

Dorota Samborska-Kukuć

Uniwersytet Łódzki

ORCID: 0000-0002-1943-6694

Młodzieńcze wiersze miłosne Reymonta i ich adresatka

W liście z 24 lutego 1897 roku do kuzyna Walerego Karwasińskiego Władysław Reymont napisał: [...] twierdził będę, że tylko miłość może dać szczęście prawdziwie organiczne, tj. prawdziwie człowiecze, że tylko miłość naprawdę jest jedyną rzeczywistością w tym świecie złudzeń i mar” [Reymont 2002: 163]. Wyznanie to mogłoby stać się życiowym mottem autora *Chłopów*. To z miłości czerpał energię i inspirację. Zazwyczaj kochał za bardzo, ryzykując cierpienie, gdy kobiety go odrzucały. Tak było m.in. ze Stefanią Liwską, Antoniną Szczygielską, Heleną Chybińską, Wandą Toczyłowską, Wandą Szczukową. Nie zadowalał się jednak spełnieniem zmysłowym, potrzebował miłości, w którą angażował się bez pamięci. Stracił ją po raz pierwszy dla Wiktorii Słupskiej, której dedykował cykl liryków *Marzenia. Fantazje na temat miłości* powstałych w pierwszym kwartale 1885 roku.

„Nie mają [...] *Marzenia* znaczenia dla literackiej twórczości Reymonta, ale ryzykiem byłoby twierdzić, że nie powstały z najszczęśliwszego serca uderzeń. I dlatego mają znaczenie biograficzne” [Grzymała-Siedlecki 1935: 5] – tak tłumaczył wartość juvenilnych prób poetyckich przyszłego noblisty Adam Grzymała-Siedlecki, gdy jako pierwszy ujawnił skłonności rymotwórcze autora *Chłopów*.

Nastoletni autor – wówczas Stanisław Rejment, czeladnik krawiecki tuż po wyzwolinach – wkraczał dopiero w dorosłość i po serii porażek związanych z wyborem życiowego zajęcia, uważany przez rodzinę za jej „żywą ranę”¹, szukał dla siebie miejsca w świecie. Wiedział już wtedy, gdy „oszałał”, przeczytawszy *Lillę Wenedę* [Reymont 1926: 5], że miejsce to znajdować się powinno gdzieś w okolicach Parnasu, choćby u jego podnóża. Jako piętnastolatek napisał wierszyk *Przeznaczenie* z charakterystycznymi trójwersami: „Bóg mi przeznacza / By mnie śpiewacza / dola spotkała. A jego wola / By lutnia moja / Zabrzmiała” [Uw: k. 24]², przeczując w sobie talent literacki. Obcując z wielką poezją romantyczną, chciał tworzyć poematy w duchu Juliusza Słowackiego, podejmował więc próby samodzielnego tworzenia. Pisał wiersze, mnóstwo wierszy, a następnie – dalej szukając drogi właściwej swojemu talentowi – wzorem Williama Shakespeare’a i Molière’a miał się aktorstwa nie dlatego, że do zawodu tego czuł powołanie, lecz dlatego, że postrzegał je jako rodzaj buntu, wpisany po trosze w ekspresję teatralnych realizacji, po trosze w cygański tryb życia właściwy wędrownej trupie. Odpowiadało to jego młodzieńczej fantazji, mniej – temperamentowi i predyspozycjom, które miały się dopiero ujawnić. Dzięki przygodzie z teatrem poznał Słupską, a pierwsza poważniejsza miłość³ wyzwoliła prawdziwą eksplozję liryki erotycznej.

Fascynacja Reymonta poezją zaczęła się jednak jeszcze wcześniej i być może zbiegła z przybyciem do Warszawy w roku 1881. Te pierwsze wiersze, bardzo liczne, bardzo rozmaite (także dłuższe poematy, w tym bohaterski z opisami batalistycznymi oraz rymowany tekst sceniczny), mniej lub bardziej intymne, są dość mizerne pod względem artystycznym, ale nie aż tak złe, jak to oceniają badacze, pragnący widzieć w piętnastoletnim przyszłym nobliście

- 1 Określenie Reymonta z jego autobiografii zawarte w liście do Antoniego Wodzińskiego [Reymont 1926: 6].
- 2 Stosując skróty, odwołuję się do dokumentów wskazanych w bibliografii – por. *Źródła (wraz ze stosowanymi skrótami)*.
- 3 Wiersze poświęcone Słupskiej nie są pierwszymi miłosnymi lirykami Reymonta. W rękopiśmiennym tomie znajdujemy kilkanaście takich utworów, z których część dotyczy zauroczenia młodego poety aktorką warszawską – H. lub H.S.

geniusza literatury⁴. Te wprawki ilustrują życie codzienne, relacjonują małe wydarzenia, są okazją do wypowiedzania sądów na tematy organicystyczne i patriotyczne, ale przede wszystkim – są osobiste, z dominantą cierpienia wskutek nieodwzajemnionej miłości.

Rymowym próbom Reymonta poświęcił mały artykuł Stanisław Kaszyński. Niestety, jego krytycznoliteracki komentarz obejmował jedynie pierwsze kilkanaście wierszy zawartych w zespole, dalszych badacz nie doczytał. Z tej fragmentarycznej lektury wyprowadził wniosek – powód pomijania ich milczeniem przez reymontologów:

Czytam rękopisy wierszy autora *Chłopów*. Rozczytuję się w nich ze zrozumiałym zainteresowaniem, lecz jest ono dość osobliwego pokroju; w miarę lektury, ciekawość ustępuje miejsca zdziwieniu, zakłopotaniu. Pojmuję wahanie, może takt badaczy tej twórczości – jakże zresztą nielicznych! – którzy jakby nie mieli odwagi udostępnić produkcji poetyckiej kawalera Reymonta. Ograniczali się jedynie do stwierdzeń: wiersze to nieudolne, nieporadne, żenujące. [Kaszyński 1968: 1]

W dalszych partiach swojego tekstu Kaszyński uzasadniał jednak potrzebę ich analizy:

Sądzę jednak, że [badacze – D.S.K.] postępowali niewłaściwie; nie jest to karta aż tak wstydliva, jeśli odczytywać ją jako dokument, jako specyficzny komentarz do formowania się osobowości przyszłego znakomitego pisarza. Są tu bowiem zawiązki pewnych idei i postaw, które z biegiem czasu zyskały dojrzałość pod względem literackim kształty, a niekiedy wręcz inne, przeciwstawne, w sensie ideowym, sformułowania. [Kaszyński 1968: 1]

4 Sam Reymont oceniał je następująco: „Przeczytałem kilka z tych rupieci bezwartościowych – rozrzewniły mnie – i przekonałem się prawie, że ze mnie w tym kierunku nic może nie będzie”, a adnotację opatrzył szczegółną datą (najpewniej na podsumowanie minionego roku lub nawet kilku lat) – „31/XII 91 – Krosnowa” [UW, k. 117 – ostatnia karta].

Badacz wskazywał na to, iż pisanie wierszy było dla przyszłego mistrza prozy nie tylko formą ekspresyjnego wyzłaniania się, ale także stanowiło rodzaj „rekompensaty” za szarzyzną dookolności, „antidotum” na nią. Z pewnością był to również akt młodzieńczego wyodrębnienia się, wewnętrznej ucieczki od narzuconych mu przez surowego ojca stabilizacyjnych, trywialnych projektów życiowych. Równoczesność terminowania w zakładzie krawieckim szwagra i praktykowania w szkole wierszopisania wpłynęła na kształt jego próbek – pod każdym względem juvenilnych, ale interesujących jako świadectwo przeżyć i doznań. Uważna ich lektura pozwala zauważyć, że wiersze te zawierają załączki tych właściwości, które w całej pełni pisarz ujawni w prozie z narratorem jako filtrem świata, a więc: „wyczulenie na konkret, na świat zjawisk zewnętrznych, spotęgowane fenomenalnym darem pamięci wzrokowej” [Kaszyński 1968: 3]

Zeszyt z cyklem wierszy opatrzony datą końcową 3 kwietnia 1885 roku zachował się w postaci rękopiśmiennej i został zdeponowany w Bibliotece Narodowej [M] przez wspomnianego Grzymałę-Siedleckiego, który otrzymał je od adresatki utworów wiele lat po śmierci noblisty [zob. Grzymała-Siedlecki 1935]. Brulion włączono do zespołu archiwum Reymonta; cudem przetrwał on, w odróżnieniu od korespondencji, wojenną zawieruchę. Grzymała-Siedlecki, popularyzator twórczości Reymonta, opublikował liryki jedynie w skąpych wyimkach. Dobrał je wedle klucza ironiczno-prześmiewczego, nie dostrzegając w nich bowiem niczego artystycznie wartościowego, a jedynie przyczynki do biografii młodego Reymonta, które opatrzył odpowiednimi komentarzami. Do wierszy tych wracali reymontolodzy, ale powroty te, zaskakująco krótkotrwałe, mają przede wszystkim charakter wtórny, fragmenty utworów zawarte w późniejszych pracach są cytowane nie z oryginałów, ale za Kaszyńskim, co nawet nie zawsze jest odnotowywane. Trudno zatem się dziwić, że badania te nie przyniosły – poza ogólnikami i repetycjami – właściwie żadnych rozpoznań i żadnych wniosków, nie licząc truizmów, czyli konstatacji o niskim poziomie artystycznym liryków. Barbara Kocówna, jedna z najważniejszych monografistek autora *Ziemi obiecanej*, raczej wierszy tych nie czytała, nie oddzieliła bowiem *Marzeń* od wcześniejszych prób poetyckich

Reymonta, wszystkie razem zaś nazwała „ubożuchnymi”, ograniczając się do banału znanego już z artykułu Kaszyńskiego, tj. podkreślenia ich wagi dla badania pierwszego okresu twórczości pisarza [Kocówna 1971: 6–7]. Wiedzę tę wykorzystała jednak tylko w minimalnym stopniu. Kocówna nie znalazła nawet tekstu Grzymały-Siedleckiego, przypuszczała bowiem, że Słupska nigdy nie otrzymała zeszytu z wierszami młodego Reymonta [Kocówna 1973: 27]. Więcej miejsca poświęcili im Józef Rurawski i Witold Kotowski. Pierwszy wtórował Kaszyńskiemu w jego niepokojach związanych z lekceważeniem tego okresu aktywności twórczej autora *Chłopów* i drogą rozumowania poprzednika doszedł do przekonania, że „przemilczanie tej twórczości czy też zbywanie jej jedynie sformułowaniem sądu o nieporadności poetyckiej jest chyba niesłuszne” [Rurawski 1977: 34]. Monografista roztropnie zauważył, że pisanie wierszy było dla Reymonta formą przygotowania się do przyszłego zawodu pisarza. Rurawski dokonał podziału tego dorobku poetyckiego, cytując wybrane strofy i krótko je objaśniając; odniósł się również do erotyków, stwierdziwszy świadomie romantyczne ich modelowanie nie tylko w ramach konwencji, ale także jako wzorca postępowania, co mogłoby dawać – według badacza – jakieś wyobrażenie o życiu psychicznym Reymonta. Kotowskiego natomiast zajmowały raczej liryki z okresu „krawieckiego”. Jego zasługą jest osadzenie utworów pisarza w mocno skonkretyzowanych kontekstach: realiach, które biograf ustalił, i realiach, o których domniemywał. O *Marzeniach* monografista jedynie wspominał, sądząc, że zaginęły [Kotowski 1979: 72–73].

Na cykl *Marzeń* składa się osiem wierszy, z których pierwszy jest rodzajem długiej dedykacji, a pozostałe – naprzemiennie – są kolejnymi odsłonami miłosnego szalu oraz jeremiadami wygłaszanymi przez człowieka wyobcowanego i osamotnionego, któremu źle na świecie. Czarne okładki kratkowanego brulionu z czerwoną barwą bloku (dzisiaj wypłowiałą) miały najpewniej asocjować symbolikę właściwą tym kolorom. Tematykę owych wierszy stanowią więc nie tylko miłość i towarzyszące jej cierpienie, wzmagane uświadomieniem sobie niemożności zrealizowania marzeń o szczęściu – tworzy ją również ekspozycja wyalienowanego „ja”, mającego budzić współczucie, ale i zadziwiać bogactwem duchowych przeżyć.

Podobnie jak w wierszach z okresu terminowania w cechu krawieckim, w *Marzeniach* również pojawia się pewność co do własnego talentu literackiego („mój geniusz i czucie poety” [M: k. 4]), który go wyróżnia i wywyższa. Banał i naiwność wynurzeń wynikających z bardzo młodego wieku poety splatają się z polekturowymi wrażeniami inspirującymi do snucia analogii pomiędzy przeżyciami poetów a własnymi doznaniem. Każdy z liryków opatrzony jest datą powstania (od 25 stycznia do 3 kwietnia 1885 roku); niechronologiczny ich układ wskazuje, że zostały one przepisane do zeszytu, który w zamyśle autora miał być pewną pamiętką przeznaczoną dla ukochanej kobiety. Nie zamieścił Reymont w *Marzeniach* napisanej 22 sierpnia 1884 roku *Ody*, która ma wyraźne cechy liryki miłosnej, ale może też być rodzajem wspomnienia i nie dotyczyć Słupskiej [UW: k. 75–77]. Wiersze zajmują tylko część zeszytu – 45 jego stron; mniej więcej połowa pozostaje niezapisana. Być może brakło Reymontowi koncepcji, ale niewykluczone, że śpieszył się, by tego konkretnego kwietniowego dnia, a był to Wielki Piątek, zainscenizować przed Słuską jakąś sytuację, wykonać jakiś gest ostateczny. Mógł naprawdę wtedy wyjeżdżać, zapewne jednak tylko do Wolbórki na czas świąt Wielkiej Nocy. Egzaltowana dedykacja zakończona owym „wiecznym rozłączeniem” to niewątpliwa manifestacja obliczona na wrażenie, jakie miało być udziałem panny Wiktorii. Najprawdopodobniej jednak Reymont rychło powrócił do Warszawy, gdzie pozostawał do jesieni 1885 roku, pracował przecież wówczas w zakładzie krawieckim Józefa Juszczyka przy ulicy Miodowej 17 [zob. Midzio 1980: 136; por. rozważania Beaty Utkowskiej w: Reymont 2009: 40–41, przyp. 8]. Później, będąc już w trupie teatralnej, interesował się jeszcze Słuską, mając za pośrednika Stanisława Wolińskiego, o czym świadczy list tego ostatniego z 27 kwietnia 1886 roku; rozmówca uprzedza w nim Reymonta, iż nie doczeka się upragnionej korespondencji i że „wszystko się na niego uwzięło” [KWR: k. 383–385]⁵.

5 W liście tym jest mowa o jakimś Wacławie (Szyborskim?), który pośredniczył w kontaktach Reymonta z jego przyjaciółmi z Warszawy. Jeśli istotnie tak było, wątpliwości budzi przywołana przez Grzymałę-Siedleckiego anegdota o spektakularnym rozpoznaniu przez Szyborskiego w pracującym na kolei Reymontcie aktora Urbańskiego [zob. Grzymała-Siedlecki 1961: 262].

Marzenia to niewątpliwie cykl grafomański, układanie strof przez młodego twórcę ma tam charakter intuicyjny, odbywa się bez znajomości poetyki, a nawet ortografii. Poezje te są przykładem niewolniczego naśladownictwa Słowackiego, na co wskazują nie tylko kryptocytaty m.in. z *Grobu Agamemnona*, *Rozłączenia* czy *Mazepy*, nie tylko motywika, ale również eksplorowany przez młodego Reymonta jedenastozgłoskowiec, tak typowy dla autora *Beniowskiego*. Nie brakuje również, podobnie jak w najwcześniejszych wierszach z lat 1882–1883, nawiązań mitologicznych, zazwyczaj poprawnie kojarzonych. Nie należy jednak zapominać, że autor liryków jest nastolatkiem i samoukiem. Mimo oczywistego naśladownictwa wynikającego z fascynacji romantykami, wiersze te ujawniają zdolności i predyspozycje Reymonta: łatwość pisania, bogactwo języka, wyczulenie na kolor i dźwięk; zdradzają także określony typ wrażliwości literackiej oraz uzewnętrzniają temperament i pewien rodzaj egotyizmu. Egzaltacja skłania autora do deklaracji na wysokim diapazynie afektywności i zaangażowania, które pokazują nadzwyczaj emocjonalne, wręcz neurotyczne percypowanie rzeczywistości przez młodego poetę. Już dedykacja: „Mojej Elzinoe w dowód czci i uwielbienia w dniu rozłączenia może wiecznego”, zapowiada szczególny rodzaj egzaltacji lubujący się w hiperboli i szafowaniu strzelistym słownictwem. Imię Elzinoe, którym zwraca się do Słupskiej, zaczerpnął z *Irydiona* Zygmunta Krasieńskiego, a nadał je adresatce być może w związku ze znaczeniem tego miana („dziewica-męczennica”), przypuszczalnie z podejrzeniem lub nawet pewnością, że jej ręka – z woli rodziny – należy do innego mężczyzny i że wybór ten skądinąd nie jest jej miły. Reymont karmi się tą iluzorycznością – a może jednak nie iluzorycznością, skoro Słupska wyjawia Siedleckiemu, że odwzajemniała uczucia nastoletniego adoratora. Jej dystans mógł być przecież uwarunkowany sytuacją, usposobieniem i wieloma innymi czynnikami.

Koncepty i figury stylistyczne zapożyczone od romantyków zdradzają gusta i upodobania młodego Reymonta, a także styl wyrażania intymnych przeżyć oraz zachwyty kobiecą urodą. Należy do nich przede wszystkim sposób postrzegania kobiety jako „wieszczki Jehowy”, bogini-dziewicy, muzy greckiej lub istoty

anielskiej, twierdzy nie do zdobycia; mężczyzna traktuje ją jak ołtarz, do którego wznosi swoje błagania, ofiarowuje wszystko, co posiada i co może jeszcze posiadać, za jej łaskawe spojrzenie, za jedno życzliwe słowo. Rad by pozyskać jej wzajemność, ale nie śmie nawet myśleć, by stało się to małym wysiłkiem; starania o kobietę to wielkie wyzwanie, to cierpienie okupione niepewnością i możliwością odrzucenia. Mamy do czynienia z właściwymi dla juvenilnych próbek poetyckich w ogóle przesadnymi wyznaniem i wtłoczonymi w nadekspresywną formę. Retoryczną dominantą *Marzeń* są – jak już wspomniano – hiperboliczność emocji oraz ocena rzeczywistości wyrażona w intensiwach i superlatywizacji języka. Nieobce są twórcy wykrzyknienia i apostrofy⁶. Jego miłość jest więc przepiękna, on sam kocha w sposób absolutnie wyjątkowy, cierpienia jego są wieczne („los mój na mogiłach siadać”), a pragnienie śmierci – jest nieprzeparte. W wierszach aż roi się od prób nazwania samotności, alienacji: krwawiące serce, łzy, cierpienie, śmierć, trumny, pogrzeby, życie pozagrobowe – jak choćby w takim fragmencie:

O! jak to strasznie, gdy ból serce ciśnie,
 Ból nie wiadomo skąd, po co i na co,
 I łza żalu w źrenicach mi błysnie,
 A z piersi wyjdzie skarga brzemienna rozpaczą.
 I płaczę, tęsknię i sam nie wiem, za czym
 Czyli za szczęścia barwionym zjawiskiem
 Czy za życia tajemnym, prostaczym
 Albo pogrzebów powszechnym igrzyskiem.
 Gdzie tylko spojrzę, tam cyprysy rosną,
 A mogił starych popróchniałe krzyże
 Prowadzą z sobą rozmowę tak głośną,
 Że aż ich dźwięki drgają na mej lirze.
 A mnie otacza wkoło woń cmentarna
 I widma śmierci wznoszą się przede mną

6 Na te cechy stylu Reymonta w korespondencji zwraca uwagę Danuta Bieńkowska [2002: 14].

A migocąca w świetle ich chorągiew czarna
Zdaje się szeptać... nadzieja daremna. [M: k. 14–15]

Albo w takim, gdzie poziom egotyizmu osiąga ekstremum:

Nie wiem, czy mnie wróżka wzrokiem urzekła,
Czy mnie innych cierpienia tak ranią i bołą,
Że patrząc na ludzi, chęć mnie bierze wściekła
Do zapytania: czemu nie płaczą nad moją niedolą,
Czemu nie wiedzą, że sam cierpię więcej,
Niżli ich razem połączone serca
Niżli miliony, milionów tysięcy? [M: k. 13]

W *Marzeniach* uobecnia się także pewna strategia autora, która polega na wywołaniu empatii odbiorczyni. Pojawiają się odniesienia do wydarzeń z ich życia, do wspólnego spędzania czasu. Mają one do spełnienia sentymentalne zadanie – wskrziesić to, co minione, i skłonić adresatkę do tęsknoty i współodczuwania. Da się ponadto – mimo skonwencjonalizowanej formy typowej dla adepta sztuki rymotwórczej oraz tonu hymniczno-elegijnego i sytuowania się „ja mówiącego” w pozycji błagalnej – wyczuć w *Marzeniach* nutę szantażu i wymuszenia wzajemności, choćby poprzez wskazaną wprost autoidentyfikację z Werterem, zapowiadającą samobójstwo. Czytamy m.in. takie emocjonalne wyznanie: „[...] choć kres mego życia nie jest mi daleki / To ja mogę kochać, cierpieć i z miłości konać / Wtenczas, gdy ty z innym złączysz się na wieki” [M: k. 17] lub w innym miejscu: „Czy dwie łzy w oczach z żalu się zaświecą, / Kiedy usłyszysz o moim pogrzebie” [M: k. 19]. Rację ma Grzymała-Siedlecki, gdy pisze:

[...] dla ówczesnego Reymonta, niewolniczo zapatrzonemu w romantyków, miłość szczęśliwa w poezji byłaby czymś niemal nieprzyzwoitym. Od rozpacz i śmierci rozpoczynała się należyta dawka miłości romantycznej. [Grzymała-Siedlecki 1935: 5]

Wypada jednak zauważyć, że pisarz szafował tak posępnyymi zaklęciami miłosnymi i w późniejszych kontaktach z kobietami,

dość wspomnieć listy do Toczyłowskiej, które pisał, mając lat czterdzieści i będąc już uznanym pisarzem, autorem *Chłopów* i *Ziemi obiecanej*. Nie umiał poskromić emocji w kontaktach osobistych.

Pisano już wprawdzie ogólnie o okolicznościach zawarcia znajomości ze Słupską przez Reymonta, streszczając artykuł Grzymały-Siedleckiego, ale informacje te wymagają sprostowań i wielu uzupełnień, choćby po to, by odtworzyć zarys sytuacji i zrozumieć niepowodzenie Reymonta w staraniach o przychyłność dziewczyny. Wiadomo, że przyszły noblista poznał ją w domu wdowy Pelagii Wolińskiej mieszkającej przy ulicy Żelaznej, dokąd zaprowadził go, poznany przez niejaki Chawłowski⁷, Stanisław Woliński, syn właścicielki kamienicy. Przedstawił się wówczas jako dziennikarz, współpracownik „Kuriera Porannego”. Przyjaźń z domem Wolińskich, trwającą przez lata, zapoczątkowała wspólna pasja – teatr. Pelagia z Moszczyńskich Wolińska, wówczas już wdowa po urzędniku pocztowym Janie Wolińskim (zm. w 1883 roku), mieszkała z pięciorgiem dzieci w Warszawie naprzeciwko fabryki Norblina i Wernera. Grzymała-Siedlecki, czerpiąc ze wspomnień Słupskiej, notuje, że w domu Wolińskich było ludno i gwarno [Grzymała-Siedlecki 1935]. Jak udało się ustalić, w czasie ożywionych kontaktów Reymonta z tym domem, przypadających na lata 1884–1885, mieszkali tu: dwa lata starszy od niego, wspomniany już Stanisław, szesnastoletnia Anastazja, dwunastoletni Antoni, dziewięcioletnia Wanda, ośmioletnia Anieli oraz krewna Wolińskiej, Wiktoria Słupska ze swoją macochą. Bawiono się tam w teatr, urządzano tańce. Reymont, lubiący teatr i z teatrem zaznajomiony⁸, podjął się reżyserowania sztuk, a także – mimo iż był wówczas podobno małomówny i smutny, a tańczyć nie chciał i nie umiał – bawienia towarzystwa odtwarzaniem ról komediowych. Słupska podzielała jego zainteresowanie sceną, grała w animowanych przez niego

- 7 Prawdopodobnie chodzi o rodzinę garbarza Franciszka i Katarzyny z Przybylskich Chawłowskich z ulicy Gęsiej (mieszkańców kamienicy należącej do Wolińskich) oraz ich dzieci: Jakuba i Anielę, od 1884 roku żonę Jana Troszczyńskiego.
- 8 Amatorem teatru był szwagier Reymonta, Konstanty Jakimowicz, krawiec warszawski, u którego terminował i mieszkał (przy ulicy Miodowej). W domu Jakimowiczów urządzano podobno amatorskie przedstawienia [zob. Kaszyński 1967: 9; Kocówna 1973: 22].

amatorskich inscenizacjach, towarzyszyła mu, gdy przygotowywał w 1885 roku sprawozdanie z jakiejś (przypuszczalnie rolniczo-przemysłowej) wystawy na placu Ujazdowskim, bywała z nim w teatrze Rozmaitości na spektaklach: *Snu nocy letniej*, *Właściciela kuźnic* czy *Domu otwartego*.

Kim była Wiktoria Słupska? Kwerendy archiwalne odsłoniły najogólniejszy zarys jej biografii. Urodziła się 23 grudnia 1863 roku w Warszawie jako nieślubne dziecko Anny Klukowskiej, służącej [AU23]. Nazwisko Słupska otrzymała po zawarciu przez jej matkę związku małżeńskiego cztery lata później – w lutym roku 1868 [AM27]. Wychowywała się w kamienicy przy ulicy Kaczej, a potem przy Krakowskim Przedmieściu. Wiktoria nie miała łatwego dzieciństwa: jej matka zmarła w lipcu 1872 roku [AZ311], gdy dziewczynka miała dziewięć lat, ojciec zaś ożenił się powtórnie (w październiku 1873 roku) z Marianną z Wieluńskich [AM166], wkrótce jednak, bo już w lipcu roku 1874, również zmarł [AZ1738]. Osierocona jedenastolatka została przyjęta pod dach stryjenki Wolińskiej, ciotecznej siostry jej ojca⁹. Wolińscy byli zapewne dość zamożni, ich własnością była kamienica przy Gęsiej, a następnie przy Żelaznej. W latach 60. mieszkali przy Kaczej, w tym samym domu co Słupscy.

W roku poznania siedemnastoletniego Reymonta Wiktoria miała już 21 lat, a młodzięcze doświadczenia kazały jej zapewne odpowiedzialnie myśleć o przyszłości oraz o małżeństwie jako formie stabilizacji. Z pewnością nie postrzegала nastoletniego adoratora, w dodatku początkującego artysty, jako poważnego epuzera¹⁰. Zachował się list Słupskiej do Reymonta datowany na 19 grudnia (1885 roku¹¹), ujawniający jej stosunek do niego. Wyraźnie traktuje

- 9 Matka Pelagii Wolińskiej (Emilia z Czarneckich) oraz matka Kazimierza Słupskiego (Teresa z Czarneckich) były siostrami. Rodzina Czarneckich pochodziła z Secemina pod Włoszczową w Świętokrzyskiem.
- 10 Trudno powiedzieć, czy Reymont złożył Słupskiej ofertę matrymonialną, jak twierdzi Bogusław Mucha [2001: 20]. Jeśli nawet taką ofertę składał, nie mogła być ona poważna, choćby z racji jego zbyt młodego wieku. Z pewnością jednak „odtrącenie” nie było bezpośrednią przyczyną opuszczenia Warszawy i wstąpienia do zespołu teatralnego.
- 11 List nie ma daty rocznej, ale na 1885, a nie 1884 rok wskazuje kilka czynników. Jednym z nich byłoby pisanie przez Reymonta o występowaniu w teatrze jako

młodszego kolegę z wyższością, trochę jak oryginała, trochę jak osobę nieokrzesaną. Sama wydaje się rozsądną panną, poważnie myślącą o życiu i jego wymaganiach:

Zadawalniając prośbę Pańską, odpisuję i odpisałam na pierwszy list, gdybym się nie przekonała, że Pan mało szanuje osobę, do której pisze, bo przyznam się Panu, że żaden mężczyzna, szanujący choć trochę kobietę, nie napisałby na takim świstku, jak Pan to zrobił.

Teraz dziękuję serdecznie za opiekę nad moim grobem, choć na razie sprawiło mi to wielką boleść... , o czym, zdaje mi się, donosił Panu Stasio¹².

Co do swojego poglądu o aktorstwie, jest on taki: najprzód zdaje mi się, że aktor nawet w rzeczywistości jest zawsze aktorem, po wtóre, że ja nie rozumiem takiego życia, które zależy od fantazji publiczności, że lepiej przejść cicho przez życie nieznanym, chyba że Pan czuje powołanie wyłączne, które może wybić spośród innych, wtedy niech się Pan odda całą duszą i pracuje. Chciałabym się dowiedzieć jeszcze znaczenia tych wierszyków: „pod tynkowaniem różu i bielidla”, bo przyznam się Panu, że nic a nic tego nie rozumiem.

Zdaje mi się, że Pan ma przyjechać – a jeżeliby nie, to życzę wesołych świąt Panu. [KWR: k. 297–298]¹³

Nie przemówiły więc do Słupskiej pomysły Reymonta na życie ani jego talent poetycki; fragment wierszyka (najpewniej powstałego już po *Marzeniach*), który cytuje w liście – mający wywołać skojarzenie z kwestią Hamleta zwróconą do Ofelii – odczuła zapewne jako niemiłą aluzję. Składanie kwiatów na grobie jej rodziców odebrała jako przykrość; pamiętała o tym jeszcze po półwieczu, gdy przekazywała tomik z wierszami Grzymale-Siedleckiemu,

pożądaną formie życia, co można wnosić z odpowiedzi Słupskiej, a co ujawniło się także w jego korespondencji do siostry (Katarzyny Jakimowiczowej) z grudnia 1885 roku [zob. Reymont 1975: 157–159].

12 Stanisław Woliński.

13 Zmodernizowano ortografię i interpunkcję, zachowano grafię w wyrazie: *najprzód* oraz dawną formę *zadawalniać*.

przywołując jednocześnie wiele anegdotycznych epizodów z tamtych lat. Obsypanie kwiatami grobu Słupskich w relacji Siedleckiego miało być wzruszające. Czy było takie przed laty? Z powyższego listu wynika coś wręcz przeciwnego. Byłby to jeden z tych mitów, które niestrudzenie na temat autora *Chłopów* utrwałal popularyzator Reymonta? W jego relacji młody Reymont pozować miał na melancholika, deklamować ustępy z tragików z taką emfazą, że doprowadzał się do omdleń, miał imać się wobec Słupskiej szantaży emocjonalnych, wybuchać zazdrością, a nawet podejmować demonstracyjne próby samobójcze. Ile w tych przywołaniach było prawdy, a ile nazbyt familiarnych konfabulacji Siedleckiego, które wywołała otwartość i bezpretensjonalność pisarza, trudno dziś zweryfikować.

Gdy wiosną 1885 roku Reymont podarował Słupskiej swój brulion z wierszami, zwracając się do niej: „mojej Elzinoe”, jego wybranka mogła być już narzeczoną Franciszka Jabrzemskiego (1859–1929), jubilera. Ich związek małżeński został zawarty w listopadzie 1886 roku [AM405], co zbiegło się z powrotem Reymonta do Wolbórki po ponad rocznych przygodach z teatrem [Reymont 2009: 37]. Jabrzemscy mieszkali wówczas przy ulicy Krochmalnej, skąd przenieśli się na Sowią; doczekali się dwóch synów (czworo dzieci zmarło we wczesnym dzieciństwie) – Leonarda (1887–1970), znanego fotografa, autora unikatowych zdjęć Warszawy z okresu wojny i okupacji, oraz Romana (1900–1978), inżyniera, pamiętnikarza.

Reymont utrzymywał przez jakiś czas kontakty ze Stanisławem Wolińskim; świadczy o tym wzmianka w liście do siostry z grudnia 1885 roku: „prócz do Wolińskich, nie pisuję do nikogo” [Reymont 1975: 158]¹⁴ oraz wspomniany list Wolińskiego z wiosny 1886 roku. Wynika to także z zapisków w dzienniku, w którym niemało miejsca poświęca Reymont żonie Wolińskiego, Eleonorze z Langów¹⁵.

- 14 „Wolińscy” zostali błędnie zidentyfikowani przez edytorów jako małżeństwo, najpewniej chodziło po prostu o rodzinę.
- 15 W dzienniku pod datą 27 lutego oraz 21 lipca 1894 roku znajdują się bardzo pikantne passusy dotyczące niezidentyfikowanej przez badaczy Wolińskiej. Utkowska słusznie odrzuca myśl, że może chodzić o Pelagię Wolińską, matkę Stanisława, wówczas pięćdziesięcioletnią [Reymont 2009: 149, przyp. 52]. Najpewniej zaś

Była ona prawdopodobnie – jak wypada wnosić z notatek – jego kochanką. Być może bywał także w domu Jabrzmekich. Ciekawe, czy po otrzymaniu przez autora *Chłopów* Nagrody Nobla, gdy Wiktoria Jabrzmekowa wysłała gratulacje do przebywającego w Nicei laureata¹⁶, pamiętała o jego miłosnych zakłęciach, o planach i o marzeniach o sławie? A czy on sam pamiętał o swoich juveniliach, które planował później wydać drukiem [Kocówna 1973: 27]? Adresatka *Marzeń* przeżyła swego admiratora o blisko 20 lat, zmarła w Warszawie w czasie okupacji, 28 października 1943 roku¹⁷, jako osiemdziesięciolatka.

Bibliografia

Źródła (wraz ze stosowanymi skrótami)

AM27 – Urząd Stanu Cywilnego Warszawa / parafia Narodzenia Najświętszej Marii Panny, akt małżeństwa nr 27 z roku 1868.

AM95 – Urząd Stanu Cywilnego Warszawa / parafia Wszystkich Świętych, akt małżeństwa nr 95 z roku 1887.

AM166 – Urząd Stanu Cywilnego Warszawa / parafia św. Krzyża, akt małżeństwa nr 166 z roku 1873.

AM405 – Urząd Stanu Cywilnego Warszawa / parafia Wszystkich Świętych, akt małżeństwa nr 405 z roku 1886.

AU23 – Urząd Stanu Cywilnego Warszawa / parafia św. Andrzeja, akt urodzenia nr 23 z roku 1864.

AZ311 – Urząd Stanu Cywilnego Warszawa / parafia św. Antoniego, akt zgonu nr 311 z roku 1872.

Reymont snuje erotyczne refleksje o jej synowej, Eleonorze z Langów primo voto Fersterowej, żonie Stanisława. Eleonora z Langów pochodziła z Sandomierza, Woliński poślubił ją jako wdowę po podpułkowniku Mikołaju Fersterze (zm. 1883). Starsza od Reymonta i Wolińskiego o dekadę, w 1894 roku miała 36 lat [AM95], mogła zatem wydawać się Reymontowi „ruiną, ale jeszcze tak piękną, żeby się z przyjemnością ją posiadało” [Reymont 2009: 149]. Eleonora Wolińska zmarła w Warszawie w 1910 roku, Stanisław Woliński – w roku 1929.

16 Reymont odnotowuje ten fakt w swoim dzienniku: „List od p. Wiktorii, znajoma sprzed 35 lat – z życzeniami” [Reymont 2009: 331].

17 Informacja z inskrypcji nagrobnej.

- AZ1738 – Urząd Stanu Cywilnego Warszawa / parafia św. Krzyża,
akt zgonu nr 1738 z roku 1874.
- KWR – Reymont Władysław Stanisław, *Korespondencja Władysława Reymonta*, rkps Biblioteki Ossolineum sygn. 6978.
- M – Reymont Władysław Stanisław, *Marzenia*, rkps Biblioteki
Narodowej sygn. II 7597, <https://tinyurl.com/332aaa9f> [dostęp:
20 czerwca 2021].
- UW – Reymont Władysław Stanisław, *Utwory wierszowane z lat 1882–
1885*, Biblioteka, rkps Biblioteki Ossolineum sygn. 6951/1.
- Reymont Władysław Stanisław, *Reymont o sobie* (1926), „Kurier
Warszawski”, nr 1, s. 5–6.
- Reymont Władysław Stanisław (1975), *Listy do rodziny*, oprac. Tomasz
Jodelka-Burzecki, Barbara Kocówna, PIW, Warszawa.
- Reymont Władysław Stanisław (2002), *Korespondencja 1890–1925*, wstęp
i oprac. Barbara Koc, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa.
- Reymont Władysław Stanisław (2009), *Dziennik nieciągły 1887–1925*,
oprac. Beata Utkowska, Collegium Columbinum, Kraków.

Literatura

- Bieńkowska Danuta (2002), *O cechach języka i stylu listów Władysława
Reymonta*, w: *Inny Reymont*, red. Władysława Książek-Bryłowa,
Wydawnictwo UMCS, Lublin, s. 9–18.
- Grzymała-Siedlecki Adam (1935), *Pierwsza miłość Reymonta*, „Prosto
z Mostu”, nr 53, s. 5.
- Grzymała-Siedlecki Adam (1961), *Fantastyka żywota Reymontowego*,
w: tegoż, *Niepospolici ludzie w dniu swoim powszednim*,
Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 246–277.
- Kaszyński Stanisław (1967), *Niedobra miłość Reymonta*, „Życie
Literackie”, nr 49, s. 9.
- Kaszyński Stanisław (1968), *Poeta Reymont*, „Odgłosy”, nr 1, s. 1, 3.
- Kocówna Barbara (1971), *Amerykańska powieść Reymonta*, „Rocznik
Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza”, nr 6, s. 5–19.
- Kocówna Barbara (1973), *Reymont. Opowieść biograficzna*, Ludowa
Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa.
- Kotowski Witold (1979), *Pod wiatr. Młodość Reymonta*, Wydawnictwo
Łódzkie, Łódź.

Midzio Stanisław (1980), *Z dziejów rzemiosła krawieckiego w Warszawie. 1339–1980*, PWN, Warszawa.

Mucha Bogusław (2001), *Władysław Stanisław Reymont jako aktor prowincjonalny*, w: *W 75. rocznicę śmierci Władysława Stanisława Reymonta. Materiały z sesji naukowej zorganizowanej w dniu 15 grudnia 2000 roku przez Instytut Filologii Polskiej Filii Akademii Świętokrzyskiej w Piotrkowie Trybunalskim*, red. Stanisław Frycie, Naukowe Wydawnictwo Piotrkowskie, Piotrków Trybunalski, s. 13–24.

Rurawski Józef (1977), *Władysław Reymont*, Wiedza Powszechna, Warszawa.

Dorota Samborska-Kukuć

Young Reymont's Love Letters and Their Addressee

Reymont's unpublished letters noted down in a special notebook of his called *Marzenia* (*Dreams*) are his juvenilia that lack much literary value, yet witness the future Nobel Prize laureate's struggles with poetry which would never become part of his work as he would find himself most skilled in writing prose. What is important in Reymont's letters, however, are the signatures of his personality, his characteristic style of expression and traces of his readings. The early lyrical texts reflect his emotional experiences from the time of writing and contain traces of the people he met, especially Wiktoria Słupska, the love of his youth, to whom the volume of poems was dedicated. Recalling these poems became a chance to reconstruct Reymont's biography from his stay in Warsaw at the time of his fascination with theatre and spending time with the Woliński family.

Keywords: Stanisław Władysław Reymont; poetry; juvenilia; Wiktoria Słupska; Woliński family.

Dorota Samborska-Kukuć – profesor doktor habilitowana, historyk literatury, kresoznawca, genealog, biograf. Zajmuje się – jako literaturoznawca – przede wszystkim XIX-wiecznością, jako genealog i biograf – rekonstruowaniem oraz korygowaniem biografii postaci i rodzin związanych głównie z literaturą i historią. Opublikowała dotąd m.in. dziesięć monografii

i podręcznik akademicki, a także ponad 160 artykułów naukowych. Ostatnia książka: *Dziewiętnastowieczne pryncypia i marginalia literackie. Studia*, Łódź 2020. Pełni funkcję kierownika Zakładu Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski w Instytucie Filologii Polskiej i Logopedii UŁ. Adres e-mail: dorota.samborska@uni.lodz.pl.