

Hana Voisine-Jechova

emerytowany profesor Université Paris IV

## Przestrzeń i wizja neoromantyczna. Hiszpania w *Popiołach* Żeromskiego

Przestrzeń i czas, podstawowe pojęcia filozoficzne, odgrywają zasadniczą rolę w artystycznym odtworzeniu świata, a zwłaszcza w konstrukcji utworów literackich. W sposobie wykorzystania obu kategorii znajdują odbicie estetyczne tendencje epoki, indywidualna koncepcja powieści, dramatu czy poematu, filozoficzne nastawienie oraz życiowe doświadczenia pisarza. Nikogo już nie dziwi, że czas przybiera w fikcji narracyjnej różne formy. W eposejach antycznych czy średniowiecznych traktowany był w inny sposób niż w powieściach realistycznych XIX wieku, przeszłość i terażniejszość przeplatają się w kazaniach barokowych. Nie tylko w sztukach teatralnych, ale w każdym opowiadaniu epickim ukazywany jest czas skondensowany, czas przemilczany, czas powielony.

Opisy przestrzeni – rzadziej cytowane w pracach teoretycznych – są drugą dziedziną, w której dochodzi do estetycznego przekształcania doświadczeń naocznych, prawdziwych czy też prawdopodobnych. Literatura znajduje się w tym wypadku w sąsiedztwie malarstwa, równocześnie jednak spotyka się z problemami, które wynikają z jej specyficznego charakteru. Jeżeli ujęcie czasu związane jest wyraźnie, chociaż nie wyłącznie, z ogólnymi tendencjami opisu literackiego, z epoką i kierunkiem, do których dany

utwór należy, to wydaje się, że do opisu przestrzeni częściej przenikają indywidualne doświadczenia i zamiłowania pisarza, i to nawet wtedy, a może przede wszystkim wtedy, kiedy opisywanych krajów nie zwiedził. W opisach kamienic, mieszkań czy ulic, krajobrazów górskich lub morskich odbija się dramat ludzki, subiektywne doświadczenia pisarza łączą się ze stylistycznymi wymaganiami konstrukcji literackiej.

## Przeżycia osobiste i tendencje estetyczne

Żeromski nie jest autorem wizji antymimetycznych, scen fantastycznych, odbiegających zasadniczo i świadomie od doświadczeń czerpanych z rzeczywistości. W komentarzach do jego tekstów autobiograficznych oraz w pracach biograficznych badacze często zwracają uwagę na stosunki między jego przeżyciami a opisami literackimi, między bohaterami jego powieści a ludźmi, z którymi się spotkał, między budynkami, które zwiedzają jego postacie fikcyjne, a budynkami „rzeczywistymi”, które mógł oglądać bezpośrednio<sup>1</sup>. Czasami sam pisarz miał wrażenie, że odnajduje miejsca, o których już poprzednio pisał...<sup>2</sup>

W kreacjach inspirowanych rzeczywistością zewnętrzną przeplatają się zawsze, chociaż nierównomiernie, wątki dokumentalne i fikcyjne. Bohater literacki nie jest identyczny z modelem pozaliterackim, czasami można go wprawdzie utożsamić z pewną konkretną osobą na podstawie różnych aluzji, pozostaje on jednak w sferze fikcji literackiej. Czytelnik rzadko kiedy może sprawdzić obiektywność przedstawienia, a pisarze, chyba z wyjątkiem pewnych powieści historycznych, takich identyfikacji raczej unikają. Na-

---

<sup>1</sup> Zob. S. Żeromski, *Dziennik podróży*, Warszawa–Kraków 1933; S. Żeromski, *Kalendarz życia i twórczości*, oprac. S. Kasztelowicz i S. Eile, Kraków 1961.

<sup>2</sup> Po zwiedzaniu Mantuy pisze do Oktawii: „znalazłem miejsca, które już opisałem na niewidziane, według pamiętników, ale uczuciowo” (cyt. za: S. Żeromski, *Kalendarz życia i twórczości*, s. 181).

tomiast opisy miast, kamienic i najróżniejszych miejscowości należą często do sfery tego, co istnieje „realnie” i co jest ogólnie znane. Odbija się w nich – chyba jeszcze wyraźniej niż w portretach postaci – estetyczny zamiar pisarza.

Żeromskiego uchwycenie przestrzeni – opisy miejsc widzianych lub wymarzonych – odpowiada zasadniczym tendencjom wyrazu literackiego. Podobnie jak prawie wszyscy pisarze łączy on iluzję bezpośredniego spojrzenia z opisem/interpretacją, do której przenikają wiadomości zaczerpnięte z najróżniejszych źródeł, motywy związane z osobistymi upodobaniami itd. Powszechnie wiadomo, że widzi się nie tylko to, co jest przed oczami, ale i to, co można byłoby widzieć, albo to, o czym po prostu się wie bez względu na spojrzenie. Znajduje to odbicie we wszystkich relacjach z podróży oraz w ich fikcyjnym opracowaniu. Poza tym w powieściach i opowiadaniach ewokacja przestrzeni wiąże się z narracją, która, rozwijając się w czasie, lepiej odpowiada możliwościom sztuki literackiej niż obrazy zatrzymane w bezruchu. Prowadzi to do dalszych modyfikacji miejsc widzianych albo raczej przez pryzmat fikcji oglądanych.

Przechodząc przez Pireneje, postacie Żeromskiego „widzą” to, co w ramach fikcji narracyjnej mogłyby widzieć, a także to, co wynika z ich wspomnień i marzeń, które są w pewnym sensie spowiedzią autora:

widzieli przed sobą zrazu w mglistym niebie, a później coraz oczywiściej, jakoby odległe chmury. Lecz chmur owych wiatr nie rozwiewał. Stały i stały. Złociste po nich snuły się szlaki, ciemne szły doły. Senne zastępy żołnierzy wskazywały sobie nawzajem ów kraj daleki, wołając, że wreszcie widać Pireneje. Cedro wlepiął w dal oczy i szukał w górach swej drogi. – Roncevalles! – szeptał, uśmiechając się do jasnych widziadeł pieśni owej, co uszła cało, gdy ludy wraz ze swemi dziejami zginęły. Błękitne widziadło było piękne, jak sama pieśń o Rolandzie! Stało zamglone i niepewne, jak ona<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> S. Żeromski, *Popioły*, t. 3, Warszawa–Kraków 1925, s. 23.

Wizualny charakter twórczości Żeromskiego nie ulega wątpliwości<sup>4</sup>, a jego zainteresowanie, także aktywne, malarstwem jest powszechnie znane. Wyobrażenie przestrzeni ma jednak u niego charakter wielowarstwowy. Składają się na nie pierwiastki związane z wszystkimi doświadczeniami zmysłowymi, uczuciowymi i myślowymi, co nadaje utworom pisarza bogactwo, którym jego czytelnicy zawsze się zachwycali. Przeżycia osobiste łączą się z reminiscencjami z lektury, ze wspomnieniami dzieł sztuki, które pisarz oglądał w różnych galeriach albo z którymi zaznajomił się w inny sposób. W efekcie granica między widzianym i wymarzoną zaciera się.

Wizualności opisów Żeromskiego towarzyszy również muzyczność<sup>5</sup>. Szukając w górach swej drogi, Cedro uśmiecha się do

---

<sup>4</sup> Oceniając *Wiatr od morza*, Jan Parandowski pisze: „Zdawało mi się, że nie czytam, lecz patrzę. [...] Żeromski widzi wszystko, o czym mówi. [...] Widzi jasno, czysto i wszystko układa się w jego wyobraźni w niesłychanie wyrazistych zarysach. Nie polega na doświadczeniu innych, choćby w najpospolitszych spostrzeżeniach. Każdy obraz zdobywa ponownie własną pracą, obojętny na to, ile razy i jak ten obraz odtworzyli pisarze wszystkich epok i narodów. Tym każdorazowym wysiłkiem sprzęga się z rzeczą widzianą całym sercem i stąd mu tak trudno rozstać się z najlichszym bodaj drobiazgiem” (cyt. za: S. Żeromski, *Kalendarz życia i twórczości*, s. 411). Ową charakterystyką można posłużyć się przy interpretacji prawie wszystkich jego utworów.

<sup>5</sup> Zwiedzając Dolinę Kościeliską, ma wrażenie, że „całe to otoczenie wywiera urok muzyki”. Zob. S. Żeromski, *Kalendarz życia i twórczości*, s. 110. W *Dziennikach* często pisze o koncertach, na których bywał, o wrażeniach wywołanych przez muzykę i stwierdza nawet: „Muzyka to najlepsza towarzyszką i opiekunką naszą. Bez niej myśl nie miałaby skrzydeł” (S. Żeromski, *Dzienniki I. 1882–1886*, Warszawa 1953, s. 291). Muzyka jest dla niego związana z ruchem, z naturą żywiołów i z przeżyciami ludzkimi. Po koncercie Szopena pisze: „Nagle rwie się ta muzyka i jak olbrzymi prąd wichru uderzają cię akordy, lecą w ciebie strumieniami zimna aż do kończyn palców” (S. Żeromski, *Dzienniki II. 1886–1887*, Warszawa 1954, s. 334) albo: „rwie się dusza do muzyki” (tamże, s. 487). Na muzyczność stylu Żeromskiego zwracano zresztą częściej uwagę. W Sieroszewski w liście do G. Daniłowskiego mówi o *Popiotech* jako o historycznej powieści „napisanej [...] muzycznym sposobem” (cyt. za: S. Żeromski, *Kalendarz życia i twórczości*, s. 170). S. Adamczewski, poświęcając cały rozdział swojej monografii muzyczności Żeromskiego, pisze: „Z pasją miłości lubi zespalać Żeromski wzruszenia muzyczne.

widziadeł pieśni o Rolandzie. Góry zapraszają go do zastanowienia się nad drogą, która przebiega równocześnie w przestrzeni geograficznej i na poziomie egzystencjalnego poszukiwania sensu życia. Droga widziana przemienia się w „widziadło pieśni” – widok, poezja słowa i melodia stają się jedną całością, w pewnym stopniu nieuchwytną<sup>6</sup>. Z połączenia owych walorów i nastrojów wynika chwiejność, wieloznaczność, z którymi spotykamy się często u pisarzy epoki. U Żeromskiego są one uwypuklone, gdyż jego utwory są oparte, wyraźniej jeszcze niż u większości jego rówieśników, na kontrastach i na dramatycznym ujęciu rzeczywistości, zbliżających go do ekspresjonizmu. W powieściach i opowiadaniach Żeromskiego nie tylko łączą się ze sobą pierwiastki liryczne i epickie, ale odbija się w nich także jego zachwyt sztuką teatralną (część jego twórczości była zresztą poświęcona teatrowi). Mgliste marzenie, zacierające wyraźne kontury przedmiotów, znajdujemy obok opisów rażąco jednoznacznych, co podkreśla estetyczne walory obu.

Przywołana wcześniej scena nie jest opisem mimetycznym w zwykłym tego słowa znaczeniu. Żeromski przez Pireneje nie przechodził, nie przedstawia więc tego, co widział, ale stwarza wizję gór hiszpańskich na podstawie reminiscencji z miejsc innych i z wyobrażeń osobistych, chociaż stara się równocześnie o prawdopodobieństwo swojego opisu, posługując się sumiennie prowadzoną dokumentacją.

Do *Popiołów* zbierał Żeromski materiały przez wiele lat, jego rękopisy z rysunkami przedmiotów, o których pisze, świadczą

---

I nie tylko z tamtą pasją. Muzyka jest w jego odczuciu najdoskonalszą, najwyższą ze sztuk” (S. Adamczewski, *Sztuka pisarska Żeromskiego*, Kraków 1949, s. 105). O muzyce w życiu i twórczości Żeromskiego pisze Marian Wańczowski w swojej książce *Rola sztuki w twórczości Stefana Żeromskiego*, Opole 1972, s. 69.

<sup>6</sup> Z połączeniem wrażeń muzycznych i wizualnych spotykamy się u Żeromskiego częściej. Pisarz uważał na przykład Orzeszkową za lepszą malarzkę niż Sienkiewicz, równocześnie jednak po przeczytaniu jej *Chama* pisze: „Ona sprawia wrażenie pięknej muzyki na wiolonczeli językiem i podnosi myśli” (S. Żeromski, *Dzienniki III. 1888–1891*, Warszawa 1956, s. 488).

o dążeniu do ścisłego opisanego tego, co ma być przedstawione. Nad redakcją powieści pracował po powrocie z Rapperswille w latach 1897–1903, przeważnie w Nałęczowie, Zakopanem, Warszawie i częściowo podczas podróży do Włoch i południowej Francji w roku 1902. Można by więc zapytać, czy i w jaki sposób do scen hiszpańskich przenikał widok tego, co miał przed oczami lub znał z własnego doświadczenia.

Dla Żeromskiego typowe jest wyobrażenie świata i życia ludzkiego w ujęciu wertykalnym, na co wpływ miało doświadczenie gór. Nawet swoją własną egzystencję odczuwa pisarz jako wzlot i rzucanie się w dół<sup>7</sup>. Dołącza tym samym do licznego grona pisarzy, przede wszystkim reprezentujących nurt romantyczny<sup>8</sup>, i zajmuje między nimi jedno z czołowych miejsc. Bezpośrednio, ale też w różnych porównaniach lub aluzjach spotykamy się z „górami” w całej jego twórczości. Poświęca im wiele miejsca w swoich *Dziennikach*, wiele pisze o nich w korespondencji z narzeczoną Oktawią Rodkiewiczową<sup>9</sup>. Z górami związane są początki jego drogi literackiej<sup>10</sup>, „górskie” wrażenia przenikają także do jego odczytań pisarzy, którymi się zachwycił<sup>11</sup>.

<sup>7</sup> Charakteryzując swoje usposobienie psychiczne, pisze: „Gdzieś lecę, w przepaść czy do góry – nie wiem” (S. Żeromski, *Dzienniki II. 1886–1887*, s. 228) albo: „W cierpieniu wyprężonym jak struna i ciągłym i pod chmurami jak wysokie góry granice mającym, są urwiste przepaście, w które zlatuje się nagle, w mgnieniu oka” (S. Żeromski, *Dzienniki III. 1888–1891*, s. 456).

<sup>8</sup> Wykorzystaniem motywu gór w literaturze zajmował się na przykład Gaston Bachelard w studiach *Le Rocher* i *La rêverie pétrifiante*. Zob. G. Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris 1947, s. 183–204 i 205–232.

<sup>9</sup> Zob. na przykład S. Żeromski, *Listy (1884–1892)*, oprac. Z.J. Adamczyk, Warszawa 2001, s. 105, 217, 225, 229, 252, 275, 301 i niżej.

<sup>10</sup> Sam stwierdza: „Będąc raz na Świętym Krzyżu, doznałem niezrównanego wzruszenia na widok odwiecznych murów starożytnej świątyni i rozburzonego klasztoru – uczucia te odtwarzam w wierszydełku pt. *Na zwaliskach Świętego Krzyża*” (S. Żeromski, *Dzienniki I. 1882–1886*, s. 45).

<sup>11</sup> Czytając Szekspira, przyznaje: „Lubię wczytać się w Szekspira i zginąć w nim, zupełnie, jak się ginie w górach” (S. Żeromski, *Kalendarz życia i twórczości*, s. 114).

Chodzi przede wszystkim o jego „rodzime” Góry Świętokrzyskie oraz o Tatry widziane i zwiedzane z Zakopanego, później o Alpy, które poznał już podczas pierwszej wycieczki do Szwajcarii i w bliskości których mieszkał potem przez cztery lata (1892–1896), kiedy pracował jako bibliotekarz w Rapperswille. Z *Dzienników podróży* można wnioskować, że Żeromski oglądał prawie wszystkie krajobrazy przez pryzmat gór, często gór polskich, jak niekiedy sam przyznaje. Będąc we Włoszech, widzi „skały, zlatujące w dół, wapienne urwiska jak Giewont”<sup>12</sup>. Pracując nad *Popiołami*, patrzy w Nervi na „dalekie, w śniegu zatopione liguryjskie Alpy”<sup>13</sup>. Żeromski widzi rodzime góry nawet wtedy, kiedy ich nie widzi, silniej przeżywa atmosferę tego, co było, niż tego, co jest, nie tylko w opowiadaniach i powieściach, ale też posługując się pędzlem<sup>14</sup>.

Z motywem gór łączy się u niego, tak samo zresztą jak w malarstwie romantycznym i w kierunkach mu bliskich, motyw ruin, ujętych jako czarne zdruzgotane mury sterczące do nieba. Ruiny, podobnie jak góry, związane są u Żeromskiego z uczuciami ludzkimi, z zachwytem, zgrozą i przecuciem rzeczy nieznanych<sup>15</sup>.

Jeżeli jednak góry łączą się z wrażeniem bycia wiekuistego, rzeczywistości istniejącej „pomimo czasu”, to ruiny ewokują dzieje człowieka w czasie, jego tragiczną przeszłość, katastrofy nieuniknione. W wyobrażeniu artystycznym ruiny mają charakter „historyczny”. Należą do krajobrazu, do tego, co można uchwycić jednym spojrzeniem albo raczej spojrzeniem malarskim, ale równocześnie ewokują, w sposób niepewny i mglisty, wydarzenia, które przebiegały w czasie i które mogą inspirować do opowiadania epickiego

---

<sup>12</sup> S. Żeromski, *Dziennik podróży*, Warszawa 1938, s. 63.

<sup>13</sup> S. Żeromski, *Kalendarz życia i twórczości*, s. 176.

<sup>14</sup> Będąc w Rapperswille, maluje najwyższą górę z pasma Gór Świętokrzyskich – Łysicę. Zob. S. Żeromski, tamże, s. 121.

<sup>15</sup> Zob. „Jak pociąga nas wysoki górski szczyt lub stare ruiny z daleka widne, tak pociąga jakieś cierpienie, którego się jeszcze nigdy nie doświadczyło” (S. Żeromski, *Dzienniki III. 1888–1891*, s. 457).

i do przedstawienia dramatycznego. W ten sposób, łącząc nastawienie opisowe i narracyjne, przedstawia ich kontury i cienie także Żeromski<sup>16</sup>.

Jeżeli z jednej strony góry wywołują poczucie bezmiaru i wiekuistości, to z drugiej są one przestrzenią niebezpieczną, trudną do przejścia, przestrzenią z przełęczami i przepaściami. W tym wypadku opis gór kojarzy się ze świadomością ryzyka albo tragedii nieuniknionej, co można pokazać przede wszystkim na przykładzie alpejskich scen z opowiadania *O żołnierzu tułaczku*.

Widok gór łączy się u Żeromskiego coraz wyraźniej z obrazem morza i to w końcu go prowadzi do napisania *Wiatru od morza* (1922), gdzie zresztą, podobnie jak w przypadku inspiracji „górskiej”, aspekt wizualny kojarzy się z odnalezieniem przeszłości, z wizjami historycznymi i rozważaniami etycznymi.

Morze, podobnie jak góry, jest ważnym elementem w tworzonych przez Żeromskiego porównaniach. Pojawia się nawet w opisach krajobrazu alpejskiego. O tumanach w górach pisze on:

Całą masą swoją z głębin wypadły, rozdarły się na dwie wielkie części i uciekając, gnały wskroś powietrza. Już jednak po chwili znowu się złączyły w jedno ogromne latające morze. Zdawało się, że w nawale tych mgieł słońce przygasa. Kolumna stała w grubych, pierzastych tumanach, które niby fale morskiego przypływu, biegły do łańcucha Nägelisgrätli i z wolna się cofały. Powtórnie gdzieś wysoko mgły się rozdarły, i słup płonącego blasku uderzył między góry<sup>17</sup>.

Nawet bezpośrednio oglądając przestrzeń, pisarz odczuwa i podkreśla powinowactwo między morzem a górami. Kiedy opisuje podróż do Ajaccio, to właściwie nie wiadomo, czy na pierwszy plan wysuwają się góry czy morze:

---

<sup>16</sup> Wrażenie powstałe pod wpływem oglądanego obrazu łączy się u Żeromskiego często z ewokacją przeszłości, przede wszystkim przeszłości tragicznej, ruin, klęsk i śmierci. Znamienne z tego punktu widzenia jest jego zainteresowanie Grottgerelem, na które także zwrócił uwagę Marian Wańczowski (*Rola sztuki w twórczości Stefana Żeromskiego*, s. 120 i nn.).

<sup>17</sup> S. Żeromski, *O żołnierzu tułaczku*, Hanower 1946, s. 26–27.



Chropowate góry, słabo porośnięte niską zieleniną, rude, czerwone, granitowe. Pieniste welny morza ciskają się na nie szalonymi skoki. Białe i długie muśliny obłoków porannych leżą na tych łańcuchach bezludnych i bezpłodnych. [...] Fale przybrały kolor stali. Góry w tym świetle są jeszcze straszniejsze. Zda się, że to się otwierają ich wnętrza, ciosane toporem czasu i że usiłują urokiem swym prześcignąć urok dzikości morza<sup>18</sup>.

Albo na innym miejscu:

Statek bez przerwy zbliża się do Caprai, która staje się coraz bardziej szarą, nabiera dolin, cieniów, barw. Wyspa Elba... Daleko nad płonemi wodami leżą płasko rozciągnięte chmury i mają oczy jakoby łąd i jakoby dalekie pasma gór ukryte w białych obłokach – i tylko jakiś samotnie w niebiosach stojący obłoczek tej samej barwy, kształtu i formacji – kłam zadaje wrażeniu<sup>19</sup>.

Połączenie gór i morza należy wprawdzie do często ewokowanej wizji poetyckiej<sup>20</sup>, świadczy jednak zawsze o uczuciowo syntetyzującym nastroju pisarza i o ujęciu przestrzeni jako obszaru otwierającego się na dynamiczną wieloznaczność<sup>21</sup>.

## Funkcja przestrzeni w strukturze narracyjnej

Urok spojrzenia i podkreślanie pewnych typów przestrzeni nie przejawiają się u Żeromskiego tylko w warstwie tematycznej, ale prowadzą do specjalnego ujęcia świata przedstawionego, decydują

---

<sup>18</sup> S. Żeromski, *Dziennik podróży*, s. 18–19.

<sup>19</sup> Tamże, s. 29.

<sup>20</sup> W podobnym sensie jak Żeromski wyraża się na przykład Francis Jammes: „Le ciel avec des nuages, la mer avec ses flots, la montagne avec des vallonnements se ressemblent ; mais c’est à la mer surtout que la montagne s’apparente et, à vrai dire, elle n’est qu’une mer plus solide dont les vagues sont infiniment plus lentes”. Cyt. za: G. Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, s. 223.

<sup>21</sup> O połączeniu spojrzenia i myśli u Żeromskiego zob. I. Kwiatkowska-Siemieniska, *Stefan Żeromski. La nature dans son expérience et sa pensée*, Paris 1964.

o strukturze narracji i o rozwijaniu akcji. Działają nawet wtedy, kiedy pisarz mówi o miejscach, których nie widział, przenikają do losów jego bohaterów, decydują o dramatycznym charakterze jego powieści i o walorach jego stylu. Żeromski jest dramaturgiem nie tylko wtedy, kiedy pisze sztuki teatralne. Także jego powieści oparte są na akcji dramatycznej. W stosunku pisarza do rzeczywistości odbija się wizerunek gór, wizja wertykalna, w której szczyty i przepaści spotykają się w istnieniu rozdartego świata tragicznego<sup>22</sup>.

O ile ujęcie horyzontalne przestrzeni prowadzi do podkreślenia łączności wydarzeń i ludzkich uczuć, jak często można zauważyć w powieściach realistycznych, o tyle ujęcie wertykalne zmusza do przedstawienia rzeczywistości we fragmentach tematycznie izolowanych, w opisach pomijających stosunki logiczne i zastępujących informację przez wzruszenie, zachwyt i zgrozę. Żeromski zdaje sobie z tego sprawę i na początku swojej drogi literackiej uważa to za cechę ujemną<sup>23</sup>. Na koncepcji wertykalnej zasadzają się jednak prawie wszystkie jego powieści i opowiadania, co nadaje im właśnie prawdziwy charakter.

W sposób naoczny wertykalne ujęcie przestrzeni decyduje też – i to bardzo wyraźnie – w scenach rozgrywających się w Saragossie. Opisywanej w *Popiołach* Saragossy Żeromski nie mógł odwiedzić, bo akcja usytuowana została prawie sto lat przed napisaniem powieści. Nie odwiedził jej jednak też wtedy, gdy pracował nad swoją powieścią. Pomimo tego odtworzył jej atmosferę w sposób

---

<sup>22</sup> Ignacy Matuszewski mówi na temat *Popiołów*: „Poeta utrwała z wielką siłą tylko momenty największego napięcia, pomijając prawie zupełnie fakty i rysy mniej wybitne, powszednie, mało charakterystyczne. [...] Wskutek tego utwór nabrał niesłychanej potęgi kolorytu” (cyt. za: S. Żeromski, *Kalendarz życia i twórczości*, s. 198).

<sup>23</sup> Zamierzając zabrać się do lektury Hoffmanowej dla poprawienia swojego stylu, przyznaje: „Mojego z nerwowej skakaniny nie wyleczę, urywanych frazesów w periody nie rozciągnę, ścisłością go nie napoję, bo jestem na tym stopniu, gdy styl wyobraża człowieka, a więc jego inteligencję, wiadomości, temperament, przyzwyczajenia i pojęcia o artyzmie – ale marzę jeszcze o nabraniu wyrazów” (S. Żeromski, *Kalendarz życia i twórczości*, s. 77).

sugestywny. Nie jest to jednak Saragossa dokumentalna, miasto renesansowych pałaców i wzniosłych kościołów znane z różnych bedekerów, ale Saragossa prawie fantastyczna, w której wszystko jak gdyby wznosi się w górę: naprzeciwko barykady „wznosiły się mury klasztoru Panien Jerozolimskich [...]. Od strony głównej arteryj Engracia wznosił się posępny czarny kościół z wyniosłą wieżą...”<sup>24</sup>

Wertykalność krajobrazu nie wynika jednak tylko, ani też w głównej mierze, z wyobrażenia budynków wzniosłych. Charakter „górski” przenika do narracji przede wszystkim w opisie przestrzeni wąskiej, niedostępnej:

ulica Engracia stanowiła wąską szczelinę. Z prawej strony wznosiły się mury szpitala, z lewej olbrzymie czarne mury klasztoru Franciszkanów. Wieża zdawała się zwisać nad ciemnym przesmykiem<sup>25</sup>.

Jest to jednak równocześnie przestrzeń niebezpieczna, przez którą trzeba przedostać się jak przez przełęcz w górach. Opis miejsca przechodzi w dramatyczną narrację:

Entuzjastyczne, obłąkane zdumienie włosy napastującemu tłumowi zjeżyło. Mieli iść w tę czeluść wąską i sięgającą obłoków. Ulica ta wyglądała jak nieznaczne pęknięcie między niebotycznymi murami. Wstążeczkę ognistego błękitu ledwo było widać między gzymsem a gzymsem dachu<sup>26</sup>.

Podobieństwo do opisu przejścia przez Alpy w opowiadaniu *O żołnierzu tułaczu* rzuca się w oczy. „Czeluść wąska” przypomina „przełęcz Grimsel”, niebotyczne mury miasta hiszpańskiego można porównać „do łańcucha Nägelisgrätli”, „wstążeczce ognistego błękitu” odpowiada „promień słońca, [który] jak straszliwa śmiga jed-

<sup>24</sup> S. Żeromski, *Popioły*, t. 3, s. 83.

<sup>25</sup> Tamże, s. 88.

<sup>26</sup> Tamże, s. 66.

nym swoim obrotem uderzył w niewidzialne pod mgłą wąwozy, przeszył je do dna i wszystkie tumany naraz w górę wygarnął..."<sup>27</sup>

W odróżnieniu od scen umieszczonych w Saragossie, opisy krajobrazu alpejskiego w opowiadaniu *O żołnierzu tułaczu* związane są z osobistymi doświadczeniami Żeromskiego<sup>28</sup>. Nawet jednak w tym wypadku dokument przekształcony zostaje w ramach poetyckiej wizji przez napięcie uczuciowe i owo napięcie, spotęgowane jeszcze, znajduje swój wyraz w zawartym obrazie wojen napoleońskich i polskiego w nich udziału. Analogii motywów towarzyszy analogia opisanej przestrzeni, miejsce przedstawiane, a raczej imaginacją stworzone na potrzeby akcji, widziane jest przez pryzmat losu bohaterów, którzy, pomimo swojej różnorodności i subtelnie ukazywanych odmienności, mają u Żeromskiego wiele cech wspólnych. Pisarz nie stara się poinformować czytelnika o miejscu, w którym rozgrywa się akcja, ale szuka takich miejsc, gdzie mogłaby się rozgrywać, odpowiadając emocjonalnemu nastawieniu bohaterów i rozterce ich uczuć. Dokumentalna ścisłość schodzi na dalszy plan.

Podczas wycieczki do Włoch w roku 1902, pracując nad *Po piołami*, odwiedził Żeromski Genuę i z zadowoleniem stwierdził: „Widziałem port, który mi był tak potrzebny, wąskie spadziste ulice itd.”<sup>29</sup> Podróżując po Europie i myśląc o Żeromskim, ma się wrażenie, jak gdyby te naprawdę wąskie i spadziste ulice były w *Po piołach* przeniesione z Genui do Saragossy. Wizja jest ważniejsza od widzenia.

Przestrzeń nie jest u Żeromskiego nieruchoma. Jest to miejsce wybitnie ludzkie, pełne ruchu, miejsce działań, wysiłków i dążeń. Jest to miejsce stawiające opór, przez które trzeba się przedzierać, często z rozpaczą i ryzykiem, w górę, z którego można być, i to jeszcze częściej, zrzuconym w przepaść.

<sup>27</sup> Zob. S. Żeromski, *O żołnierzu tułaczu*, s. 26–27.

<sup>28</sup> Zob. S. Żeromski, *Kalendarz życia i twórczości*, s. 120.

<sup>29</sup> Cyt. za: tamże, s. 176.

W opowiadaniu *O żołnierzu tułaczu* po przejściu przez przełęcz „Francuzi, jak lawina, runęli w obóz austryjacki”. Austryjacy „przyjmowali śmierć z ręki wroga, spadającego na nich jak gdyby z obłoków”<sup>30</sup>. Wertykalny charakter krajobrazu wywołany jest przez gwałtowne przesunięcie się żołnierzy z góry na dół.

W *Popiołach* znajdujemy ten sam typ przestrzeni ożywionej i dramatycznej: „Mury klasztorne z trzaskiem padały. Waliły się sufity i z pięter leciały zastępy chłopów w głąb piwnic”<sup>31</sup>. Po zdobyciu żeńskiego klasztoru żołnierze „nie przepuszczali babom. By się długo nie bawić, chwytali stare wiedźmy, nim zdołały wstać z ziemi, jedną po drugiej, we dwu za łeb, za nogi – i wprost z progu drzwi ciskali za poręcz balkonu na podwórze, z drugiego piętra”<sup>32</sup>. Podobnie jak w poprzednim cytacie, wertykalność nabiera tutaj wartości dramatycznych, bo przedstawiona jest w akcji błyskawicznej – i tragicznej.

## Zakończenie

Jak zostało pokazane, wyobrażenie przestrzeni wynika u Żeromskiego z całokształtu ujęcia rzeczywistości i sztuki, a tendencje, z którymi się spotykamy w opisach krajobrazu, przejawiają się w różnych formach, także w sposobach posługiwania się innymi motywami oraz środkami wyrazu. Ze spojrzeniem „wertykalnym”, wynikającym z zamiłowania pisarza do gór, związana jest „fragmentaryczna” kompozycja jego powieści, charakter i losy jego bohaterów, przechodzących przez rozterki nie do pogodzenia, tendencja do zwracania uwagi na momenty wyjątkowe, na cechy nadzwyczajne postaci i na niezwykłość ich przeżyć. Nawet w słownictwie odbija się pewien nastrój „górski”, chociażby w posługiwaniu

---

<sup>30</sup> S. Żeromski, *O żołnierzu tułaczu*, s. 27.

<sup>31</sup> S. Żeromski, *Popioły*, t. 3, s. 61.

<sup>32</sup> Tamże, s. 78.

się wyrazami o silnym napięciu emocjonalnym i w obfitym użyciu superlatywów<sup>33</sup>. Można by jednak równie dobrze powiedzieć, że Żeromski zachwycał się górami, bo odczuwał życie w perspektywie wertykalnej, ze świadomością jego urywkowości, nieuchwytności i ryzyka.

Przestrzeń nie jest u Żeromskiego tylko przestrzenią. Jest zwierciadłem człowieka, jego sprzymierzeńcem i wrogiem, częścią jego istnienia. W perspektywie rozwoju kierunków literackich jej opisy znajdują się na pograniczu między impresjonizmem a ekspresjonizmem. Przynajmniej przede wszystkim jednak są wyrazem sztuki niepowtarzalnej.

## Space and the Neo-Romantic Vision. Spain in Żeromski's *Ashes*

### Summary

The article posits that the perception of space in Żeromski's work results from the whole conceptualisation of reality and art, and the tendencies which occur in descriptions of landscapes manifest themselves in various forms, including the methods of using other motives and means of expression. A 'vertical' perception resulting from the writer's love for mountains, is connected with a 'fragmentary' composition of his novel, the nature and vicissitudes of his characters, tendencies to pay attention to exceptional moments, to extraordinary qualities of the characters and uniqueness of their experience. According to the author, space in Żeromski's work is a mirror of man, his ally and enemy, part of his existence.

---

<sup>33</sup> Na rolę superlatywów w jego twórczości zwrócił uwagę już S. Adamczewski, *Sztuka pisarska Żeromskiego*, s. 179 i nn.