

**Barbara Hac-Rosiak\***

 <https://orcid.org/0000-0002-1568-1051>

# Ziemia obiecana Mołochowi – *Cmentarzysko* Władysława Reymonta w perspektywie widmontologicznej

## *Streszczenie*

Celem artykułu jest odsłonięcie nowych sensów symbolicznych *Cmentarzyska* Władysława Stanisława Reymonta poprzez poddanie tekstu oglądowi z perspektywy widmontologii, koncepcji filozoficznej i metodologii badawczej autorstwa Jacques'a Derridy. Szczególnie istotny jest dla niej motyw światła i cienia oraz emersji, stopniowego wyłaniania się obiektów z mroku. W tekście światło kojarzone jest z wiedzą, informacją, dźwiękiem rozmowy, zaś ciemność oznacza milczenie, napięcie i oczekiwanie. Zwycięstwo światła nad cieniem ma silne konotacje symboliczne, zarówno w kontekście religijnym – triumf dobra nad złem, jak i filozoficznym – oświecenie wypierające obskurantyzm. W teorii Derridy rola światła jest nierozzerwalnie związana z kategorią obecności, objawienia istnienia. Filozof dekonstruuje to klasyczne znaczenie, wprowadzając pojęcia widm, śladów oraz odraczania apokalipsy, rozumianej jako odsłonięcie prawdy. Analiza widmontologiczna prowadzi do konstatacji, że osobiste doświadczenia autora stały się źródłem widma rewolucji, zaś tekst jest manifestacją jego nawiedzenia. *Cmentarzyska* to wcielenie apokalipsy, zapowiedź kataklizmu nadciągającego nad fabryczne miasto, z pewnością inspirowane Łodzią przełomu XIX i XX stulecia.

**Słowa kluczowe:** Reymont, widmontologia, widmo, Mołoch

---

\* Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Łódzkiego, e-mail: [barbara.hac.rosiak@edu.uni.lodz.pl](mailto:barbara.hac.rosiak@edu.uni.lodz.pl)

# The land promised to Moloch – *Cmentarzysko* by Władysław Reymont in perspective of hauntology

## Summary

*Cmentarzysko* by Władysław Stanisław Reymont, viewed from the perspective of hauntology, a philosophical concept of Jacques Derrida, reveals new symbolic meanings. Particularly important to this perspective are light and shadow theme and emersion, which is the gradual emergence of objects from the darkness. In the text, light is associated with knowledge, information, and sound of conversation, while darkness means silence, tension and waiting. The victory of light over shadow has strong symbolic connotations, both in the religious context – the triumph of good over evil, and in the philosophical context – enlightenment replacing obscurantism. In Derrida's theory, the role of light is inextricably linked to the category of presence, the revelation of existence. The philosopher deconstructs this classical meaning, introducing the concepts of specters, traces and postponing the apocalypse, understood as the unveiling of the truth. The hauntological interpretation of *Cmentarzysko* allows us to deepen the analysis of the impression that the revolution of 1905 has left on the Nobel Prize winner's consciousness.

**Keywords:** Reymont, hauntology, specter, Moloch

## Wstęp

Przełom stuleci XIX i XX to w światowej historii moment szczególnego napięcia, czas kryzysu ekonomicznego, egzystencjalnego oraz filozoficznego, gdy zakwestionowane zostają oświeceniowe idee, takie jak racjonalizm czy postęp. Sekularyzacja życia, upadek znaczenia pojęć metafizycznych oraz zanik tabu – rezultat etyki rozumu – doprowadzą do radykalnego rozdzielenia nauki i religii<sup>1</sup>. Taki właśnie okres zmian i tarć to moment, który Jacques Derrida nazywa, cytując *Hamleta*, epoką *out of joint*, posługując się wyrażeniem, które u Williama Shakespeare'a „określałoby moralny upadek lub zepsucie państwa, rozprężenie lub wypaczenie

---

<sup>1</sup> M. Błaszczak-Wacławik, *Kryzys czasów – kryzys filozofii?*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego, Prace z Nauk Społecznych. Folia Philosophica” 2004, t. 22, s. 217–221.

obyczajów”<sup>2</sup>. Autor *Widm Marksa* podkreśla; „Łatwo przejść od tego, co niedopasowane [désajusté] do tego, co niesprawiedliwe [injuste]”<sup>3</sup>. Sprawiedliwość wymaga jednak jakiegoś podmiotu, kogoś, komu jest ona należna i kto może się o nią upominać<sup>4</sup>. Wiąże się to z zasadą selektywności, o której pisze filozof, że jest z natury niesprawiedliwa, ponieważ skupiając uwagę na konkretnym momencie, a zatem także na konkretnych podmiotach czy osobach (np. przodkach) z konieczności pomija inne, które przeistaczają się w widma.

To czuwanie samo zrodzi nowe widma [...]. Dokona tego, wybierając już spośród widm, wybierając swoje widma spośród swoich, a zatem zabijając umarłych: prawo skończoności, prawo decyzji i odpowiedzialności za skończone istnienia, jedy-nych żywych-śmiertelnych, dla których decyzja, wybór, odpowiedzialność mają sens [...]<sup>5</sup>.

Lekceważące przeniesienie uwagi z tego, co transcendentne i absolutne na wymierne wartości i niepodważalne fakty, będące wyrazem kryzysu, przyjęło najbardziej radykalny wymiar w myśli Schopenhauera, Nietzschego i Marksa<sup>6</sup>. Odkąd widmo komunizmu zaczęło krążyć po Europie<sup>7</sup>, jasny stał się wpływ społecznych niepokojów na uwrażliwione umysły artystów, w tym dziennikarzy, publicystów, pisarzy i poetów. W ich pracach manifestują się widma.

Władysław Stanisław Reymont nie stanowi na tym polu wyjątku, jego także zajmowała problematyka rewolucyjna, dojrzewała w nim wraz z narastającym pragnieniem wolności, pobudzała do niepokoju, by dać końcowy wyraz obawie przed ideologią bolszewicką w ostatniej powieści noblisty z 1924 roku, zatytułowanej znacząco – *Bunt*. Dzieło, opatrzone podtytułem *Baśń*, w alegoryczny sposób traktuje o zgubnej w skutkach rewolcie zwierząt zbuntowanych przeciwko tyrańskiej władzy człowieka. Zarówno tematyka utworu, jak i przyjęty rodzaj baśniowego obrazowania natychmiast przywodzą na myśl *Folwark zwierzęcy* Geорга Orwella<sup>8</sup>, choć utwór ten powstał o blisko dwie dekady później. Być może interferencje te tłumaczyć można wpływem epoki, stanem napięcia i niepokoju tak charakterystycznym dla pierwszej połowy XX wieku.

---

2 J. Derrida, *Widma Marksa. Stan długu, praca żałoby i nowa Międzynarodówka*, tłum. T. Załuski, PWN, Warszawa 2016, s. 44–45.

3 Tamże, s. 45.

4 Tamże, s. 15.

5 Tamże, s. 147–148.

6 M. Błaszczak-Wacławik, dz. cyt., s. 218.

7 K. Marks, F. Engels, *Manifest komunistyczny*, Tower Press, Gdańsk 2000, s. 16.

8 Więcej o podobieństwach tych dwóch tekstów pisze autorka w artykule: B. Hac-Rosiak, *Od reminiscencji do antecedenencji – Kostomarov, Reymont i Orwell. Rekonesans*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2023, nr 22, s. 155–170.

Szczególnie istotne dla myślenia Reymonta o rewolucji okazały się wydarzenia z 1905 roku, kiedy to autor *Chłopów* obserwował w Warszawie eskalację radykalnych haseł socjalnych, nawoływania do rewolucji i rozliczenia historii, połączone z nadzieją na odzyskanie przez Polskę niepodległości. Ślady tych wrażeń utrwalał noblista na bieżąco<sup>9</sup>, publikując w „Tygodniku Ilustrowanym” *Kartki z notatnika*, wydane później pod tytułem *Z konstytucyjnych dni. Notatki* w zbiorze zatytułowanym *Na krawędzi. Opowiadania* opublikowanym 1907 roku. Zawarty w nim<sup>10</sup> paraboliczny<sup>11</sup> tekst noszący tytuł *Cmentarzysko* stanowi znakomity przykład manifestacji widmowej siły, która znajduje swoje odzwierciedlenie w szczególnej atmosferze utworu przedstawiającego anonimowe fabryczne miasto spalone w ogniu rewolucji i odradzające się z jej popiołów. Oczywiście inspiracją dla Reymonta była Łódź, tytułowa, ironicznie nazwana „ziemia obiecana” z jego wcześniejszej powieści. W 1905 roku miasto to staje się jednym z najważniejszych punktów rewolucji, nie tylko w Królestwie Polskim, ale i w całej Rosji. Rośnie świadomość polityczna łodzian, dochodzą do głosu radykalne aspiracje społeczne, narodowe czy kwestie swobód obywatelskich. Postępuje modernizacja i demokratyzacja społeczeństwa. Intensyfikują działalność partie polityczne, a w procesy rewolucyjne wciągnięci zostają przedstawiciele różnych warstw. Rośnie znaczenie klasy robotniczej. Rozwija się zwłaszcza ruch zawodowy, w siłę rosną kultura i oświata. Łódź staje się centrum przemysłowym na europejską miarę oraz ważnym ośrodkiem polskiego życia narodowego<sup>12</sup>.

Zbiór *Na krawędzi. Opowiadania* doczekał się zróżnicowanej recepcji. Autor recenzji w „Dwutygodniku Katechetycznym i Duszpasterskim”, podpisany inicjałami w.k.m.<sup>13</sup>, spośród wszystkich opowiadań zbioru, szczególną uwagę poświęca *Cmentarzysku*, pisząc:

Człowiek, który tak jak St. Reymont ukochał ziemię rodzinną, przyłgnął do niej całym swym, na wskroś szlacheckim jestestwem, nie mógł z krótkowzrocznością i bezkrytycyzmem [...] przejść spokojnie, z milczącą zgodą obok rozpasania etycznego, do jakiego doprowadziły rządy rzekomo uświadomionego proletariatu. Z przerażeniem i bólem stwierdza więc w swym *Cmentarzysku*, do czego już doszło i do czego

9 D. Gawin, *Polska, wieczny romans: o związkach literatury i polityki w XX wieku*, Wydawnictwo Dante, Kraków 2005, s. 104–105.

10 *Cmentarzysko* ukazywało się pierwotnie w odcinkach pod tytułem *Sen o jutrze* w 1907 r. „Kłósach” z przerwami w nr. 1–15, dokończone zostało w „Nowych Kłósach” 1907, nr 1.

11 O *Cmentarzysku* jako paraboli pisał Krzysztof Stępnik, *Metafory rewolucji w literaturze polskiej lat 1905–1914*, „Pamiętnik Literacki” 1992, nr 2, s. 73.

12 J. Pietrzak, *Symposium Rewolucja 1905–1907 w Łodzi. W 100. rocznicę*, „Przegląd Nauk Historycznych” 2005, nr 4/1, s. 202.

13 w.k.m., [Rec. W.S. Reymont, „*Na Krawędzi. Opowiadania*”], „Dwutygodnik Katechetyczny i Duszpasterski” 1907, nr 20, s. 764.

dojść jeszcze dalej w konsekwencji musi, ale w rozpaczy swej nie widzi, czy nie chce podać środka zaradczego. Potężnie, jak dzwon spiżowy, uderza głos twórcy [...] charakteryzując rządy mas [...]”<sup>14</sup>.

Recenzent ten nie tylko jako jedyny docenił opowiadanie, wyznaczył mu szczególne miejsce w zbiorze i dostrzegł jego niepokojący, profetyczny charakter, ale też zwrócił uwagę na wyjątkowe przywiązanie autora do rodzinnej ziemi.

Natomiast na łamach „Czasu” anonimowy recenzent nie szczędzi Reymontowi słów krytyki względem dwóch pierwszych opowiadań (*Na krawędzi* oraz *Z konstytucyjnych dni*), docenia natomiast *Sąd* oraz *Zabiłem!*, o *Cmentarzysku* i *Czekam* nic nie wspominając<sup>15</sup>, co może świadczyć, że nie dostrzega w tych utworach niczego zasługującego na komentarz, marginalizując ich znaczenie i pomijając milczeniem.

W „Przeglądzie Polskim” ukazała się obszerna recenzja Józefa Flacha, który chwali reporterski wręcz tekst *Z konstytucyjnych dni*, jako żywe świadectwo wydarzeń z końca października 1905 r., pisząc o ich autorze, „dramat warszawski przemówił żywo do jego wyobraźni”<sup>16</sup>. Pozostałym tekstom zarzuca jednak, że wszystko, co w nich nowatorskie, jest „przedobrze”<sup>17</sup>, wyobraźnia autora „odurzona fantasmagoriami”<sup>18</sup>. *Cmentarzysko* natomiast porównuje Flach do melodramatu i halucynacji<sup>19</sup> oraz konkluduje: „nagromadzenie efektownych frazesów [...] przekracza tę granicę, która wzniosłość oddziela od... śmieszności”<sup>20</sup>. Z pewnością Flach przez „wzniosłość” rozumie coś innego niż tylko patos, najprawdopodobniej w znaczeniu wzniosłości Kantowskiej, zdolności człowieka do estetycznego, zewnętrznego oglądu przyrody, a co za tym idzie do wytworzenia instrumentalnego do niej stosunku<sup>21</sup>.

Henryk Galle także docenia jedynie *Z konstytucyjnych dni*, które uznaje za „doskonałe odbicie trwożnych, radosnych, bolesnych przejść duszy polskiej w Warszawie w ostatnie dni października i pierwsze dni listopada 1905 roku”<sup>22</sup>, z pozostałych tekstów wyróżnia jedynie *Sąd*, jako swego rodzaju epizod *Chłopów*, zaś w kontekście *Cmentarzyska* pisze o Reymoncie: „wyborny malarz ludzi żywych

---

14 Tamże.

15 [b.a.], [Rec. „*Na Krawędzi. Opowiadania*”], „Czas” 1907, nr 270, s. 3–4.

16 J. Flach, [Rec. „*Na Krawędzi. Opowiadania*”], „Przegląd Polski” 1908, t. 167, s. 161.

17 Tamże.

18 Tamże, s. 162.

19 Tamże.

20 Tamże, s. 163.

21 N. Juchniewicz, *Od estetyki, przez technikę, do sztuki awangardowej – Kantowska wzniosłość a panowanie człowieka nad przyrodą według Georga W.F. Hegla i Karola Marksa*, „Estetyka i Krytyka” 2017, nr 3, s. 23.

22 H. Galle, [Rec. W.S. Reymont, *Na Krawędzi. Opowiadania*], „Książka” 1908, nr 4, s. 151.

[...] czuje się jakby obcym w tym świecie błądych i nikłych cieni”<sup>23</sup>. Galle docenia zatem tekst najbardziej reportażowy oraz ten, który przypomina najmocniej dotychczasową twórczość pisarza, marginalizując opowiadania najmniej realistyczne, których reprezentację stanowi *Cmentarzysko*.

## Światło

Tytuł utworu – *Cmentarzysko* – zdaje się uzasadniać już jego pierwsze zdanie: „Olbrzymi gabinet zapadł się w ciemnościach, bo zasłony nie przepuszczały ani jednego promienia, stała się martwa cisza, milczenie grobu zaległe ciężkim tumanem, że tylko niekiedy zadrżał ledwie chwytny szmer kroków”<sup>24</sup>. Wyłaniająca się z niego atmosfera napięcia i niepokoju wynika z opisu angażującego dwa zmysły: wzrok i słuch. Funeralne porównanie ma podkreślać nieprzeniknioną ciemność i nieprzejdnaną ciszę panujące w pomieszczeniu. To z nich stopniowo wyłaniają się pierwsze dźwięki kroków „kogoś niedojrzanego”<sup>25</sup>, a także odgłosy miasta: stukot przejeżdżających pociągów i fabrycznych świstawek. Dalszą wiedzę o miejscu akcji i fizjonomii kroczącego przynosi czytelnikowi dopiero otwarcie drzwi i pojawienie się „oślepiającego słupa światła”<sup>26</sup>, które wydobywa z mroku szczegóły pomieszczenia. Światło i emersja w *Cmentarzysku* synestezyjnie kojarzone są z wiedzą i informacją, a tym samym z dźwiękiem, także rozmową, zaś mrok to napięcie, milczenie i oczekiwanie („światła zgasły, otoczyła go znowu noc i milczenie”<sup>27</sup>). Co ciekawe, światło symbolicznie interpretowane jest jako ekwiwalent wieczności, a więc i ducha, jako swoista bez-cieleśność, niematerialność, życie duchowe<sup>28</sup>. Nastrojowa gra światła i cieni stanowi zatem także doskonałą scenerię nawiedzenia. Feeria wyłaniających się z niej barw jest przestrzenią odwiedzaną przez nękające Reymonta obawy wobec rewolucji ukonstytuowane w postaci widm. Zamieszkają one fikcjonalne krajobrazy odtworzone na podstawie obserwacji rzeczywistości, dzięki niesamowitej ejdetycznej pamięci pisarza. Jak pisze Maria Jolanta Olszewska: „Los obdarzył go niezwykłym darem patrzenia, obserwacji i zapamiętywania – zadziwiająco wręcz pamięcią wzrokową i niespotykaną wrażliwością na barwy,

---

<sup>23</sup> Tamże

<sup>24</sup> W.S. Reymont, *Cmentarzysko*, [w:] tenże, *Na krawędzi. Opowiadania*, G. Gebethner i Spółka, Warszawa 1907, s. 109.

<sup>25</sup> Tamże.

<sup>26</sup> Tamże, s. 110.

<sup>27</sup> Tamże.

<sup>28</sup> W. Kopaliński, *Światło*, [hasło w:] tenże, *Słownik symboli*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2006, s. 419.

światło i dźwięki, które to umiejętności świadomie rozwijał [...]”<sup>29</sup>. Jak dowodzi badaczka, szczególną wrażliwość Reymonta dostrzegali i doceniali Antoni Lange, Zygmunt Wasilewski czy Zygmunt Falkowski<sup>30</sup>. Andrzej Marzec, interpretator teorii Derridy, autor publikacji *Widmontologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna ponowoczesności*, tak wyjaśnia rolę światła i dźwięku w koncepcji widmontologicznej:

Derrida dość szeroko omówił fundujące znaczenie mowy dla metafizyki obecności, ja skupiam się w tym wypadku na tym, w jaki sposób wiąże się z nią światło oraz wzrok [...]. W przypadku widm mamy do czynienia z widzianymi, zjawami, które prezentują się zawsze jako elementy nie do końca widzialne i dostrzegalne (fenomen-fantom). Widmo jednak nie tylko daje się dostrzegać, lecz również możemy się wsłuchiwać w jego słaby głos oraz w wezwanie, jakie ze sobą zazwyczaj przynosi, dlatego doskonale łączy w sobie oraz osłabia wspomnianą parę zmysłów: wzrok i słuch<sup>31</sup>.

Widma nie są mieszkańcami mroku, przypisanymi do jakiejś opozycyjnej wobec naszej (widzialnej) przestrzeni, lecz w pełni liminalnymi nie-bytami, powołanymi do manifestacji przez, celowe lub nie, wezwanie do sprawiedliwości i odpowiedzialności tzw. żywych obecnych. Jeżeli to co widzialne, to co pojawia się dzięki światłu jest obecne, zostaje wydobycie z niebytu do istnienia, to:

[...] Derrida, poruszając się w przestrzeni ontologii, pragnie przede wszystkim rozchwiać obowiązujący do tej pory prymat czystego istnienia i obecności, przedstawianych metaforycznie jako hegemoniczne i homogeniczne światło białe. Filozof wprowadza nieokreślone do końca pojęcie widm, które od tej pory będą pełniły rolę dokonstrukcyjną jako te, które znajdują się pomiędzy życiem i śmiercią, obecnością i nieobecnością, bytem i niebytem. Są one w ścisły sposób związane ze światłem, lecz jako pozostałości po nim, a dzięki wielości oraz różnorodności unikają opozycji światło-ciemność oraz ściemnianie-rozjaśnianie<sup>32</sup>.

Marzec pisze o fetyszyzmie ontologicznym, czyli przesadnej fascynacji istnieniem pojmowanym jako obecność. Podkreśla, charakterystyczną dla ontologii zachodniej, wyższość światła białego, w którym upatrywała ona ekwiwalentu

---

<sup>29</sup> M.J. Olszewska, *Reymont, czyli o tym, że opowiadanie o rzeczywistości jest ciekawe*, „Teologia Polityczna” 2022, <https://teologiapolityczna.pl/maria-jolanta-olszewska-reymont-czyli-o-tym-ze-opowiadanie-o-rzeczywistosci-jest-ciekawe> [dostęp: 15.01.2024]

<sup>30</sup> Tamże.

<sup>31</sup> A. Marzec, *Widmontologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna ponowoczesności*, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Warszawa 2015, s. 76.

<sup>32</sup> Tamże, s. 132–233.

obiektywizmu. W rzeczywistości jednak jego intensywne promienie, powodujące blaknięcie barw, utożsamiać można z siłą niszczycielską, z przemocą. Ostre, białe światło nie pozwala zobaczyć subtelnych, efemerycznych śladów obecności<sup>33</sup>.

Warto w tym miejscu przypomnieć, że kategorie przywoływane przez Derridę i jego komentatorów, to w istocie pojęcia fizyczne. Światło białe składa się ze wszystkich długości fal promieniowania widzialnego i przechodząc przez pryzmat, rozpada się na poszczególne fale o określonych długościach. W ten sposób powstają barwy, tzw. barwy widmowe (spektralne). Uzyskany w wyniku takiego rozpadu barwny obraz fizyka nazywa **widmem**<sup>34</sup>.

Ślady czyjejs obecności pozostają niewidoczne, gdy oświetla je bezlitosne, ostre białe światło, ale oglądane w świetle ultrafioletowym, jarzą się jasno jako odciski czyichś palców lub plamy krwi. Zmiana perspektywy, polegająca na zawężeniu spektrum do jednej, określonej długości fali, pozwala dostrzec to, co właściwie nie istnieje, choć w pewnym sensie nadal jest<sup>35</sup>. W ten sam sposób działa widmontologia, ujawnia czyjąś niedawną, zamierzczłą lub nawet dopiero zamierzoną obecność, zaś odkryte widma trwają w zawieszeniu pomiędzy bytem i nie-bytem.

Porównania perspektywy Derridy do ultrafioletu dopełnia fakt, że światło określonej barwy, oprócz reprezentowania symbolicznego znaczenia samego światła, przejmuje także symbolikę danego koloru<sup>36</sup>, a fiolet reprezentuje moc, duchowość i sublimację<sup>37</sup>.

## Światło na ołtarzach Molocha

Analizując motyw światła w *Cmentarzysku*, wypada poddać oglądowi jego najważniejsze barwy spektralne. Odcień złota przypisany jest w tekście słońcu: „dwanaście słonecznych błyskawic [...] zaśpiewało złotymi głosami”<sup>38</sup>, „słońce oprzędza złotem”<sup>39</sup>. Ma początkowo wyłącznie pozytywne konotacje: „dźwięki [...] rozsypywały się w ciemnościach złocistą rosą brzmień drgających<sup>40</sup>”. Jednak w dalszej części utworu symbolizuje także bogactwo miasta po rewolucji, które ma

33 Tamże, s. 123.

34 H. Kuchling, *Fizyka*, tłum. J. Rogaczewski, PWN, Warszawa 1973, s. 238.

35 A. Marzec, dz. cyt., s. 124.

36 J.E. Cirlot, *Light*, [hasło w:] tenże, *A Dictionary of Symbols*, Routledge & Kegan Paul Ltd, London 1971, s. 187. „Light of any given colour possesses a symbolism corresponding to that colour, plus the significance of emanation from the »Centre«”.

37 Tenże, *Colour*, [hasło w:] tenże, *A Dictionary of Symbols*, s. 54.

38 W.S. Reymont, dz. cyt., s. 110.

39 Tamże, s. 116.

40 Tamże.



złote bramy i pozostaje „głuche na głosy nie złotem brzękające”<sup>41</sup>, by w końcu stać się „złotym grobem człowieczeństwa”<sup>42</sup>. Beata Utkowska zwraca uwagę, że użyte przez Reymonta barwy pełnią rolę ekspresyjnej dekoracji o antyrewolucyjnej wymowie, toteż złoto utożsamiać można nie tylko z bogactwem i materializmem, ale także hedonizmem, pychą i głupotą<sup>43</sup>. Badaczka podkreśla, że to aspekt emocjonalny i asocjacyjny decyduje o użyciu danego koloru<sup>44</sup>.

Czerwień niesie ładunek organiczności, głównie poprzez związek z krwią. W *Cmentarzysku* kolor ten pierwotnie kojarzony jest z pokrywającą ziemię, niczym narosł, ceglana zabudową („czerwone cielska gmachów”<sup>45</sup>), ponadto pełni funkcję swoistego strażnika pamięci: „szeregi ksiąg olbrzymich [...] stały przyodziane w szare płótno, niby w mundur jednaki, a wszystkie miały wyciśnięte na grzbietach czerwone daty lat. [...] stały jak groby lat przeszłych. Czerwone daty, niby oczy dni minionych, wychylały się z niepamięci, szepcząc całą historię fabryki”<sup>46</sup>. Odcień ten powróci jako symbol rewolucji<sup>47</sup> noszącej „czerwone płachty, jak krwawe pliki” ponad głowami wychodzących na ulicę ludzi. Czerwień, z którą identyfikowali się bolszewicy i komuniści, jest bowiem także symbolem buntu, rewolucji i wolności<sup>48</sup>, zwłaszcza tej okupionej krwią. Jak podkreśla Utkowska, czerwień „w równym stopniu staje się alegoryczno-symbolistycznym upostaciowaniem robotniczych krzywd, co rewolucyjnego piekła”<sup>49</sup>. Jest to podwójnie widmowa barwa, pomijając fizyczne znaczenie tego terminu, odcień szkarłatny zawiera w sobie bowiem pewną obietnicę walki, zapowiedź wojny, gotowość do ofiarności, potencjalnie przelaną krew: kochanków, rebeliantów, męczenników. Symbolizuje namiętność, miłość, krasę (urodę), pasję, wiosnę<sup>50</sup>. To kolor zarówno burzy, jak i diabła<sup>51</sup>. W tekście Reymonta czerwień jeszcze silniej kontrastuje ze swoim dopełnieniem – zielenią. Dzieje się tak poprzez wprowadzenie elementu apokalipsy spełnionej, będącej według Krzysztofa Stępnika elementem czarnej fizjonomii, czyli sposobu opisu zrewolucjonizowanego miasta, zwłaszcza okaleczonej przyrody środowiska

---

41 Tamże, s. 148.

42 Tamże, s. 151.

43 B. Utkowska, „Widziane”, „czute” i „myślane” – kolory miasta w twórczości Władysława Stanisława Reymonta, „Colloquia Litteraria UKSW” 2018, nr 1, s. 13.

44 Tamże, s. 23.

45 W.S. Reymont, dz. cyt., s. 111.

46 Tamże, s. 113.

47 Warto zaznaczyć, że Beata Utkowska wskazuje czerń jako podstawowy kolor symbolizujący w twórczości Reymonta rewolucję, utożsamiany wyłącznie (w przeciwieństwie do czerwieni) z tym, co negatywne. Zob. B. Utkowska, dz. cyt., s. 21.

48 W. Kopaliński, *czerwień*, [hasło w:] tenże, *Słownik symboli*, s. 51.

49 B. Utkowska, dz. cyt., s. 13.

50 Tamże.

51 Tamże, s. 53.

przefabrycznego<sup>52</sup>. Tytułowe określenie – cmentarzysko – odnosi się do miejskiej przestrzeni, która, zdusiwszy przyrodę przemysłową infrastrukturą (zabudowa z czerwonej cegły), opanowała krajobraz miasta, pokonując florę i faunę, czyniąc: „cmentarzysko życia pustym, zamartwym stepem”<sup>53</sup>.

Te ziemie, zgwałcone przez miasto, stratowane tysiącami nóg i wozów, przyduszone olbrzymimi cielskimi fabryk, pożerane mrowiskiem domów i zatrutowane ich plugawymi oddechami, nie poruszyły się nawet w tych słodkich wiosennego słońca pieszczotach – leżały martwo w blaskach, niby żebracze łachmany sromotnie porzucone i rojące się ohydny robactwem, fabryk i ludzi żerujących po trupie<sup>54</sup>.

W tej trupiej scenerii rozgrywa się jednak preludium buntu: „Jakieś niepochwytne kartki krążyły z rąk do rąk, jakieś tajemnicze znaki padały jakby hasła z ust do ust, a w bramach, w cieniach domów czaiły się jakieś gromadki, rozbiegające się co chwila”<sup>55</sup>. Ponownie to cień stanowi miejsce tajemnicy, ukrycia, odwlekania jakiegoś nieuniknionego wydarzenia.

Rewolucja w przestrzeni *Cmentarzyska* także opisana jest zmiennością światła, początkowo za pośrednictwem gwałtownego blasku błyskawicy w trakcie burzy, będącego elementem instrumentarium przyrody, za pośrednictwem którego Reymont wyraził gwałtowność opisywanych przemian i chęć powrotu do starego (zielonego) porządku: „Życie wzburzyło się do dna, rozwałało prawieczne pęta”<sup>56</sup>. Nawet industrialna zabudowa podlega tej alegorii, jest ożywiona:

Umierało wszystko, ale fabryki jeszcze żyły; tylko te potwory, oblegające miasto stadem głodnych bestii czaiły się w złowrogim milczeniu. Wznosiły się, jak ołtarze Molocha, cierpliwie oczekującego na zwycięzców. U ich stóp, w błocie krwi i łez wrzały walki śmiertelne, mrowiło się oszalałe plemię ludzkie, a one zdały się pławić z rozkoszą odrętwiałe cielska w jękach i krwi<sup>57</sup>.

Powyższy fragment stanowi przykład nie(świadomego) realizowania przez Reymonta postulatów Johna Ruskina, który wierzył w tożsamość człowieka z naturą i w uświadomieniu sobie piękna dostrzegał możliwość dostępu do wewnętrznego źródła wartości<sup>58</sup>. W Polsce zainteresowanie filozofią Ruskina nasila się po roku

52 K. Stępnik, dz. cyt., s. 73.

53 W.S. Reymont, dz. cyt., s. 117.

54 Tamże.

55 Tamże, s. 130.

56 Tamże, s. 137.

57 Tamże, s. 139–140.

58 M. Ulita, *John Ruskin, myśliciel zapomniany?*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny” 2008, t. 5, s. 150.

1900, czyli po śmierci autora. Wówczas zaczynają się pojawiać pierwsze przekłady i opracowania jego dzieł<sup>59</sup>. Reymont mógł mieć styczność z twórczością filozofa podczas swoich podróży do Anglii<sup>60</sup>. Barbara Kocówna zwraca uwagę, że na gruncie angielskim odczytywano przekład *Ziemi obiecanej* niemal wyłącznie w kontekście „poglądów Ruskina, jako ostrzeżenie i protest przeciwko urbanizacji i industrializacji za względu na ich niebezpieczeństwo moralne i biologiczne dla człowieka”<sup>61</sup>. Jako pierwszy dostrzegł myśl Ruskina w twórczości Reymonta Julian Krzyżanowski<sup>62</sup>.

Rzeczywistość rewolucyjną opisuje Reymont nie tylko przy pomocy czarnej fizjonomii, ale także korzystając ze swojego apokaliptycznego bestiariusza<sup>63</sup>, w tym wypadku używając figury Molocha. Hebrajskie słowo *mólek* pojawia się w Starym Testamencie ośmiokrotnie<sup>64</sup>:

Kpł 18,21 – „Z nasienia twego nie dasz, aby je ofiarowano bałwanowi Moloch, ani splugawisz imienia Boga twego. Ja Pan!”;

20,2.3.4.5 – „To powiesz synom Izraelowym: Człowiek z synów Izraelowych i z przychodniów, którzy mieszkają w Izraelu, jeśliby który dał z nasienia swego bałwanowi Moloch, śmiercią niech umrze: lud ziemie ukamionuje go. A ja stawię twarz moją przeciwko jemu i wytnę go z pośrodku ludu jego, przeto że dał z nasienia swego Moloch i splugawił świątnicę moją, i zmasał święte imię moje. A jeśliby lud ziemie nie dbając i jakoby lekce poważając rozkazanie moje wypuścił człowieka, który z nasienia swego dał Moloch, aniby go chciał zabić, stawię twarz swą przeciw onemu człowiekowi i przeciw powinowactwu jego i wytnę i samego, i wszystkich, którzy mu przyzwolili, aby cudzołożył z Moloch, z pośrodku ludu jego”;

1 Krl 11,7 – „Zbudował tedy Salomon zbór Chamos, bałwanowi Moab, na górze, która jest przeciw Jeruzalem, i Molochowi, bałwanowi synów Ammon”;

2 Krl 23,10 – „Splugawił też Tofet, który jest na dolinie syna Ennom: aby żaden nie poświęcał syna swego albo córki przez ogień Molochowi”;

59 A. Lisiecka, *Recepcja poglądów Johna Ruskina na wychowanie w Polsce przełomu XIX i XX wieku*, „Biuletyn Historii Wychowania” 2020, nr 42, s. 146.

60 M.A. Cichocki, „*Ziemia obiecana*” – powieść o polskiej transformacji, „Teologia Polityczna” 2022, <https://teologiapolityczna.pl/marek-a-cichocki-ziemia-obiecana-powieść-o-polskiej-transformacji> [dostęp: 15.01.2024]

61 B. Kocówna, *Władysław Reymont*, PWN, Warszawa 1973, s. 34–35.

62 J. Krzyżanowski, *Władysław St. Reymont: twórca i dzieło*, Ossolineum, Lwów 1937, s. 72.

63 K. Stępnik, dz. cyt., s. 72–73.

64 A. Piwowar, *Pochodzenie i natura starotestamentowego kultu Molocha: stan badań*, „Scripta Biblica et Orientalia” 2009, nr 1, s. 108.

Jr 32,35 – „I zbudowali wyżyny Baal, które są w dolinie syna Ennom, aby poświęcali syny swe i córki swe Molochowi, czemu im nie rozkazał, ani mi przyszło na serce, aby tę obrzydłość czynić mieli, a Judę ku grzechowi przywodzili”<sup>65</sup>.

Do 1935 roku *môlek* bezdyskusyjnie odczytywano jako imię bóstwa, zmieniła to dopiero praca Otto Eissfeldta<sup>66</sup>, który zasugerował, że termin ten oznacza samo poświęcenie, złożenie w ofierze, wskazując na punickie słowo *molk*, zdaniem wielu badaczy związane właśnie z ofiarowaniem, poświęceniem czegoś<sup>67</sup>. Tradycyjnie Molocha interpretuje się jako imię bóstwa kananejskiego, któremu składano w ofierze dzieci. Prawdopodobnie tak rozumiał je i Reymont w roku 1907. Nie ma jednak pewności co do charakteru składanej ofiary, może być ona rozumiana jedynie jako symboliczne oddanie dzieci Molochowi. Choć imię bóstwa pojawia się w towarzystwie czasowników „dać” i „pozwolić przeprowadzić”, to drugi z nich często występuje z dopełnieniem „przez ogień”, co mogłoby sugerować ofiarę całopalną<sup>68</sup>. Jako że czerwień jest także kolorem ognia, Molocha także można kojarzyć z kolorem czerwonym. Dopełnia tego konotacja z barwą krwi ofiarnej.

Wielokolorowe światło symbolizuje w tekście różnorodność życia, przyrodę, vitalną siłę, nadzieję i nieśmiertelność:

A zwycięskie miasto coraz chciwiej wyciągało drapieżne, ubroczone krwią, bratobójcze ręce i coraz okrutniej brało przemoc nad światem, marząc już o dniu ostatecznego triumfu i panowania, o dniu, w którym wszystką ziemię porwie w żelazne ramiona władzy, **obedrze ją z barw i blasków**, z marzeń i tęsknot nieśmiertelnych, przywali ją sobą na wieki, zdusi, oplącze nieskończonymi łańcuchami szyn, przemieni całą w jedną fabrykę i w maszynę jedną, a ludzkość niewolniczym stadem powlecze przykutą do rydwanu swojej potęgi niezmiernej. O tym marzyło już miasto, przy bezustannym skrzypie szubienic, w te nowe, w te wyższone dni<sup>69</sup>.

<sup>65</sup> Cytaty pochodzą z Biblii Jakuba Wujka, ponieważ to z tego tłumaczenia Biblii korzystał Reymont, por. D. Bieñkowska, *Literatura piękna jako element stylizacji językowej w twórczości Władysława Reymonta*, „Prace Polonistyczne / Studies in Polish Literature” 1983, nr 30, s. 320. Tekst Biblii w tłumaczeniu Jakuba Wujka: <http://biblia-online.pl/Biblia/JakubaWujka> [dostęp: 19.11.2013].

<sup>66</sup> J. Day, *Yahweh and the Gods and Goddesses of Canaan*, Sheffield Academic Press, Sheffield 2002, s. 209.

<sup>67</sup> Tamże.

<sup>68</sup> A. Piwowar, dz. cyt., s. 108.

<sup>69</sup> W.S. Reymont, dz. cyt., s. 145 – wyróżnienie B.H.-R.

Rozpasana rewolucja zaczyna wymykać się spod ludzkiej kontroli i żyje własnym, żarłocznym życiem. Barwa Molocha, czerwień ceglanych potworów ufundowanych na trupach wyzyskiwanej klasy robotniczej, przeistacza się w czerwień rewolucyjnych sztandarów:

[...] stawały się rzeczy niepojęte, waliły się bożyszcza, padały świątynie jeszcze niedokończone i wznosiły się nowe bogi, stawały nowe ołtarze, brzmiały nowe hasła, a co było jeszcze wczoraj wielkie – zabijano, co było święte – zabijano, co zdało się być nieśmiertelnym – zabijano<sup>70</sup>.

W pełnym przepychu mieście pewnego dnia pojawia się złowróżbny, blady cień, który wieszczy: „Co z nienawiści poczęte – umrzeć musi”<sup>71</sup>. Upersonifikowany cień przeklina miasto, w którym nie znajduje posłuchu, staje się wyrzutem sumienia, którego pozbawione jest społeczeństwo, obrońcą pamięci: „zarysem snów zapomnianych, jakby echem pomarłych, dawnych dni”<sup>72</sup>. Następuje inkarnacja widma w figurę żywego cienia: „Cichy głos nie zbudził dusz, przywartych do ziemni, ale blady cień snuł się bezustannie, widmem już był, cichą, straszną marą o trupiej twarzy i oczach patrzących wskroś rzeczy i ludzi”<sup>73</sup>. O procesie wcielenia widma tak pisze Derrida:

Wytworzenie widma, ukonstytuowanie widmowego efektu, nie polega po prostu na spirytualizacji czy nawet automatyzacji ducha, idei lub myśli, jak to się dzieje *par excellence* w Heglowskim idealizmie. Nie – gdy tylko owa automatyzacja, wraz z towarzyszącym jej wywłaszczeniem, lub alienacją, dochodzi do skutku wtedy – i tylko wtedy – widmowy moment *przydarza się jej*, dołącza do niej pewien suplementarny wymiar. Dodatkowe symulakrum, wyalienowanie lub wywłaszczenie. Czyli cielesność! Ciało (Leib)! Nie ma bowiem widma, nie ma stawania się ducha widmem czegoś, co pojawia się w przestrzeni niewidzialnej widzialności i ma przynajmniej pozór ciała – ciała jako zjawiania się/znikania zjawy. Aby powstało widmo, musi nastąpić powrót do ciała, ale jest to ciało bardziej abstrakcyjne niż kiedykolwiek. Spektrogeny proces odpowiada zatem paradoksalnemu *wcieleniu*. Gdy oddziela się ideę od myśli (Gedanke) od ich podłoża i *daje im ciało*, doprowadza się do powstania czegoś w rodzaju widma. Nie poprzez sprowadzenie idei i myśli na powrót do żyjącego ciała, od którego je oddzielono, ale poprzez wcielenie ich w *inne, sztuczne ciało*, w *ciało protetyczne*, w coś, co jest fantomem ducha, można by nawet powiedzieć fantomem widma<sup>74</sup>.

<sup>70</sup> Tamże, s. 146.

<sup>71</sup> Tamże, s. 150.

<sup>72</sup> Tamże.

<sup>73</sup> Tamże.

<sup>74</sup> J. Derrida, dz. cyt., s. 206.

Owym fantomem widma w *Cmentarzysku* jest blady, okryty lachmanami cień o trupiej twarzy. Do niedawna ignorowany, staje się w końcu obiektem nienawiści. W tym momencie przeistacza się w figurę *quasi*-chrystusową: „ujęło go i, okrywszy w płaszcz wzdargy powszechnej, wiodło wśród naigrawań, urągówisk i krzyków. – Patrzcie! Oto dusza nieśmiertelna! I zbiczowawszy nienawiścią, oplwanego szyderstwem, wypędzono za złote bramy”<sup>75</sup>. Fragment ten odwołuje się wprost do opisu pasji Jezusa:

Wtenczas tedy Piłat wziął Jezusa i ubiczował. A żołnierze, uplótszy koronę z ciernia, włożyli na głowę jego i szatę **szarłatową** odziali go. I przychodzili do niego a mówili: Witaj, królu Żydowski! i dawali mu policzki. Wyszedł tedy zasię Piłat przed ratusz i rzekł im: Oto go wam wiodę przed ratusz, abyście poznali, że w nim żadnej winy nie znajduję. Wyszedł tedy Jezus, niosąc cierniową koronę i szatę szarłatową. I rzekł im: Oto człowiek<sup>76</sup>.

Cień wyszydzany i wyganiany za złote bramy wytrwale powraca do miasta, by głosić swe prorocstwo (*sic!*), w tym wypadku także wzywać do sprawiedliwości. Czerwień jest też kolorem zmartwychwstania, ofiary Jezusa. Mieszkańcy miasta stają oko w oko z widmem prawdy, stoi przed nimi w płaszczu wzdargy zapowiedź kolejnej zagłady, a oni jej urągają. Nie rozumieją, że przed tą apokalipsą nie uchronią ich nawet złote mury fortecy: „Bo i rzeczy mają swoje straszne agonie i śmierci konieczne”<sup>77</sup>. Ocaleje tylko dusza nieśmiertelna, pełniąca rolę parafrazy słynnego *ecce homo*. Nawiązanie do sceny z Ewangelii może sugerować religijne odczytanie *Cmentarzyska*. Jego mieszkańcy nie przepadną wraz z miastem, na ich dusze czeka sprawiedliwy sąd. W kontekście wydarzeń 1905 roku można to przesłanie odczytywać jako obawę Reymonta przed obciążającymi sumienie konsekwencjami z gruntu pięknych i niewinnych ideologicznych założeń wolności i równości, które rewolucjoniści egzekwowali w sposób pryncypialny. W *Cmentarzysku* pisarz pokazuje, że dzieje danego miejsca toczą się w pewnym sensie pomimo woli jego tymczasowych mieszkańców. To nie miasto, a więc konstrukt ludzi, jest wieczne, lecz samo miejsce, w jego formie pierwotnej, sprzed ludzkiej ery.

I znowu powróciły wiosny, znowu ożyły puste, stratowane pola, znowu wróciło wygnane życie przyrody i wraz ze słońcem, nieprzyćmiewane dymami, siało po ziemi

<sup>75</sup> W.S. Reymont, dz. cyt., s. 159.

<sup>76</sup> Ewangelia wg św. Jana 19, 1–5, <http://biblia-online.pl/Porownaj/Wersety/Warszawska/Ewangelia-Jana/19/1> [dostęp: 19.11.2013] – wyróżnienie B.H.-R. Wersja łaćnińska tego znanego zdania: (Exivit ergo Jesus portans coronam spineam, et purpureum vestimentum). Et dicit eis : Ecce homo., Clementine Vulgate. Dostęp w Internecie: <http://biblia-online.pl/Porownaj/Wersety/Warszawska/Ewangelia-Jana/19/5> [dostęp: 19.11.2013].

<sup>77</sup> W.S. Reymont, dz. cyt., s. 149.

błogosławiącą dłonią weselne szczęście istnienia, że zaroily się pustki, ozieleniały ruiny, a lasy, co niegdyś ledwie były dojrzone ze szczytów złotych bram, zbliżały się już coraz bujniejszym kręgiem, szły ze wszystkich stron szumiącą chmurą zieleni, szły rozśpiewane świegotem ptactwa i dyszące upojeniem rostu, okrążyły mury, zdobywały zwaliska, wdzierały się triumfalnie w ulice, że już z popękanych bruków chlustały smukłe brzozy w białe gźła przyodziane, już jałowce pełzały rynsztokami, już leszczyny gąszczem zasiadały w cieniu złotych portyków, już sosny wynosiły się dumnie przez potrzaskane zręby, a potężne dęby wżerały się korzeniami w marmury i gdzieniegdzie, przez zapadłe dachy, dzika grusza wychylała o wiosnie okwiecony, woniejący czub, owiany pszczelnym brzękiem. [...] całe to tragiczne cmentarzysko jakby się zapadło na dno niezgłębione [...] <sup>78</sup>.

Triumf przyrody można rozumieć także symbolicznie jako dopełnienie dwóch przeciwstawnych kolorów: czerwieni oraz zieleni. Świat natury odzyskuje należne sobie miejsce. Wybiegając ponad ludzkie dokonania, zatacza krąg, w końcu jest starszy i dostojniejszy od ludzkich wynalazków, tych rzeczy, które umierają w strasznych agoniach <sup>79</sup>.

## Podsumowanie

*Cmentarzysko* Reymonta poddane oglądowi z perspektywy widmontologii Derridy, odsłania nowe sensy symboliczne. Szczególnie istotny dla użytego przez noblistę obrazowania jest motyw światła oraz emersji. Pierwsza z kategorii kojarzona jest w tekście z wiedzą, informacją, dźwiękiem rozmowy, zaś ciemność oznacza milczenie, napięcie i oczekiwanie. Zwycięstwo światła nad cieniem ma silne konotacje symboliczne, zarówno w kontekście religijnym – triumf dobra nad złem, jak i filozoficznym – oświecenie wypierające ciemnotę. Jednak w teorii Derridy rola światła jest nierozzerwalnie związana z kategorią obecności, objawienia istnienia. Filozof dekonstruuje to klasyczne znaczenie, wprowadzając pojęcia widm, śladów oraz odraczania apokalipsy, rozumianej jako odsłonięcie prawdy <sup>80</sup>. Widmontologiczna interpretacja *Cmentarzyska* pozwala więc pogłębić analizę wrażenia, jakie na świadomości noblisty odcisnęła rewolucja 1905 roku. Osobiste doświadczenia autora stały się źródłem widma rewolucji, zaś tekst *Cmentarzyska* manifestacją jego nawiedzenia. Doskonale ilustruje to użyta przez Reymonta symbolika barw, złota – koloru życiodajnego słońca i materialnego bogactwa oraz przede wszystkim czerwieni, opisującej fabryczny krajobraz, która drapieżnie przeistacza się

---

<sup>78</sup> Tamże, s. 154.

<sup>79</sup> Tamże, s. 149.

<sup>80</sup> A. Marzec, dz. cyt., s. 75–79.

w symbol krwawej rewolucji. Czerwień *Cmentarzyska* jest także wcieleniem apokalipsy, zapowiedzią kataklizmu nadciągającego nad fabryczne miasto, z pewnością inspirowane Łodzią przełomu XIX i XX stulecia. Kolor ten jest odzwierciedleniem widma, które nawiedza Reymonta, nurtuje wątpliwościami i napawa lękiem przed tym, co ma do zaoferowania ideologia bolszewicka.

## Bibliografia

- [b.a.], [Rec. „*Na Krawędzi. Opowiadania*”], „Czas” 1907, nr 270, s. 3–4.
- Bieńkowska Danuta, *Literatura piękna jako element stylizacji językowej w twórczości Władysława Reymonta*, „Prace Polonistyczne / Studies in Polish Literature” 1983, nr 30, s. 317–327.
- Błaszczak-Waławik Mirosława, *Kryzys czasów – kryzys filozofii?*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego, Prace z Nauk Społecznych. Folia Philosophica” 2004, t. 22, s. 213–224.
- Cichocki Marek A., „*Ziemia obiecana*” – powieść o polskiej transformacji, „Teologia Polityczna”, 2022, <https://teologiapolityczna.pl/marek-a-cichocki-ziemia-obiecana-powiec-o-polskiej-transformacji> [dostęp: 15.01.2024].
- Cirlot Juan-Eduardo, *colour*, [hasło w:] J.E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, Routledge & Kegan Paul Ltd, London 1971, s. 52–56.
- Cirlot Juan-Eduardo, *light*, [hasło w:] J.E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, Routledge & Kegan Paul Ltd, London 1971, s. 187–188.
- Day John, *Yahweh and the Gods and Goddesses of Canaan*, Sheffield Academic Press, Sheffield 2002.
- Derrida John, *Widma Marksa. Stan długu, praca żałoby i nowa Międzynarodówka*, tłum. T. Załuski, PWN, Warszawa 2016.
- Ewangelia wg św. Jana 19, 1–5, <http://biblia-online.pl/Porownaj/Wersety/Warszawska/Ewangelia-Jana/19/1> [dostęp: 19.11.2013].
- Flach Józef, [Rec. „*Na Krawędzi. Opowiadania*”], „Przegląd Polski” 1908, t. 167, s. 161–164.
- Galle Henryk, [Rec. „*Na Krawędzi. Opowiadania*”], „Książka” 1908, nr 4, s. 151.
- Gawin Dariusz, *Polska, wieczny romans: o związkach literatury i polityki w XX wieku*, Wydawnictwo Dante, Kraków 2005.
- Hac-Rosiak Barbara, *Od reminiscencji do antedecencji – Kostomarov, Reymont i Orwell. Rekonesans*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2023, nr 22, s. 155–170.
- Juchniewicz Natalia, *Od estetyki, przez technikę, do sztuki awangardowej – Kantowska wzniosłość a panowanie człowieka nad przyrodą według Georga W.F. Hegla i Karola Marksa*, „Estetyka i Krytyka” 2017, nr 3, s. 23–39.



- Kocówna Barbara, *Władysław Reymont*, PWN, Warszawa 1973.
- Kopaliński Władysław, *światło*, [hasło w:] W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2006, s. 419–420.
- Krzyżanowski Julian, *Władysław St. Reymont: twórca i dzieło*, Ossolineum, Lwów 1937, s. 72.
- Kuchling Horst, *Fizyka*, tłum. J. Rogaczewski, PWN, Warszawa 1973.
- Lisiecka Alicja, *Recepcja poglądów Johna Ruskina na wychowanie w Polsce przełomu XIX i XX wieku*, „Biuletyn Historii Wychowania” 2020, nr 42, s. 145–158.
- Marks Karol, Engels Friedrich, *Manifest komunistyczny*, Tower Press, Gdańsk 2000.
- Marzec Andrzej, *Widmontologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna ponowoczesności*, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Warszawa 2015.
- Olszewska Maria Jolanta, *Reymont, czyli o tym, że opowiadanie o rzeczywistości jest ciekawe*, „Teologia Polityczna” 2022, <https://teologiapolityczna.pl/maria-jolanta-olszewska-reymont-czyli-o-tym-ze-opowiadanie-o-rzeczywistosci-jest-ciekawe> [dostęp: 15.01.2024].
- Orwell George, *Rok 1984*, tłum. T. Mirkowicz, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza, Warszawa 2021.
- Pietrzak Jacek, *Symposium Rewolucja 1905–1907 w Łodzi. W 100. rocznicę*, „Przeгляд Nauk Historycznych” 2005, nr 4/1, s. 201–204.
- Piwovar Andrzej, *Pochodzenie i natura starotestamentowego kultu Molocha: stan badań*, „Scripta Biblica et Orientalia” 2009, nr 1, s. 107–134.
- Polakowska Anna, *Reymont Władysław Stanisław*, [hasło w:] *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, t. 15, red. Z. Szwejkowski, J. Maciejewski, PIW, Warszawa 1978, s. 370–417.
- Reymont Władysław Stanisław, *Cmentarzysko*, [w:] Władysław Stanisław Reymont, *Na krawędzi. Opowiadania*, G. Gebethner i Spółka, Warszawa 1907, s. 109–161.
- Reymont Władysław Stanisław, *Z konstytucyjnych dni. Notatki*, [w:] Władysław Stanisław Reymont, *Na krawędzi. Opowiadania*, G. Gebethner i Spółka, Warszawa 1907, s. 41–77.
- Stępnik Krzysztof, *Metafory rewolucji w literaturze polskiej lat 1905–1914*, „Pamiętnik Literacki” 1992, nr 83/2, s. 59–82.
- Ulita Maciej, *John Ruskin, myśliciel zapomniany?*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny” 2008, t. 5, s. 143–158.
- Utkowska Beata, „Widziane”, „czute” i „myślane” – kolory miasta w twórczości Władysława Stanisława Reymonta, „Colloquia Litteraria UKSW” 2018, nr 1, s. 7–25.
- w.k.m., [Rec. „Na Krawędzi. Opowiadania”], „Dwutygodnik Katechetyczny i Duszpasterski” 1907, nr 20, s. 764.
- Wersja łaćnińska, *Clementine Vulgate*, <http://biblia-online.pl/Porownaj/Wersety/Warszawska/Ewangelia-Jana/19/5> [dostęp: 19.11.2013].

**Barbara Hac-Rosiak**, urodzona 4 sierpnia 1992 roku w Skierniewicach, lipczanka; w 2019 r. na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego ukończyła studia pierwszego stopnia na kierunku filologia polska, zwieńczone pracą licencjacką, napisaną w Zakładzie Literatury i Tradycji Romantyzmu pod kierunkiem dr hab. prof. UŁ Marii Berkan-Jabłońskiej, zatytułowaną „*Anhelli*” *Juliusza Słowackiego w kontekście teorii symbolizmu transcendentalnego*. W 2021 r. ukończyła studia polonistyczne drugiego stopnia, zakończone obroną pracy magisterskiej, napisanej w Zakładzie Literatury Pozytywizmu i Młodej pod kierunkiem prof. dr hab. Doroty Samborskiej-Kukuć, zatytułowaną „*Miranda*” *Antoniego Langego jako powieść ezoteryczna*. 7 grudnia 2019 roku została odznaczona Medalem „Za Chlubne Studia”. Od 2021 r. kształci się w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych UŁ na kierunku literaturoznawstwo, jest doktorantką w Zakładzie Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski. Swoją dysertację poświęca badaniom nad widmami bolszewickiego zwycięstwa w polskich powieściach dystopijnych pocz. XX wieku. Rozprawę pisze pod opieką prof. dr hab. Doroty Samborskiej-Kukuć, Zainteresowania naukowe doktorantki obejmują genologię dystopii, utopii i antyutopii, literackie historie i światy alternatywne, widmontologię i gotycyzm. W ramach praktyk dydaktycznych prowadzi zajęcia poświęcone literaturze światowej XIX i XX w.