

Marek Kochanowski  
Uniwersytet w Białymstoku

## Miasto jako teatr. Obraz Londynu we wczesnych zapiskach podróżnych Władysława Stanisława Reymonta

*Notatki podróżne* Władysława Stanisława Reymonta to zapiski będące relacją z podróży na doroczny zjazd Towarzystwa Teozoficznego do Londynu w 1894 roku, którą przyszedł autor *Ziemi obiecanej* odbył wraz z Józefem Drzewieckim, lekarzem homeopatą, prezesem Warszawskiego Towarzystwa Homeopatycznego. Drzewiecki, podobnie jak Reymont, interesował się modnym w tamtym czasie spirytyzmem; doktor zapłacił za swojego towarzysza, będącego świeżo po publikacji debiutanckich nowel oraz znakomicie przyjętych pierwszych odcinków *Pielgrzymki do Jasnej Góry*<sup>1</sup>. Pisarz opuścił Warszawę 8 lipca<sup>2</sup> i następnie przez Berlin, Magdeburg, Kolonię, Brukselę, Ostendę dotarł do stolicy Anglii, skąd przez Paryż wrócił do Warszawy. 12 lipca podróżnicy znaleźli się w Londynie, gdzie przebywali najdłużej<sup>3</sup>, bo aż do 24 lipca i stamtąd pojechali na kilka dni do Paryża. Reymont część swoich angielskich doświadczeń zamieścił w noweli *W palarni opium* („Tygodnik Ilustrowany” 1894) i w szkicu powieściowym *We mgłach* (1904) drukowanym

---

<sup>1</sup> *Pielgrzymka do Jasnej Góry. Wrażenia i obrazy* publikowana była w „Tygodniku Ilustrowanym” 1894, w numerach 24, 25, 27–36.

<sup>2</sup> B. Utkowska podaje datę 8 lipca jako termin wyjazdu Reymonta z Warszawy. Por. przypis 70 do notatki z 9 lipca 1894 roku w W. S. Reymont, *Dziennik nieciągły 1887–1924*, Kraków 2009, s. 153.

<sup>3</sup> Reymont mieszkał w The Buckingham Temporance Hotel, do którego wchodziło się od strony Buckingham Street.

w „Kurierze Warszawskim”, „Słowie Polskim” i „Dzienniku Poznańskim”, a także w powieści *Wampir*, będącej poszerzoną wersją wspomnianego szkicu *We mgłach*.

Już 14 lipca w Londynie pisarz sporządza pierwsze zapiski z myślą o napisaniu jedenastu artykułów. Ujawnia tym samym artystyczny kształt własnej pracy; jego teksty nie mają być przypadkowo spisany „dziennikiem z podróży”, ale przemyślanym cyklem reportaży. Notatki te mają charakter szkicowy<sup>4</sup>; pierwsze zapiski, które sporządza w Anglii, są wprowadzeniem, nakreśleniem własnej strategii. W Londynie pisarz jest wyraźnie pobudzony, brak mu czasu na wnikliwą i systematyczną obserwację oraz bieżące notowanie spostrzeżeń, wolne chwile wypełnia mu nieustanne zwiedzanie miasta. Reymont jest obserwatorem ciekawym, chłonie świat wszystkimi zmysłami, a jego stan można określić jako uzależnienie od wrażeń. Ponad obiektywizm wobec opisywanych przedmiotów stawia indywidualne doświadczenie, ważne są dla niego przede wszystkim własne reakcje na otoczenie i wielkomięską przestrzeń. Doskwiera mu świadomość jego położenia, kilka razy w tekście deklaruje się jako prowincjusz:

Przed rokiem niespełna siedziałem na wsi, w kącie zabitym deskami, i myślałem, że nigdy z niego wyjść nie potrafię, że nigdy nie potrafię wydrzeć się z tego wstrętnego życia małych ludzi, miernych horyzontów i jeszcze nędzniejszej wegetacji. [NP, 375]

Pisarz sprawia wrażenie oszołomionego szumem, jaki się dookoła niego wytworzył po opublikowaniu *Pielgrzymki*:

Mają mnie za talent, a ja sam, Boże, ty widzisz moja nędzę, wiesz czym jestem, a ja nie wierzę po prostu w siebie. Czasami jakiś strach mnie ogarnia, że nic, ale to nic nie potrafię zrobić, widzę i czuję własną nieudolność, bo znam swoje nieuctwo. [NP, 375]

<sup>4</sup> Świadczy o tym notatka o numerze 6958 znajdująca się w rękopisach Ossolineum we Wrocławiu. Tytuły poszczególnych artykułów miały być następujące: 1. *Dahomejczycy w panopticum berlińskim*; 2. *W drodze do Anglii*; 3. *Muzeum Brytyjskie (Mumie. Grecja)*; 4. *Restauracja wegetariańska*; 5. *Grajkowie uliczni*; 6. *Z wierzchu omnibusu*; 7. *Galeria narodowa*; 8. *Posiedzenie teozofów*; 9. *Z kopuły św. Pawła*; 10. *Niedziela w Londynie*; 11. *W palarni opium. – Z włóczgi po Londynie*. Informacje te zaczerpnąłem z *Posłowia* A. Bara do: W. S. Reymont, *Pierwsze utwory*, w: *Pisma*, z przedmową Z. Szweykowskiego, oprac. i do druku podał A. Bar, t. I, Warszawa 1952, s. 432–433. W dalszej części pracy korzystam z tego tomu i z zamieszczonego tam tekstu Reymonta pt. *Z notat podróżnych. Zapiski dzienne*. W tekście stosuję skrót NP z numerem strony pochodzącym z tego wydania.

Definiuje status swojego pobytu za granicą przez odczucie własnych braków kulturowych i materialnych: nie zna języka<sup>5</sup>, nie ma pieniędzy, ale jak sam twierdzi, ma poczucie działania opatrności, która kieruje jego losami. Już wstępny opis swego położenia w czasie podróży jest wyraźnie dramatyzowany. Deklarowany na początku brak znajomości języka angielskiego nie wykluczył późniejszych rozmów autora z przypadkowo spotkanymi cudzoziemcami. Reymont uczył się języka Szekspira kilka miesięcy przed wyjazdem i sądząc ze stopnia zaangażowania w dyskusję i tematykę poszczególnych rozmów, wydaje się, iż całkiem dobrze go sobie przyswoił.

Pytanie zasadnicze, które należy postawić na początku niniejszych rozważań: na ile zapisane doświadczenia przyszłego noblisty, chaotyczne i nieuporządkowane, można ująć w kształt opowieści o świecie, narracji dotyczącej własnych doznań, spotykanych ludzi, reprezentantów konkretnych miast? Inaczej rzecz ujmując, interesować mnie będzie poniżej kwestia tego, co stanowi naczelną formułę omawianych refleksji. Katarzyna Rosner w książce *Narracja, tożsamość i czas* zauważyła, iż narracja jest sposobem „ludzkiego poznania”, porządkującym doświadczenie człowieka w „całościowe struktury sensu”<sup>6</sup>. Za jedną z takich „struktur sensu” można uznać młodzieńcze doświadczenie teatralne Reymonta. Pisarz, który miłość do teatru wyniósł z domu rodzinnego, był członkiem prowincjonalnych i amatorskich grup, zagrał w teatrze w październiku 1885 roku, ale z powodu braku talentu oraz niewystarczających środków materialnych musiał powrócić do Wolbórki<sup>7</sup>. Doświadczenie to, obecne w wielu formach w jego późniejszych utworach (jak np. *Franek*, *Adeptka*, *Komediantka*), wydaje się być również znaczące do pojmowania świata w czasie wyprawy do Anglii. Podróżnicze uwagi pisarza, pomimo ich doraźnego, szkicowego charakteru zawierają bowiem elementy tekstowych kreacji, pojawiają się w nich zabiegi będące próbą organizacji semantyki opowieści, które są związane z teatralizowaniem zarówno własnego

---

<sup>5</sup> W liście do I. Noireta pisał: „Choć się uczyłem kilka miesięcy po angielsku, ale mi się ciężko było, szczególnie z początku rozmawiać”, W. S. Reymont, *Korespondencja 1890–1925*, oprac. i wstęp B. Koc, Warszawa 2002, s. 447.

<sup>6</sup> K. Rosner, *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2003, s. 12. W ostatnich latach pojawiło się bardzo dużo istotnych publikacji poświęconych narracji, np.: *Narracja i tożsamość (I). Narracje w kulturze i Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*, red. W. Bolecki i R. Nycz, Warszawa 2004; *Narracje po końcu (wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra...*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2007.

<sup>7</sup> Reymont w młodości był związany z teatrami amatorskimi i prowincjonalnymi; por. opracowania B. Utkowskiej do: W. S. Reymont, *Dziennik nieciągły 1887–1924*, Kraków 2009, szczególnie do zapisków z lat 1887–1888, tamże, s. 37–41. Por. S. Kaszyński, *Reymont – człowiek teatru*, „Prace Polonistyczne” 1968, S. XXIV. Przez cały 1894 rok pracuje również nad *Komediantką*, którą kończy w listopadzie tego roku.

doświadczenia, własnej pozycji, jak i odbieraniem rzeczywistości w kategoriach właściwych dla teatralnej sceny.

Gdyby pokusić się o wskazanie dominującej strategii, jaką Reymont przyjmuje w swoich notatkach, to byłaby nią rola widza, ujmującego opisywane przestrzenie oraz jej mieszkańców w kategoriach właściwych dla teatru; świat to dla pisarza wielki, żywiolowy spektakl różnego rodzaju zachowań i charakterów uczestniczących w rozmaitych widowiskach<sup>8</sup>. Konsekwencją tego typu postawy jest świadomy wybór miejsc poddawanych krytycznemu opisowi; chodzi przede wszystkim o przestrzenie będące tłem dla emocji tłumu, takie, w których istnieje wyraźny podział na widzów i głównych aktorów danych spektakli, jak na przykład Pasaż Panopticum w Berlinie, kongres teozofów, tłumy słuchające przemawiających w Hyde Parku czy rewia w Paryżu. Lekcja, jaką pisarz wyniósł z pielgrzymki do Częstochowy<sup>9</sup>, jest następująca: w momentach różnego rodzaju kolektywnego przeżywania rzeczywistości tłum<sup>10</sup> ujawnia swoje prawdziwe, żywiolowe i dionizyjskie oblicze.

Badając uwagi Reymonta dotyczące teatralizacji życia miejskiego wielkich metropolii i powtarzalności zachowań ich mieszkańców, chciałbym przywołać rozważania Richarda Sennetta zawarte w jego znanej książce *Upadek człowieka publicznego*<sup>11</sup>. Sennett uważa, iż w wielkich miastach następuje intensyfikacja relacji między sceną i ulicą, pozwalająca na pokazanie życia człowieka w sposób właściwy dla gry aktora. Świat, któremu pisarz przygląda się w czasie swojej pierwszej podróży za granicę, jest *theatrum* w miarę uporządkowanym, lecz w momentach ekstazy zdradzającym prawdziwą naturę<sup>12</sup>. Ujmowanie wielkich dziewiętnastowiecznych miast w kategoriach

<sup>8</sup> Więcej na temat perspektywy widza i aktora w prozie Młodej Polski zob. w: E. Rybicka, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2003, s. 111.

<sup>9</sup> Jak zauważyła J. Sztachelska, krytyka XIX-wieczna dostrzegła w młodym autorze *Pielgrzymki* „utalentowanego rewelatora psychiki zbiorowej” (J. Sztachelska, „Reporteryje” i reportaże. *Dokumentarne tradycje polskiej prozy w 2 poł. XIX i na początku XX wieku*, Białystok 1997, s. 138).

<sup>10</sup> Reymont zawsze interesował się tłumem. 27 lutego 1892 roku występuje w amatorskim przedstawieniu w Skierniewicach. Jak zauważa potem w *Dziennikach*: „Tłum rzadko albo nigdy prawie nie ma racji. – Tłum krzycząc o coś – domagając się czegoś – ulega zwykle parciu jednostki, która jedna ma świadomość chcenia – a reszta, jak baranów stado, krzyczy” (*Dziennik nieciągły 1887–1924*, zapis z 27 lutego 1892 roku, s. 108).

<sup>11</sup> R. Sennett, *Upadek człowieka publicznego*, przeł. H. Jankowska, Warszawa 2009.

<sup>12</sup> Ujmowanie rzeczywistości w kategoriach teatralnych pojawia się w wielu utworach tamtych czasów. Lord Henryk z *Portretu Doriany Graya* Oskara Wilde’a zauważa, iż pod wpływem nagłych wydarzeń w naszym życiu: „Odkrywamy nagle, że nie jesteśmy aktorami, lecz widzami. A raczej jednym i drugim. Obserwujemy siebie samych i ulegamy czarowi niezwykłego widowiska” (O. Wilde, *Portret Doriany Graya*, przeł. M. Feldmanowa, Wrocław 1991, s. 116).

właściwych dla sceny nie było w ówczesnej literaturze czymś wyjątkowym; tego typu zabieg pojawiał się już chociażby w powieściach Dickensa. Lord Henryk z *Portretu Doriana Graya* Oskara Wilde'a, powieści wydanej trzy lata przed podróżą Reymonta, wielokrotnie powtarza zdania w rodzaju „Londyn jest widownią wielu scen”. Obserwując spotkanych ludzi, Reymont nazywa ich często „publiką”, zwraca uwagę na wygląd zewnętrzny, notuje szczegóły, które ukrywają emocje, jak na przykład przesadny makijaż kobiet, będący dla niego rodzajem maski. Istotny jest również ubiór ludzi, sposób ich zachowania, a w przypadku reprezentantów określonych narodów – ich cechy typowe i statystyczne. Mieszkaniec stolicy każdego odwiedzanego państwa – Berlina, Londynu i Paryża – jest dla niego charakterystyczny ze względu na pewną powtarzalność. I tak, Niemcy są leniwi, Anglicy lubią się dobrze zabawić, a Francuzi są szczupli, starzy i szybko mówią. Miasto, zdaniem Reymonta, wygenerowało u jego mieszkańców cechy statystyczne. Pisarz bardzo często używa przymiotnika „pospolity”; w Paryżu mężczyźni są dla niego pospolici i tłuści, nawet spotkani w hotelu Amerykanie są „bardzo pospolici”, a mężczyźni mają twarze „groszorbów – rzemieślników” [NP, 411].

W zapiskach podróży pisarz teatralizuje również życie codzienne i prozaiczne czynności. Spędzając czas wolny, zauważa, iż gospodyni w jednym z domów, w którym nocuje, „odgrywa pewną rolę”. Rozmawiając z napotkanymi ludźmi, Reymont zawsze przyjmuje postawę widza, stając się przekąźnikiem różnych odczuć i emocji. Przyjrzyjmy się więc różnego rodzaju odautorskim spostrzeżeniom, biorąc pod uwagę odwiedzone przez pisarza miasta, którym poświęcił w notatkach najwięcej miejsca: Berlinowi, Paryżowi, a w szczególności Londynowi, będącemu właściwym celem podróży.

Berlin jest pierwszym nowoczesnym miastem, które pisarz odwiedza. Ogarnia go tam melancholia wywołana pustymi o tej porze roku ulicami. Reymont jest wyraźnie znudzony: „Nuda to jedyne silne wrażenie, jakie się stąd wywozi” [NP, 376]. Skupia się na zabawach mieszkańców Berlina, wśród których dominują rozrywkowe przedstawienia i widowiska. Pisarz wybiera jedno z nich i udaje się do Pasażu Panopticum w celu obejrzenia na żywo Dahomejczyków, mieszkańców francuskiej kolonii w Afryce Zachodniej. Tam po raz pierwszy sygnalizuje sztuczność i teatralność opisywanej przestrzeni, widzi bowiem wypchane krokodyły i woskowe podobizny znanych ludzi. Dahomejczycy prześlizgują się między gośćmi w dużej bierhalle. Reymont zauważa „kobiety o silnie rozwiniętych piersiach”, po czym skupia się na przedstawieniu, w którym występują amazonki. Zachwyca się ich urodą, kontrastującą ze spoconymi obliczami widzów, mającymi „czerwone, obrzę-

kłe twarze". Publiczność w Berlinie to dla autora *Pielgrzymki* motłoch ze „stępiionymi nerwami”.

Opisując reakcje tłumu na występ zaklinaczy węży, pisarz zauważa: „W sali zamieszanie, ale po chwili już cała się trzęsie oklaskami i ten europejski, wielkomijski motłoch rozplywa się z uciechy” [NP, 380]. W notatkach Reymonta z Berlina widoczna jest swoista inwersja; naturalni przedstawiciele Afryki, którzy mieli zabawiać reprezentantów cywilizacji wielkoprzemysłowej, są świadkami rozwydrzenia swoich upojonych alkoholem widzów. W oglądanym przedstawieniu Dahomejczycy stali się katalizatorem stłumionych i zakamuflowanych emocji wywołanych samą naturą spektaklu:

Tylko tych dzikich ciał, tych błysków wilgotnych źrenic na dźwięk śpiewów swoich i tego szalonego bojowego wrzasku, co zatrząsł nimi i omal nie rzucił w zamęt walki z bladymi twarzami, nie było w programie. [NP, 381]

Zdanie: „Dzicy skończyli przedstawienie” [NP, 381] ma wydźwięk ironiczny, nie do końca bowiem wiadomo, kogo można owym epitetem określić: widzów czy aktorów. Puenta jest więc szczególnie: ściągnięci w wyniku europejskiego podboju Afryki jej rdzenni przedstawiciele niższej, według mniemania kolonizatorów, kultury, demaskują tak naprawdę prymitywizm białego człowieka i jego sposób spędzania wolnego czasu.

Londyn jako podstawowy cel podróży to miasto, któremu Władysław Reymont poświęca najwięcej miejsca w swoich zapiskach. W drugiej połowie XIX wieku stolica Anglii była metropolią znacznie większą od Paryża, stolicą potężnego, kolonialnego imperium, ekonomicznym centrum światowego handlu. Postrzeganie tego miasta przez pisarza ma zabarwienie pesymistyczne, w jego notatkach pobrzmiwają nastroje schyłkowe. Warto w tym momencie zwrócić uwagę na trzy najważniejsze konteksty, które dynamizują notatki podróźne Reymonta i mogły wpłynąć na jego postrzeganie stolicy Anglii, a także na sposób funkcjonowania relacji narracja – opis. Każdy z nich jest silnie naznaczony charakterem teatralnym i literackim, ma swoje emblematy, rytualne zachowania i charakterystycznych aktorów symbolicznego porządku, który można oddać przez schemat: „scena, fasada – rzeczywistość, naturalność”. Pierwszy wynika z faktu, jakim był cel wyprawy zarówno doktora Drzewieckiego, jak i samego Reymonta, czyli kongres teozofów. Dla pisarza stolica Anglii to miasto stowarzyszeń i klubów, do których zalicza on również europejską sekcję Towarzystwa Teozoficznego, utworzonego w Nowym Yorku w roku 1875. Założycielami towarzystwa byli: Helena Bławatska, Henry Steel Olcott i William Judge. Relacja z wizyty w Londyńskim Towarzystwie Teozoficznym zajmuje w zapiskach autora *Wampira* najwięcej miejsca, ale co istotne, żaden z elementów nauki Bławatskiej i jej

uczniów oraz następców nie jest wspominany w notatkach pisarza. Reymont nie komentuje nauk teozofów, nie ocenia ich, pisze przede wszystkim o głównych postaciach, czyli liderach kongresu oraz, wskazując ich naturalne predyspozycje i cechy wyglądu zewnętrznego, stara się zdefiniować przyczyny ich popularności.

W czasie obrad zjazdu teozofów pisarz widzi siedzącego na podwyższeniu Olcotta, zachwyca się jego postawą: „Ta duża postać jest tak niezwykła, że niepokojące wrażenie robi jego twarz żółtoczerwonawa” [NP, 405]. Wystąpienia poszczególnych delegatów przerywane są śmiechem i brawami. Sam Reymont w czasie kongresu jest wyraźnie zdystansowany, opis przestrzeni ma charakter statyczny, pozbawiony emocji. W sali, w której odbywa się spotkanie, pisarz zwraca uwagę przede wszystkim na dekoracje pomieszczeń, notuje dużo uwag o elementach potęgujących atmosferę tajemnicy. Są to przede wszystkim orientalne szczegóły wyposażenia wnętrza, jak na przykład gruba mata zaścieniająca podłogę. W centralnym miejscu sali widzi bardzo ważny rekwizyt całego kongresu: ogromny, umieszczony pośrodku portret Heleny Bławatskiej:

Ta jej twarz, pełna jakiejś czysto słowiańskiej dobroczynności, ma usta dziwnie ułożone, jakby pełne jakiejś nieokreślonej ironii, drgającej w kątach. Ogromne oczy o niezmiernie ostrym, przenikliwym spojrzeniu, biegły wskroś wszystkich. [NP, 406]

Szczególne wrażenie robi na nim Anna Besant, która po śmierci Bławatskiej w 1891 roku przejęła funkcję przywódczą w towarzystwie. Reymont zostaje jej przedstawiony, podziwia „ogromną słodycz i dobroć wyrażoną w jej twarzy” [NP, 408]. Besant neguje materializm współczesnej Europy oraz panujący tu kult wiedzy i nauki. Niektóre elementy jej wyglądu oraz określenie Izyda, jakie Reymont zapisuje, mogą mieć związek z kreacją Daisy z wydanego kilkanaście lat później *Wampira*<sup>13</sup>.

Drugim ważnym kontekstem, który należy brać pod uwagę w czasie lektury zapisków Reymonta, jest tło związane z dominującą w Anglii kulturą drugiej połowy XIX wieku, czyli z kulturą epoki wiktoriańskiej. Reymont widział w Londynie negatywne konsekwencje<sup>14</sup> ostatnich lat panowania zmarłej w 1901 roku królowej Wiktorii: przeludnienie, zanieczyszczenie miasta, bezrobocie, biedę, niemożność porozumienia się wielu grup językowych. Był

<sup>13</sup> Zob. E. Ichnatowicz, J. Tomkowski, *Witraż z wampirem*, „Twórczość” 1987, nr 10.

<sup>14</sup> W czasie gdy Reymont był w Londynie, zakończono budowę architektonicznego symbolu tych czasów, czyli Tower Bridge („Most Wieżowy”) – mostu zwodzonego przez Tamizę w pobliżu Tower of London, od której bierze swą nazwę.

to jeden z najdłuższych nieprzerwanych okresów rządów jednego monarchy w nowożytnej historii. Symbolami Anglii u szczytu jej potęgi imperialnej i rewolucji przemysłowej zostały lokomotywa i maszyna parowa. Ale też czasy wiktoriańskie to, jak zauważył w swojej pracy *Popular Culture and Performance in the Victorian City*<sup>15</sup> Peter Bailey, okres rozwoju kultury popularnej w postaci nadmiernego rozkwitu wielu form widowisk, przedstawień i scen teatralnych, które Reymont widzi na ulicach Londynu. W tej współczesnej wieży Babel pisarz miał prawo czuć się jak obcy; kilka lat później będzie pisał w *Wampirze* o „zgiełku” przecinających wszystko głosów.

Pierwszym rekwizytem epoki wiktoriańskiej jest statek, na którego pokładzie pisarz wypływa z Ostendy:

Maszyny dyszą ciężko i olbrzymie tłoki pracują nieustannie, te długie, podobne do jakiś bestii apokaliptycznych, stalowe ręce połyskują swoją wypolerowaną powierzchnią niby błyskawice i zdają się zwyciężać żywioły nad tym swoim jakby świadomym, nieustannym ruchem. [NP, 386]

W jego uwagach występuje animizacja martwych przedmiotów, ożywione maszyny sprawiają wrażenie tworów oderwanych od swego kreatora. Na statku płynącym do Dover Reymont spotyka dziwnie ubranego Holendra, który oświadcza mu, iż „szuka dobrych ludzi” i wyjeżdża z Europy w poszukiwaniu szczęścia i spokoju, kraju, w którym „jeszcze nie kopci cywilizacja europejska” [NP, 388]. Holender marzy o naturalności, o krainie, w której będzie z dala „od ludzi cywilizowanych i społeczności rozumnych” [NP, 388]. Przystroga przed cywilizacją<sup>16</sup> wydaje się być wstępnym ostrzeżeniem, interludium wobec tego, co przyszedł autor *Ziemi obiecanej* zobaczy później w Londynie, w którym wiele razy będzie słyszał ulicznych kaznodziejów, nawołujących do ascezy i do porzucenia konsumpcyjnego stylu życia.

Dalszą drogę Reymont i Drzewiecki pokonują pociągiem. Pisarz zdziwiony jest jego „nieznaną u nas” szybkością [NP, 389]. Zauważa, iż w krajobrazie angielskim brak jest wsi, przeważają mury, piętrowe domy, kominy fabryczne i pałacyki. Notuje wszechobecne tablice reklamowe z napisem „Pears soap”: „Anglia wydała mi się krajem łąk i ogłoszeń” [NP, 390]. Po raz pierwszy zaczyna dostrzegać dekoracyjność, fasadowość opisywanej przestrzeni – wnioskuje, iż w Anglii ludzie prawdopodobnie stawiają domy, aby zakryć je reklamami.

<sup>15</sup> P. Bailey, *Popular Culture and Performance in the Victorian City*, Cambridge 1998.

<sup>16</sup> Por. A. Budrecka, *Zagadnienia natury i cywilizacji w twórczości Reymonta*, „Prace Polonistyczne” 1968, S. XXIV.



Pierwsze spotkanie pisarza z Londynem przypomina mu zagłębianie się w korytarze labiryntu<sup>17</sup>: „Wpadliśmy w labirynt ulic, placów, domów i ogrodów. Miasto tonęło we mgle. Dymy zasłaniały horyzont, tylko Tamiza zamigotała krętym pasem, kiedyśmy przez nią przelatywali i majaczyło tysiące wież i szczytów.” [NP, 390]. W ciągu kilku kolejnych dni Reymont niestrudzenie wędruje po mieście, całkowicie mu się oddając. W liście z Londynu do przyjaciela Ignacego Noireta pisze: „Ja tak sobie czas rozłożyłem, że śpię 8 godzin, 12 jeżdżę, chodzę i oglądam, a 4 piszę wrażenia”<sup>18</sup>. Choć Londyn jest dla niego brudny, to stara się zachować reporterski obiektywizm: „Miasto ogromne obszarem i gmachami jest brzydkie zupełnie. Przez szarość brudną murów wygląda jakby okopcone zupełnie... dla psychologa, malarza obyczajów, socjologa – kopalnia niewyczerpana” [NP, 404]. Podrażniony wszechobecnymi reklamami, ich krzykliwością, nazywa Londyn „ste-kiem osobliwości”.

Anglia jawi mu się jako „kraj sprzeczności”, a Anglicy to „lud najbardziej handlarski i zimny, który ujarzmił, podbija i wysysa narody sto razy silniejsze od siebie” [NP, 391]. Notuje skłonność Anglików do różnego rodzaju sportów i współzawodnictwa. To, co było przez wiele lat chlubą imperium, rewolucja przemysłowa, w oczach Reymonta jest już formą zdegenerowania życia społecznego; pisarz zauważa jedynie chęć mieszkańców Londynu do różnego rodzaju ekspozycji i prezentacji:

Uprawiają wszystko z jednaką siłą. Nie flirtują z niczym. To jest jedyny nieznanym w Anglii sport. Nie znają czasu na gadanie. Wszystkie prawie sklepy w wystawach są opatrzone cenami, żeby się kupujący z góry zdecydował i później nie nudził wybieraniem. [NP, 292]

Londyn jako stolica ówczesnego handlu, pieniądza, nie sprawia na nim dobrego wrażenia, to raczej miasto przypominające arenę, igrzyska, w czasie których dochodzi do głosu prymitywna forma dominacji i podporządkowania, składające się na rozwój kolonialnego imperium.

Trzecim równie istotnym kontekstem jest mroczna, nocna strona miasta, rewers kultury wiktoriańskiej, której symbolem może być historia o Kubie Rozpruwaczu<sup>19</sup>. W czasie gdy Reymont przebywał w stolicy Anglii, wciąż

---

<sup>17</sup> Więcej na temat figury labiryntu czytaj w: M. Głowiński, *Labirynt, przestrzeń obcości*, w: te- goż: *Mity przebrane*, Kraków 1990; E. Rybicka, *Formy labiryntu w prozie polskiej XX wieku*, Kra- ków 2000.

<sup>18</sup> W. S. Reymont, *Korespondencja 1890–1925*, s. 446.

<sup>19</sup> Por. E. Paczoska, *Stolica „świata zwyrodniałego”. Londyn w literaturze angielskiej i polskiej po- czątków XX wieku (z rzutem oka na następne stulecie)*, w: tejsze, *Prawdziwy koniec XIX wieku*, War- szawa 2010, s. 63.

jeszcze żywa była legenda seryjnego mordercy, działającego w okolicach Whitechapelu w roku 1888 (od sierpnia do listopada). Kuba Rozpruwacz był bodajże pierwszą negatywną ikoną kultury masowej wraz ze swoim miejskim kontekstem. Jego czyny współtworzyły antymitologię Londynu okraszona licznymi teoriami spiskowymi. Działający w nocy morderca nazaczył miejski labirynt realnym niebezpieczeństwem i odczuciem ludzkiej niepewności w przestrzeni, którą człowiek sam sobie wykreował. Również dla Reymonta noc odsłania ukryte, pełne pożądań i mrocznych zachowań życie miasta. Przechadzając się po nocnym Londynie, pisarz odkrywa jego kulisy, słyszy najczęściej hałasu i różnego rodzaju dźwięków oraz obserwuje mieszkańców metropolii, którzy są wiecznie rozbawieni, nadużywają alkoholu i uczestniczą w niewyszukanych rozrywkach: „Śmiechy rozpustne, żarty grube krzyżują się jak race w powietrzu” [NP, 402]. W czasie jednego ze spacerów Reymont widzi trzy pijane, tańczące dziewczynki oraz zezwierzęcone twarze oklaskujących je widzów. Przestrzeń, którą obserwuje, ma charakter sceny, są widzowie i aktorzy, którzy mają zbyt mocny makijaż na obliczach: „wymalowane twarze kokot ciągną się sznurami” [NP, 402]. Podobnie obserwował nocny Londyn bohater *Człowieka tłumy* Edgara Allana Poe<sup>20</sup>.

Pisarz odbiera Londyn sensualnie, wszystkimi zmysłami: „Zapach zgniłych ryb i gnijącego drzewa drażni. Jatki na trotuarze i na hakach wiszą rozcięte i ociekające krwią barany. Krew płami bruk i sączy się rynsztokiem” [NP, 394]. Wrażeniem dominującym, jakie ogarnia Reymonta, jest doznanie nadmiaru i chaosu, pasaże są „rozkiełznane” i „dzikie”: „Jest się wśród burzliwej fali morza, która porywa i niesie ze zgiełkiem” [NP, 292]. Za Simmlem można powiedzieć, iż pisarz zaczyna odczuwać „wzrost napięcia podniet nerwowych”<sup>21</sup>. Uliczki z kolei są dla niego dnem rynsztoków, a domy „czarne, szopy na pół rozwalone, okna pozamykane szmatami, drzwi wiszące na jednych zawiasach. Ludzie snują się jak cienie i psy węszą i kopią w kupach śmiecia” [NP, 394]. Budynki ociekają brudem, wszystko przepelnia odrażający zapach. Nawet wystawy sklepowe, które w Paryżu tak hipnotyzowały Baudelairońskiego *flâneura*, dla Reymonta w Londynie są brudne i „zawieszane wstrętnymi łachmanami”. Doznania, jakie notuje wszystkimi zmysłami, stają się dla niego nieprzyjemne, ostre; są to wstrętne „zapachy

<sup>20</sup> „W miarę jak mroki nocne gęstniały, zaciekawiłem się coraz bardziej tą widownią uliczną, gdyż nie tylko ogólny charakter tłumy zasadniczej uległ zmianie (mianowicie wraz ze stopniowym odpływem lepszych części ludności jeły zanikać szlachetniejsze jego rysy, a jaskrawiej występowały lichsze, ile że spóźniona pora wywabiła wszelkie męty z kryjówek)...”, E. A. Poe, *Człowiek tłumy*, przeł. S. Wyrzykowski, w: tegoż, *Opowiadania*, t. 1, Warszawa 1989, s. 190.

<sup>21</sup> G. Simmel, *Mentalność mieszkańców wielkich miast*, w: tegoż, *Socjologia*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 1975, s. 514.

ginu i brandy”, zapachy krwi i śmieci. W listach do brata Franciszka narzeka na pogodę (deszcze i mgły) oraz ogólne zmęczenie<sup>22</sup>.

Jak zauważyła Ewa Rewers, istnieją co najmniej trzy sposoby percepcji miejskiego uniwersum: perspektywa pielgrzyma, weryfikującego cel swojej podróży z jego wyobrażeniem, strategia pieszego, spacerowicza, niwelującego dystans łączący go z przestrzenią, i perspektywa „Ikara słonecznego lub boskiego oka”<sup>23</sup>, czyli podmiotu patrzącego na miasto niejako z góry, wyabstrahowanego od jego problemów. Strategia Reymonta w *Notatkach* byłaby realizacją drugiej perspektywy, postawą jednostki, którą miasto – moloch wchłania i która sama zaczyna być jego częścią. Dodatkowo chaos miasta, szum i gwar w notatkach autora *Ziemi obiecanej* zaburzą psychosomatyczne działanie własnego organizmu: „Za dużo odbiera się tu wrażeń, za prędko i wyczerpująco się tutaj żyje” [NP, 392]. Londyn, widziany okiem młodego, wrażliwego podróżnika, jest „miastem – piekłem”, stolica Anglii go męczy. W Londynie pisarz zwraca przede wszystkim uwagę na kilka rozpoznawalnych budynków, jak na przykład tajemnicze opactwo Westminster Abbey, które napawa go lękiem, oraz na katedrę świętego Pawła, posiadającą „potężne mury pozbawione wszelkich ozdób”. Wizyta w katedrze prowokuje pisarza do krytycznych rozmyślań na temat wyglądu angielskich kobiet, pisarza szczególnie interesuje fizjonomika – kilka miesięcy wcześniej czytał słynne dzieło Cesarego Lombroso<sup>24</sup>:

Mają przeważnie wspaniałe włosy. Większość brunetki, typ tak znany na kontynencie rudowłosych jest w Londynie dosyć rzadki. Twarze szczupłe, długie, o bardzo delikatnej płci, głowy małe i czoła proste [...] Przeważają barwy ciemne, przy tym widać najwyraźniej, że kobiety tutaj nie umieją się ubierać. Błękit przy czarnym – to ich ulubiona przyprawa. [NP, 399]

Chodząc po Londynie, trafia do Hyde Parku i notuje, iż jest w nim mało drzew, obserwuje też wiele pochodów i procesji religijnych, dziwią go pijące w szynkach kobiety, zaczepia go młoda prostytutka z Warszawy, z którą przeprowadza krótką rozmowę. Scena ta znajdzie się później w *Wampirze* – Zenon, główny bohater powieści, również spotyka dwie występne Polki. Wieczorem, obserwując tłumy, Reymont zauważa, iż ta sama publiczność, która

---

<sup>22</sup> W. S. Reymont, *Listy do rodziny*, oprac. T. Jodełka-Burzecki i B. Kocówna, Warszawa 1975, s. 62–64.

<sup>23</sup> Por. E. Rewers, *Post – polis: wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005, s. 64–65.

<sup>24</sup> Reymont czytał wydanie z 1887 roku, którego pełny tytuł brzmiał: *Geniusz i obłąkanie w związku z medycyną sądową, krytyką i historią*, przeł. J. L. Popławski, Warszawa 1887. Por. notatkę z 23 grudnia 1893 w: W. S. Reymont, *Dziennik nieciągły 1887–1924*, s. 133.

brała udział w pochodach religijnych, teraz przebywa na ulicach. Dostępność wielu religii, wszechobecność i aktywność licznych sekt oraz wierzeń religijnych była wtedy w zasadzie wizytówką londyńskiego tłumu, odnotowali ją także podróżujący w tym samym czasie po Anglii Ignacy Maciejowski i Kazimierz Chłędowski<sup>25</sup>.

Zniecierpliwienie, ciągle podrażnienie zmysłów znajduje odzwierciedlenie w niechęci do zapisywania własnych doznań. Pisarz, który marzył nie tylko o karierze teatralnej, ale i malarskiej, patrząc na Londyn jako artysta zauważa, iż „nie ma w nim ani barw, ani linii, które by zadawałniały subtelniejsze poczucie piękna” [NP, 404]. Po kilku dniach pobytu w Londynie Reymont notuje, iż „pragnie ogromnie wsi i odpoczynku” [NP, 409]. Optymizmem napawa go wyłącznie myśl o rychłym zobaczeniu Paryża.

Warto w tym momencie zestawić wizję Reymonta z innymi, wcześniejszymi wizerunkami Londynu utrwalonymi w literaturze i sztuce<sup>26</sup>. W 1831 roku do Londynu przyjeżdża Juliusz Słowacki. O mieście tym wyraża się niemalże ekstatycznie, donosząc w listach do rodziny o maszynach parowych, mostach nad Tamizą i lampach gazowych<sup>27</sup>. Ale w drugiej połowie XIX wieku zaczyna dominować pesymistyczne spojrzenie na stolicę Anglii, o czym pisze Ewa Paczoska, wskazując na Johna Ruskina i Williama Morrisa, jako twórców, u których następuje zanik optymistycznego przedstawiania miasta<sup>28</sup>. Jako jeden z pierwszych, ale i zarazem najpełniej w XIX wieku wizerunek „mrocznego” Londynu w sztukach plastycznych przedstawił Gustave Doré; w książce z 1872 roku zatytułowanej *London: A Pilgrimage*<sup>29</sup> (*Londyn: Pielgrzymka*) zamieścił 180 rycin będących wynikiem jego wcześniejszych (opłaconych przez wydawcę) pobytów w stolicy Anglii. Ryciny te były szokiem dla odbiorców, wywołały szczere oburzenie wielu krytyków i zostały uznane za wulgarne i naturalistyczne, nadmiernie eksponujące ubóstwo oraz przeludnienie Londynu. Na poszczególnych ilustracjach widać wylewający się, kotłujący na ulicach tłum zabiedzonych, chorych bezrobot-

<sup>25</sup> Por. E. Ferens, *W poszukiwaniu wzorca cywilizacyjnego. Ignacy Maciejowski i Kazimierz Chłędowski z wizytą w Anglii*, w: *Europejczyk w podróży 1850–1939*, red. E. Ignatowicz, S. Ciara, Warszawa 2010, s. 197.

<sup>26</sup> Por. obszerne studia poświęcone podróży w literaturze XIX i XX wieku zebrane w: *Podróż i literatura, 1864–1914*, red. E. Ignatowicz, Warszawa 2008 i *Europejczyk w podróży 1850–1939*, dz. cyt.

<sup>27</sup> Por. A. Kowalczykowa, *Słowacki europejski*, w: *Słowacki współczesny*, red. M. Troszyński, Warszawa 1999, s. 10–11.

<sup>28</sup> Por. E. Paczoska, *Stolica „świata zwyrodniałego”...*, s. 61.

<sup>29</sup> *London: A Pilgrimage*, text. B. Jerrold, ilustr. G. Doré, introduction: P. Ackroyd, Anthem Press, London 2005.

nych starających się o pracę czy mikroskopijne ogródki wysokich kamienic. Najbardziej wstrząsający szkic przedstawia dziewięcioosobową rodzinę śpiącą w nieszczęśliwym domu z mostów nad Tamizą.

Do Ameryki przez Londyn jechał również w 1876 roku Sienkiewicz i chociaż autor *Trylogii* zwracał w czasie podróży uwagę na te same fenomeny, które rejestrował Reymont, to spostrzeżenia Litwosa i ich styl mają charakter zgoła odmienny. Sienkiewicz również zauważa szybkie pociągi, ale swoje zdziwienie przyobleka od razu w anegdotę<sup>30</sup>. Tego typu kreowanie opowieści wprowadza istotny dystans, którego brak jest w uwagach Reymonta. Sienkiewicz, przekornie deklarujący, iż jego angielskie uwagi mają „wartość notatek spisanych w wagonie”, stara się jednak patrzeć na Londyn z uwzględnieniem podłoża społecznego i politycznego. Cierpliwie wyjaśnia panujące na wyspach stosunki, sprowadzając je do kontekstu znanego polskim czytelnikom, ubarwia opowieść anegdotą bądź porównaniem, nie unika ironii. Anglia nie jest dla niego krajem egzotycznym, ciekawi go, ale nie przeraża, nie konsternuje go również brak znajomości angielskiego. Londyn nie wydaje mu się specjalnie pociągający, w zestawieniu z Paryżem określa go jako „powierzchnowy”, ale większość spraw, które przykuwają jego uwagę, ma swój kontekst pozytywny, jak instytucja zwana „Żółtym domem”, czyli przytułek dla dziewcząt, opłacane w terminie składki różnych towarzystw czy latarnie gazowe („które służą tu nie tylko po to, aby wróble miały na czym siedzieć”<sup>31</sup>). W Hyde Parku, podobnie jak Reymont, notuje rozmaitość ludzkich twarzy, nie pisze o nich krytycznie. Często uwagi Sienkiewicza są wynikiem skupienia się na wybranym szczególe życia miejskiego, takim jak „sprawiedliwa” – według niego – bójka między woźnicą i sprzedawcą pomarańczy czy spotkanie z zabiedzonym, angielskim chłopcem, będącym jednocześnie reprezentantem wielkiego imperium.

W porównaniu z listami Sienkiewicza naprędce szkicowanym rozmyślaniami Reymonta brakuje namysłu nad tekstem, sposób sporządzania zapisków, szczególnie w krótkim fragmencie z Berlina, przypomina notowanie czynione przy okazji oglądania wystaw muzealnych, podmiot jest wycofany i skupiony bardziej na przedmiocie obserwacji niż na własnych reakcjach. Wtedy też strategia widza ujawnia się najpełniej. Z kolei w Londynie pi-

---

<sup>30</sup> „Szybkość ta rzeczywiście jest zadziwiająca. Nie robiłem wprawdzie prób, jakie robił jeden z naszych starterów wyścigowych, gdy wysadziwszy łaskę przez okno, słyszał wyraźnie odgłos: trff!, jaki wydawała też łaska uderzająca o słupy telegraficzne; niemniej jednak pomyślałem sobie, że gdyby naszym wagonom przyszło galopować podobnie, zaraz na pierwszej stacji zziąłyby się tak dalece, że trzeba by je koniecznie do stajni odprowadzić” (H. Sienkiewicz, *Listy z podróży do Ameryki*, Warszawa 1986, s. 27).

<sup>31</sup> Tamże, s. 39.

sarz jest już nie tylko biernym obserwatorem, ale i współuczestnikiem wydarzeń, jako spacerowicz daje się unieść tłumom, inicjuje przypadkowe dyskusje, stara się jak najszybciej pokonać przestrzeń, aby zobaczyć jak najwięcej. Wpływa to niestety też i na styl oraz sens zapisywanych spostrzeżeń, wiele z tych uwag ma bowiem charakter pobieżny, warsztatowy, doraźny<sup>32</sup>. Nie ma w nich kontekstualizacji czy prób zracjonalizowanego uszeregowania własnych wrażeń; Reymont nie konfrontuje polskiej kultury z innymi kulturami, w nadmiarze obecnymi na ulicach Londynu. Omawiane uwagi nie tworzą jednolitej całości, to raczej szkicowa próba chaotycznego zapisu własnych wrażeń; pisarz notuje to, co widzi, i w chwili, w której widzi. Przeciążony wrażeniami, zmęczony liczbą ludzi na ulicach Reymont dokonuje w tekście „zawłaszczania” świata<sup>33</sup>, stosując kilka zabiegów związanych z teatralizowaniem rzeczywistości. Jego ocena tłumy nie ma charakteru pogłębionego, autor *Wampira* nie wychodzi poza ówczesne oceny wielkomiejskiej dżungli. Tłum męczy pisarza, który nie stara się go zrozumieć, bazuje na stereotypach, przedstawieniach i utrwalonych w literaturze tamtych czasów reprezentacjach. Wydaje się też, że ta przewalająca się po ulicach Londynu masa w naturalny sposób go przerasta, zniechęca do pisania, napawa rezygnacją i zwątpieniem we własne zapiski. Swoją londyńską włóczęgę kończy w następujący sposób: „Nie chce mi się nic pisać [...] Miasto – piekło, jakim mi się wydaje Londyn, męczy mnie. Nie mogę się zebrać [...] Nawet notować mi się nie chce...” [NP, 409].

25 lipca podróżnicy przyjeżdżają do Paryża. To pierwsze spotkanie pisarza z miastem, które w przyszłości bardzo polubi i w którym zamieszka na dłużej. Początkowo oglądany Paryż<sup>34</sup> wydaje mu się brzydki: „domy proste, płaskie, ulice brudne” [NP, 410]. Ale stopniowo zaczyna Reymonta ogarniać entuzjizm<sup>35</sup>, jest przepojony optymizmem, nawet słońce w Paryżu „świeci jaskrawo i ciepło” [NP, 410]. Opisując konkretne zabytki nadużywa określeń w rodzaju „przepyszny”, „równy”, „czysty”, „ładny”, „wymierzony”. Podziwia zachód słońca, twierdząc, iż jest to najwspanialszy zachód, jaki kiedykolwiek

<sup>32</sup> Jego konstatacje, jak zauważała Beata Utkowska, mają charakter amorficzny, „nieprzewidywalny i chaotyczny”. Por. B. Utkowska, *Notatki z podróży w „Dziennikach” Władysława Stanisława Reymonta*, w: *Podróż i literatura, 1864–1914*, s. 437.

<sup>33</sup> Por. P. Kowalski, *Droga, wędrówka, turystyka w kulturze popularnej*, w: *Wędrować, pielgrzymować, być turystą*, red. P. Kowalski, Opole 2003, s. 17.

<sup>34</sup> Por. również A. M. Pycka, *Obrazki z Francji w korespondencji i notatkach podróżnych Władysława Stanisława Reymonta*, w: *Inny Reymont*, red. W. Książek-Bryłowa, Lublin 2002. Autorka zwraca uwagę na walory plastyczne i kolorystyczne opisów Paryża w notatkach pisarza.

<sup>35</sup> Stolica Francji pozostała do końca życia Reymonta miastem nieustannych fascynacji; lubił w nim przebywać i chętnie tam jeździł, por. F. Ziejka, *Paryż młodopolski*, Warszawa 1993, s. 220.

wiek widział w życiu. Wieczorem, w dniu przybycia, ogląda rewię teatralną na Polach Elizejskich. Zauważa starość aktorek, ale jest pod wrażeniem ich kostiumów: „Grają tak, że trzeba sobie przypominać, że to teatr, nie życie samo” [NP, 411]. Paryż intryguje pisarza, który notuje przede wszystkim kolorystykę oraz zmienność barw na historycznych budynkach, wywołaną położeniem słońca.

Wiedziony reporterską dociekliwością pisarz odwiedza też Château Rouge, Czerwony Pałac, dom noclegowy – jak sam tłumaczy – „wystawę nędzy paryskiej”. To najciekawszy przybytek, jaki odwiedza, wcześniej na ulicach był urzeczony studencką atmosferą stolicy Francji, młodością i żywiołowością tłumów. W popularnej noclegowni widzi miejską biedotę, obserwuje nędzarzy, prostytutki, ludzi wykolejonych. Przestrzeń budynku rejestruje jako ciąg zmieniających się obrazów: „Zapalają gaz i widzę nowy obraz” [NP, 414]. W końcu płaci kobiecie chorej na trąd, żeby mu zatańczyła. To finalne doświadczenie podróży – pisarz ma już świadomość tego, że każde zbiorowisko ludzi jest sceną mającą swoją publiczność oraz, co najistotniejsze, kulisy „grzęzawiska wielkiego miasta” [NP, 415].

Reymont w swoich notatkach podróży dokonuje specyficznego „oswojenia” świata. Lokując poznawany, nowoczesny chaos wielkich metropolii w obrębie znanych sobie kategorii, dzieląc rzeczywistość na eksponowaną i ukrytą, na sztuczną i prawdziwą, a ludzi na tych, którzy odtwarzają określone role, i na tych, którzy wydają mu się naturalni, wpisuje własne narracje w ramy wielowiekowej, kulturowej metafory, mówiącej o tym, iż świat jest teatrem. Małgorzata Czermińska zauważyła, iż podróż to swego rodzaju proces polegający na budowaniu tożsamości<sup>36</sup>. Gdy po roku od wyjazdu do Berlina, Londynu i Paryża pisarz odwiedza Włochy, ma już sprecyzowany cel swojej podróży, jedzie „po wrażenia, po zaczerpnięcie powietrza i barw nowych, po ujrzanie arcydzieł ludzkich i cudów przearczydzielonych natury – przyrody [...] zobaczyć niebo, marmury i morze”<sup>37</sup>. Relacja z tej wizyty to zapiski zgoła odmienne, przeważają doznania harmonii<sup>38</sup> i zachwyty nad obserwowanymi krajobrazami czy nawet urodą hotelowych pokoiówek. Pisarz, który zna szczegóły składające się na życie w wielkiej metropolii, z Rzymem żegna się już ekstatycznie: „Adio! Roma. Do widzenia! – posyłam ci”<sup>39</sup>.

<sup>36</sup> M. Czermińska, *Podróż jako budowanie tożsamości. Rekonstrukcja narracji niekompletnych*, w: *Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*, s. 126–138.

<sup>37</sup> W. S. Reymont, *Dziennik nieciągły 1887–1924*, zapis z 8 marca 1895 roku, s. 164.

<sup>38</sup> B. Utkowska określa te zapiski jako „koturnowe”: „Nacisk położył w nich pisarz na sztukę, architekturę, przyrodę, co zdecydowanie uspokoiło rytm relacji – a i on sam, jako obserwator, wydaje się bardziej wyciszony, stonowany” (B. Utkowska, dz. cyt., s. 442).

<sup>39</sup> Tamże, zapis z 7 maja 1895 roku.

## The City as a Theatre. The Picture of London in Władysław Stanisław Reymont's Early Travel Notes

### Summary

Władysław Stanisław Reymont's *Notatki podróżne* is the notes from the writer's journey abroad in 1894. In the present paper the author analyses the ways of organizing semantics of the notes, which are connected with theatricalizing the writer's own experience and perceiving the reality in the categories adequate for the theatrical stage. The main strategy Reymont employs is the role of the spectator, who presents described cities (Berlin, London, Paris) in the categories adequate for the theatre; the world is a spectacle of various kinds of behaviours and characters taking part in a number of performances. In this way the writer sets his own narration in the framework of the centuries-old, cultural metaphor, which says that the world is a theatre.