zmuszanej do przerwania nauki po otrzymaniu „wilczego biletu”, były już zgodne z prawdą historyczną. Do swej popularności w Czechach mógł przyczynić się i sam pisarz przytoczonym wyżej swym *curriculum vitae*, przedstawia w nim bowiem siebie jako *selfmademana*, człowieka który wbrew nieprzyjazni losu wszystko zawdzięcza sobie samemu, postać dość popularną w czeskim mieszczańskim środowisku.

2. Reymont w czeskich ujęciach historycznoliterackich

Jest rzeczą zrozumiałą, że o pisarzu tej klasy, w dodatku pisarzu Noblem nobilitowanym, wypowiadali się nie tylko tłumacze, krytycy czy mniej lub bardziej kompetentni żurnaliści, ale i czescy literaturoznawcy-sławiści. Można więc bez przesady powiedzieć, że od początku dwudziestego stulecia Reymont był, czy przynajmniej stawał się, z każdym rokiem autorem coraz bardziej znanym czeskiemu czytelnikowi, więcej nawet: że twórczość jego budziła zainteresowanie, które szczyt swój osiągnęło po udzieleniu pisarzowi nagrody Nobla w 1924 roku i po jego

rychłej po tym sukcesie śmierci w 1925 roku. Warto może choć w skrócie sprawy te przypomnieć.

Prof. Marian Szykowski, twórca czeskiej polonistyki instytucjonalnej w Uniwersytecie Karola IV w Pradze, komparatysta, autor trzytomowego dzieła o udziale literatury polskiej w czeskim odrodzeniu narodowym oraz również zamkniętego w trzech tomach (w Czechach przetłumaczonego, lecz nigdy niewydanego, w Polsce znanego ze skrótu *Polski romantyzm w czeskim życiu duchowym*, 1947) wyniku swych badań nad rolą romantyzmu polskiego w kształtowaniu czeskiego życia duchowego, a więc tenże Szykowski dzielił zagraniczną recepcję twórczości poszczególnych autorów na dwie fazy: **informacyjną i naukową**. Faza pierwsza obejmowała czas poznawania twórczości danego pisarza poprzez tłumaczenia jego utworów oraz różne wypowiedzi krytyczne (wzmianki, informacje, recenzje popularyzujące utwory owego autora). W fazie drugiej, która miała następować chronologicznie później, dochodzić miało do powstawania pierwszych ujęć naukowych twórczości danego pisarza, na danym terenie już dość znanej.

Dzisiejsza teoria recepcji dość daleko odeszła od podobnie prostych metod systematyzacji badanego materiału. Odwołując się zrazu do teorii komunikacji, później do estetyki odbioru, przybrała wreszcie ostatnio postać recepcji kognitywnej. Zwolennicy tych ostatnich badań po postawieniu sobie pytania: jak powstaje znaczenie? sprawili, że badania literackie przeszły w badania nad myślą ludzką, a po odkryciu, że znaczenia kryją się nie w słowach zapisanych na stronie, lecz w ludzkich umysłach – z uwagą zaczęli przyglądać się sposobowi funkcjonowania procesów rozumienia. Dziś na ogół badacze rezonansu pojedynczego dzieła czy całej twórczości jakiegoś autora w obcym środowisku literackim i kulturowym chronologiczne zapisy owych faktów pozostawiają bibliografom, bądź bibliografom komentującym, sami natomiast koncentrują uwagę raczej na stylu odbioru, na sposobie konkretyzacji dzieła w tłumaczeniach i w interpretacjach czytelników obcych (profesjonalnych i zwykłych, czyli odbiorców świadomych i odbiorców biernych) oraz na tym, jaki aspekt całej twórczości czy pojedynczych utworów i za pomocą jakiej metodologii zagraniczni badacze poddają oglądowi naukowemu, a także w jakich kontekstach ją sytuują. Naszym celem wszakże jest wychodzące z tradycji hermeneutycznych zrozumienie cudzej lektury określonych tekstów, a nie troska o zachodzące przy tym procesy mentalne. W prostym niniejszym szkicu wspomnieniowym warto więc pamiętać o starym, proponowanym przez Szykowskiego schemacie recepcji.

Nie sposób jest odnieść się tutaj do całej czeskiej recepcji krytycznej dotyczącej twórczości polskiego pisarza, jest ona bowiem dość rozległa i potrzeba by na to książki. Znaczną i, jak się zdaje, mniej opiniotwórczą jej część rzeczywiście więc przenosimy do działu bibliografii, ograniczając w tym fragmencie rozważań swoją penetrację głównie do czeskich kompendiów literatury polskiej. Zatrzymamy się zresztą głównie przy bodaj najbardziej oryginalnych czeskich pomysłach interpretacyjnych.

W latach dwudziestych XX wieku rozwijał swoją wizję literatury słowiańskich Jan Máchal (1855–1939). Uczony ten hołdując pozytywistycznemu paradygmatowi badań literackich przypominał, że to właśnie ów kierunek literacki nauczył twórców „obserwacji i rozumienia rzeczywistości“. Doba, w której Jan Máchal zamyślał, wygłaszał a później spisywał i wydawał swoje trzytomowe *Slovanské literatury* (t. I wyszedł w 1922 r., II w 1925 r., zaś III w r. 1929), a w ich ramach historię literatury polskiej, burzliwością wiedzionych dyskusji przypominała w znacznej mierze nasze czasy z przełomu XX i XXI wieku. Z tą zasadniczą różnicą, że był to okres, na który przypadły w Czechach nie tyle próby kwestionowania, ile żywiołowego tworzenia zarówno nowej syntezy historyczno-literackiej jako gatunku, jak i właściwego i adekwatnego epoki dyskursu historycznoliterackiego.

Czasy Máchala, choć równie jak dzisiejsze domagające się zmian w dyskursie historycznoliterackim, miały swoje wyraźne odrębności i były właściwie odwrotnością tendencji dziś obserwowanych, bowiem wówczas wytwarzała się dopiero w Czechach nowa konwencja gatunkowa syntezy historycznoliterackiej, więcej nawet: na przełomie wieków XIX i XX chodziło tu właściwie o stworzenie zupełnie nowej dyscypliny, o ustalenie jej statusu jako dyscypliny naukowej właśnie, o sformułowanie przedmiotu badań i określenie metodologii, a także o profesjonalizację oraz instytucjonalizację tej dziedziny, o administracyjne i organizacyjne usankcjonowanie jej istnienia, czyli o stworzenie dla niej katedr uniwersyteckich i czasopism specjalistycznych. Przełom, jak pisze badająca te sprawy Kateřina Bláhová³, nastąpił na zbiegu XIX i XX wieku, kiedy to na pograniczu filologii i historii zaczęła się kształtować historia literatury. Filologię literaturoznawczą nazwał też Jan Gebauer w r. 1874 „nauką o sztuce słowa, zawierającą obserwacje i oceny płodów języka w aspekcie formy, treści i rozwoju historycznego“, celem jej miało być „ustanowienie praw estetycznych sztuki

³ Bláhová, K.: *Historie literární. Emancipace vědní disciplíny na přelomu 19. a 20. století*, „Česká literatura“ 2006, nr 4, s. 45–86.

słowa; z uwagi na treść miała ukazać, jakie idee cieszyły się w danym okresie zainteresowaniem twórców, co do rozwoju historycznego zaś winna była objaśniać, czym poszczególne warstwy społeczne, narody, pokolenia czy poszczególni »geniusze« przyczyniali się do ogólnego wykształcenia i uszlachetnienia ludzkości⁴.

Nie bez znaczenia dla rozwoju tych tendencji w Czechach były inspiracje zagraniczne, zwłaszcza niemieckie i francuskie. Naukowe podstawy filozoficzne pracom historycznoliterackim tam powstającym dał pozytywizm, toteż dążono w nich - w myśl żądań tego prądu intelektualnego - do **pełnego zebrania faktów, ścisłego ich ustalania i przyczynowego-skutkowego wyjaśniania**. Dzieło interpretowano w stosunku do jego twórcy, jego osobowości, zaś literaturę śledzono w związku z faktami historycznymi, w powiązaniu z dziejami narodu. Zasady te starała się przejąć w Czechach tzw. „szkoła Jaroslava Vlčka”. Uczony ów bowiem po raz pierwszy w Czechach usiłował ująć literaturę czeską genetycznie, w jej historycznym związku z dobą jej powstania i dokonującymi się w niej przemianami⁵. Do tejże generacji badaczy literatury, oprócz wspomnianego Vlčka, należeli m. in.: Jan Jakubec, Jiří Polívka i właśnie Jan Máchal. Estetyczne podstawy ich pracom dał Otakar Hostinský. To spod ich piór zaczęły wychodzić dzieła, śledzące z diachronicznego punktu widzenia pokoleniową i estetyczną przemianę czeskiej literatury, czy jak w pracach Máchala – literatur słowiańskich w ogóle, a wśród nich i polskiej.

W pracy Máchala mamy przykład wykorzystania pozytywistycznego paradygmatu badawczego, przejawiający się w szacunku dla faktów, poszukiwaniu genezy zjawisk literackich (tłumaczonej często „wplywami”), w psychologizmie wywodzącym genetycznie dzieła literackie z przeżyć i struktury psychicznej autora, w dążeniu do naukowego obiektywizmu oraz synkretycznego wykorzystywania wówczas panujących metodologii badawczych (ideograficznych i socjologicznych). W dalszym swym rozwoju naukowym Máchal zaakceptował również pewne zasady badawcze rosyjskiej szkoły komparatystycznej (Aleksander N. Wiesiołowski). Duży nacisk kładł na uchwycenie międzynarodowych, a zwłaszcza międzysłowiańskich związków literackich oraz na wykazanie wzajemnych powiązań pomiędzy ustną twórczością folklorystyczną a literaturą „wysoką” i to nie tylko w kontekście czeskim,

⁴ Cytuję za Bláhovą, j. w., s. 47, (tłum. moje).

⁵ Por. Peřat, Zdeněk: *K metodologii literárních dějin Jaroslava Vlčka*. In: idem, *Tři podoby literární vědy*, 1998.

ale i ogólnosłowiańskim. Metodologie tę zastosował Máchal i w odniesieniu do Reymonta dając w zasadzie obraz jego twórczości zapośredniczony, wspierający się ocenami polskimi, o czym świadczy przywoływana przez badacza obfita polska literatura przedmiotu.

Jedno z pierwszych, oryginalnych ujęć sylwetki twórczej autora *Chłopów* wyszło spod pióra wykładającego wówczas na uniwersytecie w Bratysławie Franka Wollmana. Było to obszerne studium *Žeromski a Reymont* (Bratislava 1926). Studium owo jest zapisem odczytu wygłoszonego w Bratysławie w czasie obchodów ku czci Žeromskiego i Reymonta, które miały miejsce 2 lutego 1926 r. Frank Wollman nie był polonistą, lecz wybitnym czeskim sławistą, skłaniającym się ku przyjęciu pewnych składników dziewiętnastowiecznych jeszcze koncepcji czeskiej sławistyki, głoszącej istnienie jednej literatury słowiańskiej, posiadającej pewne wspólne i dające się wyodrębnić cechy. Wollman sądził, iż niezmiernie bliskie sobie tworzywo językowe literatur słowiańskich musiało rzutować na ich pokrewieństwo eidologiczne, istotowe, z którego z kolei płynęło pokrewieństwo form i struktur w owych literaturach występujących, czy – jak to sam nazywał – pokrewieństwo *tvarů* (kształtów). Pewne dowody na tę hipotezę dostarczyły mu etnograficzne zbiory ustnej, słowiańskiej twórczości ludowej.

Uznanie przez Wollmana faktu pokrewieństwa kształtów w literaturach słowiańskich spowodowało, iż literackie stosunki międzysłowiańskie wyodrębniał on jako szczególny przypadek stosunków międzyliterackich w ogóle. Za główny rys kultury słowiańskiej uznawał czeski uczyony cechę przejściowości między Wschodem i Zachodem, Południem i Północą. Odbijać się ona miała w swoistości słowiańskiego odbioru obcych inspiracji, przefiltrowanych przez słowiańską mentalność czy duchowość. Doskonałym przykładem słowiańskiej swoistości recepcji podniet obcych stało się dla Wollmana oddziaływanie Mickiewicza na literatury słowiańskiego kręgu kulturowego. Poprzez twórczość Mickiewicza miał do literatur słowiańskich wkrazać nie po prostu Zachód, lecz Zachód przetworzony duchem poety. W powstających następnie związkach międzyliterackich oddziaływały przede wszystkim owe wartości przetworzone, wnosząc do literatur reypujących zupełnie nowe jakości.

W koncepcji Wollmana głównym przedmiotem międzysłowiańskich badań komparatystycznych winno stać się porównywanie struktur artystycznych, rozumianych jako dynamiczne składniki, wytwarzające całość dzieła. Wollman określał swą czerpiącą natchnienia z fenomenologii metodę badawczą jako „strukturalizm porównawczy“, usiłując w ten

sposób powiązać komparatystykę z rozwijającymi się owocnie praskimi badaniami strukturalnymi⁶.

Próba ukazania owej uparcie przez Czechów przyjmowanej „specyfiki literatury słowiańskiej“ miało być i wspomniane studium o Żeromskim i Reymoncie. Zestawianie nazwisk obu pisarzy, tworzących w teży epoce, ale w sposób zdecydowanie odrębny, było w Polsce dość częste. Przejęli to i Czesi, tym bardziej, że obu twórców połączył rok śmierci, więc porównania nasuwały się jakby automatycznie. W Czechach ich twórczość (wzbogacając zestawienie o twórczość Sieroszewskiego i Weysenhoffa) porównywał B. Prusík⁷. Wollman nie pisał jednak okolicznościowego artykułiku, lecz poważne studium historycznoliterackie. Dzieła Żeromskiego i Reymonta przedstawiał jako odzwierciedlenie swoistego, ale bardzo ważnego dualizmu psychiki słowiańskiej, dualizmu, który miał się przejawiać z jednej strony w indywidualizmie, lirycznym subiektywizmie, a z drugiej zaś – w kolektywizmie, obiektywizmie i aktywizmie, nazwanym przez badacza „energizmem“. Dualizm ów właściwy miał być nie tylko zbiorowościom, ale i jednostkom słowiańskim. Wollman uważał ów dualizm za spadek kultury europejskiej, w której uobecnić się miał m. in. w przemiennym występowaniu kierunków racjonalistycznych i idealistycznych w filozofii i literaturze. U Słowian wszakże ów dwój-rytm miał być szczególnie wyraźny, przy czym wspólne korzenie europejskie ulegać miały na terenach słowiańskich specjalnemu wzmocnieniu, otrzymując wyraźny podkład etyczny. Dzieła Żeromskiego i Reymonta były dla Wollmana dowodem na powyższą tezę.

Żeromski w tym ujęciu reprezentował oczywiście biegun indywidualizmu, co badacz starał się udowodnić poprzez analizę dzieł, a zwłaszcza postaci przez pisarza stworzonych. Jest to jednak indywidualizm bardzo swoisty, bo słowiański, **indywidualizm „służebny“ wobec zbiorowości**. Tę modyfikację ogólnoeuropejskich trendów literackich polski twórca zyskiwał dzięki nawiązaniu do idei polskiego romantyzmu, mającego zdecydowany wpływ na modernizm polski w ogóle i zmieniającego europejską problematykę sztuki czystej czy „zła“ francuskich dekadentów w walkę światłości z ciemnością. W swych poszukiwaniach

⁶ Por. Wollman, F.: *K metodologii srovnávací slovesnosti slovanské*, Brno 1936. Rozwinięciem tego artykułu i próbą pogodzenia jego tez z metodologią marksistowską jest późniejsza praca Wollmana *Srovnávací metoda v literární vědě*. In: *Z dějin československo-slovanských vztahov*. Slovanské studie II, Bratislava 1959.

⁷ Por. „Lumír“ 1901–1902, nr 22, s. 264, w tymże piśmie r. 1904–1905, nr 6, s. 285–288.

odrębności modernizmu polskiego Wollman przyjął niektóre koncepcje Artura Górskiego, zwracającego uwagę na bogactwo i różnorodność przejawów „rodzimości“ neoromantyzmu u Żeromskiego i zacieśnienia jej do kręgu wsi u Reymonta. Przejawy „rodzimości“ indywidualizmu polskiego Wollman łączył genetycznie z polską skłonnością do – jak to nazywa – „odszczępienia“ (*dissidentství*), stając się jakby poprzednikiem polonisty belgijskiego Claude’a Backvisa, który znacznie później analizował polską „przekorę”. Walkę Żeromskiego o wydobycie istoty indywidualizmu miał stymulować nie tylko romantyzm polski, ale i słowiański etos, niegodzący się nigdy na zwycięstwo materii nad duchem. Istotą indywidualizmu autora *Ludzi bezdomnych* i *Walki z szatanem* staje się więc według Wollmana patriotyzm i humanizm, poprzez które pisarz dochodzi już nie tylko do zbiorowości (*kolektivismu*), ale wręcz do uniwersalizmu.

Żeromski porwał swą twórczością czeskiego sławistę, który poświęcił mu większą część swych wywodów. Reymont natomiast wydał mu się pisarzem o wiele mniej skomplikowanym. Być może zadziałały tu już wspomniane na początku stereotypy ujęć, bowiem Wollman powtarza stwierdzenia, iż „życie jest jedynym nauczycielem pisarza”, a jego sztukę pisarską porównuje do obrazów impresjonistycznych, które Reymont poznawał za swej bytności we Francji. Nie omieszkał też czeski badacz na dowód swych dalszych twierdzeń przytoczyć anegdoty o psychotechnicznym teście Grzymały–Siedleckiego, stwierdzającym niebywały talent obserwacyjny pisarza, wytykając mu przy okazji ucieczkę od metafizyki i kontemplacji. Reymont według Wollmana „widział w sposób kolektywny”, zbiorowość też stała się przedmiotem jego twórczości. Ową zbiorowość potrafił odczuwać i przekazywać jej psychikę czy to opisując Łódź, czy inne środowiska i grupy społeczne. Dzięki stawianiu owej zbiorowości w centrum akcji udawało się Reymontowi osiągać „mimowolną epiczność” o wysokim – jak w *Chłopach* – artyzmie. Interesujące jest spostrzeżenie Wollmana, iż autor *Ziemi obiecanej*, będąc adeptem sztuki aktorskiej „gra swymi postaciami”, obdarzając je przesadnymi obrysami i gestami, jakby występowały na scenie i pragnęły być dostrzeżone z widowni. Inne sformułowania czeskiego sławisty zbliżone są do repertuaru określeń, jakim operowała ówczesna polska i czeska krytyka literacka w stosunku do Reymonta, a więc, że jest to „zwiastun siły ziemi i jej twardego, lecz prostego prawa życia”, że jest „poetą energii ludowej, poetą pługa i żniwa”.

Twórczość obu omawianych pisarzy jest dla czeskiego badacza „jednym z najpełniejszych, najważniejszych i największych przejawów

duży słowiańskiej⁸”, „słowiańskiej dwoistości indywidualistyczno-kolektywistycznej”, choć ich drogi twórcze są zdecydowanie odmienne: Żeromski wyzwała się od osobowości artystowskiej zdążając ku zbiorowości i etycznemu uniwersalizmowi, Reymont natomiast od swych obserwacji zbiorowości zdążył ku przeniknięciu jej i opanowaniu osobowością artystyczną, co mu się, zwłaszcza w *Chłopach*, udaje.

Współcześnie z badaniami Wollmana pojawiła się ocena Reymonta, która wyszła spod pióra

Jiřego Horáka, etnografa i historyka literatury. I u podstaw jego poglądów leżało przeświadczenie o etnicznej wspólnoty słowiańskiej, postrzeganej jako odrębna całość cywilizacyjna i kulturalna. I on odkrywał owe cechy wspólne zwłaszcza w etosie słowiańskim, w przyjmowanej na tych terenach aksjologii, w „słowiańskich ideałach ogólnoludzkich”, które T. G. Masaryk określał jako „ideały humanistyczne Słowian”. Miały one stanowić o istocie ducha słowiańskiego, którego przejawów i zapisów doszukiwano się w literaturze.

W podejściu takim dość łatwo dosłuchać się pogłosu herderyzmu, ale i echa polskiego romantyzmu są w nim słyszalne. Nie miejsce tutaj na rozwijanie tego wątku, wydaje się jednak, że slawistyka czeska począwszy od końca XIX wieku dość wyraźnie, choć nieoficjalnie, czerpała inspiracje z paryskich prelekcji Mickiewicza. To w nich już przecież można znaleźć pojęcie „słowiańskiego świata ducha”, tam też występuje mniemanie o zastosowaniu w dziejach Polski idei chrześcijańskich do zasad życia zbiorowego, co jako cechę słowiańską uwypuklali i Czesi. W prelekcjach też Mickiewicz domagał się tego samego, co głosiła czeska filozofia słowiańska początku wieku XX – likwidacji rozdarcia między myślą a bytem, człowiekiem a światem, która to dążność miała być według polskiego romantyka zasadniczą dążnością kultury słowiańskiej, przeciwstawianej wyczerpanej już kulturze Zachodu. Analogie między Mickiewiczowskim romantyzowaniem historii, jego utopią antropologiczną ukazującą niesione przez Słowian możliwości innego rozwoju kultury, a czeskimi teoriami slawistycznymi, głoszonymi po I wojnie światowej, kiedy to Praga zapragnęła stać się centrum slawistycznym Europy, więc i świata, są zastanawiające, choć nie wykluczone, że są to zbieżności także typologiczne.

Przypomniane tu stanowiska antropologiczno-historiozoficzne pomagały utrwalać teorię, głoszącą, iż literatura słowiańska stanowi wyraźną

⁸ Reprezentantem innych, bardzo istotnych cech słowiańskich (dążeń do teokracji) był dla Wollmana także Słowacki.

i dającą się wyodrębnić spośród innych literatur całość. Ten aprioryczny pogląd wyznawało wielu czeskich uczonych, usiłujących w różnych dziedzinach nauki poszukiwać dowodów na ową hipotezę. Zapatrywania te miały, jak się wydaje, innego jeszcze polskiego inspiratora – Mariana Zdziechowskiego, doskonale w Czechach znanego, zwłaszcza od czasu jego badań nad czeskim romantyzmem i K. H. Máchą. Polski uczony wprawdzie nie traktował świata słowiańskiego jako bytu autonomicznego i wykazywał w swych badaniach jego łączność z Europą zachodnią, jednocześnie wszakże wypowiadał bliską czeskiemu stanowisku myśl o wkładzie poszczególnych narodów słowiańskich w dzieło realizacji Królestwa Bożego na ziemi, składając przy tym hołd czeskim reformatorom religijnym.

Ślady owych wypowiedzi odnaleźć można w sądach Jerzego Horáka, szczególnie w zawierającym elementy programowe wykładzie, wygłoszonym na Sorbonie w 1937 roku. Horák z mocą podkreślał w nim oryginalność kultury słowiańskiej w porównaniu z innymi kulturami narodowymi Zachodu, znalazł się też niezmiernie blisko Zdziechowskiego mówiąc o ideałach, jakimi się kultura słowiańska kieruje. Pisał bowiem: „Całe życie duchowe narodów słowiańskich przenika **realizm etyczny**, wyraźny szczególnie w ich stosunkach z chrześcijaństwem”⁹, głównymi zaś rysami owego „realizmu etycznego” miało być obserwowane u Słowian dążenie do tego, by nie poprzestawać na teorii, lecz przemieniać ją w czyn. Kolejnymi próbami likwidacji widocznego rozdziewu między ideałami chrześcijańskimi a rzeczywistością, próbami praktycznego zastosowania idei słowiańskiej były według uczonego: czeska reformacja, polski mesjanizm i rosyjskie słowianofilstwo.

Drugim punktem odniesienia dla poglądów Horáka dotyczących twórczości Reymonta, a ściślej głównego dzieła pisarza – *Chłopów*, była czeska proza wiejska, mająca za sobą już wówczas stuletni okres istnienia. Tak, właśnie istnienia, chociaż bowiem temat wiejski powracał wielokrotnie pod pióro czeskich twórców, forma tej prozy dość długo w ogólnych założeniach nie ulegała zmianie i to nie tyle na skutek braku większych talentów wśród pisarzy, ile z powodu nacisku, jaki wywierała na nich z jednej strony obciążona etnografizmem tradycja czeskiego odrodzenia narodowego, z drugiej zaś żądania wydawców prasy i książek, którzy brali pod uwagę przede wszystkim gusta i przyzwyczajenia, czyli „horyzont oczekiwań” potencjalnych odbiorców. Jaroslava Janáčková

⁹ Horák, J.: *O srovnávacích dějinách literatur slovanských* przedruk in: tenże: *Z dějin literatur slovanských*, Praha 1948, s. 11.

w swych licznych pracach poświęconych prozie czeskiej¹⁰ przypomina nie tylko o długoletnich zmaganiach pisarzy czeskich z powierzchowną opisowością, a więc z warsztatem literackim, ale i o borykaniu się np. K. Světlej, uchodzącej za właściwą twórczynię powieści wiejskiej, z wymaganiami wydawców, żądających od niej utworów dydaktycznych o kolorycie etnograficznym, powieści, w których zobowiązana była do przemiennego umieszczania scen ewokujących zwyczaję oraz scen wzruszających i idyllicznych, powieści wreszcie sprawiających czytelnikowi radość dzięki pomyślnemu rozwiązaniu konfliktów (*happy end*). Světlá głęboko ubolewała nad stawianymi jej ograniczeniami skarżąc się w listach do J. Nerudy, jak bardzo przy tym jej „estetyczna świadomość krwawi“.

Folklor w tej prozie przejawiał się jako zapis zwyczajów, obyczajów, z czasem i gwary jako języka charakteryzującego bohaterów, a więc w przytoczeniach, dydaktyzm zaś – w tworzeniu nie tyle jeszcze postaci, bo o głębi psychologicznej nie mogło być mowy, ile typów, figurerk wzorcowych, kierujących się etosem zbiorowym i religijnym i to raczej nie w działaniach, lecz w wypowiedziach. Janáčková ów trend w prozie czeskiej trafnie ujęła mówiąc, iż to „miłośnicy folkloru i biblii” powołali do życia czeską „epopeę idylliczną”, przy czym chodzi tu nie o ścisły termin genologiczny, lecz raczej metaforę. Ten typ prozy często przybierający postać panoramicznie przykrojonej kroniki był w czeskiej literaturze odpowiedzią na nawoływania o stworzenie powieści z bohaterem zbiorowym, przeciwstawiającej się zarówno odrzucanemu determinizmowi pozytywistycznemu, jak i naturalizmowi, który w pojęciu czeskich krytyków (np. F. V. Krejčego) skierowany był „przeciw ideowemu i etycznemu pojmowaniu życia”¹¹. Owa „epopeja idylliczna”, czy jak to określił S. K. Neumann: „bajka o niezepsutej wsi” nie była w stanie przy takich założeniach odzwierciedlać życia wiejskiego, raczej je dopiero projektowała, tworząc wzorce i normy zachowań ludzkich i społecznych.

¹⁰ Janáčková, J.: *Český román 19. století*, Praha 1967; też: *Vesnický román v české próze 19. století. Nástin problému*, Acta Universitatis Carolinae. Philologica 3–4, Slavica Pragensia XVI, Praha 1975; też: *Stoletou alejí. O české próze minulého věku*, Praha 1985; też: *Román mezi modernami. Studie z historie poetiky*, Praha 1988.

¹¹ Cyt. za Janáčkovou: *Stoletou alejí*, s. 214.

Jiří Horák czeską prozę wiejską znał doskonale, poświęcił jej długie studium¹², pisał też o poszczególnych jej twórcach¹³. Jako znakomity etnograf cieszył się z faktu, że proza wiejska obejmowała coraz to nowe regiony Czech i Moraw, zapisując ich obyczaje i zwyczaje i wydobywając z tychże – jak pisał – „istotę charakteru narodowego“ oraz zwracając coraz częściej uwagę na „duchowy rozwój ludu wiejskiego“, na reprezentowany przez niego typ etosu. Szczytowe osiągnięcie czeskiej prozy o tematyce wiejskiej widział w wielotomowym utworze J. Holečka *Naši*, dopatrując się w nim syntezy „filozofii chłopstwa“.

Aprobatę Horáka zyskało przede wszystkim zdystansowanie się Holečka od naturalizmu, od gromadzenia na wzór Zoli wyłącznie „dokumentów życia“, od dostrzegania w chłopie jedynie „produktu ziemi i środowiska“. Przeciw „materialistycznemu determinizmowi“ czeski pisarz miał stawiać „duchowość“ wieśniaka, ukazywać chłopca rozmyślającego. Horákowi nie przeszkadzało przy tym, że wprowadzane do powieści *Naši* „traktaty” religijne, wkładane w usta postaci lub narratora, przekraczają wszystkie dopuszczalne granicę prozy o ambicjach beletrystycznych, czyniąc utwór niestrawnym w odbiorze czytelniczym.

Przeciwnieństwo tego właśnie utworu czeski literaturoznawca dostrzegł, jak pisze, w „słynnym dziele Reymonta” – *Chłopach*. Przyznał wprawdzie polskiemu powieściopisarzowi wyższość w umiejętności kompozycji, ale – i tu oddajmy głos samemu badaczowi:

„wielki uczeń Zoli pojął wieśniaka w sposób deterministyczny. Chłop Reymonta jest *glebae adscriptus* także w sensie duchowym, jest przede wszystkim produktem ziemi i środowiska. Nie przypadkiem autor części swego utworu nazwał według pór roku. Chciał poprzez to zasugerować – i wewnątrz utworu myśl tę rozwinął – że dusza chłopca podległa jest bez zastrzeżeń i przede wszystkim przyrodzie. Owo żelazne prawo ziemi zdusiło wszelką bardziej delikatną kreskę psychologiczną. Ujęcie Holečka natomiast jest bardziej uduchowione, dlatego też to jemu właśnie udało się lepiej uchwycić korzenie duszy ludu swego regionu, choć miejscami może tworzy typy syntetyczne, scalając siłą twórczą w jednej postaci cechy rozrzucone; zawsze jednak zostaje wierny rzeczywistości”¹⁴.

Horáka poza wspomnianą kompozycją artyzm obu utworów właściwie nie obchodził. Rezonerstwo postaci Holečka nie tylko mu nie przeszkadzało, ale je wręcz wynosił wysoko, chociaż ten sposób prezentacji

¹² Horák, J.: *Z dějin naši vesnické povídky a románu* in: tenże: *Z dějin literatur slovanských*, s. 418–458.

¹³ Horák, J.: *Josef Holeček*, j. w., s. 476–504 (praca pisana w r. 1927).

¹⁴ Tamże, s. 501.

pewnych postaw etycznych nie tyle obrazował wieśniaka czeskiego, ile odbijał poglądy samego autora. W swej ocenie Reymonta Horák uległ wyraźnie oddziaływaniu pewnych, już wówczas stereotypowych sformułowań o „żywiolowym zapisie rzeczywistości” przez polskiego pisarza, łącząc jego twórczość z nazwiskiem Zoli, przed czym autor *Chłopów* broił się równie rozpaczliwie, jak widać bezowocnie. Trzeba było upływu 75 lat, by błyskotliwe analizy K. Wyki odkryły nam głębię tego dzieła, jego filozofię wyrażaną nie dyskursem (który w tej stylizowanej językowo powieści byłby wprost niemożliwy), lecz poprzez kształt artystyczny dzieła. Warto może przytoczyć kilka zdań, choćby tych o oryginalnym mitotwórstwie pisarza, który

„z elementów obserwacji artystycznej, z osobistych udręczeń egzystencjalnych, z folklorystycznego przekazu potrafił ukształtować całkiem szczególną postać epicką takiego mitotwórstwa: cykliczne nawracanie tożsamości w funkcji konsolacyjnej wobec egzystencjalnie nieodwołalnych i jednorazowych dla każdej istoty wydarzeń składających się na tok ludzkiego bytu”.¹⁵

Do tych warstw dzieła Horák nie dotarł w swym poszukiwaniu słowiańskiego i chłopskiego etosu, niejako *a priori* umieszczając utwór Reymonta wśród powieści ulegających naturalizmowi i naśladowujących determinizm Zoli. Poszukując idylliczności i normatywności, do których przyzwyczała go czeska proza wiejska, nie docenił eposu Reymontowskiego. Tego eposu, w którym „rytm porządku natury i czasu sakralnego wznosił powieść na płaszczyznę mitu, ukazując metafizyczny sens i nadziemskie uświęcenie losu człowieka”¹⁶. Dodajmy nawiasem, że nazwisko Wyki przywołane tutaj zostało w sensie poniekąd symbolicznym i „reprezentacyjnym”. Występuje jako *pars pro toto* wielkiej grupy polskich reymontologów poczynając od przypomnianych przez B. Kocównę wczesnych interpretatorów pisarza¹⁷, poprzez świetne monograficzne ujęcia Krzyżanowskiego czy Rzeuskiej¹⁸, po publikacje Lichańskiego,

¹⁵ Wyka, K.: *Reymont, czyli ucieczka do życia*. Opr. Barbara Koc, Warszawa 1979, s.168.

¹⁶ Hutnikiewicz, A.: „*Młoda Polska*“, Warszawa 1997, s. 283.

¹⁷ Por. *Reymont. Z dziejów recepcji twórczości*. Wybór tekstów i wstęp Barbara Kocówna, Warszawa 1975.

¹⁸ Krzyżanowski, J.: *W. St. Reymont. Twórca i dzieło*, Lwów 1937; Rzeuska, M.: „*Chłopi*“ *Reymonta*, Warszawa 1951.

Jodelki-Burzeckiego¹⁹ czy najnowsze publikacje znawczyni pisarza – Barbary Kocówny²⁰.

Jeszcze inaczej niż pozostali przywoływani tutaj badacze czescy rozpatrywał twórczość Reymonta Karel Krejčí. Pierwszym „podejściem” uczonego do dzieł polskiego pisarza było opracowanie medalionu Reymonta w czeskich *Dziejach literatury polskiej*²¹. Kompendium owo, pisane w latach stalinizmu, nosi na sobie liczne ślady ówczesnych „mód” i presji, szczególnie w hojnie rozsianej w tekście retoryce „klasowej”. Mimo tego balastu Krejčí ukazał zarówno ogólną genezę twórczości Reymonta, jak i wartości jego głównych dzieł, które sytuował na tle europejskim. Badacz jako jeden z pierwszych w Czechach patrzył na zbieżności tematyczne w twórczości Zoli i Reymonta nie tyle jako na rezultat oddziaływań francuskiego autora, ile jako na zgody typologiczne, wydobywając również świadome przeciwstawienie się Reymonta determinizmowi Zoli w *Chłopach*. Przypominając zaś o przebiegającej w literaturach słowiańskich wielkiej dyskusji z twórczością Zoli wskazał na owej dyskusji owoce, którymi były utwory, ukazujące chłopca jako jądro organizmu narodowego (*Chłopi*, a z czeskiej strony *Naši* czy *Jan Cimbura* Baara). I Krejčí jednak, podobnie jak wielu innych interpretatorów twórczości autora *Ziemi obiecanej* podkreślał spontaniczność jego talentu, bystrość obserwacji przy niedostatkach intelektualnych, które odzwierciedlić się miały w „miałkości i nieokreśloności ideowej” jego utworów. W koncepcjach czeskich wciąż więc górował stereotyp w pojmowaniu Reymonta jako owo „medium piszące”, zamazujący obraz świadomie strukturyzującego świat swych dzieł artystą. Prawdę mówiąc i w Polsce ta sprzeczność nadal jest nie rozwiązana. Nikt nigdy nie mierzył współczynnika inteligencji Reymonta, ale wciąż feruje się sądy o „wątlności tkanki myślowej” pisarza, o braku u niego kultury intelektualnej, o tym, że był „bezwiednym naturalistą”, „fotoreporterem rzeczywistości”, że życie było dlań nie kompleksem zagadnień, lecz rzeką wrażeń (Hutnikiewicz). Jego sukcesami artystycznymi obarcza się jakąś enigmatyczną intuicję twórczą, zapominając, że pisarz sam zniszczył np. pierwszą wersję *Chłopów*, bo nie był z niej zadowolony. Jeśli ten czyn nie był świadomą postawą twórczą, a więc i jakimś wyborem intelektualnym, to czym?

¹⁹ Lichański, S.: „*Chłopi*“ *Wł. St. Reymonta*, Warszawa 1969; Jodelka-Burzecki T.: *Reymont przy biurku. Z zagadnień warsztatu pisarskiego*, Warszawa 1978.

²⁰ Koc, B.: *O „Ziemi obiecanej” Reymonta*, Wrocław 1990.

²¹ Krejčí, K.: *Dějiny české literatury*, Praha 1953, s. 449–459.

Do twórczości autora *Chłopów* znakomity polonista czeski wrócił pod koniec swego życia, kiedy to przedmiotem jego studiów stawała się – jak to określił w tytule jednej z prac²² – „genealogia i genologia” utworów prozaicznych. Koncentrując się wówczas na badaniach dziejów powieści europejskiej doszedł do wniosku, iż po romansie, po powieści w listach w prozie europejskiej rozwijały się trzy typy powieści: 1. powieść narracyjna, oparta na akcji; 2. powieść, której dominującym determinantem gatunkowym jest opis; 3. powieść, która oba te sposoby strukturyzacji świata przedstawionego kontaminuje²³.

Genealogia pierwszego typu powieści jest na ogół znana. Zawiera ona historię głównego bohatera, występującego w otoczeniu innych postaci, wchodzącego z nimi w określone związki. Fabuła toczy się tutaj logicznie na zasadzie przyczynowo-skutkowej. Ten typ powieści do perfekcji doprowadził Balzac i odtąd nosi ona miano „powieści balzackowskiej” lub „klasycznej”. W powieści drugiego typu akcja nie odgrywa zbyt wielkiej roli, często bywa szczątkowa. Na plan pierwszy natomiast wysuwa się tu opis jakiegoś zjawiska, środowiska, typu społecznego. Ten rodzaj powieści wyprowadził Krejčí z gatunku literackiego, określonego jako „szkic fizjologiczny”, który od początku XIX wieku szerzył się w całej Europie z niebywałą siłą. Początek owemu gatunkowi również dał Balzac swą *Fizjologią małżeństwa*. Czeski badacz wnikał coraz głębiej w dzieje tego gatunku, śledząc przemiany, którym ulegał wchłonięty z czasem przez wielką formę ogarniającą. Wykorzystywali go twórcy całej Europy (m. in. Dickens, Theckeray, szczególnie zaś rosyjska „szkoła naturalna”). Ze szkicu fizjologicznego wyrosła między innymi powieść środowiskowa, rozpadająca się na dalsze podgatunki (powieść chłopska, kupiecka, garnizonowa, studencka itd.).

Za początek dziejów szkicu fizjologicznego w Polsce uznał czeski uczony felietony Gerarda Maurycego Witowskiego (1787–1837), drukowane od 1816 r. w „Gazecie Warszawskiej” pt. *Pustelnik z Krakowskiego Przedmieścia czyli charaktery ludzi i obyczajów*. Zbiorem „fizjologii” były według Krejčego *Pamiętki Pana Seweryna Soplicy* H. Rzewuskiego i Kraszewskiego *Latarnia czarnoksiężska*. Zapewne profesor, gdyby mu było dane kontynuować badania, rozpatrzyłby przy tej okazji szerszy stosunek „fizjologii” do „gawędy”. Uzupełnieniem początkowych

²² Krejčí, K.: *Román hr. Jana Potockého, jeho genologie a genealogie*, „Slavia“ 1971, nr 4.

²³ Krejčí, K.: *Fyzjologická črta v české literatuře*, in: Spisy Univerzity J. E. Purkyně – Filozofická fakulta. Slovanské studie, Brno 1979, s. 59–73.

polskich dziejów „szkicu fizjologicznego”, zaznaczonych zaledwie w artykułach Krejčego, są partie pracy Janiny. Kamionki-Straszakowej *Nasz naród jak lawa*²⁴, której profesor poznać już nie mógł. Dowiedziałby się z niej, że owe „fizjologie” pomysłowi dziennikarze i pisarze nazywali różnie: „typy”, „charaktery”, „portrety”, „wizerunki”, „Hogathowskie obrazy” itp. Wszystkie one przynosiły opis zjawiska społecznego, często podany w formie lekko żartobliwej lub satyrycznej.

Krejčego zrazu, jak się wydaje, interesowały nie tyle jednak różne realizacje gatunku, występujące w prasie w jego początkowych dziejach, ile wchłonięcie go przez duże formy narracyjne. W ten sposób bowiem powstawały „powieści fizjologiczne”, których przykłady przyniosła twórczość pozytywistów. Powieścią fizjologiczną była dla uczonego *Marta Orzeszkowej*, ale i *Meir Ezołowicz* oraz spore partie *Nad Niemnem*. Polska powieść pozytywistyczna szczególnie wyraziście według Krejčego rozwinęła się w dwie odmiany: powieść narracyjną, którą reprezentuje Sienkiewicz oraz powieść fizjologiczną, której przykładem jest twórczość Prusa.

Podobne dwa nurty wyodrębnił praski polonista w powieści młodopolskiej. Głównymi przedstawicielami obu stali się: Żeromski i Reymont²⁵. O ile w utworach Żeromskiego środowisko przedstawione jest w toku akcji i poprzez losy głównego bohatera, o tyle Reymont „pisze typową fizjologię”: daje opis środowiska oparty na dokładnych studiach. Wprawdzie sięga po akcję, ale skupia ją właśnie w specjalnie wybranym środowisku i pokazuje, jak ono kształtuje charaktery postaci oraz jak wpływa na losy bohaterów. Za jedną z najbardziej fizjologicznych powieści uważał czeski badacz *Ziemię obiecaną*, która jest właściwie powieścią bez bohatera i bez akcji. Tzn. akcja wprawdzie jest i bohater też, ale oba te składniki są „tylko środkiem formalnym, rusztowaniem podpierającym konstrukcję powieści, której celem jest uchwycenie – jak w klasycznej fizjologii – charakteru środowiska.

Tak jak w *Ziemi obiecanej* celem pisarza było uchwycenie charakteru lodzer-Menscha, tak w *Chłopach* celem takim jest ukazanie cechy wspólnej, charakteryzującej środowisko chłopskie. Jej istotę zaś ma wyrażać aforyzm z *Wesela*: „Chłop potęgą jest i basta”. Wszystkie wątki poboczne utworu, według Krejčego, służą jednemu celowi: ukazania

²⁴ Kamionka-Straszakowa, I.: *Nasz naród jak lawa. Studia z literatury i obyczajów doby romantyzmu*, Warszawa 1874, zwłaszcza rozdział *Typy społeczne i wzory osobowe*.

²⁵ Krejčí, K.: „Sjuzet” i „szkic fizjologiczny” w twórczości Żeromskiego i Reymonta, w zbiorze: *Żeromski i Reymont*, Warszawa 1978.

chłopa jako utajonej, nie wykorzystanej siły. Na powinowactwa ze szkicem fizjologicznym w tej powieści wskazywać mają także inne jego wyznaczniki, takie jak: jedność miejsca i czasu. Stanowią one bowiem tło dla ukazania cechy głównej chłopca. Chłopcy Reymonta jednak, jak sądzi Krejčič, nie mieszczą się bez reszty w definicji „powieści fizjologicznej“, są raczej syntezą obu wspomnianych typów powieści młodopolskiej.

Czeska myśl naukowa, jak dotąd, ujmowała twórczość Reymonta w różnych aspektach: jako wyraz określonych cech słowiańskich (kolektywizmu), jako niezbyt udaną odpowiedź na stawiane przez epokę żądania zobrazowania ludowej istoty narodu, wreszcie jako problem teoretycznoliteracki – jako szczególną realizację określonego typu powieści europejskiej²⁶. Wydaje się, że niektóre wątki tej twórczości dopiero czekają na swego badacza. Do nich należy ocena tak licznych przecież tłumaczeń utworów pisarza (sama omawiałam jedynie czeskie tłumaczenia *Chłopów*²⁷, nie wyczerpując oczywiście problematyki). Na odpowiedź czeka pytanie o „letnie“ przyjęcie *Komediantki* w społeczności czeskiej, która w teatrze widziała może nie tyle „świątynię sztuki“, co „złotą kapliczkę“ tożsamości narodowej (ciekawe by było np. zestawienie czeskiej recepcji *Komediantki* z przyjęciem i interpretacją powieści Jiří'ego Kratochvila *Herec*, 2006, a także odbioru *Ziemi obiecanej*, w którym, jak się wydaje, zupełnie nie zauważono bliskiej przecież Czechom fascynacji twórczym wysiłkiem człowieka dążącego do realizacji wyznaczonego sobie celu. Po wypowiedziach Horáka należałoby zgłosić pod adresem komparatystów prośbę o przesłedenie i wyjaśnienie rozwoju powieści wiejskiej w obu literaturach. Literacki portret Reymonta w Czechach wciąż jest pełen luk, niedomówień, może nawet przekłamań. I chyba dopiero powstanie czeskiej historii literatury polskiej XX wieku zaradziłoby tym kłopotom.

3. Reymontowskie echa w twórczości Vojtěcha Martíńka

Pozostał jeszcze jeden problem do omówienia, problem dziś jakby nieco wstydlivy: bo jakże to po międzywojennej krytyce „wpływo-logii” i późniejszym jej odrzuceniu pytać znów o „wpływ“ polskiego

²⁶ Tę problematykę próbowałam podjąć w swym szkicu *Panoramyczne powieści chłopskie w Czechach i w Polsce na przełomie XIX i XX wieku*, „Slavia“ XLIV 1975, nr 3.

²⁷ Kardyni-Pelikánová, K.: „Chłopi” Reymonta w czeskich przekładach, „Prace Polonistyczne“ XXXIII, 1977.

pisarza na czeską literaturę. A jednak. Wydaje się, że Reymont – może właśnie dzięki obfitości tłumaczeń – nie przeszedł przez czeski Parnas bez śladu, choć ślady te odnajdujemy nie w głównym nurcie literatury czeskiej, ale w jednym z jej nurtów regionalnych. I nie chodzi tu o bierne naśladowanie, co raczej o dyskusję z polskim autorem, czy może o rodzaj odpowiedzi na otrzymany z Polski obraz i rodzące się pod jego wpływem pytanie: a jak to wygląda u nas?

Regionalizm – termin różnie zresztą definiowany, funkcjonujący w różnych obszarach nauki – określać może zjawiska i procesy obecne w różnych sferach życia społecznego. W naszym przypadku oznacza pewien trend literacki i aktywność kulturalną rozwijaną w określonych obszarach geograficznych. Obejmuje swym zakresem znaczeniowym zarówno odrębności językowe, kulturalne, jak i sentyment wobec pewnego terytorium, przekonanie, iż społeczność je zamieszkująca wytworzyła pewne godne pamięci, wartościowe wzory zachowań. W dzisiejszym świecie, poddawanych poprzez kulturę masową globalizacji, uznawany bywa za skuteczne narzędzie ograniczania i amortyzowania negatywnych skutków tejsze globalizacji, takich choćby, jak popularyzacja doktryny konsumeryzmu, dyktat wyłącznie liberalnego wzoru rozwoju itp. Niektórzy dostrzegają w nim również metodę pozytywnego dopełnienia globalizmu, z pewnością bowiem służy zintensyfikowaniu podmiotowości regionów.

Tak pojmowany regionalizm odnieść można do twórczości Vojtěcha Martíńka, którego dzieło poświęcone wsi śląskiej weszło w kształcie serialu na ekrany telewizyjne. Pisarz ten interesował się literaturą polską już od swych czasów studenckich. Jego praca doktorska poświęcona była związkom literackim polsko-czeskim (*Polské vlivy v básnické tvorbě Vítězslava Háłka*). Później, w okresie swej działalności literackiej na Śląsku, wracał niejednokrotnie do spraw literatury polskiej. Polskim autorom poświęcił wiele artykułów w „Moravsko-slezským deníku“. Historycznemu rozwojowi literatury polskiej na Śląsku poświęcił dłuższą pracę zamieszczoną w *Československé vědě* (díl VIII, Praha 1933), w której dość niesprawiedliwie, jak się wydaje, była oceniona działalność Pawła Stelmacha i jego „Gwiazdki Cieszyńskiej” (z pisma tego bez uprzedzeń czerpały materiały czasopisma morawskie np. w latach sześćdziesiątych ubiegłego stulecia). O ile niektóre szczegółowe sądy, zawarte w pracy Martíńka należy dziś brać z pewną rezerwą, o tyle nie stracił nic na aktualności apel, którym zamykał swoje rozważania. Pisarz czeski zawarł w nim szlachetne życzenie, by Śląsk stał się pomostem łączącym „dwa narody bliskie sobie braterstwem krwi i tradycjami historycznymi”.

Niecodzienna znajomość literatury polskiej, jaką wykazywał się czeski pisarz, pozwala postawić pytanie o ewentualne polskie inspiracje w jego twórczości oryginalnej. Do stawiania tego rodzaju pytań zdają się upoważniać pewne zbieżności tematyczne, zwłaszcza między powieściami Reymonta i Martíńka.

Zarówno bogata recepcja twórczości Reymonta w Czechach, jak i długotrwałe zainteresowanie Martíńka literaturą polską każą zastanowić się nad pewnymi analogiami występującymi w dziele obu pisarzy. Analogie owe występują nie tylko na płaszczyźnie ideowo-tematycznej, ale dotyczą także struktury poszczególnych utworów, podobieństwa ukazywanych sytuacji społecznych, obyczajowych i psychologicznych, budowy postaci, podobnych motywów itp.

Podobieństwa ideowo-tematyczne wynikają przede wszystkim z faktu, że w obu literaturach na przełomie XIX i XX wieku w podobny sposób rysowała się problematyka wiejska. I w Polsce i w Czechach pojawiły się tendencje przeciwstawiające kulturę ludową, chłopską cywilizacji miejskiej, podkreślające z niezwykłą siłą rolę społeczną chłopca jako elementu stałego, pełnego żywotności i odporności, odznaczającego się zdrowiem fizycznym, obrońcą spokoju i życiowej stabilizacji, nosiciela zdrowych tradycji itd., itd. Tendencje owe, pogłębione przez zainteresowania folklorystyczne i etnograficzne, prowadziły ku niebywałemu rozwojowi prozy o tematyce chłopskiej w obu literaturach. Znalazły też odbicie w twórczości Reymonta i późniejszego od niego Martíńka.

Obok tych typologicznych podobieństw twórczość obu pisarzy wykazuje również analogie, których źródeł, jak się wydaje, trzeba szukać w dobrej znajomości dzieł Reymonta, jaką odznaczał się Martínek. Tu wszakże poczynić należy pewne zastrzeżenie: wykorzystanie inspiracji płynących z twórczości Reymonta w wykonaniu Martíńka nie było nigdy mechaniczne. Przeciwnie, przejęte motywy zostały organicznie wcielone do nowej fabuły, wplecione w tkankę poszczególnych czeskich utworów, podporządkowane dynamice prozy Martíńka, dzięki czemu z kolei mogły pełnić ważne funkcje przy tworzeniu przez pisarza obrazu czeskiego, a raczej śląskiego społeczeństwa. Nie można ich więc charakteryzować jako formalne wpływy czy uzależnienia. Są to raczej wariacje na określony temat, są próbą dania odpowiedzi, jak by się powołało przez wyobraźnię pisarską Reymonta postaci czy sytuacje, stosunki międzyludzkie mogły formować w odmiennych warunkach. Przytoczmy kilka przykładów.

W *Chłopach* niezmiernie ważną rolę odgrywa dramatyczny spór dwóch generacji o ziemię. Na nim opiera się podstawowy konflikt między

Antkiem a starym Boryną, podkreślony jeszcze przez analogiczny konflikt Szymka Paczesia z Dominikową czy Jagustynki z jej dziećmi. O ile jednak w *Chłopach* młodsza generacja pragnie ziemi, którą obdarza takimi samymi uczuciami jak generacja ojców, o tyle w twórczości Martíńka ukazano dalszy jakby etap sporów generacyjnych. Tutaj młodsza generacja chłopska burzy się przeciw dotąd uznawanemu i obowiązującemu porządkowi, ściśle związanemu z posiadaniem ziemi. Jej bunt przybiera różne formy: inaczej przejawia się u ludzi obcych, przypadkowo wchodzących w środowisko wiejskie, jak Vojtěška i Rajmund, którzy nie mogą zrozumieć, że w gospodarce rolnej wszystko, co z nią związane, jest ważniejsze od człowieka, całkowicie temu prawu podporządkowanego (*Kamenný řád*, Ostrava 1969, t. I, s. 76, 93). Inny stosunek do ziemi przejawiają Oberva czy Ranoch, który „odkrył nową prawdę: grunt daje pieniądze”, a więc swobodę. Jeszcze inaczej ustosunkuje się do posiadanej przez rodzinę ziemi Karolina, która, choć najbardziej ze wszystkich postaci powieści *Kamenný řád* podporządkowuje się dawnym prawom ziemi bronionym przez matkę rodu, jednakże nie pozwala tym „kamiennym prawem” niszczyć swojego rodzeństwa.

Wydaje się, że najbliższy Reymontowskiemu pojmowaniu ziemi jako źródła spokoju duchowego, poczucia stabilizacji i zadowolenia z pracy – jest Tonek. Porównajmy na przykład psychiczną sytuację Antka Boryny po jego powrocie z więzienia z sytuacją Tonka po przybyciu na poštůlkowski grunt. Odejście obydwu bohaterów z domu wynikało z ich wcześniejszego buntu, choć u każdego z nich nieco inaczej motywowanego. Powrót na gospodarkę oznacza dla nich odnalezienie równowagi duchowej, odnalezienie własnego miejsca w życiu. Reymont jednakże, zgodnie z przejawiającą się w całym dziele tendencją do mitologizacji i tutaj stara się ukazać, że życie zatacza krąg, czas się powtarza: po Borynie przychodzi Antek, po nim przyjdzie jego syn – Piotruś, by wykonywać swój odwieczny obowiązek wobec ziemi i podporządkować się jej trwałym prawom. Późniejszy od polskiego autora Martínek ów zgodny z Reymontowskim typologicznie mit powrotu do matki-ziemi kreśli bardziej dyskretnie, zgodnie z ogólną motywacją realistyczną całego dzieła.

Analogicznie przedstawia się sprawa apoteozy, czy choćby głoszenia chwały wieśniaka jako typu społecznego, tak ważna w twórczości Reymonta. Martínek jako taki typ społeczny, jako kwintesencję „wiejskości” ukazuje wdowę Poštůlkovą. Mimo jednakże tak podkreślanej jej czystości moralnej przyznaje w końcu słuszność nie jej, ale tym, którzy po stracie wielu iluzji musieli i umieli przystosować się do nowych sy-

tuacji. Zupełnie inaczej postępował w podobnych sytuacjach Reymont, który – nie wahając się ukazać duchowej i materialnej nędzy chłopskiego bytowania w szczegółach, w ogólnych sensach dzieła bytowanie owo apoteozuje, podporządkowując żywot chłopski odwiecznym prawom mitu.

W koncepcji powieści wiejskiej Martínka można się więc dosłuchać elementów dyskusji z polskim autorem, dyskusji wywołanej odmiennym kontekstem kulturalno-społecznym.

Obok momentów, które przynoszą jakby korektę rozwiązań tych samych, które sygnalizowało dzieło Reymonta, konfliktów powstałych jednakże w odmiennych już warunkach, w dziele Martínka pojawiają się postaci i sytuacje niemal identyczne jak w *Chłopach*. Takim przykładowym powieleniem postaci Reymontowskich jest Jakub Oberva – przedstawiający typ wieśniaka-dorobkiewicza, chciwego i dążącego z wielką bezwzględnością do zdobycia majątku. Jego prototypem w *Chłopach* może być kowal, ale jeszcze bardziej postaci znane z *Komediantki*. Z tym wszakże zastrzeżeniem, że cechy, którymi Reymont obdarzył dwie postaci: Piotra i Andrzeja Grzesikiewiczów, skoncentrowały się u Martínka w postaci jednej, tytułowym bohaterze Jakubie Oberwie. Jest on więc jakby syntezą bohaterów *Komediantki* i *Fermentów*. Jest w nim i zachłanność i drapieżność Piotra, który z chłopa staje się właścicielem dużego majątku ziemskiego, ale jednocześnie posiada też wiele cech Piotrowego syna, Andrzeja, który żyjąc już w zmienionych warunkach, dla poczucia pełnego szczęścia musi już posiadać wykształconą, wrażliwą żonę, pochodzącą z innego środowiska, potwierdzającą swoją osobą jakby awans nie tylko majątkowy, ale i kulturalny bohatera. I nie chodzi tu w żadnej mierze o wyrachowanie, o „pokazanie się” na zewnątrz, o zyskanie w ten sposób prestiżu społecznego poprzez mariaż z osobą „lepiej urodzoną”, ale głównie o zaspokojenie budzących się w dorobkiewiczu „wyższych” potrzeb duchowych. Dowodnym przykładem na owo powtarzające się w procesach awansu majątkowego i społecznego zjawisko (zaobserwowane np. przez Galswothy’ego w *Rodzinie Forsytów*) są słowa Andrzeja Grzesikiewiczza, zwierającego się Jance Orłowskiej:

„Wiem, że jestem tym, co się nazywa chamem; tak jestem prosty człowiek, ale myślę, że zasłużę na miłość pani, przysięgam, że zasłużę. Marzyłem, że stworzymy rodzinę wzorową, którą ja będę podtrzymywał ramieniem, a pani będzie rozświecała i ocieplała uczuciem i inteligencją. Jestem olśniony, że marzenia moje zaczynają się spełniać. Człowiek dziki, taki, jakim ja jestem, potrzebuje kochać, musi kochać kobietę taką jak pani! O tak, ja w tej chwili patrząc na panią czuję

dopiero, dlaczego jesteś mi tak drogą i niezbędną do życia, bo kocham panią, kocham w pani piękno i inteligencję, kocham w pani kulturę, dobroć subtelność; kocham w pani cały ten świat nowy dla mnie i wyższy.”²⁸

Powyższa sytuacja powtarza się u Martínka dwa razy, w dwu wariantach: raz w powieści *Jakub Oberva*, drugi raz, marginalnie, w powieści *Kamenný řád* w stosunku Tonka do Vojtěški. Oto analogiczny fragment z książki pierwszej:

„Není mu plně jasno“ [tak kreśli autor stan wewnątrz tytułowego bohatera używając bardziej nowoczesnej techniki pisarskiej: mowy pozornie zależnej] „čeho se všeho dotýkají její věty, ale dívá se zamlklý s pokorným údivem a v srdci jeho je svátečné světlo. Přišel do nového světa, kde jsou lidé jiní než na jeho gruntě a na polích, přišel do světa, kde se slova ozdobí a pohled utlumi“²⁹.

Dalsze słowa bohatera, uzasadniającego swój ożenek z Albiną, wypowiedziane są już w mowie niezależnej: „A co je mi věno? Mám peníze, nakoupím ji, čeho potřebuje! Dyby košule něměla, všeccko jedno! Chcu, tak jak je! Že ledaco vi a umi! Že svět viděla! To je její věno!”³⁰

W obu porównywanych fragmentach w sytuacjach psychicznych i życiowych, w jakich znaleźli się bohaterowie, chodzi o to samo: o awans społeczny poprzez ożenek, odbierany przez postaci jako awans duchowy. Nawiasem mówiąc już Orzeszkowa w *Nad Niemnem* sygnalizowała problem niesienia „oświaty kagańca” w lud poprzez pozorny mezalians – małżeństwo Justyny – osoby spośród elity (choć jeszcze ostrożnie osadzonej na marginesie tejże) – ze schłopiałym, ale jednak szlachcicem zaściankowym – Jankiem, człowiekiem o wyższych aspiracjach duchowych..

Martínek najprawdopodobniej powtórzył scenę ową za Reymontem, nieważne – czy bezwiednie, czy świadomie. Powtórzył ją jednak z pewnym pisarskim naddatkiem. O ile u Reymonta wszystkie ważne dla sytuacji sprawy bohater wypowiada w swym monologu czy dłuższej kwestii dialogowej, o tyle czeski autor dokonał rozbicia wypowiedzi na monolog podany w mowie pozornie zależnej, którą formułuje narrator, wchodząc jakby w rolę postaci, oraz na wypowiedź bezpośrednią, zdecydowanie językowo różną na skutek wprowadzenia elementów gwary, mowę nieporadną, pełną anakulotów i nacechowanych emocjonalnie wykrzykników. Dlaczego?

²⁸ Reymont, W. S.: *Fermenty*, Kraków 1957, s. 246.

²⁹ Martínek, V.: *Jakub Oberva*, Ostrava 1965, s. 109.

³⁰ Tamże s. 105.

Wydaje się, że obaj pisarze podlegli tu prawom realizmu: bohater Reymonta, choć pochodzenia „niskiego”, ukończył szkoły, otarł się wyraźnie o kulturę wyższą, rozwinął w sobie umiejętność refleksji, mógł więc sam, ulegając zapewne modernistycznym tendencjom artystowskim, oceniać swoją sytuację, formułować swoje uczucia, pragnienia (tęsknota za pięknem, wzniosłością, wytwornością). Bohater Martinka natomiast osiągnął wprawdzie bogactwo, ale nie wyższą kulturę. Duchowo pozostał prostakiem. Dlatego autor zdecydował się niejako pomóc mu w wypowiedzi, w wyrażaniu stanu psychicznego. Stąd wkroczenie mowy pozornie zależnej obok wypowiedzi bezpośredniej. Pierwsza z nich – przeznaczona dla czytelnika – objaśnia stan wewnętrzny bohatera, wchodząc jakby w głąb jego psychiki, druga stanowi autentyczną jego fotografię, odbicie faktycznego stanu psychicznego.

Zabieg ten jednocześnie sporo mówi o samym czeskim autorze, o jego bezsprzecznym kunszcie adoptowania tekstu obcego. Wszelako, mimo tego dążenia do uwiarygodnienia bohatera, tęsknoty za pięknem tego ostatniego, powtórzone chyba za Reymontem, odbiera się jako niezbyt prawdopodobne. Bardziej właściwe i bardziej przekonujące są inne odczucia bohatera, które Martínek również odnotowuje i to z pełnym realizmem. Chodzi o scenę, kiedy bohater może się pokazać na uroczystości „Sokoła” wraz z żoną: „Hrdost pozvedla Obervova prsa, **hrdost majitele vzácne a nebývalé věci**“ (s. 124, podkreślenie K. K.-P.). Przy czym ową „rzecz” – co świadczy o bystrości obserwatorskiej pisarza – jest żona Obervy, Albina. Wyalienowana ze sfery uczuć, urzeczowiona żona Jakuba stała się jedynie „obnoszoną” z satysfakcją błyskotką, dowodem na jego wysoką pozycję społeczną, którą mu dało zdobycie majątku.

Obok analogii psychologiczno-społecznych, obok podobieństw działania obu bohaterów w polskiej i czeskiej powieści, możemy również zaobserwować dość daleko idące analogie w tworzeniu postaci kobiecych: bohaterki *Komediantki* i *Fermentów*, Janki Orłowskiej, oraz Albiny. Obie są kobietami „z przeszłością”. Oberva i Grzesikiewicz przymykają na ten fakt oczy. Jest to cena, którą płacą za zyskanie żony z wyższej sfery społecznej, mimo, iż jest to – według ówczesnych kryteriów – zaledwie „towar z drugiej ręki”.

Ale postać Janki Orłowskiej ma wiele wspólnego nie tylko z Albiną, lecz także z Vojtěšką z powieści *Kamenný řád*. Vojtěška przypomina Jankę z czasów zainteresowania tej ostatniej teatrem. U obu pasja ta łączy się z pragnieniem, by wyrwać się z małostkowego, zajętego przyziemnymi sprawami otoczenia. Reymont jednakże problem ten rozwinął, połączył

z ogólnie wówczas dyskutowanym zagadnieniem emancypacji kobiet, szczególnie emancypacji emocjonalnej, a rozwinął go szeroko poprzez paralelne ukazanie losów innych postaci, bardziej drugoplanowych. Janka walczy o swoją wolność i niezależność uczuciową. W tej walce wprawdzie traci iluzje, ale nie przegrywa z kretešem. Przeciwnie: z walki czerpie nowe siły, zyskuje bowiem władzę nad sobą, dystans do swoich emocji. Dlatego może wrócić na miejsce i do środowiska, które opuściła, może rozpocząć nowe, pozbawione iluzji życie, z którym godzi ją i wiąże nowe doświadczenie, nowa miłość: dziecko. Sprawa odejścia Vojtěški nie została tak pogłębiona psychologicznie. Jej odejście od Tonka jest pomyłką, pogonią za iluzją, spełnieniem zachcianki, za które płaci się cenę najwyższą – życiem.

Problem Janki, problem niezawisłości uczuciowej kobiety i jej straconych iluzji nurtował widać Martínka, skoro pisarz powracał do niego wielokrotnie, ukazując go w różnych wariantach. Przykładem tego jest postać Albiny. I ona, podobnie jak Janka Orłowska, po straceniu złudzeń wychodzi za mąż za dorobkiewicza, człowieka niekochanego i zakłada z nim rodzinę. Ale ten swój los przyjmuje nie jako świadome wyzwanie rzucone po raz wtóry życiu, lecz jako karę za urojone – jak sugeruje pisarz – grzechy.

Wśród postaci występujących w dziełach Martínka jest jeszcze jedna bohaterka, która jak Janka po stracie życiowych iluzji potrafiła jednak w imię życia przystosować się do nowych okoliczności. To Helva z powieści *Kamenný řád*. Tutaj jednakże podobieństwo da się sprowadzić jedynie do analogii sytuacji egzystencjalnej, brak natomiast analogii w działaniu postaci, w podobieństwie ich losów.

Vojtěch Martínek znał twórczość Reymonta. Sam pisał o nim z okazji udzielenia pisarzowi nagrody Nobla³¹. Dzieła polskiego twórcy musiał poznać dogłębnie, skoro w swych recenzjach potrafił wychwytać pewne analogie między utworami pisarzy czeskich (np. Rusinský) a właśnie utworami Reymonta. Zasadnie więc można domniemywać, że i jego samego mogła twórczość Reymonta inspirować, choć zbieżne motywy, dające się zaszeregować do kategorii „wpływów” opracowywał samodzielnie, patrząc na nie zazwyczaj pod odmiennym kątem widzenia, adaptując je do opisywanego środowiska, do fabuły, snutej wokół działań i motywacji psychologicznej odczuć i działań postaci.

³¹ „Moravskoslezský deník z 18. 10. 1924 r.

Aneks

Bibliografia českých prac o Reymontie w wyborze do 1938 r.

(W zestawieniu czerpano ze zbiorów bibliograficznych dawnego Ústavu pro českou a světovou literaturu ČSAV w Pradze).

- Zprávy o překladatelství*, „Literární listy” 20, 1898–99, nr 9, s. 154 [J. Rozvoda z Prahy překládá Reymontovu Komediantku pro Biblioteku vzdělání]
- Stanisław Lack, *Mladá Polska*, „Moderní revue”, 1899/1900, nr 1 z 8. 10. 1899, s. 15–16, 19–21, nr 2, z 8. 11. 1899, s. 47–52.
- Břetislav Prusík, *W. Reymont. Biografická črta*, „Česká revue” 4, 1900/01, z 10. 10. 1900, nr 1, s. 76–77.
- Břetislav Prusík, *Zprávy a poznámky*, „Lumír” 30, 1901/1902, nr 22, s. 264 [przeгляд polskiej literatury według kompendium Mazanowskiego – wiadomości o Reymontie, Żeromskim, Sieroszewskim].
- Jerzy Bandrowski, *Polská Moderna*, „Nová česká revue”, 1, 1903/04, nr 3, z 15. 2. 1903, s. 171–178 [informacje o tym, iż poza modernizmem znalazł się Żeromski, Reymont, Rydel, Kisielewski].
- Břetislav Prusík, *Tři polské romány. Skizza*, „Lumír” 33, 1904/1905, nr 6, s. 285–288 [omówienie *Chłopów* Reymonta, *Popiołów Żeromskiego* oraz *twórczości Weyssenhoffa*].
- Břetislav Prusík, *Pohledy do polské beletrie*, „Nová česká revue” 2, 1904/1905, nr 10 z sierpnia 1905 r., s. 776–784 [artykuł jest przeglądem polskiej produkcji literackiej z lat 1903–1905].
- W. S. Reymont, *Sen* (fragment), przełożył Jaroslav Rozvoda, „Pražská lidová revue” 1, 1905, nr 3, s. 101–104.
- W. S. Reymont, *Chłopi*, Divadlo, „Zvon” 6, 1905/06, nr 44 z 13. 7. 1906, s. 694 [notatka o wystawieniu w Warszawie przeróbki dramatycznej *Chłopów*].
- Břetislav Prusík, *Polská beletrie 1907*, „Česká revue” 1907/08, nr 5 z lutego 1908, s. 317–318.
- V. K. recenzja z tomu opowiadań Reymonta: *Povídky*, przełożył Václav Prokop, *Knihy Dobrých Autorů*, t. 35, Praha 1907, „Pražská lidová revue” 4, 1908, nr 3, s. 76–77.
- Rf. recenzja z przekładu *Komediantki*, „Národní obzor” 3, 1909, nr 34 z 7. 8, s. 4–5.
- O nový román Reymontův (Marzyciel)*, „Lidové noviny” 18, 1910, nr 282, z 14. 10, s. 3.
- Václav Dresler, *Krásná literatura polská XX. století. Řada pozorování*, „Osvěta” 40, 1910, nr 1, s. 17–23, nr 2, s. 130–139, nr 3, s. 210–218, nr 5, s. 390–398, nr 6, s. 458–471.
- Otokar Šimek, *Z nových překladů z beletrie polské*, [rec. z publikacji *Spravedlivě* přel. V. Prokop], „Česká kultura” 2, 1913–14, s. 55–56.
- T.A. [Arnošt Procházka] – o niemieckim tłumaczeniu *Chłopów*, „Moderní revue” 20, 1913–14, t. 28, nr 3 z 8. 12. 1913 r., s. 146–147.
- František Sekanina, rec. Reymont, *Tomek Beran*, přel. Jakub Šebesta, „Zvon” 14, 1913/1914, nr 8, z 14. 11. 1913, s. 111.
- Polští kritikové rozepisují se s uznáním o některých literárních novinkách* [notatka], „Zvon” 17, 1916/1917, nr 25 z 15. 3. 1917.

- Vč [Vincenc Červinka], *Padesáté narozeniny V. S. Reymonta* [glosa], „Zvon” 18, 1917/1918, nr 51, z 12. 9. 1918, s. 714.
- Tr [Gustav Winter], *Za soumraku a jiné povídky*, přel. Jaroslav Rypáček, „Rozhledy literární”, *Akademik* 23, 1918/1919, s. 110–112.
- Josef Svítíl, *Tvůrce národních epopejí. Studie*, „Cesta” 1, 1918/1919, nr 47, s. 1292–1296.
- Kaz. Rec. *Za soumraku a jiné povídky*, přel. J. Rypáček, „Zvon” 19, 1918/1919, nr 9, z 21. 11. 1918, s. 125–126.
- Miloslav Hýsek, *Reymontova historická trilogie. Studie*, „Lumír” 47, 1919/1920, nr 5 z 28. 5. 1919, s. 193–203.
- Rdv., *Slavní polští romanopisci: Žeromski a Reymont*, „Topičův sborník” 8, 1920/1921, t. 5, z 5. 2. 1921, s. 236–237.
- btk- [Václav Brtník], *Jako polští kandidáti Nobelovy literární ceny...* „Zvon” 21, 1920/1921, nr 33 z 5. 5. 1921, s. 464 [notatka].
- O. Novotný, *Reymontova chlopská tetralogie* [rec. *Chlopi*, přel. K. V. Rypáček, Praha 1920], „Lidové noviny” 29, z 3. 7–4. 7. 1921, s. 328.
- J. M. [Josef Matouš], *Z překladařské literatury* [artykuł], „Pramen” 2, 1921, nr 8–9, z 10. 9, s. 421–424.
- J. O. Novotný, *Překlady II*, [rec. *Chlopi*, přel. K. V. Rypáček, *Za frontou*, přel. Jaroslav Rypáček], „Cesta” 4, 1921/1922, nr 26/27, s. 423–435.
- Josef Matouš, [rec. Reymont, *Za frontou*, přel. J. Rypáček], „Nové Čechy” 5, 1921/1922, nr 9/10 z 20. 6. 1922, s. 377.
- btk [Václav Brtník, rec. *Chlopi*, přel. Karel V. Rypáček], „Zvon” 22, 1921/1922, nr 44 z 20. 7. 1922, s. 614–615.
- J. M. [Josef Matouš, *Knihy překladařské*, recenzja], „Pramen” 3, 1922, nr 8, s. 380–382, 1018.
- Josef Matouš, [recenzja *Chlopi*] „Nové Čechy” 6, 1922/1923, nr 1 z 3. 10. 1922, s. 40–41.
- a. *Nové dílo Reymontovo* [artykuł o *Buncie*], „Literární noviny” 32, nr 606 z 3. 12. 1924, s. 7.
- Nobelova literární cena na rok 1924*, [notatka], „Národní osvobození” 1, z 15. 11. 1924, s. 4.
- ax. [Emil Vachek], *Nobelova cena*, PL 33, 1924, nr 274 z 22. 11. 1924, s. 1 [artykuł polemiczny, recenzent zdumiony, že to nie Gorkij otrzymał].
- J. O. Novotný, *Wl. St. Reymont*, „Cesta” 7, 1924/1925, nr 14, s. 227–228.
- Kornel Makuszyński, *W. St. Reymont doma*, „Země” 6, 1924/1925, nr 5 z 6. 4. 1925, s. 65–67.
- vz [V. Zelinka], *Z toho, že polský básník Chlopů Reymont...*, „Zvon” 25, 1924/1925, nr 10 z 20. 11. 1924, s. 140.
- ne. [Arne Novák], *Pozadí Nobelovy ceny (glossa)*, *Lidové noviny* 33, 1925, nr 114 z 5. 3. s. 114, [dlaczego nagrodę dostał Reymont, a nie Thomas Hardy czy Grazia Deledda].
- vh [Miloslav Hýsek], *Úmrtí*, [nekrolog], „Lumír” 52, 1925, nr 9 z 31. 12. , s. 498–500. *Panorama (zprávy)*, „Národní Osvobození” 2, 1925, nr 228 z 21. 8. 1925.
- čí [Čestmír Jeřábek], *Různé zprávy*, „Národní Osvobození” 2, 1925, nr 144, s. 4.
- čí [Čestmír Jeřábek], *Hold polskému spisovateli Reymontovi*, „Národní Osvobození” 2, 1925, nr 225, s. 4.

- čí [Čestmír Jeřábek], *Polský spisovatel Reymont vážně nemocen*, „Národní osvobození“ 2, 1925, nr 331, s. 4.
- čí [Čestmír Jeřábek], *Nemoc L. [Ladislav] Reymonta*, „Národní osvobození“ 2, 1925, nr 331, s. 7.
- čí [Čestmír Jeřábek], *Zdravotní stav L. Reymonta*, „Národní osvobození“ 2, 1925, nr 332, s. 7.
- čí [Čestmír Jeřábek], *Reymont zemřel*, „Národní osvobození“ 2, 1925, nr 334, s. 3.
- čí [Čestmír Jeřábek], *Pohřeb L. Reymonta*, „Národní osvobození“ 2, 1925, nr 335, s. 21.
- čí [Čestmír Jeřábek], *K úmrtí básníka Reymonta*, „Národní osvobození“ 2, 1925, nr 337, s. 5.
- čí [Čestmír Jeřábek], *Pohřeb spisovatele L. Reymonta*, „Národní osvobození“ 2, 1925, nr 338, s. 7.
- J. O. Novotný, *Tragický rok polské literatury* [nekrologi], „Cesta“ 8, 1925/1926, nr 10, s. 163–164.
- Tenže, *Spisy W. S. Reymonta* [o wydawaniu *Dziel* Reymonta przez Minaříka], „Kulturní zpravodaj“ 2 (3), 1925/26, nr 7–8 z 29. 9. 1925, s. 132.
- J. M. [Josef Matouš], *Varšavský Tygodnik Ilustrowany ucitl památku W. S. Reymonta*, „Nové Čechy“ 9, 1925/1926, nr 6–7, 229–230.
- ach- [Emil Vachek], rec. Reymont, *Poslední sněm Republiky*, „Pramen“ 6, 1925/1926, nr 4–5 z 25. 1. 1926, s. 186–187.
- Č [Karel Červinka], rec. Reymont *Z kraje slz a krve*, přel. František Wolf, „Zvon“ 26, 1925/1926, nr 1 z 10. 9. 1925, s. 14.
- Č [Karel Červinka], *Władysław St. Reymont mrtev* [nekrolog], „Zvon“ 26, 1925/1926, nr 14 z 17. 12. 1925, s. 195–196.
- Julius Heidenreich, rec. Reymont, *Poslední sněm Republiky*, „Lidové noviny“ 34, 1926, nr 16 z 10. 1., s. 9.
- Julius Heidenreich, rec. Frank Wollman, *Žeromski a Reymont*, „Lidové noviny“ 34, 1926, nr 255 z 21. 5., s. 7.
- Julius Heidenreich, *Nové překlady z Reymonta: Nil desperandum, Povstání*, „Lidové noviny“ 34, 1926, nr 258 z 22. 5., s. 7.
- Julius Heidenreich, *Další překlady z Reymonta*, „Lidové noviny“ 34, 1926, nr 599 z 9. 11., s. 9.
- Julius Heidenreich, *Památce Wl. Reymonta a St. Žeromského*, „Národní osvobození“ 3, 1925/1926, nr 36 z 5. 2. 1926 [o uczczeniu paměci obu pisarzy na Uniwersytecie Komenskigo w Bratyslawie 2. 2. 1926].
- Václav Dresler, *Soumrak polské moderny. Studie*, „Lumír“ 53, 1926/1927, nr 4 z 3. 6. 1926, s. 173–180, nr 5 z 15. 07 1926, s. 256–261.
- Č. [Karel Červinka], rec. Reymont, *Poslední rok republiky. Nil desperandum*, „Zvon“ 27, 1926/1927, nr 10 z 18. 11. 1926, s. 138–139.
- Julius Heidenreich-Dolanský, rec. Reymont, *Jitření*, „Lidové noviny“ 35, 1927, nr 404 z 14. 08., s. 7.
- A., *Zajímavé rozdvojení osobnosti. Příhoda slavného polského spisovatele V. Reymonta*, „Lidové noviny“ 35, 1927, nr 646 z 23. 12., s. 3.
- A., *Grzymala-Siedlecki: Reymontův dar pozorování*, „Země“ 9, 1927/1928, nr I z 20. 9. 1927, s. 31.
- Č. [Karel Červinka], rec. Reymont, *Rok 1794, Povstání*, „Zvon“ 29, 1928/1929, nr 15–16 z 20. 12. 1928, s. 221.

A., *Před revisí soudů o polském písemnictví*, „Lidové noviny” 39, 1931, nr 386 z 4. 8., s. 7.

A., *Nejnovejší polský laureát* [o wpływie Reymonta na Weysenhoffa], „Lidové noviny” 40, 1932, nr 194, s. 9.

A., *Román či povídka?*, „Lidové noviny” 41, 1933, nr 68 z 7. 2., s. 7.

A., *Uctívání osob v polském písemnictví*, „Lidové noviny” 41, 1933, nr 217 z 29. 4., s. 11.

Č. [Vincenc Červinka], *Reymontovi Chlopi a polští sedláci*, „Zvon” 35, 1934/1935, nr 37 z 29. 05 1935, s. 520.

Kí, rec. Stanislav Mečiar, *Poezia a život. Esseye o politické literatúre*, Matica Slovenská 1936, „Lidové noviny” 45, 1937, nr 168 z 3. 4., s. 9.

*

Bibliografie przekładów dzieł Reymonta (w tym przekładów czeskich po czas wydania danej publikacji) zawierają:

Gamdzyk Maria, *Bibliografia przekładów dzieł Władysława Stanisława Reymonta*, w: *Reymont. Z dziejów recepcji twórczości*. Wybór tekstów i wstęp Barbara Kocówna, Warszawa 1975.

Bibliografia literatury polskiej – Nowy Korbut. T. 15: *Literatura pozytywizmu i Młodej Polski*. Oprac. Zespół pod kier. Zygmunta Szweykowskiego i Janusza Maciejewskiego, Warszawa 1978.

Oracki Tadeusz, *Reymont w świecie. Bibliografia przekładów wydanych w latach 1900–2000*, Gdańsk 2005.