

Marek Kochanowski

Dialektyka fantastyki i religii. O *Buncie* Władysława Stanisława Reymonta

Bunt. Baśń Władysława Stanisława Reymonta to książka właściwie dziś zapomniana¹. Uwaga ta jest na tyle frapująca, iż utwór ten jest ostatnim tak rozbudowanym tekstem noblisty, wydanym za jego życia w 1924 roku w formie książkowej (wcześniej był publikowany w 1922 roku w „Tygodniku Ilustrowanym”). Pisarz nie był zadowolony z powieści², jego intuicje potwierdziły pierwsze recenzje tekstu. Jak wylicza Beata Utkowska, utwór raził krytyków: „schematycznym ujęciem tematu, monotonnym obrazowaniem i dłużyznami [...] świadczy o krańcowości poglądów autora na sprawy rewolucji i braku rozeznania w problemach współczesnego świata”³. *Bunt* można porównać z *Folwarkiem zwierzęcym*, krótką powieścią George’a Orwella napisaną w 1944 roku, brak jest jednak jednoznacznych dowodów, by angielski pisarz znał omawiany tekst. Te dwie antyrewolucyjne i antyutopijne książki łączy przede wszystkim pomysł rewolty zwierząt przeciwko władzy człowieka, ale już zarówno jej opis, narracja, symbolika, uniwersalna wymowa obu utworów są zgoła odmienne. Orwell wymierzył bowiem swój paszkwil w sowiecki totalitaryzm. Jak pisał w przedmowie do ukraińskiego

¹ W. St. Reymont, *Bunt*, Warszawa 2004, s. 5. Wszystkie cytaty z tego wydania powieści, dalej z literą *B* z numerem strony w nawiasie. Sądzę, że tej najnowszej i jedynej powojennej edycji mógł zaszkodzić wydawca (Frona), który w anonimowym wstępie próbuje zanegować uniwersalizm tekstu i zaklasyfikować dzieło Reymonta do kategorii „powieść antykomunistyczna”: „w której przestrzegał on przed niebezpieczeństwem rewolucji komunistycznej” (*Wstęp* do: W. St. Reymont, dz. cyt., s. 5), chociaż jak przyznaje ten sam, anonimowy autor, „w *Buncie* słowo komunizm w ogóle się nie pojawia”, tamże, s. 5.

² Por. B. Kocówna, *Reymont. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1971, s. 258.

³ B. Utkowska, *Poza powieścią. Małe formy epickie Reymonta*, Kraków 2004, s. 223.

wydania *Folwarku*: „sprawą najwyższej wagi jest dla mnie to, by mieszkańcy Europy Zachodniej poznali prawdziwą naturę reżimu radzieckiego [...], uderzyły mnie wyraźne oznaki formowania się w tym kraju zhierarchizowanego społeczeństwa, w którym rządzący nie mają większych powodów, by zrzec się władzy niż jakakolwiek inna klasa rządząca”⁴. *Folwark zwierzęcy* jest próbą oglądu różnego rodzaju wypaczeń związanych z władzą, reprezentowaną przez przywódców konkretnego kraju⁵, książka Reymonta to przypowieść, uniwersalna alegoria, a jednocześnie opowieść fantastyczna, którą można interpretować niezależnie od jakichkolwiek kontekstów politycznych⁶. Tematycznie *Bunt* koresponduje z rodzimymi antyutopiami literackimi z pierwszych dziesięcioleci XX wieku, pokazującymi zagrożenia wywołane umasowieniem przestrzeni publicznej, rewolucją socjalistyczną, żółtym niebezpieczeństwem, jak np. z: *Po czerwonym zwycięstwie. Obrazem przyszłości* Teodora Jeske-Choińskiego z 1909 roku, *A gdy komunizm zapanuje...* Edmunda Jezierskiego z 1927 roku, *Pożegnaniem jesieni* Stanisława Ignacego Witkiewicza z 1927 roku.

Na wiele lat przed napisaniem utworu powstały zapiski pisarza zatytułowane *Z konstytucyjnych dni*, w których próbował on oddać chaos rewolucji roku 1905 w Warszawie. W tekście tym zastosował dokładnie te same środki literackie, jakimi posłużył się następnie w *Buncie*: w obu utworach dominują ujęcia ekspresjonistyczne, filmowe, krótkie zdania, częste zmiany miejsca opisu, przecinające się riposty dialogowe. I co istotne dla dalszych rozważań, Reymont w dziele *Z konstytucyjnych dni* nie opisuje wyłącznie rewolucji, lecz masy działające w przestrzeni miejskiej: „Ten ruch mas wydaje mi się złowrogo ponury”⁷. Tego typu opisy tłumu pojawiają się także w innych utworach pisarza, w których występują elementy fantastyczne i religijne, a ponieważ ich dialektyka złożyła się finalnie na zna-

⁴ G. Orwell, *O sobie, w: I ślepy by dostrzegł. Wybór esejów i felietonów*, przeł. B. Zborski, Kraków 1990, s. 8. Tekst Orwella jest fragmentem przedmowy napisanej w 1947 roku do ukraińskiego wydania powieści.

⁵ „Nic tak nie przyczyniło się do wypaczenia oryginalnej idei socjalizmu, jak wiara w to, iż Rosja jest krajem socjalistycznym, a każde posunięcie jej władców należy usprawiedliwiać, jeżeli nie naśladować”, tamże, s. 10.

⁶ Brak omówień powieści w latach 1945–1989 wynikał z, jak zauważył Dariusz Gawin, zawartej w niej krytyki totalitaryzmu i bolszewizmu, więcej czyt. w: tegoż, *Polska, wieczny romans. O związkach literatury i polityki w XX wieku*, Kraków 2005, s. 78. Jak wylicza krytyk, „Nowy Korbut odnotowuje dosłownie jedną powojenną pozycję poświęconą baśni, a i to tematem artykułu są reymontowskie pejzaże”, tamże, s. 78.

⁷ *Z konstytucyjnych dni. Notatki*, w: W. St. Reymont, *Pisma, wydanie zbiorowe zupełne, ze wstępem A. Grzymały-Siedleckiego*, t. XX, 1925, s. 42.

czenie omawianego tekstu, to sędzę, że warto jej poświęcić więcej miejsca. Fantastyka towarzyszyła pisarzowi w zasadzie od początku jego drogi twórczej⁸, pojawiając się najczęściej w małych formach literackich, będąc swego rodzaju kostiumem dla rozważań i przekonań historiozoficznych i cywilizacyjnych. Problematyka związana z opisywaniem niezwykłych zjawisk⁹ w zestawieniu z kryzysem cywilizacyjnym jest stale obecna w twórczości pisarza, dokładnie od 1894 do 1924 roku (w 1894 roku ukazuje się nowela *W palarni opium*, dla której inspiracją była odbyta przez pisarza podróż do Berlina, Londynu i Paryża w roku 1894). Do wczesnych, chociaż publikowanych w różnych okresach życia pisarza, opowiadań związanych z tą tematyką należą: *Wizja*, *Krzyk*, *Seans*. Kulminacją obecności fantastyki w prozie autora *Chłopów* przypada na lata porewolucyjne, szczególnie na przełom roku 1907 i 1908. W tym czasie powstają m.in.: *Dziwna opowieść*, *Senne dzieje*. Tematyka fantastyczna łączyła się w tekstach pisarza z zagadnieniami z zakresu filozofii i psychologii. Powszechnie znane są również fakty z biografii twórcy poświadczające jego współpracę ze spirytystami, czy też kontakty i podróże, potwierdzające zaangażowanie w wiedzę z zakresu spirytyzmu¹⁰.

Niemalże od początku jego twórczości można także zaobserwować w tekstach Noblisty pesymistycznie ujmowane zagadnienia związane z problemami umasowienia przestrzeni wielkiego miasta, z cywilizacją wielkoprzemysłową, a pod koniec pierwszej dekady XX wieku pojawiają się w utworach Reymonta echa spraw uwarunkowanych wydarzeniami roku 1905. Pisarz był przeciwnikiem idei rewolucji, upatrywał w niej znamiona apokalipsy zwiastującej nadejście powszechnego końca ludzkiej cywilizacji, rozgrywającej się w przestrzeni miasta, które z racji swej atmosfery zagrożenia stwarza dogodne warunki do opisu społecznego rozkładu¹¹. Powieść *Wampir* (1911)¹² jest najdoskonalszym wyrazem spirytystycznych zainteresowań twórcy, a przede wszystkim ważnym miejscem w jego twórczości, w któ-

⁸ Zob. M. Warneńska, *Medium piszzące*, Łódź 1970.

⁹ Więcej na ten temat czyt. w: D. Knysz-Tomaszewska, *Opowiadania fantastyczne i niesamowite Władysława Reymonta*, w: *Reymont. Radość i smutek czytania*, red. J. Rohoziński, Pułtusk 2001.

¹⁰ Więcej pisałem o tym w tekście: *Miasto jako teatr. Obraz Londynu we wczesnych zapiskach podróżnych Władysława Stanisława Reymonta*, w: „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2010, nr 1.

¹¹ Por. M. Kochanowski, *Miasta Reymonta i Witkacego*, w: *Inny Reymont*, red. W. Książek-Bryłowa, Lublin 2002.

¹² Pierwsza wersja powieści była drukowana w 1904 roku w „Kurierze Warszawskim”, pod tytułem *We mgłach*.

rej odnajdujemy ostateczne diagnozy dotyczące cywilizacyjnego schyłku¹³. Opisana w niej cywilizacja zachodnia wykazuje oznaki rozkładu, powieściowy Londyn przytłacza hałasem ulic i brzydotą architektury. Kryzys widoczny jest jednak przede wszystkim w opisie fatalnej kondycji moralnej bohaterów, tożsamość człowieka Zachodu w *Wampirze* uległa rozpadowi¹⁴. Szczególnie wrażliwe jednostki, jak główny bohater, poeta i pisarz Zenon, odczuwają skarłałość duchową swoich czasów. Opisywana w powieści sztuka jest egalitarna, służy przede wszystkim zaspokojeniu niewyszukanych gustów odbiorców.

Drugim źródłem inspiracji, które mogło złożyć się na konstrukcję świata przedstawionego w *Buncie*, była religijność pisarza¹⁵ – syna organisty, wychowanego w duchu ocierającego się o mistycyzm katolicyzmu¹⁶, uczęszczającego na lekcje do księdza kanonika (wujka matki). Pisarz podejmował również w młodości próby nowicjackie w zakonie paulinów, doskonale znał Biblię, pomagał w prowadzeniu kancelarii parafialnej i w sporządzaniu różnego rodzaju aktów kościelnych¹⁷. Późniejsze doświadczenia, także ze spirytyzmem, pokazują, iż Reymont na przełomie XIX i XX wieku zarówno w jasnogórskim nowicjacie, jak i w seansach spirytystycznych poszukiwał „zaspokojenia wewnętrznych przeżyć i ekstazy, które porwałyby jego duszę i napełniły radością”¹⁸.

Dialektyka fantastyki i religii obecna jest również w *Buncie*, antyutopijnej powieści napisanej w konwencji baśniowej, w której Reymont wykorzystywał stylistykę właściwą dla obrazowania biblijnego, znanego przede wszystkim z Księgi Wyjścia. Baśniowość w omawianym tekście ma walor konwen-

¹³ Por. A. Adamczyk, *Wampir Reymonta: zmierzch cywilizacji Zachodu?*, „Acta Humana” 2010, nr 1, s. 63–74.

¹⁴ Pisze o tym D. Trzeźniowski: „[człowiek] wpatrując się we własne wnętrze, gubił swoją tożsamość”, cyt. z: *Wampir Reymonta: upiorne sny zmęczonej Europy*, w: *Inny Reymont*, s. 113.

¹⁵ Por. J. A. Malik, *Modernistyczne credo. O religijności Władysława Stanisława Reymonta. Tezy biograficzne*, w: *Inny Reymont*.

¹⁶ „Każdy dzień w domu państwa Rejmentów zaczynał się od modlitwy. W szare, głuche ranki, jesienne, w oszronione przedświtę zimowe budził dzieci śpiew matki, nucącej w kuchni razem ze służbą pieśni żałobne. Te same pieśni towarzyszyły również chwilom zasypiania. Staś modlił się przykładnie. Dużo klęczał podczas pacierza. Ledwie zaś pod okiem ojca zaczął odróżniać litery i drukując nieporadnie, składać z nich zdania, oczarowały go – tak przynajmniej twierdził w późniejszych wspomnieniach – *Żywoty świętych* pióra Piotra Skargi. Zwierzył się kiedyś matce, że podczas modłów ma widzenia, że ukazują mu się aniołowie i święci”, cyt. z: M. Warneńska, *Medium piszące*, Łódź 1970, s. 13–14.

¹⁷ Por. W. Kotowski, *Szkoły Reymonta i jego znajomość języków obcych*, „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 4, s. 171.

¹⁸ J. A. Malik, dz. cyt., s. 54.

jonalny, sama opowieść zaś jest raczej, ze względu na pełne okrucieństwa drastyczne sceny, bliższa literaturze fantastycznej¹⁹. Powieść Reymonta to antyutopia, w której wykorzystano motywy znane z baśni *Muzykanci* z *Bremy* Jacoba i Wilhelma Grimmów z 1819 roku. W opowieści niemieckich autorów zwierzęta uciekają przed śmiercią z ręki człowieka, jednoczą się i podstępem przejmują starą chatę z rąk rozbójników, w której następnie wspólnie zamieszkują i szczęśliwie dożywają swoich dni.

Głównym bohaterem utworu Reymonta jest kundel Rex, stojący na czele zwierzęcej rewolucji wymierzonej w rządy człowieka²⁰. Powieść zaczyna się sceną, w której gospodyni dotkliwie bije bohatera pogrzebaczem za to, że ten zjadł mięso, które miało trafić na pański stół oraz że zagryzł szczeniaki dworskich jamników. Kara zostaje również wymierzona kalekiemu, utrzymanemu przy dworze chłopcu, zwanemu Niemową, potrafiącemu telepatycznie komunikować się ze wszystkimi zwierzętami. Od tej pory Rexa i Niemowę łączy wykluczenie, obaj są jednostkami wyrzuconymi poza nawias różnych cywilizacyjnych układów, outsiderami, postaciami nieprzynależącymi ani do uniwersum człowieka, ani do świata przyrody. Wcześniej pies ze względu na swoje bezgraniczne oddanie cieszył się niebywałymi względami swojego pana. Po usunięciu z dworu, w odwecie zaczyna siać w okolicznej puszczy spustoszenie, mordując wszystkie stworzenia, które stają mu na drodze. Postawa Rexa nacechowana jest ambiwalencją, z jednej strony odczuwa on nienawiść do człowieka, z drugiej zaś nie potrafi wyzbyć się lęku i nawyku poddaństwa, kształtowanego w nim całe życie. Tego typu rozdarcie pomiędzy dwoma przeciwstawnymi siłami bywa charakterystyczne dla symboliki związanej z psem w różnych mitologiach, w których zwierzę to „miało do wypełnienia szczególne misje, wymagające znajdowania się na granicy świata żywych i obszaru *sacrum*”²¹. Pies był w wielu narracjach przewodnikiem, przykładowo, w mitologii perskiej przeprowadzał

¹⁹ Por. B. Utkowska, dz. cyt., s. 216.

²⁰ Rex to dosyć typowy bohater dla Reymontowskiej prozy, szczególnie dla małych form, w których przedstawiony jest najczęściej zbuntowany, skłócony ze światem i z najbliższym otoczeniem indywidualista, outsider, bowiem: „obok wyraziście zarysowanych postaci, odtworzonych bardzo realistycznie, pojawiają się w nowelach Reymonta jednostki o nieharmonijnym, skomplikowanym życiu wewnętrznym. To skomplikowanie uwydatnia pisarz poprzez ich gesty i słowa (często nerwowe) oraz nieuzasadnione decyzje, a także przez przywoływanie myśli opisujących ich stosunek do własnych nadzwyczajnych przeżyć”, cyt. z: M. Walczak, *Władysław Reymont o snach i spirytyzmie*, w: *Inny Reymont*, s. 139.

²¹ Por. P. Kowalski, hasło *Pies*, w: *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007, s. 446.

dusze zmarłych do wieczności, Charon również był często przedstawiany pod postacią psa²².

Świat zwierząt w *Buncie* pozbawiony jest intryg i knowań, organizujące go relacje mają charakter instynktowny. Zwierzęta, w chwili gdy odczuwają głód, dążą natychmiast do jego zaspokojenia. Początkowo nie wszystkie się buntują, niektóre uważają, że człowiek jest panem każdego stworzenia, przykładowo, świnie sądzą, iż ich śmierć z ręki ludzi to dobrowolna ofiara za „istnienie całego gatunku” (B, 67). Miejszem szczególnym, świętym dla zwierząt żyjących w puszczy jest legowisko, w którym żyje niedźwiedź. Rex wraz z innymi psami morduje go, mord ten ma charakter rytualny, służy przejęciu najwyższego szczebla drabiny władzy zwierząt: „Rex wydarł mu serce, ociekające krwią, i chciwie pożerał, a towarzysze, chłęcząc jeszcze gorącą posokę, nasycali się do woli drgającym jeszcze mięsem” (B, 73). Istotne miejsce w hierarchii zwierząt zajmują żurawie, symbolizujące wzniosłość i swobodę. To one nadają całej zbuntowanej wspólnotcie swój osobisty ton: „Jakby coś przenaświętsze, ukryte w głębiach wszystkich dusz dawało znać o sobie, budziło i porywało” (B, 55).

Przypatrzmy się funkcjonowaniu problematyki religijnej w *Buncie*. Jest ona widoczna w powieści na dwóch poziomach. Pierwszym będzie obraz postaci zbawiciela, oswobodziciela, który w powieści jest zaprezentowany poprzez działanie dwóch bohaterów: Rexa i Niemowy. Drugim poziomem ujawniającej się w powieści religijności będzie opis wędrówki zwierząt, w którym zostały wykorzystane elementy właściwe zarówno dla Księgi Wyjścia, jak i obrazowania apokaliptycznego.

Wybawcy i wybrańcy

Rex, główny bohater powieści, chociaż jest usunięty ze społeczności człowieka, to nie może być częścią świata dzikich zwierząt, gdyż był wcześniej stworzeniem „niewolnym”. To wykluczenie poza nawias różnych układów potęguje jego wewnętrzny bunt: „Wypędzono go ze dworu i zepchnięto na dno niedoli. Coraz potężniej odczuwał swoją krzywdę. To była niezagojona rana, przez którą sączyło się do serca pragnienie dzikiej pomsty na człowieku” (B, 19). Zanim zacznie głosić hasła rewolucyjne, zostaje przez mieszkańców puszczy odrzucony, ale po zabiciu niedźwiedzia i po zebraniu dookoła siebie hordy złożonej z wygłodniałych psów i wilków zdobywa posłuch

²² Tamże.

ułatwiający przywództwo nad zwierzętami, które postanawiają wyruszyć na wschód, niszcząc wszystko, co spotkają na swojej drodze, i mordując ludzi. Rex to buntownik burzący nienawistny porządek rzeczy, a zwierzęta widzą w nim kogoś, kto jest je w stanie oswobodzić. Jednakże zwierzę nie potrafi uwolnić się od nostalgii za swoim wcześniejszym położeniem, odczuwa, iż wywołany przez niego bunt to zaburzenie „praw przyrodzonych, a nigdy przez nikogo nienaruszonych” (B, 36).

Zwierzęta proszą zbuntowanego kundla, aby ten poprowadził ich na wojnę z człowiekiem: „Uratuj puszcze. Uratuj świat od człowieczej zarazy. Staniesz się nieśmiertelnym. Przyszłe pokolenia będą cię wysławiały. Zapamiętasz w każdym sercu. Wstań, rozkaż i poprowadź, a ujrzysz takie zwycięstwo, jakiego jeszcze nigdy nie oglądało żadne ślepie. Prowadź na naszych wspólnych wrogów! Wytępimy go!” (B, 78). Pod wpływem prośby Rex przejmuje rolę wybrańca, w powodzeniu tych planów pomaga mu arystokratyczny, dostojny wygląd, nieprzypadkowo wielki kundel jest nosicielem królewskiego imienia: „Swoim ogromem, maścią i kształtem sprawiał wrażenie prawdziwego lwa. I głos miał lwi, bo kiedy zaryczał gniewnie, wszelkie stworzenie przypadało do ziemi z trwogi; żywił się na koszt dworu, nie dbając o jego opinię. Stał się dumny, wyniosły i okrutnie mścił się na dawnych wrogach, nie przepuszczając nikomu” (B, 60). Pies, widząc kaźń mordowanych ludzi, nie potrafi pozostać obojętny: „Zadrgało w nim na nowo odwieczne przywiązanie do człowieka, niewolniczy strach przed jego wszechmocą i ta dziwna solidarność z jego dołą. Czuł chwilami najgłębiej, że są mu najbliżsi, że po ich stronie powinien walczyć i wraz z nimi ginąć” (B, 84). Jego klęska spowodowana jest zbyt silnym „uczłowieczeniem” wynikającym z długotrwałego przebywania w świecie ludzi – zwierzę przeżywa dylematy egzystencjalne, boi się śmierci, a między swoimi wojskami przemieszcza się konno: „Rex na olbrzymim ogierze, czarnym jak noc, jechał na przedzie, za nim siedział niemowa, bębniąc radośnie gołymi piętami po bokach konia” (B, 104). Bohater, finalnie nazwany zdrajcą i mordercą, zostaje stratowany przez pozostałe zawiedzione zwierzęta.

Drugą postacią, którą można interpretować w ramach różnych mitów związanych z wybraństwem, jest Niemowa, kaleki, milczący chłopiec, który ma dar porozumiewania się ze wszystkimi zwierzętami. Popularność Niemowy wśród zwierząt wynika także z faktu, że sam przypomina zwierzę: „z gęby był podobny do buldoga, nogi miał koślawe, ruda sierść na głowie wzdętej niby bania, ręce do ziemi jak małpa, żabi skrzek zamiast głosu [...]” (B, 112). Bohater, plądrując puste miasteczko, w jednym z domostw znajduje mechaniczną lalkę o wyglądzie pięcioletniego, ślicznie ubranego i zadbanego dziecka: „Padł na kolana i złożwszy ręce, modlił się do

niej skowytym zachwytów i ubóstwień, bełkotem niewyrażonej słowami ekstazy” (B, 116). Niemowa traktuje lalkę niczym żywą osobę²³, muzyka, która się z niej wydobywa, wywołuje w nim: „bezgraniczną tkliwość i pragnienie przywarcia do słabych, niesienia pomocy i rozsypanywania nadmiarów uczucia” (B, 119). Bohater nie potrafi jej ponownie uruchomić, uważa, że do tego celu potrzebne jest mu magiczne, pomocne słowo: „Żeby jeno znaleźć to słowo – męczył się ustawicznie. – Żeby ją odczarować, a zaraz bym porzucił to bydło. Przecież jestem człowiekiem!” (B, 121). Mowa, zdolność komunikacji werbalnej jest cechą ludzką, zaistniała sytuacja zdradza prawdę o naiwności charakteru postaci, jej fizycznej ułomności, a co za tym idzie, niemożności zapanowania nad sytuacją. Spotkanie z lalką związane jest z samouświadomieniem sobie własnej pozycji wyznaczonej przez tęsknotę za tym, co ludzkie, a na skutek rewolucji utracone, właśnie dlatego wypędzony z gromady protagonista wyjeżdża: „Z księżniczką przyciśniętą do piersi i z rewolwerem w drugiej ręce” (B, 13).

Tracąc wiarę w bunt zwierząt, Niemowa podejmuje samotną wędrówkę powrotną w poszukiwaniu człowieka. To jeden z inicjacyjnych momentów w wędrówce chłopca, w którym bohater w myślach sytuuje własne istnienie w polu mitycznego kontinuum wyznaczonego przez uniwersalną potrzebę naprzemiennego poszukiwania i budowania ładu. Osaczony przez wilki, w momencie śmierci, doznaje swoistej epifanii, charakterystycznej dla wielu mało skomplikowanych bohaterów Reymonta, zdolnych w sposób pozarozumowy doświadczyć religijnego objawienia: „Jezus! Maria! Jezus! Maria! – powtarzał, zegnając się instynktownym odruchem. Rosła w jego oczach i stanęła przed nim w złotej koronie i w płaszczu czerwonym, a za nim wrony ogier bił kopytami, dzwoniąc złotym wędzidłem i strzemionami” (B, 140). Obecna w cytacie aluzja do postaci Matki Boskiej nie jest przypadkowa, Reymont nosił się z zamiarem opublikowania kilku fantazji poświęconych Matce Boskiej, utrzymanych w tonie, jak to pisarz określał, „naiwno-ludowym”²⁴.

Skutki działania Niemowy i jego obecność wśród innych zwierząt mają charakter długofalowy, wędrujące stada sakralizują chłopca²⁵ w czasie dal-

²³ Motyw wskrzeszenia różnego rodzaju figurek, także figurki Matki Boskiej wykorzystał pisarz w kilku swoich tekstach, chociażby w *Gęsiarce* czy w *Chrystusie*, w którym ożywiona figurka Jezusa zaczyna sądzić zbrodniarza, Por. B. Utkowska, dz. cyt., s. 214.

²⁴ Cyt. za: tamże, s. 207. Badaczka cytuje notatkę Reymonta zamieszczoną w jego dzienniku pod datą 3 lutego 1894 roku (Bibl. Ossol., rkps sygn. 6954/I, z. 5, s. 62–63).

²⁵ Zwierzętom wydaje się, że widzą Niemowę: „Na szarym tle nocy majaczył olbrzymim zarysem – pędził na koniu, rozwiana od ruchu płachta spływała mu z ramion czerwona chmura, kudłane, konopne włosy lśniły księżycową poświatą; przyciskał księżniczkę do piersi, a prawą

szej wędrowni, a przywoływanie jego imienia pozwala znieść im niedolę exodusu:

Ktoś rozwodził się o jego rozumie i dobroci, a wszyscy jeszcze go mieli w oczach, jak jechał przed nimi na ogromnym ogierze. Zawrzało w gromadach, rozbudziły się nagle nadzieje ratunku. Wszystkie ślepia brodziły w mgłach za tą nikłą postacią. Co chwila wołano za nim w innej stronie. Gorączka rozpaliała wyobraźnię. Szukali go coraz niecierpliwiej. Szukały go oczy, wołały głosy, leciały ku niemu westchnienia. [...] Stawał się jedynym zbawcą, wskazanym przez rozpacz, i jedyną, ostatnią nadzieją – że wreszcie dojrzały go jakieś utęsknione oczy i wskazały drugim. (B, 160)

W ich rozmyślaniach bohater staje się wybrańcem, który był w stanie poprowadzić wszystkich ku wolności. W tym rozumieniu jego męczeńska śmierć jest realizacją figury wybawiciela, dającego im ulgę w cierpieniach zadawanych przez człowieka oraz wprowadzającego ład w wędrownię zwierząt.

Podróż

Kulturowo rozumiana podróż ma charakter mityczny, związany z opowieściami założycielskimi, przekazanymi w różnych wiarach. Opuszczenie domostwa to potencjalna próba poszukiwania jego zastępstwa, rekonstrukcji, jeśli nie tradycyjnie rozumianego siedliska, to miejsc dających odpoczynek i stabilizację. Utwór Reymonta nawiązuje do wielu narracji wykorzystujących motyw podróży, exodusu, obecnego w Starym Testamencie, w którym wyjście z domu oznacza rekonstrukcję nowej siedziby, miejsca dającego nadzieję. W tym znaczeniu można zestawzić wędrownię zwierząt pod przywództwem Rexa z drogą Mojżesza i Izraelitów z Egiptu. Czterdziestoletnia tułaczka Żydów na pustyni wypełniona jest licznymi kłótniami, buntami i próbami scalenia wspólnoty²⁶. Podobieństwa między *Buntem* a Księgą Wyjścia są widoczne także na poziomie bardziej szczegółowym, Izraelici byli przymuszani przez Egipcjan do najcięższych prac w Egipcie, tak jak zwierzęta w *Buncie* przez ludzi. W Księdze Wyjścia Mojżesz prosi Boga o pomoc w przewyciężeniu

ręką wskazywał gdzieś przed siebie. Parli się zwartymi szeregami, nie spuszczać z niego oczu" (B, 161), „Na próżno przekrwione męką oczy szukały Niemowy. Na próżno wyły za nim wszystkie tęsknoty, że noc rozjęczała się żalosaną skargą i sierocym płaczem ginących" (B, 162).

²⁶ Nawet pokonywane przez stada z *Buntu* przestrzenie są identyczne, także ich kolejność: pustynie, morza i wysokie góry. Zwróciła na to uwagę B. Utkowska, dz. cyt., s. 227. Por. również R. Nycz, *Dwa pejzaże Reymonta*, „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 3.

własnej nieśmiałości i strachu wobec wystąpień publicznych, podobne lęki ogarniają też i Rexa. Zwierzęta w *Buncie* ustawicznie narzekają i podważają zdolności swego przywódcy, podobnie Izraelici, ich podróż od początku naznaczona jest mniejszymi lub większymi buntami wobec Mojżesza, Żydzi tęsknią przede wszystkim za jedzeniem: „Obyśmy pomarli z ręki Pana w ziemi egipskiej, gdzieśmy zasiadali przed garnkami mięsa i jadali chleb do sytości!”²⁷. Zwierzęta w *Buncie*: „Były dni, w których nie starczyło dla wszystkich. Dziesiątki tysięcy waliło się na odpoczynek głodne i śmiertelnie znużone [...]. Wyschnięte, spragnione gardziele dyszały męką. Głód skręcał wnętrzności. Tysiące padało bez życia. Ciche jeszcze skargi, szemrania i jęki mrowiły się w ciemnościach” (B, 122).

Reymonta zawsze interesowały spektakle, widowiska, także te, które były związane z wiarą i z religijnością²⁸. *Bunt*, a szczególnie opisy wędrujących zwierząt, nawiązują do wczesnego tekstu pisarza *Pielgrzymka do Jasnej Góry*, pokazującego swoistą „podróż duchową”²⁹. Zwierzęta pragną przemiany nie tylko swojego losu, ale i porządku świata, przepełniony dostojnością opis ich wyjścia nabiera cech epickich i majestatycznych:

Wzmagaly się porykiwania i huczący chaos rzeń, beków; tętent ten potężniał z minuty na minutę. Już dojrzał tysiące rogatych łbów, jakby płynących w odmętach. Powietrze zaczynało drgać i gorące tchnienia przewiewały niby palące wichry. Zdała się nadciągać straszna burza, grzmiąca nieustannie i raz po raz bijąca piorunami. Zadygotała ziemia, zatrzęsły się drzewa i wszystkie ptaki wybuchły wrzaskiem przerażenia, kiedy niezliczone stada runęły na pastwiska pod lasem i rozgrzmiały jednym, przeogromnym głosem. Wraz też wyniosło z otchłani czerwone, promienne słońce i zaświeciło nad światem [...]. Co chwila wybuchały zgiekliwe grzmoty głosów i co chwila skłębione gromady niby bryzgi szalejącego morza rozpryskiwały się na pastwiskach pod lasem. (B, 94)

Wspólna wędrowka doprowadza początkowo do sprawiedliwego podziału ról wędrujących: osły są filozofami i teoretykami pospolitego ruszenia zwierząt, psy pilnują porządku i posłuszeństwa, a wilki idą na końcu, „poganiając opieszających” (B, 104). Zwierzęta zostają zjednoczone przez straszne i posępne warunki ich exodusu: „Żrebięta wędrowały z wilkami, maciory szukały ciepła w chłodne noce pod brzuchami krów, cielęta szły obok ogierów, a stare woły wlokły się ze spuszczoneymi łbami razem ze świniami.

²⁷ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, wyd. 4, Poznań–Warszawa 1986, s. 86.

²⁸ J. A. Malik, dz. cyt., s. 55.

²⁹ J. R. Krzyżanowski, *Jasnogórska pielgrzymka Reymonta*, w: *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski. Świadectwo poszukiwań*, red. S. Fita, Lublin 1993, s. 377.

Stali się jedną olbrzymią istotnością, o jednym tylko czuciu, i pchaną naprzód jednakim instynktem" (B, 173).

Ale z czasem znika optymizm towarzyszący wyjściu, mijana przyroda zaczyna zmieniać tonację, pojawiają się elementy apokaliptyczne, a główną przeszkodą na drodze wędrówki stają się burze i gwałtowne zmiany atmosferyczne:

Ogromne, podobne rdzawym głazom chmury, sklepiące niebo, jęły naraz pękać, rozwalać się naraz na kawały i rozsypywać się w podruzgotane rumowiska. Ginęły pod tym zalewem błękitne roztocza. Złowrogo mroczyły się dale. Przygasaly ciemności. Ślepnące oczy dnia zasnuwały się bielmami. Niedoścześnie wicher zajączkał przesywającym świstem. [...] Trąby powietrzne i zataczając się niby olbrzymie, niedoścześnie wrzeciona, nawijały na siebie gasnącą przędzę dnia. (B, 141)

Finał wyjścia zwierząt przedstawiony jest apokaliptycznie, w tym znaczeniu wizyjny jest zwłaszcza kres ich wędrówki: „Wszelka istota zamierała w śmiertelnym przerażeniu. Niepojęte potęgi tratowały rozdygotaną ziemię. Zagładę śpiewały jej pioruny. Zagładę wyły wichry podnoszące się w mrokach, że zdawała się już jeno kupa piachów rozwiewanych w nieskończoność" (B, 142). Ostatecznie zwierzęta postanawiają wrócić i zaczynają powrotny exodus, w czasie którego spotykają goryla i biorąc go za człowieka, mówią: „Panuj nam! Rządź nami! My twoi! Panie nasz!" (B, 199). Jest to swoisty paradoks: w zakończeniu powieści zwierzęta oddają się we władanie innego zwierzęcia.

Podsumowanie całej historii nie jest optymistyczne: ucieczka do wolności zamienia się zawsze w ucieczkę od wolności, a sama wolność ma sens tylko wtedy, gdy znamy jej ograniczenie. Z drugiej jednak strony opowieść Reymonta obrazuje mityczny cykl przedstawiony jako „świat nie mający końca"³⁰, a sam Rex podtrzymuje dynamikę całego, mitologicznego koła. Joseph Campbell, powołując się na doktrynę stoicką opisaną przez Senekę w jego dziele *De consolatione ad Marciam*, zauważa, iż „każdy cykl rozwoju wszechświata kończy się pożogą, podczas której wszystkie dusze rozplątują się w duszy świata będącej ognistym tchnieniem. Kiedy zakończy się ten zanik wszystkiego, zaczyna się powstawanie nowego wszechświata (cy-cerońskie *renovatio*) i wszystko się powtarza, a każde bóstwo, każda osoba znowu odgrywać zaczyna swą wcześniejszą rolę"³¹. Życie może być realizo-

³⁰ J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, przeł. A. Jankowski, Poznań 1997, s. 196.

³¹ Tamże, s. 197. W innym miejscu swej znanej książki Campbell pisze: „Podstawową zasadą całej mitologii jest upatrywanie początku w końcu", tamże, s. 201.

wane w powieści tylko przez dobrowolne uzależnienie się od człowieka, nie ma bowiem ucieczki od niewoli, bo w przypadku braku możliwości poradzenia sobie na wolności, niewola oznacza dla zwierząt przetrwanie. Zwierzęta początkowo mówią o przekleństwie tego jarzma, by następnie, zniszczone trudami tejsze wędrowki, marzyć już tylko wyłącznie o powrocie, „byle dali jeść do syta, jeść, jeść!”³².

W ostatniej swojej powieści Reymont dokonuje podsumowania własnych przemyśleń związanych z rozwojem cywilizacyjnym, z negatywnym wpływem działania jednostki na masy oraz z różnymi możliwościami ich manipulacji. Rewolucja zwierząt ma charakter antycywilizacyjny³³, jednakże zarówno jej przywódcy, jak i bierni uczestnicy, wobec braku umiejętności organizacji przestrzeni, zapewnienia sobie podstawowych środków bytowych dla ocalenia, skazani są na przegraną. Bezpośrednio przed II wojną światową Marian Zdziechowski pisał o rewolucji bolszewickiej jako o walce z ideą Boga, która pragnie okaleczyć człowieka: „Zdawałoby się, że bolszewicka koncepcja zmechanizowanego świata, w którym żywi ludzie staliby się bezdusznymi maszynami, powinna budzić uczucie wstrętu. Niestety, – nie! Z bólem stwierdzamy, że ma ona w sobie jakiś niezdrowy urok, który pociąga człowieka współczesnego”³⁴. Gdzie szukać, według Zdziechowskiego, antidotum na przerażające „widmo przyszłości”? Właśnie w różnych odmianach świętości, tej, która przejawia się przede wszystkim w poszczególnych, natchnionych jednostkach. I w tym znaczeniu, ta tęsknota za potrzebą religijnej organizacji świata, dokonywanej przez wybitne jednostki jest niezwykle istotna także w powieści Reymonta, chociażby mechanizm sakralizacji postaci Niemowy zawiera elementy związane z mityczną postacią Wybrańca: „Na szarym tle nocy majaczył olbrzymim zarysem – pędził na koniu, rozwiana od ruchu płachta spływała mu z ramion czerwona chmura. Parli się zwartymi szeregami, nie spuszczać z niego oczu” (B, 161). Rex jest uzależniony od człowieka, jego zdolności przywódcze potrzebują oparcia w Niemowie, bohater czuje, że wywołany przez niego bunt jest zaburzeniem „praw przyrodzonych, a nigdy przez nikogo nienaruszonych” (B, 36). W *Buncie* zwierzęta są symbolami, odzwierciedleniem uniwersalnych mechanizmów działania tłumu, tematu fascynującego pisarza od dawna. Tłum ten zawsze

³² J. Zacharska, *Bohaterki utworów Reymonta w jarzmie obowiązku*, w: *Inny Reymont*, s. 161.

³³ R. Nycz, dz. cyt., s. 98.

³⁴ M. Zdziechowski, *Widmo przyszłości*, w: *Widmo przyszłości. Rosja, bolszewizm, Polska*, Warszawa 1988, s. 79. Pierwsze wydanie tego tekstu ukazało się już po śmierci Zdziechowskiego w 1939 roku, w tomie: *Widmo przyszłości, szkice historyczno-publicystyczne*, Wilno 1939.

dąży do emancypacji, różnych form wyzwolenia, ale w oswojeniu świata, zdaje się finalnie sugerować Reymont, może mu pomóc przede wszystkim religia.

Streszczenie

W artykule została zanalizowana zapomniana powieść *Bunt. Baśń* Władysława Stanisława Reymonta w kontekście dialektyki fantastyki i religii. Zwrócono uwagę na tematyczne podobieństwa omawianej powieści z *Folwarkiem zwierzęcym* George'a Orwella (1944). W interpretacjach nacisk położono na analizę funkcjonowania problematyki religijnej w *Buncie* w związku z obrazem postaci zbawiciela, oswobodziciela oraz z opisem wędrówki zwierząt, w którym zostały wykorzystane elementy właściwe zarówno dla Księgi Wyjścia, jak i obrazowania apokaliptycznego. Zanalizowana zostaje podróż, jej mityczne znaczenie w nawiązaniu do drogi Mojżesza i Izraelitów uciekających z Egiptu. We wnioskach końcowych postawiono tezę, iż w ostatniej powieści Reymont dokonuje podsumowania własnych przemyśleń związanych z religią, rozwojem cywilizacyjnym, z negatywnym wpływem działania jednostki na masy oraz z różnymi możliwościami ich manipulacji.

Summary

The article contains an analysis of a partly forgotten Władysław Stanisław Reymont's novel *Bunt. Baśń* (*The Revolt*, 1924), in terms of dialectics between fantasy and religion. The novel is also analysed as similar, in some aspects, to George Orwell's *Animal Farm* (1944). The main emphasis is put on a figure of a messiah and a description of animals' migration, as considered in relation to *The Book of Exodus*, to the journey of Moses and Israelites. As the Author of this article suggests, Reymont's novel encompasses writer's own final thoughts about religion, civilisation, and a negative, manipulative impact of an individual on a society.