

SABINA BRZozowska
Uniwersytet Opolski

Człowiek – zwierzę – rzecz w *Chłopach* Władysława Reymonta

Relacje ludzko-zwierzęce w *Chłopach* nie zostały dotąd opisane, a przecież już niejednoznaczność pierwszego powieściowego ludzko-zwierzęcego „spotkania” prowokuje do podjęcia tematu specyfiki międzygatunkowych zależności¹. Intrydukcja *Chłopów* sugeruje, że oto w hierarchii świata przedstawionego człowiek znalazł się poniżej zwierzęcia, prowokuje zatem do poszerzenia obszaru rozważań, wykraczającego poza porządek antropocentryczny (Wolfe 2013: 125). Przypomnijmy: oto wyruszająca na żebry stara Agata ustępuje miejsca w oborze u Kłębów cielakowi i gęsiom. Asymetria tego ludzko-zwierzęcego

1 Reymont podjął tę tematykę już w jednej z najwcześniejszych swoich nowel, w *Suce* (1892). Nowela ta charakteryzuje się przejrzystą i prostą kompozycją, opartą na dycho-
tomii postaw kobiety-matki i suki-matki (Utkowska 2004: 141). Równocześnie pisarz
wyeksponował w niej relację dzieci z przyrodą. Motyw symbiotycznej więzi pomiędzy
ludźmi i krowami pojawia się w *Orce* (1917), noweli wpisującej się w nurt utworów
antywojennych, ukazujących „krajobraz po bitwie”, spustoszoną ziemię i – w tym kon-
kretnym przypadku – próbę jej zagospodarowania. Do tego samego nurtu można zaliczyć
nowelę *Dola* (1917), opowiadającą o dramatycznej wędrówce psa przez pobojowiska
pierwszej wojny światowej. Do najbardziej znanych tekstów Reymonta, wykorzystujących
motywy zwierzęce, należy *Bunt* (1924), antyutopijna opowieść o zwierzęcej rewolucji,
wymierzonej przeciwko panowaniu ludzi, o zwierzęcej wyprawie w świat, która okaże
się drogą donikąd.

układu z jednej strony wydaje się przyczynkiem, uprawniającym do sięgnięcia po obecne we współczesnej humanistyce koncepcje studiów nad zwierzętami czy – przywołam inspirującą i funkcjonalną propozycję Anny Barcz – realizmu ekologicznego (Barcz 2016: 63–64)², z drugiej zaś trzyma uważnego czytelnika w ryzach lektury. Tutaj argumentów dostarcza sam autor obdarzony reporterskim zmysłem obserwacji. Warto zatem podążać za tekstem, połączyć *close reading* z założeniami *animal studies* i wyeksponować powieściowe obrazy zwierząt, fikcje nie tylko obejmujące ludzkie doświadczenia, ale przedstawiające specyfikę międzygatunkowych relacji w tekście. Wydaje się, że totalność Reymontowego świata polega właśnie na zacieraniu wyraźnych granic pomiędzy gatunkami, osłabianiu sprawczości powieściowych postaci na rzecz oddziaływania realiów przyrodniczych, a potem – zdecydowanym przywracaniu tychże granic. Przyroda, uwikłanie ekologiczne działają przeciw w powieści tak samo jak zależności społeczne i brutalne prawo gromady. Mają bezpośredni wpływ na jednostkę.

Jesienny początek tetralogii Reymonta funduje odbiorcy dialektyczną grę znaczeń. Zderzenie idyllicznej senności wrześnieowego popołudnia z przejmującą sceną wyjścia z Lipiec starej i zbędnej dla społeczności kobiety buduje powieściowy porządek, oparty na ambiwalencjach. A przecież już w 1912 roku Antoni Potocki pisał: „Dlaczegoż Wyspiański, Przybyszewski, *Dzieje grzechu* wreszcie, a nawet bodaj *Eros i Psyche* obudziły więcej komentarzy, sporów niż to dzieło?? – Zapewne dlatego przede wszystkim, że jest ono bardzo skończone, więc **bezsporne**” (Potocki 1912: 267, wyróż. – S.B.).

„Bezsporność” wątków fabularnych i systemu wartości w *Chłopach* może budzić dziś konsternację, a nawet opór odbiorcy-interpretatora. Co przekonuje współczesnego czytelnika? Niewzruszoność natury i jej nadrzędne wobec lipeckiej gromady działanie oraz jej bezosobisty, ale współgrający z ludzkimi namiętnościami rytm, posiadający moc mityzacji czasu i przestrzeni, z jednej strony wprowadzający lipecki świat przedstawiony w uniwersum sztuki i umowności, z drugiej zaś poprzez operowanie symbolizmem i antropomorfizującą metaforykę pobudzający wyobraźnię, tym samym – co zakrawa na paradoks – wzmacniający efekt realizmu. Opór odbiorcy może zaś budzić „bezsporność” patriarchalnego, nierespektującego praw jednostki porządku. I właśnie w sieć

2 Barcz podkreśla znaczenie dla rozwoju polskiej ekokrytyki literatury 2 połowy XIX wieku oraz estetyki naturalistycznej. Badaczka trafnie odnotowuje, że pojawiły się wówczas „zmiany w poetyce i narracji ugruntowane w naturalizmie przez wnikliwszą i bardziej uważną obserwację przyrody”, wtedy dostrzeżono także przynależność człowieka do świata biologicznej natury. Polemizuje zatem Barcz z tymi ustaleniami, które przesuwają recepcję ekologicznej literatury na okres Młodej Polski (Barcz 2016: 63–64).

układów, rozpiętą między prawami przyrody a kodeksem zamkniętej społeczności, wpisane są powiązania między postaciami oraz relacje ludzko-zwierzęce. Reymont przedstawia je z dziennikarską wnikliwością, odsłaniając splot afektów: namiętności, tkliwości, przywiązania i okrucieństwa oraz twardych norm, pokazując zarówno mechanizm oddziaływania świata przyrodniczego na ludzkie zachowania, jak i mechanizm działania archaicznej społeczności wobec przyrody, urzeczywistniający nierzadko reifikację zwierząt.

Sytuacja wyjściowa w powieści jest paradoksalna. W lipecki świat wprowadza odbiorcę ksiądz, który – jak czytamy – „odmawiał półgłosem modlitwy i jasnym, pełnym kochania spojrzeniem ogarniał pola” (Reymont 1991, 1: 10). Wydawać by się zatem mogło, że w ten sposób powieść narzuca chrześcijański, hierarchiczny, ułożony w piramidę stworzeń system aksjologiczny (Lejman 2013: 71). Ksiądz jednak akceptuje odejście staruszki ze wsi „na zimę we świat, po proszonym” (Reymont 1991, 1: 6), a swoje zakłopotanie po prostu przykrywa włożoną „jej w garść złotówką” (Reymont 1991, 1: 6)³ Status ludzi i zwierząt regulują zatem bezduszne, pragmatyczne przesłanki, wyłączające motywacje o charakterze religijnym czy metafizycznym, a podporządkowane bezwzględnej walce o przetrwanie i ekonomicznej kalkulacji, charakterystycznej dla społeczności przedindustrialnej. Kobieta ustępuje miejsca istotom użyteczniejszym niż ona.

Kazus Agaty tak naprawdę tylko pozornie obraca na nice antropocentryczny porządek świata. Lektura powieści wciąż wymaga od odbiorcy czujności. Łatwo tutaj wpaść w pułapkę uproszczeń i atrakcyjnych metodologicznie skojarzeń. Przypomnijmy: akcję powieści uruchamia śmierć, *de facto* dorżnięcie, krowy najbogatszego gospodarza w Lipcach, Macieja Boryny.

* * *

Krowy w powieści Reymonta są zwierzętami o wyjątkowym statusie. W społecznościach pierwotnych ze szczególną uwagą traktuje się te zwierzęta, które

3 Dwuznaczność postaci księdza – wychowawcy, propagatora nowinek zootechnicznych, ale też zazdrosnego gospodarza i robiącego uniki przed trudnymi decyzjami koniunkturalisty – kontrastuje z niepokojącą postacią Rocha, chrześcijanina nieortodoksyjnego, łagodnego panteisty i nauczyciela (Budrewicz 2017: 180). Dychotomię tę uzasadnia logika powieści. Ksiądz przynależy do zamkniętej społeczności, wypełnia obowiązki parafialnego proboszcza, ugruntowuje przeświadczenia i reguły panujące w gromadzie. Roch jest przybyszem z zewnątrz, jego nauczanie uzupełnia o świadomość historii diachroniczny tok życia w Lipcach, ale i działa destabilizująco na utarte i pierwotne przekonania, podszyte przecież okrucieństwem nie tylko wobec zwierząt. Reymont więc podświetla różne sytuacje, pozornie sprzeczne, a jednak doskonale się dopełniające.

są ważne z punktu widzenia przeżycia człowieka (Lejman 2013: 70), w ten sposób uruchamia się motyw świętej krowy, krowy-żywicielki. Reymont jednak, operując znanym i zgranym schematem krowy-żywicielki rodziny, przemycy cały szereg dodatkowych sensów. Sugestywnie i przejmująco eksponując zwierzęcą somatyczność: wielkie cielsko, zaślinioną gębulę, rogaty łeb, duże oczy – a także raz po raz podkreślając współobecność kobiet i krów, wyraźnie wskazuje na międzygatunkową paralełę, wspólnotę biologicznego doświadczenia. W ostatniej dekadzie XX wieku w sposób wyjątkowy tę zależność opisze Jolanta Brach-Czaina w głośnej pracy filozoficznej *Szczeliny istnienia*. Autorka, przywołując elementarne ludzkie doświadczenia – jak choćby poród, ale również akt seksualny czy po prostu czynność jedzenia – stawia tezę o przekraczaniu tym sposobem „wątlej jednostkowości”, ale i o usankcjonowaniu istnienia jako takiego i uznaniu potęgi naturalnych mocy (Brach-Czaina 2018: 47–51).

U Reymonta krowa staje się wcieleniem kobiecości – splotu (współ)odczuwania ciałem świata i podszytej cierpliwością wrażliwości; jest też synonimem kobiecej urody: „a piękna, biała na gębie, urodna kiej jałowica” (Reymont 1991, 1: 40). I kobieta, i krowa są towarem, przedmiotem pożądania:

Zaraz na skraju dopędzili Dominikową, jechała z Jagną i Szymkiem,
a krowa uwiązana za rogi szła za wozem [...]

Pochwalili Boga, a Boryna aż się wychylił przy mijaniu i zawołał:
– Spóźnita się!

[...]

Przejechali, ale organiściuch parę razy obracał się za nią, aż w końcu
zapytał:

– To Jagusia Dominikowa?

[...]

– Młódka to jeszcze [...]. Rozbuchała się ino, kiej jałowica na
koniczynie [...]

– Bardzo ładna – rzucił chłopak (Reymont 1991, 1: 113)⁴.

Pisarz eksponuje międzygatunkową interakcję. Zdecydowanie unikając antropomorfizacji krów, ukazuje jednak ich moc sprawczą, siłę oddziaływania na kobiety⁵. Spokojna cielesność zwierzęcia działa kojąco na kobiety, wycisza złe

4 Motyw jałówki, jałoweczki pojawiał się w obrzędowości weselnej. Pannę młodą utożsamiano z wystawioną na sprzedaż jałówką (Kielak 2020: 154).

5 Chociaż Reymont w powieści konsekwentnie nie ucłowieczał zwierząt domowych czy hodowlanych, to antropomorfizacja ogromu natury stanowi cechę charakterystyczną jego

emocje. Mądrość ciała i zwierzęcy spokój, który można rozumieć jako sygnał empatii, wyzwalają w kobietach odwagę skargi na swój los, ale – co szczególnie istotne – obecność wielkiego ssaka neutralizuje ocenę wątków romansowych, ludzką zmysłowość wciąga w ponadetyczne mechanizmy natury, w „trans egzystencjalny”, w „żywiół istnienia” (Brach-Czaina 2018: 55). Wszak do pierwszego miłosego spotkania macochy-Jagny z pasierbem-Antkiem dochodzi w oborze:

Przysunął się z tyłu, bo wciąż siedziała przy krowie, objął ją potężnie przez piersi, przechylił głowę w tył i wpił się tak mocno wargami w jej usta, że straciła oddech, opadły jej ręce, szkopek poleciał na ziemię, straciła przytomność, ale przeżyła się coraz mocniej i tak zapamiętała cisnęła się ustami do jego ust, że zwarli się na śmierć, padli w siebie i przez długą chwilę trwali w takim szalonym, dzikim, bezprzytomnym pocałunku (Reymont 1991, 1: 410–411).

Obecność krów wydobywa z powieściowych zdarzeń dodatkowe ładunki emocji, zapewnia stabilność świata przedstawionego. Wydaje się, że somatyzacja ludzkich doświadczeń paradoksalnie uwalnia od trywialnej lubieżności.

Kontrprzykład dla codziennych, pozbawionych etycznych rozterek kontaktów ze zwierzętami stanowi również scena rozgrywająca się w noc wigilijną w oborze Borynów. Józka i Witek, przejęci i panteistycznymi opowieściami Rocha o tym, że każde stworzenie czuje, „wszystko ma swoją duszę” (Reymont 1991, 1: 370), i wskazaniem Dominikowej: „Kto ino bezgrzeszny zagadnie – ludzkim głosem odpowiedzą; równe są dzisiaj ludziom i społecznie z nimi czujące [...]” (Reymont 1991, 1: 370), postanawiają porozumieć się w noc wigilijną z krowami, tylko z krowami, bo – jak dodatkowo zastrzegła Dominikowa – koni nie było w stajence przy narodzinach pana Jezusa (Reymont 1991, 1: 370). Motyw dzielenia się opłatkiem ze zwierzętami hodowlanymi stanowi zaledwie preludium do ukazania naiwnej, szczerzej, dziecięcej wiary w możliwość porozumienia z wszelkim stworzeniem; w magiczną noc obora – niczym biblijna stajenka – urasta do rangi centrum świata. Dzieci i zwierzęta odzwierciedlają idealny porządek, ład moralny, szczerłość przeżycia, wreszcie – ucieczkę i wygaszenie

stylu. *Chłopi* są prawdziwym rezerwuarem zmetaforyzowanych i niezwykle malarskich opisów przyrody. Przykłady można mnożyć: „Chmury, stratowane ostrymi kopytami wichrów, uciekały jakby chyłkiem na bory i lasy, niebo się przecierało, dzień znowu zaświecił ołowianymi oczami [...]” (Reymont 1991, 1: 290); „Ziemia się budziła [...], kwiaty się otwierały podnosząc do słońca ciężkie, zwilgocone i senne rzęsy [...]” (Reymont 1991, 2: 244).

kłębiących się wokół gniewów, wzajemnych niechęci, zniecierpliwienia, ponieważ wpisują się w baśniowy obraz rzeczywistości (Bettelheim 1985: 52). Reymont ukazał ogromną krowę – czyli fragment przyrody – obserwowaną w napięciu i z oczekiwaniem przez dzieci, zyskującą tym samym cechy nadprzyrodzone. Krowa-żywicielka staje się symbolem początku, praźródła, spokojnej mądrości ciała. Nawet potencjał humorystyczny sceny nie niweluje siły ukazanych w niej pozytywnych emocji:

Trzymając się za ręce i dygocząc ze strachu, a żegnając się raz po raz, wsunęli się do obory pomiędzy krowy.

Przyklęknięli przy największej, **jakby przy matce całej obory**; tchu im brakowało, dusze się trzęsły, łzy nabiegały do oczów, serca przenikał strach święty, **jakoby w kościele podczas Podniesienia**, ale dufność serdeczna i wiara w nich była, bo Witek nachylił się aż do samego ucha i szepnął drżąco:

– Siwula, Siwula!...

Nie odrzekła ni tym słowem jednym, postękiwała ino, żuła, ruchała gębulą pomlaskując ozorem.

– Cosik się jej stało, że nie odpowiada, może – za karę.

Przyklęknięli przy drugiej i znowu Witek zapytał, ale już z płaczem prawie...

– Łaciata! Łaciata!...

Przywarli oboje do jej pyska [...], ale nic nie usłyszeli, ani słowa, nic...

– Grzeszniśmy pewnie, to nie usłyszemy, ino bezgrzesznym odpowiadają, a my grzeszne.

– Prawda, Józia, prawda, grzeszne my, grzeszne... Mój Jezus... prawda... juści, wziąłem gospodarzowi postroneczki... a i ten rzemień stary... a i te... – nie mógł mówić więcej, płacz go chyłł, żal i to poczucie winy, że aż się zanosił, a Józka też mu serdecznie wtórowała, i tak płakali społem, nie mogąc się utulić, aż wypowiedzieli przed sobą przewiny swoje a grzechy wszystkie... (Reymont 1991, 1: 374, wyróż. – S.B.).

Magia świętej nocy wpisuje się w powieściowy rytm i nie zakłóca realistyczno-naturalistycznych obrazów świata przedstawionego. Wyłączona z czasu linearnego noc i wiara, że zwierzę przemówi „do bezgrzesznych” ludzkim językiem, reżyserują repertuar wyuczonych zachowań i gestów, powielany przez najmłodszych w zabawie.

Ralph R. Acampora, dociekając źródeł myśli ekologicznej, dbałości o biosferę i etyki postępowania wobec zwierząt, zauważył, że ludzkie doznanie na poziomie somatycznym własnej bezbronności – zwłaszcza odczucie bólu – kształtuje międzygatunkową więź, opartą na empatycznym przeświadczeniu o zbliżonej/ takiej samej także u innych istot podatności na cierpienie, uściśliłabym: na cierpieniu będące skutkiem przemocy czy irracjonalności choroby. Filozof twierdzi, że „wspólnota natury cielesnej jest w sensie fenomenologicznym wystarczająca, by stać się podstawą współodczuwającej troski o innego” (Acampora 2013: 143). W spostrzeżeniu tym dostrzec można nawiązanie do konstatacji Petera Singera: „kryterium zdolności do odczuwania [...] jest jedyną granicą troski o inne istoty” (cyt. za: Linzey 2010: 58) wyrażonej w prowokacyjnie zatytułowanym artykule *All Animals are Equal*.

Nie ma wątpliwości, że w *Chłopach* wszystkie zwierzęta równe nie są, bo być nie mogą. Autor *Komediantki* nie dopuszcza do trwałego zatarcia granic między gatunkami. Scena dobijania chorego zwierzęcia w początkowych partiach powieści stanowi sugestywną demonstrację dominującego, antropocentrycznego porządku w świecie przedstawionym. Krowa staje się mięsem, faktem ekonomicznym: „Nie ma co, ino ją trza dorżnąć, choć tyła się wróci! – rzekł w końcu [Boryna – S.B.D.], przyniósł kosę ze stodoły [...] i zabrał się do zarzynania...” (Reymont 1991, 1: 24).

Reifikacja zwierzęcia podyktowana jest pragmatyzmem, myśleniem gromadnym. Wprawdzie antropocentryczną hierarchię przywracają męskie decyzje, ale i kobiety – raz tkliwe i płacziwe, ale przecież częściej rozwrzeszczane, złośliwe i brutalne – bronią swojego stanu posiadania: „a toć krowa ze trzysta złotych warta – i dopiero po cielęciu” (Reymont 1991, 1: 22) oraz bezpiecznego, patriarchalnego porządku. Krowa-żywicielka po prostu przemienia się w jedzenie.

Z jednej strony można powiedzieć, że zwierzęta hodowlane: krowy, ale przede wszystkim świnie i drób, sprowadzone zostały w powieści do roli towaru, z drugiej trzeba odnotować sytuacje współegzystowania we wspólnej przestrzeni ludzi i zwierząt: kobiet i krów, dzieci, prosiąt i piskląt.

* * *

Świnia to jedyne zwierzę w powieści, które generuje efekty komiczne. Narracyjnym fajerwerkiem można określić opis sporu sądowego o świnie pomiędzy Dominikową a Bartkiem Kozłem:

– Oskarżeni jesteście o kradzież maciory Marcjannie Pacześ! Wzięliście ją z pola, zagnali do domu, zarzneli i zjedli! Co macie na swoją obronę?

[...]

– [...] a Marcjanna Dominikowa, na ten przykład, szczeka bele co, kiej ten pies, że ino chycić za ten paskudny pysk, a sprać... [...]

– To już sobie później zrobicie, a teraz mówcie, jakim sposobem świnia Paczesiowej znalazła się u was?...

– Świnia Paczesiowa... u mnie?... Matka, co to wielmożny dziedzic rzekli?...

– A dyć, Bartku, to o tym prosiaku, co to za tobą przyłazł do chałupy...

– Baczę, juści, że baczę, bo prosiak to był, a nie świnia żadna [...]. Prosiak fort za mną kiej pies [...] aż do samej chałupy – aż do samej chałupy, prześwietny sędzie [...].

– A potem zarżnęliście i zjedli, prawda? – rzekł sędzia rozbawiony.

– [...] A cośwa zrobić mieli? [...] Prześwietny sąd jest mądry, to sprawiedliwie se wymiarkuje, że com z nią biedny sierota miał zrobić? Niktoj po nią nie przychodził, a w domu bieda – a żarła, że i dwie drugie tyle nie zechlają... Jeszcze z miesiąc, to by nas zeżarła i z bebechami... Co było radzić? Miała ona nas – tośwa my ją zjadły [...] (Reymont 1991, 1: 61, 63–64).

Reymont wykazał się tutaj nie tylko okiem⁶, ale i uchem wytrawnego reportażysty. Z dystansem realisty uchwycił mieszaninę agresji, chłopskiego sprytu i prymitywnej sofistyki. Kradzież, w końcu zabicie świni, jej ćwiartowanie, a nawet awantura o połcie mięsa stają się karykaturalnym obrazem ekonomicznego przymusu i walki o przetrwanie. Mięso to rarytas, świniobicie zaś to ważne i zaplanowane wydarzenie, zwykle poprzedzające jakieś święto. W *Chłopach* właśnie świnie zdają się być traktowane najbardziej instrumentalnie i bezrefleksyjnie, postrzegane są jedynie przez pryzmat użyteczności, ich cierpienie nie budzi współczucia czy niepokoju. Gdy w zagrodzie Borynów trwały przygotowania do świniobicia, „jakieś kobiety przystawały w opłotkach i kilkoro dzieci wieszalo się na płotach” (Reymont 1991, 2: 66). Dla dzieci zatem zetknięcie się ze śmiercią/zabijaniem zwierzęcia (dobijanie krowy, świniobicie) jest doświadczeniem naturalnym, wszechobecnym i – zaryzykowałabym twierdzenie – formującym, niejako „ustawiającym” wrażliwość. Reymont sięgnął do

6 Jolanta Sztachelska jeden z rozdziałów rozprawy „Reporteryje” i reportaże. *Dokumentarne tradycje polskiej prozy w 2 poł. XIX i na pocz. XX wieku* (Prus – Konopnicka – Dygasiński – Reymont) zatytułowała *Reymont czyli oko pisarza* (Sztachelska 1997: 115).

poetyki naturalizmu, by przedstawić konkretną sytuację, element obiektywnej rzeczywistości. Tak to mogło wyglądać:

[...] wieprzek czochał się o węgiel i pokwikał z cicha [...]. Jambroz się przeżegnał, pałę nieco wziął za się [...]. Naraz przystanął, rękę odwiódł [...] i kiej nie huknie w wieprzkowy łeb między uszy, aż świntuch z kwikiem padł na przednie nogi, a potem kiej mu nie poprawi już obu rękoma, że zwałił się na bok wierzgając kulasami, wtedy mu w mig przysiadł na brzuchu, nożem błysnął i aż po osadę wbił w serce (Reymont 1991, 2: 57).

Miejsce świni w międzygatunkowym świecie Lipiec prześmiewczo, ale i trafnie w powieści komentuje Jagustynka: „Pan Jezus wiedział, na co świntucha stworzył! – szepnęła podjadłszy nieco. – Jeno ta dziwna, że choć mu za życia w błocie legać pozwalają, to po śmierci radzi go w gorzałce moczą!” (Reymont 1991, 2: 135).

Utaplane w błocie, brudne, ryjące w ziemi, przewracające cebratki z pomyjami po sieniach „zapowietrzzone świntuchy” (Reymont 1991, 1: 312) – tak wykrzykuje Hanka; stosunek wobec świń pokazuje ugruntowaną kulturowo przemoc wobec zwierząt⁷, ale – podkreśliłabym – przede wszystkim ilustruje mięsożerność, ludzką drapieżność. Trudno jednak mówić o kontrowersyjności takich postaw. Potraktowany instrumentalnie ssak sprowadzony jest przecież do roli mięsa, a świniobicie – do święta rodzinnego, przygotowywania specjalów, dzielenia się mięsem z rodziną i sąsiadami. Reymont rekonstruuje sceny z życia wiejskiej społeczności, niemodernizującej się, wiernej praojcowym zwyczajom. Pisarz zachowuje zasadę prawdopodobieństwa, nie epatuje odbiorcy okrucieństwem. Hodowlane zwierzęta są od ludzi uzależnione. To człowiek je karmi, daje schronienie, w końcu pozbawia życia; jest obdarzony przywilejem panowania.

Ale zauważam tutaj dodatkowy aspekt tej sytuacji: zmagający się z trudami codzienności bohaterowie powieści – „ani czarni jak smoła, ani biali jak śnieg” (Rittner 1906: 1) – tworzą pierwotną społeczność, kierującą się instynktem przetrwania, żądzą posiadania ziemi (i zwierząt) oraz silnymi namiętnościami; gromada poddana determinizmom i przyrodniczym, i społecznym, „przymuszającym” ją do przemocy wobec zwierząt (która w ich mniemaniu przemocą nie

7 Olga Kielak odnotowuje: „W potocznym wyobrażeniu świnia jest symbolem brudu fizycznego [...]. W języku polskim na fizyczną nieczystość świni nałożona została także nieczystość moralna [...], a człowiek nazwany świnia jest nosicielem wszystkich możliwych wad: podłości, nieuczciwości [...]” (Kielak 2020: 202).

jest), a także do przemocy wobec członków gromady naruszających utrwalony porządek (Jagna) oraz wobec intruzów (osadnicy niemieccy), przywodzi na myśl ludzi strąconych z raju i skazanych na nieustanny mozół, ciągłą walkę.

Andrew Linzey w *Teologii zwierząt* inspirująco konstatuje, że zabijanie dla pożywienia powinno być odczytywane w kontekście zepsucia i upadku rodzaju ludzkiego, czyli dotyczy dziejów po strąceniu Adama i Ewy, po Kainie i Ablu, po potopie (Linzey 2010: 211). Jedzenie mięsa stało się normą, chciałoby się dopowiedzieć: dla niedoskonałej ludzkości. Myśl ta nie mogła być całkiem obca Reymontowi, skoro w autografie *Chłopów* – o czym przekonująco pisze Tadeusz Budrewicz – autor połączył postać Rocha z wegeterianizmem: „Nie wiada, czy Pan Jezus jadł mięso – to i mnie się nie godzi [owego?]” (Budrewicz 2017: 177), Reymont zrezygnował jednak z tego pomysłu w wersji drukowanej.

* * *

W obwarowanym pragmatyzmem doświadczeniu śmierci zwierzęcia uczestniczą dzieci, czyli do dziecięcego uniwersum w *Chłopach* należą praktyki dominacji nad przyrodą. Motyw dziecięcej przemocy pojawia się już na pierwszych stronach powieści, dopełniając znaczeniowo obraz świata przedstawionego, nie tylko międzygatunkowych relacji. Oto ksiądz napotyka chłopców obrzucających kamieniami ogromną gruszę:

Pogładził ich po głowach i rzekł upominająco:

– Nie łamcie ino gałęzi, bo na bezrok gruszek mieć nie będziecie.

– My nie rzucalim na gruszki, ino że tam jest gapie gniazdo – ożwał się śmielszy.

Ksiądz uśmiechnął się dobrotliwie i zaraz znowu przystanął przy kopaczkach (Reymont 1991, 1: 12).

Relacje dzieci i zwierząt nie są w powieści idealizowane, są nasycone konfliktami i sadyzmem. Ale równocześnie to najmłodszy bohaterowie poddają się myśleniu magicznemu i próbują budować enklawy własnej niezależności.

To dziecko – Borynowy pastuszek, Witek – zdolne jest do ekstrawagancji, jaką w powieści stanowi uratowanie od śmierci, przygarnięcie, wykurowanie i oswojenie bociana. Bocian stał się dla chłopca źródłem radości oraz zapamiętania o troskach; chyba można zaryzykować twierdzenie, że relacja z oswojonym własnym zwierzęciem z jednej strony zdestabilizowała wzorzec podtrzymujący przemoc ludzi wobec przyrody, z drugiej ukazała podszytą tęsknotami dziecięcą wrażliwość; od parobka wymagano wszak odpowiedzialności, posłuszeństwa,

pracy, czyli zachowań „dorosłych”. Witek to sierota, którego Borynowie przygarnęli od Kozłów, parających się za odpowiednią opłatą zabieraniem sierot z przytułków, by je odchowić, czy raczej – jak wynika z rozmowy między Hanką i Jagustynką – „by je głodem zamorzyć” (Reymont 1991, 2: 177). Witek wyrastał u Borynów. Z oswojonym bocianem stworzył emocjonalną więź. Wydaje się, że relacja z dzikim zwierzęciem wydobyla z chłopca pokłady empatii, odpowiedzialności, czułości. Toteż gdy dochodzi do transakcji między księdzem a Boryną:

– Wiecie, tak mi się podoba, że chętnie bym go kupił od was, sprzedacie?

– Cóż bym to miał sprzedawać, chłopak go wnet zanieś na plebanię (Reymont 1991, 1: 451–452),

chłopiec reaguje prawdziwą rozpaczą:

Witek uderzył w bek i zaraz po wyjściu księdza zabrał boćka do obory i tam ryczał prawie do wieczora, że stary musiał go przycisnąć rzemieniem przypominając odniesienie ptaka. Juści chłopak usłuchać musiał, ale serce skwierczało mu z żalu i bóleści, nawet rzemieni zbyttnio nie czuł, chodził kiej ogłupiały z zapuchłymi od płaczu oczami, a jak ino mógł, dopadał ino boćka, ogarniał go ramionami, całował, a żalonym płaczem się zanosił...

O zmierzchu zaś, kiej ksiądz już ze wsi powrócił, okrył boćka w swoją kapotę, by go uchronić od mrozu, i do spółki z Józką, ptak bowiem był ciężki, popłakując rzewnie ponieśli go na plebanię, a Łapa pobiegł z nimi i też coś markotno szczekał (Reymont 1991, 1: 452).

Wyłania się z tej sceny dualizm bezdusznej, nierespektującej cudzych uczuć dorosłości oraz dziecięcej bezradności. Decyzja Boryny była arbitralna, okrutna, toteż obudziła w końcu zrozumiały gniew, opór i bunt. Czułość wobec bociana mogła przecież mieć charakter kompensacyjny dla pozbawionego matczynej opieki Witka, który wreszcie miał coś/kogoś dla siebie, niejako na własność. Sam Witek zaś przez Borynę najwyraźniej jest traktowany jak część inwentarza. W powieści chłopiec odzyska swojego bociana, wykradnie go księdzu. W ten sposób dokona się akt sprawiedliwości, przywrócenia ładu moralnego, zdefiniowanego przez chłopca: „Swoje odebrałem. Pedziałem, co nie daruję, i odebrałem... Po tom go pewnie łaskawił, żeby drugie uciechę miały, juści...!” (Reymont 1991, 2: 145). Bocian w ostatniej części tetralogii współtworzy pejzaż

odzyskanej harmonii, spełnionych oczekiwań. Stanowi element przestrzeni, do której po odsiadce wróci Antek Boryna: „W ganku Witkowy bociek spał na jednej nodze i ze łbem podwiniętym pod skrzydło, zaś w opłotkach bieleły się pokulone stadka gęsi” (Reymont 1991, 2: 452).

Witek w świecie przedstawionym epopei zdaje się grać rolę obdarzonego talentami dziecka ekscentrycznego, mającego naturalną skłonność do opieki nad słabszymi. Reymont charakteryzuje chłopca, ukazując go w działaniu, w ciągłej interakcji, opartej na zderzeniu empatii i przemocy, troskliwości i okrucieństwa, ale i na budowaniu analogii pomiędzy zachowaniami ludzi i zwierząt. Witek, jak przystało na pastucha, sypia w oborze. Parobek Kuba – dokonując porannego obchodu obejścia Borynów – budzi psa Łapę: „Ale do samego słońca spał będziesz, jucho! – i rzucił w niego raz, drugi, że pies wylazł, przeciągnął się, ziewał, machał ogonem, przysiadł wpodłe i jął drapać się i czynić zębami w gęstych kudłach porządek” (Reymont 1991, 1: 46) i Witka, który „[...] siedział na progu obory i podraprywał się zajadle, i przeziwał, a że wróble zaczęły zlatywać z dachów do studni i trzepać się w korycie, to przyniósł drabkę i włożył pod okap zajrzeć do gniazd jaskółczych, bo cicho tam jakoś było” (Reymont 1991, 1: 47).

Opis pobudki Witka z jednej strony tworzy zaskakującą i posiadającą potencjał komiczny paralelę z opisem budzącego się Łapy, z drugiej zaś – co istotniejsze – ukazuje moment budowania własnego świata z niezależnymi od gospodarskich obowiązkami – z opieką nad jaskółkami. Zdolność do empatii oraz troskliwość wobec dzikich zwierząt zostanie jednak w powieści ukarana, tym samym Witek dostanie szkołę hierarchizowania wartości życiowych; wydaje się, że dosłownie wybijane mu są z głowy dziecięce potrzeby i fantazje. Warto przytoczyć dłuższy fragment:

A Witek siadł pod chałupą, w szczycie, bo słońce już tam dochodziło i oblewało bielone ściany, po których i muchy łązić poczynąły; wyciągał zza koszuli te, które już ogrzane nieco jego ciałem, gmerały się trochę, chuchał na nie, rozdziawiał im dziobki [...] prawą ręką czaił się po ścianie i raz w raz zagarnął jaką muchę, nakarmił ją i puszczał.

– Lećta se do matuli, lećta – szeptał, patrząc jak jaskółki siadały na kalenicy obory, czesały się dziobkami i szczebiotały jakby dziękczynienia

A Łapa siedział przed nim na zadzie i skomlał ucieszenie, a co który ptaszek wyfruwał, rzucał się za nim, biegł kilka kroków i zawracał z powrotem stróżować.

– Ale, złap wiatr w polu – mruczał Witek i tak się zatopił w rozgrzewaniu jaskółek, że ani widział, kiedy Boryna wyszedł zza węgła i stanął przed nim.

– Ptaszkami się ścierwo zabawiasz, co?

Porwał się, by uciekać, ale już gospodarz chycił go krótko za kark i drugą ręką odpasywał szeroki, twardy pas rzemienny.

[...]

– Takis to pastuch, co? Tak to pilnujesz, co? Najlepsza krowa się zmarnowała, co?... Ty znajdku, ty pokrako warsiaska! Ty! – I bił zapamiętałe, gdzie popadło [...].

[...] Witek miał już gębę posiniaczoną i z nosa puściła mu się krew, krzyczał wniebogłosey i cudem jakimś się wyrwał, chwycił się obu rękami z tyłu za portki i gnał w opłotki.

[...] i tak pędził, że mu reszta jaskółek wylatywała z za pazuchy i rozsypywała się po drodze (Reymont 1991, 1: 49).

Wyodrębnienie z toku narracji obrazu dziecka ogrzewającego jaskółki i towarzyszącego mu wesołego psa dodatkowo uzmysławia bezwiedne – jakby nieokrutne – okrucieństwo lipeckiej społeczności, zdroworoządkowo i lekceważąco odnoszącej się do dziecięcej zażyłości z przyrodą. W powieści nie ma miejsca nawet na złudzenie sielskości. Filmowa sugestywność obrazowania – Witek uciekający wśród wyfruwających mu z za pazuchy jaskółek przed uzbrojonym w pas Boryną – wzmacnia efekt realizmu. Ale przecież cały czas trzeba pamiętać, że przypuszczalnie Maciej Boryna uratował chłopcu życie, zabierając go od Kozłów.

Bocian czy jaskółki pełnią w powieści funkcję zabawek. Zwłaszcza małe, dzikie zwierzątka są w powieści traktowane instrumentalnie, użytkowo: stają się prezentami dla dzieci, pociechą w chorobie, mają sprawiać radość. Relacje z nimi odzwierciedlają dziecięcą wersję praktyk dominacji nad przyrodą. Witek przynosi chorej na ospę Józce młode kuropatwy i jaskółki, zajączka i przepiórki, jeża i wiewiórkę, „rad był jej nieba przychylić” (Reymont 1991, 2: 531). Leżącą w zaciemnionym pokoju Józkę wszystko jednak nużyło. Ożywiła się dopiero na widok rzadkiego, kolorowego ptaka, żołą:

– Jezu kochany, jakie to śliczności, kieby malowanie!

– A pilnuj się, bych cię w nos nie dziobnęła, zła kiej pies.

– Cie, nawet się nie rwie uciekać, oswojona czy co?

– Skrzydła ma i kulasy spętane, a ślepie zalałem jej smołą.

Bawili się ptakiem czas jakiś, ale żołą wciąż była nieruchoma i smutna, nie chciała jeść i zdechła ku wielkiemu strapieniu całego domu (Reymont 1991, 2: 532, wyróżz. – S.B.).

Pomysłowość Witka wiąże się z urzeczowieniem zwierzęcia, chłopiec, chcąc sprawić radość chorej i marudnej Józce, zdaje się nie brać w ogóle pod uwagę

cierpienia zwierząt-prezentów, faktu odczuwania przez nie bólu. Oczywiście w antropocentrycznym porządku uprzywilejowanie człowieka w realiach dziewiętnastowiecznej wsi ma swe konsekwencje: człowiek przyznaje sobie prawo do dręczenia dzikich zwierząt, obchodzenia się z nimi jak z mechanicznymi zabawkami – zalewania smołą oczu, pękania skrzydeł. Żoła jest traktowana jak wystrugany przez Witka drewniany kogutek. Tyle że i ten kogutek ma swą historię, którą zdradza Witek:

– Inom kogutowi trochę z ogona wyrwał, bo mi potrza dla mojego ptaka. Ale nie nasz kogut, nie, Józia! Gulbasiak skądciś przyniósł... swojego...

– Pokaż! – rozkazała surowo.

Cisnął jej pod nogi na pół żywego ptaka, całkiem oskubanego z piór (Reymont 1991, 2: 143).

Nie ulega wątpliwości, że inwencja Witka – zarówno konkretna umiejętność tworzenia zabawek z drewna, jak i spryt ułatwiający chwytanie dzikich młodych zwierząt – budzi sympatię i podziw lipeckiej społeczności; dręczenie zwierząt nie jest zatem traktowane jako wyraz sadyzmu. Witkowe zabawki zawsze mają animalistyczne kształty, podobnie zresztą jak wycinanki Jagny; wyobraźnia wiejskich odmieńców-artystów czerpie inspirację ze świata przyrody; wydaje się, że to właśnie on stanowi właściwe uniwersum przede wszystkim dziecka, ale i pięknej nieprzystosowanej kobiety; poprzez „oko” dziecka Reymont ukazał naturalność i konieczność odniesienia tego, co ludzkie do świata przyrody.

* * *

Uważnego czytelnika tetralogii Reymonta zaskoczyć może podrzędna rola psów: w Lipcach „nikt się o psy nie martwi” (Reymont 1991, 1: 151). Pojawiają się w powieści tresowane wiewiórki, Witek traktuje bociana jak oswojonego pieska; słowo „pies” zaś najsugestywniej funkcjonuje w języku potocznym poszczególnych postaci jako inwektywa, służy do budowy obrazowych porównań deprecjonujących człowieka. Ale dodajmy: zwierzęce metafory nie tyle odzwierciedlają opozycję człowiek – zwierzę, ile wskazują na pewne podobieństwa⁸, na zbieżność zachowań i losów.

8 Podejmuje tę kwestię Olga Kielak w pracy *Zwierzęta domowe w języku i kulturze*, trafnie przyjmując za Swietłaną S. Tolstojową, że „za pomocą zwierzęcych inwektyw czy obrazowych porównań człowiek «przymierza» [...] samego siebie, albo, uściślając, nie samego siebie, lecz innych do zwierzęcia” (Kielak 2020: 119).

Przykłady z epopei Reymonta można by mnożyć: „zazdrość kąśliwa zawarczała w nim jak pies” (Reymont 1991, 1: 412), „ganiacie jak psy” (Reymont 1991, 2: 448), „pies to was wyrozumie” (Reymont 1991, 2: 448), „gryzą się jak te psy o gnat objedzony” (Reymont 1991, 1: 245), „cieka się on za Jagną kiej ten pies” (Reymont 1991, 1: 16), „jak za suką, tak chłopaki za nią ganiają” (Reymont 1991, 1: 17), „Jak te psy o sukę, tak się o ciebie zagryzają” (Reymont 1991, 1: 388), „obyś zdechł jak najprędzej ty stary psie” (Reymont 1991, 2: 322); „Dyć cała wieś szczuła na nią, kieby na psa parszywego” (Reymont 1991, 2: 321), „Suka, ścierwa, rzucili jej gnat, to i poszła” (Reymont 1991, 1: 213); „Na psy takie urządzenie na świecie” (Reymont 1991, 1: 73); „Na psa taka robotą!” (Reymont 1991, 1: 172); „Rzucili się na siebie jak dwa psy wściekłe” (Reymont 1991, 1: 219); „jak Bóg na niebie, zakatrupię cię jak psa” (Reymont 1991, 1: 437).

Wydaje się, że w powieści nakładają się na siebie dwa sposoby postrzegania psów – z jednej strony narrator prezentuje ocenę zwierząt przez wiejską społeczność, kierującą się kryterium użyteczności: „pieski sielnie docierające” (Reymont 1991, 2: 111), z drugiej podświetla obrazy ludzko-psiej komitywy. Pies Borynów, Łapa, jest wiernym towarzyszem Witka i parobka Kuby. Narrator przedstawia go jako barometr ludzkich nastrojów: to on wybiega z zagrody za Antkiem i Hanką po ich wygnaniu przez starą Borynę, zdaje się wychwytywać złe emocje, instynktownie reagować na naruszenie „ustalonego” porządku:

Stary Łapa szczeakał na ganku, biegł za wozem, powracał znowu i wył... Witek go nawoływał, ale pies nie słuchał, biegał po sadzie, obwąchał podwórze, wpadał do izby Antków, obleciał ją parę razy, wypadał do sieni, skomlał, szczeakał, połasił się do Józi i znowu latał jak oszalały, to przysiadł na zadzie i ogłupiałym wzrokiem patrzył, aż wreszcie zerwał się, wtulił ogon pod się i poleciał za Antkami... (Reymont 1991, 1: 222).

W innym miejscu czytamy, że w posępną noc Zaduszek „psy w całych Lipcach poczęły wyc długo, rozpaczliwie, żałośnie...” (Reymont 1991, 1: 197). W powieści Reymonta pies – zgodnie z utrwaloną symboliką – jest kojarzony z czujnością, wiernością i strażą. Jednak tetralogia wypełnia dosłownością symboliczne sensy za pomocą naturalistycznych obrazów, odzwierciedlających sytuację poszczególnych postaci. Coraz bardziej zdesperowany, trawiony podejrzliwością, raz po raz odkrywający dowody zdrad Jagny, osamotniony Boryna sprawia sobie groźnego psa, głodzi go, podszczuwa, „że nocami pies latał i użerał jak wściekły, a rzucał się na każdego, że niejednego dobrze skaleczył, aż skargi z tego powstały” (Reymont 1991, 1: 455); pies zatem nie tyle broni obejścia, co atakuje, staje się narzędziem i niejako wyrazicielem wściekłości

Boryny; z drugiej strony narrator nawiązuje do wyobrażeń psa jako zwierzęcia łączącego świat żywych i umarłych, zwierzęcia progu, nośnika symboliki chthonicznej oraz fantazmatu o bezwarunkowej wierności. W powieści Łapa nie odstępuje umierającego Kuby: „A Kuba leżał cicho, bo jakoś z rzadka chwyciły go bolenia, więc ino nasłuchiwał i rozeznawał, jak się tam zabawiają, a pogadywał z Łapą, któren nie opuścił go ani na chwilę, i pojadali se społecznie Józin placek [...]” (Reymont 1991, 1: 263). Z pełnej emocji narracji Witka wynika wręcz, że to pies alarmował o stanie parobka: „Łapa skoczył do mnie, szczekał, skamlał, za kapotę mnie zębami darł i ciągał, nie mogłem pojąć, czego chce... a on wybiegał naprzód, siadał w progu stajni i skowyczał. Podeszedłem, patrzę, Kuba leży przewieszony przez próg, z głową w stajni!” (Reymont 1991, 1: 277).

Kuba umiera w samotności. Prosi Józkę: „Posiedź dziebko, tak mi się samemu cknę” (Reymont 1991, 1: 279), jednak nikt nie chce w czas wielkiego święta – wesela Boryny – siedzieć w stajni przy parobku. Narrator harmonijnie zestawia umieranie Kuby z szaleńczą zabawą weselną, wyjście jego duszy, która „niesła się we światy, jako ten ptaszek Jezusowy” (Reymont 1991, 1: 281), z wyprowadzeniem Jagny do domu męża, co zresztą można odczytać jako symboliczną antycypację nieodległych wydarzeń, wszak dom Boryny wkrótce zacznie przypominać grobowiec. Przy parobku zostaje zatem pies. Ale i tu narrator wprowadził chytrą dialektykę. O ile lot „Kubowej duszy” „umęczonej i odpocznienia tęskliwej” (Reymont 1991, 1: 282) ujął w symboliczne ramy, o tyle czuwanie psa przy umierającym parobku pozbawił symbolicznych znaczeń i uzasadnił zgodnie z naturalistyczno-realistycznymi regułami: Kuba trzymał w ręku kawał kiełbasy, „Łapa mu ją po cichu obgryzał” (Reymont 1991, 1: 280).

Reymont konsekwentnie zatem wraca do konwencji realistycznej, wzmacniając ją zmetaforyzowanymi obrazami. Patetyczno-symbolistyczną scenę śmierci Boryny-siewcy domyka opis beznamiętnej przyrody i psa instynktownie odczuwającego stratę: „Świt się nad nim uczynił, a Łapa wył długo i żałośnie” (Reymont 1991, 2: 361).

Ostatnią część tetralogii otwiera scena „powiadomienia” domowników o śmierci pierwszego gospodarza; komunikuje o tym na swój sposób Łapa, który:

[...] przebudził ich szczekaniem, bo tak ujadał, tak wył, tak ciskał się do drzwi, a kiej mu otworzyli, tak szarpał za przyodziewy i wylatywał obzierając się, czy za nim lecą, że Hankę jakby cosik tknęło.

– Wyrzyj no Józka, czego ten pies chce.

Poleciała za nim w dobrej myśli, swawoląc po drodze.

Doprowadził ją do ojcowego trupa (Reymont 1991, 2: 365).

Stary pies Łapa towarzyszył również Jagustynce i Jamrożemu w nocnym czuwaniu przy Borynie, ale – jak dopowiada narrator – „z cicha skamlący polizywał nasadzone buty nieboszczyka” (Reymont 1991, 2: 379). Trzeźwe komentarze narratora nie wyciszają jednak symbolicznej warstwy tekstu, raczej w sposób zaskakujący dodają przejmującego, wzmacniającego efekt empatycznej więzi rysu, tworząc tym samym totalną – i nasyconą sensami symbolicznymi, i twardą, pozbawiającą złudzeń – wizję rzeczywistości.

Pies jest istotą niesamodzielną, całkowicie zależną od ludzi, przynależy do gospodarstwa tak jak krowa, świnia czy drób. Taki obraz zwierzęcia wyłania się też z powieści Reymonta. W utopijnej zagrodzie Nastki i Szymka jednym z darów od mieszkańców Lipiec jest pies Kruczek⁹, ważne dopełnienie żywego inwentarza:

Do izby wprowadzę ją na noc, póki Szymek nie wystroi obórki. Jaśkowy Kruczek też dopilnuje bydłatka! Moja pociecha kochana, moja najmilsza! – szepiała obejmując ją za szyję i całując po gębule, jaże krowa zajęczała, pies jął naszczekiwać radośnie, kury się rozgdakały zestrzaszone, a Szymek gwizdał coraz głośniej (Reymont 1991, 2: 538).

Symbiotyczna więź z przyrodą nie stanowi dla bohaterów tetralogii przeszkody w usytuowaniu siebie na szczycie piramidy stworzeń. Obrazy relacji międzygatunkowych dopełniają przede wszystkim charakterystykę mieszkańców Lipiec¹⁰, ale również przeistaczają się w zarazem symboliczną i naturalistyczną opowieść o przemilczanej dotąd pozaludzkiej czy wręcz „niehumanitarnej” rzeczywistości, o zamkniętej wspólnotce, która bezwzględnie broni utrwalonego porządku. Próby uporządkowania aksjologicznego tego świata podejmuje niestrudzenie Roch, wykreowany w eposie na rzecznika myśli ekologicznej: „I pies stworzenie boskie, i czuje krzywdę jako człowiek... Pan Jezus miał też swojego pieska i nie dał nikomu krzywdzić... – powiedział porywczo” (Reymont 1991, 1: 160).

Roch jest postacią symboliczną, uwikłaną jednak w historię, wykraczającą zatem poza cykliczną powtarzalność egzystencji w Lipcach. Jest Obcy, a zarazem oczekiwany i słuchany; łączy porządek folkloru, religii i polityki (Budrewicz

9 „I nanieśli jej tyła, że mogło starczyć na długo, a któregoś zmierzchu Jasiak przywiódł im swojego Kruczka i uwiązawszy go pod chałupą uciekał jakby oparzony” (Reymont 1991, 2: 528).

10 Wydaje się, że bezkrytyczne odwołania do koncepcji posthumanistycznych byłyby jednak nadużyciem wobec powieściowej narracji (zob. Bakke 2011).

2017: 176). Jemu Reymont oddaje głos, by wskazać moralne zaniedbania wobec zwierząt i przypominać o powinnościach względem istot prześladowanych, odrzuconych, słabych. Roch, snując swe powiastki, przekracza myślenie dogmatyczne. Trafia do wyobraźni słuchaczy, ale raczej zadziwia i wzrusza, niż zmienia ich nawyki. Nie przekonuje mieszkańców Lipiec opowieść o świętości wszelkiego stworzenia, o zbawieniu zwierzęcia: „Baj baj, chłopcy śliwy rwie, a ino ich dwie!” (Reymont 1991, 1: 166).

Dosadność fragmentów naturalistycznych kompensują w powieści młodopolskie żywioły liryczności i symbolizmu. Prześmiewczą reakcją Lipczaków na „ekologiczne” nauki Rocha można zestawzić z wymową jego apokryficznej przypowieści, nie tylko wzmacniającą symboliczną tkankę eposu, ale przede wszystkim wpisującą się we współczesną wrażliwość:

...a kiej już trzeci dzień nadszedł... przecknął się Pan Jezus i patrzy, a tu nikogo w podłe krzyża... ino jeden Burek skamli żałośliwie i tuli się do jego nogów...

... to Pan nasz Jezus Chrystus Przenajświętszy spojrział miłościwie na niego w tej godzinie i rzekł ostatnim tchem:

– Pójdź, Burek za mną!

I piesek w to oczymgnienie puścił ostatnią parę i poszedł za Panem... (Reymont 1991, 1: 165)¹¹.

| Bibliografia

- Acampora R. Ralph (2013), *O cielesnym współodczuwaniu*, przeł. Dorota Chabajska, „Ethos”, nr 2, s. 133–155.
- Bakke Monika (2011), *Studia nad zwierzętami: od aktywizmu do akademii i z powrotem?*, „Teksty Drugie”, z. 3, s. 193–204.
- Barcz Anna (2016), *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, Katowice.

11 W napisanej w 1917 roku *Doli* Reymont tworzy obraz przejmującej psiej gołgoty. Samotna wędrownica psa przez wyjałowioną wojennymi działaniami ziemię kończy się śmiercią zwierzęcia w cierniowych krzakach u stóp zmurszałego, połamanego, zapomnianego krzyża. Nie ma tutaj miejsca na odkupienie, na boskie i psie wniebowstąpienie. Wojenna Apokalipsa nie poprzedza i nie zapewni odrodzenia.

- Bettelheim Bruno (1985), *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, przeł. i oprac. Danuta Danek, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Brach-Czaina Jolanta (2018), *Szczeliny istnienia*, Dowody na Istnienie, Warszawa.
- Budrewicz Tadeusz (2017), *Status Rocha w „Chłopach”*, w: „*Wskrziesić choćby chwilę*”. *Władysław Reymonta zmagania z myślą i formą*, red. Mateusz Bourkane i in., Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań, s. 168–187.
- Kielak Olga (2020), *Zwierzęta domowe w języku i kulturze. Studium etnolingwistyczne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.
- Lejman Jacek (2013), *Filozoficzne źródła naszego stosunku do zwierząt*, „Ethos”, nr 102, s. 67–95.
- Linzey Andrew (2010), *Teologia zwierząt*, przeł. Wiktor Kostrzewski, Wydawnictwo WAM, Kraków.
- Potocki Antoni (1912), *Polska literatura współczesna. Część II: Kult jednostki 1890–1910*, O. Gebethner i Wolff, Warszawa.
- Reymont Władysław (1991), *Chłopi*, t. 1–2, oprac. Franciszek Ziejka, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Rittner Tadeusz (1906), „*Chłopi*”, „Świat”, nr 27, s. 1.
- Sztachelska Jolanta (1997), „*Reporteryje*” i reportaże. *Dokumentarne tradycje polskiej prozy w 2 poł. XIX i na pocz. XX wieku (Prus – Konopnicka – Dygasiński – Reymont)*, Wydawnictwo Filii Uniwersytetu Warszawskiego, Białystok.
- Tatarowski Lesław (2002), *Człowiek – kultura – sacrum. O Chłopach Reymonta*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Utkowska Beata (2004), *Poza powieścią. Małe formy epickie Reymonta*, Universitas, Kraków.
- Wolfe Cary (2013), *Animal studies, dyscyplinarność i post(humanizm)*, przeł. Karolina Krasuska, „Teksty Drugie”, z. 1–3, s. 125–153.
- Wyka Kazimierz (1979), *Reymont, czyli ucieczka do życia*, oprac. Barbara Koc, PIW, Warszawa.

| Abstrakt

SABINA BRZozowska

Człowiek – zwierzę – rzecz w *Chłopach* Władysława Reymonta

Powieść Reymonta sytuuje ludzi, zwierzęta, rośliny w jednym porządku – porządku natury. Jednak relacje pomiędzy ludźmi a zwierzętami mienia się ambiwalencjami. Z jednej strony dostrzec można somatyczną wspólnotę między kobietami a krowami,

będącą podstawą współodczuwającej troski o innego i ujawniającą się w formach czułości, z drugiej zaś strony powieść opisuje sceny spontanicznego i bezmyślnego okrucieństwa wobec przede wszystkim dzikich zwierząt: srok, zająców, żolny (oślepionej smołą) etc. oraz wyraźnej ich reifikacji (zwierzę – „mechaniczna” zabawka). Celem artykułu jest zatem opisanie złożonego i niejednoznacznego charakteru międzygatunkowych relacji.

Słowa kluczowe: Reymont, ludzie, zwierzęta, rzeczy, realizm, natura

| Abstract

SABINA BRZozowska

Man – Animal – Thing in Władysław Reymont's *The Peasants*

Reymont's novel places humans, animals and plants in one order – the order of nature. Relations between people and animals shimmer with ambivalences, however. On the one hand, there is a somatic community between women and cows, which is the foundation of empathetic care for another being emerging in forms of tenderness. On the other hands, the novel depicts scenes of spontaneous and vacuous cruelty to wild animals, such as magpies, hares, bee-eaters (blinded with tar), etc. and their clear reification (animal – “mechanic” toy). The objective of the paper is the presentation of the complex and ambiguous nature of interspecies relations.

Keywords: Reymont, people, animals, things, realism, nature

| Biogram

Sabina Brzozowska – dr hab., prof. Uniwersytetu Opolskiego, historyczka literatury, interesuje się literaturą Młodej Polski, dramatem, teatrem, komparatystyką; autorka monografii: *Klasycyzm i motywy antyczne w poezji Młodej Polski* (Wydawnictwo UO, Opole 2000), *Człowiek i historia w dramatach Tadeusza Micińskiego* (Wydawnictwo UO, Opole 2009), *W zwierciadle idei: Literatura Młodej Polski – konteksty* (Wydawnictwo IBL, Warszawa 2018), współautorka antologii *Mysł teatralna doby postyczniowej* (Wydawnictwo UO, Opole 2016).

E-mail: sbrzozowska@uni.opole.pl

ORCID: 0000-0003-4891-4429