

ŻEROMSKI TRADYCJA I EKSPERYMENT



WYDAWNICTWO ALTER STUDIO

**NAUKOWY PROJEKT
WYDAWNICZY – SERIA**



**przełomy
pogranicza
studia literackie**

**Przełomy/Pogranicza
Studia Literackie
VII**

**KSIĄŻNICA PODLASKA IM. ŁUKASZA GÓRNICKIEGO
MUZEUM POLSKIE W RAPPERSWILU
KATEDRA BADAŃ FILOLOGICZNYCH
„WSCHÓD – ZACHÓD”
WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
UNIwersytetu w Białymstoku**

NAUKOWY PROJEKT WYDAWNICZY – SERIA
„PRZEŁOMY / POGRANICZA”

Redakcja Serii:

Jarosław Ławski [Redaktor Naczelny], **Barbara Olech** [Zastępca], **Grzegorz Kowalski** [Sekretarz], **Anna Janicka** [Zastępca, Red. Cyklów Tematycznych], **Małgorzata Burzka-Janik**, **Joanna Dziedzic**, **Maria Kalinowska**, **Zbigniew Kaźmierczak**, **Krzysztof Korotkich**, **Dariusz Kukielko**, **Dariusz Kulesza**, **Halina Krukowska**, **Agnieszka Nietresta-Zatoń**, **Iwona E. Rusek**, **Michał Siedlecki**, **Konrad Szamyr**, **Maciej Tramer**, **Anna Wydrycka**, **Łukasz Zabielski**,

Recenzenci tomu: **dr hab. Hanna Ratuszna** [UMK, Toruń]
dr hab. Jolanta Sztachelska, prof. UwB [UwB, Białystok]

Redakcja tomu: Jarosław Ławski, Alina Kowalczykova, Anna Janicka,
Grzegorz Kowalski

Korekta: Grzegorz Kowalski, Dariusz Kukielko, Daniel Znamierowski

Skład: Mariusz Karłuk, Alter Studio, www.alterstudio.com.pl

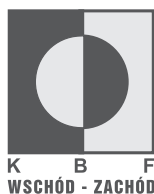
Indeks nazwisk: Michał Siedlecki

Streszczenie: dr Jacek Partyka

Noty o Autorach: Michał Siedlecki

Opracowanie graficzne: Grzegorz Kowalski

ISBN: 978-83-63470-19-7



Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2013

Copyright by Książnica Podlaska im. Ł. Górnickiego w Białymstoku, Białystok 2013

Publikacja sfinansowana ze środków Książnicy Podlaskiej im. Ł. Górnickiego
i Wydziału Filologicznego UwB w Białymstoku

ŻEROMSKI
TRADYCJA I EKSPERYMENT

IDEA I UKŁAD
JAROSŁAW ŁAWSKI

REDAKCJA NAUKOWA:
ANNA JANICKA
ALINA KOWALCZYKOWA
GRZEGORZ KOWALSKI

Białystok - Rapperswil
2013

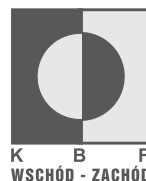
NAUKOWY PROJEKT WYDAWNICZY
– SERIA „PRZEŁOMY / POGRANICZA”

Dziedzictwo przeszłości nie jest czymś danym raz na zawsze. Wymaga nowych odczytań, ponowień interpretacji, odwagi zapytywania o to, o co nasi poprzednicy nie mogli bądź nie mieli śmiałości pytać. Odnawianie znaczeń, przekraczanie utrwalonych stereotypów analitycznych, akty zerwania z kanonem interpretacyjnym stanowią część tego samego, żywego procesu tworzenia kultury, którego równie fundamentalną częścią są nieustanne powroty do tradycji i szacunek żywiony dla autorytetów przeszłości.

Naukowy Projekt Wydawniczy „Przełomy/Pogranicza” publikuje prace:

- Stanowiące próbę nowego odczytania tekstów i autorów, zjawisk literackich i kulturowych dobrze już, zdawać by się mogło, znanych i rozpoznanych.
- Studia ujmujące problematykę literacką w ujęciu komparatystycznym i interdyscyplinarnym, innymi słowy: „pogranicznym”.
- Prace z zakresu najszerzej rozumianej wiedzy o kulturze i sztuce, proponujące monograficzne lub/oraz nowe, „przełomowe” ujęcia tematu.
- Książki autorów, których uznać można za klasyków badań nad pewną dziedziną humanistycznego dyskursu.
- Dzieła o literaturze, kulturze i sztuce, które – z różnych powodów – nie mogły się nigdy ukazać, nie znalazły właściwego momentu.
- Nowe, krytyczne opracowania zapomnianych tekstów dawnych.

Pragniemy, by książki publikowane w Naukowym Projekcie Wydawniczym „Przełomy/Pogranicza” tworzyły niewielkie serie i cykle tematyczne, skoncentrowane wokół pojedynczego dzieła, osoby, wątku.



Studia o Stefanie Żeromskim - I

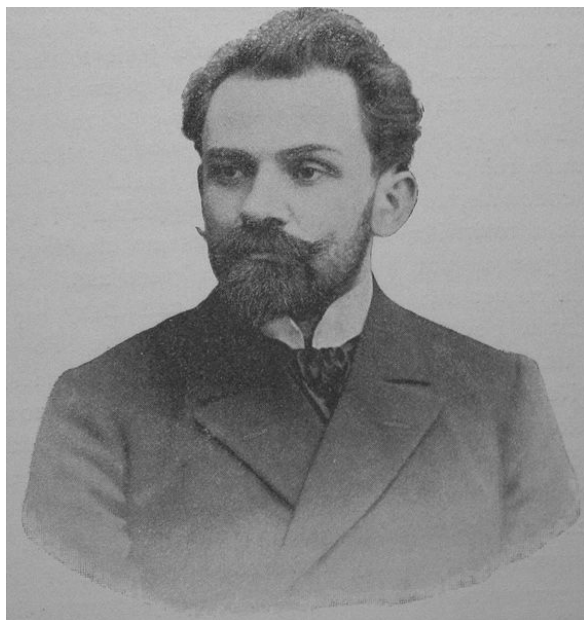
Redaktor cyklu: Anna Janicka

WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
UNIwersytetu w Białymstoku

KSIĄŻNICA PODLASKA
IM. ŁUKASZ GÓRNICKIEGO

RADA NAUKOWA
NAUKOWEGO PROJEKTU WYDAWNICZEGO
– SERIA „PRZEŁOMY/POGRANICZA”:

Zdzisław Jerzy Adamczyk (UJK, Kielce)
Józef Bachórz (UG, Gdańsk)
Grażyna Borkowska (IBL PAN)
Bogdan Burdziej (UMK Toruń)
Sławomir Buryła (UWM, Olsztyn)
Agnieszka Czajkowska (AJD, Częstochowa)
Małgorzata Czermińska (UG, Gdańsk) – Przewodnicząca
Elżbieta Feliksiak (UwB, Białystok)
Michał Głowiński (IBL PAN, Warszawa)
Krystyna Jakowska (UwB, Białystok)
Irena Jokiel (UO, Opole)
Zbigniew Kaźmierczyk (UG, Gdańsk)
Anna Kieźuń (UwB, Białystok)
Alina Kowalczykowska (IBL PAN, Warszawa)
Sław Krzemień-Ojak (UwB, Białystok)
Jan Leończuk (Książnica Podlaska, Białystok)
Ryszard Löw (Tel-Aviv, Izrael)
Natalia Malutina (Odessa, Ukraina)
Gabriela Matuszek (UJ, Kraków)
Michael J. Mikos (Milwaukee University)
Swietłana Musijenko (Grodno, Białoruś)
Ewa Nawrocka (UG Gdańsk)
Maria Jolanta Olszewska (UW, Warszawa)
Ewa Paczoska (UW, Warszawa)
Jerzy Paszek (UŚ, Katowice)
Magdalena Popiel (UJ, Kraków)
Rościsław Radyszewski (Kijów, Ukraina)
German Ritz (Zürich Universität, Szwajcaria)
Adam Skreczko (AWSO, Białystok)
Jerzy Snopek (IBL PAN, Warszawa)
Magdalena Saganiak (UKSW, Warszawa)
Włodzimierz Szturc (UJ, Kraków)
Zofia Zarębianka (UJ, Kraków)
Igar Wasiliewicz Żuk (Grodno, Białoruś)



Stefan Žeromski, fotografija

SPIS TREŚCI

Od Redakcji	13
Grzegorz Kowalski	
Stefan Żeromski i tradycje inteligencji polskiej.	
Idee – estetyka – język. Cele projektu	15
Jarosław Ławski	
Żeromski. Wolta w kanonie	27

I. GŁOSY O PISARZU

Prezydent Rzeczypospolitej Polskiej Bronisław Komorowski	
List	47
Anna Buchmann	
List Dyrektora Muzeum Polskiego w Rapperswilu	49
Krystyna Ratajska	
Mój Żeromski	51
Olga Ciwkacz	
Stefan Żeromski	55
Jan Zieliński	
Trzech Żeromskich	59
Halina Krukowska	
O Żeromskim z żalem	61
Jolanta Sztachelska	
Żeromski współczesny	63
Maciej Tramer	
Skandal i nobilitacja	67
Maciej Urbanowski	
Mój Żeromski	73
Andrzej Janowski	
<i>Dzienniki</i> Stefana Żeromskiego jako książki znaczące	
– wspomnienia z perspektywy półwiecza	75
Marek Lubański	
Twórczość Żeromskiego w świetle psychoanalizy	99
Ryszard Löw	
Syjonistyczna recepcja Żeromskiego	121
Swietłana Musijenko	
Stefan Żeromski: <i>Przedwiośnie</i> czyli ostrzeżenie?	129

II. BIOGRAFIA, TEKST, EGZYSTENCJA

Zdzisław Jerzy Adamczyk	
Konstancińska „szara godzina” Żeromskiego.....	151
Alina Kowalczyk	
Natura niepodległa.....	165
German Ritz	
Żeromski w Szwajcarii – nieromantyczne spotkanie	177
Michał Głowiński	
Proza żałobna Żeromskiego	197
Barbara Olech	
Adam Żeromski w listach i wspomnieniach Stefana Żeromskiego... ..	203
Jerzy Paszek	
Kaszta zecera, plansza skrablisty i warsztat filologa. O próbach ustalenia tekstu <i>Wiatr od morza</i>	219
Sław Krzemień-Ojak	
W kręgu wpływów mistrza: Michał Sobeski.....	231
Magdalena Popiel	
Żeromski a Witkiewiczowie. O estetyce w powiściach wiatru halnego ...	237
Małgorzata Vrażić	
Projekty kultury. Na przełęczach utopii: Stanisław Witkiewicz i Stefan Żeromski	251

III. POWIEŚCIOWE DOMINIA ZŁA

Wojciech Gutowski	
Tropy gnostyczne w twórczości Stefana Żeromskiego	267
Włodzimierz Szturc	
<i>Dzieje grzechu</i> Stefana Żeromskiego. Morfologia afektu.....	297
Gabriela Matuszek	
Inteligenci w przestrzeni zła (Żeromskiego <i>Dzieje grzechu</i>).....	307
Diana Saniewska, Justyna Samsel	
Kiedy mężczyzna kocha kobietę... Przypadek Zygmunta Szczerbica. .	319
Katarzyna Sztok	
Motyw Judasza w trylogii Stefana Żeromskiego <i>Walka z szatanem</i> ...	327
Magdalena Pelc	
Sen Ewy. Studium upadku.....	347

Monika Gabryś-Sławińska

„Przyszedłem do Ciebie. Sam mię wezwąłeś”

Stefana Żeromskiego wizja szatana 359

Marek Kochanowski

Nie tylko o łotrach. Melodramatyzm w wybranych

utworach Stefana Żeromskiego 379

IV. MEANDRY DZIEJOWOŚCI

Jan TomkowskiWojna książek. Wokół *Szyfowych prac*. 395**Elżbieta Flis-Czerniak***Vincula, vulnera, exilium*. Słów kilka o związku twórczości

Żeromskiego z tradycją romantyczną 413

Katarzyna Kłos*Wierna rzeka* Stefana Żeromskiego, czyli o konieczności upiora 437**Krystyna Jakowska**

Judym-konspirator, czyli o koszcie społecznym współczesnej

lektury *Ludzi bezdomnych* 443**Nikolaj Deskalow**Kwestia napoleońska w *Popiołach* Stefana Żeromskiego 451**Dariusz Trzeźniowski**

„Niech stanie się zgroza...” Paralela: Żeromski – Conrad 463

Paweł Kuciński*Popioły* Stefana Żeromskiego. Oblicza dziejów w kontekście

romantycznego historyzmu i idei modernizacji 473

Michał CzernowElementy doświadczenia wojennego w *Popiołach* Stefana Żeromskiego... 499**Michał Siedlecki***Popioły* Stefana Żeromskiego w świetle kategorii epopeiczności. 525**Beata Chodkiewicz**

Stefan Żeromski jako portrecista mody kobiecej przełomu XIX i XX wieku... 541

Noty o Autorach 555**Summary** 569**Indeks nazwisk** 573



Stefan Żeromski przy biurku, fotografia

OD REDAKCJI

Przedkładany Państwu tom studiów *Żeromski. Tradycja i eksperyment* otwiera serię zbiorowych monografii poświęconych biografii oraz dziełu autora *Urody życia*.

Wszystkie zawierają teksty wystąpień wygłoszonych podczas Międzynarodowej Konferencji Naukowej „Stefan Żeromski i Tradycje Inteligencji Polskiej. Idee – Estetyka – Język, Białystok – Konstancin – Warszawa 30 maja – 2 czerwca 2011 roku”. Konferencja odbywała się pod Honorowym Patronatem Prezydenta Rzeczypospolitej Pana Bronisława Komorowskiego, a także Patronatem Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, poprzedzając obchodzoną w 2014 roku 150. rocznicę urodzin Pisarza. Seria monografii nie powstałaby bez wsparcia, wzajemnego zaufania i współpracy trzech instytucji: Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku, istniejącego od XIX wieku w Szwajcarii Muzeum Polskiego w Rapperswilu, a także – koordynującej prace organizacyjno-wydawnicze – Katedry Badań Filologicznych „Wschód – Zachód”, działającej na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku.

Publikacja materiałów Konferencji w 2013 i 2014 roku nieprzypadkowo zbiega się z tą ważną rocznicą. Widzimy pilną, wzmożoną potrzebę pogłębionej refleksji o twórczości autora *Ludzi bezdomnych* i *Dziejów grzechu*; mamy nadzieję, że obchody spełnią pokładane w nich nadzieje.

Jest bowiem, w naszym przekonaniu, Żeromski znakomitym a słabo poznanym pisarzem, uwięzionym w stereotypowych sądach, które tak odpierał Wacław Sieroszewski: „Często mówiono, że utwory Żeromskiego są źle zbudowane. Otóż jest to stanowczo nonsens. Czyż można mówić o krzewie kwitnącego bzu, że jest źle zbudowany?...” (*Przy warsztacie*, 1925). Wspierał Żeromskiego sam Stanisław Brzozowski w *Legendzie Młodej Polski* (1910). Bronił prozaika namiętnie Ignacy Matuszewski, twierdząc, iż: „Błuźnić może tylko człowiek wierzący i kochający...” (*Żeromski i „Dzieje grzechu”*, 1932). Sądy tych krytyków-myślicieli były mottem naszych nad Żeromskim w pamiętnym 2011 roku dociekań.

Wierzymy, że przedłożone Państwu studia i szkice choć w części wypełnią lukę w badaniach nad twórczością pisarza, który odsłania dziś zupełnie nowe oblicze – zakorzenionego w tradycji eksperymentatora. I to na wielu poziomach: idei, koncepcji piękna, języka, obrazu świata. W tym sensie jest Żeromski, naszym zdaniem, nie tylko pisarzem aktualnych pytań o Polskę, ale i o Europę, szczególnie Środkową i Wschodnią, o problemy uniwersalne, takie jak zło, upadek, ekspiacja, ale i namiętna radość istnienia.

Tym samym jest to klasyk, lecz także nasz współczesny, pisarz XXI stulecia.

Anna Janicka
Alina Kowalczykova
Grzegorz Kowalski
Jarosław Ławski

Białystok, 20 listopada 2013 roku

Grzegorz Kowalski
(Białystok)

STEFAN ŻEROMSKI I TRADYCJE INTELIGENCJI
POLSKIEJ. IDEE – ESTETYKA – JĘZYK.
CELE PROJEKTU

1.

Sama idea zorganizowania dużej, międzynarodowej konferencji o Stefanie Żeromskim nie miała najpierw nic wspólnego z jubileuszem, rocznicą albo inną datą, która mogłaby taki zamysł uzasadniać – narodziła się ona z potrzeby. Dziedzictwo tego wybitnego, tak ważnego dla naszej kultury pisarza, popada w zapomnienie, co przejawia się na wielu płaszczyznach. Zapomniane staje się z dnia na dzień coraz bardziej jego barwne, niezwykle, pełne dramatycznych wyborów życie. Przedawnieniu zdają się współcześnie ulegać jego idee. Nieczęsto i niechętnie sięga się dziś po książki Żeromskiego. Mało kogo już obchodzą spory, dyskusje, skandale, które nieraz towarzyszyły ich wydaniom, jak wówczas, gdy ukazały się *Dzieje grzechu*. Jego dom wreszcie, słynna willa „Świt”, piękna, bezcenna i wypełniona pamiątkami po pisarzu, stoi dziś jeszcze na swych fundamentach między innymi dzięki działalności Fundacji na Rzecz Utrzymania Spuścizny po Stefanie Żeromskim – budynek wymaga jednak remontu, na który stale brak środków.

Wobec regresu zainteresowania twórczością autora *Popiołów*, a przynajmniej istnienia powszechnego przekonania o takim regresie, konieczne wydało nam się zaproszenie badaczy z Polski i ze świata, polonistów, sławistów, historyków, przedstawicieli nauk społecznych oraz wielu innych dyscyplin do wspólnej dyskusji: o Żeromskim, z Żeromskim, nierazko nawet przeciw Żeromskiemu. W ten jednak sposób, by głos pisarza rozbrzmiał znów na równych prawach z głosami współczesnych. Nie tylko polska inteligencja powinna dziś pamiętać o Żeromskim, lecz to ona zapewne, spośród wszystkich grup i warstw polskiego społeczeństwa, zawdzięcza mu najwięcej.

Konferencja miała na celu podjęcie bardzo szeroko zakrojonej i wielopłaszczyznowej dyskusji na temat życia i twórczości Stefana Żeromskiego. Powodów do dyskusji jest wciąż, jak sądzimy, wiele: w dziejach recepcji pisarstwa Żeromskiego zawsze istniało mnóstwo sprzecznych opinii na jego temat, tak jest również i dziś. Nazywany był geniuszem, ale i grafomanem. Sumieniem narodu, ale i niemoralnym deprawatorem. Figurującym na wszystkich szkolnych listach lektur, ale jednocześnie niemal nie był czytany.

Już czytelnikom współczesnym Żeromskiemu jego twórczość nastroczała trudności w ocenie, skąd brały się nieraz bardzo rozbieżne opinie na jej temat. Nierzadko wytykano autorowi *Dziejów grzechu* błędy w konstrukcji utworów, nadmierną emocjonalność, niejasny, zwiły styl, skandaliczną treść – z drugiej jednak strony wskazywano na moc oddziaływania, głębię wyzwalanych emocji, wielką wrażliwość oraz umiejętność wydobywania z życia ludzkiego sprzeczności, paradoksów ludzkiej natury, przeciwstawności obecnych w niej żywiołów. Dość przywołać przenikliwe fragmenty wypowiedzi twórców i krytyków tamtego czasu:

To czyniło jego życie wewnętrzne niezmiernie skomplikowanym i nierównym... Czują intelekt i wrażliwa uczuciowość wciąż przesiewały i syntetyzowały myśli, obrazy, odruchy własne i cudze, a talent przekształcał je bezwiednie w dźwięki, wyrazy, strofy... Przedziwna pamięć pisarska nakładała jedno na drugie, tworząc z nich bezładne na pozór budowle, związane mocno w rzeczywistości ukrytą więzią własnych przeżyć, własnych upodobań i własnego na świat poglądu. Często mówiono, że utwory Żeromskiego są źle zbudowane. Otóż jest to stanowczo nonsens. Czy można mówić o krzewie kwitnącego bzu, że jest źle zbudowany?...

(Wacław Sieroszewski, *Przy warsztacie*, 1925)

Otóż u Żeromskiego zdolność wzruszania, wstrząsania zabiła prawie zupełnie zdolność racjonalnego „przekonywania”. To typ na wskroś emocjonalny, pozbawiony niemal doszczętnie nerwu dialektycznego. Duża inteligencja, wybitna kultura umysła i fenomenalny talent artystyczny – wszystko to nie dominuje nad uczuciem, lecz roztapia się niejako w jego wzburzonych falach. Stąd ta bajeczna po prostu trudność transpozycji prac Żeromskiego na język rozumowy, logiczny; stąd te zacięte, a jałowe spory o każde niemal jego dzieło. [...]

Jest to, wyrażając się krótko i sumarycznie, a więc niezbyt ściśle: afirmacja życia w jego wszechrodzajności, w całej jego rozciągłości, bogactwie i sprzeczności, wraz ze wszystkim, co w nim tkwi pięknego i brzydkiego, mądrego i głupiego, dobrego i złego, rozkosznego i przykrego, szlachetnego i podłego, afirmacja, wypływająca z przekonania, że tylko z tego przerażającego swą nadmierną bujnością i różnorodnością, ale nieuszczerplonego materiału duchowego, powstanie gmach dość przestronny i wielki, by człowiek przyszłości mógł się w nim poruszać i rozwijać swobodnie, oraz oddychać pełną piersią...

Negacja logiczna, zimna, obiektywna, spokojna, zrezygnowana lub uśmiechnięta sceptycznie wystarcza sama sobie; poza negacją buntowniczą jednak, namiętą, gorącą, drapieżną, zrodzoną w krwawych mękach bólu i miłości, kryje się zawsze tęsknota do czegoś pozytywnego, harmonijnego, doskonałego.

Błuznić może tylko człowiek wierzący i kochający...

(Ignacy Matuszewski, *Żeromski i „Dzieje grzechu”*, 1932)

Naszym zamiarem było zebrać dzisiejsze, współczesne głosy na temat pisarza i stworzyć z nich możliwie spójny jego portret: nie zamierzaliśmy przy tym ani przez moment uciekać od ujęć krytycznych, a z drugiej strony staraliśmy się wskazać wszystko to, co w Żeromskim może być atrakcyjne i inspirujące dla dzisiejszego czytelnika. Włączając w to tematy nieco kontrowersyjne, niekoniecznie licujące z wizerunkiem nobliwego, zasłużonego literata.

Naszym zamiarem było zebrać różne głosy na temat pisarza i stworzyć z nich możliwie spójny jego portret: nie zamierzaliśmy przy tym ani przez moment uciekać od ujęć krytycznych, a z drugiej strony staraliśmy się wskazać wszystko to, co w Żeromskim może być atrakcyjne i inspirujące dla dzisiejszego czytelnika. Włączając w to tematy nieco kontrowersyjne, niekoniecznie licujące z wizerunkiem nobliwego, zasłużonego literata.

Interesowały nas przede wszystkim następujące zagadnienia badawcze:

- Główne idee, mity, symbole staropolskiej i XIX-wiecznej kultury polskiej w dziełach i refleksji pisarza: sarmatyzm, barok, romantyzm, mesjanizm, pozytywizm, modernizm, inne.
- Inteligent i inteligencja – portret zbiorowy i indywidualny.
- Żeromski i tradycje estetyczne literatury polskiej: gatunki, formy, prądy.
- Portrety „innych”: Żeromski wobec inteligenta rosyjskiego, niemieckiego etc.
- Językowa reprezentacja, stylistyczna forma tematów takich jak idea, tradycja, mitologia narodowe w dziele autora *Popiołów*.
- Żeromski oglądany przez swoich współczesnych i naszych współczesnych. Filmowe, teatralne i inne uobecnienia jego dzieł, myśli i osoby.
- Konstancińskie lata Żeromskiego i jego Rodziny.

2.

Organizatorami Konferencji były następujące instytucje: Uniwersytet w Białymstoku, Zakład Badań Interdyscyplinarnych i Porównawczych „Wschód-Zachód” [dziś: Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód”] w Instytucie Filologii Polskiej UwB, Muzeum Polskie w Rapperswilu (Szwajcaria), Fundacja na Rzecz Utrzymania Spuścizny po Stefanie Żeromskim,

Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku, Komitet Nauk o Literaturze PAN, Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza. Zarząd Główny, Międzynarodowy Instytut Adama Mickiewicza. Centrum w Grodnie, Stowarzyszenie im. Stefana Żeromskiego w Warszawie, Prezydent Miasta Białegostoku, Urząd Marszałkowski Województwa Podlaskiego, Urząd Miasta Konstancina, Polskie Radio Białystok, Biblioteka Uniwersytecka im. Jerzego Giedroycia w Białymstoku, Stowarzyszenie Trans Humana, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, Muzeum Podlaskie w Białymstoku, Muzeum w Tykocinie, Muzeum Ikon w Supraślu, Wydział Ekonomii i Zarządzania UwB, Muzeum Wojska w Białymstoku.

Niezwykłym aspektem sesji o Żeromskim był udział w roli jej współorganizatora Muzeum Polskiego (Polenmuseum) w Rapperswilu w Szwajcarii, gdzie funkcję bibliotekarza przez lata pełnił właśnie autor *Przedwiośnia*. Podziękowania za ten istotny wkład i pomoc w organizacji sesji należą się dyrektorce tej świetnej instytucji, Pani Annie Buchmann, a także związanemu z Muzeum prof. Germanowi Ritzowi. Trudno w tym miejscu nie wyrazić ubolewania i zadziwienia z powodu obecnej sytuacji placówki w Rapperswilu: przy braku wsparcia ze strony Polski Muzeum podupada i w tej chwili (koniec roku 2013) walczy o swój byt. Niełatwo sobie uzmysłwić, że instytucja tak szacowna, wiekowa i tak ważna dla polskiej kultury może dziś – w wolnej, rozwijającej się Polsce, w XXI wieku, w czasach pokoju – z dnia na dzień przestać istnieć.

Honorowemu Komitetowi Naukowemu konferencji przewodniczyła prof. Alina Kowalczykova, wybitna znawczyni twórczości Stefana Żeromskiego oraz wieloletnia działaczka Fundacji na Rzecz Utrzymania Spuścizny po Stefanie Żeromskim, zaś w jego skład weszli znakomici badacze z Polski i ze świata:

Zdzisław Jerzy Adamczyk (Akademia Świętokrzyska, Kielce),
Grażyna Borkowska (IBL PAN, TL im. AM, Warszawa),
Alina Brodzka-Wald (IBL PAN, Warszawa),
Anna Buchmann (Dyrektor Muzeum Polskiego w Rapperswilu),
Małgorzata Czermińska (UG, Gdańsk),
Michał Głowiński (IBL PAN, Warszawa),
Wojciech Gutowski (UKW, Bydgoszcz),
Krystyna Jakowska (UwB, Białystok),
Zbigniew Kaźmierczak (UG, Gdańsk),
Jarosław Klejnocki (Dyrektor Muzeum Literatury w Warszawie),
Krzysztof Kłosiński (UŚ, Katowice; KNoL PAN, Warszawa)
Jerzy Kopania (UwB, WSAP),

Halina Krukowska (UwB, Białystok),
Sław Krzemień-Ojak (UwB, Białystok),
Jan Leończuk (Dyrektor Książnicy Podlaskiej),
Ryszard Löw (Tel-Aviv, Izrael),
Tomasz Makowski (Dyrektor Biblioteki Narodowej),
Michael J. Mikos (Milwaukee University),
Maria Jolanta Olszewska (UW, Warszawa),
Jerzy Paszek (UŚ, Katowice),
Magdalena Popiel (UJ, Kraków),
German Ritz (Zürich Universität),
Robert Sadowski (Muzeum Wojska w Białymstoku),
Jerzy Snopek (IBL PAN, Warszawa),
Anna Szczepan-Wojnarowska (UKSW, Warszawa),
Jolanta Sztachelska (UwB, Białystok),
Tadeusz Truskolaski (Prezydent Miasta Białegostoku),
Włodzimierz Szturc (UJ, Kraków).

Z żalem odnotować musimy, iż nie sięgną po teksty zgromadzone w naszej monografii tak znakomici Badacze, którzy gorąco wsparli ideę Konferencji, jak prof. Alina Brodzka-Wald (IBL PAN, Warszawa), prof. Sław Krzemień-Ojak (UwB, Białystok), dr Irena Szypowska (TL im. AM, Warszawa). Wdzięczną pamięcią wracamy do Ich udziału w Konferencji!

Koordinatorem naukowym całego projektu „Przełomy/Pogranicza” został prof. Jarosław Ławski. Na czele Komitetu Organizacyjnego stanął z kolei dr Krzysztof Korotkich, funkcję Sekretarza Konferencji objęła dr Anna Janicka. Konferencyjnym centrum logistycznym był Wydział Filologiczny, na którym odbywała się także część obrad w sekcjach. Dziekanowi Wydziału, prof. Bogusławowi Nowowiejskiemu, oraz dyrekcji Instytutu Filologii Polskiej w osobie prof. Urszuli Sokólskiej należy się wdzięczność za życzliwe wsparcie przedsięwzięcia. I wreszcie: wielkie podziękowania złożyć trzeba na ręce studentów białostockiej polonistyki, szczególnie tych zrzeszonych w Klubie Humanistów, bowiem bez ich pomocy przeprowadzenie całego przedsięwzięcia byłoby – można powiedzieć bez cienia przesady – niemożliwe.

Rangę Międzynarodowej Konferencji Naukowej STEFAN ŻEROMSKI I TRADYCJE INTELIGENCJI POLSKIEJ. IDEE – ESTETYKA – JĘZYK. BIAŁYSTOK – KONSTANCIN – WARSZAWA 30 MAJA – 2 CZERWCA 2011 nadali nie tylko goście – badacze, którzy zgłosili swój udział, ale także wybitne osobistości polskiej sceny politycznej. Wydarzenie zostało objęte patronatem honorowym Prezydenta RP Bronisława Komorowskiego. Prezydent skierował

także do Organizatorów i Uczestników konferencji serdeczny, niezadawkowy list. Oto jego fragment:

Uważam, że również dzisiaj warto – i trzeba – stawiać pytania prowokujące do takiej właśnie, odpowiedzialnej refleksji. Czy potrafimy cieszyć się naszą odzyskaną z trudem wolnością? Czy społeczna i polityczna misja polskiej inteligencji zakończyła się, jak czasem sugerowano, w 1989 roku? Czy też może demokracja i sfera publiczna to jedynie formalna przestrzeń, którą trzeba dopiero wypełnić mądrą debatą i troską o innego człowieka? A skoro tak, to czy ktoś może zastąpić polską inteligencję we wskazywaniu i obronie pozytywnych wzorców takiej debaty?

[List Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej
Bronisława Komorowskiego,
Warszawa, 2 czerwca 2011 roku]

Konferencja została również objęta patronatem Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, patronatem JM Rektora UwB prof. Jerzego Nikitorowicza, patronatem Marszałka Województwa Podlaskiego, Jarosława Dworzańskiego, oraz patronatem Prezydenta Białegostoku, pana Tadeusza Truskolaskiego.

Patronatów udzieliły imprezie również media: Polskie Radio Białystok SA, Media Regionalne Sp. z o. o., „Gazeta Wyborcza” w Białymstoku, Polskie Radio dla Zagranicy oraz TVP Białystok – dzięki temu konferencja miała szanse zaistnieć nie tylko jako spotkanie uczonych, badaczy Żeromskiego, ale także jako wydarzenie ważne dla wszystkich tych, których po prostu interesuje literatura, kultura, społeczeństwo. Wypełnione po brzegi sale podczas inauguracji oraz na odbywających się później obradach upewniły nas, że tak się właśnie stało.

Dodać należy, że konferencja „Stefan Żeromski i tradycje inteligencji polskiej” była jednocześnie wydarzeniem inicjującym projekt Naukowy Projekt Wydawniczy – Serię „Przełomy/Pogranicza”, w której publikowane są prace:

Stanowiące próbę nowego odczytania tekstów i autorów, zjawisk literackich i kulturowych dobrze już, zdawać by się mogło, znanych i rozpoznanych.

Ujmujące problematykę literacką w ujęciu komparatystycznym i interdyscyplinarnym, innymi słowy: „pogranicznym”.

Prace z zakresu najszerzej rozumianej wiedzy o kulturze i sztuce, proponujące monograficzne lub/ oraz nowe, „przełomowe” ujęcia tematu.

Książki autorów, których uznać można za klasyków badań nad pewną dziedziną humanistycznego dyskursu.

Dzieła o literaturze, kulturze i sztuce, które – z różnych powodów – nie mogły się ukazać, nie znalazły właściwego momentu.

3.

Konferencja o Żeromskim była ogromnym przedsięwzięciem logistycznym. Wzięło w niej udział ponad 100 uczestników z kraju i zagranicy, w tym wielu wybitnych badaczy literatury i kultury modernizmu oraz dwudziestolecia międzywojennego. Sesja odbywała się w trzech miastach: Białymstoku, Konstancinie-Jeziornie oraz w Warszawie. W samym tylko Białymstoku, gdzie odbywała się zasadnicza część obrad, a także imprez towarzyszących, uczestników konferencji gościły cztery hotele: „Cristal”, „Pastel”, Centrum Kultury Prawosławnej oraz hotel „MOSiR”.

Uroczysta Inauguracja Konferencji odbyła się w auli Wydziału Ekonomii i Zarządzania Uniwersytetu w Białymstoku. Gości powitali najpierw przedstawiciele Komittu Organizacyjnego: prof. Jarosław Ławski, dr Krzysztof Korotkich oraz dr Anna Janicka. O idei oraz celu konferencji mówiła prof. Alina Kowalczykowa, Przewodnicząca Komitetu Honorowego. Następnie głosy zabrali kolejno: Jan Leończuk, dyrektor Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku, prof. German Ritz z ZÜRICHU, związany z Muzeum Polskim w Rapperswilu, a także niektórzy znakomici Goście naszej konferencji. Sesja o Żeromskim zgromadziła bowiem grono wybitnych przedstawicieli różnych dyscyplin humanistycznych. Gościli wówczas w Białymstoku między innymi: prof. Małgorzata Czermińska (UG, Gdańsk), prof. Gabriela Matuszek (UJ, Kraków), prof. Bogdan Burdziej (UMK, Toruń), Ryszard Löw (Tel-Aviv, Izrael), prof. Jerzy Snopek (IBL PAN, Warszawa), prof. Michał Głowiński (IBL PAN, Warszawa), prof. Witold Kołbuk (KUL, Lublin), prof. Włodzimierz Szturc (UJ, Kraków), prof. Swietłana Musijenko (Państwowy Uniwersytet im. Janki Kupały, Grodno), prof. Magdalena Saganiak (UKSW, Warszawa), prof. Bogusław Dopart (UJ, Kraków) – oraz wielu innych znakomitych badaczy.

Wystąpieniom Gości konferencji oraz przedstawiciele Komitetu Organizacyjnego towarzyszyło wręczenie nagród finalistom oraz laureatom I Edycji Konkursu Literackiego im. Stefana Żeromskiego i Czesława Miłosza, organizowanego przez Klub Humanistów, działający na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Tę część inauguracji poprowadzili wspólnie: dr Anna Janicka i mgr Grzegorz Kowalski.

Wreszcie zabrał głos Jego Magnificencja Rektor Uniwersytetu w Białymstoku, prof. Jerzy Nikitorowicz, który, wypowiadając uświęconą zwyczajem formułę, dokonał oficjalnego otwarcia konferencji.

Ogromna liczba przygotowanych wystąpień i spotkań uniemożliwiła skupienie konferencji w jednym miejscu. W związku z tym organizatorzy utworzyli sekcje, obradujące w tym samym czasie i wyodrębnione na pod-

stawie tematów, organizujących rozważania nad wieloaspektową, niezwykle zróżnicowaną problemowo twórczością Żeromskiego: „Inteligent – bohater – człowiek” (sekcja I), „Sztuka – styl – *sacrum*” (sekcja II), „Historia – natura – tradycja” (sekcja III), „Kultura – nowoczesność – recepcja” (sekcja IV). Po zakończeniu obrad plenarnych wystąpienia oraz spotkania odbywały się kolejno: na Wydziale Filologicznym i Wydziale Prawa Uniwersytetu w Białymstoku, w Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego, w Bibliotece Uniwersyteckiej im. Jerzego Giedroycia – by wreszcie w kolejnych dniach sesji przenieść się „bliżej” jej głównego bohatera.

2 czerwca, czyli trzeciego dnia konferencji, uczestnicy imprezy wyruszyli dwoma autokarami w podróż do Konstancina-Jeziorny, gdzie w późniejszych latach życia, w pięknej, secesyjnej Willi „Świt” Żeromski zamieszkał wraz z rodziną. Po zwiedzaniu domu i ogrodu, pielęgowanego przez autora *Przedwiośnia*, przyszedł czas na dalszy ciąg obrad, które odbyły się następnie w Zespole Szkół nr 2 im. Stefana Żeromskiego w Konstancinie. Głos zabrali – jako przedstawiciele Fundacji na Rzecz Utrzymania Spuścizny po Stefanie Żeromskim – prof. Alina Kowalczykowa oraz prof. Jerzy Snopek, a następnie – w imieniu Urzędu Miasta Konstancina – burmistrz miasta i gminy Konstancin, Kazimierz Jańczuk. W czasie obrad, którym przewodniczył prof. Jerzy Snopek, swe prelekcje wygłosili kolejno: prof. Zdzisław J. Adamczyk (Pułtusk), prof. Ewa Nawrocka (Gdańsk) oraz prof. Jolanta Sztachelska (Białystok).

Wygłoszone wówczas referaty były już ostatnimi odczytami na konferencji naukowej o Stefanie Żeromskim, ale nie oznaczało to jej zakończenia. Uczestnicy sesji ruszyli w dalszą drogę, tym razem na Zamek Królewski w Warszawie, gdzie wraz z przewodnikiem zwiedzili pokoje, które pisarz zamieszkiwał już u kresu życia. Ostatnim przystankiem w Warszawie, a zarazem miejscem zakończenia całej imprezy stało się Muzeum Literatury na Rynku Starego Miasta. Tu Goście konferencji uczestniczyli w panelu *Stefan Żeromski. Zapomniany? Niemodny? Współczesny?*, poprowadzonym przez dr Iwonę Rusek oraz mgra Grzegorza Kowalskiego, stanowiącym niejako podsumowanie obrad. Udział w panelu wzięli między innymi: prof. Gabriela Matuszek (Kraków), prof. Maria Jolanta Olszewska (Warszawa), prof. Dariusz Trzeźniowski (Lublin), prof. Alina Kowalczykowa (Warszawa), prof. Jolanta Sztachelska (Białystok), prof. German Ritz (Zürich) – i inni. Po zakończeniu dyskusji głos zabrał prof. Jarosław Ławski, koordynator projektu naukowego „Przełomy/Pogranicza” po czym Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Stefan Żeromski i tradycje inteligencji polskiej. Idee – estetyka – język” została oficjalnie zamknięta.

4.

Oprócz obrad i dyskusji, program sesji obejmował także mnóstwo imprez towarzyszących. Warto je pokrótce przypomnieć, wszakże ich funkcją nie było tylko urozmaicenie czasu uczestnikom konferencji, ale nade wszystko stworzenie płaszczyzny spotkania, służącej wymianie doświadczeń, lepszemu poznaniu się i zawiązaniu międzyuczelnianej współpracy, która zaowocowała już – co widać po tytułach, wydanych w serii „Przełomy/Pogranicza” – wieloma wartościowymi przedsięwzięciami.

Już 30 maja, w poniedziałek, w przededniu inauguracji konferencji, w Muzeum Wojska w Białymstoku odbyło się spotkanie z prof. Swietłaną Musijenko z Grodna, twórczynią Międzynarodowego Instytutu Adama Mickiewicza, do niedawna kierowniczką Katedry Polonistyki, znawczynią twórczości polskich romantyków, Elizy Orzeszkowej i Zofii Nałkowskiej, a także polskiego życia literackiego i artystycznego w Grodnie i na Białorusi. Profesor Musijenko wygłosiła wykład *Inteligencja polska na Białorusi – dawniej i dziś. Portrety literackie*.

Tego samego dnia, w białostockiej Pijalni Czekolady „Wedel”, uczestnicy Konferencji spotkali się na poprzedzającym sesję panelu dyskusyjnym. Program tego spotkania obejmował trzy części:

– Promocję książki prof. Haliny Krukowskiej, prekursorki białostockich badań nad romantyzmem oraz inicjatorce serii naukowej „Czarny Romantyzm”: *Noc romantyczna. Mickiewicz, Malczewski, Goszczyński. Interpretacje*. Książkę wydało prestiżowe gdańskie wydawnictwo Słowo/obraz terytoria (Gdańsk 2010). Tę część spotkania poprowadził Jarosław Ławski.

– Prezentację numeru specjalnego warszawskiego pisma literacko-naukowego „LiteRacje” przygotowanego na konferencję o Żeromskim. Numer tematyczny przygotowano pod hasłem „Dzieje grzechu”, zaś jego redaktorami prowadzącymi byli dr Iwona Rusek (Warszawa) oraz mgr Grzegorz Kowalski (Białystok). Tę część spotkania poprowadziła dr Iwona Rusek, redaktor naczelna pisma.

– Panel dyskusyjny na temat: *Współczesne sposoby czytania literatury XIX wieku*. Czy rozumiemy jeszcze romantyków, pozytywistów, młodopolan? Jakie nowe propozycje interpretacji oferuje współczesne literaturoznawstwo? Głos w dyskusji zabrali znakomici znawcy tematu: prof. Alina Kowalczykowska, prof. Ewa Nawrocka, prof. Jolanta Sztachelska. Rozmowę moderowali Jarosław Ławski oraz Krzysztof Korotkich.

31 maja, we wtorek, na Wydziale Prawa UwB, JE Ambasador Republiki Węgierskiej w Polsce, Pan Robert Kiss, wygłosił po angielsku wykład na te-

mat węgierskiej prezydencji w Radzie Unii Europejskiej. Ambasador Kiss był wówczas gościem władz miasta i przy okazji swej bytności w Białymstoku brał czynny udział w imprezach związanych z konferencją.

Po zakończeniu obrad natomiast – był to bowiem dzień inauguracji konferencji – uczestnicy sesji udali się do Supraśla, gdzie mogli zwiedzić słynny Monaster Zwiastowania Najświętszej Marii Panny, przyjrzeć się cennym zbiorom Muzeum Ikon oraz obejrzeć spektakl Teatru „Wierszalin” *Traktat o manekinach* w reżyserii Piotra Tomaszuka, zrealizowany na podstawie trzech rozdziałów *Sklepów cynamonowych* Bruno Schulza.

Tego dnia wieczorem, w Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego, w związku z problematyką burzliwych dziejów inteligencji środkowoeuropejskiej w XX wieku organizatorzy Konferencji Naukowej „Stefan Żeromski i tradycje inteligencji polskiej” włączyli do jej programu wieczór autorski Pana Dra Imre Molnára, radcy w Ambasadzie Republiki Węgierskiej, z udziałem JE Pana Roberta Kissa, Ambasadora Republiki Węgierskiej w Polsce. Książka Imre Molnára, *Ułaskawiony na śmierć. Rzecz o Jánosie Esterházy* (Warszawa 2010) przybliży postać Jánosa Esterházyego (1901–1957), arystokraty i ziemianina, działacza społecznego i polityka, potomka rodu węgierskiego, urodzonego w Ujlaku (wówczas Górne Węgry), a związanego z Polską poprzez matkę, Elżbietę z hr. Tarnowskich. Po rozpadzie Austro-Węgier, János Esterházy stał się politycznym przywódcą mniejszości węgierskiej w Czechosłowacji. W 1945 roku został wywieziony przez Rosjan do Gułagu, następnie odesłany do Bratysławy dla wykonania kary śmierci. Dzięki pomocy Marii z Esterházych Mycielskiej, udało się wstrzymać wykonanie wyroku, a następnie zamienić go na dożywotnie więzienie. Przed prezentacją książki nastąpiło uroczyste otwarcie wystawy poświęconej Franciszkowi Lisztowi, wybitnemu węgierskiemu kompozytorowi i wirtuozowi, którego 200. rocznica narodzin miała miejsce 22 października 2011 roku. Spotkanie poprowadził dyrektor Książnicy Podlaskiej, pan Jan Leńczuk.

Pełen wydarzeń prac, wydarzeń i spotkań pierwszy dzień konferencji zakończyła uroczysta kolacja w restauracji „Camelot” w Białymstoku.

1 czerwca w środę, w Książnicy Podlaskiej, uczestnicy konferencji, goście, a także uczniowie białostockich szkół i wszyscy chętni mieli okazję spotkać się z wybitnym polskim badaczem literatury, profesorem Michałem Głowińskim (Instytut Badań Literackich PAN), autorem kilkunastu książek naukowych i tomów prozy (*Czarne sezony*, 1999; *Kładka nad czasem*, 2006). Spotkanie poświęcone było głównie wydanej wówczas książce Profesora *Kręgi obcości. Opowieść autobiograficzna* (Kraków 2010), intrygującej i intymnej opowieści o pełnym dramatycznych wydarzeń życiu, które uratowała w czasie

drugiej wojny światowej Irena Sendlerowa. Spotkanie z Profesorem poprowadzili dyr. Jan Leończuk i dr Krzysztof Korotkich.

Tego samego dnia, w wypełnionej po brzegi sali wykładowej Biblioteki Uniwersyteckiej im. Jerzego Giedroycia w Białymstoku odbyło się spotkanie z honorowym gościem konferencji, panem Ryszardem Löwem, mieszkającym na stałe w Tel-Awivie, w Izraelu. Temat spotkania, *O ethosie polskiego inteligenta*, wprost nawiązywał do jednego z centralnych problemów konferencji o Stefanie Żeromskim. Ryszard Löw urodził się w 1931 roku w Krakowie. Od 1952 roku mieszka w Izraelu, gdzie jako publicysta, krytyk literacki i działacz podtrzymuje tradycje polskości. Był przewodniczącym Związku Autorów Piszących Po Polsku w Izraelu. Zajmował się polsko-żydowskimi związkami literackimi. Jego niezwykle bogaty i cenny zbiór książek polskich został przez niego zapisany Bibliotece Uniwersyteckiej w Białymstoku. Spotkanie poprowadziła dr Barbara Olech.

W środę 1 czerwca w Księgarni Akcent odbyło się także spotkanie ze sławistą, polonistą szwajcarskim o światowej sławie, pracującym na Uniwersytecie w Zurichu, profesorem Germanem Ritzem. Prof. Ritz należy do osobistości sprawujących opiekę naukową nad Muzeum Polskim w Raperswilu w Szwajcarii, które jest współorganizatorem konferencji i cyklu imprez o Żeromskim. Temat spotkania wykraczał jednak poza kontekst autora *Ludzi bezdomnych*, obierając bardzo szeroką i – przede wszystkim – bardzo zaskakującą perspektywę. A brzmiał tak: *Literatura polska okiem Szwajcara*. Prof. Ritz mówił też o paradoksach polskiej recepcji jego prac naukowych, o tym, jak, wbrew nawet swym intencjom, stał się patronem nurtu *gender* w badaniach literackich i to od razu w wersji skrajnej. Opowiadał o konserwatywnym środowisku szwajcarskiej górskiej wioski, w której dorastał i o swych – dziś także konserwatywnych – poglądach na wiele spraw, o odmienności szwajcarskiego modelu życia i społeczeństwa. Rozmowę poprowadził Jarosław Ławski.

Imprezy towarzyszące konferencji o Żeromskim wieńczył tego dnia spektakl w Teatrze Dramatycznym im. Aleksandra Węgierki w Białymstoku *Zapiski oficera Armii Czerwonej* według Sergiusza Piaseckiego, w reżyserii Andrzeja Jakimca z Krzysztofem Ławniczakiem w roli głównej. Warto dodać, że monodram ten, cieszący się nieprzerwanie ogromną popularnością, grany jest w Białymstoku już od siedemnastu lat! Teatr Węgierki zaprezentował Gościom konferencji jeszcze jeden spektakl, już po jej zakończeniu: ci z uczestników, którzy powrócili do Białegostoku z Warszawy, mogli obejrzeć *Policję* Sławomira Mrożka.

Osobną atrakcją, przewidzianą 2 czerwca (w czwartek) dla uczestników sesji, ale także studentów i wolnych słuchaczy, był wyjazd do Konstancina-Jeziornej koło Warszawy, gdzie wielbiciele twórczości Żeromskiego mogli

zwiedzić Willę „Świt”, nabytą przez niego pod koniec życia. Przewodnikiem po starym domostwie autora *Popiołów* był kustosz willi i znakomity badacz Oświecenia, prof. Jerzy Snopek, który przejmująco i ciekawie opowiadał o ostatnich latach życia wielkiego pisarza. W obecności pozostawionych przez twórcę rzeczy codziennego użytku, w otoczeniu obrazów jego córki, Moniki, w świetle, wpadającym od strony ogrodu, gdzie uwielbiał się przechadzać – w tak niezwykłym *milieu* życie rodziny Żeromskich zaczęło się toczyć przed naszymi oczami jak stary, odtwarzany po latach film. I zrozumieliśmy wtedy, że najważniejszy cel konferencji – zbliżenie się do Żeromskiego jako do Człowieka – został właśnie osiągnięty. Przyczyniły się do tego walenie władze Konstancina, reprezentowane podczas konferencji przez burmistrza miasta i gminy Konstancin, Pana Kazimierza Jańczuka, oraz opiekunowie Willi „Świt” czyli Fundacja na Rzecz Utrzymania Spuścizny po Stefanie Żeromskim, której członkowie – prof. Alina Kowalczykowa oraz prof. Jerzy Snopek – wspólnie potrafili nas wtajemniczyć w nastrój i specyfikę tego miejsca.

5.

Prezentowanych książka jest pierwszym z trzech tomów serii monografii zbiorowych, prezentujących artykuły, studia, szkice, przemówienia wygłoszone podczas Konferencji w dniach 31 maja – 2 czerwca 2011 oraz teksty nadesłane już po jej zakończeniu, które wspólnie tworzą zasobne, pomocne (oby tak było!) źródło wiedzy z zakresu opisanego w podtytule książki: *Tradycja i eksperyment* w twórczości Stefana Żeromskiego.

Przedkładając Państwu te prace do lektury, przede wszystkim mamy nadzieję, że przybliżą one choć trochę fenomen zjawiskowej i nieuchwytnej osobowości Pisarza, pozwolą przeżyć jej Obecność, którą odczuwamy patrząc na niedokończony autoportret Moniki Żeromskiej, przyglądający się ze starego płótna gościom Willi „Świt”.

Jarosław Ławski
(Białystok)

ŻEROMSKI. WOLTA W KANONIE

„Wszelka bowiem przysługa zbiera się jedynie w samym życiu doczesnym, a po śmierci już nie ma żadnej ku temu sposobności”.

Ignacy Hołowiński¹

„Nie znoszę Żeromskiego!”

Rok polski usiany jest rocznicami jak niebo gwiazdami – w roku 2014 przypadała więc 150 rocznica Stefana Żeromskiego (1864–1825). Pisarza! Dwa lata wcześniej organizowaliśmy w Białymstoku, Konstancinie i Warszawie ogromną i trudną z wielu powodów (także prozaicznych: jak przewieźć sto osób z Pałacu Branickich do Willi „Świt”, a potem Muzeum Literatury) I Międzynarodową Konferencję „Stefan Żeromski i Tradycje Inteligencji Polskiej. Idee – Estetyka – Język” (30 V – 2 VI 2011). Dobry to był czas, owe lata 2011–2015, by o Żeromskim znów pomyśleć jako *enfant terrible* kultury polskiej – i nie tylko.

Podumać o irytacjach, w jakie nas wprawiał i wprawiać będzie, o wartościach, ale i manierach jego pisarstwa. Iluż wysłuchałem w czasie tym narzekania, sarkania, oburzeń².

¹ I. Hołowiński, *Kazanie na dzień Zaduszny*, w: *Kazania niedzielne, świąteczne i przygodne oraz allokucje miane w Petersburgu...* (Wydanie pośmiertne), Kraków 1857, s. 418.

² Nie znaczy to, że nic nie działo się w edytorstwie, nie publikowano nowych prac. Pod redakcją prof. Z. J. Adamczyka kontynuowane było, zapoczątkowane przez profesorów Z. Golińskiego i J. Paszka, wydanie *Pism zebranych* Żeromskiego, prowadzone przy wsparciu Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza. Opracowano również 15-tomowe *Słownictwo pism Stefana Żeromskiego* [2007-2010].

Wśród osób, którym w 2011 roku rozesłaliśmy zaproszenia na tę Konferencję, dominował głos – może nie najczęstszy, ale najgłośniejszy – rzeczowego zniecierpliwienia. Powtarzano: nie znoszę Żeromskiego, kto go dziś czyta, to *passé*, ten język nie do wytrzymania, żeromszczyzna, lamus, strych z półkami dziadków, młodzi od „tego” uciekają [w oryginale: „wieją!”], niemodny i modny nie będzie, skończył się czas Judymów i Siłaczek. Potem szły głosy wnikliwsze, „badawcze”: kicz, składnia i styl okropne, za szybko pisał, ideowcy dziś nie w cenie, tworzył dzieła zbyt „opasłe”, nie ma już patriotów takich jak on. Na końcu opinie tłumaczące absencję: nie mam czasu, mam inne „pole badawcze”, „wiesz, ja po prostu czytam co innego”. Nauczyciele zaproszeni wymawiali się męczarniami dydaktycznymi, które już i tak za przyczyną i wstawiennictwem piekielnym Żeromskiego przeżyli w szkole, cięciami list lektur szkolnych, co uszczuplać miało miejsce pisarza w kanonie szkolnym, oraz... obrazowo-filmową wrażliwością swych uczniów, którzy, owszem, *Przedwiośnie* Bajona widzieli, o *Popiołach* Wajdy słyszeli, nawet o *Szyfowych pracach* Pawła Komorowskiego i *Wiernej rzecze* Tadeusza Chmielewskiego, ale czytać nie chcą i nie będą³.

Stanowczo nie!

Przyznam: przygnębiały mnie wtedy te głosy. Zawartość korespondencji mejlowej powstałej na okoliczność Konferencji mogłaby być przedmiotem osobnych badań nad recepcją pisarza jeszcze przed lekturą jego dzieł. Recepcją irracjonalną, kreowaną przez stereotyp lub wyrosłą z massmediów i w szkole, recepcją uprzedzającą, niszczącą z pomocą nienawistnej przedwiedzy⁴.

W końcu, wspomnijmy, zebrało się stu badaczy, którzy o blaskach i nędzach pisarstwa autora *Turonii* ogłosić coś chcieli, niekoniecznie z euforią. Z wdzięcznością myślę o ich decyzji. Widać, że XXI-wiecznej „sprawie Żeromskiego” nadała ona nowy kształt, uwolniła to pisarstwo ze skrępowania, jak też odium zawstydzającego reliktu, plejstocenijskiego stylistycznie, mezozoicznego ideowo. Pamiętam rozmowę z Aliną Kowalczykową w 2011 roku. Wybitna badaczka, zwolenniczka nowych spojrzeń i odczytań wszystkiego między romantyzmem a współczesnością, mówiła mi: „Zróbcie coś o Żeromskim, niech to będzie nawet takie w stylu staromodne, a to, co nowe, i tak samo na sesji wypłynie!”. Miała rację.

³ Prozę Żeromskiego ekranizowano wielokrotnie (18) od – *sic!* – 1911 roku (*Dzieje grzechu*), potem w Dwudziestoleciu (*Dzieje grzechu*, *Ponad śnieg*, *Przedwiośnie*, *Uroda i życie*, *Wierna rzeka*), w PRL-u (*Dzieje grzechu*, *Popioły*, *Wierna rzeka*, *Povoncello*), i po 1989 roku (*Przedwiośnie*, *Szyfowe prace*).

⁴ Kategoria zaproponowana przez Kazimierza Cysewskiego: tegoż, *O „Balladach i romansach” Mickiewicza*. *Interpretacje*, Słupsk 1987.

Zaproponowana przeze mnie formuła „Żeromski a...” winna była w 2011 roku brzmieć może już epigońsko, ale nowocześniej: Żeromski... a postmodernizm, dziewiętnastowieczność, wczesna nowoczesność, nihilizm, zmierzch etosu inteligenckiego itp. Zabrzmiała archaicznie: *a tradycje inteligencji polskiej*. Bo inteligencja polska i nie tylko polska, inteligencja Europy Środkowo-Wschodniej wciąż istnieje jako wyodrębniona, elitarna, zmieniona, ale liczna grupa. Ona te wszystkie „-izmy” i „-ości” nowoczesności, pre- i postnowoczesności, XIX- i XXI-wieczności przeżyła, przetrwała i zasymilowała w intelektualnym doświadczeniu, to odrzucając jego pewne elementy, to przyswajając.

Rzeczywiście, patrząc już z perspektywy czasowego oddalenia na XX wiek i przełom XX/XXI stulecia, trudno powiedzieć, by Żeromski był pisarzem porzuconym, zapomnianym, co mówić wyklętym. Postaci i instytucje, czasem postacie-instytucje, takie, jak Stanisław Eile, Jerzy Kądziera, Alina Kowalczykowska, Zdzisław Jerzy Adamczyk, Jerzy Snopek, Jerzy Paszek, Artur Hutnikiewicz, Wojciech Gutowski, Gabriela Matuszek, Anna Zdanowicz, Muzeum Literatury w Warszawie, władze Konstancina czy Stowarzyszenie im. Stefana Żeromskiego, badacze języka i historycy – otóż wszyscy oni byli z Żeromskim nie tylko wtedy, gdy mógł być on źródłem odwołań do „postępowych idei lewicy” czy „solidarnościowego ethosu inteligencji i robotników”, ale także w czasie dłań marnym. Po 1989 roku, gdy, po krótkim wydawniczym ożywieniu, przyszedł czas – dziś już tak minionej – mody na ekspresje wolności myśli w kulturze postmodernistycznej, zironizowanej, zdemitologizowanej, oddychającej czystym powietrzem niezliczonych nihilizmów⁵. Wtedy Żeromski, jak wydawało się wielu, naprawdę był *passé*!

Było minęło. *Was ist Vorbei ist vorbei* – mógłby rzec niemiecki diabeł o faustycznym rodowodzie. Wiem skądinąd, że to przekonanie o końcu Żeromskiego niezbyt udzieliło się bibliotekarzom. Półki książnic zapełniają – tak jak w przypadku Prusa, Orzeszkowej, Struga – dziesiątki tomów jego dzieł, po które, jakiegokolwiek by wiały wichry awangardy, sięgali i sięgają uczniowie i ogarnięci pasją lekturą fascynaci – na przykład *Walki z szatanem*. Wypada właśnie bibliotekarzom podziękować za rozsądek. I wiedza, że mody się zmieniają, a klasycy muszą stać na półkach i w starych, i w nowych wydaniach.

Podług liczby wydań w latach 1944–2010 pozycja Żeromskiego była jednak mocna. To piąty z 543 wydaniami pisarz po Sienkiewicz (946), Kraszew-

⁵ Zob. też: *Ponowoczesność*, red. M. Błachut, Wrocław 2007; *Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, pod red. M. Sokołowskiego i J. Ławskiego, Białystok 2009; *Nowoczesność/ponowoczesność. Fenomen i wyzwanie*, red. J. Wojciechowski, Warszawa 2009; S. Dietzsch, *Życie w labiryncie. Motyw labiryntu w filozofii kultury po Nietzschem*, przeł. K. Krzemieniowa, Toruń 2013.

skim (642), Mickiewiczu (602) i Prusie (590). Także w okresie po '89 roku pozycja Żeromskiego nie słabnie, choć wyprzedzają go pisarze popularni i piszący dla dzieci. Żeromski jest ósmy z 179 wydaniami po Sienkiewiczu (423), Twardowskim (286), Mickiewiczu (248), Konopnickiej (234), Chmielewskiej (210), Tuwimie (206) i Malińskim (191).⁶

Z ustaleń Jadwigi Sadowskiej wynika jeszcze coś innego: że najczęściej wznawianą książką Żeromskiego są w latach 1944–2010 po prostu *Szyzofowe prace* (72 wydania, 17 pozycja), *Przedwiośnie* (66, pozycja 21) i *Ludzie bezdomni* (63 wydania, 25 pozycja). W latach 1991–2010 na liście wznowień zajmuje autor *Popiołów* dobrą, bo 10 pozycję, jako twórca 37 razy wznawianych *Szyzofowych prac*⁷.

Byłaby to więc pozycja klasyka literatury narodowej, w której – na rynku wydawniczym – odzwierciedlają się nie same tylko gusta „ponowoczesnych” czytelników, ale i potrzeby edukacji szkolnej. I to jest dobre i normalne. W tym dopiero szkolnym kontekście można zachwycać się dziejami czytelnicy upadłej Ewy.

Wykształciły się na przełomie XX i XXI wieku w pełni rozkwitłej formy toposy biadolenia nad Żeromskim. Że denerwuje nas „żeromszczyzna”, ten splot idei i erotyki, utopii i nihilizmu, metafizyki i „bebechów” życia społecznego, prowincjonalnego patriotyzmu i pretensjonalnej świadomości światowca. Że, dalej, nie mamy już siły ani do społecznictwa i społeczników, ani cierpliwości do nihilistów i nihilizmu. Byle żyć. Że, oczywista, styl ma on tak nieznośny, upstrzony mnogością powtórzeń przymiotnikowych, zaciemniony składnią, przeciążony opisowością, iż narracji jego powieści, obciążonych retardacyjnymi dialogami (sic!?) i opisami, nie jest w stanie przebyć lekturowo umysł współczesny, nawykły do obrazu z monitora. Byle patrzeć. Dopowiada się, że to pisarz nie na te czasy: do 2001 roku (11 września) powtarzano, że za dużo u niego historii, której brak już w naszym życiu. Po 2001 roku przestrzegano przed powrotem „Historii”, której harce czytać-oglądać można w *Popiołach*. W końcu, czyż to nie prawda, że nie napisał on żadnego skończonego arcydzieła? Że pisał za szybko, za dużo, byle jak, nie przemyślawszy kalekiej kompozycji epickich dziwotworów, takich jak *Dzieje grzechu*.

Na samym końcu, już na początku XXI wieku, zauważono, że nie pasuje Żeromski ani do lansowanej „całości”, jaką miał być XIX wiek (dziewiętnasto-

⁶ Zob. tom: J. Sadowska, *Książki i czasopisma w Polsce w świetle liczb (1990–2010)*, Białystok – Wilno 2013, s. 59–60.

⁷ Tamże, s. 63. Dodajmy, że Żeromskiego *Szyzofowe prace* wyprzedziły: *Janka Muzykanta* Sienkiewicza, *Wesele* Wyspiańskiego, *Latarnika*, *Potop* i *Pana Wołodyjowskiego* Sienkiewicza i – *horribile dictu!* – *Lalkę* Prusa...

wieczność), ani do najmłodniejszej formacji nowoczesności (późnej, wczesnej, pre- i post-)⁸. Z XIX wieku się wychyla ku XX, z XX się obsuwa w XIX, zakorzeniony w nim mocno. Ot, co najwyżej pisarz „pomostowy”. Ani prekursor, ani epigon. Nie wiadomo co.

Z tymi głosami bez zastrzeżeń się zgadzam wtedy tylko, gdy wyobraźnia pozwala mi wczuć się w takie wyobrażenie Żeromskiego, spójne, konsekwentne, choć kuriozalne. Wykluczające. Lecz sam myślę i wyobrażam innego Żeromskiego. Wyobraźnia podpowiada mi inne miejsce pisarza, inne konfiguracje znaczeń i wartości. Inne!

W przestrzeni humanistycznej życia

Żeromski jest klasykiem literatury polskiej i środkowo-wschodnioeuropejskiej. Jak nikt wyraża artystycznie skończoność pewnej formacji kulturowej i przełamywanie się jej w inną. Jak żaden pisarz daje znakomity wyraz pęknięciu, skazie, niedokończoności świata między epokami, polskiego kulturowego rozdarcia między Zachodem a tradycją, wreszcie niedokończoności całej Europy Środkowo-Wschodniej jako projektu. Projektu podkopywanego przez Rosję, która dramatycznie okazuje się też (i realistycznie!) stałym i potężnym biegunem kreacji wartości kulturowych Europy i świata. Projektu, który nieweczy też Zachód, jego murszejące chrześcijaństwo instytucjonalne i naiwne, okrutne i cyniczne ideologie, filozofie, utopie.

Pisarz rozdarcia, pęknięcia.

Figura splekanej Całości, zapis nie-Całości, nie-Pełni, wyraz faustycznego dążenia (*das Streben*) skompromitowanego już w chwili, gdy człowiek chce podpisać pakt – bo nie ma z kim. Nie ma diabła, boga, demiurga, idei, utopii, antropologii. Wszystko się obnażyło i zeszeptniało. Nic, nawet idea ludzkości, kościoła, ojczyzny, wspólnoty, nie świeci światłem czystym. Zbrukanie, brud, rozczarowanie przechodzące w amok śmierci.

Bohaterowie, którzy giną nam z oczu, umierają, znikają w niedopowiedzeniu, rozplływają się. Co było z Pielgrzymem w III cz. *Dziadów* Mickiewicza i z Wokulskim w finale *Lalki*⁹ – czyli złowieszcze (?), albo budzące nadzieję

⁸ Por. T. Sobieraj, *Kulturowy model dziewiętnastowieczności*, „Wiek XIX”, *Dziewiętnastowieczność*, R. I (XLIII), Warszawa 2008; A. Kowalczykowska, *Wiek XIX: przełomy, cezury, płynność*, w: *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów Warszawa 1995*, red. T. Michałowska, Z. Goliński, Z. Jarosiński, Warszawa 1996; J. Maciejewski, *Miejsce pozytywizmu polskiego w XIX-wiecznej formacji kulturowej*, w: *Pozytywizm. Język epoki*, red. G. Borkowska, J. Maciejewski, Warszawa 2001; *Książka pokolenia. W kręgu lektur polskich doby pozytywizmu*, red. E. Paczoska, J. Sztachelska, Białystok 1994.

⁹ Zob. R. Przybylski, *Słowo i milczenie bohatera Polaków. Studium o „Dziadach”*, Warszawa

(?) niedokończenie, otwartość losów herosa – tu staje się regułą. Zderzenie ze światem, potem śmierć lub...?

Chiasm, apozjopeza, oksymoron, metafora, przerzutnia, powtórzenie, wariacja, antykadencja, apostrofa, animizacja – w tych figurach poetyki opisałbym kosmos literacki i po prostu Kosmos Żeromskiego. Pisarz katabazy i anabazy, inicjacji i indywidualizacji, wzniosłości i ironii, iluzji i deziluzji – dla mnie (ale tylko dla mnie!) geniusz sarkazmu (bez nihilistycznych konsekwencji i bez naiwnej teofanii).

Pisarz wrogich światów wypowiedzianych, pisarz ciągłego zapisywania, za którym czai się Niewypowiedziane. Nicość, bóg, kultura? Inne.

Dramatyczny wyznawca idei *humanitas*. Dramatyczny, bo pielęgnujący ją w chwili – i pierwszy to widzący ostro – gdy wszystko, co „humanistyczne”, było kompromitowane, albo spłaszczane do tego, co „humanitarne”. Gdy zaczął się proces deprecjacji humanistycznego etosu i w ogóle jakiegokolwiek etosu, idei, celu¹⁰. Dopiero za sto lat profesorowie prawa i nauk „ścisłych” mówić będą o końcu i zbędności „nauk” humanistycznych, premier publikować swe marzenia analfabety o końcu polskich marzeń romantycznych, a ministrem nauki i oświaty będą ludzie nieokrzesani, manipulatorzy, karierowicze, zalecający angielszczyznę jako receptę na kompleks polskości.

Żeromski pewnie powiedziałby im to, co i ja. Że każdy, przede wszystkim matematyk, fizyk i ekonomista, mówi, posługuje się językiem, pisze i liczy, używając wieloznacznych znaków, czyta i ogląda opowieści z przeszłości i przyszłości, ma ciało, które wymaga stroju skrojonego według pewnego wzoru *et caetera*. To wszystko jest przestrzeń humanistyczna życia. Bez niej nie ma życia, więc nie ma też na przykład matematyki i kosmologii.

Przestrzeń humanistyczna Żeromskiego jest spazmatyczna, orgiastyczna, skrajna, rozdarta. Jej obrzeża to nicość i absolut, instynkt kumulujący w akcie sensualnym i poświęcenie życia dla myśli, w którą się uwierzyło, *silentium universi* i zgiełk kultury nie do wytrzymania, biologiczna cielesność i sakramentalnie uświęcona duchowość. Pomiędzy nimi: „ja”. „Ja” taki jak wszystko, więc rozciągnięte między skrajnościami, lecz mocne, wyraziste. U Żeromskiego ma kto ponosić klęskę: kochanek i konspirator, neurastenik i narcyz, żona i dziec-

1993; E. Paczoska, *Lalka czyli rozpad świata*, Białystok 1995; A. Janicka, *Stanisław Wokulski – pozytywistyczne powroty do bezsilności*, w: *Jubileuszowe „żniwo u Prusa”*, red. Z Przybyła, Częstochowa 1998; M. Gloger, *Bolesław Prus i dylematy pozytywistycznego światopoglądu*, Bydgoszcz 2007; M. Okulicz-Kozaryn, *Naukowość utajona? Konsekwencje scjentyzmu w literaturze Młodej Polski*, Poznań 2013.

¹⁰ Por. *Humanizm. Historie pojęcia*, red. A. Borowski, Warszawa 2009; *Humanizm polski. Dłgie trwanie, tradycje, współczesność (studia i materiały)*, red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Cieński, współpraca A. Pawlak, Warszawa 2009.

ko, młody i się starzejący. Wszystkie te „ja” – są, istnieją, egzystują między skrajnościami, zdradzają się, przeżywają krach, upadek, podnoszą się i znów... Zdumiewa dynamika tego świata. Wielowymiarowa.

Dramatyczne narracje, tragiczność, zmiana, ruch. Szybko, szybciej kroczą tu ludzie, historia, idee. Jest w tym świecie Żeromskiego archetypiczne echo pradawnego rytuału życia, który nowoczesność rozgłaska. Jeszcze czasem dwór, mieszczanie, rozmowy, bale – miejsca gdzie będąc w ruchu można się zatrzymać. Ale wszystko to jest w ruchu na tle pięknej, ale „niezależnej” i chyba też niepojętej Natury, o której tak pięknie u Żeromskiego pisze Kowalczykowa¹¹. Ekstaza życia, pęd cywilizacji i historii, spazm biologii i głód ducha. Jest tu wszystko.

Jest Żeromski, ten mój Żeromski, pisarzem tradycji, ale koniecznie z dodatkiem: tradycji w miażdżących kołach zmiany, tradycji kwestionowanej, wydrwionej. I tak odnawianej. Polskiej, jasne. Ci arianie, Napoleon, Bałtyk, Siedlce, Góry Świętokrzyskie – to mówi za siebie samo. Ale na równych prawach staje się on pisarzem literackiej, kulturowej tradycji światowej, lecz z dodatkiem: tak samo miażdżonej w kole przemian i naraz rewitalizowanej. Tyle się pisze o związkach Tołstojowskiej *Wojny i pokoju z Popiołami*. Przecież: jeśli jest w *Popiołach* Tołstoj, to przemieniony, zakwestionowany, przetrawiony i polemicznie skontestowany w zupełnie innej formie gatunkowej i językowej, estetycznej¹². Tak samo romantyzm europejski, moderniści i inni. Niepodobni do siebie, nigdy nie wielbieni (chyba że w *Dziennikach...*). To pisarz tradycji zderzonych: chrześcijaństwa i utopii lewicowych, konserwatyzmu i postępu, biologizmu i spirytualizmu, kulturalizmu i transcendentalizmu. Ani pisarz postchrześcijański, ani neochrześcijański.

W odniesieniu do tego, jak posługuje się elementami tradycji, własną myślą i obserwacją rzeczywistości współczesnej używam wyrazistych kategorii: eksperyment, (ostra) interakcja, hiperbola, prowokacja. Żeromski, mam wrażenie, stale i rozmyślnie eksperymentuje z językiem, estetyką, formą, ideą. Spięcia i przesadnie to tutaj porządek istnienia. Czy jego fraza, ozdobność, „nadprzymiotnikowość” to nie wymiar tego eksperymentu?

Prawda: to irytuje. Ale za to: jakież to indywidualny styl! Jakie opanowanie języka aż do jego deskrypcyjnego wyczerpania... (czasem i wyczerpania czy-

¹¹ Patrz prace w niniejszym tomie oraz książkę: A. Kowalczykowa, *Żeromski w Niepodległej*, Warszawa 2014.

¹² Por. *Lew Tołstoj i literatury słowiańskie*, red. B. Białokozowicz, Olsztyn 2005; E. Ozorowski, *Uwikłania miłości małżeńskiej w „Annie Kareninie” Lwa Tołstoja*, w: *Światło w dolinie. Prace ofiarowane Profesor Halinie Krukowskiej*, red. K. Korotkich, J. Ławski, D. Zawadzka, Białystok 2007; A. Wiczorek, *Lew Tołstoj a realizm w literaturze rosyjskiej końca XIX i początku XX wieku*, Opole 1980.

telnika). Zachować styl w epoce pęknięcia! Żeromski to styl; ów styl udźwignął ferment przełomu, który na przełomie XIX i XX wieku (ale i też XXI) poprzedzał katastrofy. Historyczne, etyczne, wszelkiego rodzaju. Żal mi tych, którzy głoszą pogląd o „nieznośnej” polszczyźnie Żeromskiego, archaicznie i zramoleniu środków wyrazu. Bo głosić można taki sąd tylko stojąc na brzegu bezstylowości. A Żeromski ma styl. Ma grunt i na nim stoi. Może doprowadzić do furii, jak Słowacki i Gombrowicz, ale jest stylem.

W tym wymiarze pozostaje dla mnie jednym z niewielu pisarzy o „filmowej” wyobraźni. To jest takiej, która dla obrazowego medium stanowi nie gotowy materiał ekranizacyjny, jak romansowe i szpiegowskie fabuły, ale wyzwanie. Opowieść Żeromskiego zawsze się unaocznia, domaga się zobrazowania, sensualnego ukonkretnienia. Jest to dynamiczna – fabuła o krachu kultury, cywilizacji, podmiotu, z którego obdarzony instynktem samozachowawczym jedermann Żeromskiego chce się wydostać¹³. I nie może, a może i może, ale... Ale *ad absurdum mortem*. Z premedytacją nazywam człowieka/bohatera Żeromskiego a to Jedermannem, Everymanem, a to Akasverusem czy Hiobem. Wiem, że czytający jego powieści Ukraińcy i Białorusini w polskim kostiumie łatwo odnajdują swoje własne dramaty wspólnotowe. Ale czytający go Litwini (na przykład)¹⁴ znajdują tu człowieka – z namiętności i złudzeń, krwi i ducha. „Polskie pytania” pisarza – tak, ale to warstwa jedna z wielu.

W środku człowieka Żeromskiego tkwi każdy. *Omnis homo. Homo universalis*, ale i *homo patiens, homo sexualis, homo novus*. Przede wszystkim jest to *homo absconditus*, który w opowieści, zakryty przed sobą, wydobywa się „między biegunami i na pograniczu” sam z siebie. I przez śmierć, i przez klęskę, przez zniknięcie zaczyna od nowa. *Ab ovo, ab initio*.

Eksperymentatorstwo autora *Szyfowych prac* ma kształt prowokujący estetycznie. Jest, sędzę, nade wszystko grą ze wzniosłością, jej ubóstwieniem prowadzącym do okrutnej kompromitacji. Nie jest to strategia w tej epoce nowa¹⁵, dziś co najmniej zadziwiająca (jak zdumiewają Miciński, Jaworowski, Przybyszewski), a często odrzucająca młodych od pisarza. Student polonistyki powiedział do mnie: „to ohydne, ten ich patos, w moim życiu nie ma nic takiego”. Szkoda, że nie było „nic takiego”, bo po Żeromskim już jest.

¹³ We właściwy sobie sposób dostrzega to Michał Głowiński: *Anachronizm i konstrukcja czasu. Z problemów poetyki Żeromskiego*, w: tegoż, *Prace wybrane*, red. R. Nycz, t. V: *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*, Kraków 2000.

¹⁴ Por. W. Gutowski, *Konstelacja Przybyszewskiego*, Toruń 2012; tegoż, *Między inicjacją a nicością. Studia i szkice o literaturze modernizmu*, Bydgoszcz 2013.

¹⁵ Zob. M. Popiel, *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, Kraków 1999; M. Kurkiewicz, *Tętno epoki. Miejsce i rola motywu krwi w literaturze Młodej Polski*, Bydgoszcz 2013; M. Bajko, *Heroiczna Apokalipsa. W kręgu idei i wyobraźni Tadeusza Micińskiego*, Białystok 2012.

Wydaje mi się, że do opisu literatury od XIX wieku nie mamy narzędzi. Kucia kolejnych terminów-stygmatyzacji – bluszczowata wyobraźnia, przybyszewszczyzna, grabińszczyzna itd. – tylko oddala od problemu estetycznego opisu tekstu. A Żeromski jest nie tyle pomiędzy, ile gdzieś poza-między realizmem i symbolizmem, ekspresjonizmem i naturalizmem, impresjonizmem i stylami tradycji, takimi jak wielo- czy bez-stylowy romantyzm. Mnożenie „-izmów” nic tu już nie da. Trzeba odwagi nowego nazywania rzeczy nowymi słowami. I pogłębionej analizy.

To samo dotyczy badań genologicznych, jakże zaniedbanych. Może by spojrzeć na te wszystkie „pęknięcia kompozycyjne”, „rysy”, „przegadania”, „niedopracowania kompozycji”, „niedoróbki” w „arcydziełach ze skazą” czy „prawie arcydziełach” jako na wyraz, a nie jako konsekwencje rzeczywistości, gdzie wszystko się przetwarza, pozostaje niedorobione, rozbite, prawie „już”, a nigdy „aż”. Tak na to patrzę. Niedoskonałość jest formą doskonałości. Czasem, nie zawsze. Ale bywa, że jest.

Mój Żeromski jest pisarzem – oj, wiem... – metafizycznym, lecz oto w przewrotnym tego słowa znaczeniu. Jego „meta-” obejmuje ucieczkę od filozoficznej i teologicznej abstrakcji i zanurzanie się w „mięsie życia”, „w kałuży świata”. Ruch jego wyobraźni jest więc odwrotny niż ten, który animował romantyków. Różny też od tego, który ożywiał pokolenia po 1864 roku. Nie ucieka on w realizm, nie zatraca się w symbolu. Zbyt duża tu dynamika podmiotu kreacyjnego, który niszcząc stare strategie twórcze i nowe, spożytkowuje je do tworzenia estetycznej osobowości Żeromskiego. Bowiem po odbiciu od brzegu abstrakcji i zanurzeniu się w pustce i metafizyce życia społecznego, wychyla się Żeromski znów ku metafizyce. W dwóch kierunkach: „starych”, sprawdzonych traktów wiary, religii, filozofii¹⁶. I drugim – który nazywano Sferą Niezapisywalnego, nienazwanym i nienazywalnym, pewnym-innym, „poza”, w którym poruszamy się, żyjemy i jesteśmy. Jakkolwiek bardzo ciekawe są relacje (i konszachty) pisarza z chrześcijaństwem, nietzscheanizmem itd., to bardziej pociąga mnie drugi brzeg – Nieopisywalnego, którego pulsowanie wyczuwam najsilniej u młodego pisarza z *Dzienników* i tego już po 1900 roku. Co to jest? Nie wiem. Ale jest. Jest.

Coraz bardziej wiekiem doceniam znaczenie biografii Stefana Żeromskiego i płynącego w jej głębi strumienia egzystencji. Także intymności, z któ-

¹⁶ Zob. w tym kontekście klasyczną pracę Stanisława Adamczewskiego *Serce nienasycone. Książka o Żeromskim*, Poznań 1930. Także: W. Gutowski, *Stefan Żeromski – „Dzieje grzechu”*, w: *Lektury polonistyczne. Od realizmu do preekspresjonizmu*, red. G. Matuszek, Kraków 2001; A. Zdanowicz, *Metafizyka i życie społeczne. Stefan Żeromski wobec problemów współczesności*, Warszawa 2005; *Klucze do Żeromskiego*, red. K. Stępnik, Lublin 2000; M. Popiel, „Dokąd płynie ta woda, dokąd płynie...” (O „Dziejach grzechu” S. Żeromskiego), „Ruch Literacki” 1980, nr 3.

rej zdradzaniem tak bardzo się nie śpieszył. Biografia Żeromskiego jeszcze nie przybrała w kulturze polskiej kształtu mitobiografii, pełnej zakrętów, rozpoznawanej po kilku szlagierowych zwrotach: zesłanie, upadek, choroba, emisja, śmierć. Szkoda. I nie szkoda. Jest to biografia „gorąca”, nie letnia. Z dramatami, miłosnymi spiętrzeniami, biedą i uznaniem państwowym, za które przyszło zapłacić czyścem, a i piekłem odrzucenia przez czytelników „niezależnych” i „wolnych od ideologii”. Być może to się zmieni i zobaczymy kiedyś porywający, epicki film *Żeromski*. Skoro wyrażam poglądy osobiste, powiem: wolę pisarza bez tego rozgłosu, gdy zaglądamy do zakamarków życia na rachunek prywatnego zamyślenia. Wtedy widać na przykład, że „Żeromski” to zjawisko szersze: jego kobiety, dzieci, wrogowie i przyjaciele. To „Żeromscy”¹⁷. Chętnie przeczytałbym mądre prace (a niechby i skandalizując) o kobiecie i mężczyźnie u Żeromskiego, o codzienności (jest tam czy jej nie ma), o niezliczonych nacjach i figurach przewijających się przez kartki dzieł – od Hiszpanów po Rosjan, od prowincjuszy z Podlasia i Świętokrzyskiego po paryżan. Wydaje mi się, a jest to mniemanie graniczące z pewnością, że badania nad Żeromskim jeszcze się kiedyś rozpoczną od nowa. Jest taki styl, to jest taki pisarz.

Wolta w kanonie

Wróć do Konferencji z 2012 roku. Okazało się, że Żeromski, o zgrozo, jest czytany przez bardzo wielu: uczonych i nie aż tak uczonych, studentów i uczniów, że czyta się prawie wszystko. I że, pomimo ministrów, których zadaniem było przykrojenie do minimum w szkole i na uniwersytecie przestrzeni humanistycznej, Żeromski radzi sobie dobrze, bo zmienił swe oblicze. W jakimś sensie jest wciąż klasykiem-imperatorem. Pomyślmy bez uprzedzeń, że – nawet bez kontekstu Europy i świata – wciąż przybywa pisarzy, którzy dopominają się o przypomnienie, rewitalizację kulturową, odnowienie znaczeń ich tekstu, rekontekstualizację. I po kolei, jak dziś odnawiamy Tuwima, Broniewskiego i Dąbrowską, trzeba będzie odnawiać Szymborską, Miłosza, Masłowską i nawet Dehnela, Bator, Sosnowskiego. Tyle odnowień – za i przed! A i Gombrowicza też trzeba już odnowić. W odbiorze młodzieży *Ferdynurke* i *Transatlantyk* to „masakra” językowa, przy której Żeromski jest przyzwicie „rozdartą sosną”. I wybierają sosnę zamiast transatlantyku. O, ironio!

Ale to też wiele mówi. Przede wszystkim, że tak okrzyczana manieryczność Żeromskiego pozostaje w granicach percepcyjnych odbiorcy. Że to pisarz

¹⁷ J. Snopek, *Ocalić od zapomnienia. Anna i Monika Żeromskie*, Warszawa 2013; S. Żeromski, *Pisma konstancińskie*, opr. J. Snopek, Warszawa 2005.

zrozumiały dla Polaków i nie tylko dla nich. Szczerze mówiąc: jeszcze w 1990 roku uznałbym ten fakt za niemożliwy, jak też to, iż młodzi odrzucają Miłosza, a ubóstwią Herberta nawet przeciw Szymborskiej, Mrożkowi, Lemowi¹⁸. A stało się. I tak jest Anno Domini 2014.

Pomimo odmian pisarskiej fortuny, pozycja Żeromskiego w świadomości kulturowej jest niezagrożona. Wszyscy znają jego nazwisko. Żądać, by jego teksty czytało i rozumiało siedemdziesiąt procent populacji umiejącej czytać – tego nie było nawet w pięknym wieku XIX. Statystyka ubywania liczby analfabetów nie odzwierciedla równoległej linii wzrostowej oznaczającej tych, którzy tekst rozumieją i są w stanie przeczytać. Przy tym wszystkim nie jest Żeromski, co zastanawia, pisarzem elitarnym. Tak bym powiedział o przeżywającym renesans badawczy Kraszewskim, Orzeszkowej, Leśmianie, Broniewskim, ale nie o Mickiewiczu, Słowackim, Herbercie, Żeromskim. Dlaczego tak jest, nie wiem. Raczej tak podpowiada mi intuicja.

Gdy popatrzeć na Orzeszkową: subtelną pisarkę uprawiającą misterną grę zasłaniania i odsłaniania sekretów życia, wydaje się, że Żeromski jest anty-Orzeszkową: ekshibicjonistyczny, brutalny, obnażający wszystko. Ale i to pozór. Żeromski nie mówi aż tak wiele, a to, co mówi... Orzeszkowa – a ta to Sfinks. Zagadka i sekret¹⁹. Dlaczego więc Żeromski jest popularny, a mniej czytany? Bo jest dziś bez skrępowania co czytać. Cud prawdziwy, że nie przygniotły go czytadła, których tryumf niedaleki przewidział. Uważam ponadto, że jest on pisarzem słabo zbadanym. Czeka na nowe o- i przeświecenia. Domaga się ich.

Tymczasem między 1989 a 2014 rokiem dokonała się – samoistnie, przy bezsilnym sprzeciwie autorytetów – rekompozycja kanonu dzieł Żeromskiego, którego pozycję wyznaczały niegdyś: powieści społeczne i historyczne, nowele, publicystyka.

Ludzie bezdomni, Przedwiośnie, nowele, Popioły, Syzyfowe prace, Wierna rzeka, Uroda życia, Snobizm i postęp, Dzieje grzechu, Dzienniki – tak to wyglądało u progu kolejnej niepodległości '89 roku. Dziś niejako hierarchia ta została odwrócona. Bibliotekarze, dydaktycy uniwersyteccy, badacze wskazują na bezapelacyjny tryumf utworu, który uchodził czasem w przesublimowanych dysputach filologów za najgorszą powieść Żeromskiego: *Dziejów grzechu!*

¹⁸ Wiele w tym zakresie zmieniło się od 1994 roku, gdy wydano tom Stanisława Bortnowskiego *Ferdydurkizm czyli Gombrowicz w szkole* (Warszawa 1994) – zmieniło na niekorzyść Gombrowicza, na korzyść Herberta. Por. M. Mikołajczak, *Światy z marzenia. Echa romantyczne w poezji Zbigniewa Herberta*, Zielona Góra 2013.

¹⁹ Zob. *Sekrety Orzeszkowej*, red. G. Borkowska, M. Rudkowska, I. Wiśniewska, Warszawa 2012. Zob. także: J. Paszek, *Stary Miłosz a Młoda Polska*, w: *Pogranicza, cezury, zmierzchy Czesława Miłosza*, red. A. Janicka, K. Korotkich, J. Ławski, Białystok 2012.

Przypomnę, co pisano o utworze: pornografia, orgia sadyzmu, zezwierzęcenie, ekstaza chorobliwa upadkiem kobiet i mężczyzn, grafomania, kicz, konstrukcja okropna, powieść chybiona, dzieło odrażające²⁰.

Przed tym wylewem emocjonalnego nierozumu krytyków i moralistów wspaniale – z filozoficznym zębem – bronił Żeromskiego autor *Legendy Młodej Polski*, schodząc myślą aż ku nicości, której i Żeromski dotyka w opowieści o dziejach grzechu...

„Zachodzą, jak się zdaje, bardzo głębokie, a często *umyślne* nieporozumienia co do pojmowania społeczno-psychicznej struktury twórczego świata poety, świata, który dzisiaj po *Dziejach grzechu* odsłonięty został przez Żeromskiego do najgłębszych chyba pokładów. Zatrzymano się na pierwszej powierzchni ostatniej powieści Żeromskiego, ujrzano w niej społeczną tragedię zarysowaną w samej fabule; nie zdano sobie sprawy z czegoś innego, co wydaje mi się najważniejszym. Nie znalazł poeta w całym zakresie czucia i myślenia, w całym zakresie życia naszego, jakie zna, ani jednego momentu, ani jednego drgnienia, które nie wiodłyby w zatracenie, które by nie były napiętnowane rozszczepieniem pomiędzy wolą, *która chce* i wolą, *która jest chciana*, że posłużę się tu formułą czcigodnego *Blondela*. Życie trwa jako upajająca się sobą namiętność, jako nieprzewyciężony nałóg, trwa i toczy się niepowstrzymane, choć ochronione przez wolę. Żyjemy, spychając siebie i innych w nicość. Każdy akt życia jest grzechem; nie ma na czym oprzeć pewności, że człowiek powinien żyć, że utrzymuje go przy życiu coś prócz ślepej żądz, upokarzającego odurzenia — samym sobą. Ośmielono się mówić o sadyzmie Żeromskiego, dopatrywano się go w pewnych pojedynczych opisach i scenach: nie zrozumiano, że tam, gdzie życie nic prócz hańby i zguby gotować się nie zdaje, sama miłość życia w najniewinniejszych nawet swych objawach zawiera w sobie jadowity pierwiastek szczęścia wiodącego w upodlenie, namiętności stopionej w jedno z sromotą, tej siły bezwstydu, o której mówi Karamazow”²¹.

Tymczasem poznawanie Żeromskiego odbywa się dziś przez *Dzieje grzechu*, od nich zaczyna. Powieść stale jest wznawiana. Klasyką stał się, znakomity zresztą, film Waleriana Borowczyka (1923–2006) *Dzieje grzechu* z 1975 roku, który wydano w ogromnym nakładzie w 2011 roku²². Sama powieść jest wciąż przekładana na języki obce²³. Tylko patrzeć, jak powstaną musical, komiks, film.

²⁰ O krytyce *Dziejów grzechu*: A. Zdanowicz, dz. cyt., s. 137–192; S. Eile, *Legenda Żeromskiego. Recepcja twórczości pisarza w latach 1892–1926*, Kraków 1965.

²¹ S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski*, s. 125.

²² Jest to trzecia ekranizacja *Dziejów grzechu*, z niezapomnianymi rolami Grażyny Długoleckiej, Jerzego Zelnika, Mieczysława Voita, Marka Walczewskiego, Olgierda Łukaszewicza, Romana Wilhelmiego i Zbigniewa Zapasiewicza.

²³ S. Żeromski, *Fascinatia p̄catuhi. Roman*, trad. Stan Velea, Bukareszt 1998; S. Żeromski, *Patu lugu*, przeł. Ruth Karemäe, Tallin 1993; S. Żeromski, *Grēka stāts*, Riga 1994; S. Żeromski, *Hi-*

Nie chcę w tym miejscu dywagować, czy to erotyzm powieści jest tym nośnikiem, który zapewnia jej trwanie. Sądzę, że tak, jest nośnikiem, ale tylko jako część tej strzaskanej wizji świata i pogubionego człowieka, który przecież w „pornograficznym” wszechświecie kultury – będącym wyrazem rozpaczliwej bezsilności – żyje w XXI wieku, co dobrze ujawnia *Wstyd* Steva McQueen’a, ale i powieści Amisa, Huellebecqa, Pilcha, Pieliewina. Więc nie tylko Eros niesie powieść, ale jej mistrzowska artystyczna intuicja: że idziemy i dojrzewamy do rozpaczliwego świata nagiego instynktu, z którego wynurzać się będziemy już ku jakimkolwiek bądź utopiom, ideom, sektom i aktom strzelistym.

Niesie tę powieść także to, co męskie i kobiece, intymne i zdradzone.

Nie dziwi mnie obrót koła Fortuny. Ta powieściowa *Traviata* otwiera szereg dzieł popularnych Żeromskiego. Po niej są: *Ludzie bezdomni* i *Przedwiośnie* (szkoła!), *Dzienniki* (studia!), powieści historyczne i nowele, *Uroda życia* (jako dzieło osobne), *Walka z szatanem* (badacze!). Nie budzą wzruszeń i nie są często czytane teksty takie, jak: dramat (tu problem nieobecności na scenach), proza *Wiatru od morza*, *O Adamie Żeromskim wspomnienia*, *Snobizmu i postępu*, *Syzyfowych prac* (szkoda), listy (czy to dobrze?). O żywej obecności Żeromskiego świadczy coś innego: co nie budzi takiego zachwytu czytelnika (a i jest czasem trudne), to ze wzmogoną siłą interesuje badaczy. W jednym i czytelnicy, i historycy literatury są zgodni – w nowym spojrzeniu na *Dzieje grzechu*. Koło się zamyka. *Dzieje* czytelnicze Żeromskiego od grzechu się zaczynają i kończą na nim. Na *Dziejach grzechu*. Sądzę, że pozycja powieści pozostanie niezagrożona, ale nowy kontekst historyczno-cywilizacyjny wydobędzie z siłą wagę innych tekstów i pytań stawianych przez Żeromskiego. Także takich:

„– Mój Boże, jaką ty masz twarz!...

– Widzisz... Ja jestem z motłochu, z ostatniej hołoty. Ty nie możesz mieć wyobrażenia, jaki jest motłoch. Nie możesz nawet objąć tego dalekim przeczućiem, co leży w jego sercu. Jesteś z innej kasty... Kto sam z tego pochodzi, kto przeżył wszystko, wie wszystko... Tu ludzie w trzydziestym roku życia umierają, bo już są starcami. Dzieci ich – to idioci.

– Ale cóż to ma do nas?

– Przecie to ja jestem za to wszystko odpowiedzialny! Ja jestem!

– Ty... odpowiedzialny?

– Tak! Jestem odpowiedzialny przed moim duchem, który we mnie woła: “nie pozwalam!” Jeżeli tego nie zrobię ja, lekarz, to któż to uczyni? Tego nikt...

– Tylko ty jeden?

– Otrzymałem wszystko, co potrzeba... Muszę to oddać, com wziął. Ten

dług przeklęty... Nie mogę mieć ani ojca, ani matki, ani żony, ani jednej rzeczy, którą bym przycisnął do serca z miłością, dopóki z oblicza ziemi nie znikną te podle zmony. Muszę wyrzec się szczęścia. Muszę być sam jeden. Żeby obok mnie nikt nie był, nikt mię nie trzymał!”²⁴

To z *Ludzi bezdomnych*. Zbyt często zapominamy, że jest to też powieść niosąca tematy, które jakby przykrywa temat główny, ot, choćby „niebłahy” temat śmierci, z którą mierzy się bohater...

„Był to wysoki blondyn. Miał duże, jasnoniebieskie oczy.

Judym go poznał.

Człowiek ten wszedł szybko do izby, gdzie leżał umarły. Nie dostrzegł wcale Judyma.

Oczy jego skierowały się na bezduszne ciało z jakimś dziecięcym zdumieniem. Wylękle usta coś szepnęły. Schylił się nad zwłokami, podłożył delikatnie i ostrożnie ręce swoje z dwu stron pod głowę nieżywą, unosił ją do góry, jakby pragnął ocucić śpiącego.

Z kolei wziął w swoje dłonie rękę lewą.

Usiłował rozprostować pięść zaciśniętą, zgiąć palce. A gdy nie poddawały się zmartwiałe członki, chuchał na te bolesne stawy i rozgrzewał je wargami. Zdzieciniałymi w bólu ruchy poprawiał włosy zmarłego, zapinał guziki jego surduta. Dopiero po długiej chwili zatrzymał się i stanął nieruchomy.

Trwożliwą ręką otarł swe czoło...

Judym widział głębinę jego duszy, która wtedy ujrzała istotę śmierci.”²⁵

Żeromski jest pisarzem tysięcy tematów. Jest sam dla siebie – stylem. Wulkanicznym, hiperbolicznym, hipertroficznym. Ale to styl. Ileż tematów tu do odkrycia: Żeromski i jego (znów!) lektury, jako pisarz Nocy przez wielkie „W” i ideolog niemożliwego „światła”, jako twórca niesamowitych kreacji kobiet i mężczyzn z wszystkich warstw i epok życia, jako ideolog i teolog²⁶. Jakże chciałoby się przeczytać teksty prześwietlające jego dzieła według jakiegoś klucza hermetycznego, nawet przekraczające granice tego, co w interpretacji dopuszczalne: o Żeromskim mistycznym i masońskim, teozoficznym i lumpenproletariackim, marksistowskim i protestanckim etc.

²⁴ S. Żeromski, *Ludzie bezdomni*, posłowie D. Zawiślan, Warszawa 1985, s. 337. Zwraca uwagę nakład popularnego wydania: 100 tyś. egzemplarzy.

²⁵ Tamże, s. 328.

²⁶ Zob. specjalny, przygotowany na Konferencję numer pisma „LiteRacje”, nr 2 (21) 2011, *Dzieje grzechu*, Warszawa 2011, zredagowany przez I. E. Rusek, w którym o Żeromskim „grzesznym” między innymi piszą: Włodzimierz Szturc („Dzieje grzechu”. *Pewien pomysł*), Dariusz Trzeźniowski (*Ewa Pobratyńska nie istnieje*), Urszula Górka („Dziś z aniołami – jutro z Szatany” – o erotycznym dyskursie „Dzienników” młodego Żeromskiego), Małgorzata Kosmala (*Strefa grzechu i rejon utopii – przyczynek*), Jerzy Paszek (*Seks i leksyka „Dziejów grzechu”*), Agnieszka Nietresta-Zatoń (*Hiperbole, żyły i zęby*).

Nawet więc jeśli dokonana się wolta w kanonie, to nie mam wątpliwości, że nie jest to kanon ustalony raz na zawsze. Nie sądzę, by zniknęło z niego kilka powieści, ale czy *Dzieje grzechu* już zawsze wyprzedzać będą popularnością *Ludzi bezdomnych*? Nie widzę w tym jednak nic zdrożnego. To przejaw żywotności klasyka²⁷. Ciekawa to rzecz, te odmiany oblicza pisarskiego – nie jest przecież Żeromski nawet w połowie pisarzem tak płodnym jak Sienkiewicz czy Orzeszkowa. Główny korpus jego tekstów wciąż żywotnych to kilka pozycji. I to wystarczy, by zostać.

Ulice Żeromskiego

Mam z Żeromskim swój własny, dość ważny porachunek. Pytano mnie często, dlaczego zająłem się „tym” (czytaj: okropnym!) Żeromskim?

Cóż... Urodziłem się i wychowałem na Mazurach, w dawnych Prusach Wschodnich. Wszystkie miejsca mojego dzieciństwa i młodości usiane są odwołaniami do polskiej klasyki. Przejmując te ziemie po wojnie, polonizowano je szybko i, oczywiście, nie pytając klasyków o zdanie. To samo robili w Wilnie, Dyneburgu, Grodnie, Lwowie i Stanisławowie nowi ich właściciele, jakkolwiek to nas drażni. Wyobrażam sobie, jak drażni to Niemców spacerujących ulicami Szczytna, Olsztyna, Ełku, gdzie jest ich „wschodniopruski Heimat”²⁸. Wychowywałem się więc przy ulicy Mazurskiej w Spychowie i Żeromskiego w Ełku, w którym przyszło mi potem długo mieszkać przy ulicy Mickiewicza i Orzeszkowej (i w Białymstoku mieszkam na ul. Orzeszkowej!).

Długo myślałem, naiwny, że to przypadek. A to, po prostu, historia i polityka, repolonizacyjna akcja na „ziemiach odzyskanych” naznaczyły me adresy wieszczami XIX stulecia. Tak, z Niemcami miał Żeromski porachunki i *Wiatr od morza* (1922), historie Smętka (patrz też *Na tropach Smętka* Wańkowicza) nie jest przypadkowym tekstem, w jakiś sposób uprzedza to, co z Pomorzem, Warmią i Mazurami stało się po 1945 roku, a co tak odcisnęło się symbolicznie na przestrzeni, w której żyją olsztynianie, szczytnianie i ełczanie. W owym Lyck, już teraz polskim Ełku, dawno temu staropruskiej osadzie, potem krzyżackim mieście z zamkiem na wyspie – przyszło mi uczyć się w Liceum Ogólnokształcącym im. Stefana Żeromskiego, w latach 1984–1987. Wspominam tę, wtedy tu najlepszą, szkołę jak najgorzej, ale to w niej spotkałem panią Klementynę Małachowską, której lekcje polskiego ostatecznie określiły moją pasję do literatury. Pierwszą „epoką” literacką, którą czytałem, podziwiałem była Młoda Polska, a tu na Żeromskiego nie można było się nie natknąć – znajomy Micińskiego, Witkiewicza i Witkacego.

²⁷ Zob. tomik młodych interpretatorów: *Eros – Thanatos – Polis w prozie Stefana Żeromskiego*, red. D. Pernal, Opole 2013. I tu znać nowy porządek w kanonie – na miejscu pierwszym *Dzieje grzechu*.

²⁸ Zob. M. Olszewski, R. Żytyniec, *Ełk. Spacerownik po mieście niezwykłym*, Ełk 2012.

Oczywiście, pierwszą książką Żeromskiego byli *Ludzie bezdomni*, czytani w 1985 roku przez siedemnastolatka. A potem, chowane wysoko na górnej półce, proszę mi wybaczyć... *Dzieje grzechu*. Potem to, zdaje się, znaczy w tym przypadku... pewno równolegle. Nie powiem, którą powieść skończyłem czytać pierwszą.

Tak od przestrzeni życia stołecznego, od nazw ulic mazurskich miejscowości toczy się ma historia znajomości z Żeromskim – to nie koniec – aż do spotkania z prof. Aliną Kowalczykową, potem prof. Jerzym Snopkiem. To z rozmów z Aliną Kowalczykową zrodził się Konferencji zamysł – jeszcze w pierwszej połowie 2010 roku. Tak domyka się ta historia „moich” Żeromskich z nazw ulic, szkoły, z pierwszych książek, a zwieńczona przyjaźnią z autorką *Warszawy romantycznej* oraz, jakże by inaczej, *Słowackiego*. Dlatego też Żeromski.

Jeśli mam jakąś myśl, która mnie w związku z pisarzem nachodzi, to tę, byśmy jednak wzbogacili o nim badania. By mógł się on przejrzeć – cały i każde dzieło z osobna – w całym gabinecie interpretacyjnych luster. Cóż z tego, że niektóre nie dają wiernego obrazu? Stworzenie takiego barwnego paradygmatu interpretacji²⁹, określenie nowych strategii lekturowych pisarza inaczej postrzeganego – jest tylko szansą. Wydaje się, że trop interpretacyjny, którego bieguny wyznaczają kategorie Erosa, Thanatosa, *ekstasis*, *polis*, *ethosu*, transgresji i opresji, jest jednym z możliwych, obiecujących szlaków lektury³⁰.

A prywatnie? Przeglądam od kilku dni nie *Dzienniki*, nie *Dzieje grzechu* i nawet nie listy. Czytam *Ludzi bezdomnych*. Pomimo dwudziestu ośmiu lat, jakie minęły od mojej pierwszej lektury powieści, zadziwiam się siłą stylu i głębią. Nie ma prawie Judymów, ale ilu tych, o których pisał Żeromski, jak wielu ich przybyło. Nie ma fabryk, a ilu czeka aż „przyńdzie zima”³¹. Od ćwierćwiecza istnieje wolna Polska, a jak mamy dość państwa, w którym żyjemy, jak zbrzydł prymitywny liberalizm i kult pieniądza, jak zohydzono ludziom wszystko, co szlachetne, jak podzielona jest wspólnota, wokół której rozgrywa się drapieżny taniec geopolityczny. Jak mamy tego wszystkiego dość. A poza tym...

„Smutek, smutek.

²⁹ Wracam więc do idei „interpretacji paradygmatycznej” sygnalizowanej w książce: J. Ławski, *Wyobrażenia lucyferyczna. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni”*, Białystok 1995.

³⁰ Por. inne propozycje: A. Baranow, *Tożsamość artysty w „Dziennikach” Stefana Żeromskiego. Aspekty komparatystyczne*, w: *Tożsamość na styku kultur*, t. 2, red. I. Masojć, H. Sokołowska, Wilno 2011; *Światy Stefana Żeromskiego. Studia*, red. M. J. Olszewska, G. P. Babiak, Warszawa 2005; B. Pękala, *Żeromskiego świat i Polska. Zarys życia i twórczości*, Międzyzrzecz 2003; *Żeromski, Siedlce i... róże*, opr. M. E. Podnieśńska, Siedlce 2013.

³¹ S. Żeromski, *Ludzie bezdomni*, s. 37.

Rozkuwał marzenia z kajdan myśli i przenikał dusze na wskroś, jak noc przenika wodę. Zostawał z człowiekiem sam na sam niby ulotny a niewątpliwy cień jego postaci. W którąkolwiek stronę, do jakiej rzeczy wzrok było obrócić, wił się po ziemi niedokończony a wszędzie obecny”³².

Smutek, smutek... – Jakaż to świetna powieść!

³² Tamże, s. 80.



Zdjęcie portretowe Stefana Żeromskiego

I.
GŁOSY O PISARZU



Antonin Chittussi, *Quai de la Conference w Paryżu*, 1881

Prezydent Rzeczypospolitej Polskiej
Bronisław Komorowski
(Warszawa, 2 czerwca 2011 roku)

ORGANIZATORZY I UCZESTNICY
MIĘDZYNARODOWEJ KONFERENCJI NAUKOWEJ
„STEFAN ŻEROMSKI I TRADYCJE INTELIGENCJI
POLSKIEJ. IDEE – ESTETYKA – JĘZYK”
KONSTANCIN

Szanowni Państwo!

Przekazuję serdeczne pozdrowienia organizatorom i uczestnikom Międzynarodowej Konferencji Naukowej *Stefan Żeromski i tradycje inteligencji polskiej*. Z uznaniem odnoszę się do podjętej przez Państwa inicjatywy zorganizowania spotkania wybitnych polskich i zagranicznych znawców twórczości autora *Ludzi bezdomnych*. Program konferencji jest niezwykle interesujący i obejmuje różnorodne aspekty dorobku pisarza. Ze względu na doniosłość sympozjum zdecydowałem o objęciu go honorowym patronatem.

Dzisiejsze Państwa spotkanie w willi „Świt” w Konstancinie stanowi – nie licząc popołudniowego panelu w Warszawie – finał trwających od kilku dni obrad. Finał o symbolicznym wymiarze, odbywający się bowiem w miejscu, które Stefanowi Żeromskiemu było bardzo drogie. Swój dom w Konstancinie traktował jako bezpieczną przystań, schronienie, także przed cierpieniem związanym z chorobą. Wiem, że jednym z zadań, jakie stawiają Państwo przed sobą, jest uratowanie spuścizny, również tej materialnej, po wielkim pisarzu. Z głębokim przekonaniem sekunduję Państwu w tych staraniach. Nie tylko ze względu na miejsce, jakie twórczość Stefana Żeromskiego zajmuje w dziejach polskiej literatury. Decydujące jest również to, że postać Żeromskiego, jego przemyślenia i rozterki, jego zmagania z dziedzictwem polskiej inteligencji i z kondycją polskości są nadal warte studiowania i interpretowania, co więcej: mogą inspirować także nas, współczesnych.

Tematy wystąpień podczas konferencji wskazują, że podjęli Państwo wielowątkową refleksję nad aktualnością przesłania, jakie płynie z twórczości Żeromskiego. Nie ingerując w kompetencje literaturoznawców, pragnę zwrócić uwagę na pewien istotny wymiar biografii wielkiego pisarza. Stefan Żeromski był typem twórcy, który nie zapomina o swoim rodowodzie. Dlatego pozostaje po dziś dzień symbolem etosu polskiej inteligencji – poczucia odpowiedzialności za los współobywateli i bieg spraw publicznych. Tej odpowiedzialności, która na przekór wszystkiemu, także własnemu sceptycyzmowi, każe stanąć po stronie zwykłych ludzi i nie pozwala odwrócić się od codzienności społeczeństwa i państwa. W swoim *Snobizmie i postępie* tak pisał o rozwoju II Rzeczypospolitej: *Rzeczywistość postępu polskiego tworzy się sama wszędzie, na całej szerokości ojczyzny. Tworzą ją ludzie prości, niegłodzi, można by powiedzieć, pospolici, gdyby nie to, że owocność i pożyteczność ich pracy wynosi ich na czoło: nauczyciel, inżynier, majster, technik, żołnierz, policjant...* Sam czuł się jednym z nich – jednym z tych, których na piedestał wynosić może tylko użyteczność ich pracy. I dlatego martwiło go, że współcześni mu twórcy nie potrafią w pełni docenić odzyskanej wolności, która, choć tu i ówdzie kulała, to była przecież własna.

Uważam, że również dzisiaj warto – i trzeba – stawiać pytania prowokujące do takiej właśnie, odpowiedzialnej refleksji Czy potrafimy cieszyć się naszą odzyskaną z trudem wolnością? Czy społeczna i polityczna misja polskiej inteligencji zakończyła się, jak czasem sugerowano, w 1989 roku? Czy też może demokracja i sfera publiczna to jedynie formalna przestrzeń, którą trzeba dopiero wypełnić mądrą debatą i troską o innego człowieka? A skoro tak, to czy ktoś może zastąpić polską inteligencję we wskazywaniu i obronie pozytywnych wzorców takiej debaty? Wszystko to są trudne pytania, na które z pewnością nie ma prostych odpowiedzi. Nie należy jednak rezygnować z ich poszukiwania. Cieszy więc fakt, że swoją konferencją przypominają Państwo postać wybitnego pisarza i nietuzinkowego polskiego inteligenta, który zawsze pamiętał o społecznym wymiarze własnej twórczości.

Organizatorom konferencji dziękuję raz jeszcze za tę wspaniałą inicjatywę, a wszystkim jej uczestnikom życzę wszelkiej pomyślności.

Bronisław Komorowski

Anna Buchmann
(Rapperswil, Szwajcaria)

LIST DYREKTORA MUZEUM POLSKIEGO W RAPPERSWALU

Szanowny Panie Profesorze,

Szanowni Uczestnicy Międzynarodowej Konferencji Naukowej: „Stefan Żeromski i Tradycje Inteligencji Polskiej. Idee – Estetyka – Język”!

W dniu otwarcia Konferencji przesyłam Państwu serdeczne pozdrowienia i najlepsze myśli z Rapperswilu – miasteczka nad Jeziorem Zurychskim, gdzie przed 141 laty zostało utworzone Muzeum Polskie. Muzeum założone przez polskich emigrantów popowstaniowych odegrało szczególną rolę w życiu Stefana Żeromskiego. Objął on tu w roku 1892 roku posadę bibliotekarza.

Czas spędzony w Muzeum w Rapperswilu wspominał z goryczą – do Rapperswilu przyjechał wraz z niedawno poślubioną żoną, biedny, chory i skazany na ciągłą walkę nerwów z ówczesnym kustoszem muzeum – Władysławem Rosenwerth-Różyckim.

Dzisiaj przychodzący do Muzeum goście rozpoczynają zwiedzanie od pokoju, w którym Żeromski pracował. Pokój ten ostał się wszelkim przebudowom, pozostał taki sam, jak w czasach pobytu Żeromskiego. Kiedy otwieram okno w Jego pokoju, przychodzi mi zawsze na myśl Jego wspomnienie z roku 1906, kiedy ponownie odwiedził Rapperswil:

„Rapperswyl. Rano. We mgle kościółek świętego Masurada na przełęczy Hochetzelu. Ze mgły wychyla się Glärnisch. Śpi ciche jezioro – i dalekie z tamtej strony Laachen. Kapliczka w wodach jeziora wśród trzcin... Jeśli na chwilę odchylić głowę od rzeczywistości, to śni się sen, że moja młoda praca jeszcze wre tutaj i mile naiwne złudy trwają po dawnemu. Już tyle lat przeminęło! Kiedym wczoraj ujrzał to stare zamczysko, serce po dawnemu zadrżało. Już tyle lat. Tyle trudów, uniesień, zapału – a teraz tylko wspomnienie – i cicha mogiła Bukowskiego. (...) Dawna cisza, dawna pustka i dawna samotność duszy. (...) Kościółek św. Masurada zasypany śniegiem, las na Hochetzel wycięty. Ludzie nowi i obcy, starzy, rozpici. Kamienny stół, na którym piszę, kamienna ława, na której siedzę, zostaną jeszcze. Siądą na niej śliczne dziewczyny, jak niegdyś Matylda, i młodzi ludzie,

jak ja, a nas już nie będzie. Pobiegł w dal pociąg, jak przed laty. Tak dziwnie, że tu jestem przechodniem, gościem zwiedzającym, ja, który tu byłem gospodarzem...”

Lata trudu Żeromskiego, mimo napotykaných trudności, nie były stracone. Żeromski zbudował w Muzeum podstawy urządzenia biblioteki, zapisał się jako świetny muzealnik, projektując na zamku kolejne pokoje do ekspozycji. W dziale bibliotecznym skatalogował wszystkie znajdujące się w zbiorach druki stare (1200 kartek katalogowych, 30 000 fiszek) – sporządził całkowity katalog kartkowy zbioru Mickiewicza, powiększył katalog kościuszkowski, uporządkował, najliczniejszy w Muzeum, dział sztychów, drzeworytów i litografii.

Był dumny z ogromu swej pracy w Rapperswilu i tak ją podsumował: „...Ale nie można zatracić pracy mrówki, zastąpić ją inną pracą. Można pracę mrówki zniweczyć albo podeptać, ale ominąć jej nie można. Ramy, które oprawiałem, sztychy tak ułożone, jak je zostawiłem, tytuły wpisane tak samo – to wszystko jest podstawową robotą, z której ta biblioteka się składa. Gdy ją przeniosą do kraju, tylko moje kartki będą miały istotną wartość, gdyż są robione absolutnie doskonale”.

Rapperswilskie lata Żeromskiego obfitowały też w chwile radosne. W okresach świątecznych wraz z żoną zwiedzał miasta i szlaki górskie, przyjmował między innymi Bolesława Prusa, Tadeusza Korzона, Józefa Kalenbacha, Romana Dmowskiego, jak również Różę Luksemburg i Juliana Marchlewskiego. Spotykał się z wieloma młodymi Polakami, którzy przybywali do Zurychu na studia, korzystając z pomocy stypendialnej Muzeum, bądź doraabiając na utrzymanie pracą w Muzeum. W tym czasie wykuwał się, właśnie w Szwajcarii, etos polskiej inteligencji okresu międzywojnia i Żeromski miał w tym duży udział. Czas spędzony w Rapperswilu z pewnością przyczynił się do uformowania się jego poglądów politycznych i społecznych.

Serdecznie dziękuję organizatorom Konferencji za zaproszenie na sesję, z którego, niestety, nie mogłam skorzystać. Przekazując Państwu moje najlepsze życzenia i pozdrowienia, cieszę się, że Muzeum Polskie, do którego rozwoju w wieku XIX tak bardzo się Żeromski przyczynił, zaczyna być dzisiaj w Polsce dostrzegane.

Może nadal będzie ono nie tylko przechowywać, ale też rozwijać najlepsze tradycje polskiej inteligencji.

Życzę Państwu udanych dyskusji i twórczych sporów.
Z wyrazami szacunku –

Anna Buchmann
Dyrektor Muzeum Polskiego w Rapperswilu

Krystyna Ratajska
(Łódź)

Z RODZINNYCH WSPOMNIENÍ, CZYLI O TRWAŁOŚCI PEWNYCH POSTAW

W mojej bibliotece znajduje się cenny dar. Ciocia Stasia – siostra mojego ojca, miłośniczka pięknych książek, podarowała mi po maturze Dzieła Żeromskiego wydane przez Jakuba Mortkowicza. Zostały mi wręczone z komentarzem: „pamiętaj, że najważniejsza jest w życiu postawa moralna”. Była to najkrótsza recenzja, połączona z przesłaniem dla bratanicy. Kłos pszeniczny na granatowej okładce był znakiem, że obcuje z najprzedniejszą literaturą i znakomitym wydawnictwem. Później zobaczyłam go na dziełach Struga, Dąbrowskiej, tomikach Staffa, Tuwima, Jasnorzewskiej-Pawlikowskiej. Żałuję, że nie dane mi było poznać klimatu księgarni Mortkowicza, w której pan Jakub rozmawiał z Żeromskim i innymi wielkimi. Pozostaje lektura bezcennych wspomnień-bywalców księgarni na Mazowieckiej.

Echa przeszłości różny mają smak i znaczenie. Czasami są zobowiązujące. Ciocia, czytelniczka dzieł Żeromskiego, była nauczycielką, podobnie jak moja matka i ojciec, którzy zakotwiczili na głębokiej prowincji. Ojciec zginął w roku 1939, broniąc Warszawy, matka pozostała sama z trójką małych dzieci. Ot, smutny i jednocześnie typowy dla tych czasów fragment rodzinnej biografii. Dla pełniejszych refleksji sięgnę jednak do wcześniejszych jej fragmentów.

Matka wykształcona i wychowana była w Polsce przedwojennej, w żeńskim seminarium nauczycielskim. Edukację rozpoczęła niedługo po odzyskaniu niepodległości w roku 1923. Wspominała często swoich nauczycieli, pamiętających czasy zaborów, w których polskiej inteligencji wyznaczono role szlachetnych idealistów, ofiarnie pracujących dla innych. Uznanie, kariera, dobra materialne miały być w etyce tego pokolenia sprawą drugorzędną. Na pierwszym miejscu stać miała wrażliwość moralna i społeczna, odwaga i śmiałość myśli, poczucie odpowiedzialności, bezinteresowność i skromność

osobista. Przedstawiciele pokolenia inteligencji przełomu XIX i XX wieku, z którego wywodzili się nauczyciele matki, kontynuując piękną tradycję, powoływali młode nauczycielki do roli, jak uczył Żeromski „siłaczek”.

Długo w rodzinie zachowywano wspomnienie o stryжку Władku, który w zimie 1928 roku odwoził osiemnastoletnią Marysię, świeżo upieczoną absolwentkę seminarium na pierwszą posadę w powiecie drujskim. Nad daleką Dźwiną, na granicy z Rosją bolszewicką przyszło szerzyć oświatę, wśród białoruskich dzieci, młodej dziewczynie spod Krakowa. Jechało się wówczas z Krakowa do wsi pod Drują dwie doby, najpierw koleją, później tak zwaną ciuchcią wąskotorową, w której rozgrzewano podróźnych herbatą z samowara, wreszcie długie kilometry saniami. Takie były romantyczne początki nauczycielskiej misji.

Role społeczniczy, której życie wypełnione jest codziennym, żmudnym i ofiarnym trudem, była dla mojej matki czymś naturalnym. Bezpośrednio po II wojnie, gdy jeszcze nie ujawnił złowrogiego oblicza komunistyczny terror, można było odbudowywać i odnawiać szkołę polską w duchu myśli oświatowych dwudziestolecia międzywojennego. Takie złudzenia żywiła moja matka, podobnie jak wielu przedstawicieli ówczesnej inteligencji.

Trudne, powojenne realia mocno utkwiły w mojej pamięci. Rok szkolny zaczął się w zimie 1945 roku. Dzieci siedziały z braku ławek na podłodze, nie było podręczników i przyborów szkolnych. Najważniejsze w tej sytuacji było słowo nauczyciela. Jednocześnie rozpoczęły się kursy dla analfabetów. Z ciekawością słuchałam odgłosów powtarzania głosek, sylabizowania, wytrwałego dukania w wykonaniu poważnych gospodarzy i gospodyń. Pamiętam jednak, że radość tych, którzy cieszyli się, że umieją czytać i podpisać się własnym imieniem i nazwiskiem bez posługiwania się krzyżykami, była ogromna. Później rozpoczęła działalność świetlica, przy niej teatralne kółko amatorskie. Mama jako reżyser i scenograf w jednej osobie z pasją przygotowywała przedstawienia. Teatr nie miał konkurencji. Kino objazdowe nie mogło dojechać, bo nie było prądu i bitej drogi. Radio, nawet to na baterie, było rzadkością. Nic dziwnego, że ludzie spragnieni wzajemnej więzi i kulturalnej rozrywki tłumnie przybywali na przedstawienia w szkole. W szkolnym korytarzu wybudowano prymitywną drewnianą scenę, ustawiono drewniane ławy dla widzów, oświetlono korytarz zawieszonymi na ścianach lampami naftowymi, które z trudem rozpraszały mrok.

Atmosfera była jednak pełna ciepła i oczekiwania na niezwykła przeżycia. Widzowie oglądali wszak swoich krewnych i sąsiadów obsadzanych w różnych dramatycznych rolach. „Magia teatru” działała. Widzowie uczestniczyli nie tylko w „spektaklach”, ale i w ważnym, zbożnym dziele wspierania finansowego szkoły w czasach trudnych i biednych, ale jeszcze wówczas pełnych nadziei i entuzjazmu odbudowy. Wszelkimi sposobami trzeba było zdobywać fundusze na bardzo ele-

mentarne potrzeby: opał, naprawę ciekącego dachu, założenie rynien, otynkowanie i ogrodzenie budynku szkolnego, budowę pomieszczeń gospodarczych.

Ale były i potrzeby duszy, których zaspakajanie uczyniło szkołę domem w ogrodzie. Posadzone drzewa owocowe rozrastały się i rychło zaczęły owocować, odwdzięczając się ogrodniczce i pracowitym ludziom za ich starania. Przybywało też kwiatów, które matka pielęgnowała z miłością i oddaniem. Sztuka harmonizowania barw, komponowania gatunków, wiedza o czasie ich wzrastania i kwitnienia była owocem obserwacji, nieomyślnej intuicji i wielkiego serca. Kształty matczynej miłości objawiały się we wszystkim, co czyniła – w szkole, w ogrodzie, wśród zaprzyjaźnionych nauczycieli, w środowisku wiejskim, w którym przyszło jej żyć. A było to życie, któremu nieznaną była „nieznośna lekkość bytu”.

Opóźnienia cywilizacyjne były bardzo dotkliwe – do 1955 roku nie było w szkole telefonu, do najbliższego autobusu wędrowało się polnymi drogami 5 kilometrów, światło elektryczne zabłysło w roku 1963. Ale dom i szkoła były ciepłe i rodzinne, mimo że zimne nieraz były kaflowe piece, a wszelkie luksusy cywilizacji oczywiście nieosiągalne. Szkoła jednak stawała się sercem wsi nie tylko dla dzieci szkolnych, ale i dla dorosłych, gromadzących się w niej na przedstawieniach, kursach, zabawach, gromadzkich zebraniach. Często pod oficjalnymi nazwami kryły się więzi najserdeczniejsze, jednoczące nauczycieli, mieszkańców wsi w ludzkich dolach i niedolach, dążeniach i ambitnych aspiracjach młodych, których matka zachęcała do dalszego kształcenia i studiowania. Trzeba dodać, że skutecznie!

Zapytać teraz trzeba, czy te fragmentaryczne, osobiste wspomnienia są na temat? Gdzie w losach pojedynczego człowieka szukać przesłań Żeromskiego? A jednak.

Jestem przekonana, że fragment tej biografii mieści się w kontekście dziejów pokolenia inteligentów, których tworzył „chleb duchowy” dwóch poprzednich generacji, tworzących spójny system wartości „niepokornych”. Mit inteligencji niepokornej trwał w najtrudniejszych, powojennych czasach. Ci, którzy wiedzieli już, że komunizm jest fałszywą mistyfikacją, angażowali się jednak w sprawy „dobra wspólnego”.

Ówczesne budowanie przestrzeni aksjologicznej było dla ludzi przyzwyczajonych dramatycznym wysiłkiem i wyzwaniem. Ciągłe ponawianie „szyfrowych prac” miało jednak głęboki sens. Przekazywana z pokolenia na pokolenie idea „pracy u podstaw” nie dała się zakłamać. Była najlepszą częścią, jaką można było wybrać. Codzienna, mozolna praca, wymagająca energii i poświęcenia stanowiła treść życia i formę protestu wobec destrukcji ludzkich sumień. Jak bohaterowie Żeromskiego „niepokorni” tych czasów nie uderzali bezpośrednio w zło, ale

ofiarowywali siebie. Ich czyny nie obalały systemu, ale zmieniały konkretnych ludzi, do których sugestywniej przemawiał żywy wzór osobowy, niż abstrakcyjne idee, których nie rozumieli. Siłaczki, Judymowie tworzyli swoiste enklawy, bardzo indywidualnie jednak rozumiejąc swoje posłannictwo. Łączyło ich przekonanie, że zawsze jest coś do zrobienia i dlatego nie wolno poddać się inercji i czekać na lepsze czasy. Sens działania był oczywisty, bliski i dotykalny. Nie cały świat, ale pojedynczy człowiek miał stawać się mądrzejszy i lepszy. Przypisywanie Żeromskiemu wielkich programów społecznych było, w interpretacji mądrych społeczników, utopijne i nieautentyczne. Bliższe było przesłanie płynące ze słów inżyniera Korzeckiego, jednego z bohaterów *Ludzi bezdomnych*: „Człowiek to rzecz święta, której krzywdzić nikomu nie wolno”. Przemawiało głębiej, bo artykułowało istotny, zrozumiały dla wszystkich cel. Oznaczało w praktyce ciągłe zmaganie się z oporem świata, czujność, ludzką solidarność i odpowiedzialność.

Ilekcję myślę o matce i jej przyjaciółkach-wiejskich nauczycielach, tylekroć zadają sobie pytanie: Jakie było wówczas, tak często łączone z bohaterami Żeromskiego, znaczenie słowa „żarliwość”?

Ambiwalencje towarzyszące temu pytaniu mogą wywoływać wewnętrzny protest – nawet przeciw jego zadawaniu. Żarliwa ideowość mogła się wszak wówczas kojarzyć z szalonymi założeniami, inspirującymi przekształcanie rzeczywistości, które wielu entuzjastów podejmowało z optymizmem graniczącym z naiwnością. Rychło przekonywali się, że piękne idee przekładane na monstrualne programy transformacji świata były równoznaczne z zagładą pojedynczego człowieka. Pamiętam, że w tamtych czasach występowanie w imię wielkich abstrakcji było dla ludzi uczciwych podejrzane. Zupełnie inaczej oceniali oni autentyczność jednostkowego, indywidualnego działania o skromnych rozmiarach. Realizm nie wykluczał wyobraźni i romantycznego emocjonalizmu, ale połączonego z namysłem i wyborem. Właśnie zwyczajna praca dla innych stawała się misją i wymagała odwagi, cierpliwości i „czującego widzenia”. To bardzo trafne określenie istoty oddziaływania tak zwanej „żeromszczyny”.

To właśnie Żeromski uświadamiał, że łatwiej być abstrakcyjnym przyjacielem ludzkości, niż przyjacielem pojedynczego człowieka, który wymaga naszej troski i uczy współodczuwania. Z myśli Edwarda Abramowskiego przejęty indywidualizm społeczny, bliski pisarzowi, był inspiracją w kreowaniu samotnych bohaterów, odpowiedzialnych za siebie i bliźnich. Bohaterowie Żeromskiego, zakorzenieni w świadomości polskiego inteligenta, odkrywali sens człowieczego powołania czytelnikom, których potencjalne dyspozycje psychiczne i postawa moralna do tego predystynowały.

A było ich jednak wielu.

Olga Ciwkacz
(Iwano-Frankowsk, Ukraina)

STEFAN ŻEROMSKI

Po raz pierwszy nazwisko Żeromskiego zobaczyłam i przeczytałam jego twory w Kołomyi. Ty urodziłam się i uczęszczałam do szkoły, tu zdałam maturę. W naszej szkole istniał amatorski teatrzyk uczniowski, jakiś zespół muzyczny (kiedy przeczytałam powieść Antoniego Libery *Madame*, byłam zdumiona, jak podobne były nasze zainteresowania w Kołomyi) i kółko uczniowskie miłośników literatury. Czytaliśmy, na miarę naszych umiejętności, wszystko, co trafiało do naszych rąk, zwłaszcza czasopisma literackie rosyjskie („Nowy Mir”), to był czas pierwszych druków *Sołżenicyna*, podświadomie odczuwaliśmy, że przychodzą nowe czasy.

Nie znaliśmy języka polskiego, choć w Kołomyi sporo było w prywatnych księgozbiorach książek w języku polskim, prawie nie znaliśmy pisarzy polskich, nic nie mówiło nam nazwisko Żeromski. Prawda, w bibliotece prywatnej kolegi ze szkoły jakimś cudem po tylu wydarzeniach wojennych i powojennych znajdowało się parę egzemplarzy starego czasopisma ukraińskiego «Літературно-науковий вістник». Owo czasopismo w czasach radzieckich było postrzegane jako nacjonalistyczne, prawie zabronione, w żadnej miejskiej bibliotece już go nie wydawano, a tu stało na regale. Owiewała je pewna tajemnica, właśnie przez to zaczęliśmy je oglądać, w jednym tomie za rok 1899 po raz pierwszy przeczytałam trzy powiastki Żeromskiego – *Cienie* («Тіні»), *Legenda o bracie leśnym* («Легенда про «лісового брата») i *Na pokładzie* («На помості корабля»), w tłumaczeniu nieznanego nam „O.M.”¹. Język jego tłumaczenia utworów polskiego pisarza był niezwykle, prawie archaiczny, ale ciekawy. Innych utworów polskiego pisarza w tłumaczeniu na język ukraiński

¹ Літературно-науковий вістник. – 1899. – т. VI. – S. 95-115. Тлумачzył O.M. [Osyp Makowej]. Już później – w Ukrainie współczesnej – mogłam dowiedzieć się o twórczości pisarza i tłumacza Osypa Makowej.

czy rosyjski w bibliotekach i księgarniach kołomyjskich nie można było ani wypożyczyć, ani kupić.

Najbardziej zapadła w pamięć nowela *Na pokładzie*, ponieważ ów utwór z niebywałą wręcz siłą i sugestywnością przekazywał niewypowiedzianą tęsknotę bohaterów za tym, co utracili razem z ziemią ojczystą. Trochę byliśmy zdumione tym, że autor nie tłumaczył na język ukraiński pieśni śpiewanej przez bohaterów, byliśmy przyzwyczajeni, że wszystko i zawsze w tłumaczeniach rosyjskich było tłumaczono. W szkole uczyliśmy się wtedy języka niemieckiego, co pomogło nam zrozumieć sens piosenki. Znacznie później mogłam ocenić i walory przekładu na język ukraiński nowel Żeromskiego, dokonanego przez Osypa Makoweja, w którym zachowana została kompozycja noweli Żeromskiego. Autor nie poddał tekstu zabiegom tak zwanego „ukrainizowania”, niezwykle popularnego w owym czasie. Celowo nie przetłumaczył on słów niemieckiej pieśni, którą śpiewają szwajcarscy turyści („Von ferne sei herzlichen gegrusset / Du stilles Gelände am See”), dzięki czemu osiągnął efekt większej jakby adekwatności, jeśli chodzi o oddanie panującej na pokładzie atmosfery wielonarodowości i różnorodności. Za translatorski majstersztyk uznać należy zakończenie, w którym puentą była wspianała anafora:

Коли перейдуть високий готардський верх, коли зйдуть у гарну долину Тессину [...]
 Коли по довгій подорожі найдуться в сумній долині Родану [...]
 Коли корабуль виминав Грітлі, розлягся гарний спів тих дітей [...]]²

– aby w ostatnim zdaniu szczególnie uwypuklić wewnętrzną rozterkę młodych ludzi – bohaterów utworu: «З боку стояло кількох молодих людей. Їх лица були дуже сумтні, а зиниці заслонені слізми»³.

Drugie spotkanie z Żeromskim miało miejsce już na studiach w Stanisławowie (Iwano-Frankowsku), na odczytach z literatury powszechnej; natenczas posiadałam już czterotomowe wydanie utworów polskiego pisarza w języku rosyjskim. Pierwszą przeczytałam kuszącą tytułem powieść *Szyzofowe prace* („Сизифов труд”)⁴, pomyślałam, że to coś z ulubionych moich mitów greckich, wielkież było moje „rozczarowanie” i jednocześnie zauroczenie lekturą Żeromskiego. Ten sprzeciw wobec rusyfikacji wyrażony przez młodzież

² – Коły perejduť wysokyj hotards'kyj werch, коły zijduť u harnu dołynu Tessinu...

– Коły по довгій подорожі найдутся в сумній долині Родану...

– Коły корабель выминав Гритли, розлягся гарный спів тих дітей... [w:] Literaturno-Naukowyj Wistnyk, 1899. – T.VI. – S. 115.

³ Tamże, I. 115. «Z боку стояло кількох молодих людей. Їх лиця були дуже сумтні, а зиниці заслонені łзаму»³.

⁴ Жеромский Стефан. *Избранные сочинения в четырех томах*. Т.2. Сизифов труд. Бездомные. – 1957.

uczniowską odbierałam bardzo osobiście, odczuwaliśmy to nawet w odległym od centrum Związku Radzieckiego Iwano-Frankowsku (Stanisławowie). Również na odczytach z literatury ukraińskiej pani profesor Eleonora Łysienko mówiła o pracy krytycznej znanej ukraińskiej poetki Łesia Ukrainki pod tytułem *Заметки о новейшей польской литературе*⁵, która napisana była w języku rosyjskim. To w niej wśród analiz twórczości współczesnych polskich poetów i pisarzy nie zabrakło miejsca dla Żeromskiego, którego Łesia Ukrainka charakteryzowała jako bardzo utalentowanego artystę, który patrzy na świat oczami we łzach; poetka uważała, że styl Żeromskiego przypominał jej z jednej strony Dostojewskiego, a z innej – Geijerstama swoim bezmiernym współczuciem do ludzi znieważonych i poniżanych.

Te pierwsze spotkania z utworami Żeromskiego były bodźcem, od którego zaczęła się moja przygoda z językiem polskim. W księgarni stanisławowskiej «Дружба» (Przyjaźń) kupiłam podręcznik i słownik języka polskiego, chciałam czytać Żeromskiego po polsku.

Już ponad dziesięć lat wykładam literaturę polską, przeczytałam utwory Żeromskiego w języku polskim, razem ze studentami omawiamy jego nowele i powieści, zarówno *Syzyfowe prace*, *Ludzi bezdomnych*, *Popioły*, *Przedwiośnie*, jak i nowele, które wchodzą do wymogów programowych na wydziale polonistyki naszej uczelni.

A dla mnie osobiście ulubioną lekturą stały się *Dzienniki* Żeromskiego. Jakimż są wspinałym świadectwem epoki, w której mu przyszło żyć, opisem jego osobistych doświadczeń; pomagają zrozumieć historię w kategoriach zjawiska ludzkiego przez biografię wybitnego pisarza polskiego, który tworzył historię literatury polskiej.

Właśnie w Kołomyi literatura polska i utwory Żeromskiego towarzyszą mi już ponad czterdzieści lat w mojej pracy zawodowej i naukowej do dziś.

⁵ Леся Украинка. Заметки о новейшей польской литературе [w:] Жизнь. – 1901. – Nr 1. – S. 103 – 123.



Monika Żeromska, Obraz w Willi Świt w Konstancinie - Jeziornie

Jan Zieliński
(Berno, Szwajcaria)

TRZECH ŻEROMSKICH

1. Ciche aluzje

Mój Żeromski to przede wszystkim galeria obrazów. W połowie lat siedemdziesiątych zacząłem się szczególnie interesować tym, co się dzieje na styku literatury i malarstwa. Jako początkujący historyk literatury zajmowałem się wówczas głównie okresem Młodej Polski i intuicję na temat intensywnej obecności oglądanych przez daną pisarkę/pisarza obrazów w jej/jego prozie postanowiłem sprawdzić na twórczości Stefana Żeromskiego. Przeczytałem uważnie dwadzieścia kilka tomów *Dzieł* pod redakcją Pigoń, w ciemnozielonych płóciennych okładkach, obejmujących opowiadania, powieści i dramaty, wynotowując miejsca, w których pojawiały się wzmianki o obrazach bądź malarzach. Było tego dużo, dość dużo, by wystąpić z konkretnym projektem. Zgłosiłem się do „Arkad” i zaproponowałem wydanie książki, zawierającej podobizny tych wszystkich obrazów wraz ze stosownymi fragmentami pism Żeromskiego i z komentarzem. Odpowiedziano mi, że pomysł ciekawy, ale zbyt drogi w wykonaniu i zbyt trudny, jeśli chodzi o uzyskanie praw do reprodukcji prac zagranicznych w dużej części artystów.

Dziś byłoby to możliwe, ale gdybym miał wracać do tego projektu, musiałbym na nowo przeczytać te dwadzieścia kilka tomów (plus *Pisma różne*, plus osiem tomów dzienników oraz teksty w tamtej edycji opuszczone z powodów cenzuralnych). Tym razem zaznaczałbym nie tylko artystów (i ich dzieła) wspomnianych z nazwiska (i tytułu), ale też – co chyba ciekawsze – próbowałbym wydobyć z barwnej materii prozy Żeromskiego ukryte ekfrazy, ciche aluzje do niewymienionych obrazów.

2. Drastyczny diarysta

Mój Żeromski to także świat zmysłów, rzadko w dawniejszym piśmiennictwie polskim spotykana otwartość w przedstawianiu spraw erotyki. Drastyczny diarysta. Otwarcie na tę stronę jego twórczości zawdzięczam rozmowom prowadzonym w kręgu iblowskich badaczy młodopolskich światów, mego promotora Romana Zimanda (autora odkrywczego tekstu *Diarysta Stefan Ż.*) i starszych kolegów – Jerzego Kądzieni, Mirki Puchalskiej (wszyscy troje już nie żyją).

Dzięki padającym w tych rozmowach przykładom zabrałem się za lekturę dziennikowych zapisków Żeromskiego. Zdobyłem gdzieś na wyprzedzący trzeci tom edycji *Dzienników* z roku 1956 ze świetnymi przypisami Kądzieni (siedemset stron dużego formatu), do którego do dziś lubię zaglądać, mniej już może dla pikantnych szczegółów, bardziej dla takich spostrzeżeń, jak to, wywołane obejrzeniem dziewiętnastowiecznego pomnika w Olszynie Grochowskiej: „Moskale w budowaniu pomników i monumentów zdradzają jeden zawsze pomysł – ściśle narodowy: nadają im formę – samowara. Orły – z oddali wyglądają niby uszy samowara: wysoka szyja i na wierzchu przylepiona, niby piguła ze śniegu, bania przypominająca czajnik – oto wszystko.” Ta lektura była też praktycznym wprowadzeniem w sztukę edytorską.

3. Szwajcarskie klimaty

Mój Żeromski to także pisarz szwajcarskich pejzaży i wątków. Zbierając materiały do książki *Nasza Szwajcaria. Przewodnik śladami Polaków* (1999) raz po raz napotykałem przykłady obecności w pismach Żeromskiego miejsc, które oglądał pracując jako bibliotekarz Muzeum Polskiego w Rapperswilu. Jak pełen ekspresji opis wodospadu Handegg na Aarze (opiewanego przedtem przez Krasińskiego i przez Słowackiego): „Niżej w kipiących pianach siepią się potworne kłęby, zupełnie jak nagie ciała zdychające w kurczach boleści” (*O żołnierzu tułaczku*). Jak stroma droga, którą Ewa Pobratyńska, wycisnąwszy „na swe usta uśmiech, jakby krew wyciskała z rany”, schodzi z hotelu w Glion do przystani nad Jeziorem Lezańskim, niosąc w sobie „krwawe obrazy”, spychając ją „z Tarpejskiej skały...”

W te szwajcarskie klimaty wpisuje się też istniejący do dziś domek państwa Föh w Rapperswilu, gdzie mieszkali Żeromscy i gdzie Bolesław Prus bawił się w eksperymenty socjologiczne, kładąc na słupku monetę 5-rappową i sprawdzając, ile dni poleży. I wyraźne wyobrażenie Żeromskiego, który z okna zamkowej biblioteki spogląda ponad jeziorem ku kapliczce na przełęczy Etzel, gdzie, zdaje się, dostrzega pomnik Andrzeja Towiańskiego.

Tacy są moi Żeromscy.

Halina Krukowska
(Białystok)

O ŻEROMSKIM Z ŻALEM

Maria Dąbrowska w *Szkicach myśli o Bolesławie Prusie* wyraziła przekonanie, że tym, co w dziełach literatury najpierw zdobywa sympatię czytelników, jest uczuciowa strona ludzkich przeżyć. W twórczości Żeromskiego skala tych przeżyć jest trudna do objęcia. Wszystkie one mają wysoką temperaturę uczuciową. Spotęgowana w dziełach Żeromskiego, ponad spotykaną u innych twórców miarę, właśnie wysoka temperatura uczuciowa była tym, co najsilniej związało mnie emocjonalnie z jego książkami. Pierwsze moje lektury dzieł Żeromskiego miały w sobie coś z zatracenia się, coś z pójścia za pisarzem na oślep, bez umiarkowania, zawierzenia mu. Tak czytałam Żeromskiego w młodości, niezwykle emocjonalnie. Z tamtego czasu do dziś darzę sympatią *Ludzi bezdomnych*, *Więrną rzekę*, *Dumę o hetmanie*, *Urodę życia* i inne teksty pisarza. Doktor Tomasz Judym nigdy nie stał się dla mnie bohaterem obojętnym.

Na mojej indywidualnej skali wartości literackich Żeromski zajmuje wciąż wysokie miejsce obok Kraszewskiego, Orzeszkowej, Prusa, Sienkiewicza, Dąbrowskiej. To oni obdarowali nasz naród wspaniałym dziedzictwem. Naszym obowiązkiem jest strzec tego dziedzictwa i ocalać je od lekceważenia przez tzw. kulturę masową i od zapomnienia. Strach pomyśleć, o ile uboższe byłoby moje życie duchowe bez ich mądrych książek. Na pewno u Żeromskiego zaciągnęłam wielki duchowy dług. Czy go spłaciłam? Starłam się, pamiętając o drodze jego bohaterów do duchowego postępu wzwyż, o ich geście wyrzeczenia, o ich tragicznej samotności, o ich etycznej pasji.

Żeromskiego odbieram przede wszystkim jako pisarza, którego wyróżnia gorące, a nawet gorączkowe czucie powinności wobec Polski, z którą był niesamowicie, irracjonalnie zrośnięty, duszą w nią wcielony. Podobnie jak romantycy, myślał i cierpiał za cały naród, ale i z pasją chlostał go. Nie ulega wątpliwości, że jedną z najintensywniejszych pobudek jego twórczości była

Ojczyzna, której pozostawał zawsze wierny. Nie mogę bez wzruszenia myśleć o tym, że Żeromski za najwyższą miarę życia uważał śmierć za Ojczyznę. Myślę też, że Żeromski będzie przyciągał ku sobie wszystkie te pokrewne mu dusze, dla których Ojczyzna zawsze jest jedną z najważniejszych wartości ich życia. Wierzę w to, że są wśród nas zawsze szlachetne jednostki, które noszą w sobie nieodparte czucie powinności patriotycznej i że nie zdezerterują z powinności wobec życia. Wierzę, bo taką wiarę miał Żeromski.

Twórczość Żeromskiego, napisane przez niego książki kojarzą mi się zawsze ze słowem wzruszenie. Chyba nie ma w jego utworach zdania napisanego na zimno. Pisał zawsze, bez względu na podjęty temat, jako człowiek wzruszony, poruszony. Tylko w tym stanie egzystencji, który można porównać do Heideggerowskiego *nastroju*, Żeromski obdarował nas szczególnym poznaniem, właściwym literaturze, a zwłaszcza poezji. Tu tkwi źródło lirycznej nadorganizacji jego tekstów.

To nie jest jakaś maniera, ale styl jako wyraz jego niestrudzonego zmagania, by dotknąć istotowego znaczenia życia, które z samej istoty było dla niego tragiczne. Żeromski chciał być i był pisarzem bezwzględnie szczerym, pisał z całą żywiołowością, całym sobą, bo miał swoje głębokie „ja”. Styl Żeromskiego jest wyrazem jego etycznej pasji osiągnięcia ideału, stąd mnożył określenia o szczególnym ładunku ekspresji. Wzmacał ją, potęgował zwykle trzema kolejnymi przymiotnikami, rzeczownikami czy czasownikami. W tym stylu dla mnie objawia się szczególna harmonia, porywająca muzyczność jego zdań.

Przypomnijmy, że styl nigdy nie jest dowolny, jest darem. Żeromski był nim obdarowany, co dawało mu legitymację do pisania.

Moim ulubionym zajęciem, wprost obsesją było i jest śledzenie, co Żeromski czytał, jakich pisarzy cenił, dlaczego bardzo wysoko cenił styl Adolfa Dygasińskiego? Styl ten nazwał nagim i prostym. 28 sierpnia 1915 roku w Zakopanem wygłosił Żeromski odczyt pod tytułem *Literatura a życie polskie*, w którym stwierdził: „Kilkakrotnie sztuka polska usiłowała wyłamać się z klauzuli obowiązków, które na nią nakłada świadomość doli powszechnej. Chciała zbliżyć się do sztuki europejskiej, stanąć z nią na jednym szeregu, stać się twórczością czystą, wolną od jakiegokolwiek ubocznego bodźca i zabarwienia”.

Może dobrze się stało, że jednak się wyłamała. Myślę o Żeromskim z żalem. Był sumieniem Polski, ale czy jest nadal?

Ostatnio, po wielu latach, przeczytałam trzy opowiadania Żeromskiego: *Zmierzch*, *Zapomnienie*, *Rozdziobią nas kruki, wrony*. Te trzy opowiadania uderzyły mnie w samo serce swoją artystyczną czystością. Ani jednego zbędnego słowa. Wyrażony w nich głęboki, tragiczny, wiekuisty smutek istnienia odebrał mi mowę.

(Z Żeromskim łączy mnie dziwne zrządzenie losu, urodził się pod tym samym znakiem co ja, pod znakiem Wagi.)

Jolanta Sztachelska
(Białystok)

ŻEROMSKI WSPÓŁCZESNY

W jednym z podręczników poetyki znajduje się przykład metonimii: „Norwid oprawny we wstążki”. Czy ktoś z naszego pokolenia widział takiego Norwida? To znaczy tak oprawiony tomik poezji tego niewątpliwie intrygującego poety? Kiedy o tym myślę, przypomina mi się scena z powieści *Kompleks polski* Tadeusza Konwickiego. Występuje w niej oprawny w granatowe płótno tom. Czy ktoś dzisiaj wie, o co i o kogo chodzi? Bo bohaterowie Konwickiego – ukazuje ich pisarz w czasie II wojny światowej – są młodzi, rocznik 20 i około 20, czyli Kolumbowie – wiedzą to bez słów. To Żeromski w tanim, przedwojennym wydaniu Mortkowicza. Dla tamtych pokoleń Żeromski był oczywisty jak ...chleb, jak granatowa oprawa jego dzieł, trzymany w domach Polaków na honorowym miejscu. Kto dzisiaj trzyma Żeromskiego jak najcenniejszy skarb?

Dawne, ukochane lektury całych pokoleń zepchnięto dzisiaj do roli tekstów „przerabianych” w szkole, jak się to dzisiaj niezbyt ładnie określa. W szkole, a więc z musu, pod presją, często – również ze strony nauczycieli – bez przekonania. Zresztą, to nie tylko przypadek Żeromskiego. Ktoś może powie: dzisiaj Żeromski jest niepotrzebny, anachroniczny, niczego nam nie powie o problemach, z którymi musimy sobie poradzić. A w takim razie – czy Szekspir, Dante, Kochanowski, Sienkiewicz są jeszcze komuś potrzebni? A gdybyśmy odwrócili sposób myślenia. Czy możliwa jest kultura angielska bez Szekspira, a dajmy na to – francuska – bez Moliera? Chyba nie ?? A czy polska obejdzie się bez swoich – Kochanowskiego, Sienkiewicza, Żeromskiego? A jeśli zostawimy w niej tylko Stasiuka i Masłowską, to czy będzie taka jak dawniej? Literatura nie jest przecież czymś, co działa w pustce i ustanawia się na nowo w każdym pokoleniu, najcenniejsze jest w niej to wewnętrzne „krążenie” soków, dialog starego z nowym i nowego ze starym. Wspólnota czytających to jedyna wspólnota, która zawsze się zrozumie, bo prze-

mawia tym samym językiem i posługuje się podobnym systemem wartości, kto tego nie wie, ten dużo traci i znacząco ogałaca swoje życie.

Żeromski może wydawać się anachroniczny, bo był pisarzem nieodwołalnie i na wskroś inteligentkim, kochali go inżynierowie, lekarze i humaniści, bo inteligencja polska dawniej czuła się bardziej wewnętrznie zjednoczona i bardziej odpowiedzialna. Wykształcenie, trudno osiągalne i tym cenniejsze, wiązało się z przyjęciem na siebie pewnego zobowiązania moralnego i społecznej odpowiedzialności. Żeromski, i swoim rodowodem, i dziełami, „inteligencckość” tę poniekąd uosabiał, tym samym zaś stale przypominał o zobowiązaniu. Najwytrwalej towarzyszył polskiej inteligencji w bojach o niepodległość, która dla wielu pokoleń była najcenniejszym i wymarzonym darem.

Z drugiej strony jako urodzony sensualista ekstatycznie kochał życie, takich obrazów miłości, takich opisów natury, takich emocji, jak u Żeromskiego, nie znajdziemy u nikogo poza nim.

Dzisiaj inteligencji w dawnym kształcie nie znajdziemy, ludzi nie łączy już wykształcenie, które nie tylko się zestandaryzowało i obniżyło prestiż, ale przestało być istotne, bo wartość człowieka we współczesnym świecie to raczej jego zdolność nabywczą na rynku dóbr wszelakiej i coraz bardziej wyrafinowanej konsumpcji. Więc Żeromski to dzisiaj pisarz niszowy, dla tych, którzy w nim tropią nie tylko dawne życie polskie – w całej pełni, w splendorze i nędzy zapisane – ale także ten typ wrażliwości społecznej, który nawet po odzyskaniu niepodległości – nie pozwolił sobie nigdy na bierność. Przeciwnie, nawet ryzykując posiadany autorytet, w odbudowywanym państwie polskim mówił o rzeczach bolesnych i nieprzyjemnych, domagał się wyrównania dawnych krzywd, sprawiedliwości i demokracji.

Dzisiejsze normy czytania Żeromskiego odbiegają również od tego, co podobało się dawniej. Ze wszystkich powieści Żeromskiego najbardziej czarowały mnie *Wierna rzeka*, *Popioły* i *Uroda życia*, rzeczy różne, ale krążące wokół jednego z najbardziej dla niego istotnych dylematów: obowiązek, służba idei czy uroda życia. Uwielbiałam też jego sceny miłosne, w malowaniu porywów ciała i duszy nie miał sobie równych. To całe spektakle, symfonie emocji i wrażeń. No i ta jego polszczyzna-żeromszczyzna, łącząca w sobie zamiłowanie do dawnego języka polskiego z giętkością wysłowienia i sensualizmem, często brnąca w niezrozumiałstwo i manieryczność, ale na swój sposób urzekająca, jedyna w swoim rodzaju...

Dzisiejszym czytelnikom, w tym również znawcom, bardziej smakują *Dzieje grzechu*, *Walka z szatanem*, i – coraz powszechniej czytane *Dzienniki*,

które stały się jeszcze jednym jego arcydziełem. Z pewnością zmieniły nasze wyobrażenia na temat polskiej intymistyki. W tych wyborach – jak sądzę – odbija się całe skomplikowanie dzisiejszego świata: płynność wszystkich kategorii, nieprzejrzystość egzystencji, trud szukania i odzyskiwania tożsamości.

Żeromski czeka na nowe interpretacje.



Alfons Mucha, Plakat reklamujący bibułkę do papierosów firmy 'Job', 1898

Maciej Tramer
(Katowice)

SKANDAL I NOBILITACJA

Nie tak dawno (dwa, najwyżej trzy lata temu), przy innej zupełnie okazji niż lektura Stefana Żeromskiego, musiałem dosyć szybko sięgnąć po stanowiący część zbiorów Biblioteki Śląskiej egzemplarz *Snobizmu i postępu*. Swoje (aż dwa wydania: pierwsze z roku 1922 i ostatnie z roku 1995) mam w domu i zwyczajowo ich ze sobą nie noszę, zatem nic więcej ponad przypadek – można by tak przynajmniej powiedzieć – sprawił, że spotkałem się z książką o numerze katalogowym II 1007690. Numer podaję nie przez nadmierną skrupulatność, ale – pamiętając przestrogi Żeromskiego, wynikające z jego wspólnych z Zygmuntem Wasilewskim rapperswilskich doświadczeń bibliotecznych – po to, by oddalić jakiegokolwiek podejrzenie rewolucyjnych zamiarów. Te dostrzegął przecież Żeromski przede wszystkim w naruszeniu zasad katalogowania bibliotecznych zbiorów.

Spotkanie z książką w bibliotece może być (nieczęsto) doświadczeniem szczególnym, i tak było teraz właśnie. Noszący ślady lektury innego czytelnika, jeśli nie są te ślady nazbyt inwazyjne, tzn. jeśli nie uszkodziły tekstu, egzemplarz książki czyni z intymnej lektury sprawę wspólną, a nawet wspólnotową. Zdarzało mi się już trafiać na zamieszczone obok tekstu niemal emocjonalne komentarze, zdarzało mi się trafiać również na uwagi niemal krytyczne (w znaczeniu: fachowe), zdarzało się również trafiać na dawne ślady poszukiwań tych samych wątków, które i mnie interesowały.

Tym razem sprawa wyglądała inaczej: po egzemplarz II 1007690 sięgnął zapewne student lub studentka polonistyki (no bo któż inny by to zrobił?) i starał się (starała?) ołówkowymi podkreśleniami zaznaczyć część tekstu istotną dla rozpoznania „sławnego”, „głównego”, „najdojrzałego” i najobszerniejszego wystąpienia publicystycznego Żeromskiego. Na marginesach nie było żadnego komentarza, żaden fragment nie został zniszczony, żaden przekreślo-

ny, ale żaden też nie został wyróżniony z całości – żaden... Niemal do połowy *Snobizmu i postępu* podkreślone zostało wszystko: bez przerwy, bez oddechu, bez wyjątku. Potem podkreślania zaniechano całkowicie.

Można by w tym miejscu ponarzekać na nierozpowszechnioną wśród młodych adeptów literaturoznawstwa umiejętność lektury selektywnej i wydobywania z tekstu najistotniejszych informacji – toż wcale modna dzisiaj opinia. Można by ją również uzupełnić pocieszającym (a nawet nobilitującym nieco czytelnika/czytelniczkę) usprawiedliwieniem, że w ogóle wziął się za czytanie. Można, ale nie warto, a nawet nie trzeba, bo, wbrew pozorom, w tej ołówkowej sygnaturze przerwanej (być może) lektury jest coś wspólnego z innym odczytaniem. Oto bowiem w pierwszym akapicie jednego z nielicznych głosów krytycznoliterackich opublikowanych nieopodal pierwodruku *Snobizmu i postępu* w pierwszych trzech zdaniach (bo tyle liczy ów akapit) Tadeusz Peiper po trzykroć zaklina niemal: „Postanówmy zapomnieć o przeczącej części tej książki. Postanówmy zapomnieć o krytyce faktów, dzieł i ludzi. Postanówmy to uczynić, ażeby sprawę sprowadzić do warstw źródłowych”.

Są polemiki literackie godne Iliady. Są retoryczne pojedynki, które nawet jeśli w rzeczywistości nie wykroczyły poza pyskówkę, jednak znalazły narratorka, który uczynił z nich pojedynek herosów stanowiący istotny (co najmniej) punkt w historii literatury. Ta jednak do nich nie należy. I jest to – no właśnie, czym: winą? zasługą? – samego Żeromskiego. „Postanówmy zapomnieć” pozwala wycofać się Peiperowi z dyskusji wokół „przeczących części” i „krytyce faktów”, dzięki czemu z założenia – chociaż nieco lekceważąco – unika starcia z „głównym” dziełem publicystycznym autora *Walki z szatanem* i skupia się na myśli, która „pojawia się refrenowo w każdym rozdziale książki”. Ale to też ten właśnie niepolemiczny fragment tekstu przestała podkreślać ręka chcącego zapamiętać literaturoznawcy z początku XXI wieku.

Nie tylko Artur Hutnikiewicz zauważył, że część druga książki stanowi poważne wyzwanie dla czytelniczej percepcji i wydaje się nie tylko nużąca, ale nawet zbędna. I chociaż na pierwszy rzut oka wyglądać to może jak dyskwalifikacja „głównego” i na pewno najobszerniejszego dzieła publicystycznego Żeromskiego – tak przecież nie jest. Jak refren słyszy Peiper myśl o niesnobistycznej, nie-refleksyjnie naśladowanej cudze wzorce „samodzielnosci twórczości polskiej”. Stąd runęły gromy na nieznajdujące zakorzenienia w polskiej glebie zjawisko futuryzmu i Jasińskiego – cudzego, przestarzałego i zmęczonego „najistotniejszego kacapizmu”. Tylko że owe „przeczące” i „krytyczne” gromy to miejsca, które Peiper skazuje na „zapomnienie”, bo też w innym celu ten refren wybrzmiewa.

Już na samym początku, na wstępie nieomal, kiedy tłumaczy Żeromski, co oznacza tytułowe słowo „snob”: „Od najdawniejszych czasów – kto wie,

czy nie od owej doby na początku trzynastego wieku, gdy trzy tysiące studentów porzuciło Oxford, a część ich udała się do Cambridge [...] – od chwili pierwszego podziału obywateli tego uniwersytetu na australes i boreales [...] w obok nazwisk młodzieńców wywodzących się ze sfery ludzi niezamożnych, wieśniaków, wiejskich dorobkiewiczów, rzemieślników, drobnych kupców, żeglarzy, wojskowych i tym podobnych »niższych zawodów« – wypisywano sine nobilitate, a w skróceniu – s. nob.”

Rodowód słowa opowiedziany został ciekawie i precyzyjnie, co nie tylko wykładowi miało służyć, lecz również zdefiniowaniu zarzutu, jaki za chwilę zostanie w rozprawie postawiony. W końcu będzie tutaj najcięższą inwektywą. Nie mniej istotną od samej definicji wydaje się jednak lokalizacja wstępnej i etymologicznej opowieści. Kilka zaledwie stron dalej, gdy pod adresem polskich futurystów sformułowane zostaną pierwsze pretensje, wyrosną z podobnej lokalizacji: „W wyższych klasach gimnazjalnych, zarówno męskich, jak żeńskich, według skarg nauczycieli i nauczycielek, uczniowie i uczennice nie chcą pisać wypracowań stosownie do zasad ustalonej gramatyki, poczytują bowiem owe stare zasady za przesady i więzy, niegodne zachowania i naśladowania. A więc sprawy czysto literackie mają swe odbicie w rzeczy tak ważnej, jak sztuka narodowa poprawnego pisania aktów rejentalnych, listów kupieckich i pozwów sądowych”.

Chciałoby się powiedzieć w tym momencie, że retoryczny krąg się zamyka. Co prawda tym razem nie w Oksfordzie, lecz w polskich gimnazjach przyszli przedstawiciele „niższych zawodów” zgodnie z naturą sine nobilitates chcieli się upodobnić do dobrze urodzonych. Aby zapobiec temu zjawisku Żeromski podważył jednak szlachectwo poetów przez zdemaskowanie braku rodowodu, a dokładniej zdemaskował ich jako takich samych niemal sine nobilitates – niemal, gdyż co najwyżej ze starszych klas. Zresztą nawet samemu sobie wyrzucał Żeromski snobizm, lokalizując go w tej samej przestrzeni. Kiedy zaangażował się w działania „teatru ludowego”, zauważył niewłaściwy dobór repertuaru do specyfiki publiczności. „Grano również Wyspiańskiego, oświetlając dzieło odczytami i wykładami. Już wówczas jednak przyszedłem był do przekonania, iż sam nurzam się w snobizmie, propagując wystawienie takich utworów. Jest to postępowanie takie, jakby ktoś uczniowi z klasy pierwszej wkładał w głowę kurs klasy ósmej”. Szkolny rodowód snoba nie jest zatem przypadkowy.

Antonina Lubaszewska, znakomita znawczyni Żeromskiego, zauważyła, że autor *Snobizmu i postępu* „nie respektuje oczekiwań czytelnicznych”. W „głównym utworze publicystycznym” pisarz z pogardą wielokrotnie podkreślać będzie przecież snobistyczne sprzyjanie wszelakim modom i wszelkie

poszukiwanie „nowinek, oryginalnostek, niezwykłości”. Wydobywając szkolną etymologię słowa, Żeromski zatrząskuje drzwi klasy. Nie dlatego jednak, by zając w tej szkole eksponowaną, aczkolwiek skądinąd niewdzięczną posadę nauczyciela. Bynajmniej – Żeromski jest nauczycielem długo przed rozpoczęciem pracy nad najobszerniejszym wystąpieniem publicystycznym – od samego początku niemalże. Nie siebie w roli zatem obsadza, lecz innych ustawia przed sobą.

Dysproporcja pomiędzy snobem i nauczycielem jest oczywista, zatem polemiki nie może być żadnej, tym bardziej godnej *Iliady* – będzie lekcja, w czasie której ukierunkowana zostanie wrodzona skłonność „gawiedzi sine nobilitate” do naśladowania, wpojona zostanie nie tyle wiedza sama, co zasadnicza „konieczność naśladowania metod prac, które ze swej strony mają na sobie setne i tysięczne ślady ćwiczenia...” Już w założeniu brzmi to „nużąco” – i nawet jeśli nie tak miało być, to tak być musiało.

Dziwna to książka, chciałoby się powiedzieć, i to dosyć niezwykajnie. Lubaszewska nazwie główne dzieło publicystyczne Żeromskiego „książką czy-nem”. A jednak wydaje się, że z orzeczeniem publicystycznej wielkości w przypadku tej akurat książki lepiej nie przesadzić. Nie po to, aby ją zdezwauować, lecz po to, by jej nie skrzywdzić. Nie bez powodu najobszerniejsza wypowiedź publicystyczna wydaje się „źmudna”, a nawet „zbędna” w drugiej części. Pozbawiona retorycznej dynamiki, radykalnie erudycyjna i zatopiona w setkach wyliczeń książka nie była najlepszą lekcją. „Postanówmy zapomnieć” – stwierdził na swojej recenzji początku Peiper... A co miał powiedzieć...?

Wymierzony przeciw futuryzmowi *Snobizm i postęp* był pierwszym i chyba ówczesnie najstaranniejszym w Polsce przeglądem europejskiej poezji futurystycznej. Żeromski bezdyskusyjnie jest tutaj erudytą – czyta i zna tę twórczość, wie i rozumie, niejednokrotnie szanuje bunt i akceptuje go. Takie jest, co będzie podkreślał (zarzekał się nawet), prawo sztuki. Zresztą na futuryzmie rzecz się przecież nie kończy. Żeromski będzie również etnografem, ekonomistą, bibliotekoznawcą, socjologiem, nade wszystko będzie jednak językoznawcą.

Tyle że z tej erudycji wielkiej wykład nie skleił się wielki. Opowieść o włoskich i rosyjskich futurystach w niewielkim stopniu była skłonna rozszerzyć horyzont literackiej orientacji czytelnika. Masowe wyliczenie wszelkich przypadków w „nużące” (nie tylko w opinii Hutnikiewicza) drugiej części, jest zaprzeczeniem wszelkiej mnemotechnice „setnym i tysięcznym śladom ćwiczenia”. Bez większego ryzyka można nawet zauważyć, jak nieskuteczna była to publicystyka: Jasiński *Snobizmem...* bodaj w ogóle się nie przejął, a przynajmniej śladu przejścia się nie zostawił, urzędy państwowe nie skorzystały z zaproponowanych przez Żeromskiego rodzimych nazw, językoznawcy

uparcie poszli w swoją stronę, etnografowie posłużyli się swoimi metodami i nawet biblioteki nie skorzystały z przestróg i zachowawczej systematyki katalogowania. Bo też chyba nie o to chodziło. Żeromski nie chciał wpoić uczniowi wiedzy, ale co najwyżej pokazać, jak wiele rzeczy miał jeszcze do nauczenia, jak wiele spraw miał do załatwienia – pewnie najprościej byłoby powiedzieć, że Żeromski uczył ucznia niewiedzy.

Dziwna to książka – i to dość niezwykajnie. Jeżeli jest „książką czynem”, jak chce tego Lubaszewska, to jest nie tyle czynem samym w sobie, co czynem przeciwko czynowi. Chcąc postępu, ta książka chce przede wszystkim zatrzymać rewolucję, to książka, która ma po pierwsze nie szkodzić i nie pozwolić szkodzić. Erudycja nauczyciela, chociaż wynika z troski, może się wydać niepedagogiczna. Ta lekcja niewiedzy jest bowiem lekcją autorytetu, jest „grą wiedzy”. Z założenia wyklucza wszelką polemikę czy pojedynek – taki natłok informacji nie wpaja wiedzy, lecz ustawia szkolnego sine nobilitates w pozycji słabej, w której tenże choć sam zgodnie ze swoją naturą będzie chciał (powinien chcieć) naśladować, przynajmniej sam nie będzie chciał być naśladowany.

Wszystko dzieje się i zamyka w języku, bo „główną podstawą narodowej cywilizacji – gramatyka”. Czyn przeciwko czynowi nie powołuje się ani nie dopuszcza żadnej pozajęzykowej opresji – nie zabija *sine nobilitates*, lecz zagaduje, nie przekonuje nawet, lecz pozostawia w niedouczeniu. Może stąd ma zrodzić się w przyszłości prowadzące do postępu poczucie obowiązku...

No właśnie... Tylko co zrobić z Żeromskim...

W końcu musiało to być nie tak dawno, kiedy wiedziony obowiązkiem jakiś adept literaturoznawstwa (nikt inny by tego przecież nie zrobił), wbrew temu, co w trzech zdaniach pierwszego akapitu postulował dziewięćdziesiąt lat wstecz Peiper, nie chciał niczego ze *Snobizmu i postępu* zapomnieć, ale chciał zapamiętać wszystko. A przecież – wbrew tej intencji i widząc tak masowe podkreślenia, mało kto gotów jest uwierzyć, że skrupulant taki zapamiętał cokolwiek z największego i najsłynniejszego dzieła publicystycznego Żeromskiego. Wbrew pozorom – agresywny postulat Peipera demonstruje po sztubacku w życzliwy sposób pewien paradoks, który przy „nużącym” dydaktyzmie Żeromskiego wydaje się bardziej aktualny jako komentarz do niego niż jako z nim polemika.

„Postanówmy zapomnieć o przeczącej części...” Żeromskiego, żeby nie zapomnieć wszystkiego.



Otto Modersohn, *Jesień na torfowisku*, 1895

Maciej Urbanowski
(Kraków)

MÓJ ŻEROMSKI

O Stefanie Żeromskim napisałem tylko jeden i to raczej popularny tekst, który był – zdaje się – drukowany na łamach nieistniejącego już konserwatywnego tygodnika „Nowe Państwo”. Pisałem wówczas *á propos* dyskusji wokół ekranizacji *Przedwiośnia* dokonanej przez Filipa Bajona. Przypominałem, że powieść wzbudziła spore oburzenie i polemiki na ówczesnej prawicy literackiej, z których najciekawsze napisali Jan Emil Skiwski oraz Karol Ludwik Koniński. Byłem wtedy zresztą pod wrażeniem ich czytania Żeromskiego, krytyki modelu Polaka „sentymentalnego” i „charytatywnego”, jaki ich zdaniem wpisany był w całe to dzieło. Ale we wspomnianym tekście podkreślałem też, jak mocno autor *Przedwiośnia* dystansował się wobec komunizmu, którego był przenikliwym i wczesnym krytykiem.

Wspominam o tym, bo „mój” Żeromski jest autorem przede wszystkim *Przedwiośnia*. Do tej powieści wracam najczęściej. Jest w tym może jakaś rodzinna tradycja, bo w bardzo skromnej, przetrzebionej bibliotece mego dziadka znalazłem kiedyś egzemplarz trzeciego wydania powieści Żeromskiego, poplamiony, zniszczony... Może na skutek wielokrotnych lektur? Ciekawe zresztą, co Jan Urbanowski – podoficer KOP, powstaniec wielkopolski, żołnierz roku 1920 – mógł wyczytać z tej książki. Mnie w pierwszej, jeszcze licealnej lekturze, najbardziej zafascynował wątek... miłosny, erotyczny. Żeromski jest odtąd pisarzem erotycznym, piewcą miłości potężnych i zarazem skazanych na klęskę, namiętności wielkich i jakoś niemożliwych. To dla mnie także pisarz opętany – wraz ze swoim bohaterami – miłością do ojczyzny. Wskazałbym tu zwłaszcza na postać Włodzimierza Jasiołda z *Charitas*, jedną z najpiękniejszych chyba u Żeromskiego, o których myślę z największym wzruszeniem, może dlatego, że stosunkowo niedawno powieść tę przeczytałem.

W *Przedwiośniu* przez dłuższy czas intrygował mnie w związku z tym motyw, czy też raczej mit szklanych domów. Jak wielu polonistów, ciekawiła mnie geneza owego mitu – chrześcijańska, romantyczna, modernizacyjna, literacka – która zdaje się wpisywać w istotną dla Żeromskiego antynomię czystości i brudu, która ma swój aspekt narodowy, związany z marzeniem o „przeanieleniu” Polaków. Do dzisiaj intryguje mnie postać Cezarego Baryki, „człowiekiem zawieszonym w swych funkcjach cywilizacyjnych, okrojonym do najprostszycy, a w wybuchowości swej potężnych reakcji biologicznych”, jak pisał o nim Skiwski. Zastanawia mnie szekspirowskie motto, jakim miało być opatrzone *Przedwiośnie*: „Zło jest wynikiem opętania duszy przez namiętność”.

Po roku 1989 należałem też do tych krytyków, którzy domagali się od współczesnych pisarzy „nowego” *Przedwiośnia*. Czyli powieści, która w sposób artystycznie przekonujący, oryginalny, a zarazem krytyczny, sportretuje współczesną Polskę. „Mój” Żeromski był wówczas doskonałym przykładem pisarskiego zaangażowania i zarazem literatury angażującej czytelników. Myślę tu także o innych tekstach autora *Przedwiośnia*, powstałych po roku 1918, bo tam chyba najczęściej kryje się „mój” Żeromski. Na przykład o skromnym i poruszającym reportażu *Na probostwie w Wyszkowie*, w którym czytamy:

„Trzeba to wyznać otwarcie i bez osłony, że lenistwo ducha Polski, cudem z martwych wskrzeszonej, ściągnęło na tego ducha batog bolszewicki. Polska żyła w lenistwie ducha, oplątana przez wszelkie gałgaństwo, paskarstwo, łapownictwo, dorobkiewiczostwo kosztem ogółu, przez jałowy biurokracyzm, dążenie do kariery i nieodpowiedzialnej władzy. Wszystka wzniosłość, poczęta w duchu za dni niewoli, zamarła w tym pierwszym dniu wolności. [...] Jak po spuszczeniu wód stawu, ujrzeliśmy obmierzłe rojowisko gadów i płazów.”

Myślę też o zapomnianym *Turoni*, demaskującym „zwierzęcą podłość”, która weszła w polski lud, czy o *Snobizmie i postępie*, zaskakującym, ale ciągle aktualnym głosie przeciwko „wpływowi rosyjskiemu” w naszej kulturze i rodzimym snobizmowi podającym jako nowość „najistotniejszy kacapizm”. W tych słowach kryje się Żeromski pielęgnujący polską odrębność cywilizacyjną, ale i przenikliwy znawca Rosji i subtelny analityk wschodnich metod zniewalania Polaków.

Andrzej Janowski
(Warszawa)

DZIENNIKI STEFANA ŻEROMSKIEGO JAKO
KSIĄŻKI ZNACZĄCE – WSPOMNIENIA
Z PERSPEKTYWY PÓŁWIECZA

1. Skąd wzięło się u mnie zainteresowanie *Dziennikami*?

W latach 1950–1955 studiowałem polonistykę na Uniwersytecie Warszawskim. Rok akademicki 1954/1955, ostatni rok studiów, był pod wieloma względami dla mnie trudny. Z jednej strony z dużym zaangażowaniem i satysfakcją pracowałem nad pracą magisterską, czyli rozprawką o literackich świadectwach tak zwanej Wyprawy Zaliwskiego (nieudana próba wywołania powstania w 1833 roku), z drugiej jednak przeżywałem narastające rozczarowanie do ówczesnej polonistyki i coraz częściej zastanawiałem się, czego chcę od życia i co właściwie mam dalej z tak rozpoczętym życiem robić. Gdzieś pod koniec studiów powstało u mnie przekonanie, że jedyne, co na serio można na studiach polonistycznych traktować, to badania nad biografiami twórców, bibliografie i językoznawstwo. Ale językoznawstwo wówczas mnie nie interesowało.

Skończyłem studia jako 20-letni młodzieniec, ale następne 11 lat zajęło mi poszukiwanie miejsca w życiu i rozpoznawanie dróg, które w końcu doprowadziły mnie do pogodzenia się z humanistyką. Ale to już zupełnie inna historia.

*

W połowie lat pięćdziesiątych prowadziłem coś w rodzaju dziennika. W jakimś stopniu była to reakcja na stymulację, jaką były dla mnie *Dzienniki* Żeromskiego, zwłaszcza pierwsze wydanie z wieloma zresztą fragmentami opuszczonymi. Zastanawiając się nad tymi cięciami przypuszczałem – jako

człowiek podejrzliwy wobec władzy – że jest tam więcej motywacji politycznych niż obyczajowych. To pierwsze trzypięciotomowe wydanie *Dzienników* przeczytałem zaraz po ich ukazaniu się. Zupełnie nie wiem teraz dlaczego, ale do Żeromskiego miałem jakiś dziwny, pozytywny stosunek, którego nie umiałem sobie wytłumaczyć.

Gdzieś w drugiej połowie studiów zdecydowałem, że chcę przeczytać wszystko to, co Żeromski napisał. Gdyby wtedy ktoś spytał mnie, po co mi to, nie umiałbym sensownie odpowiedzieć. Po prostu chciałem znać wszystko, co Żeromski napisał, przypuszczając, a po części wiedząc już, że porusza on w swoich książkach sprawy jakoś dla mnie bardzo istotne. Teraz na starość rzekłbym, że te bardzo istotne dla mnie wtedy sprawy to erotyka i stosunek do ojczyzny. Wtedy raczej nie umiałbym jasno sprecyzować, dlaczego teksty pisarza mają dla mnie takie znaczenie. To, że chcę przeczytać „wszystko”, nie miało nic wspólnego z powinnościami studenta ówczesnej polonistyki. To była moja suwerenna decyzja, realizacja własnego hobby.

Tak więc jeszcze na studiach podjąłem decyzję, że chcę przeczytać wszystko, co Żeromski napisał, a może lepiej, wszystko, co zostało opublikowane. Ten zamiar zrealizowałem, docierając też w Bibliotece Narodowej do tekstów niewznawianych w Polsce Ludowej, takich jak *Na probostwie w Wyszkowie*.

Przeczytałem chyba wszystko, co było dostępne, ale największe na mnie wrażenie wywarły *Dzienniki*, których pierwsze wydanie ukazywało się w latach 1953–1956, a więc mniej więcej w czasie, gdy kończyłem studia i zaraz po studiach. Dlaczego tak się stało? *Dzienniki* wydały mi się bardziej szczerze, nieprzetworzone, mniej podlegające młodopolskiej tendencji do przerysowywania opisów stanów emocjonalnych. Uznałem, że jest to lepsza literatura niż niektóre jego powieści. Zastanawiałem się nieraz, czy Żeromski pisząc *dzienniki* stosował jakąś stylizację, czy tworzył dla wymagowanego czytelnika jakąś kreację samego siebie. Pewnie tak, ale to mi nie przeszkadzało. Perypetie Żeromskiego związane z miłością do Heleny i innych kobiet w pewnym momencie wydały mi się zbliżone do moich kłopotów emocjonalnych. Dla mnie z *Dzienników* biła prawda, podawana bezpośrednio, podczas gdy przetworzone fragmenty *Dzienników* potem włączone w różne powieści tam świeciły jakby światłem wtórnym, odbitym.

*

Nie pamiętam, czy pod koniec studiów w 1955 roku znałem już słynny cytat z Goethego:

Wer den Dichter will verstehen,
muß in Dichters Lande gehen.

Oznacza to, że aby zrozumieć poetę czy pisarza, trzeba poznać kraj, w którym pisarz się wychował i żył. Być może wtedy w ogóle tego poglądu nie znałem, natomiast miałem wrażenie, że sam sobie to samo wymyśliłem i starałem się do niego stosować.

Stosunkowo wcześniej wiedziałem o związkach Żeromskiego z Kielecczyną. Pierwszy raz w Górach Świętokrzyskich byłem z wycieczką szkolną w 1947 roku. Miałem wtedy 12 lat, więc książki Żeromskiego były jeszcze raczej poza zasięgiem moich ówczesnych zainteresowań, natomiast Święty Krzyż, Łysica, Łysa Góra i Bodzentyn zapadły w mej pamięci jako miejsca ważne i bardzo piękne.

To zainteresowanie miejscami jakoś związanymi z Żeromskim musiało się w owych latach we mnie rozwijać, bo w efekcie wybrałem się z dwoma kolegami w lecie 1951 (lub 1952?) roku na wyprawę pieszą na południową Kielecczynę, by poznać kraj, o którym wiedziałem bardzo mało. W Łącznej wysiedliśmy z warszawskiego pociągu, przekroczyliśmy Góry Świętokrzyskie i powędrowaliśmy w dół na południe, zatoczyliśmy półkole i po dziesięciu dniach wróciliśmy do kolejowej cywilizacji gdzieś w okolicach Sędziszowa. Wyprawa ta ułatwiła mi wyobrażenie sobie miejsc opisywanych przez pisarza, ponieważ we wczesnych latach 50-tych tereny te wyglądały tak, jakby od młodości Żeromskiego prawie nic się tam nie zmieniło. Tak na przykład, gdy z jakiegoś wzgórza patrzyłem na Wilków (a może Psary?), widać było długi szereg prawie identycznych drewnianych, szarych, parterowych chałup krytych zrudziałą słomą. Istniały linie kolejowe tylko te, które pozostały po panowaniu rosyjskim.

W trójkącie, którego podstawę stanowiła Wisła, wierzchołek Skarżysko, a bokami były linia kolejowa Skarżysko – Kraków od zachodu i Skarżysko – Sandomierz od wschodu, innych normalnotorowych linii kolejowych nie było w ogóle. Tak naprawdę nie było żadnych możliwości podróżowania, bo szosy też nie istniały; na tym obszarze panowały „polskie drogi”, czyli koleiny wyżłobione w piasku przez konne wozy. Utwardzenie drogi tzw. „kocimi łbami” uważano za sukces, a szosą nazywano drogę, po której przejechał walec ubijający ziemię z „szutrem”, czyli drobnymi kamykami. Ale na przełomie lat 40-tych i 50-tych nawet takich szos nie było.

Poznawać Kielecczynę można więc było wtedy tylko pieszo, czyli – używając starego określenia – *per pedes apostolorum*. Z okolic Nowej Słupi postanowiliśmy więc przedostać się do serca Kielecczyny na południe, zdecydowaliśmy dojść najpierw do Rakowa. To, że Raków był stolicą polskich arian, chyba już wtedy wiedziałem. Około roku 1950 do Rakowa nie dochodziła żadna szosa, ani żadna droga bita – dochodziła za to kolejka wąskotorowa zbudowana przez Austriaków w czasie pierwszej wojny w 1916 roku umożliwiająca wówczas dojazd do normalnotorowej linii Kielce – Sosnowiec. Widać też było, że aktualnie buduje się szosę z Łagowa.

W okolicach Rakowa żadnych turystów wtedy nie było. Było za to wiele dzieci wybiegających z opłotków, by popatrzeć na takich jak my dziwaków, którzy nie wiadomo po co z plecakami idą przez wieś. Turystyka jako pewien styl życia wówczas jeszcze praktycznie nie istniała. Pamiętam te dzieci na Kielecczyźnie głównie dlatego, że nigdy w życiu, ani wcześniej, ani później, nie widziałem tak wielu przypadków kabłąkowatych nóg, zniekształconych przez krzywicę. We wsi Janina pytano nas, po co tak wędrujemy i nie wierzono, że nikt nam za to nie płaci, we wsi Kozłowo długo i podejrzliwie oglądano nasze dokumenty.

Ten pierwszy wypad na Kielecczyznę był właściwie początkiem wielokrotnie później realizowanych przeze mnie wypraw, w trakcie których łączyło się zainteresowania turystyczne z wędrowką po zagadnieniach, które w owym czasie były dla mnie ważne. Dominowała u mnie chęć zrozumienia, dlaczego jest tak, jak jest, i dlaczego człowiek czuje się zmuszony postrzegać Kielecczyznę, jak też i okolice mojego Radomia, jako kraj dziki, nędzny i zapuszczony. Ta wyprawa w okolice Rakowa była jedyną wędrowką, do której właściwie nie byłem wcześniej przygotowany. Dopiero po powrocie zdecydowałem się coś poczytać o historii i geografii miejsc, przez które przechodziłem. Później zmieniłem kolejność – najpierw czytałem o miejscowościach, które mam oglądać, a potem zwiedzałem.

*

Z przyczyn, których nigdy nie umiałem uzasadnić, zawsze był dla mnie ważny kontakt z ziemią, okolicą, krajobrazem, w którym działał człowiek, którego życiem się interesowałem. Musi to być jakaś moja stała potrzeba, bo w kilka dziesięcioleci po poznawaniu „stron Żeromskiego”, gdy pisałem książkę o Aleksandrze Kamińskim, uznałem, że koniecznie muszę zobaczyć dom, w którym mieszkał on zaraz po pierwszej wojnie światowej w Humanu na Ukrainie.

Ta moja potrzeba poznawania twórczości i życia człowieka poprzez poznawanie ziemi, na której żył, zwykle wydawała mi się trochę dziwactwem, czymś do czego trudno się przyznać. Pocieszałem się wówczas, że od dawna nie jestem praktykującym polonistą, więc zupełnie wszystko jedno, czym będą się charakteryzowały moje prywatne zainteresowania.

W pierwszej połowie lat 60-tych zdarzyło się, że przejechałem motocyklem jednego dnia z Nowej Białej na Spiszu do Warszawy. To był słaby polski motocykl, te kilkaset kilometrów była to więc praktycznie wyprawa całodniowa. Zdecydowałem się przeciąć Kielecczyznę z południa na północ. Wędrowałem więc od Nowej Białej przez Krościenko, Tarnów, Szczucin, chciałem przebyć most na Wiśle stanowiący niegdyś granicę między mocarstwem austriackim a cesarstwem rosyjskim, potem jechać przez ziemię świętokrzyską i dopiero w Radomiu zna-

leźć się na głównej szosie do Warszawy. Gdy przekroczyłem Wisłę, drogowskazy zaczęły podsuwać przed oczy różne Staszowy, Chmielniki, Szydłowy, Stopnice. Sama nazwa Rytwiany była więc dla mnie jakby symbolem dawnej, egzotycznej, dziewiętnastowiecznej „powstańczo-żeromszczyźnianej” Kielecczyny, kocich łbów Klerykowa, bram Opatowa, kul „obwiniętych amnestią”, „ogarów, które poszły w las”, „wiernych rzek”, bezdroży, nędzy i „szklanych domów”.

W podobny sposób, posługując się własnymi nogami, motocyklem lub rowerem, obejrzałem kilkakrotnie znaczne fragmenty południowej Kielecczyny, potem także poznałem na północnym Mazowszu okolice Szulmierza i Opinogóry, gdzie Żeromski był „na kondycji” w roku 1887, oraz oczywiście bardzo ważne dla dalszej jego twórczości okolice Łysowa na Podlasiu. Chyba też w pierwszych latach sześćdziesiątych zorientowałem się, jak mało zachowało się miejsc naznaczonych dawnym pobytom Żeromskiego. Murowany dwór w Łysowie był już ruiną. Toteż ze zdumieniem zobaczyłem, że ciągle jeszcze wówczas istniał dwór w Szulmierzu i dało się rozpoznać pokój oraz balkon z balustradą, która zainspirowała współmieszkańca pokoju do opowieści o ekscesach seksualnych wróbla przylatującego na balkon, co młody kandydat na pisarza uwiecznił w *Dzienniku* pod datą 28 lipca 1887.

*

W „Wysokich Obcasach” z 12 marca 2011 roku znalazłem interesujący wywiad z Beatą Stasińską, która swą działalność w podziemnym, solidarnościowym piśmie „Wola” w czasie stanu wojennego podsumowała następująco: „Kolejna wersja Siłaczki i doktora Judyma w jednym. Po dziś dzień żywa. Nikt oprócz Adama Michnika nie czyta Żeromskiego, ale uciec od niego nie sposób.” Pomyślałem sobie wtedy: „chyba rozumiem tę kobietę”. Też w stanie wojennym, w latach osiemdziesiątych „bawiłem się w konspirę”, czyli w Zespół Oświaty Niezależnej, te „żeromszczyźniane” wzorce były dla mnie jakoś żywe, ale ponieważ były żywe, nie można było o nich mówić młodopolskim stylem Żeromskiego. Aby współczesny rozmówca zrozumiał, co chce mu się o Żeromskim powiedzieć, potrzebna jest stylizacja na lekki sceptycyzm.

*

Mam wrażenie, że najbliższy mi sposób podejścia do Żeromskiego przedstawił redaktor Jerzy Kądziała, pisząc we wstępie do drugiego wydania, że w *Dziennikach* znajduje się: „znamienna dla Żeromskiego antynomia ukończenia ziemi ojczystej i czujnego dostrzegania krzywd społecznych dzie-

jących się na tej ziemi (...) Stąd też dominującym typem bohatera jest u Żeromskiego człowiek pełen wewnętrznych konfliktów, rozdzielany sprzecznościami. Właśnie taki, jakim był sam autor, jakim był bohater *Dzienników*. Z tym tylko zastrzeżeniem, że o ile egzaltację (...) jego bohaterów powieściowych skłonni jesteśmy dzisiaj traktować jako skazę na konstrukcji artystycznej postaci, o tyle w prawdziwość i bezprzykładną żarliwość uczuć dwudziestoparoletniego młodzieńca wierzymy bez zastrzeżeń” (*Dzienniki*, wyd. 2, Warszawa 1963, t. 1, str. 32, 33).

*

Dzienniki istniejące w formie dostępnej dla obecnego czytelnika to 7 tomów po ponad 300 stron każdy. W tych siedmiu tomach znajdują się teksty pierwotnie przez Żeromskiego zapisywane w małych tomikach, które dawniej miały numeracje od 1 do 21. Z tego zestawu brakuje tomiku 4, 7, 8, 10, 16. Do naszych czasów zachowało się więc ok. 4/5 pierwotnego tekstu. Pierwszy zapis ma datę 19 maja 1882, ostatni 18 października 1890. Istnieje jeszcze fragment opisujący jeden miesiąc roku 1891 – od 9 września do 11 października. W 1882 roku Żeromski miał 18 lat, ostatni systematyczny zapis został dokonany przez młodego człowieka mającego 26 lat. Ja czytywałem *Dzienniki* mając mniej więcej tyle lat, ile miał Żeromski, pisząc je.

*

Gdy zastanawiałem się, co napisać o *Dziennikach* i co może być dla współczesnego odbiorcy ważne, uznałem, że może najbardziej interesujące będzie zestawienie cytatów pokazujących stałość, ale też i zmienność postaw autora wobec opisywanych zagadnień. Te zestawy uporządkowane w kilka grup koncentrują uwagę na sprawach – według mnie – u Żeromskiego najważniejszych, nie ulega jednak wątpliwości, że bez kłopotu można by wyodrębnić jeszcze inne zagadnienia, takie jak na przykład opisy szkoły kieleckiej, opisy życia studenckiego, czy po prostu opisy przyrody.

2. Wybijające się właściwości psychiki i zainteresowań Stefana Żeromskiego

2.1. Samokrytycyzm i niska samoocena

To, co, jak pamiętam, uderzyło mnie już przy pierwszej lekturze *Dzienników*, to wielki samokrytycyzm i niska samoocena przyszłego pisarza. Ze-

staw wypowiedzi na ten temat zrobiłem jednak dopiero teraz. Nie wygląda to na notatki człowieka szczęśliwego. Posiłkując się określeniami stosowanymi w XX wiecznej psychologii powiemy też o bardzo wysokim poziomie aspiracji charakteryzującym tego młodego kandydata na pisarza.

14 października 1882. Kielce. „Dziś skończyłem lat ośmnaście! Lat ośmnaście przeżyłem i cóż dobrego zrobiłem na świecie? Szyller w ośmnastym roku napisał *Zbójców*, a ja? Czy napisałem coś, co by godnym było imienia utworu?”
(*Dzienniki*, tom 1, str. 93)

14 października 1883. Kielce. „Otóż i lat 19 mi przeminęło. Zbliży się rok wstępny do życia regularnego, rok 20.”
(*Dz.*, tom 1, str. 258)

18 października 1884. Kielce. „Skończyłem we wtorek lat 20. Profesor [tu Żeromski ma na myśli swego nauczyciela A. G. Bema – A.J.] w tym wieku kończył uniwersytet. O, hańbo! No i ja przecież mogę się czymś poszczycić: jestem drabem, umiem się kochać, pozować na poetę, a najgłówniejsza – jestem w klasie VII (kapitałnym próżniakiem).”
(*Dz.*, tom 2, str. 12)

14 X 1885. Kielce. „Owóz to już i 21 lat przeminęło, jak uszczęśliwiłem Strawczyn pierwszym bekiem... Jestem fizycznie maturus. Jestem mężczyzną, przestałem być dzieckiem... Żal dzieciństwa!”
(*Dz.*, tom 2, str. 312)

19 V 1887 Warszawa. „Czasami wobec samego siebie (...) odgrywam rolę wielkiego człowieka. Wobec innych nie pozuję nigdy, choćby dla uniknięcia najstraszliwszego dla mnie widma – śmieszności.”
(*Dz.*, tom 3, str. 289)

14 X 1887. Warszawa. „Skończyłem dziś lat 23. Szybko idzie czas. Mniejsza jednak o to – nie miałem bowiem weselszego dnia urodzin (chyba prócz tego, w którym posiadałem pierwszy raz Helenę).”
(*Dz.*, tom 4, str. 272)

13 X 1888. Kielce. „Jutro kończę lat 24 i jestem takim niczym, że zero na określenie mnie jest niezmierną wielkością.”
(*Dz.*, tom 5, str. 260)

25 X 1888. Warszawa. Jaś N. „przypisuje mi rzeczy, jakich nie posiadam, lub się nie domyślam w sobie: idealizm niezmierny, wytrwałość w raz powziętych ideach, ideologią etc. Nie pochwylił najpodlejszej mej wady: nieprawdy w odniesieniu do własnych wrażeń, przesady, egzaltacji, małpiarstwa.”

(Dz., tom 5, str. 273)

30 X 1888. Warszawa. „We wszystkim, co piszę, jest doza tandety, przesady, napuszoneści i doza książek przeczytanych.(...) Piszę niby realistycznie, a piszę sercem. A tych komunałów (...) ile!”

(Dz., tom 5, str. 280)

Już we wczesnym stosunkowo wieku u Żeromskiego uwydatnia się tendencja do udręczania samego siebie, jakby masochizm i niechęć do zapominania:

26 IV 1890. Łysów. „Dziś chodziłem do Rogacza, aby sobie lepiej dokuńczyć widokiem tych miejsc gdzie zostało wspomnienie pieszczot...”

(Dz., tom 6, str. 285)

Nieustanna skłonność do analizowania własnych przeżyć i motywów nie przeszkadza Żeromskiemu krytycznie oceniać własne umiejętności samooceny:

7 V 1890. Łysów. „Tym się różnię od rozmaitych chorych ludzi współczesnych, że nic a nic nie umiem analizować siebie”

(Dz., tom 6, str. 294)

18 X 1890. Nałęczów. „Nie danem mi będzie czasu na zarobienie sobie choćby na dwuwierszowy kącik w literaturze...”

(Dz., tom odnaleziony, str. 215)

2.2. Samotność i odmiennność od innych ludzi

Żeromski ma mocno zakorzenione przeświadczenie, że jego sposób postrzegania i odczuwania świata jest odmienny od sposobu, jak inni widzą świat i jak postępują. Ta odmiennność to – jego zdaniem – jakby bliskie nerwowe połączenie z przyrodą, a przede wszystkim tendencja do „rozczulania się wspomnieniami”, nawet wtedy, gdy samo wspomnienie nie było przyjemne.

11 V 1885. Kielce. „Są ludzie z osobliwszym ustrojem nerwowym, na których zewnętrzna forma przyrody wywiera wpływ tego rodzaju, że pobudza ich do myślenia i czucia nie sposobem jakimś porządnym, lecz szalonym, nienaturalnym”.

(Dz., tom 2, str. 163)

20 VI 1885. Kielce. „Jestem kontent, że przyjaźń z moim krytykiem [mowa o Bemie, nauczycielu Żeromskiego] znów ustaliła się. (...) Ten Bem – to ja drugi, ognistszy tylko. Radzi mi ciepłą zgodę ze społeczeństwem (...). Ach gdyby on mię mógł nauczyć, jak żyć w zgodzie z samym sobą!”

(Dz., tom 2, str. 195)

21 IX 1885. Kielce. „W gruncie rzeczy nie nienawidzę religii. Nienawiść zjawia się wówczas, gdy ona chce mnie zagarnąć pod swój płaszcz, złotem lamowany. Religia mię nie obchodzi. Jestem (...) spragniony myśli wolnej.”

(Dz., tom 2, str. 266)

31 V 1886. Kielce. Żeromski cytuje fragment z powieści P. Bourgeta *Zbrodnia miłości*: „Należał on do rzędu ludzi, którzy rozczulają się nad wspomnieniem, a wobec rzeczywistości pozostają obojętnymi, którzy zaczynają kochać kobietę wtedy gdy ją rzucili, **a płaczą z tęsknoty za miejscowością, w której umierali z nudów.**”

I komentarz Żeromskiego: „(Słowa podkreślone określają dobrze jedną stronę mego charakteru. Należę do rzędu ludzi rozczulających się nad wspomnieniem.)”

(Dz., tom 2, str. 337/338)

17 III 1887. Warszawa. „Nie jestem niby pesymistą, ale gorsza rzecz: jestem Hamletem. Pesymista wie, że nie zrobi nic, i dlatego nie robi nic. Hamlet myśli, że zrobi wiele – i nie zrobi nic. (...) Dlaczego takie tu jest ściśle (...) równanie między mną a Hamletem? To męczy mię i boli.”

(Dz., tom 3, str. 218).

14 V 1887 Warszawa. „Nie zdajemy sobie sprawy jakim przerażającym nie szczęściem jest dla nas samotność. Samotność naszych uczuć i naszych myśli.”

(Dz., tom 3, str. 280)

11 VIII 1887. Szulmierz. „Stanowisko korepetytora pozwala mi być w salonie, stać niejako z nimi na równi, doznawać grzeczności; gdyby oni

zajrzeli do mojej izby w Warszawie – jakżeby mię wyszydili i jakim obrzucili wstrętem! Jestem gorszym od najgorszych z ich służących – a chwilowo jestem im równy.”

(Dz., tom 4, str. 162)

3 X 1887. Warszawa. „A przecież – jest we mnie (...) nawet w najczarniejszej rozpaczcy (...) jakiś stary człowiek, który się śmieje wtedy ze mnie. Taki refleksyjny duch siedzi we mnie nawet podczas zachwycania kolegów deklamacją, która i mnie unosi.”

(Dz., tom 4, str. 245)

12 X 1887. Warszawa. „ A jednak – muszę szukać jakiegokolwiek towarzystwa, aby uciekać od samotności i myśli jakie ona nasuwa.”

(Dz., tom 4, str. 266)

10 VIII 1888. Kurozwęki. „Chodzę do lasu na grzyby, do kąpieli, na spacer – I teraz dopiero zaczynam się nudzić piekielnie. Z samotnością było mi tak dobrze!”

(Dz., tom 5, str. 183)

17 I 1889 Oleśnica. „A co to będzie, gdy nadejdzie śmierć z tymi słowami: nic nie zrobiłem...”

(Dz., tom 6, str. 78)

28 I 1889 Oleśnica. „Za co by mię kochała ta pełna życia dziewczyna? Za próchno przedwczesnej zgrzybiałości, za sceptycyzm, skrytość, za nieufność nudną, za smutek wieczny?”

(Dz., tom 6, str. 91)

5 III 1889 Oleśnica. „Ta marna, bezowocna praca nauczycielska, z której za pół papierosa nie ma pożytku, to rozdymanie się niby do jakiejś pracy i kończenie na niczym, ta nicość wewnętrzna, (...) ten świat, na jaki się patrzy i w którym jak wsza żyje się (...) – a ogromność niespełnionych zadań, a wielkość celów, a konieczność natrętna (...) czegoś robienia na dobro, na szczęście, porywy cnotliwe, wiary egzaltacyjne – a nic!...”

(Dz., tom 6, str. 113)

2.3. Miłość do kobiety, miłość ojczyzny

U Żeromskiego są to niezwykle ważne, bardzo silne przeżycia kształtujące charakter młodego człowieka. Opisy przeżyć związanych z kobietami znaczącymi dla przyszłego pisarza są obecne na wszystkich niemal kartach tych zapisów. Pamiętam, że gdy pierwszy raz czytałem *Dzienniki* uderzyła mnie też siła uczucia do własnego kraju, które wtedy nazwałem sobie „erotyczny stosunek do ojczyzny”.

21 VIII 1887. Szulmierz. „(...) w gruncie rzeczy przywiązujemy się jedynie do miejsc. Ludzie się starzeją, zmieniają, zapominają, a poczciwa ziemia zawsze jest jednaka.”

(Dz., tom 4, str. 182)

8 VIII 1888. Kurozwęki. „Nie chcę biczować nigdy i nikogo wychodząc z punktów etycznych (...) ani z punktów postępu czy zacofania – jedynie ginąca narodowość, nasze >ja< zanikające będzie mieć we mnie trybuna.”

(Dz., tom 5, str. 181)

10 V 1889 Oleśnica. Maniusia: „– Moglibyśmy jechać razem... – mówi z czarującym uśmiechem, a uśmiech mówi: macedonia, jeśli nie obłapka...”

(Dz., tom 6, str. 165)

Określenia stosowane przez studentów końca XIX wieku wymagają obecnie komentarzy: „macedonia” (wymieniane zresztą w tekście kilkakrotnie) to zaawansowane pieszczoty, „obłapka” to już stosunek seksualny.

2 II 1890 Łysów. „Jest w człowieku ogromny kawał świni. Bo z kobietą tak inteligentną (...) mogąc mówić o Szekspirze mówić o spodniach i babskich majtkach – nie jestże idealnym świństwem?”

(Dz., tom 6, str. 254)

5 II 1890. Łysów. „Kochamy dotąd, póki jest w przedmiocie miłości naszej coś niedostępnego, (...) ; powiedzieć by można, że kochamy w kobietach tajemniczość ich. Same sobie winny, jeśli za wcześniej ciekawość naszą zaspokoją.”

(Dz., tom 6, str. 256)

26 VI 1890 Łysów, dwie kobiety, wyrzuty wobec A. „Skąd się we mnie bierze tyle grubiaństwa? Co mię dręczy? Czemu sam robię kurz i dziwię się, że

mi on oczy zaślepia? (...) Ach, jakże biedną, małą, robaczywą (...) istotą jest takie jak ja bydlę!”

(Dz., tom odnaleziony, str. 71)

12 VII 1890. Łysów. „Myślałem idąc, że dwie są w życiu siły intelektualne, na równi stojące z głodem: patriotyzm i miłość. Czym zazdrość jest w prawdziwej miłości, tym samym jest nienawiść w patriotyzmie.”

(Dz., tom odnaleziony, str. 94)

12 VII 1890. Łysów. „Co ja właściwie kocham w pani Natalii? Czyż tylko jej piękne oczy? – Nie. Cały obszar tej ziemi, ten zapadły kąt splótł się z nią, dopełnia ją. Kocham te miejsca zaciszne, las, drożynki moje, krajobraz, drzewa i kwiaty, ciszę leśną... W tej całości Natuchna jest jak ostatni wyraz, jak treść wszystkiego.”

(Dz., tom odnaleziony, str. 94)

14 VII 1890. Łysów. „W salonie znalazłem reprodukcje *Lituanii* i *Wojny Grotgera* – i straciłem humor. (...) Spotkałem się z Grotgerem jak wyrzutem bolesnym, że jestem między panami, bawię się, kocham w arystokratycznych mężatkach, jem lody i doznaję bólu brzucha, podczas kiedy powinienem być w siermięgę przybrany, chodzić od chaty do chaty i miesić chleb chłopskiego żywota krwawym potem, łzami a kłutwą.”

(Dz., tom odnaleziony, str. 98)

14 VII 1890. Łysów. „Było w budzie zasłoniętej szczerlnie tak ciemno, że o cal przed nosem nic nie widziałeś. (...) Natus swoje nóżki cudne (...) pozwałała rozsuwać i pieścić swe kolana. Aby uspić podejrzenia pani Anieli, musiałem (...) to samo robić z nią, tylko naturalnie na sposób grubszy. (...) Obiedwie siostry rozmawiały ze sobą o rzeczach obojętnych dla uspienia podejrzeń, a ja dusiłem się od śmiechu.”

(Dz., tom odnaleziony, str. 98)

7 VIII 1890. Łysów. „Wypadało wstać z ziemi i – próbować. Nie miałem jednak na tyle ...bezczelności, aby w ciągu trzech dni zdobywać trzy po kolei porządne kobiety. Baby same nas znieprawiają. Pamiętam, że gdym zobaczył pierwszy raz tę przesliczną pannę Stanisławę, powiedziałem sobie: tej bym nie zdobył, choćbym na łbie stanął...”

(Dz., tom odnaleziony, str. 157)

„Żołądek” to wielokrotnie spotykane w tekście określenie pewnego typu ludzi. „Żołądek” to tępy prymityw, nie rozumiejący uczuć ludzkich, zainteresowany tylko pomnażaniem bogactwa.

22 VIII 1890. (O Natalii) „Życie, filister mąż, towarzystwo żołądków lub karierowiczów, (...) wielki stosunkowo majątek jej własny – przyuczyły ją do pewnego rodzaju zewnętrznego cynizmu, do pogardzania w słowach poezją, głębszą myślą, wszystkim, co się nie oblicza na ruble. A ja drwiłem właśnie z całej tej skorupy, nie kłaniałem się uznanym bożyszczom, (...) I to znalazło oddźwięk. (...) Dlatego jej się podobałem.”

(Dz., tom odnaleziony, str. 192)

2.4 Co robić – obserwacje zjawisk społecznych i poszukiwanie drogi

W każdym tomie *Dzienników* znajdujemy rozważania na temat przyszłości, jaka byłaby najbardziej pożądana dla naszego kraju. Dziewiętnastoletni Żeromski tak zastanawia się nad znaczeniem idei socjalistycznych i nad siłą religii.

13 kwietnia 1883. Kielce. „Szczęście naszej ojczyzny, zbawienie tego kraju widzę jedynie w socjalizmie rosyjskim. Żadne głupie (...) myśli o powstaniach, mających na celu przywrócenie wolności ziemi naszej, uważam za prowadzące ją wprost do zguby, do zguby zupełnej, do zniknięcia, wynarodowienia zupełnego. (...) Mocarstwo rosyjskie (...) da bowiem chłopom resztę dóbr szlacheckich i każe im przejść na prawosławie – chłop bez zastanowienia będzie posłuszny. (...) Jedyna nadzieja na poprawienie smutnego losu braci naszej w sukmanie leży – w księdzu! (...) Kościół katolicki i socjalizm zbawić nas mogą – więcej nic! Teraz trzeba nam milczeć uparcie i czekać – aby zaś czasu nie tracić uczmy się, pracujemy, pokażmy światu, że duch nas nie umarł jeszcze, że żyjemy!”

(Dz., tom 1, str. 182-183)

Parę lat później akcenty już są inaczej rozłożone.

17 X 1887. Warszawa. „Nie chcę pod żadnym pozorem nigdy należeć do walki klas, dlatego, że chcę walki narodu. Walki klas burzą w narodzie jedność, a ja chce jedności, chcę zbierać do kupy rozstrzelone na tysiące kilometrów nici, aby kłębkowi przypomnieć przyrodzoną naturze ludzkiej ideę: patriotyzm.”

(Dz., tom 4, str. 279)

8 III 1888. Warszawa. „Umarłbym, dałbym się zamordować za ciebie, jedności wszystkich w zrozumieniu potrzeby kochania Polski.”

(Dz., tom 5, str. 32)

15 III 1888. Warszawa. „W nic nie wierzę, bo ani w Boga, ani w diabła, ani w ideały pozytywistyczne, ani nawet w samą niewiarę. Jestem – zarówno

w polityce, jak i w religii – anarchistą. (...) Ileż to razy idę do pustego kościoła i słucham jego tajemniczej, mrocznej ciszy. Ale najczęściej modłę się tam do Kościuszki. Jestem poganin. Wierzę w ducha przyrody.”

(Dz., tom 5, str.37)

18 I 1889. Oleśnica „...Najświętszym wyrazem dla pana Z. jest wyraz tradycja i dla mnie również. Pan Z. rozumie pod nim pamiętanie o wszelkich stosunkach, jakie łączyły sferę arystokratyczną przeważnie w bieżącym stuleciu, o koligacjach, zamążpójściach, ożenieniach, kuzynostwach nawet z arystokracją moskiewską, pruską, austriacką itd. Wszystko to w kupę wzięte zowie się tradycją naszą, polską, świętą i nietykalną. A my? – Kościuszko, Zawisza, Konarski, Levittoux, Mickiewicz, dymy pożarów, obroże, kajdany, cytadela.”

(Dz., tom 6, str. 75)

Jest tu obecny zestaw podstawowych nazwisk, które dla patriotycznie zorientowanej młodzieży owych lat mogły być traktowane jako wzory osobowe. Artur Zawisza to partyzant z grupy Zaliwskiego, powieszony w 1833 roku w miejscu obecnego Placu Zawiszy w Warszawie (wówczas nazywano to miejsce Rogatką Jerozolimską). Szymon Konarski to też uczestnik wyprawy Zaliwskiego, rozstrzelany w Wilnie w 1839 roku. Karol Levittoux to 21 letni student, który w 1841 roku popełnił w więzieniu samobójstwo przez samospalenie, obawiając się, że nie wytrzyma tortur i wyda współtowarzyszy-konspiratorów.

14 I 1889. Oleśnica. „ Pan G. (...) sprowadził rozmowę na powstanie roku 63 i mnie swymi poglądami specjalnie zaatakował. (...)

>- Wielopolski – mówił – byłby nam wykołatał konstytucją ani chybi. Te osły razem wzięte bunt czynią, toteż godni są aby ich nazwać mianem zdrajców kraju. Zrujnowali kraj do szczętu, zburzyli gmach Wielopolskiego. Kto? – smarkacze. A kto za to cierpi? – my.< Przypatrywałem się jego bielutkiej brodzie (...) I dziwnie mi było: nienawiść ku nim zaczyna kropla po kropli padać mi na serce. My!... To my, za które bodaj zgnili na zawsze lub byli wymordowani, to my, za które niechaj ich imię wieczna hańba okryje! I co chcą jeszcze na świecie te trupy? – Rządu, władzy, przewodniczenia – w zgodzie z Moskałem. Bodaj wasze kości psi rozwleki!”

(Dz., tom 6, str. 76)

Młody dwudziestopięcioletni Żeromski nie mógł oczywiście wówczas wiedzieć, że już stosunkowo niedługo Józef Piłsudski poszukiwać będzie wzorów w postępowaniu dwóch postaci – Wielopolskiego i Traugutta – wyniesionych

na scenę historyczną w związku z powstaniem 1863 roku. Pytając „wielkości gdzież twoje imię?” Piłsudski będzie z szacunkiem analizował postępowanie margrabiego Wielopolskiego. Tym bardziej nie mógłby Żeromski przewidzieć, że w czasie drugiej wojny światowej pisarz i publicysta, Ksawery Pruszyński, postać i działania Wielopolskiego potraktuje jako wzorzec dla Polaków.

14 I 1889 Oleśnica. „Ale myliłby się, kto by sądził, że winą tych ludzi jest kontusz, дума magnacka. (...) Winą ich – salon. Salon ich zjadł, salon im rozum wyjadł i jest przyczyną ich nieszczęścia. W 93 roku zdradzili kraj dla >złotej wolności<, w 31 – dla >honoru<, w 63 – dla pieniędzy, a dziś – dla salonu. Idą z postępowem czasu. Chodzi im o herb i dziś, i to jedyna ich cecha polska. (...) A poza tym padalce są, padalce gorsze od kosmopolitów, od internacjonalistów, bo nie mają żadnej idei, prócz idei >być w salonie dobrze<”.

(Dz., tom 6, str. 77)

Rok [17]93 to wspomnienie Targowicy, [18]31 – Powstanie Listopadowe, [18]63 – Powstanie Styczniowe.

25 II 1889. Oleśnica. „Z wolna, milczkiem zstępuję do zasad, z jakimi się biłem. (...) Zdawało mi się, że >różność interesów < to frazes pusty, teraz już nie powiem nigdy, że >>wspólność < – to idea warta życia i śmierci, bo to frazes. Z chłopów może być wszystko, ze szlachty nic a nic. Już mię nie bołą, nie rozwściekają ich myśli (...) bom już sobie powiedział, że są zerem. (...)”

Jeżu, Jeżu, stary nasz ojciec – do czego my dożyli! Skłamałeś, że >z szlachtą polską polski lud<...Złudzenie twoje urodziła taka miłość ojczyzny jak nasza, dla niej uwierzyłeś w kłamstwo > stawania się szlachty ludem< – i nas prowadziłeś za sobą tak ci wierzących... A gdzieśmy doszli? Teraz albo stać się socjalistą, albo się rozpić. Nie ma dróg na tej ziemi innych.”

(Dz., tom 6, str. 110, 111)

Powyższe uwagi są sformułowane w związku z przesłaniem zawartym w broszurze Zygmunta Miłkowskiego (pseud. Teodor Tomasz Jeż) pod tytułem *Rzecz o obronie czynnej i Skarbie Narodowym* (1887), która to broszura dla młodych, patriotycznie nastrojonych studentów warszawskich odgrywała rolę zbliżoną do tej, jaką grały publikacje „Kultury” paryskiej w Polsce Ludowej. W miarę upływu lat w umyśle Żeromskiego narastają wątpliwości nie co do celów idei Jeża, ale co do skuteczności dotychczasowej propagandy jego poglądów.

15 III 1889. Oleśnica. „W Warszawie pewien socjalista zapewniał mi, że język nasz na to mu potrzebny, aby mógł trafić do mas ludowych, poza tym – jest mu obojętny.”

(Dz., tom 6, str. 122)

12 IV 1889. Oleśnica. Pan B mówi: „No to ja panu daję słowo honoru, że chłop jest najszcześniejszym, gdy jest ciemny i nie wie o niczym. Jak się nauczy czytać, to zaraz (...) porzuca rolę i staje się szkodliwym”

(Dz., tom 6, str. 144)

24 VIII 1889 Oleśnica. „Ale dziś się już za ojczyznę nie umiera... Tak spodłala ziemia, tak zmądrzeli ludzie, (...) że pragnąc wyrwać się z zakłętego koła udręczeń – trzeba czołgać się przez szczelinę z napisem >obowiązek<. Względem kogo? Względem stada bez nazwy wspólnej, względem kupy gnoju.”

(Dz., tom 6, str. 207)

2 II 1890. Łysów. „W Patkowie Pruskim poznałem mnóstwo szlachty. Jest ona lepszą niż w naszym krakowskim lub sandomierskim województwie (...) Trochę tu więcej rozumu, rozsądku i taktu. Nie poważy się żaden dobrze wspomnieć o chłopie, obojętną im jest unia i wynarodowienie – sami jednak mają trochę więcej ciekawości i wolą mówić o poważnych rzeczach niż o koniach, jak to ma miejsce w naszych Oleśnicach, Kurozwękach etc.”

(Dz., tom 6, str.255)

10 VI 1890. Kielce. „Co właściwie mogę mieć wspólnego z pawianami, ceniącymi tylko tych ludzi, jacy posiadają setki tysięcy rubli i kamienice z wodociągami. Żołądek ten jest moim bratem ciotecznym – zapewne – wtedy jednak nawet gdy padamy sobie w objęcia i uśmiechamy się do siebie z rozkoszą, uczuwamy, sądząc, że obustronnie, tylko dotykając się brzuchów”.

(Dz., tom odnaleziony, str. 37)

Jak widać, bogaty mieszczanin może być określany jako „żołądek”, ale może też być nazwany „pawian”.

10 VI 1890. Kielce. „My mamy tylko lud. Ogromny lud, niezmierny, niedostępny Moskalom jak szczyty Tatr. Byłem tu na procesji Bożego Ciała i napatrzyłem się chłopów. (...) Gdy zaśpiewali – mury, zda się drżały i nie ma siły, która by ten śpiew stłumiła (...)”.

(Dz., tom odnaleziony, str. 41)

10 VI 1890. Kielce. „Salon nas zjada. W salonie niejednokrotnie zdarza się słyszeć „kwestie” i ich rozbiory. Jest kwestia żydowska, czasami nawet robotnicza, tylko o kwestii moskiewskiej ani mowy. Wygląda to tak, jakby ktoś, komu wciśnięto na czoło żelazną obręcz, od której pęka czaszka, uskarżał się na nagniotki.”

(Dz., tom odnaleziony, str. 41)

2 IX 1890. Kielce. „Dawniej warto było umrzeć dla >cichych nocnych rozmów rodaków< – dziś nie warto umierać. Wiadoma rzecz, że po nas będzie tylko podłość.”

(Dz., tom odnaleziony, str. 199)

2.5. Unici, katolicyzm, prawosławie

Trudne problemy wyznaniowe Podlasia (i nie tylko Podlasia) zawsze mocno Żeromskiego interesowały. W ostatnim ćwierćwieczu XIX wieku władze rosyjskie bardzo angażowały się w zwalczanie pozostałych jeszcze na tym terenie unitów, czyli ludzi należących do kościoła greckokatolickiego, który doktrynalnie uznawał – tak jak kościół rzymskokatolicki – zwierzchnictwo papieża, ale pod względem obrzędów wzorował się na prawosławiu. W 1875 roku carat zlikwidował unię na terenie zaboru rosyjskiego. Unici mieli możliwość wyznawanie swej religii na obszarze zaboru austriackiego. Do kościoła tego należało wielu Ukraińców w Galicji Wschodniej.

14 grudnia 1882. Kielce. „Dwa tygodnie temu wypędzono z gimnazjum ucznia klasy piątej Adama Ulanickiego za to, że jest unitą. Dyrektor wszedł do klasy i zawołał: (...) > żadnej unickiej religii nie ma! Jeśli chcesz możesz sobie jechać do Austrii, ale tutaj miejsca dla unity nie ma!< Biedny chłopak zabrał książki i poszedł – napisał list do rodziców, co ma robić, a gdy ci dali mu odpowiedź, by się nie ważył przechodzić [na prawosławie – A. J.] – pojechał do domu. (...) Czemu ja nie jestem unitą – bo bym chyba łeb rozwalił takiemu chochłowi, gdyby mi zrobił podobną propozycję!”

(Dz., tom 1, str. 130)

Ponad 100 lat od opisywanego tu wydarzenia, chyba w 1988 roku spędzałem lato w miejscowości Gródek, ok. 20 km na wschód od Tomaszowa Lubelskiego. Wybrałem się stamtąd na wycieczkę na południe, by zobaczyć tereny wokół dawnej granicy między Rosją (czyli Królestwem Kongresowym) a Austrią (czyli Galicją) i zorientować się, czy istniejące tam obiekty pozwalają na rozpoznanie, gdzie przebiegała granica. Pomogły mogiły. Na cmentarzach po stronie dawniej rosyj-

skiej były groby tylko wyznawców prawosławia i katolickie, po stronie austriackiej, zaczynając od przygranicznej wsi Dyniska, dało się widzieć także groby unickie.

13 VIII 1886 Biała. „Oglądałem kościół bazyliański zamieniony na cerkiew i przysłuchuję się czasem mowie ludu. Jest prześliczną! Tak czystej gwary nie ma na całym naszym obszarze. A jednak (...) Dziś do ostatniej kropli krwi się bronią, a za lat dziesięć – Moskale”.

(Dz., tom 2, str. 408)

3 VII 1887. Biała. „W cerkwi przerobionej z dawnego bazyliańskiego kościoła, odprawiano nabożeństwo. Było kilka osób zaledwie (...) Historia zryła te twarze w tak dziwne bruzdy. Z nich wychodzą albo męczennicy albo nikczemni. Ani katolicyzm ani prawosławie nie dają im szczęścia (...) Chcą się modlić do Boga, aby im chleba nie brakło... Wtedy ciągną ich do popów, jak niegdyś ciągnęli ich do unii. A oni, oni tak się bronią! Dwa tygodnie temu wywieziono stąd na Sybir kilkadziesiąt rodzin. Nie chcieli iść >w Moskali<”.

(Dz., tom 4, str.73)

10 VII 1887. Biała. Wywożenie unitów na Sybir.

„Unitów złapano wczoraj w nocy(...) zawleczono na stację, wepchnięto do wagonu. Obywatele miasta Białą są z tego rodzaju scenami oswojeni. (...) Przed kilkoma tygodniami zabrano w nocy chłopca, nie pozwolono mu się ubrać nawet, pojechał bez butów ... do Orenburga. Dzieci dwoje ze strachu uciekło w las i tułało się uciekając przed >Moskałami<. Wiek XIX! (...)”.

A pan Stefan? Pan Stefan w ciągu dwu godzin pieścił się przed chwilą z panią Helunią, rozpaczał, gdy opierała się dać mu nóżkę do pocałowania.... Ale że dała wreszcie, pozwoliła pieścić wszystko – więc jest szczęśliwy, zadowolony, (...) kładzie się spać. (...) Cóż mu do tego, że nędzny cham unita, słyszy może w tej chwili świst oznajmujący mu Moskwę (...).”

(Dz., tom 4, str. 91)

18 VII 1890. Łysów. „Gdym wyszedł już pod Ł., dostrzegłem na dalekim horyzoncie światelko. Co się świeci , gdzie? Ach, to lampka w kapliczce na cmentarzu niegdyś unickim – dziś prawosławnym. To samo, co z Grottgerem...”

(Dz., tom odnaleziony, str. 108)

28 VIII 1890. Kielce. „Byłem u p. Lwowskiego, który przeszedł >z przekonania< na prawosławie. Powiadają rozumni i doświadczeni ludzie, że przeceniam zjawiska

i widzę świat zbyt czarno. Ja bym tych optymistów poobwieszał na suchej gałęzi.”
(Dz., tom odnaleziony, str. 197)

2.6. Organizowanie oświaty

Wszędzie w *Dziennikach* znaleźć można refleksje na temat stanu edukacji i rozważania nad sposobami organizowania pracy oświatowej wśród różnych warstw ówczesnego społeczeństwa polskiego.

20 II 1887. Warszawa. Od str. 167 do 171 przytoczona jest drobiazgowa analiza stanu szkolnictwa w Galicji na podstawie pracy Lucjana Tatomira „Geografia Galicji” (wyd. Lwów 1874). Referat przedstawiał Leon Wasilkowski zwracając szczególną uwagę na porównania między Galicją, Królestwem Kongresowym a Rosją, a także na modelowe rozwiązania w zakresie oświaty w krajach takich, jak Szwajcaria, Niemcy, Szwecja, Francja, ale też i Czechy. Konkluzja: „Lud mamy pogrążony w ciemnocie nieprzejranej, podczas gdy ludzi z wykształceniem wyższym i średnim pod względem ilościowym prawie tyle co narody bardziej kulturalne.”

(Dz., tom 3, str. 167-171)

25 III 1887 Warszawa. Opis zajęć na „kółku panien”. „Zastajemy najmniej 50 panien: pensjonarki z klas wyższych, nauczycielki prywatne, studentki konserwatorium muzycznego. .../ Czekamy na prelegenta pana B. Jest to podróżnik. Włączył się szczególnie po wybrzeżach Morza Śródziemnego i Czarnego (...) demokratą, socjolog, patriotą. Ułożył adres do Jeża... od Polek. (...) Za jednym zamachem poznałem ze 30 facetek. (...) Bądź co bądź kontent jestem, że tyle jest panienek rozsądnych, postępowych, patriotek, solidaryzujących się z ideami Koła. Czyżby to odrodzenie? Pójdę tam jeszcze nieraz gdyż odczyty bywają co niedziela. (...) Pierwszy raz zdarzyło mi się widzieć panny rozumne, z którymi można mówić bez konwencjonalnych fałtałów. (...) Pierwszy raz w życiu widziałem mój żywioł. Kiedy teraz zastanawiam się, jak to wszystko jest urządzone – to aż mi się wierzyć nie chce, że tak dobrze i swobodnie to idzie.”

(Dz., tom 3, str. 232-234)

12 X 1887 Warszawa. Kapitalna, długa relacja z rozmowy studenckiej na temat tego „co robić?”. „Wieczór koleżeński, własne kółeczko... Nie myślałem, że będzie tak łąpczywe na idee bez końca. (...) Wszczyna się dziesięć sporów, spory przechodzą w kłótnię, dym papierosów dusi, hałas, gwałt! Po godzinie

tego rodzaju >rozpraw< nad poprawieniem >z gruntu< społeczeństwa – rozchodzimy się zostawiając złotówki na bibliotekę.”

(Dz., tom 4, str. 264-266)

27 IX 1888. Chobrzany. „Józef sam mię zaczął o kwestie stanowiące rdzeń mej istoty, o patriotyzm. Otóż nareszcie po długiej wędrówce spotkałem człowieka, któremu mogłem powiedzieć >O Skarbie Narodowym i obronie czynnej<. Mówiliśmy w ciągu całego dnia i wyniosłem z tych rozmów radość dziwną.”

(Dz., tom 5, str. 235)

Tytuł broszury poprawnie: *Rzecz o obronie czynnej i Skarbie Narodowym* (1887). Broszurę Jeża można było w owych czasach pokazywać w zaborze rosyjskim tylko ludziom całkowicie zaufanym.

7 IV 1889 Oleśnica. Książki do rozprowadzenia. Na str. 141-2 wymieniono 41 tytułów szczególnie przydatnych dla prowadzenia pracy oświatowej. Częściowo są to książki będące uproszczonymi wersjami ważnych pozycji literackich (na przykład *Pan Tadeusz* wydanie skrócone), książki popularno naukowe (na przykład *Ogrody polne*) oraz pozycje rozszerzające horyzonty czytelników (na przykład *O pożyczkach i kasach pożyczkowych*). W tym czasie Żeromski naucza w Oleśnicy chłopskiego syna Stacha Górę dając mu do czytania *Elementarz*, *Stopniowe opisanie świata czy Ciekawe zjawiska*.

(Dz., tom 6, str. 141, 147)

28 IV 1889 Oleśnica – znajdujemy notatkę: „Biblioteka już założona. Dziś przyszedł do mnie chłop z Sufczyc – Mazur Maciej. Sam on czyta i pisze, trzymał >Gazetę Świąteczną< i urządzał we wsi wspólne czytania. Bardzo chętny i rozumny. Prowadzić będzie registr wypożyczanych książek, a ja co miesiąc sprawdzać i zawiadamiać Warszawę będę.”

(Dz., tom 6, str. 157).

2.7. Nędza, głód, choroby

Lata 1887–1890 to okres bardzo złych warunków materialnych, ale również czas narastania chorób wymagających nieraz skomplikowanego, chirurgicznego leczenia.

16 V 1887. Warszawa. „Największy geniusz nie potrafi wyprowadzić takiego szeregu obrazów, ile ich rzuca człowiek głodny. Głód w grubiański sposób prawie popycha nas ku pojmowaniu przyrody.”

(Dz., tom 3, str. 283)

9 VI 1887. Warszawa. Przynoszenie wody. Bardzo interesujący opis pokazujący, jak samodzielne przynoszenie sobie nocą wody z pompy na podwórzu jest w Warszawie czymś upokarzającym, niejako degradującym studenta, który powinien móc za tę usługę zapłacić „cieciowi”.

(Dz., tom 4, str. 29 – 30)

13 VI 1887. Warszawa. „Budzisz się rano i od razu – upijasz się tą nędzą. Co począć, co robić? Pracy, pracy! Któż ją da, komu o nią mówić, do kogo się zwrócić? Wszystko się łamie (...). I czuję, że idę na to straszliwe dno życia. Co począć?”

(Dz., tom 4, str. 35)

12 X 1887. Warszawa. Rozważania o śmierci i niebycie. „Patrzcie, jak jesteśmy idiotyczni: mówimy – >być niczym<... Nie umiemy nazwać tego stanu, nie możemy zrozumieć >niczego< bez wyrazu >być<. Pewni swego łączymy dwa wyrazy wykluczające się wzajemnie – dla oznaczenia niebytu. Ale spojrzycie w tę przepaść, która nazywa się nicność. Czujecie zawrót głowy z przerażenia (...) Niech nikt nie mówi, że mu wszystko jedno co się z nim stanie – bo kłamie. Wszak aby zbyć się nieskończonego przerażenia na myśl nicności – stworzono duszę. (...) Nic nie wiadomo. (...) Kogóż obwinisz i komu się poskarżysz? Bogu? Wszak go nie ma. Obwiniasz siebie? Za co? (...) Takie myślenie nazywać można, jak kto chce, można je nawet okrywać najdowcipniejszą śmiesznością. (...) Nazywa się to rozpaczą. Poza nią nie ma nic”.

(Dz., tom 4, str. 266-269)

31 V 1888. Warszawa. „Byłem głodny, gdyż nie zapracowałem, nie zapracowałem, bo nie mogłem, gdyż nic nie umiem. Czym mam pracować? Rękami? – Umiem tylko pisać. Tylko pisać i zdejmować czapkę, zapinać guziki i czyścić ubranie. Tego uczono mię przez lat 12! Głową? – Tak, uczono mię skandować pieśni Homera i odnajdywać logarytmy, pamiętać daty historyczne (...) Czemu mnie nie uczono szyc butów lub orać?”

(Dz., tom 5, str. 119)

28 IX 1889 Warszawa. Operacja ręki, potem zapalenie oczu.

(Dz., tom 6, str. 230)

5 IV 1890 Łysów. „Prawdopodobnie mam suchy katar prawego ucha. Niustanny i nieprzerwany szum jakby płynącej w oddali rzeki odbiera mi przytomność umysłu, męczy i ogłupia. Co za męczarnie ! Tracę jednocześnie

wzrok i słuch... (...) Nawiasem mówiąc, jeśli choroba (...) uszu rozwinię się zbyt szybko, to mogę dostać pomieszania zmysłów. Gdy oślepnę i ogłuchnę, wówczas adieu – piękna Natalio!”

(Dz., tom 6, str. 274)

18 X 1890. Nałęczów. „Chory jestem znowu. Tysiące chorób mię męczą: huk w uszach, oczy bolą, szczęka próchnieje, ręka boli, w boku kłuje, noga boli – przy tym rozdrażnienie nerwowe z jodu, którego piję siedm kropel na dzień. Noce bezsenne, przewidywania śmierci, obawa straszna przy każdym pogorszeniu. (...) Smutno – chory jestem i coraz bardziej chory.”

(Dz., tom odnaleziony, str. 215)

3. Uwagi końcowe

W dodatkowym tomie odnalezionym *Dzienników* znajduje się fotografia nagrobka bohaterki tego tomu Natalii F., pochowanej na cmentarzu w Niemojkach. Niemojki to mała miejscowość przy linii kolejowej z Siedlec do Czeremchy. Idąc na północ od Niemojek, dojdzie się do wsi Łysów. W okolicach tej wsi był dwór w Łysowie, w którym Żeromski przebywał „na kondycji”, to jest udzielał młodemu człowiekowi korepetycji, romansując także z jego matką, Anielą, właścicielką Łysowa, skądinąd siostrą Natalii F.

Erotyczne przygody pisarza z dwiema kobietami, potem jeszcze z trzecią, wszystko to przebiegające na kilku kilometrach kwadratowych między dworem w Łysowie a dworem w Patkowie Ruskim, było zaczątkiem opisów, które – mogłyby stanowić odrębną książkę mającą swą własną dynamikę i czasem dość drastyczną tematykę.

Ta książka mogłaby się rozpoczynać w tomie VI na str. 232, gdzie pod datą 26 listopada 1889 roku dowiadujemy się o zaproszeniu „na kondycję” na Podlasie. Komentarz Żeromskiego: „Może pojedę i umrę zapewne w głuszy Podlasia.” Jeszcze dwa lata wcześniej Żeromski pisze 30 IX 1887: „Wiem, że pisałbym świetne szkice, gdybym był pojechał na Podlasie. Niezmierzony obszar obserwacji tamecznego chłopca, którego nie opisał, nie zbadał nikt. Jest to kopalnia, z której mógłbym wybierać perły, jest to pustynia, którą ja bym pierwszy zwiedził i opisał. Wiem, że zyskałbym sobie tymi szkicami sławę. Mam już dziś pełną głowę obrazów, jakie widziałem na Podlasiu. Spełniłbym obywatelski uczynek odtwarzając ich wiernie i wstawiając się za tymi męczennikami u narodowego areopagu.” (Dz., tom 4, str. 239)

A 3 grudnia 1889 pisze: „Wczoraj przyjechałem (...) aby umrzeć wśród nieznanych ludzi, których kochałem od dawna. Kraj unitów, kraj prawosławia dziś, kraj chłopskiego Moskalom oporu.” (Dz., tom 6, str. 234)

Pod datą 20 marca 1890 roku czytamy „Dziś chodziłem sam do lasu zwanego Rogaczem, pod sam Patków...” Las ten jest ważnym miejscem dla dalszego toku kontaktów bohaterów *Dzienników*, potem jest też wspomniany w *Przedwiośniu*. Ścieżki opisywane przez Żeromskiego, a położone w trójkącie Niemojki, Łysów, Patków, pewnego dnia sam przeszedłem w latach 60-tych czy 70-tych. Wydane w 1970 roku w osobnym tomie przypisy do *Dzienników* podają, że Rogacz, las między Łysowem a Patkowem jest „obecnie wycięty”. Chyba wtedy nie miałem dobrej mapy, bo dopiero później zorientowałem się, że wydana w 1987 roku dokładna wojskowa „dwudziestkapiątka” zaznacza przy polnej drodze resztki lasu i podaje Rogacz jako jego nazwę.

Książka o podlaskich przygodach Żeromskiego powinna zakończyć się na str. 324 tomu VI, a potem wykorzystać *Dzienników tom odnaleziony*, gdy akcja już na początku, od 10 czerwca 1890 roku, znów przenosi się z Kielc do Łysowa i sprawy podlaskie dominują do strony mniej więcej 200, czyli do początku września 1890 roku.

*

W opowiadaniu *Ach gdybym kiedy dożył tej pociechy...* Żeromski przedstawia gromadkę chłopów wsłuchanych w czytanego na głos *Pana Tadeusza*. Zapis w *Dziennikach* z dn. 9 X 1888 opowiada o wydarzeniu, które było inspiracją do tego szkicu. Na poczcie w Staszowie urzędnik pocztowy „zaczął czytać *Potop* na głos.” Słuchało go „ze dwudziestu szewców, czeladników, sklepiarzy”. Dlaczego w celach literackich Żeromski zamienił *Potop* na *Pana Tadeusza*? Aby wzmocnić dydaktyczne przesłanie szkicu? Że niby lud pragnie poezji?

*

Mam poczucie, że ogromnie wiele zawdzięczam Żeromskiemu, a szczególnie *Dziennikom*. Dlaczego? Tak się złożyło, że już przy pierwszej lekturze 50 lat temu miałem wrażenie, że mój sposób podejścia do kobiet i do ojczyzny jest jakoś podobny do tego, jaki charakteryzował Żeromskiego. Ta sytuacja tworzyła dla mnie jakby uzasadnienie czy usprawiedliwienie – nigdy nie byłem przekonany, że mój sposób widzenia świata jest zupełnie normalny. Gdy jednak zorientowałem się, że ktoś o takim znaczeniu, o takiej pozycji w literaturze patrzy na świat podobnie, dawało mi to pewne poczucie ulgi – może nie jestem taki zupełny wariat, skoro ktoś tak znaczący opisuje swe stany psychiczne jako podobne do moich?

Książki przeczytane w okresie, gdy młodemu człowiekowi formuje się psychika, pozostawiają stały wpływ na późniejsze myślenie i postępowanie. *Dzienniki* mogą być wymienione obok kilku książek kształtujących moją mentalność, książek, które z przejściem czytywałem w czasach, gdy miałem nieco poniżej lub nieco powyżej 20 lat. Są one dla mnie równie ważne, jak *Kamienie na szaniec* Kamińskiego, *Naród a państwo jako zagadnienie Polski* Olgierda Górki, *Trzyście opowieści* Ksawerego Pruszyńskiego czy *Dzieje głupoty w Polsce* Aleksandra Bocheńskiego. *Dzienniki* stanowiły dla mnie inspirację do samokształcenia i w pewnym stopniu wpłynęły na moje późniejsze zainteresowania sprawami społecznymi, językiem, religią, tożsamością i mniejszościami narodowymi.

Analizując różne wpływy, które mnie w poszczególnych latach kształtowały, sądzę, że Żeromskiemu w jakimś stopniu zawdzięczam również wybory dotyczące nie tylko tego, co czytałem, ale także tego, co starałem się w życiu robić. Praca Żeromskiego na rzecz plebiscytu na Warmii i Mazurach w 1920 wpłynęła na moje zainteresowanie tym terenem, co w rezultacie zaowocowało harcerską akcją „Warmia i Mazury”, za której programowy kształt byłem w znacznym stopniu odpowiedzialny w latach 1958–1963. Wiele lat później, już w niepodległej Rzeczypospolitej po 1989 roku, miałem przywilej – jako wiceminister edukacji – kontynuowania własnych zainteresowań, starając się przyczynić do realizacji postulatów edukacyjnych mniejszości narodowych w Polsce i wspierając dążenie oświatowe Polaków w ZSSR.

*

Na koniec wyznaczenie, które oczywiście nie mogło mi przyjść do głowy, gdy przygody dwudziestokilkuletniego Żeromskiego czytywałem, mając mniej więcej tyle samo lat. Pewnie młody Żeromski pozytywnie wpływał na rozwój intelektualny młodych dziewcząt, które edukował jako nauczyciel, ale chyba zachowywał się on w sposób mało przykładowy, doprowadzając do tego, że wszystkie uczennice natychmiast się w nim rozkochiwały. Zdaje się że nauczyciel się tym nie martwił, a może nawet nie zwracał na to uwagi, choć mu to imponowało. Chyba nie widział w swoim zachowaniu nic niestosownego. Rodzice pańienek też się tym chyba nie interesowali. Ja też dostrzegłem to jako problem dopiero w starszym wieku.

Ale z drugiej strony – kto by obecnie pamiętał o kilku kobietach żyjących w paru dworach Kongresówki pod koniec XIX wieku?

Póki czytamy Żeromskiego, póty mają one zapewnioną nieśmiertelność.

Marek Lubański
(Olsztyn)

TWÓRCZOŚĆ ŻEROMSKIEGO W ŚWIETLE PSYCHOANALIZY

Psychoanaliza a polskie badania literackie

Zanim przejdziemy do właściwych rozważań pozwólmy sobie na krótką refleksję natury ogólniejszej, mającą charakter w pewnym sensie metodologiczny. Wiedza o literaturze w Polsce, szczególnie w okresie pomiędzy 1945–1989 rokiem, odznacza się dość słabym, jak wiadomo, wykorzystaniem inspiracji płynących ze strony psychoanalizy. Przyczyny tego stanu rzeczy są dość złożone i zasługiwałyby prawdopodobnie na gruntowniejszą analizę i być może nawet na odrębną rozprawę. Bowiem jest to chyba godne rozważenie, że co jakiś czas któryś z naszych znaczących przedstawicieli kultury i humanistyki, zwraca uwagę i podkreśla duże opory w asymilowaniu na polskim gruncie koncepcji Freuda i jego następców. Przypomnijmy tylko, że już w 1928 roku Karol Irzykowski recenzując książkę czołowego naszego przedwojennego psychoanalityka, Gustawa Bychowskiego, ubolewał nad tym faktem. Ten stan nazwał – mogłoby się wydawać wówczas, że nieco na wyrost – „kompromitującą luką polskiej inteligencji”¹. Podobnie w roku 1991 Maria Janion w obszernym wywiadzie opublikowanym na łamach czasopisma „Polityka”, starając się określić i scharakteryzować specyfikę polskiej kultury, wśród naszych zaniedbań i niedostatków wymieniała „nieprzyswojenie sobie psychoanalizy”².

Pewne odstępstwo od tej reguły stanowi oczywiście dwudziestolecie międzywojenne, ale okres pomiędzy 1945 a 1989 rokiem w Polsce odznacza się rzeczywiście dość słabym, jak już wspomniano, wykorzystaniem inspiracji

¹ K. Irzykowski, *Badanie Acherontu*, „Wiadomości Literackie”, R.5: 1928, nr 36, s. 3.

² M. Janion, *Zmiana kodu. Z prof. Marią Janion rozmawia Adam Krzemiński*, „Polityka”, R.35: 1991, nr 1, s. 17.

płynących ze strony odkryć naukowych autora *Wstępu do psychoanalizy* – nie tylko zresztą w domenie badań literackich. We wstępie do niniejszego artykułu przypomnijmy jedynie o tym, że poniekąd związane z kontekstem politycznym dominujące w obrębie naszej wiedzy o literaturze w czasach PRL-u koncepcje teorii dzieła literackiego i trendy metodologiczne, jakby nie sprzyjały zbyt intensywnemu wykorzystywaniu psychoanalitycznego instrumentarium Freuda w różnych aspektach rodzimego literaturoznawstwa. Z jednej strony zdecydowanie antygenetyczne nastawienie strukturalizmu, z drugiej – odmienne rozumienie wyjaśnień genetycznych (tzw. socjogenetyzm) w marksizmie, w pewnym sensie uniemożliwiało w szerszym zakresie stosowanie założeń psychoanalitycznych do interpretacji zjawisk literackich i kulturowych³.

Natomiast w badaniach literackich poza Polską wyjaśnienia psychoanalityczne stosowano, jak wiadomo, o wiele powszechniej i nie daje się tego wytłumaczyć jedynie panowaniem swoistej „mody metodologicznej”⁴. Frederick Crews w znanym studium *Czy literaturę można poddawać psychoanalizie? „poczesne historyczne miejsce psychoanalizy”* stosowanej do interpretacji literatury wyjaśnia przyczynami poniekąd oczywistymi. Przecież „literatura powstaje z pobudek czy motywów i o nich traktuje, psychoanaliza zaś jest jedyną, jak dotąd, gruntowną teorią pobudek i motywacji, jaką ludzkość wymyśliła. Z chwilą gdy dostrzeżemy, że dzieła sztuki mogą wyrażać konflikt emocjonalny czy że zawierają treści ukryte, bądź też że efekt, jaki na nas wywierają, jest w wielkiej mierze podświadomy wkraczamy w sferę zainteresowań niemal wyłącznie okupowaną przez freudyzm i jego pochodne”⁵.

Zresztą sami pisarze czy w ogóle artyści podkreślają niejednokrotnie ogromną rolę czynników nieświadomych w procesie twórczym. Przytoczmy

³ Rzecz jasna, problemu braku psychoanalizy w kulturze polskiej po 1945 roku nie da się sprowadzić wyłącznie do wyżej przedstawionych przyczyn. Chcemy też dobitnie podkreślić, że dorobek literaturoznawczy – marksizmu i strukturalizmu – szczyli się wybitnymi osiągnięciami naukowymi, i nie chodzi tutaj o jakiegokolwiek ich dyskredytowanie. Nasze wstępne rozważania zmierzają raczej w kierunku zgromadzenia pewnych przesłanek, by pomóc w zarysowaniu szerszego tła, na którym – jak się zdaje – możliwe stanie się, w jakiejś mierze przynajmniej, zrozumienie powodów, dla których koncepcja Freuda i jego następców nie zyskała we wspomnianym okresie zbyt wielu zwolenników.

⁴ Interesującego przeglądu i omówienia powstałych na świecie prac z zakresu zarówno psychoanalitycznej teorii literatury, jak i na jej podłożu opartej praktyki interpretacyjnej, dokonał Henryk Markiewicz w rozdziale *Psychologia głębi a badania literackie* znajdującym się w książce *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*. Tu także została zamieszczona obfita bibliografia światowych dokonań z tego zakresu. Zob. H. Markiewicz, *Psychologia głębi a badania literackie*, w: tenże, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989.

⁵ F. Crews, *Czy literaturę można poddawać psychoanalizie*, w: *Psychoanaliza i literatura*, wybór, redakcja i opracowanie P. Dybel, M. Głowiński, Gdańsk 2001, s.79.

wybiórczo niektóre z opinii. Traktowany współcześnie jako jeden z najważniejszych odkrywców nieświadomości przed Freudem twórca *Cierpień młodego Wertera* przywoływany przez Hermanna Pongsa w artykule *Psychoanaliza i literatura* pisał między innymi: „Człowiek nie może długo wytrwać w stanie świadomości, musi wciąż zanurzać się w nieświadomości, gdyż tam znajdują się jego korzenie”. W innym miejscu zaś: „Sądzę, że wszystko to, co genialne, tworzone przez geniusza, rozgrywa się nieświadomie”. Albo: „W poezji tkwi niewątpliwie coś demonicznego, a zwłaszcza w tworzonej nieświadomie, kiedy cały rozum i rozsądek nie mają wiele do powiedzenia”⁶. Zbliżony sens – dodajmy – posiadają przekonania artykułowane przy rozmaitych okazjach przez wielu dwudziestowiecznych twórców.

Na przykład Bernardo Bertolucci po zrealizowaniu *Ostatniego tanga w Paryżu* wyznał w jednym z wywiadów, że w czasie kręcenia filmu rządziła nim nieświadomość, chciał się stać własną nieświadomością. Swoją film zaś nazwał „filmem freudowskim, filmem egzorcyzmów”. Artysta jego zdaniem „przedstawiając własne obsesje”, osiąga wobec nich dystans i w pewnym sensie je opanowuje”⁷. Artur Miller z kolei w autobiografii *Zakręty czasu. Jedno życie* przyznaje, iż uważa się za pisarza, który właśnie czerpie „pokarm z chaosu swego życia uczuciowego”⁸. Tam tkwiły źródła twórczości autora *Czarownic z Salem*, który był przekonany, że w sposób zamaskowany i symboliczny odezwą się w jego sztuce⁹.

Do pewnej skrajności doprowadził sympatie psychoanalityczne Federico Fellini, którego twórczość filmowa zawdzięcza przecież wiele inspiracjom czerpanym z pism zarówno Freuda, jak i Junga. „Myślę, że psychoanaliza – zwierza się autor *Osiem i pół* w wywiadzie rzece udzielonym Giovanniemu Grazziniemu i opublikowanym w formie książkowej – powinna być przedmiotem nauczania w szkole, wiedzą, której należałoby uczyć na pierwszym miejscu”. I dalej swoje zdanie uzasadnia następująco: „Wśród przygód życia najbardziej pasjonujące jest to, co nam przynosi podróż do naszego wnętrza, poznanie nieświadomej części samego siebie. I mimo całego ryzyka, jakie się z tym wiąże, jaka przygoda może być bardziej cudowna, fascynująca i heroiczna”¹⁰.

Po 1989 roku sytuacja psychoanalizy w Polsce uległa pewnej istotnej zmianie. Na przestrzeni ostatnich 22 lat daje się zaobserwować ożywienie zainteresowania problematyką psychoanalityczną – i to zarówno w ruchu

⁶ Por. H. Pongs, *Psychoanaliza i literatura*, w: *Psychoanaliza...*, s. 34.

⁷ Cyt. za: T. J. Kline, *Orfeusz transcendujący: »Ostatnie tango w Paryżu« Bertolucciego*, przeł. E. Modzelewska-Sikora, „Konteksty” 1992, nr 2, s. 104.

⁸ A. Miller, *Zakręty czasu. Jedno życie*, Warszawa 1994, s. 345

⁹ Tamże, s. 364.

¹⁰ *Federico Fellini o filmie*, rozmawiał G. Grazzini, przeł. W. Wertenstein, Warszawa 1989, s. 79.

wydawniczym, jak i naukowym. W dziedzinie, mówiąc najogólniej, tekstów psychoanalitycznych dokonał się w ostatnim czasie zauważalny u nas przyrost nie tylko ilościowy, ale też – co bardzo istotne – jakościowy. Psychoanaliza zaczyna do nas docierać w postaci zarówno bliskiej ortodoksji Freudowskiej, jak i w kształcie nadanym jej przez przyczyniających się do powstania licznych szkół i nurtów wyrosłych z jej inspiracji następców, kontynuatorów, rewizjonistów czy zagorzałych dyskutantów i polemistów. Osobną kwestię stanowi polska recepcja psychoanalizy dokonująca się poprzez publikacje feministyczne. Zauważamy również pewien renesans psychoanalizy w domenie polskiej literatury i nauki o niej. Za niezwykle charakterystyczne dla przemian, jakie się zaczęły dokonywać w sytuacji psychoanalizy w Polsce po 1989 roku, można uznać poświęcenie w 1998 roku fenomenowi „powrotu psychoanalizy” – jak brzmi znamienne podtytuł monograficznego, podwójnego numeru „Tekstów Drugich”¹¹.

Jednak należy przypomnieć, że już w okresie dwudziestolecia międzywojennego podejmowano śmiało próby wykorzystania teorii stworzonej przez Zygmunta Freuda w polskim literaturoznawstwie. Nawiązując do tytułu i też książki Pawła Dybla można się obrazowo wyrazić, iż polskie powojenne ścieżki psychoanalizy, tak wyraźnie zaznaczone jeszcze w latach 30. XX wieku, po 1945 roku nagle się urywają. W niniejszym tekście pragnę nawiązać do tej tradycji i zanalizować prace psychoanalityczne odnoszące się do twórczości Stefana Żeromskiego.

Mogłoby się wydawać, że twórczość pisarzy Młodej Polski jest dziedziną, która dostarcza niezwykle bogatego materiału literackiego, wręcz zachęcającego do wykorzystywania go w „rol” dogodnego obiektu do podobnego typu badań. Owa perspektywa interpretacyjna mogłaby wiele, jak się zdaje, wyjaśnić i sporo zagadek i problemów rozwikłać, zwłaszcza tych, które nasuwają się w związku z pisarstwem Stanisława Przybyszewskiego, Marii Komarnickiej czy – dajmy na to – Bolesława Leśmiana. Tymczasem daje się zaobserwować spore zaniedbanie analityczne w tym zakresie, nawet w badaniach literackich okresu dwudziestolecia międzywojennego, nadrabiane obecnie studiami i pracami Pawła Dybla¹², piszącego na te tematy w takiej właśnie perspektywie. Jednakowoż stosującego aparaturę, która od czasów Freuda uległa już daleko idącej modernizacji i przeobrażeniu. Autor w książce *Urwa-*

¹¹ Omówienia polskich edycji psychoanalitycznych tekstów źródłowych, jak i powstałych po 1989 roku studiów i monografii stosujących psychoanalizę do interpretacji literatury dokonałem w oddanym do druku artykule *Pomiędzy modą a potrzebą poznawczą, czyli o psychoanalizie w kulturze polskiej*.

¹² Zob. P. Dybel, *Urwane ścieżki. Przybyszewski – Freud – Lacan*, Kraków 2000.

ne ścieżki wykorzystuje nowsze kierunki psychoanalizy reprezentowane przez między innymi Lacana.

Natomiast w dwudziestoleciu międzywojennym metodologia freudowska w odniesieniu do twórczości młodopolskiej została zastosowana zaledwie w kilku przypadkach. Okazjonalnie do wybranych tekstów Stanisława Wyspiańskiego przez Mariana Albińskiego, który poświęcił im dwa niewielkie artykuły¹³, oraz dużo obszerniej przez Stefana Baleya¹⁴, który z kolei opublikował książkę będącą powtórzeniem jego wykładów wygłoszonych dla studentów, i ujmującą w kontekście kilku teorii psychologicznych (w tym psychoanalizy) całokształt, jak już wspomnieliśmy, pisarstwa Stefana Żeromskiego. Natomiast psychoanalityczną interpretacją *Ludzi bezdomnych* zajął się Marian Toporowski w szkicu *Prawdziwa miłość Judy* ogłoszonym na łamach „Wiadomości Literackich” w 1936 roku. Zwłaszcza propozycjom interpretacyjnym obu wymienionych prze chwilą autorów postaramy się przyjrzeć się teraz nieco wnikliwiej.

Osobowość twórcza Żeromskiego

Jednym z najbardziej rozpowszechnionych modeli psychoanalitycznego badania literatury czy sztuki w ogóle – zarówno w Polsce jak i na świecie – był zwłaszcza sposób analizy rozpatrujący relację, jaka może zachodzić między autorem a jego dokonaniem twórczym. Wtedy dzieła literackie, na równi z listami czy pamiętnikami, służyły rekonstrukcji psychiki pisarza w jej najgłębszych nieświadomych nurtach. Badacze stosujący tę technikę nie dokonywali z reguły metodologicznego rozdziału, będącego osiągnięciem teoretycznoliterackim lat dużo późniejszych, ról autorskich. Dlatego ujawnianą na podstawie dzieł literackich nieświadomość przypisywali bezpośrednio osobowości pisarza jako realnie istniejącemu człowiekowi.

Interesująca nas w tej chwili książka monograficzna Baleya, analizująca całokształt życia i twórczości Stefana Żeromskiego również w ujęciu psychoanalitycznym (autor sięga także, w początkowych rozdziałach zwłaszcza, po inne teorie psychologiczne, posiłkuje się koncepcjami psychiatrycznymi a nawet neuropsychologicznymi), tylko do pewnego stopnia zdaje się mieścić w scharakteryzowanym skrótowo przed chwilą nurcie. Pojawiający się

¹³ Zob. M. Albiński, *Hamletowy czyn Wyspiańskiego*, „Pro Arte et Studio” 1919 nr 1; Tenże, *Stan badań psychoanalitycznych w zakresie twórczości artystycznej*, „Przegląd Humanistyczny”, R. 2: 1923, z. 4.

¹⁴ Zob. S. Baley, *Osobowość twórcza Żeromskiego. Studium z zakresu psychologii twórczości*, Warszawa 1936.

już w jej tytule zwrot „osobowość twórcza” sugeruje, że mamy tutaj do czynienia z jakimś odstępstwem od tego, popularnego w badaniach literackich modelu uprawiania krytyki psychoanalitycznej. Tym samym rozprawa ta jednocześnie jak gdyby antycypuje pewne ogólniejsze i trochę późniejsze przemiany świadomości literaturoznawczej, a dotyczące rozumienia podmiotowości w literaturze. Ale moglibyśmy się tu również dopatrzeć – co niezwykle interesujące zarówno z metodologicznego, jak i poznawczego punktu widzenia – pewnej nieśmiałej zapowiedzi prób kontaminacji strukturalizmu i psychoanalizy, szczególnie znamiennej dla postępowania interpretacyjnego badaczy francuskich. (Zwłaszcza, że Baley nie zaniedbuje w swoich dociekaniach analizy językowej i poświęca sporo uwagi organizacji artystycznej badanych tekstów.) Przywołajmy tylko błyskotliwe wywody Rolanda Barthesa na temat tragedii Racine’a czy twórczości Micheleta. (Wedle Goldmanna – wspominała o tym fakcie Irena Sławińska w 1976 roku – autor *S/Z* buduje „rodzaj psychoanalizy tekstu i postaci”, „rodzaj antropologii Racine’a”¹⁵.) Nie do przecenienia są także studia Julii Kristevej, albo – w ostatnich latach dopiero stosowana u nas – tak zwana strukturalistyczna psychoanaliza Jacquesa Lacana.

Badacz określił „osobowość twórcza”¹⁶ – rozważaną wedle jego sformułowania tak, „jak się ona przedstawia” w dziełach Żeromskiego – zdaje się rozumieć w sposób zbliżony do propozycji teoretycznoliterackich, które w polskim literaturoznawstwie pojawiły się w drugiej połowie XX wieku, a najwyraźniej zapowiadanych, jak wiadomo, w dwudziestoleciu międzywojennym między innymi inspirującymi studiami Ostapa Ortwina.

Przypomnijmy w tym kontekście dla porównania, że polska nauka o literaturze po 1945 roku bardzo skomplikowała pojęcie autora tekstu literackiego (tak zwanej instancji nadawczej tekstu – wedle języka strukturalistycznego). Janusz Sławiński¹⁷ wyznaczył na przykład w dziele obok autora pojmowanego biograficznie – podmiot mówiący, czyli „ja” literackie oraz podmiot czynności twórczych, rekonstruowany na podstawie informacji, jakich dostarcza o nim dzieło. Byłaby to jedna z ról autora realnego i chyba w takim sensie także – choć posługując się innymi kategoriami – zdaje się rozumieć zwrot „osobowość twórcza” Stefan Baley.

¹⁵ Cyt. za: I. Sławińska, *Odczytanie dramatu*, w: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*. Kraków 1976, s. 215.

¹⁶ Pojęciem „osobowość twórcza” posłużył się po polskiej powojennej historii literatury Jan Józef Lipski w odniesieniu do Jana Kasprowicza. Zob. J. J. Lipski, *Osobowość twórcza*, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 3.

¹⁷ Zob. J. Sławiński, *O kategorii podmiotu lirycznego (tezy referatu)*, w: *Wiersz i poezja. Konferencja teoretycznoliteracka w Pcimiu*, Wrocław 1966

Z kolei Aleksandra Okopień-Sławińska stworzyła, jak sobie doskonale przypominamy, wielostopniowy schemat układu ról nadawczo – odbiorczych dzieła literackiego, funkcjonujących na rozmaitych poziomach komunikacji zewnątrz- i wewnątrztekstowej. W jej koncepcji mamy do czynienia z trzema podstawowymi i zupełnie odrębnymi zakresami: autorem, mówiącym bohaterem i podmiotem utworu¹⁸.

Baley zatem wprowadzając do własnych rozważań kategorię „osobowość twórcza”, zbliżałby się i w pewnym sensie zapowiadał wspomniane ustalenia i przeobrażenia teoretycznoliterackie. Podkreślmy jednak powtórnie, że podobnego (czy też zbliżonego) typu sygnałów przemian definicyjnych odnotować możemy oczywiście w studiach przedwojennych literaturoznawców znacznie więcej.

Odwołując się do przeglądu i podsumowania stanowisk z interesującego nas w tej chwili zakresu, którego dokonał w jednym z rozdziałów fundamentalnej dla polskiej wiedzy o literaturze książki *Wymiary dzieła literackiego* niezrównany w tej domenie Henryk Markiewicz, można by napisać, że psychoanalityczny monografista Żeromskiego podjął się zadania rekonstrukcji biografii psychicznej autora *Ludzi bezdomnych* nie jako realnego człowieka. Nie analizuje też jednej z pełnionych przez niego ról społecznych, a związanych z postawami i zachowaniami wynikającymi z tak zwanej „działalności autorskiej”. Całą uwagę skupia natomiast na prowadzeniu dociekań rozpatrujących tylko dające się – posłużmy się określeniem Markiewicza w dokładnym brzmieniu – „wyodrębnić z całokształtu jego właściwości te dyspozycje, postawy i przekonania, które są istotne ze względu na rozpatrywaną wypowiedź i skonstruować tak zwaną osobowość twórczą”¹⁹. W innym miejscu *Wymiarów dzieła literackiego* Markiewicz rozróżnił trzy pojęciowe zakresy terminu autor. Po pierwsze zatem, wyszczególnia autora zewnętrznego jako realnie istniejącego człowieka o określonej biografii i osobowości publicznej, po drugie, autora jako podmiot tekstowy, czyli podmiot mówiący i po trzecie, wprowadza pojęcie autora wewnętrznego ujawnianego w wypowiedzi przez działania interpretacyjne czytelnika i badacza²⁰. W tym świetle kategorii „osobowość twórcza” wprowadzonej przez Baleya odpowiadałoby pojęcie „autora wewnętrznego”.

Wspominamy o tych teoretycznoliterackich ustaleniach również dlatego, że mogą się one przydać jako poszerzony kontekst i służyć pewną pomocą w ustosunkowaniu się do polemicznych zarzutów postawionych przed woj-

¹⁸ Zob. A. Okopień-Sławińska, *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*, w: *Problemy socjologii literatury*, redaktor J. Sławiński, t. 23, Wrocław 1971.

¹⁹ H. Markiewicz, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1984, s.74.

²⁰ Zob. tamże.

ną wynikiem badawczym Baleya przez Stefana Szumana²¹, który potraktował jego wywody jako odnoszące się bezpośrednio do osobowości Żeromskiego. Tymczasem, jak twierdzi słusznie Roman Ingarden, kolejny z nielicznych recenzentów rozprawy *Osobowość twórcza Żeromskiego*:

Zarzuty Szumana wydają się słuszne, ale pod warunkiem, że wyrażenie „osobowość twórcza” rozumie się w pewien określony sposób, a mianowicie w sensie tego zespołu własności i uzdolnień psychicznych pewnego realnego człowieka (w naszym wypadku Żeromskiego), od których zależy powstanie dzieła literackiego o pewnych określonych cechach²².

Ingarden zasugerował jednocześnie, iż „nasuwają się różne (przynajmniej trzy) możliwe rozumienia” kategorii osobowości autorskiej. Z późniejszych prac znakomitego filozofa i teoretyka literatury wiemy, iż zdecydowanie oddzielił on autora realnego od „podmiotu sprawczego dzieła” przyznając im zupełnie odmienne ontologicznie sposoby istnienia. Pojęciu autora dzieła literackiego odpowiadają w jego propozycji różne zakresy terminologiczne. Autor jest, po pierwsze, realnym człowiekiem, transcendentnym wobec dzieła i znanym zarówno czytelnikowi, jak i badaczowi z życia; po drugie, podmiotem przedstawionym w samym dziele, i po trzecie, przynależnym do danego dzieła sztuki właśnie „podmiotem sprawczym”, wyznaczonym przez samo dzieło w taki sposób, że „z dzieła i tylko z dzieła dowiadujemy się o nim”²³. Koncepcja Ingardena nie pozostała, jak wiadomo, bez wpływu i podziałała inspirująco na późniejszych polskich teoretyków literatury, nie tylko zresztą spod znaku strukturalizmu.

Psychologiczną podstawę analizy „osobowości twórczej” Stefana Żeromskiego stanowią koncepcje, które w ówczesnej polskiej rzeczywistości humanistycznej były sporą nowością. Przeszczepione zostały na rodzimy grunt głównie z niemieckich szkół badawczych. Baley przypisuje „osobowości twórczej” autora *Ludzi bezdomnych* trzy zasadnicze, związane ze sobą dość ściśle, cechy: perseweracyjność, synestezyjność i wzruszeniowość. W początkowych rozdziałach monografii rozpatruje po kolei wymienione przed chwilą fenomeny psychiczne. Właśnie do tego aspektu wywodu badacza nawiązał po latach Artur Hutnikiewicz w interesującym artykule *Osobowość Żeromskiego*, w którym – nazywając studium Baleya „intersującą książką” – zwrócił szczególną uwagę na propozycję analizy osobowości au-

²¹ S. Szuman, [rec. S. Baley, *Osobowość twórcza Żeromskiego...* dz. cyt.], „Polskie Archiwum Psychologii” 1936/1937, t. 9.

²² R. Ingarden, [rec. S. Baley, *Osobowość twórcza Żeromskiego...* dz. cyt.], „Nowa Książka” 1938 nr 1, s. 15.

²³ R. Ingarden, *Studia z estetyki*, Warszawa 1957, t. 1, s. 385-386.

tora *Popiołów* w kontekście typologii „głośnego w latach trzydziestych psychiatry i neurologa Ernesta Kretchmera”²⁴.

Nas natomiast, zgodnie z zaproponowanym w niniejszym tekście kierunkiem rozważań, zainteresują głównie te rozdziały, w których podjął się Baley analizy w twórczości Żeromskiego „ogromnej” sfery nieświadomości i w związku z tym wyzyskującego interpretacyjnie instrumentarium psychoanalityczne. Wskazaniem ukrytego nurtu w dziełach pisarza zajął się on – jak wprost pisze – „nie ze względu na panujący obecnie zwyczaj, ażeby przy rozpatrywaniu genezy utworów literackich nie zapominać o nieświadomych czy też podświadomych motywach”²⁵. Badacz postawił sobie taki cel badawczy z zupełnie innych powodów. Przekonany jest bowiem, co stara się w książce udowodnić, że dorobek twórczy autora *Ludzi bezdomnych* „posiada pewne cechy, które same wskazują na działanie podświadomych czynników, niezależnie od panujących teorii na genezę artystycznych utworów” (s.162). W wielu powieściach Żeromskiego napotyamy „frapujące szczegóły” sprawiające wrażenie, że znalazły się w jego dziełach jednak poza pisarską świadomością i domagają się odrębnego potraktowania. „Czy mamy tu do czynienia tylko z »przypadkiem«, czy też działają tu pewne swoiste motywy, pewna nieświadoma logika?” (s. 163) – zastanawia się autor *Osobowości twórczej Żeromskiego* i podejmuje się oczywiście rozstrzygnięcia owego dylematu w kontekście psychoanalizy. Przyjrzyjmy się teraz kilku wybranym z monografii rezultatom interpretacyjnym.

W twórczości Żeromskiego można wyróżnić co najmniej parę „dziedzin”, w których ujawniają się ślady oddziaływania „nieświadomych tendencji”. Już domena nazwisk sugeruje, że posiadają one podwójną funkcję „z których jedna jest widoczna od razu, a druga jest czymś utajonym, domyślnym tylko, czego się od razu nie dostrzega, co się tylko ewentualnie wyczuwa” (s.165).

Sporo miejsca w wywodzie zajmuje autorowi, co zresztą nie jest trudno przewidzieć, zbadanie pisarstwa Żeromskiego pod kątem uobecniania się

²⁴ A. Hutnikiewicz, *Osobowość Żeromskiego*, w: tenże, *Portrety i szkice literackie*, Warszawa – Poznań – Toruń 1976, s. 60. Badacz w artykule podkreśla, że publikacja młodzieńczych *Dzienników*, a także rozmaite wspomnienia i listy pisarza, których okazały się rozmiarami kodeks skompletował Stanisław Pigoń, stworzyły poważną podstawę źródłową do zajęcia się osobowością Żeromskiego. Niezwykle płodna i wiarygodna poznawczo wydaje się natomiast interpretacja zaproponowana przez Hutnikiewicza, w której wykorzystał tezy książki („dla humanisty wręcz pasjonującej”, wedle jego określenia) *O dezintegracji pozytywnej* Kazimierza Dąbrowskiego.

²⁵ S. Baley, *Osobowość twórcza Żeromskiego. Studium z zakresu psychologii twórczości*, Warszawa 1936, s.162. Dalej w nawiasach podaję strony tej edycji bezpośrednio po cytatach wprowadzonych do tekstu głównego. Przytoczenia z utworów Żeromskiego podawane są za autorem analizowanej monografii.

w nim faktów psychicznych odgrywających w psychoanalizie rolę zasadniczą. Jego dyskurs w tej części rozważań zbudowany jest niezwykle znamienne i misternie zarazem. Sposób prowadzenia interpretacji psychoanalitycznej natomiast stanowi ciekawe zastosowanie freudowskiego interpretowania zjawisk literackich. Baley rozpoczyna więc analizę od zastanowienia się nad stopniem obecności w twórczości Żeromskiego „kompleksu Edypa”, mechanizmu psychicznego, jak wiadomo, najobszerniej opisanego, jak i też najczęściej przez Freuda wykorzystywanego do rozmaitych interpretacji, także faktów z dziedziny kultury. Ale należy od razu zaznaczyć, iż robi to w sposób czasem dość nietypowy i nieco odbiegający od standardowych ujęć psychoanalitycznych. Wykazuje się na tym terenie sporą pomysłowością i dociekliwością badawczo-interpretacyjną. Właściwą analizę poprzedza drobiazgowym opisem roli, jaką odgrywa w utworach pisarza dziecko i przedstawieniem relacji, w jakich pozostaje ono z dorosłymi. Taki właśnie badawczy punkt wyjścia zdaje się dyktować sama teoria Freuda. Porządek prowadzonych dociekań wyglądać będzie zgodnie z tymi założeniami następująco: „przeto, traktując rzecz nieco szerzej, postaramy się zorientować, jaką rolę odgrywa dziecko w utworach Żeromskiego i w jaki sposób nakreślony jest tam obraz matki” (s. 188). Następnie zaś przejdzie, do próby udzielenia odpowiedzi na pytanie: „czy matka odgrywa w twórczości Żeromskiego jakąś rolę specjalną”, która wskazywałaby na obecność owego kompleksu” (s. 188). Jakie efekty poznawcze uzyskuje badacz postępując według owego projektu czy planu?

Przegląd podstawowych motywów pisarstwa Żeromskiego, czym Baley dokładnie zajął się w początkowych rozdziałach własnej rozprawy, ale w kontekście innych teorii psychologicznych, nasuwa mu obecnie wnioski, że większość z nich związana jest z dzieciństwem, co daje się zaobserwować już na poziomie warstwy leksykalnej. Słownik Żeromskiego obfituje w stopniu wyraźnym w wszelkiego rodzaju słowa, odnoszące się do wieku dziecięcego i młodzieńczego. Pewne z tych wyrażeń wyraźnie persewerują. Zastanawia zwłaszcza specyficzne używanie słowa „młody”, które bywa wprowadzane przez Żeromskiego często w zestawienia językowe zupełnie niezwykle. Autor monografii przytacza na potwierdzenie tego następujące wyrażenia: „młody śpiew”, „młode skrzypce”, „młode góry, morza” czy „chwila młoda”.

Poza tym uwagę interpretatora między innymi przykuwa i prowokuje do zastanowienia nagminne (choćby Judyma, doktora Piotra czy Rafała Olbromskiego) powracanie wspomnieniami przez bohaterów do lat dzieciństwa, niekiedy w znaczącym, gdy spojrzymy na nie z perspektywy psychoanalitycznej, kontekście. W *Szyfowych pracach* i *Przedwiośniu* na przykład obszerniej niż w innych utworach został przedstawiony wzajemny stosunek matki i syna.

Z tego powodu oba teksty stanowią dogodny materiał i stwarzają sporą szansę zastosowania interpretacji w tym duchu, gdyż mamy w nich do czynienia z pewnego rodzaju – charakterystyczną dla kompleksu Edypa – identyfikacją matki i kochanki. W *Przedwiośniu* nacechowany psychoanalityczną semantyką wydaje się epizod, w którym Cezary Baryka „rozpamiętuje” wspólnie z Szymonem Gajowcem swoją matkę. Baley uwypukla fakt, iż Gajowiec kiedyś kochał się w matce Cezarego. I gdy zaczyna w trakcie rozmowy przypominać te czasy – nagle – również i Cezary odczuwa przyjemność, a także „szczególną rozkosz”, gdy zaczyna w nich pojawiać się matka. Wówczas zdawało mu się, iż „widzi ją młodziutką, śliczną, wesołą, że ją poznaje, jako pannę Jadwigę” (s. 197). Kolejny cytat przytoczony przez badacza nie powinien pozostawiać, jego zdaniem, żadnej wątpliwości z jaką sytuacją psychologiczną mamy tu do czynienia, gdyż identyfikacja matki i kochanki zdaje się z niego wynikać: „Tak to z panem Gajowcem kochali się obadwaj na nowo w widmie panny Jadwigi”. „Widzimy tu zatem – komentuje Baley – iż matka staje przed synem w postaci odmłodzonej jako panna i że kocha się »w tym widmie«” (s. 198). Byłaby to jedna z tych sytuacji w utworach Żeromskiego, w których wprost ujawniłaby się – „w sposób tak widoczny” – kompleks Edypa.

Ale nie jest to jedyny ślad jego obecności. Zazwyczaj trzeba owego kompleksu dopiero poszukiwać w głębszych strukturach tekstu. W tym momencie przechodzi autor do psychoanalitycznego obnażenia tzw. masek, w których najczęściej zdaje się on ukrywać. Pod tym względem stara się „przeświecić” niemal całą twórczość Żeromskiego. Oto kilka wyników tych usiłowań interpretacyjnych. Przede wszystkim na utajone występowanie kompleksu Edypa zdaje się naprowadzać fakt wybierania na partnerki płciowe, przez niektórych męskich bohaterów, kobiet zameężnych i starszych. Zgadza się to z twierdzeniem Freuda sądującego na podstawie praktyki psychoterapeutycznej, że „kompleksowe związanie z matką ujawniać się może u syna w ten sposób, że później [...] poszukiwać będzie na partnerki płciowe kobiet o cechach matczynych jako poniekąd namiastkę (»imago«) rodzonej matki” (s. 200). Przy okazji zaznaczymy, że to twierdzenie może pomóc w wyjaśnieniu zagadki długiego romansu Żeromskiego z dużo starszą od siebie Heleną z Zeitheimów Radziszewską. „Helena Radziszewska – pisze Artur Hutnikiewicz – dobiegała wówczas, a może nawet przekroczyła już trzydziestkę [...]”. Romans ten „przeciągnął się na kilka lat i wywarł wpływ wyjątkowo głęboki na świadomość, stan wewnętrzny, poglądy, poczucie moralne, wreszcie na przyszłą twórczość Żeromskiego”²⁶.

²⁶ A. Hutnikiewicz, *Stefan Żeromski*, Warszawa 1991, s. 33-34.

„Maskowanego udziału” opisywanego w tej chwili mechanizmu psychicznego należałoby też się doszukiwać w miłosnych marzeniach o partnerze płciowym stojącym w hierarchii społecznej wyżej (np. księciu). Wedle przekonań freudowskich owe rojenia mogą niekiedy naprowadzać na działanie tego kompleksu. Baley tak pisze:

Otóż, psychoanalicy twierdzą, iż takie marzenie o księciu czy królu (księżnej czy królowej) jest marzeniem o rodzicach. Rodzice jako ci, co stoją „wyżej” od dziecka, co przedstawiają się dzieciom jako osoby wszechpotężne, mogące „wszystko zrobić”, są we snach dzieci identyfikowane z królami, czy królowkami, które to osobistości taką właśnie posiadają władzę (s.199).

I dalej następują w wywodzie autora monografii konstatacje mające dla psychoanalitycznego wyjaśnienia rozpatrywanych motywów znaczenie kluczowe, gdyż „Sen chłopca o królowej, czy księżnej, będzie więc snem o matce. Pragnienie zdobycia księżniczki na kochankę będzie wyrazem stłumionej tendencji do zdobycia w tym charakterze matki”. W tym kontekście Baley umieszcza i analizuje np. dążenie Rafała Olbromskiego do zdobycia na kochankę księżniczki. Analogicznie też rysuje się sprawa z postaciami kobiecymi, które – jak Salomea Branicka z *Wiernej rzeki* czy Zofka z *Popiołów* – zakochując się w księżętach zdają się z kolei powodować działaniem kompleksu Elektry.

U Żeromskiego matkę symbolizować może także ziemia, puszcza, a bardzo często woda. Obrazowanie ziemi jako matki nie jest niczym niezwykłym i znamy to skojarzenie symboliczne choćby z mitologii. Szereg cytatów przywołanych przez badacza z rozmaitych tekstów jednak udowadnia niezbicie, iż utożsamienie matki i ziemi znajduje dodatkowe umotywowanie u Żeromskiego. Na przykład upadek na ziemię może stać się jak gdyby powrotem na łono matki. Takie znaczenie Baley przypisuje jednej z sytuacji przedstawionych w *Ludziach bezdomnych*. Gdy Joasia znalazła się w miejscowości rodzinnej i po przeżyciu gwałtownych wzruszeń upadła, tracąc przytomność, na ziemię, to wówczas „z cmentarza w Krawczyskach moja matka przyszła do mnie z głębi ziemi. Wskrósł iłu, piasku, opoki przedarła się ziemia. Nie leżałam już na martwym ugorze. Uczułam się na łonie matki mojej, w którym jej serce uderzało. Szły we mnie głębokie, ziemne, ciche wzruszenia. (...)” (s. 199). W analogicznym ujęciu mówi Żeromski o puszczy leśnej. „Oto w *Popiołach* – pisze Baley – czytamy: »knieja obejmowała go tajemniczym ramieniem swoim, puszcza go znowu brała, matka rodzona, puszcza – dusza praojcowska, puszcza – siostra miłośnica«” (s. 202-203).

Nieco mniej oczywista się wydaje matczyzna semantyka słów: „woda” i „puszcza”. Jednakże w poszczególnych utworach pisarza na takie ich znaczenie naprowadzają konteksty językowe, w których się pojawiają. W twór-

czości powieściopisarza woda porównywana jest do matki bardzo często. Najwyraźniejsze zestawienia tego typu odnajdujemy w *Wiernej rzece*, *Nawracaniu Judasza*, *Przedwiośniu* i *Wietrze od morza*. Oto kilka wymownych przykładów podawanych przez autora książki: „Oto kiedy zraniony powstaniec wszedł do rzeki, wtedy »tkliwem« po tysiąckroć chlustaniem, pracowitym myciem woda oczyściła każdą ranę, a, jak matka ustami, wycalowała z niej srogość cierpienia”. W tej samej powieści w innym jeszcze miejscu znajdujemy zrównanie wody i łona: „Wtedy, skłębiona woda rozwarła swój czarny nurt, jakoby łono” (s. 203).

Z kolei w *Nawracaniu Judasza*, choć nie tak dobitnie, ale w pewnym sensie woda została przedstawiona po prostu jako matka. Bohater powieści tęskni do objęć wody: „stopy tęskniły do ciepłego piasku i do błotnistych wybrzeży stawu, ramiona do objęć zimnej, głębokiej i wieczyste młodej wody rzecznej” (s. 203).

Dwukrotnie przyrównuje Żeromski do matki Wisłę w *Wietrze od morza*. Baley odnalazł niezwykle wymowny dowód: narrator o Janie z Kolna płynącym po rzece tak pisze: „Miał ją i czuł ją w sobie – matkę drugą pod czółnem, piastunkę pod paczyną ojcową – prąd siły wiekuistej” (s.203).

Cezaremu Baryce natomiast matka kojarzy się ze stawem znanym z dzieciństwa: „Znalazłszy się nad stawem w Nawłoci, doznał on dziwnego głębokiego wzruszenia. Miał poczucie, jak gdyby już kiedyś dawniej był nad tym stawem, chociaż to było niemożliwością. Aż wreszcie przypomniał sobie: »toż za takim stawem, za własną jakąś sekułą moja matka przepłakała swoje życie«” (s. 203-204).

Oczywiście, nie wszystkie z przytoczonych przykładów od razu wskazują na to, że symbolizowana pod postacią wody czy ziemi matka jest tą z „edypowego kompleksu”. „Symbole, na które tu natrafiam, mają zatem szerszy zakres zastosowania” – zastrzega natychmiast autor książki i jednocześnie dodaje, co następuje: „Niemniej jednak spotykamy je często, jak widzieliśmy w powiązaniach, wskazujących na kompleks Edypa” (s.136). Dodatkowo jeszcze wspiera Baley własną koncepcję analityczną wnioskami płynącymi z Freudowskich interpretacji marzeń sennych, gdzie woda wiązana bywa z obrazem matki pośrednio co prawda, ale w sposób nie większych budzący wątpliwości. Autor *Wstępu do psychoanalizy* zazwyczaj przypisywał jej funkcję oznaczania nade wszystko wód płodowej. Dlatego cytowane przez Baley obficie w monografii zdania pochodzące z rozmaitych tekstów Żeromskiego – zarówno te o ziemi, jak i te właśnie o wodzie – dają się rozumieć – z psychoanalitycznego punktu widzenia – jako wyraz tęsknoty za powrotem do matki, a jeszcze ściślej do łona matki” (s. 207).

Dla konstelacji kompleksu Edypa znamienny jest pozytywny, zabarwiony erotycznie stosunek do matki i niestety zdecydowanie negatywny do ojca, z powodu – jak pamiętamy – nieświadomego postrzegania go jako głównego rywala na drodze do matki, ale i w dążeniach do nieograniczonej niczym władzy. „Psychoanaliza wykazuje w snach syna – twierdzi Freud – często nieświadome pragnienie śmierci ojca, które uwolniłoby go od rywala” (s. 207). Jak zatem twórczość Żeromskiego przedstawia się pod tym względem?

W przeciwieństwie do pozytywnie zazwyczaj przedstawianych przez autora *Ludzi bezdomnych* stosunków zachodzących między matką a synami, owa relacja niekiedy nie prezentuje się zbyt różowo i nie jest wolna od akcentów ujemnych. Bowiem obok postaci „ojców czułych, a może nadczułych kochających swoje dzieci bezgraniczną miłością, nie mniejszą zapewne, aniżeli matki Żeromskiego” spotykamy typy tyranów ujawniających raczej nienawiść do swego potomstwa. Na przykład konflikty między starym Olbromskim a synami są na tyle silne i wrogie, że doprowadzają w rezultacie do wypędzenia starszego z nich z domu. Co prawda dochodzi do pojednania, jednak jak sądzi Baley, pozostaje na nim cień niedobrego ojca do końca *Popiołów*” (s. 194).

Na zakończenie tego fragmentu rozważań warto jest ponownie podkreślenia zastrzeżenie autora książki, że analizuje on jedynie „osobowość twórczą” Żeromskiego i w swoich dociekaniach stara się abstrahować nieustannie od osoby samego pisarza. Natomiast na zadane pod koniec monografii samemu sobie pytanie, czy można by się doszukiwać w utworach artykulacji kompleksów psychiki samego Żeromskiego, odpowiada dość, trzeba przyznać, niejednoznacznie. Przeczyłyby takiemu ujmowaniu zagadnienia nie tylko liczne ślady obecności kompleksu Elektry, który wszak nie może dotyczyć mężczyzny, ale też kreowanie w wielu tekstach ojca na osobę czułą i niezmiernie opiekuńczą. Z drugiej strony, pojawianie się niezwykle zażyłych relacji synów z matkami i niekiedy stawanie w zdecydowanej i solidarnej opozycji do ojców uprawniałoby do zaryzykowania hipotezy, że „zastosowanie metod psychoanalitycznych do twórczości Żeromskiego w sensie psychoanalizy samego autora może być próbą obiecującą powodzenie” (s. 212).

Zatrzymajmy jeszcze uwagę na jednym aspekcie analizowanej psychoanalitycznej monografii Baley, gdyż niektóre konstatacje badacza – wynikające także po części z przywoływanych wyżej jego ustaleń – mogą mieć znamiona i wydźwięk sądów teoretycznych dających się uogólnić. Pozwalają też umieścić pisarstwo Żeromskiego w nurcie europejskiej tradycji literackiej, dla której znamienna jest symboliczna interpretacja rzeczywistość.

Dzieła niektórych artystów – stwierdza słusznie Baley – zdają się posiadać jak gdyby podwójną głębię. Jedną, która pokrywa się z treścią utworu, i drugą, niewidoczną od razu, którą się jednak ciągle wyczuwa (...) Niektórych tylko, gdyż u innych, niemniej wielkich, niemniej genialnych, owa potrzeba „wykładnia”, szukania drugiej głębi, sama przez się nie zjawia. Utwory te zdają się posiadać jeden tylko sens, który wprost, bez sztucznej interpretacji, zamknięty jest w formie utworu (s.162).

Do pierwszej kategorii twórców zalicza badacz zwłaszcza twórczość Juliusza Słowackiego i Stanisława Wyspiańskiego, no i oczywiście pisarstwo Stefana Żeromskiego, do którego zastosowanie podobnego typu postępowania analitycznego jest uprawnione i uzasadnione wieloma powodami. Z jednej strony do symbolicznego, a więc i psychoanalitycznego „prześwietlenia” własnej twórczości niejako zachęca sam pisarz „dzięki sposobowi w jaki on, a z jego woli postaci jego utworów, traktują przedmioty własnego doświadczenia” (s. 162). Bowiem we wszelkich niemalże elementach własnego otoczenia bohaterowie wykreowani przez Żeromskiego dostrzegają ich podwójne oblicze „jakiś ukryty, głęboki sens, nie dający się jednak łatwo ująć i uchwycić” (s. 162). Zatem skoro pisarz jako obserwator świata spostrzega co najmniej dwuwymiarowość rzeczywistości, czyli jej stronę zewnętrzną, dostępną wzrokowi, i wewnętrzną, „dostrzeganą okiem duszy” nie będzie w związku z tym „rzeczą dziwną, iż jego twórczość napraszać się będzie o takie podwójne oglądanie” (s. 162).

Zdaje się, że Baley w ten lapidarny sposób ujął niezwykle prekursorsko pewien fenomen znamionujący literaturę nowożytną. Prawidłowość przez niego uchwycona przy okazji psychoanalizy dorobku twórczego autora *Ludzi bezdomnych* została dostrzeżona przez współczesnego badacza Tomasza Burka w książce zatytułowanej *Dalej aktualne* w odniesieniu do literatury powszechnej. Jej autor dochodzi tutaj do analogicznych – formułowanych jednak poza kontekstem psychoanalitycznym – wniosków i dokonuje pewnego uogólnienia historycznoliterackiego.

Wielcy „realiści” i „naturaliści” wieku XIX, od Dickensa po George Eliot, od Balzaka po Dostojewskiego, od Stendhala po Zolę – twierdzi Burek – „wznoszą się zawsze ponad naiwny realizm, gdyż nie tyle opisują czy informują, ile rozszyfrowują (lub zaszyfrowują), odsłaniają (bądź ukrywają) wiedzę o doświadczeniach. Ich utwory nie są prostymi informacjami, lecz »rewelacjami«²⁷. Zdaniem Burka, narrator dziewiętnastowiecznej powieści dziedziczy właściwe epoce romantycznej przekonanie, „że trzeba wnikać w ukryte mechanizmy, by wytłumaczyć świat realny; że nie wystarczy wiedzieć w znaczeniu naocznym zdrowo rozsądkowym, że trzeba wiedzieć w sensie tajemnym, ezoterycznym. Powieściopisarz dziewiętnastowieczny to wielki

²⁷ T. Burek, *Dalej aktualne*, Warszawa 1973, s. 33.

wiedzący, ktoś wtajemniczony w arkana zawilej wiedzy o »labiryntach« i »sekretach« drugiej, niewidzialnej rzeczywistości, wielki powołany, najwnikliwszy czytelnik i interpretator Księgi Życia²⁸. Wydaje się zatem, że na tej samej linii procesu historycznoliterackiego należałoby chyba umieścić pisarstwo Stefana Żeromskiego. Upoważniają nas mogą do tego odkrywcze wnioski Baleya. Również i w twórczości autora *Popiołów* mamy wyraźnie do czynienia przecież z odziedziczonym po romantyzmie przekonaniem, że rzeczywistość wyposażona jest w głębsze znaczenia, do których dotrzeć dopiero należy drogą psychoanalitycznego, a więc i hermeneutycznego zabiegu odsłonięcia tego, co zakryte czy ukryte.

Prawdziwa miłość Judyma

Na tle dawniejszych, jak i nam współczesnych decyzji interpretacyjnych odnoszących się do *Ludzi bezdomnych* Stefana Żeromskiego, krótki artykuł Mariana Toporowskiego ogłoszony w 1936 roku w „Wiadomościach Literackich”²⁹ może uchodzić za propozycję interpretacyjną dość – powiedziałbym – ekstrawagancką. Autor podjął się tutaj psychoanalitycznej demaskacji, mającej odsłonić właściwe powody końcowej decyzji głównego bohatera słynnej powieści Żeromskiego. Wedle Toporowskiego takie rozstrzygnięcie dylematu doktora Judyma, w którym na rzecz idei poświęca on szczęście osobiste i rodzinne, mające mu rzekomo przeszkadzać w jej realizacji, „[...] jest nie tylko wstrząsające. Unosi się nad nim czad duchowego morderstwa, popełnionego rzekomo w imię ideału” (s. 2).

Wypowiedziana w ostatniej rozmowie z Joasią Podborską decyzja doktora Tomasza wielu czytelnikom i badaczom wydawała się pod żadnym względem nieprzygotowana w powieści. Zarzucano powieściopisarzowi brak wiarygodności psychologicznej. Replikowano na to rozmaicie. Najczęściej starano się w utworze odnaleźć ślady, które w jakiejś mierze zapowiadałyby i uzasadniały końcowe rozwiązanie. Niejednokrotnie wykorzystywana była argumentacja wyartykułowana wprost przez bohatera. Z punktu psychoanalitycznego widzenia mogą mieć sens jedynie wykrętny i choć brzmią dość racjonalnie, to nie prezentują rzeczywistych, prawdopodobnie w sporym stopniu nieświadomych, motywów takiego a nie innego rozwiązania dylematu „rozdartej sosny”. Omawiany artykuł gromadzi przesłanki na rzecz następującej tezy interpreta-

²⁸ Tamże.

²⁹ M. Toporowski, *Prawdziwa miłość Judyma*, „Wiadomości Literackie” 936. W tekście głównym numery stron przywoływanych z tego artykułu cytatów podaję w nawiasach bezpośrednio po przytoczeniach.

cynej: Judym rozstaje się z Joasią, ponieważ jej nie kocha. Uczucia jego ciągle są związane z osobą Natalii Orszeńskiej. Zatem – powtórzmy – przekonanie zarówno samej postaci wykreowanej przez Żeromskiego, jak i badaczy czy krytyków, którzy jej uwierzyli, nie mają racji bytu, gdyż posiadają charakter jedynie wykrętny i zasłaniają autentyczne przyczyny rozstania z Joasią. Toporowski stawia następujące pytanie badawcze: „Kto wie, czy jeśli hipoteza dotycząca spraw miłości okaże się przekonująca, nie ukaże ona ideowego afektu utworu w nieco odmiennych perspektywach?” (s. 2).

Artykuł Toporowskiego gromadzi liczne cytaty z powieści mające potwierdzać niezbitcie, iż Judym nade wszystko darzy ciągle uczuciem namiętnej miłości Natalię Orszeńską. W stosunku do Joasi odczuwa sporą sympatię i tylko tyle. Owszem, wykazuje spore zainteresowanie jej osobą, ale „ogranicza się ono do obserwacji i wrażeń raczej duchowej natury”. Zresztą – twierdzi badacz – relacja owa od samego początku rozwija się tak jakby była sublimacją pociągu zmysłowego do Natalii. Podejrzanе światło dodatkowo rzuca na całość ich stosunku nagły uczuciowy zwrot w kierunku Joasi i okoliczności, w jakich się on odbywa. Znacząca wymowę psychologiczną posiada bowiem przecież fakt, że występuje jako „bezpośrednia reakcja na wiadomość o ślubie i ucieczce Natalii z Karbowskiem”. Autor artykułu dalej tak pisze:

Analiza świadomych stanów i odruchów doktora w zestawieniu z okolicznościami doprowadza do wniosku: Joasia i jej uczucie, które spada Judymowi pod nogi jak dojrzałe jabłko z drzewa, staje się dla Judyma kompensatą klęski doznanej ze strony Orszeńskiej (s. 2).

I dalej dowiadujemy się, że „miłość” ta miałaby w świetle psychoanalizy ratować mocno zachwiane poczucie własnej wartości doktora. Poza tym różni się ona niezwykle i zdecydowanie od tych...

[...] pożarów namiętności, w jakich spalają się młeczni bracia Judyma: Nienaski, Rozłucki, Olbromski, Baryka i tylu innych. Tu mamy raczej do czynienia z platońskim porywem o pokładzie refleksyjnym. Ale bo też pełnej wdzięku, lecz ubogiej nauczycielce brak jest owej renesansowej zmysłowości namiętnych, władczych, kapryśnych, prawie amoralnych kobiet Żeromskiego. Takich właśnie jak panna Orszeńska. Brak jej także owego wielkopańskiego tła, a gestu i może i tych możliwości, które zapewnić mogą beztróskiem konsumowanie życiowych rozkoszy. Posiada Joasia wprawdzie wybitne zalety duchowe, ale te omal jej nie dyskredytują w oczach Judyma-mężczyzny (s. 2).³⁰

³⁰ Wydaje się, że z analogiczną sytuacją mamy do czynienia między innymi w *Kordianie* Juliusza Słowackiego. Tytułowy bohater również znalazł się w stanie rozszczępienia uczuciowego pomiędzy wzniosłą Laurą i zmysłową Volettą – włoską kochanką.

Wnioski powyższe ośmielają do tego, aby powieść Żeromskiego podać – ujmijmy to w ten sposób – dużo podejrzliwszej lekturze, niż uczynił to Toporowski, i zarysować kontury jeszcze innego wyjaśnienia. Tomasz Judym znalazł się jak gdyby w swoistej pułapce uczuciowej między dwiema kobietami. Każda stanowi jakby symbol jednej strony jego stosunku do kobiety w ogóle i stanowi „przypadek” dobrze znany psychoanalizie. Joasia byłaby w taki ujęciu obiektem miłości wzniosłej, idealnej, czułej. Otoczona jakby aureolą kultu i czci, i przez to w pewien sposób niedostępna. Natalia z kolei to uosobienie miłości zmysłowej.

Żeby zrozumieć proces psychiczny – rodzaj rozdarcia uczuciowego czy nawet czegoś w rodzaju „impotencji psychicznej”, z którym mamy tutaj do czynienia, odwołajmy się do twierdzeń samego Freuda. W pochodzącym z 1912 roku studium zatytułowanym bardzo znamiennie *O najpowszechniejszym poniżeniu życia miłosnego*³¹ twórca psychoanalizy podjął się zbadania i wyjaśnienia kompleksów, w wyniku których mimo erekcji nie może dojść do satysfakcjonującego spełnienia seksualnego z obiektem ubóstwianym. „Jeśli cała zmysłowość młodego człowieka – sądzi Freud – zostanie związana w nieświadomości z obiektami kazirodczymi – lub utrwalona na fantazjach, w dużej mierze nieświadomych, kazirodczych, może dojść w rezultacie do całkowitej impotencji albo częściowego osłabienia realnych narządów sprawujących akt seksualny”³². Jednak swemu odkryciu nadawał ojciec psychoanalizy znaczenie ogólniejsze. Pisał o istnieniu dwóch nurtów w seksualizmie: jednym czułym, drugim zmysłowym. Czułość odczuwają dzieci wobec matki. Jeśli nie połączą się one w pewnym momencie życia, wówczas może dojść do rozszczępienia życia miłosnego mężczyzny.

Artykuł Mariana Toporowskiego doczekał się współcześnie dwóch krótkich omówień: jednego autorstwa Henryka Markiewicza³³ i drugiego autorstwa Jerzego Speiny³⁴. Obaj literaturoznawcy uznali wywody zamieszczone w *Prawdziwej miłości Judyma* za niezwykle – jak rozumiemy – kontrowersyjne i mimo przedstawienia drobiazgowej argumentacji, popartej licznymi cytacjami z utworu, raczej za niemożliwe do pełnego zaakceptowania.

³¹ Z. Freud, *O najpowszechniejszym poniżeniu życia miłosnego*, w: tenże, *Życie seksualne*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1999.

³² Tamże, s. 184.

³³ H. Markiewicz, *O falsyfikowaniu interpretacji literackich*, w: *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Warszawa 1995*, pod red. T. Michałowskiej, Z. Golińskiego, Z. Jarońskiego, Warszawa 1996.

³⁴ J. Speina, *Orientacja psychoanalityczna w polskich badaniach literackich okresu międzywojennego*, w: tenże, *Literatura w perspektywie psychologii. Studia i szkice o polskiej prozie narycyjnej Dwudziestolecia i jej recepcji krytycznoliterackiej*, Toruń 1998.

Henryk Markiewicz w referacie wygłoszonym na Zjeździe Polonistów w 1995 roku i zamieszczonym w księdze utrwalającej wystąpienia konferencyjne, a zatytułowanym bardzo wymownie *O falsyfikowaniu interpretacji literackich*, umieścił rozprawę Toporowskiego wśród licznych prac badawczych, w których zaproponowane tezy interpretacyjne, z różnych istotnych powodów jego zdaniem, nie budzą zaufania naukowego. Przypomnijmy, że nazwisko Toporowskiego znalazło się tutaj w znakomitym towarzystwie, gdyż krytycznej ocenie zostały poddane niektóre studia czołowych polskich historyków literatury (w tym Marii Janion, Ryszarda Przybylskiego, Wacława Kubackiego, Stefana Żółkiewskiego i wielu innych).

W artykule Toporowskiego dopatrywał się Markiewicz przekroczenia „macierzystego horyzontu kulturowego dzieła”³⁵. Zaproponowana interpretacja musi ulec zakwestionowaniu z powodu dopowiadania związków przyczynowych, które w tekście nie zostały zasugerowane czy celowo przez samego Żeromskiego – jak sądzi autor *Prawdziwej miłości Judyma* – zakamuflowane. I choć interpretacja dzieła literackiego polega również na wskazywaniu czy eksplikowaniu motywów wprost niezasygnalizowanych, a często i pominiętych przez pisarza, to powinna ona ulec zdecydowanemu podważeniu, gdy lekceważy albo wyraźnie zaprzecza wyjaśnieniom podanym w tekście. Niektóre konkluzje badacza nazwał Markiewicz „insynuacjami”, a nawet „wymysłami” niezajdującymi żadnego wiarygodnego potwierdzenia w powieści Żeromskiego:

Nieodwzajemniony pociąg erotyczny do Natalii, kompleks niższości, nawet snobizm – to wszystko można z powieści wyczytać, ale tylko jako częściowe motywy, nie zaś jedyną przyczynę istotną decyzji Judyma. Owa zaś „niemożność rezygnacji” z uciech życia dostępnych sferom uprzywilejowanym to już tylko wymysł krytyka, który zarazem bezpodstawnie określa motywy deklarowane przez samego Judyma jako tylko „mistyfikacje”.

Jerzy Speina, który nazwał Toporowskiego tropicielem „rzekomo zatajonych związków przyczynowych *Ludzi bezdomnych* przyłącza się do opinii przedstawionej przed chwilą i także uważa, że argumentacja zaprezentowana w omawianym szkicu krytycznym odchodzi od „danych tekstowych utworu” i nie liczy się ze „znaczeniem globalnym” dzieła Żeromskiego. Jednakże Speina uwypukla w rozważaniach autora te aspekty, które wykorzystują w analizie powieści i zarazem skierowują „naszą uwagę w stronę adlerowskiego odgałęzienia psychologii głębi”³⁶. Byłaby to zatem jedna z pierwszych polskich prób zastosowania tez Adlera do interpretacji utworu literackiego.

³⁵ H. Markiewicz, *O falsyfikowaniu...*, s. 512.

³⁶ J. Speina, *Orientacja psychoanalityczna...*, s. 160.

Jednakże gdy spojrzymy na powieść Żeromskiego i na tezy Toporowskiego z trochę odmiennej perspektywy, niż ta przyjęta przez naukowców, których stanowiska przed chwilą opisano, wówczas być może jakiś element analitycznej słuszności będzie się tu zawierał. Wszak wielu krytyków i historyków literatury podkreślało niejednokrotnie pewną fabularną niekonsekwencję *Ludzi bezdomnych*, a nawet błąd w ich budowie. Na przykład wytrawny znawca twórczości pisarza, Artur Hutnikiewicz, uwypuklał uderzające niezdecydowanie pisarza w rozwijaniu wątku erotycznego. Za wadę utworu uznał to, że:

[...] bohater powieści bodaj więcej się zajmuje zrazu panną Natalią niż skromną, cichą i ukrytą w cieniu Joasią. Na tle niepokojącego temperamentu, urody, jakiejś fascynującej wewnętrznej siły, która wyczuwa się w Natalii, wdzięk i uroda Joasi nieco przygasa³⁷.

Zastanowienie odbiorcy utworu może budzić zatem fakt, że przez połowę powieści Joasia niejako pozostaje w tle fascynującej temperamentem i erotycznym powabem Natalii Orszeńskiej. W przywoływanej monografii Hutnikiewicz wypowiada sąd, który dla dowartościowania wyników psychoanalizy postaci Judyma posiada znaczenie niebagatelne:

Tak nie zrobiłby zapewne wytrawny pisarz, bo to oczywiste działanie na własną szkodę. Jeśli chciało się podkreślić cenę i wielkość wyrzeczenia, należało tę właśnie miłość i postać uwypuklić³⁸.

Natomiast w świetle zaprezentowanych tez psychoanalitycznych, to, co robi wrażenie artystycznej wady (jeśli jest nią w istocie), znajduje pewne istotne uzasadnienie. Wówczas niekonsekwencja pisarza okazuje się tylko pozorna. Z kolei stan rozszczepienia emocjonalnego głównego bohatera powieści, na tym etapie rozwoju jego osobowości, nie może przynieść jakiegokolwiek satysfakcjonującego rozwiązania.

Obie psychoanalityczne rozprawy omówione przez nas w niniejszym artykule dadzą się zaklasyfikować do – opisanego przez Edwarda Fiałę w książce *Modele freudowskiej metody badania dzieła literackiego* – modelu zwanego *character analysis*³⁹. Badacze uprawiający ten wariant interpretacyjny skupiają uwagę na nieświadomych motywach zachowania postaci literackich i poszukują w tekście śladów ich obecności. Z reguły nie starają się wykraczać poza tekst i w badaniu nie uwzględniają biografii autora. O książce Baleya pisze słusznie Danuta Danek, że nie można jej „w ogóle zaliczyć do prac reprezentu-

³⁷ A. Hutnikiewicz, *Stefan Żeromski...*, Warszawa 1991, s. 79.

³⁸ Tamże.

³⁹ Zob. E. Fiałę, *Modele freudowskiej metody badania dzieła literackiego*, Lublin 1991.

jących metodę genetyczną. Nie ma w niej ruchu od biografii do dzieła; pojęcie osobowości twórczej odnosi się jedynie do tego, jak objawia się ona w organizacji artystycznej utworów, nie opierając się na danych biograficznych. Wbrew podtytułowi, nie ma w pracy Baleya rekonstrukcji procesów twórczych, jest programowa analiza samych dzieł⁴⁰.

Psychoanaliza osobowości Żeromskiego jako – według określenia Hutnikiewicza – „jednostki twórczo uzdolnionej” w powiązaniu z jego pisarstwem pozostaje zatem jeszcze do wykonania. Pewne nieśmiałe przesłanki – obok obszerniejszej propozycji zawartej we wspomnianym już tutaj szkicu *Osobowość Żeromskiego* Artura Hutnikiewicza – idące w tym kierunku zostały w niniejszym artykule zasygnalizowane. Znajdujemy się obecnie w przychylniejszym położeniu metodologicznym, gdyż coraz powszechniejsze staje się przekonanie sugerujące absolutną niemożność psychologicznej rozłączności „autora i stworzonego przezeń dzieła”. „Niemożliwością jest – nie tylko zresztą w literaturze – oddzielenie tego, co stworzone, od tego, kto to stworzył”⁴¹.

Zakończmy rozważania konstatacją wypowiedzianą przez wielokrotnie pojawiającego się w naszym tekście Artura Hutnikiewicza, ośmielającego już 1976 roku do prowadzenia dociekań psychologicznych nad podmiotem twórczym, tymi słowami:

Jeżeli bowiem uznajemy za wskazane i za konieczne nawet wykrywanie owych wielostronnych powiązań, jakie łączyć mogą czyjąś twórczość pisarską z rzeczywistością społeczną i polityczną, z artystycznymi i umysłowymi prądami czasu, to dla-
czegoż za rzecz niewłaściwą i naukowo podejrzaną miałoby uchodzić zajmowanie się duchową, ludzką, osobniczą indywidualnością artysty, która, na zdrowy rozsądek rzecz biorąc, wydaje się pierwszą sprawczą przyczyną wszelkiej twórczej czynności⁴².

⁴⁰ D. Danek, *Sztuka rozumienia. Literatura i psychoanaliza*, Warszawa 1997, s. 15.

⁴¹ R. Zawadzki, *Psychobiografie literackie*, Warszawa 2000, s. 9.

⁴² A. Hutnikiewicz, *Osobowość Żeromskiego...*, s. 57.



Benes Knupfer, *Spotkanie na przystanku tramwajowym*, 1890-1900

Ryszard Löw
(Tel-Awiv)

SYJONISTYCZNA RECEPCJA ŻEROMSKIEGO

1.

Utarta droga dzieł literackich pokonywania barier językowych, rozpoczynająca zwykle ich funkcjonowanie w obrębie obecnego piśmiennictwa, prowadzi na ogół poprzez przekłady. Dzieło Stefana Żeromskiego do literatury hebrajskiej, czyli do literatury języka wyciągniętego z liturgicznych okowów, unowocześnianego, a powołanego do roli żywego języka narodu Żydów zbieranego z rozproszenia, odbyło drogę nieco odmienną, nie bardzo zresztą fortuną. Utworów Żeromskiego po hebrajsku opublikowano niewiele, w dużym rozproszeniu czasowym, w nie najbardziej atrakcyjnych i źle rozreklamowanych formach edytorskich i niepociągającej szacie translatorskiej. Wszystkie zaś te utwory ogłoszono w czas znaczny już po śmierci ich autora, w okresie niepełnego ćwierćwiecza zamkniętego w obrębie lat 1936–1958. Ich czas wszakże minął, nośności stępiało ostrze, czytelnikowi hebrajskiemu, w tak szybko i burzliwie zmieniającej się przestrzeni społecznej, cywilizacyjnej i kulturalnej, nie miały właściwie już nic do przekazania.

Oto więc rejestr dzieł Żeromskiego w tłumaczeniach hebrajskich: opowiadania *Ananke* i *Tabu* znalazły się w Jehudy Warszawiaka antologii *Polin. Antologia szel ha-safrut ha-polanit ha-chadasza (Polska. Antologia nowej literatury polskiej)* wydanej w Warszawie w roku 1936, natomiast *Siłaczka* ogłoszona została już w Izraelu, w telawińskiej antologii Beniamina Tene i Szualamit Harewen *Mivchar ha-sippur ha-polani* (podtytuł polski: *Sto lat prozy polskiej*) w roku 1959. W międzyczasie, w 1944 roku, też w Tel-Awivie, ukazali się skrócenia przez tłumacza B. Mordechaja (Mordechaja Bartana) *Ludzie bezdomni (Benej bli bajit)*, a w roku 1947 dwa tomy przekładu Amikama

Dziejów grzechu (Toldot ha-chet). Obie powieści nie ściągnęły na siebie uwagi krytyki, przeminęły więc bez echa recenzyjnego.

Co z pewnością stało się zawodem dla sporej liczby żyjących jeszcze wtedy w Izraelu miłośników i wychowanków kultury polskiej. Tak wielu spośród nich było czynnych w ówczesnym życiu literackim kraju jako pisarze, krytycy, eseści, tłumacze, dziennikarze, redaktorzy, wydawcy. Wywodzili się z Polski, przeszli przez polskie szkoły, gimnazja, uniwersytety. Żeromski był im bliski, chcieli nim z pewnością zainteresować następne pokolenie – co im się nie udało.

2.

Autorem artykułu o *Literaturze polskiej w przededniu wojny (Ha-safrut ha-polanit by-erev jemej ha-milchama)*, gdzie po raz pierwszy bodajże po hebrajsku pojawiło się nazwisko Żeromskiego, był bardzo wybitny krytyk Josef Chaim Brenner (1881–1921); artykuł znalazł się 12 XII 1914 w tygodniku „Hapoel Hacair” wydawanym w Jaffie. Urodzony na Ukrainie Brenner polskiego nie znał (lub znał słabo), tekst swój oparł na informacjach pośrednich. Brenner, czego tutaj nie skrywa, żywi niechęć do Polaków, a poznał ich w czasie paroletniego pobytu w Białymstoku i we Lwowie. Pod tym względem różnił się on od swoich socjalistycznych towarzyszy działających w obrębie syjonizmu, którzy źródła intelektualne ruchu dostrzegali także w Polsce, gdzie polski socjalizm był podszyty ideą wyzwolenia narodowego i dążeniami do niepodległości państwowej.

Tutaj zarzuca on ówczesnym pisarzom polskim historyzm przepojony polityką, przemożną chęć trafiania do czytelników poprzez tendencyjne przywoływanie w utworach literackich obrazów minionej wielkości Polski.

Stefan Żeromski – pisze Brenner – jest jednym z najwybitniejszych pisarzy polskich. Jego powieść *Dzieje grzechu* świadczy o tym, co mógłby stworzyć, gdyby i jego nie pochłaniała dążność do odniesienia sukcesu i przypodobania się publiczności. Podobnie jak jego bracia po piórze zбочył on z poprzedniej drogi, oparł swoje piarstwo wyłącznie o politykę i zaczął pisać szablonowe powieści historyczne. W *Wiernej rzece, jednym z ostatnich jego dzieł*, nie ma już śladu artyzmu, tylko jedna wielka sloganowa pieśń o państwie polskim.

Za najbardziej symptomatyczną dla tego nurtu literatury polskiej uważa Brenner *Urodę życia*, której bohater, zruszczony Polak, rezygnuje z miłości córki generała rosyjskiego z powodu rozbudzonej „na grobach ojców” świadomości narodowej, dominującej odtąd jego osobiste, całkowicie Polsce oddane poczynania.

Można tu, oczywiście, w tonacji nieco zjadliwej, odczytać zupełnie prawdziwe rozpoznanie kierunku piarstwa Żeromskiego.

Późniejsze hebrajskie wypowiedzi o Żeromskim znamionuje przychylność, jakby prosto wywodząca się z tytułu głośnej niegdyś książki Stanisława Piołun-Noyszewskiego *Serce nienasycone*.

Głosem swoistego rozumienia twórcy *Przedwiośnia* przez socjalistyczny odłam ruchu syjonistycznego Haszomer Hacair było pośmiertne pożegnanie pisarza piórem publicysty, pochodzącego z Galicji M. Setera (pseudonim Daniela Leibla, 1891–1967). Był on wychowankiem tego właśnie środowiska młodzieży powstałego w Polsce, którego członkowie dogłębnie przejęli się lekturą Żeromskiego. Intelktualistom żywiącym przekonania nacjonalistyczne był on obcy i daleki; ideolog prawicy narodowej (wielbiciel *Trylogii Sienkiewicza*) Władimir (Zew) Żabotyński przy Żeromskim się nigdy w swoich pismach nie zatrzymał.

W artykule pod tytułem *Z powodu śmierci Stefana Żeromskiego* (*Le mot S...Ż...*, „Davar” 1926 nr 12) Seter wypuklił aspekty światopoglądowe twórcy Róży, pisarza – jak mówi – polskiej rewolucji. „Rewolucja była dla niego nie tylko walką o niepodległość państwa, lecz nade wszystko walką przeciw złu zależności, przeciw niewolnictwu państwowemu i klasowemu. Polska wyzwolona miała się stać wyzwoloną zarówno spod obcej władzy – jak wyzwoloną od wewnątrz, Polską Ludową (...) – My, zwłaszcza pochodzący z Galicji, zektnęliśmy się z jego – Żeromskiego – działalnością już w młodości. Boć pierwsze więzy, jakie złączyły nas z młodzieżą polską, dyskusje i częściowo wspólna praca, odbywały się na terenie młodzieżowej organizacji socjalistycznej „Promień”, wywodzącej swą nazwę od tytułu książki Żeromskiego. W tym promieniu objawił się po raz pierwszy nasz żydowski rozkwit”¹.

Dojrzano więc w Żeromskim kogoś, kim przecież nie był: pisarza socjalistycznego. Chociaż czasami – bardzo już dawno był to spostrzegł Julian Brun – przybierał „zabarwienie socjalistyczne”, „błyskał czasami czerwienią”². Do spraw zaś społecznych miał on przecież zawsze stosunek humanistyczno-uczuciowy, które to przekonanie Kazimierza Wyki nie zostało odwołane³.

„Jednym z poetów niepodległościowców” wytyczającym drogę do „niezależności narodowej i społecznej” nazwał Żeromskiego Dov Sadan (hebraizacja nazwiska urodzonego w Brodach Berela Stoka, 1902–1989), krytyk, literaturoznawca, wszechznawca literackich spraw polskich. Teraz w roku 1944,

¹ Wszystkie teksty hebrajskie podaję we własnym przekładzie, niektóre przenoszę z artykułu *Żeromski w literaturze hebrajskiej*, opublikowanego w: R. Löw, *Rozpoznania*, Kraków 1998, s. 93-101.

² J. Brun, *Stefana Żeromskiego tragedia pomyłek*, Warszawa 1958, s. 39. Tekst z roku 1925.

³ K. Wyka, *Zapoznane wartości „Kordiana i Chama”*, w: *Stara szuflada i inne szkice z lat 1932–1939*, oprac. M. Urbanowski, Kraków 2000, s. 335.

w obliczu klęski powstania warszawskiego, pisze w Tel-Awiiwie artykuł o trzech etapach niewoli i powstańczych próbach Polaków wydobyć się z niej. (*Język zamaskowany: przyczynek do krytyki pewnej tragedii – By-sfat ha-jeria: lebikoret tragedia achad*, „Davar” 20 X 1944). Pisze w nim o odwiecznym dylemacie (zarówno polskim, jak żydowsko-arabskim) wynikającym z niekorzystnego układu geopolitycznego, kiedy państwo (naród) otoczone jest zewsząd nieprzyjaciółmi. Sztok przywołuje głosy Tadeusza Mostowskiego (z roku 1792), Norwida i właśnie Żeromskiego. Czyni to za pośrednictwem dłuższego cytatu z *Wiernej rzeki*. To ten urywek rozmowy Olbromskiego z panną Salomeą, w której padają twarde i pamiętne dla wszystkich czytelników słowa:

– Polskie plemię popadło między dwa młyńskie koła zagłady – między Niemców i Moskwę. Musi się stać samo młyńskim kamieniem, albo będzie zmielone na pokarm Niemcom i Moskwie. Nie ma wyboru.⁴

Przywoływano więc czasami Żeromskiego, zapadł on w świadomość tych, którzy go znali, przesycenie jednak dystansem – miejsca, czasu, mentalności – było jednak dokuczliwe, podobnie jak zawieszenie w próżni wykluczającej odwołania do hebrajskich wersji jego utworów. Opowiadano więc o nim. Wcałe obszernie hasła biograficzne w leksykonach i encyklopediach postrzec można jako znaki pamięci, portrety zaś literackie jako znaki hołdu i usiłowania podciągnięcia polskiego pisarza do rangi autora o znaczeniu powszechnym. Tak prawdopodobnie należy odczytać doskonałą charakterystykę Żeromskiego (życie i twórczość) napisaną przez Józefa Lichtenbauma (1895–1968), warszawianina z pochodzenia, eseisty i poety, umieszczoną w tomie pierwszym analogicznych wizerunków prozaików świata: *Mesa-pręj olam* (1958).

Tak zarysowuje się hebrajska recepcja literacka Żeromskiego od wielu już zresztą dziesięcioleci. Zmienia się ona wraz z odchodzeniem ludzi należących do pokolenia, które jego twórczość poznało i w pewnej mierze zasymilowało jeszcze w czasach swojej polskiej młodości, urwana i następnie już przez nikogo nie podjęta.

Zarazem wcałe to jednak nie jest pewne, że była to w pełni rzeczywiste recepcja – hebrajska, a nie proste przedłużenie recepcji polskiej, tyle że po hebrajsku pisanej i do hebrajskiego czytelnika adresowanej. Nie ma w niej bowiem ani nowych, oryginalnych przemyśleń, ani też jakichkolwiek prób włączenia tego pisarstwa polskiego w nurt piśmiennictwa hebrajskiego. Wyrósła ona przecież z poznania dzieł Żeromskiego w oryginale, w oparciu o znajomość polskiej krytyki i historii literatury, których wypowiedzi przywoływano. Niekiedy nawet nadawano bardzo zbliżone do polskich tytuły hebrajskim ar-

⁴ S. Żeromski, *Wierna rzeka*, Warszawa 1957, s. 86-88.

tykułom, chociażby Azriel Uchmani: *Mysł i serce narodu. O Stefanie Żeromskim – Machszwto ve-libo szel ha-am. Al S... Ż...* („Al Hamiszmar” 23 V 1959).

To rzeczywiście była sfera światopoglądowa polska po hebrajsku.

3.

Inny natomiast był wymiar recepcji ideologicznej dzieła Żeromskiego. Zostało ono mianowicie włączone w budowę nowego społeczeństwa w niedysyjszej Palestynie, społeczeństwa doskonale świadomego wytkniętych sobie celów i do celów tych realizacji dążącego. Na tej drodze spotykamy Żeromskiego, na niej też Stanisława Wyspiańskiego jako tego, który w *Wyzwoleniu* pokazał, jak groźne jest bezustanne spoglądanie w przeszłość, przede wszystkim zaś Stanisława Brzozowskiego, którego „filozofia pracy” tak zafascynowała – wręcz wskazała kierunek – *Haszomer Hacair*⁵. Intelktualne korzenie działań narodowych nazwanych później „rewolucją żydowską”, z której wyłonił się „etos nowego człowieka”⁶, tkwią głęboko w koncepcjach filozoficznych, społecznych i politycznych Młodej Polski, a w tej właśnie formacji Żeromski postrzegany jest jako najwybitniejszy prozaik o bardzo dużym przecież wpływie.

Członkowie *Haszomer Hacair* usiłowali połączyć wątek narodowy z klasowym w przekonaniu, że pełne wyzwolenie – proletariatu, inteligencji twórczej – może nastąpić tylko we własnym państwie w Palestynie, zbudowanym na wzór socjalistyczny⁷, gdzie życie codzienne, piśmiennictwo, szkoły i wychowanie odbywają się w odradzającej się hebrajszczyźnie. Przybywali więc do Palestyny, pracowali na roli, zakładali kibuce – jedyną bodajże w dziejach nowożytnych próbę realizacji utopii socjalistycznej.

Oni właśnie czytali literaturę polską, po polsku też światową. Język polski był w tym ruchu językiem potocznym, dyskusje, dyrektywy organizacyjne, prasa, podobnie oczywiście jak rozmowny prywatne w tym tylko prowadzono języku. „Dopiero po przybyciu do kraju (mowa o latach 20–30 ubiegłego wieku) zaczęliśmy się wyzwalać z języka i kultury polskiej, szło to jednak powoli” – wspominała po wielu latach Sara Doron, członkini „gniazda” w Kaliszu

⁵ R. Löw, *Stanisław Brzozowski wśród lektur syjonistycznych*, w: *Kwestia żydowska w XIX wieku. Spory o tożsamość Polaków*, praca zbiorowa pod red. G. Borkowskiej i M. Rudkowskiej, Warszawa 2004, s. 381-391.

⁶ R. Peled, *„Ha-adam ha-chadasz” szel ha-mahepacha ha-cijonit*, (*Nowy człowiek” rewolucji syjonistycznej*), Tel-Awiv 2002.

⁷ T. Gąsowski, *Między gettem a światem. Dylematy ideowe Żydów galicyjskich na przełomie XIX i XX wieku*, Kraków 1997, s. 63.

od roku 1921, potem współzałożycielka kibucu palestyńskiego Dalia, podobnie jak Aleksander Poznański, pamiętający, że „rozmowy prowadziliśmy pod wpływem literatury polskiej (...), czytaliśmy *Płomienie Brzozowskiego*, *Przedwiośnie Żeromskiego* (...); parę osób tegoż gniazda kaliskiego zapamiętało lektury książek Prusa, Rodziewiczówny, Sienkiewicza i właśnie Żeromskiego”⁸.

Z pewnością nie był to wpływ drugorzędny i powierzchowny, jeśli po upływie 60 lat doskonale pamiętali swoje młodzieńcze lektury w Polsce i przypominali je sobie podczas zjazdu odbytego w roku 1984 w kibucu Dalia, a zapisy wypowiedzi utrwaliли w osobnej księdze.

Absorbowały ich silnie te właśnie problemy, do których Żeromski uparcie powracał: tragedia niewoli narodowej, krzywda społeczna – w ich, Żydów, przypadku odczuwana też wciąż boleśniej wskutek wzrastającego ciśnienia antysemityzmu polskiego – poświęcenie na rzecz gromady, sytuacja konfliktowa między podjętymi zobowiązaniami a prawem do szczęścia osobistego⁹.

„Syjonistą zostałem właśnie pod wpływem literatury polskiej (...) była ona przesycona snami mesjanistycznymi o wyzwoleniu i niepodległości. Myśmy właśnie przesiąknęli tą atmosferą i tymi ideałami” – napisał we wspomnieniach¹⁰ Mordechaj Bentow (Guttgild). Pochodził z zasymilowanej do kultury polskiej rodziny, w roku 1920 przybył do Palestyny, był członkiem kibucu Miszmar ha-Emek, w niepodległym już Izraelu wieloletnim posłem do Knese-tu i parokrotnym ministrem z ramienia lewicy syjonistycznej.

Na dzieła Żeromskiego jako „ulubioną lekturę młodzieży żydowskiej w Polsce zrzeszonej w organizacji”; Żeromskiego jako twórcę „bohatera odważnego poświęcającego życie walce o sprawiedliwość społeczną” wskazał Mosze Zertal, krytyk literacki, od roku 1932 członek kibucu Ejn Szemer w swojej autobiografii, która jest zarazem rodzajem kroniki *gniazda Haszomer Hacair w Warszawie, do którego należał*¹¹.

Żeromski był wszak autorem nowych wskazań, które prześwieciły piśmiennictwo polskie – od wywyższenia idei ludzkiej pracy i wskazania roli społecznej inteligencji w państwie aż do korporacyjnych konceptów syndykalistycznych, czym nasycił swoją publicystykę.

⁸ Wypowiedzi S. Doron, A. Poznańskiego, G. Ettinger i in. w: Sz. Ma’ayan (red.), *Haszomer Hacair szel jom jom (H... H... w życiu codziennym. Wspomnienia 94 członków „gniazda” w Kaliszu)*, Kibuc Dalia 1998, s. 37, 42, 84, 221.

⁹ H. Markiewicz, *W kręgu Żeromskiego*, Warszawa 1977, s. 13.

¹⁰ M. Bentow, *Jamim mesaprim (Dni opowiadają)*, Tel-Awiw 1984, s. 27.

¹¹ M. Zertal, *Ken neurim. Pirkej Haszomer Hacair by-Warsza 1921–1943 (Gniazdo młodości. Rozdział H... H... w Warszawie w latach...)*, „Moreszet” 1980, s. 325.

Idee te bardzo przypominały te treści, które i nas żywiły – napisał historyk żydowskiego ruchu robotniczego, Natan Melcer – One też pomogły nam we wdrożeniu pojęcia wartości pracy człowieka i zrozumieniu autentyczności idei syjonistycznej¹².

Tę właśnie daleką i bardzo przecież pośrednią rolę twórczości Stefana Żeromskiego na drodze do urzeczywistniania syjonizmu próbowaliśmy tutaj przedstawić.

4.

Członkowie syjonistycznego Haszomer Haca'ir to byli po prostu – w pierwszym pokoleniu – Żydzi polscy. Sądzę, że należy ujawnić, uporządkować i szczegółowo przedstawić – czego, o ile mi wiadomo, dotąd nie uczyniono – poglądy i postawę samego Żeromskiego odnośnie nigdy w Polsce nie błahej, a nader często zapalnej kwestii żydowskiej. Ten temat czeka na opracowanie naukowe – jako niezbędny element poznania prawdziwego Żeromskiego.

¹² N. Melcer, *Prakim le-toldot tnuat ha-awoda cy-Galicja ha-mizrachit (Rozdziały z dziejów ruchu robotniczego we wschodniej Galicji)*, w: *Pirkej Galicja*, red. I. Cohen i D. Sadan, Tel-Awiv 1957, s.118.



Jan Preisler, *Wiosna*, 1900

Swietłana Musijenko
(Grodno, Białoruś)

STEFAN ŻEROMSKI: *PRZEDWIOŚNIE* CZYLI OSTRZEŻENIE?

Ojcowskich szklanych domów nigdzie a nigdzie nie było. Z wolna przestał myśleć o nich. Nie myślał także o ideologii najeźdźców ze wschodu. Nie widać jej było w ruinie, w zniszczeniu, traktowaniu, w śladach rabunku, rzezi i gwałtów.

Stefan Żeromski

Prorokowi pokolenia, Stefanowi Żeromskiemu, sądzone było w jego ostatniej powieści *Przedwiośnie* wznieść się ponad epokę i wydać o niej wyrok. Wyrok wyjątkowo trudny dla pisarza, ponieważ wierzył on, iż długo oczekiwane wyzwolenie kraju przyniesie równie oczekiwane szczęście ludziom. Życie postanowiło, że odzyskaniu niepodległości przez Polskę towarzyszyć będą wojny, rewolucje, walka polityczna. Droga zaś do pomyślności i powszechnego szczęścia wymagała od całego społeczeństwa ogromnego wysiłku, twórczych działań i ciężkiej pracy.

Niemłody już, podupadający na zdrowiu pisarz włączył się jednak we wszelkiego rodzaju społeczne działania: pisał traktaty i projekty ustaw opartych o społeczną sprawiedliwość, wykonywał ogromną pracę na rzecz organizowania życia w kraju, wiele robił dla rozwoju polskiej literatury i nauczania młodych pisarzy twórczego mistrzostwa. Do „szkoły Żeromskiego” należeli najbardziej utalentowani literaci: Nałkowska, Kaden-Bandrowski, Dąbrowska i wielu innych. Szkoła ta zdobyła rozgłos jeszcze w końcu XIX wieku, zyskała nowe znaczenie i skupiła pisarzy-realistów, stojących na czele procesu literackiego w powojennej Polsce. Wszystkie twórcze związki zawodowe powstawały wówczas przy współdziałaniu Żeromskiego, a w przypadku najważniejszych –

na ich czele stawał on sam. Były to choćby: Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, PEN-Club, Ochrona praw autorskich.

Żeromski kochał wystąpienia publiczne. Krąg jego słuchaczy był nadzwyczaj zróżnicowany – od robotników i chłopów po twórczą inteligencję, członków rządu i przewodniczących wszelakich partii politycznych oraz ugrupowań. Takim był pisarz w początkach lat 20. XX wieku, w chwili nadziei na to, że Polska stanie się opoką sprawiedliwości, a klasa rządząca „odkupi swe winy” wobec narodu za jego wiekowe cierpienia i „oddane” mu zostaną ziemia oraz bogactwa, zlikwidowane będą ucisk i bezrobocie. Nie jest tajemnicą, że Żeromski należał do inteligencji europejskiej, będącej pod wpływem społecznych utopii marksizmu i hasła Wielkiej Rewolucji Francuskiej 1789 roku.

Do tego typu ideologii przekonywał pisarz, w pewnym stopniu, w powieści *Przedwiośnie*. Utwór zyskał status dużego, ideowego i artystycznego wydarzenia w przestrzeni literatury polskiej, chociaż dominowały w nim nie myśli patetyczne, lecz krytyczne recenzje, które stały się przyczyną rozwijającej się na łamach prasy dyskusji i wywołały najbardziej sprzeczne oceny krytyków. Jedni (S. Kolbuszewski) zobaczyli w powieści „smutny obraz załamania Polaków”¹. Inni (I. Paderewski) uważali wpływ Żeromskiego na młodzież za zgubny. Wśród osób niechętnych pisarzowi znalazł się również utalentowany przedstawiciel jego własnej szkoły, Kaden-Bandrowski, który, wykorzystując *Przedwiośnie*, polemizował ze swoim ideowym przeciwnikiem A. Skwarczyńskim, dowodzącym, że tendencje romantyczne czasów Cedry umarły, a Cezary Baryka przeobraził się w klauna, błazna, bywalca pijalni piwa.

Nie było także jednomyślności w opiniach o *Przedwiośniu* wśród krytyków skrzydła marksistowskiego. A. Sokolicz wypominała Żeromskiemu zafałszowane przedstawienie rewolucji². Z kolei A. Warski oceniał powieść z punktu widzenia jej przydatności w walce rewolucyjnej, dlatego uważał ją za „wstrząsające wydarzenie rewolucyjne”³. Zgodnie z określeniem Z. Sempołowskiej, Żeromski był „wielkim pisarzem, wielkim obywatelem i zawsze stawał do walki z każdą niesprawiedliwością”⁴. Występował w roli burzyciela legend o powszechnej pomyślności. Nie Moskwa, nie rosyjska rewolucja, a niemożność rozwiązania problemów w swojej Ojczyźnie miały wpływ na bunt głównego bohatera powieści, Cezarego Baryki. To właśnie dało podstawę znanemu polskiemu literaturoznawcy, Henrykowi Markiewiczowi, do na-

¹ S. Kolbuszewski, *Dziesięciolecie literatury polskiej*, „Tęcza” 1927, nr 45.

² A. Sokolicz, *O twórczości Żeromskiego na tle rozwoju społecznego*, Moskwa 1926.

³ См. Варский А. «Предисловие». В: Жеромский С. «Ранняя весна», Москва 1925.

⁴ *Wspomnienia o Stefanie Żeromskim*, Warszawa 1961, s.102.

zwania *Przedwiośnia* „nie powieścią-receptą, lecz powieścią-pytaniem o drogi rozwoju Polski”⁵.

Z odpowiedzią na zarzuty i pytania krytyków wystąpił też Żeromski w gazecie „Echa Warszawskie”:

[...] we wszystkich moich dziełach, – oświadczył – a najbardziej przekonywująco w *Przedwiośniu*, ganiłem bolszewickie rzezie i egzekucje. Nikogo nie wzywałem na drogę komunizmu, ale z pomocą tego literackiego dzieła starałem się, na ile to możliwe, zagrozić komunizmowi drogę, ostrzec, porazić, nastraszyć... chciałem «obudzić polską świadomość»... Powinniśmy tu, w Polsce, wypracować, stworzyć, wysunąć, wprowadzić w życie idee, które przewyższyłyby moskiewskie, które w rzeczywistości dałyby... ziemię i dom bezrobotnym, które wyniosłyby naszą świętą, odzyskaną w walce ojczyznę na szczyt świata, tam, gdzie jej miejsce⁶.

Podstawą do rewizji poglądów pisarza stały się fakty z życia i powojenne trudności w Polsce, ograniczanie reform społecznych i polityczna niestabilność w kraju. Odcinając się od komunizmu, a także od poglądów swojego bohatera, Cezarego Baryki, Żeromski przypomniał najważniejszą myśl powieści: czy jest w Polsce wielka idea, którą można byłoby przeciwstawić komunizmowi? Krytykując okrucieństwo rosyjskiej rewolucji wskazał przyczyny, które mogą doprowadzić do rewolucji również Polskę: bezrobocie, policyjna samowola, dziedziczne choroby głodujących robotników itd. Nieprzypadkowo w powieści dają się zauważyć osobliwe paralele. Są to epizody zebrania ludowego w Baku, na którym „wieszano *in effigie* burżuazyjnych cesarzów, wielkorządców, prezydentów, generałów, wodzów – między innymi lalkę ubraną za Józefa Piłsudskiego”⁷. Drugi epizod to gniewne słowa Cezarego skierowane do Gajowca: „Nie ma w was duszy Ludwika XI, żeby złamać szlachecką przemoc i przemienić ten kraj w gminę ludzi pracowitych. Czemu gnębicie w imię Polski nie-Polaków? Czemu tu tyle nędzy? Czemu każdy załamek muru utkany jest żebrakami? Czemu tu dzieci zmiatają z ulic mokry pył węglowy, żeby się wśród tej okrutnej zimy troszeczkę ogrzać?”⁸.

Co prawda, autor zaznacza, że na zebraniu w Baku Cezary po prostu był, nie rozumiejąc jeszcze sensu tego, co się tam dzieje. Stał się „bywałcem zgromadzeń ludowych”. Żeromski precyzyjnie określił psychiczny stan wyrostka, który trafił spod opieki bogatych i kochających rodziców w gęstwinę wydarzeń światowej wagi. „Tłum klaskał radośnie a Cezarek najgłośniej, choć nic jeszcze, co prawda, o Józefie Piłsudskim nie wiedział.

⁵ См. *История польской литературы в 2-х томах*, Москва 1969. т. 2, с. 168.

⁶ „Echa Warszawskie” 1925, 25.02.

⁷ S. Żeromski, *Przedwiośnie*, Warszawa 1956, s. 33.

⁸ Tamże, s. 320.

Wszystko, co wykrzykiwali mówcy wiecowi, trafiało mu do przekonania, było jakby wyjęte z jego wnętrza, wyrwane z jego głowy. To była właśnie esencja rzeczy. Gdy wracał do domu, powtarzał matce wszystko... Mówił z radością, z furią odkrywcy, który nareszcie trafił na swoją drogę”⁹.

W istocie Żeromski podkreśla, że rewolucyjny zryw mas ludowych w Baku utrzymywał się nie tylko z powodu ich świadomego niezadowolenia, ale też dzięki masowej psychozie, instynktowi tłumu, w którym znajduje się człowiek, szczególnie młody, który jeszcze nie znalazł swojego miejsca w życiu. Tak stało się z Cezarym, którego nie mogła nauczyć rozumu nawet kochająca matka. Cezary przejdzie skomplikowaną drogę od buntownika i „zbieracza trupów” – strasznego „urodzaju rosyjskiej rewolucji”, głodującego tułacza przemierzającego przestworza pokrzyżowanej przez wojnę i rewolucję Rosji, do oszukanego przez starsze pokolenie marzyciela, następnie do uczestnika polsko-radzieckiej wojny, przeciwnika rewolucji, głoszącego potrzebę społecznych reform: „Reformy, które by przewyższyły bolszewickie i niemieckie, które by ludy okrainne odwróciły twarzą ku Polsce, a nie ku Rosji”¹⁰.

Nieprzypadkowo powieść Żeromskiego rozpowszechniła się w ZSRR. Od 1925 do 1928 roku pięć razy przekładano ją na język rosyjski. Autorami przedmów do niej byli w większości literaci – polscy emigranci polityczni, którzy doszli do jednomyślnego przekonania, że w polskiej literaturze pojawiło się dzieło z bohaterem-bolszewikiem.

W Polsce, po ukazaniu się drukiem *Przedwiośnia*, przeciwko pisarzowi opowiedziała się większość literatów. I jest to zrozumiałe: w okresie powszechnej euforii, związanej z odzyskaniem przez Polskę niepodległości, głos Żeromskiego był odosobniony. Co prawda, oficjalnie rząd nie zmienił stosunku do pisarza: sankcjonował przedstawienie kandydatury Żeromskiego do Nagrody Nobla, jako honorowemu obywatelowi dał mu mieszkanie w Zamku Królewskim, pozwolił zachować wszystkie jego stanowiska w administracji, ale jednocześnie wspierał jego oszczerców.

W duszy pisarza rósł niepokój o losy ojczyzny. W 1923 roku wydaje on opowiadanie *Pomyłki*, w listopadzie 1924 roku zostaje opublikowana poruszająca szerokie masy społeczne powieść *Przedwiośnie*, w 1925 roku zostaje ogłoszony drukiem zbiór publicystycznych prac *Bicze z piasku*. Wszystkie te dzieła łączy jedność planu, sprowadzającego się do ujawnienia społecznego fałszu, przedstawionego w wersji legendy o szklanych domach, który zabijał

⁹ Tamże, s.33.

¹⁰ Tamże, s. 320-321.

„wielką ideę”. Stało się to nową osią twórczości pisarza, ponieważ szlachetni bohaterowie jego poprzednich dzieł byli samotnymi męczennikami za Polskę i, na ogół, umierali czy ginęli pozostając nierozumianymi, nie ucieleśniewszy swoich porywów. Judymowi (*Ludzie bezdomni*), Cedrze (*Popioły*), Rozłuckiemu (*Uroda życia*), Joasi (*Siłaczka*), Granowskiemu (*Walka z szatanem*) – całej tej galerii szlachetnych rycerzy-samotników – przeciwstawiony został bohater *Przedwiośnia*, Cezary Baryka, ukazany nie jako romantyczny męczennik, lecz człowiek, który dokonuje wyboru świadomie i walczy o realizację swojego marzenia wraz z tymi, co mają takie same poglądy.

O nowym podejściu do bohatera świadczy finał powieści. „Manifestacja... ruszyła pod Belweder. W pierwszym szeregu znacznego tłumu szli ujawniający się pod ręce ideowi przedstawiciele... Lulek i Baryka”. Chociaż był moment, kiedy „Baryka wyszedł z szeregów robotników i parł oddzielnie, wprost na ten szary mur żołnierzy – na czele zbiedzonego tłumu”¹¹. Widocznie w tym momencie poczuł się jak romantyczny bohater, gotowy dokonać niezwykłego czynu. Ale Żeromski przedstawił przede wszystkim jego więź z ludźmi. Baryka – człowiek uformowany po nowemu, poprzez cierpienie wywalczył sobie miejsce wśród ludzi. Samotnym bohaterem pozostał w powieści wysoki państwowy dostojnik, Szymon Gajowiec, kontynuator tradycji romantycznych marzycieli.

Baryka i Gajowiec to antypody, tworzące w dziele osobliwą epicką parę. Mimo wspólnoty pochodzenia (obaj to wychodźcy ze szlachty), ich losy rozeszły się. Niektórzy literaturoznawcy przekonywali, że Gajowiec był wyrazicielem poglądów autora, jednak teza taka nie znajduje potwierdzenia w powieści. Gajowiec uważał, że jedyną jego miłością jest Polska, ale był to kraj idealny, daleki od surowej rzeczywistości. Wszystkie jego wypowiedzi prezentuje Żeromski albo w czasie przyszłym, albo w trybie warunkowym, albo w formie nierealizowalnych wezwań:

Obronić się przed straszną koalicją wrogów... Nie dać świętej Polski, nie dać Lwowa, nie dać Poznania, nie dać brzegu morskiego, nie dać Wilna – Moskalom, Niemcom, Litwinom... Jeszcze ziemie nieodkupione jęczą pod wrogiem. Nie dać ludów pokrewnych na zmoskwiczenie... W granicach tej Polski, której los dał naszemu pokoleniu, stworzone będą stany zjednoczone, wolne i równe. Wypracujemy wszystko. Zbudujemy dom wspólny... damy „bratu Rusinowi pokłon braterstwo i równe we wszystkim prawo”, damy „każdej rodzinie rolę domową pod opieką gminy”. Wszystko będzie! Wynagrodzimy krzywdy, pogodzimy się, podźwignemy się...¹²

¹¹ Tamże, s. 332-333.

¹² Tamże, s. 322-323.

Idealizm Gajowca bardzo przypomina ciąg dalszy legendy starszego pokolenia o szklanych domach, przemieniającej się w kolejny mit o idealnym państwie. Dlatego Baryka gniewnie dyskredytuje Gajowca:

Nie wierzę! Wyrajcujecie przyczyny swojej nowej niewoli. Podacie przyczyny wszystkiego i uwidocznicie skutki. Ginąć będzie za was, mądraków, jak zawsze – młodzież. Ja przecie wiem, co mówię, bom również za piecem nie siedział, gdy młodzi szli ginąć. To wy pobijecie znowu tę młodzież – swoją mądrością, bo jedyną waszą mądrością jest policjant, no – i żołnierz¹³.

Baryka występuje w imieniu oszukanego przez romantyczne obietnice całego pokolenia, które odcięło się od ojców i przeciwstawiło ich fantazjom „o powszechnej szczęśliwości” rzeczywistą walkę o nie. W odróżnieniu od Gajowca – gabinetowego urzędnika, tak naprawdę nieznanego współczesnej Polski, Baryka to bohater „wędrujący”. Realizuje on dwa typy wędrówek: przestrzenno-czasowe (z Baku do Polski) i społeczno-intelektualne (poznaje życie osobiście, biorąc udział tak w wydarzeniach o światowej, ogólnonarodowej randze, jak i w osobistych tragediach – od utraty domu i rodziców do zdrady w miłości). Tak naprawdę Baryka był jedną z pierwszych postaci, które wyraziły autorski pogląd, że nową, szczęśliwą Polskę trzeba budować poprzez pracę, a romantyczne marzenia są nie do zrealizowania i mogą doprowadzić kraj do kolejnej tragedii.

Dla każdej z postaci powieści wiele kwestii pozostało niejasnych, ponieważ nie został rozwiązany problem główny, a mianowicie: jaka będzie Polska niepodległa? Na to pytanie nie dają odpowiedzi wprost ani autor, ani bohaterowie. Ale obecność autora daje się zauważyć we wszystkich dyskusjach, rozmyślaniach bohaterów, a nawet w bardzo osobistych ich rozmowach. Dało to podstawę Markiewiczowi do zwrócenia uwagi na „polifoniczność i dyskusyjną naturę *Przedwiośnia*, a także było powodem podkreślenia podobieństwa charakteru narracji Żeromskiego z Dostojewskim. Jak w powieściach Dostojewskiego, w *Przedwiośniu* łączą się wielorakość równoprawnych świadomości i ich światów, zachowujących przy tym swoją niespajalność w jednolitość określonego wydarzenia¹⁴.

Zadziwiającą swoistością odznaczają się forma, konstrukcja i stylistyczna maniera powieści Żeromskiego. *Przedwiośnie*, w równej mierze, wyróżnia także bogactwo przyobleczonego w epicki kształt materiału oraz różnorodność środków i sposobów artystycznego wyrazu, stąd nie mieści się ono w jakiej-

¹³ Tamże, s. 320.

¹⁴ См. *Революционная литература Польши 20-30-х годов*, Москва 1969, с.34. Маркевич пользуется терминологией М. Бахтина. См. Бахтин М.М. *Проблемы поэтики Достоевского*, Москва 1963, с.7.

kolwiek klasyfikacji. Ze względu na problematykę jest to powieść polityczna, podnosząca jednak również ważne społeczne i moralne kwestie. Pod względem artystycznej organizacji materiału jest ona bliska powieściom typu kroniki rodzinnej (saga) i intelektualno-przestrzennych wędrówek. Co do narracji, można ją zaliczyć do typu powieść dyskusyjnych z tematem otwartym lub powieści idei, podobnie jak *Jean-Christoph* Romaina'a Rollanda.

W powieści nie znajdziemy żadnych recept i sugestii, choć atmosfera dyskursu podtrzymywana jest stale. W dyskusjach biorą udział praktycznie wszystkie postaci, a nawet sam autor, który prezentuje swój własny punkt widzenia. Zabieg ten okazał się przykładem jednego z oryginalniejszych chwytów artystycznego *wielogłosu*, w ramach którego domniema się obecność jeszcze jednego uczestnika dyskusji – *czytelnika*, który, tym niecodziennym dla literatury lat 20. XX wieku sposobem, otrzymał zaproszenie do współautorstwa. Synteza rodzajowa w *Przedwiośniu* umożliwiła autorowi zabranie się za rozwikłanie trzech fundamentalnych kwestii: ostrzeżenie polskiego społeczeństwa przed rewolucją poprzez pokazanie okrucieństwa rewolucji rosyjskiej, podkreślenie ważkości nowej, ogólnonarodowej idei, która posiadałaby twórczy sens, by z jej pomocą zdyskredytować nieświadomość romantycznych fantazji i mitu o powszechnym szczęściu. I wreszcie, by wezwać społeczeństwo do pochylenia się nad pytaniem – jaką będzie Polska? W rozwiązywaniu tych złożonych problemów Żeromski dążył do maksymalnej obiektywności. Nie utożsamiając się z bohaterem, jednak z wykorzystaniem jego osoby, pisarz wyraża czasem własne myśli, innym zaś razem, poprzez postępowanie i działania Cezarego Baryki, testuje prawidłowość swoich koncepcji. Jedną z najtrudniejszych do rozważenia była kwestia rewolucji. Wiadomo, że pisarz, będąc przeciwnikiem rewolucji w swojej własnej ojczyźnie, rozumiał znaczenie dla Polski rewolucji rosyjskiej¹⁵.

Jednak ta właśnie rewolucja stała się przyczyną masowej ucieczki z Rosji ludzi, z opowiadań których Żeromski dowiedział się o masowych egzekucjach, torturach, okrucieństwach, wojnie domowej, represjach. Fakty te z naturalistyczną dokładnością oddał pisarz w powieści. Świadkiem potworności rewolucji uczynił swojego bohatera, stąd też pragnął on dla ojczyzny innej drogi do sprawiedliwości. To właśnie określiło tytuł utworu *Przedwiośnie* i oddało nowy charakter jego ideowego planu. Jeśli w tytułach wcześniejszych dzieł Żeromskiego odzwierciedlone zostało przekonanie o braku szczęśliwych perspektyw (*Szyfowe prace*, *Rozdziobią nas kruki, wrony*, *Popioły*), to tytuł *Przedwiośnie* świadczy o zasadniczych zmianach w twórczej świadomości pisarza.

¹⁵ S. Żeromski, *Inter arma*, Warszawa 1920, s. 201.

„Przedwiośnie” to symbol rychłego przebudzenia przyrody, bujności i wzrostu nowych sił, nowej radości, nowego życia. Z analogiczną sytuacją mamy do czynienia w powieści Emila Zoli *Germinial*. Podobnie jak pisarz francuski, Żeromski wykorzystał metodę kontrastu: wiosna – symbol przebudzenia, życia, realność – świat i Polska zrujnowane przez wieloletnią niewolę oraz wojnę światową. Kontrast służy dyskredytacji i zniszczeniu fałszywych idei. W powieści to mrzonki o szklanych domach, które pozwoliły starszemu pokoleniu zastosować pomysływy trick: zastąpić społeczne reformy wiarą w naukowy postęp. W potrzasku podobnej iluzji znalazł się już wcześniej „ostatni romantyk” polskiej literatury XIX wieku, Stanisław Wokulski (powieść Bolesława Prusa *Lalka*), boleśnie strącony z piedestału przez autora.

Żeromski nie tylko dyskredytuje iluzję, ale też udowadnia starszemu pokoleniu zamierzone oszukanie młodzieży, wzywając tę ostatnią do wzięcia pod rozwagę doświadczeń historycznych. Ojciec bohatera – Seweryn Baryka – mamił syna mrzonkami o szklanych domach, przedstawiając je jako idee rzeczywiście realizujące się w Polsce. Autor zaś organizuje materiał tak, że na kartach utworu spotykają się dwa światy – odchodzący (mit o szklanych domach) i realny (okrucieństwo, rewolucje w Rosji i zniszczona Polska).

To historia zdecydowała o losach młodego pokolenia, które znalazło się na społeczno-politycznym rozdrożu. Przykładem tego typu postaci jest właśnie Cezary, który przez całą powieść boleśnie poszukuje sensu życia. Dlatego *Przedwiośnie* stworzone zostało na podobieństwo średniowiecznej powieści o wędrownkach i przygodach, którą autor przekształcił w powieść filozoficzno-intelektualną. A zatem przemieszczanie się jej bohatera w przestrzeni staje się osobliwą alegorią, świadectwem jego duchowych poszukiwań. Trafnym w tym wypadku określeniem posłużył się Aleksiej Tołstoj – *droga przez mękę*.

„Drogę przez mękę” Cezarego Baryki można podzielić na trzy, odpowiadające trzem częściom dzieła, etapy. W ustaleniu kierunku jego poszukiwań prawdy ważną rolę odgrywa prolog, w którym czytamy o pochodzeniu bohatera, a także o szczęśliwym i błogim dzieciństwie. We wstępie Żeromski wyzyskuje artystyczne zasady powieści-sagi, ukazując na przykładzie rodziny Seweryna Baryki historię polskiej szlachty. Narracja „przez rodowód” odznacza się melodyjnością, liryczną tonacją, utrzymana jest w umyślnie zwolnionym tempie, przypominając starą pastorałkę o szczęśliwej rodzinie. To prehistoria rodu, w której rzeczywiste fakty przerodziły się w rodzinne mity. Główny z nich – opowieść o szklanych domach – podsycy nostalgiczną tęsknotę za baśniową ojczyzną. Jednak pozory idylli burzą krótkie i zadziwiająco celne komentarze narratora. Ich ton jest drwiąco-ironiczny, a czasem zjadliwy. Potomek zesłanych przedstawicieli szlachty, Seweryn Baryka, opowiada o tym, jak w Baku wzboga-

cił się, zbudował dom, nawiązał znajomości i przyjaźnie z wpływowymi ludźmi, ożenił się i spłodził syna. I chociaż bohater zachowuje pozory szlachecko-romantycznych tradycji, postępuje jak rasowy burżuj początku XX wieku.

Akcja powieści i rzeczywista historia rodziny Baryki zaczynają się od przedstawienia wydarzeń światowej rangi: kresu stabilnej sytuacji burżuazji, pierwszej wojny światowej i rewolucji październikowej. Wdzierają się one w życie każdego człowieka i określają jego miejsce w procesie historycznym. W pierwszej części, zatytułowanej *Szklane domy*, słyszymy o duchowym bankructwie starszego pokolenia polskiej inteligencji, autora mitu powszechnej pomyślności. Pokoleniu temu sążone było doświadczyć wojny światowej, walczyć w legionach i przeżyć społeczną odpłatę za własną skłonność do budowania mitów.

Nie mniej trudnych doświadczeń przypadło w udziale młodemu pokoleniu, które przyszło na świat wraz z XX wiekiem, pokoleniu na swój sposób tragicznemu, jako że oprócz obiektywnych trudności, musiało ono doświadczyć społecznych oszustw ojców – ich romantycznych złudzeń, które stały się bezużyteczne w pragmatycznym XX wieku. Pokolenie to reprezentuje Cezary Baryka. Autor przedstawia go jako osobliwego wędrowca – intelektualistę, boleśnie poszukującego na drodze trudnych życiowych doświadczeń swojego miejsca na ziemi. Wychowany na łonie kochającej rodziny, w atmosferze nostalgicznych wspomnień o dalekiej idealnej ojczyźnie, Cezary musiał w młodym wieku poznać tragiczną rzeczywistość – okrucieństwa rewolucji. Z młodzieńczym maksymalizmem zaakceptował rewolucję: bywał na zebraniach, „wywłaszczał” z bogactw burżujów, w tym własną matkę, którą pozbawił kosztowności, zbierał tragiczne żniwo rewolucji – ładował ciała umarłych na wozy i grzebał je. Cezary usprawiedliwiał okrucieństwa rewolucji, ponieważ był przekonany, że...

Rewolucja to konieczność wyższa ponad wszystko. Jest to prawo moralne. Po przez dziesiątki setek lat ludzie nieszczęśliwi byli przez uprzywilejowanych deptani, ciemiężeni, wyzuwani ze wszelkiego prawa... Jest to jakowyś kontynent pogrzebanych za życia, cmentarzysko bez końca, gdzie każda grudka ziemi wzywa o pomstę nad Kainem... Należało wykonać ten skok lwi, ażeby przemoc zepchnąć przemocą ramienia z tronu potęgi. Jakże szczęśliwi jesteśmy, że stało się to za naszych czasów, że dokonało się w naszych oczach!¹⁶.

Monolog wewnętrzny Cezarego jest znamienny, jako że bohater występuje z nim zarówno w imieniu całego pokolenia, jak też by zadeklarować własne, osobiste decyzje. Jego patetyczna mowa skierowana jest do ducha matki, która

¹⁶ Tenże, *Przedwiośnie*, s. 47-48.

zmarła nie wytrzymała potworności rewolucji, a przede wszystkim okrucieństwa własnego syna. Nieprzypadkowo oponentem bohatera okazuje się być narrator, opowiadający o rozlewie krwi, masowej zagładzie ludzi, zniszczeniach w czasie rewolucji. Podkreśla on lokalność tego, co dzieje się w Baku, podczas, gdy ogniem rewolucji ogarnięta została cała Rosja.

Ogrom tragedii przeraża Żeromskiego, dlatego jej poszczególne akty przedstawione są z maksymalną dokładnością, szczegółowością, skrupulatnością, faktograficznością, ze szczodrym wykorzystaniem naturalistycznych i impresjonistycznych środków, a także barwnych efektów, co prowadzi do wizualizacji opisów. Intensyfikacja oddziaływania osiągnięta jest nie tylko poprzez bezpośrednie przedstawianie wydarzeń, ale też dzięki przepuszczeniu ich przez duszę i serce bohatera. Cezary prowadzi dialogi z duchem matki, dziewczyny rozszarpanej w ulicznej potyczce, ładuje na wozy i grzebie zmarłych z głodu i z powodu chorób.

W pierwszej części powieści okrutnej rzeczywistości przeciwstawiono mit o szklanych domach. Opowiadanie o nim ubogacone zostało okrucami prawdopodobieństwa i stało się osobliwą, fantastyczną, wtrąconą nowelą o szczęśliwym kraju. Takie postępowanie wywodzi się wprost od utopijnej powieści epoki odrodzenia i twórczości Thomasa Moora i Tommaso Campanella. Podobnie jak wymienieni pisarze, Żeromski tworzy świat fantastycznej rzeczywistości. Nieprzypadkowo Żeromski w opowiadaniu pana Seweryna wykorzystał słowa, które wyszły z użycia jeszcze w XIX wieku, biblijne aforyzmy, romantycznie patetyczną mowę z obfitością epitetów i wykrzyknień. Z autentycznym zachwytem bohater mówi o człowieku, który wynalazł zadziwiające szkło. Seweryn mówi o nim jak o świętym, wielkim naukowcu, w którego duszę, dobroć i nadzwyczajne talenty tchnął Stwórca.

Seweryn w istocie przedstawia program życia, pracy, wychowania i nauki w swoim utopijnym państwie, które zbudowane zostało na piasku. W tej części powieści Żeromski ukazuje siłę oddziaływania na młode pokolenia romantycznych złudzeń (zamków na piasku). Ojciec zapewnia syna, że taka Polska już stała się realnością. Po drodze Seweryn umiera, a Cezary, przybywszy do ojczyzny, widzi nie szklane domy, lecz „ohydne budynki, stawiane, jak to mówią, psim śwędem, z najtańszego materiału”, „grząskie uliczki, pełne niezgruntowanego bajora”, „domy rozmaitej wysokości, formy, maści i stopnia zapaprania zewnętrznego”.

Obraz powszechnego nieszczęścia i zniszczenia w ojczyźnie rodziców zmusiły Cezarego do utraty wiary nie tylko w bajania ojca, ale też poważnie podkopały jego własne nadzieje na szczęśliwe zmiany. Pytanie bohatera

„Gdzież są twoje szklane domy?”¹⁷ – oznaczało nie tylko niewiarę w złudzenia starszego pokolenia, ale też początek rozdziału z nim, przekonanie, że prawdy i miejsca w życiu należy szukać zupełnie w czymś innym.

Tak więc, pierwszy etap „wędrowek” Cezarego kończy się obaleniem mitu o społecznym równouprawnieniu na mocy naukowego postępu, które poprzedzone zostało utratą domu, skonfiskowanego przez rewolucję w Baku, bogactw, miejsca w społeczeństwie, normalnego istnienia, śmiercią rodziców i niewiarą w celowość rewolucji siejącej strach i nieszczęście. Mając na uwadze historyczne doświadczenie istnienia Związku Radzieckiego, można powiedzieć, że Żeromski przewidział ciemną przyszłość tego kraju pod koniec lat 20. i 30. XX wieku.

W Moskwie – mówił – cuchnie zbrodnią. Tam wszystko poczęte jest ze zbrodni, a skończy się na wielkich i świetnych karierach nowych panów Rosji, którzy zamieszkają w pałacach carskich i jusupowskich, odzieżą się w miękkie szaty i stworzą nową, czynowniczą i komisarską arystokrację, nową nawet plutokrację, lubującą się w zbytku i zepsuciu starej. Plebs będzie mieszkał po norach i smrodliwych izbach. Tam nie zaczęło się od budowania, od przetwarzania rzeczy lichych na lepsze, lecz od niszczenia, nie z miłości, lecz z pychy i zemsty. Nadaremnie znakomici komisarze będą odwaniał zapach morderstwa perfumami postępu¹⁸.

W drugiej części powieści, o znaczącej nazwie *Nawłóć*, poznajemy kolejną wędrowkę bohatera. Podróże te określają nowy etap poszukiwań sensu życia postaci w ojczyźnie. Należy przy tym zwrócić uwagę na znaczenie nazwy. Nawłóć to mocna, piękna, ale szkodliwa roślina, rozrastająca się w zarośla. Jest ona wykorzystywana w celach dekoracyjnych i jako żywopłot. Alegoria nazwy wydaje się przejrzysta: poszukiwaniu prawdy w ojczyźnie towarzyszą również trudności. Nowe było bezpośrednie zaznajamianie się bohatera z odradzającą się Polską. Ważne w ideowym planie wydarzeń były trzy kwestie: znajomość z Gajowcem, polsko-radziecka wojna 1920 roku i pobyt Cezarego w majątku „Nawłóć” należącym do przyjaciela. Gajowiec wyjaśnił Baryce specyfikę polityki krajowej i międzynarodowej Polski, ale też próbował jednocześnie porwać go romantycznymi mitami o przyszłości Polski. Była to osobliwa próba reanimowania legendy o szklanych domach, w którą Cezary nie uwierzył.

Kolejnym, przy czym dramatyczniejszym doświadczeniem była polsko-radziecka wojna. Żeromski pokazał wpływ, jaki wywiera na jednostkę masowa psychoza. W scenach o niej wykazał się mistrzostwem psychologa, który

¹⁷ Tamże, s.108.

¹⁸ Tamże, s.102.

ukazał wewnętrzną walkę bohatera. Cezary poszedł na wojnę wbrew własnym przekonaniom, ulegając wpływowi opinii publicznej. Bohater „wstąpił do wojska, jak wszyscy jego koledzy z fakultetu... Drugim motorem, który go popchnął do działania był powszechny entuzjazm. Szli wszyscy, wszyscy, wszyscy. Jak na bal, jak na zamiejską wycieczkę. Jeszcze nie widział w swym życiu takiego zjawiska jak ten entuzjazm Polaków”¹⁹.

Cezary wewnętrznie opierał się temu nastrojowi. Chciał zrozumieć przyczyny takiego entuzjazmu. Na wojnie bronił Białorusinów, Ukraińców, Żydów mieszkających w Polsce. Żeromski skrytykował także bolszewików za ich wyprawę na Warszawę, po której ziemia polska pozostała spalona i zniszczona. Pisarz pokazał, że z powodu „światowego pożaru na utrapienie burżujom” doznały cierpienia oba narody. Prawdą jest, iż w owym czasie polscy i radzieccy komuniści uważali, że wyprawa nad Wisłę zapewniłaby zwycięstwo rewolucji w skali europejskiej. Mówił o tym na wykładzie w Akademii Wojskowej w 1923 roku marszałek Michał Tuchaczewski: „nie podlega żadnej wątpliwości, gdybyśmy zwyciężyli na Wiśle, wtedy płomień rewolucji otoczyłby cały europejski kontynent”²⁰.

W rozwiązywanie problemu autor angażuje także bohaterów powieści. Panna Karolina Szarłatowicz, straciwszy majątek ziemski na Ukrainie, z oburzeniem mówi Cezaremu:

- Czemużecie nie poszli dalej, dalej, dalej?
- Aż do Uralu? Dalej – aż do Krasnojarska?
- Nie do Uralu i do Krasnojarska, lecz do Moskwy! Do Moskwy!

Można zrozumieć oburzenie panny Karoliny, której w wyniku rewolucji odebrano bogactwa i dom rodzinny, bolszewicy zgładzili jej krewnych, ojca zamknęli w więzieniu, matka umarła z głodu i wycieńczenia nerwowego. Mimo to Cezary był przeciwko kontynuowaniu wojny i zagarnięciu Ukrainy. Można przyjąć, że jako uczestnik wojny ujawnia on nie tylko swój stosunek do tego wydarzenia, ale prezentuje też punkt widzenia autora.

Proszę pani... Nad tym trzeba krzyżyk postawić. Trzeba postawić krzyżyk albo i cały duży krzyż nad całym tamtejszym dziełem i światem. Tym krzyżem pobłogosławić. Opuścić winę. Niech tam ten polski krzyż stanie nad popełnionymi zbrodniami. Tam jest ziemia ruska i lud ruski. Mamy tu, Polacy, ziemię polską i lud polski. Mamy wolność. O tym, żeby się tam z powrotem pchać, nawet nie należy marzyć, nie tylko myśleć²¹.

¹⁹ Tamże, s.115.

²⁰ Cyt. za: J. Piłsudski, *Pisma zbiorowe*, Warszawa 1937, t.7, s. 203.

²¹ S. Żeromski, *Przedwiośnie*, s.174.

W *Przedwiośniu* podnoszona jest jeszcze jedna, nieco nietypowa dla literatury XX wieku kwestia, wzrost rangi szlacheckich gniazd. Wieś Nawłoc jest z pozoru społeczną utopią, ale w istocie to społeczna antyutopia, charakterystyczny dla odradzającej się Polski szlachecki, naznaczony burżuazyjnością majątek, w którym żyją *współcześni* ludzie, a właściciele wykorzystują *współczesne* (burżuazyjne) metody skutecznego zarządzania gospodarstwem. Nawłoc przypomina dziewiętnastowieczne szlacheckie tereny użytkowe o spowolnionym rytmie życia, ze zwykłymi, kształtowanymi przez całe wieki, przyzwyczajeniami i obyczajami. Żeromski umyślnie odwołuje się do obrazów, stworzonych przez Mickiewicza w *Panu Tadeuszu*, ale robi to, by zestawić przepych i wygodnictwo nowej szlachty z nieszczęściami narodu. Dlatego też mówi, że w Nawłoci wszystko wygląda inaczej niż u Mickiewicza. Na szczególne podkreślenie zasługuje znaczenie i oryginalność wykorzystania w tej części powieści zabiegu antytezy, pełniącego najważniejsze społeczne, polityczne, wątkotwórcze, psychologiczne i liryczne funkcje.

W losach Tadeusza Soplicy i Cezarego Baryki można zauważyć pewne podobieństwa: obaj wrócili na wieś z wędrowek. Co prawda, Tadeusz do własnego domu, a Cezary do majątku bogatego przyjaciela. Obaj obserwowali wspaniałe życie gospodarzy i nieszczęścia ludu, obaj starali się być przydatni swojej ojczyźnie. Należy jednak pamiętać, że Tadeusz urodził się we własnym majątku, Cezary – w obcym kraju, w dalekim Baku. Obaj doświadczyli wielkiej miłości, która Tadeuszowi dała szczęście, zaś Cezaremu przyniosła utratę kolejnej iluzji. Świat wokół Tadeusza był mu bliski i rodzinny, był jego małą ojczyzną. Dla Cezarego Nawłoc była obca. Był on *gościem* i był *biedny*, dlatego solidaryzował się z biedotą.

Autor zwraca uwagę, że nastały inne czasy i ludzie zmieniali się pod ich wpływem. Na przykład Cezary, korzystając z gościnności i szczodrości gospodarzy Nawłoci, czuje jednak duchową więź z robotnikami najemnym. Opisując stan duchowy bohatera, w celu zdemaskowania nieuzasadnionego patetyzmu Cezarego, Żeromski sięgnął po ironię. Obserwował on (Cezary) ich pracę w majątku i gotowy był iść z nimi...

(...) drogą pełną znoju i przeszkód, ziębiącą nogi, kolana, stawy aż do pustego brzucha i utrudzającą kości zestarzałe! Cezary wołał w duszy do wiekowych chłopów... „Ej, wy, ludzie! Słuchajcie! Ja idę tam razem z wami”. W rzeczywistości nie szedł, lecz wygodnie, rozkosznie, szybko jechał, mknął przez pastwiska, przylaski, środkiem pól i w opłotkach prowadzących do wiosek²².

Cezary, w odróżnieniu od Tadeusza, który zdecydował się na zniesienie w swoim majątku prawa pańszczyźnianego, rozkwita duchowo, dokonuje

²² Tamże, s.169.

przemyśleń, ale nie robi nic. Jest ubogi, samotny i pozbawiony możliwości działania, ponieważ mieszka w bogatym majątku przyjaciela.

Cezaremu przyszło w *Nawłoci* przeżyć także tragedię osobistą: przysło miłosne złudzenie. Narrację o miłości Cezarego do Laury krytycy słusznie uważają za wzór lirycznej prozy. Żeromski nazywa ukochaną przez bohatera kobietę symbolicznym imieniem Laura. Jednak, w odróżnieniu od bohaterki nieśmiertelnych sonetów Petrarcki, współczesna Laura (rzecz dotyczy połowy lat 20. XX wieku) po prostu korzystnie sprzedaje swoją urodę. Dlatego końcową scenę ich romansu pisarz świadomie teatralizuje. Romantyczna tajemniczość nocy, półciemny buduar, przypominają teatralne dekoracje. Wszyscy uczestnicy wydarzeń: Laura, Barwicki, Cezary, a także narrator, autor i czytelnik zawczasu znają ich finał. Bójka Barwickiego i Baryki, nietypowa dla klasycznej literatury, jak też dla epoki Petrarcki, była czymś normalnym dla współczesności. Trójkąt miłosny rozsypał się, ponieważ wygrały pieniądze. Barwicki za sprawą swojego bogactwa uratował od ruiny majątek Laury.

I tak kolejny krąg wędrówek Cezarego zakończył się nie tylko utratą ukochanej kobiety, która go zdradziła, ale też upadkiem ostatniego mitu – o istnieniu miłości.

Podkreślić należy charakter narracji w *Nawłoci*: brak w niej motywu wiosennego przebudzenia przyrody. Akcja toczy się jesienią. Władnie park, trawa na łąkach, nawet rytm życia w gospodarstwie ulega spowolnieniu. Autor ukazuje zmiany nastrojów bohatera, jego tęsknotę za rodzicami, miłosne przeżycia, nieprzystosowanie do życia podkreślając jednocześnie wielkość, piękno i spokój przyrody. Ta ostatnia staje się osobliwym bohaterem, wpływającym na stan duszy każdej postaci, przede wszystkim zaś Cezarego, którego autor obdarza duszą szczerą, szukającą i wrażliwą:

Z podwójną zachłannością objął oczyma tę tutejszą „sekułę” i nie mógł nasycić się jej widokiem. Patrzył na chmurki wielobarwne – czerwone, zwiastujące wiatr, i fioletowe, niosące nowe deszcze jesieni – jak przepływały nad czystą taflą. Zabarwiała się wtedy aż do samego dna, stawała się głęboka, przepaścista, niedosięgniona, pełna tajemnic i otchlistego życia tam w głębi.

Romantyczny obraz przyrody poprzedza Żeromski wspomnieniami bohaterów: Karolinie wydawało się, że coś podobnego widziała w majątku rodziców na Ukrainie. Cezary wspominał swoje dzieciństwo w Baku i opowiadania matki o ulubionych miejscach w jej dalekiej ojczyźnie. I chyba po raz pierwszy w swojej twórczości pisarz podejmuje problem ojczyzny nie w administracyjno-geograficznym czy oficjalno-politycznym, lecz w głęboko osobistym sensie lirycznym, mówiąc o tym kawałeczku ziemi, z którą człowiek związany jest duchowo. W literaturoznawstwie ojczyznę taką przyjęto nazywać małą. Żeromski określił ją precyzyjnie, wypełniwszy jej nazwę sensem nie tyle na-

ukowym, co emocjonalno-nostalgicznym. „Każdy ma swoje miejsce ulubione w dzieciństwie. To jest *ojczyzna duszy*”²³.

Wykorzystaną w *Nawłoci* metodę kontrastu cechują pewne szczególne właściwości: Żeromski przeciwstawia stan duchowego napięcia bohatera spokojnemu majestatowi, jesiennemu, więdnącemu urokowi przyrody. To właśnie pozwoliło Tomaszowi Burkowi zauważyć, że Żeromski zrezygnował w *Przedwiośniu* ze zwykłej „równej narracji” i zastąpił ją „niespokojnymi, improwizowanymi obrazami”, a samą Nawłoc określił „pozorami idylli” i „cudem feudalnego anachronizmu”²⁴, chociaż „anachronizm” ten stworzył pisarz umyślnie, w demaskatorskim celu. Cezaremu było nietrudno odrzucić normy i formy społecznych filarów Nawłoci. Trudniej było wyrzec się Nawłoci-idylli, mitu, który został wzmocniony przez mit o możliwości istnienia miłości. Czar Nawłoci oddziaływał na bohatera dopóty, dopóki ten nie rozszyfrował fałszu życia i miłości.

Cezary był reprezentantem tej części inteligencji, która wyrzekła się wiary w społeczne mity i romantyczne złudzenia oraz dążyła do rzeczywistego działania. Młodemu pokoleniu bardzo trudno było zrezygnować z powszechnej radości i upojenia wolnością. Miraż szczęśliwości rozplynął się w niebycie i ludzie ujrzeli zniszczoną Polskę, odradzającą się powoli i wymagającą ogromnych nakładów pracy oraz wysiłku. Nieprzypadkowo Cezary, pragnąc zniszczyć stary świat, jako pierwszą chciał unicestwić Nawłoc. Decyzja ta była świadectwem ostatecznego rozliczenia się i zerwania bohatera ze starszym pokoleniem. Ten bunt był uzasadniony: Cezary żądał od ojca i od Gajowca dowodów i faktów, a nie fantastycznych wizji. Każde dążenie bohatera do prawdy, które w jakikolwiek sposób powiązane było z ideą szklanych domów, ukazuje autor jako skazane na niepowodzenie. Każdy etap w jego życiu kończył się utratą kolejnego złudzenia. Społeczno-polityczna mrzonka wymyślona przez ojca i nadzieje na rewolucję odnosiły się do wczesnego etapu życia Cezarego w Baku. Zakończył się on śmiercią rodziców bohatera i utratą domu.

Kolejny mit: o szczęśliwej ojczyźnie ze szklanymi domami i wiarą w romantyczną miłość był powodem najgłębszej duchowej traumy Cezarego. Zwłaszcza, że towarzyszyły mu i kłamstwo ojca, i skłonność Gajowca do politycznego mitologizowania. I zdrada Laury. Należy zaznaczyć, że każdy z mitów był dla bohatera jednocześnie romantycznym złudzeniem, wiarę, w które odziedziczył po starszym pokoleniu. Dlatego autor, nie zapominając o tragizmie przeżyć Cezarego, nadaje opowiadaniu groteskowo-dramatyczny charakter, wzmagający się w chwilach po-

²³ Tamże, s.170-171. Podkr. moje – S.M.

²⁴ *Literatura polska 1918–1932*, Warszawa 1975, s. 502.

tyczek bohatera z prawdziwym życiem, które obala złudzenia i mity. Podobnych epizodów jest w powieści niewiele, ale niosą one fundamentalny ładunek ideowy – opis zniszczonej Polski w chwili przekroczenia przez Cezarego granicy; pokazanie realnych obrazów polsko-radzieckiej wojny, spotkanie bohatera z Laurą i Barwickim, świadczące o jej niewierności. W rezultacie bohater zmienia stosunek do życia i dochodzi do przekonania, że wszystkie teorie, przypuszczenia i przewidywania należy weryfikować za pomocą *faktów* i *realnego działania*.

Zamykająca powieść część *Wiatr ze wschodu* ukształtowana została zupełnie inaczej niż poprzednie. Żeromski wykorzystał w niej zasadę „nakierowania na centralny punkt” (M. Bachtin). Po wędrówkach po świecie i Polsce, Cezary zbliża się do serca ojczyzny – Warszawy. Tu kończy się jego podróżowanie i zaczyna rzeczywiste działanie. Znamienne, że czasowniki określające akcję zastępuje autor czasownikami stanu, wskazującymi na stabilizację sytuacji bohatera: „zapisał się” na wydział medyczny, „gorliwie pracował”, „zamieszkał” w pokoju itd. Inaczej prezentowane są w powieści także obrazy życia warszawiaków. Żeromski pokazuje społeczeństwo w dwóch wymiarach: poziomym (epickie ujęcie) i pionowym (struktura społeczna) – od żebraczych robotników osiedli podmiejskich do gabinetu wiceministra Gajowca. W *Wietrze ze wschodu* wykorzystywana jest także zasada kadrowego ukształtowania obrazów życia, którą Tomasz Burek nazwał „niespokojną interpretacją”. Autor zwraca szczególną uwagę na znaczące detale i pokazuje przemiany duchowe postaci poprzez wykorzystanie monologu wewnętrznego i mowy pozornie zależnej.

Choć Cezary jest sekretarzem Gajowca, w całości jednak odcina się od jego ideowych przekonań, jako że widział nie tylko upojony radością naród lecz także rozszarpaną przez wojnę ojczyznę, „widział to «dzisiaj»... w obmierzłym łachmanie rzeczywistych i oczywistych faktów... widział... dziury, łaty, łachmany, wrzody i strupy... widział sińce i guzy zadane przez nową władzę”²⁵.

Faktom tym Żeromski nadaje znaczenie szczególne i praktycznie bez zmian wprowadza do utworu demaskatorskie, publicystyczne materiały, przysłane mu przez polskich komunistów. Owe dokumentalne elementy wzmocniły efekt oddziaływania powieści na czytelników i stały się powodem ostrych krytycznych uwag pod adresem pisarza. Świadczy o tym *List otwarty* publicysty, Wacława Naake-Nakieńskiego, wypominający Żeromskiemu zaufanie do komunistów. „Dlaczego nie wysłali oni tych dokumentów komuś z innych polskich pisarzy... a właśnie tobie. Widocznie zawczasu byli przekonani, że tylko ty możesz je wykorzystać w pełni”²⁶.

²⁵ S. Żeromski, *Przedwiośnie*, s. 286.

²⁶ W. Naake-Nakieński, *Salto mortale wielkiego pisarza*, w: S. Eile, S. Kasztelowicz, S. Żeromski, *Kalendarz życia i twórczości*, Kraków 1976.

W kwietniu 1925 roku, w listach do W. Borowego i R. Romer-Ochenkowskiej, Żeromski zawiadamiał o tym, że otrzymał list „od 70 więźniów – obrońców idei – z prośbą by zacząć dyskusję o nowych nastrojach w Polsce”. W tym aspekcie ciekawy wydaje się komentarz pisarza: „Wszystko mi jedno, czy ci ludzie są komunistami czy nie... Polska ma milion problemów, wymagających decyzji dzisiaj i jutro – stosunek do Niemców, do Rosji, do siebie samej, do własnej duszy, tak dziwnie zmienionej się z niewolniczej w państwową, a czasami również w duszę tyrana”²⁷.

Dyskusja, podobna do tej, została umieszczona przez Żeromskiego także w powieści. Rozwinęła się ona w epizodzie przedstawiającym zebranie komunistów, na którym był obecny Cezary Baryka. Zapoznał się on z dowodami potwierdzającymi ciężką sytuację robotników, podzielił ich oburzenie dotyczące tortur, stosowanych przez komisarza Kajdana, ale wyraził poważną wątpliwość, nurtującą też samego pisarza.

Jeżeli tutejsza klasa robotnicza przeżarta jest nędzą i chorobami, jeśli ta klasa jest w stanie zwyrodnienia czy na drodze do zwyrodnienia, jeżeli ta klasa jest pozbawiona kultury, to jakimże sposobem i prawem ta właśnie klasa może rwać się do roli odrodzicielki tutejszego społeczeństwa? Takich argumentów nie należy używać. Należy raczej schować te fakty na dno, na sam spód dowodzeń, gdyż jest to właściwie argument przeciwko racjonalności uroszczeń komunizmu. Klasa przeżarta nędzą i chorobami może być tylko obiektem czyjejś akcji odrodzeńczej, lecz w żadnym razie nie czynnikiem odradzającym. Chory dotknięty kłeską braku kultury nie może przecie ani sam siebie, ani nikogo innego skutecznie leczyć. Tego chorego musi leczyć ktoś świadomy – lekarz²⁸.

Wątpliwości bohatera nie przeszkodziły mu doświadczyć polityki Polski w stosunku do kresów i zaludniających je narodów, policyjnego systemu i okrutnego traktowania więźniów osadzonych w więzieniach.

Logika narracji pozwala wyciągnąć wniosek, że wydarzenia, z którymi mamy do czynienia w powieści, to jeszcze przeddzień, przedsmak dużych zmian. Dowodzi tego w sposób oryginalny zastosowany przez autora zabieg motywu otwartego, pozwalający czytelnikowi wymyślić dalsze losy bohatera. Nieprzypadkowo, po śmierci pisarza, w jego archiwach znaleziono fragmenty przyszłej powieści o ideowo brzmiącej nazwie *Wiosna*. Jednak w *Przedwiośniu* Cezary odnalazł swe miejsce w pierwszym rządzie robotników, którzy podążyli do Belwederu, aby wyrazić swój protest.

W nakręconym w 2001 roku, na podstawie powieści Żeromskiego, filmie reżyser, Filip Bajon, dopisał tragiczny finał historii: z rządowej rezydencji roz-

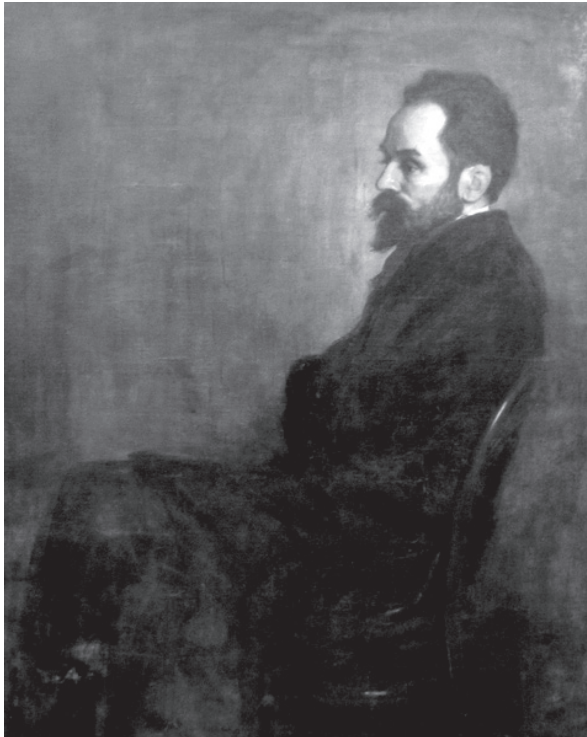
²⁷ Tamże, s. IV.

²⁸ S. Żeromski, *Przedwiośnie*, s. 306-307.

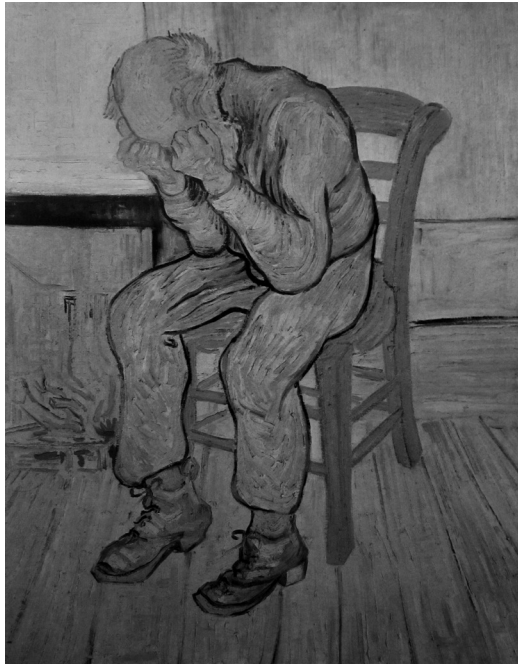
legają się strzały i Cezary Baryka razem z grupą robotników ginie. Film został nakręcony w nowych historycznych realiach – po upadku Polskiej Republiki Ludowej i reżimu komunistycznego. Ale żeby zrozumieć to, co się zdarzyło, ludzie musieli przejść półwiekową drogę, przeżyć nową wojnę światową, oczarowanie mglistą społeczną równością, wojenną sytuację w kraju. W odległych latach dwudziestych los Polski widziano inaczej, dlatego krytyka tak surowo osądziła Żeromskiego i jego powieść.

Mimo wszystko *Przedwiośnie* było najbardziej znaczącym dziełem w literaturze. Z perspektywy czasu jego wpływ na rozwój kultury okresu międzywojennego, a zwłaszcza powieści realistycznej, stał się jeszcze bardziej widoczny. Żeromski stworzył:

- Nowy typ powieści, będący syntezą osiągnięć tego gatunku epok poprzednich (wędrówek, kariery, życiorysu, kroniki rodzinnej) i współczesności (psychologicznej, socjalnej, filozoficznej, politycznej).
- Nowy typ bohatera – przedstawiciela młodego pokolenia, biorącego udział w wydarzeniach światowej rangi, szukającego miejsca na ziemi i odpowiedzialnego za wydarzenia na świecie;
- Nowy typ narracji, którą Tomasz Burek nazwał „stendhałowskim przyśpieszeniem”. Opowiadanie odznacza się surowością i przejrzystością stylu, kompozycja – czytelnością, zgrabnością, przemyślanym charakterem;
- Na nowo rozwiązano tu kwestie autora, narratora, bohatera: Żeromski rezygnował z priorytetowej roli każdego z nich i stworzył powieść wielogłosową, rodzaj powieści-dyskursu.



Eligiusz Niewiadomski, *Portret Stefana Żeromskiego*, 1900



Vincent van Gogh, *U progu wieczności*, 1890

II.
BIOGRAFIA, TEKST, EGZYSTENCJA



Willa Świt, dom Żeromskiego w Konstancinie - Jeziornie

Zdzisław Jerzy Adamczyk
(Pułtusk)

KONSTANCIŃSKA „SZARA GODZINA” ŻEROMSKIEGO

„Szara godzina” to taka pora, kiedy dzień zaczyna przemieniać się w wieczór i zapowiedź nocy, kiedy milknie dzienny gwar i gdy całą przyrodę, także ludzi, ogarnia cisza. To jeszcze nie zmrok, ale już przygotowanie do zmroku, oczekiwanie na zmrok.

Lata 1920–1925, lata spędzone przez Stefana Żeromskiego w Konstancinie, to w jego biografii taki właśnie czas szarej godziny, to pora spokoju i ciszy wynikająca nie tylko z wieku pisarza, bo przecież gdy zamieszkał w Konstancinie, miał zaledwie 56 lat, ale także lub może nawet przede wszystkim – z wcześniejszych życiowych burz, z ciągnących się przez wiele lat dramatów, po których dopiero teraz zdołał wpłynąć do bezpiecznego i spokojnego portu. Gdy chce się mówić o tym okresie życia autora *Przedwiośnia*, wypada najpierw odpowiedzieć na pytanie: dlaczego ten bezpieczny port znalazł dopiero w 1920 roku – i dlaczego zamieszkał właśnie w Konstancinie.

*

Przez większą część życia Żeromski był właściwie człowiekiem bezdomnym. Jedyne dom, jaki posiadał i jaki przez całe życie serdecznie wspominał, to był biedny dworek w Ciekotach w Górach Świętokrzyskich, gdzie spędził (1871–1883) dwanaście lat, czas między siódmym a dziewiętnastym rokiem życia. Ojciec jego nie był właścicielem Ciekot; tak jak większość mężczyzn z jego środowiska rodzinnego utrzymywał się z dzierżawienia folwarków szlacheckich w Świętokrzyskiem; dzierżawił więc folwark w Strawczynie, potem folwark w Woli Kopcowej, w Krajnie, wreszcie – w Ciekotach. W roku 1878 zmarła tutaj matka pisarza, w roku 1883 zmarł ojciec. Kontrakt dzierżawny

został wówczas rozwiązany, w Ciekotach zamieszkał następny dzierżawca, zaś przyszły pisarz, w chwili śmierci ojca uczeń klasy piątej kieleckiego gimnazjum, został – najdosłowniej – bez środków do życia i bez domu. Przez następne trzy lata, to jest do końca gimnazjum utrzymywał się głównie z korepetycji, ale były to przecież dochody nad wyraz skromne.

Niejednokrotnie usuwany był z lekcji, gdyż nie opłacał w terminie chesnego. Zdany na siebie, ale niekiedy korzystając także z pomocy dalszej rodziny, dotrwał do końca szkoły, którą w roku 1886 opuścił bez matury. Zapisał się na studia weterynaryjne w Warszawie (na weterynarię przyjmowano bez matury) zapewne jednak nie po to, by studiować, lecz by obracać się w środowisku studenckim, by nadal – jak wielu studentów – utrzymywać się z korepetycji, wynajmować do spółki z którymś kolegów tanie studenckie mieszkanie. Gdy po trzech semestrach zrezygnował z fikcji studiów weterynaryjnych, nadal utrzymywał się z korepetycji, nadal był człowiekiem bez pieniędzy, bez domu, bez zawodu, a na dodatek i bez zdrowia, bo okazało się, że jego organizm zaatakowała gruźlica, że musi się zmagać najpierw z gruźliczym próchnieniem kości, a potem z gruźlicą płuc. Poznał wówczas smak biedy, głodu, samotności, bezdomności, choroby... Dom, źródło i warunek stabilizacji i bezpieczeństwa, był wówczas celem, pragnieniem, marzeniem – najzupełniej nierealnym.

Gdy pod koniec 1890 roku w Nałęczowie poznał Oktawię Rodkiewiczową, pasierbicę współwłaściciela i zarazem dyrektora tamtejszego Zakładu Leczniczego, wdowę po administratorze uzdrowiska, zakochany i myślący o małżeństwie – w jednym z listów do niej zdradził i swoje marzenie o domu. Gdy w Zakopanem obserwował, jak górale budują domy, pisał do Oktawii:

Myślałem kiedyś, siedząc obok budującego się domu, jakie by to było dobro wznosić dla siebie i swych drogich drewniany dom! Urządzać te ściany, tę powagę, te okna i drzwi, do których się już przyrośnie na zawsze, przywre jak składowa ich część, gdzie się będzie żyć zawsze, gdzie będą się gnieździć dobre i złe myśli, koleje, wypadki, smutki, radości. Dom jest dla człowieka jakby częścią jego istoty, toteż najbardziej brak tej części odczuwają tacy jak ja, co „nie mieli prawie rodzinnego domu”. Jest we mnie kawałek konserwatywnego szlachcica, jakiegoś Syrokomli, co by za gniazdo na pustkowiu oddał nawet możliwość podróŜowania na wzór Sienkiewicza. Pamiętam, jak raz, po śmierci ojca w dwa czy trzy lata, przyjechałem do Kielc – i poszedłem piechotą dwie mile, aby odwiedzić swoje strony. Siedziałem na górze Radoszowej, skąd widać było całe zapadłe kącisko niegdyś nasze. Nie mogłem pojąć, nie mogłem zrozumieć tego faktu, że w tym starym, opuszczonym, ze szerniałym dachem dworze mieszka kto inny, że te drogi żółtawe, kręte, kamieniste – to nie moje drogi. Tamta wieś – to mojej duszy cząstka do tej chwili... [...] Jak we śnie pamiętam – byłem w pierwszej klasie i jechałem na święta „zielone” do domu na dwa dni – z matką. Była już wtedy chora bardzo, ale przyjechała po mnie. Jechali-

śmy w nocy, w ciepłą i widną noc w czerwcu. Droga tam idzie między olbrzymimi dwiema górami nad rzeką. Na obydwu górach śpiewało ze sześćdziesięciu słowików i szło echo... Ten plusk wody po głazach, po kamieniach, i ten łoskot przedziwny, aż straszny, te przewlekłe, namiętne dźwięki, które spajały się w jakieś chóry anielskie, pamiętam jak dziś. Nie ma tam żadnych mostów, przejeżdża się wszystkie rzeki w bród. Przejeżdżamy tedy rzekę i zmęczone konie piją. Ja nachylam się z bryczki i słucham tego chciwego żłopania. Trochę jestem senny, jakiś rozmarzony dziecinny szczęściem, że za chwilę będę już w domu, że dusi mię aż to swoje powietrze cudne i czyste... Czuję na karku rękę matki, tę zawsze pieszczotliwą i aż nadmiernie czułą – i głos: – Czapka ci spadnie, studencie... Głos nieco dumny, że jestem już rzeczywicie uczniem w mundurze – i taki słodki, taki słodki...¹

Przez wiele lat jeszcze – z uwagi chociażby na trudne warunki finansowe – o własnym domu nie mógł myśleć. Na utrzymanie rodziny ciężko pracował – i to za kiepskie wynagrodzenie; przez dziesięć lat zatrudniony był jako bibliotekarz lub (częściej) jako pomocnik bibliotekarza – najpierw w Muzeum Narodowym w Rapperswilu, a następnie w Bibliotece Ordynacji Zamojskiej w Warszawie; niewysokie honoraria autorskie za pierwsze książki w niewielkim stopniu poprawiały sytuację. A gdy wreszcie po kilkunastu latach aktywności pisarskiej, po sukcesie *Ludzi bezdomnych*, *Popiołów* i *Dziejów grzechu* materialnie stanął na nogach i mógł wreszcie pomyśleć o jakimś domu, o jakiejś stabilizacji – życie jego dramatycznie się skomplikowało.

Po pierwsze: latem 1905 roku dała o sobie znać choroba nerwowa (psychiczna?) żony. Ze zrozumiałych względów choroba ta otoczona była dyskrecją, ale z korespondencji Żeromskiego, zwłaszcza z listów do niego, można się dowiedzieć, że latem 1905 roku Oktawia trafiła na kilkanaście dni do szpitala psychiatrycznego w Tworkach, po czym wróciła do domu i do normalnego życia; że podobny atak choroby zdarzył się wiosną 1911 roku, gdy Żeromscy mieszkali w Paryżu, że w miarę upływu czasu, a zwłaszcza w okresie choroby i po śmierci Adasia w roku 1918 coraz częściej zdarzały się okresy niepoczytalności żony.

Po drugie: jesienią 1908 roku Żeromski został w Warszawie na krótki czas aresztowany, a następnie wydalony z państwa rosyjskiego; mieszkał najpierw w Galicji (w Krakowie i Zakopanem), później na prawie trzy lata osiadł z rodziną w Paryżu – ciągle niezdecydowany, czy (i gdzie) może osiąść na dłużej lub na stałe.

Po trzecie wreszcie: około 1908 roku jego życie osobiste skomplikowało się dodatkowo, gdy nawiązał romans z młodą malarką Anną Zawadzką, późniejszą matką Moniki. Dzieje tego związku, choć obszernie pisała o nim

¹ List z 21.05.1921. Zob. S. Żeromski, *Pisma zebrane*, pod red. Z. Golińskiego, T. 34, *Listy 1884–1892*, oprac. Z. J. Adamczyk, Warszawa 2001, s. 282–286.

najpierw Hanna Mortkowicz-Olczakowa, a później w swych wspomnieniach Monika Żeromska, zwłaszcza dzieje pięciu pierwszych lat tego związku, są niemal zupełnie nieznane; trochę informacji na ten temat udało się jednak zebrać. Wynika z nich, że nie była to wcale historia tak sielankowa, jak by to mogło wynikać z prac dwóch wymienionych wyżej autorek.

Żeromski złożył Annie jakieś obietnice, zapewne przyrzekł jej małżeństwo – i słowa nie dotrzymywał, a w początkach 1913 roku sytuacja uczuciowa i rodzinna zawęzła się w prawdziwy dramat. Pod koniec 1912 roku dowiedział się od Anny, że jest ona w ciąży, a w marcu 1913 roku okazało się, że czternastoletni syn Adaś ma początki gruźlicy. W kwietniu tego roku Żeromski wyjechał do Florencji, aby być przy Annie i przy narodzinach dziecka – i niemal każdego dnia pisał z Florencji listy do Oktawii i Adasia; listy pełne niepokoju o zdrowie jedynaka.

Od tej pory rozdarty był między dwa uczucia, dwoje dzieci, dwie kobiety. Chyba miał świadomość, jak niezwykle, dziwne, trudne do zaakceptowania jest jego położenie. W rok później, 18.03.1914 roku, przed zbliżającymi się imieninami Oktawii, napisał do niej z Florencji:

Droga Tusiutku! Choć nie jestem godny tego, żeby Ci składać życzenia w dniu imienin, a jednak robię to z głębi mego serca i wśród łez. Moje życie jest ciężkie, choć na zewnątrz jest śmieszne i lekkomyślne. Pragnę z głębi duszy zdrowia dla Ciebie i tego szczęścia, którym jest i będzie na zawsze dla nas nasz drogi, najdroższy Adaś. Całuję Twe ręce i życzę Ci wszystkiego dobra.²

Ten list napisał we Florencji, gdzie mieszkał z Anną i dziesięciomiesięczną wówczas Moniką.

Kiedy po wybuchu pierwszej wojny światowej znalazł się w Zakopanem z obiema rodzinami, pragnął między obie dzielić czas, uczucia, pieniądze... Dla Oktawii i Adasia wynajmował jedno mieszkanie, dla Anny i Moniki drugie, dla siebie trzecie. Nie była to zagrożona karą bigamia, bo z Anną ślubu nie wziął, ale było to coś w rodzaju bigamii – trwającej pięć lat.

W 1917 i 1918 roku Adaś zaczął coraz wyraźniej przegrywać walkę z gruźlicą; latem 1918 stało się jasne, że nie ma dla niego ratunku; przewieziony przez rodziców z Zakopanego do Nałęczowa zmarł tutaj w końcu lipca.

Ówczesne położenie Żeromskiego, jego bolesne i dramatyczne doświadczenia znakomicie ilustruje fragment wspomnieniowego artykułu lubelskiego lekarza Mieczysława Biernackiego, który w lipcu 1918 roku znalazł się w Nałęczowie przy umierającym Adasiu:

² S. Żeromski, *Pisma zebrane*, T. 38, *Listy 1913–1918*, oprac. Z. J. Adamczyk, Warszawa 2008, s. 224.

Zawezwany przez Żeromskiego jako lekarz do Nałęczowa, przyjechałem i zastałem jego syna Adasia leżącego w Chacie w agonii wywołanej przewlekłą gruźlicą płuc. Gdyśmy wracali wśród rozkwitłych czereśni z Chaty do willi Oktawia, dowiedzieliśmy się, iż matka Adasia, p. Oktawia, dostała napadu ostrej psychozy, tak że Żeromski nie miał odwagi wejść do willi. Nie widziałem nigdy tak zrozpaczonego człowieka.³

Po pogrzebie Oktawia została w Warszawie i Nałęczowie ze swą córką z pierwszego małżeństwa. Żeromski wrócił do Zakopanego do Anny i Moniki.

*

W końcu 1918 i początkach 1919 roku zaczął się rozglądać za miejscem, w którym – z nową rodziną – mógłby osiaść na stałe. Z Zakopanego chciał wyjechać, ale wcale nie zamierzał wracać do Warszawy. Chciał zamieszkać gdzieś na wsi pod miastem. Być może bolesne doświadczenia lat wojny w Zakopanem i tragedia śmierci syna skłaniały go do szukania mieszkania w ciszy i spokoju; być może od powrotu do Warszawy zniechęcała go nieuregulowana sytuacja rodzinna. Od roku 1913, to jest od urodzenia Moniki, Anna używała nazwiska Żeromska, podawała się za jego żonę, także Żeromski traktował ją jako żonę ale żoną przecież nie była; pisarz nie mógł jej poślubić, nie rozwiązał bowiem małżeństwa z Oktawią. W Warszawie, gdzie ciągle mieszkała Oktawia, gdzie tyłu było dawnych znajomych, trudno byłoby utrzymać legendę o małżeństwie z Anną. Legendę tę, tę mistyfikację łatwiej można było zachować w nowym środowisku. Być może szło także o to, chociaż są to, oczywiście, tylko domysły.

Faktem jest natomiast, że wiosną 1919 roku Żeromski poważnie rozważał możliwość zakupienia domu w pobliżu większego miasta, ale jednak – na wsi. Jak świadczą jego listy z tego okresu, nosił się z myślą kupienia jakiegoś domu w miejscowości nadmorskiej na przyznanej Polsce w traktacie wersalskim części wybrzeża⁴

³ M. Biernacki, *Stefan Żeromski w Nałęczowie*, „Zdrój” (Lublin) 1946, nr 13, s. 3.

⁴ W dniu 17.03.1919 pisał do znajomego stosunki na polskim wybrzeżu Bernarda Chrzanowskiego: „Od dziesiątków lat jest moim najgorętszym pragnieniem zapoznanie się gruntownie z wybrzeżem morskim i Półwyspem Helskim, z ludem, mową, obyczajami i całkowitym zakresem tamtejszego życia, co udałoby mi się następnie spożytkować, być może, w sposobie literackim i odtworzeniu artystycznym. [...] Toteż pragnąłbym tam zamieszkać, o ile by mi zdrowie i zdrowie córki pozwoliło, na dłużej, a w najlepszych okolicznościach na stałe. Słyszałem od wielu osób, że teraz Niemcy gdańscy, zatrwożeni perspektywą przejścia Gdańska i wybrzeża w posiadanie Rzeczypospolitej, wyprzedają grunta, domy, wille w okolicy Gdańska i Oliwy. [...] Gdyby tak było, gdyby między Gdańskiem a Oliwą, jak słyhać, w miejscu suchym, piaszczystym, wzniesionym – nie sapowatym albo błotnym – lesistym, w pobliżu kolei czy kolejki elektrycznej znalazł się i był do sprzedania dom z ogrodem czy polem kilkomorgowym, który by chciano sprzedać na dogodnych warunkach, gotów byłbym zaryzykować nabycie takiej habendy”. Zob. S. Żeromski, *Pisma zebrane*, T. 38, *Listy. 1918–1925*, oprac. Z. J. Adamczyk, Warszawa 2010, s. 9-10.

albo o odkupieniu dawnego domu w Ciekotach w Górach Świętokrzyskich.⁵

Ostatecznie jesienią 1919 roku wrócił do Warszawy – zapewne z myślą o zamieszkaniu na stałe nie w samej Warszawie, lecz w jakiejś miejscowości podwarszawskiej. O tym, że miejscowością tą okazał się Konstancin, zdecydował jego ówczesny wydawca, Jakub Mortkowicz.

Okoliczności kupna domu w Konstancinie nie do końca są jasne. W latach wojny światowej Żeromski nie opływał w dostatki; popyt na książki gwałtownie zmalał, ruch wydawniczy prawie zamarł, więc zmniejszyły się radykalnie i honoraria, a utrzymywanie dwóch rodzin i trzech mieszkań pochłaniało masę pieniędzy. Stan finansów nie pozwalał nawet marzyć o kupnie domu. Wyjście z sytuacji znalazł Mortkowicz.

O jego udziale w zabiegach wokół kupna domu było wówczas głośno. Krążyła nawet pogłoska, że willę w Konstancinie otrzymał Żeromski od Mortkowicza w prezencie. Władysław Grzelak, wieloletni pracownik firmy Mortkowicza, wyrażający zapewne opinię czy wiedzę swojego środowiska, napisał we wspomnieniach:

Stosunek między Mortkowiczem a Żeromskim był niezwykle. Nie autor zabiegał tutaj o względy wydawcy, lecz odwrotnie. Mortkowicz otaczał Żeromskiego wielkim szacunkiem i troskliwą opieką, odwiedzał go, interesował się żywo jego problemami [...]. Jakby ukoronowaniem tego związku autora z wydawcą było kupno przez Mortkowicza willi Świt w Konstancinie i przekazanie jej na własność Żeromskiemu. Trudno mi powiedzieć, czy to był upominek w całym tego słowa znaczeniu, czy też wielka zaliczka na poczet honorariów. W każdym razie chodziło o stworzenie wielkiemu pisarzowi możliwie idealnych warunków do pracy.⁶

Nie był to jednak żaden prezent, lecz transakcja handlowa – chyba nawet utrzymywana w tajemnicy przed opinią publiczną. W Milanówku, w Oddziale Archiwum Państwowego m. st. Warszawy, zachowały się repertoria kancelarii notarialnej Romana Bara, w której Żeromski załatwiał różne sprawy natury majątkowej. W repertoriach tych zarejestrowane są także trzy umowy, w których występują Stefan Żeromski i Jakub Mortkowicz – wszystkie z roku 1920; dwie z nich dotyczą wprost kupna domu. W dniu 17 maja (w repertorium pozycja 3518) Żeromski rejentalnie udzielił Mortkowiczo-

⁵ Zapewne wiosną 1919 roku pisał do Ministerstwa Rolnictwa i Dóbr Państwowych: „Z folwarkiem donacyjnym Ciekoty, gmina Dąbrowa pow. kieleckiego, łączą mnie wspomnienia spędzonych tam lat dziecińczych i dlatego z folwarku tego pragnąłbym nabyć dom mieszkalny, zabudowania gospodarcze i około 40 morg gruntu za cenę i na warunkach przez Rząd przy parcelacji ustanowionych. O wyniku tej mojej oferty proszę zawiadomić mię pod adresem: Zakopane, willa Władysława”. Tamże, s. 13.

⁶ W. Grzelak, *Wśród autorów i ksiązek*, Warszawa 1975, s. 125.

wi pełnomocnictwa „do kupna nieruchomości ziemskiej lub miejskiej”⁷. W dniu 22 czerwca (w repertorium poz. 4338) zapisano akt sprzedaży domu. Jako osoby, „dla których czynność sporządzono”, występują „Eleonora i Zdzisław małżonkowie Jasińscy, obywatele, i Jakub Mortkowicz działający w imieniu i na rzecz Stefana Żeromskiego”, zaś treść aktu została zapisana następująco: „W księdze wieczystej nieruchomości ziemskiej »Dział gruntu Konstancin N. 9 w powiecie warszawskim« akt sprzedaży przez Zdzisława i Eleonorę małżonków Jasińskich Stefanowi Żeromskiemu tej nieruchomości wraz z zabudowaniami za sumę 400 000 marek”. Odbiór pierwszego wypisu tego aktu sprzedaży pokwitował Żeromski.⁸

Najciekawsza wydaje się jednak trzecia umowa, zawarta 25 listopada (w repertorium nr 6861). Jako osoby, „dla których czynność sporządzono”, występują tutaj „Stefan Żeromski z Konstancina pod Warszawą i Jakub Mortkowicz z Warszawy, ul. Okólnik N. 5”, zaś sam akt określono następująco: „Akt notarialny przelewu przez Stefana Żeromskiego na rzecz Jakuba Mortkowicza wyłącznego prawa wydawnictwa utworów za czterysta tysięcy marek”⁹.

Wiadomo zatem, na jakiej zasadzie Żeromski stał się właścicielem domu w Konstancinie: kupił go od Eleonory i Zdzisława Jasińskich za 400 000 marek polskich, które otrzymał od Jakuba Mortkowicza za wyłączne prawo do wydawania jego utworów – zarówno napisanych dotychczas, jak i mających odtąd powstać¹⁰.

Właścicielem willi został 22 czerwca, ale wprowadził się do niej dopiero parę miesięcy później. Do końca lipca 1920 roku mieszkał z Anną i Moniką w Orłowie, w sierpniu zaangażowany był w wydarzenia wojny polsko-radzieckiej, do konstancińskiego domu wprowadził się zapewne dopiero we wrześniu.

W tym miejscu należy sprostować nieprawdziwą informację, uporczywie podawaną przez Hannę Mortkowicz-Olczakową, jakoby w Orłowie, w dniu 26.07.1920, to jest w dzień imienin Anny, Żeromski wręczył jej akt własności willi. Najpierw, w roku 1956, w artykule *Kompleks domu* napisała ona:

⁷ Archiwum Państwowe m. st. Warszawy. Oddział w Milanówku. Kancelaria notarialna Romana Bara w Warszawie; sygn. 217, poz. 3518.

⁸ Tamże, poz. 4338.

⁹ Tamże; sygn. 218, poz. 6861.

¹⁰ Warto tutaj przypomnieć, że gdy w roku 1905 umowę podobną (nawet mniej rygorystyczną, bo mającą obowiązywać tylko przez 12 lat) zaproponowała księgarnia Gebethnera i Wolffa, Żeromski stanowczo ją odrzucił; nie zgodził się sprzedać wydawcy utworów jeszcze nie napisanych; zob. S. Żeromski, *Pisma zebrane*, T. 37, *Listy 1905–1912*, oprac. Z. J. Adamczyk, Warszawa 2006, s. 20–21.

Transakcja, którą przeprowadził i sfinalizował mój ojciec z powodu chwilowej nieobecności Żeromskiego, doszła do skutku w lipcu 1920 r. za cenę 500 000 marek polskich, pobranych jako zaliczka na wydanie przyszłych dzieł zebranych. Już 26 lipca w Orłowie mógł Żeromski ofiarować żonie na imieniny akt kupna spisany na jej imię¹¹.

Kilka lat później, w książce *O Stefanie Żeromskim*, powtórzyła tę informację, opuściła jednak twierdzenie, iż akt kupna willi spisany był „na imię” Anny. O nabyciu willi latem 1920 roku napisała: „Formalności załatwił w imieniu nieobecnego pisarza jego wydawca. Akt kupna został wręczony pani Annie 26 lipca, w dniu jej imienin”¹².

Prawda jest inna. W akcie kupna willi jako nabywca figuruje Stefan Żeromski i nikt inny; w lipcu 1920 roku pani Annie mógł on akt kupna willi pokazać, ale nie przekazał jej własności willi. Ofiarował ją – po połowie Annie i Monice – dopiero w testamencie sporządzonym kilka miesięcy przed śmiercią.

*

Wkrótce po zamieszkaniu w Konstancinie wyszły na jaw rozliczne niedogodności mieszkania poza Warszawą. W Konstancinie nie było żadnej lecznicy, poczta działała niezbyt sprawnie, przez długi czas nie można było zainstalować telefonu, w wielu ważnych i pilnych sprawach trzeba było wyjeżdżać do Warszawy, a jedynym środkiem transportu była kolejka wilanowska, jeżdżąca powoli i kursująca rzadko.

Już w listopadzie 1920 roku Żeromski poczuł się zmuszony do zrezygnowania z funkcji prezesa zarządu Związku Zawodowego Literatów Polskich, organizacji pisarskiej powołanej do życia w maju 1920 roku na Wszechdzielnicowym Zjeździe Literatów Polskich w Warszawie. We wrześniu zamieszkał w Konstancinie, a w dwa miesiące później z funkcji prezesa Związku zrezygnował. Uzasadniając rezygnację, w liście do zarządu ZZLP z 06.11.1920 napisał między innymi:

Mieszkając na wsi, w Konstancinie, odbieram listy z opóźnieniem albo *post factum*. Przyjazd do Warszawy na posiedzenie o godzinie 8 wieczorem jest dla mnie niemożliwością, gdyż ostatni pociąg kolejki odchodzi o godz. 8 min. 40. Musiałbym tedy po każdym posiedzeniu nocować w Warszawie, co jest połączone z dużymi kosztami, a nawet częstokroć niemożliwe wskutek braku miejsca w hotelach¹³.

¹¹ H. Mortkowicz-Olczakowa, *Kompleks domu*, „Ziemia Kielecka” 1956, nr 2.

¹² H. Mortkowicz-Olczakowa, *O Stefanie Żeromskim. Ze wspomnień i dokumentów*, Warszawa 1964, s. 339.

¹³ S. Żeromski, *Pisma zebrane*, T. 39, *Listy 1919–1925*, opracował Z. J. Adamczyk, Warszawa 2010, s. 78.

Niedogodności znacznie dotkliwsze pojawiły się, gdy zaczęły się nasilać kłopoty Żeromskiego ze zdrowiem. Gdy zachorował we wrześniu 1921 roku i musiał znaleźć się pod opieką lekarzy warszawskich, przez kilka dni korzystał z gościnności i leżał w mieszkaniu Mieczysława Szerera, a potem w mieszkaniu Mortkowiczów¹⁴; doświadczenia te skłoniły go to do poszukiwania mieszkania w Warszawie – przynajmniej na miesiące zimowe. Był tak zdeterminowany, że w listopadzie 1921 roku z dość osobliwą prośbą zwrócił się do Antoniego Ponikowskiego, który od września był premierem polskiego rządu. Spodziewając się, że premier przeniesie się do służbowego mieszkania rządowego, poprosił Ponikowskiego, z którym wcześniej chyba nigdy osobiście się nie zetknął, by udostępnił mu część swego opuszczanego mieszkania „prywatnego” – przynajmniej na zimę¹⁵.

Ponikowski próby tej spełnić nie mógł. Odpisał Żeromskiemu, że z mieszkania służbowego nie będzie korzystał, zobowiązał natomiast Ministerstwo Spraw Wewnętrznych, „aby się natychmiast tą sprawą zajęło”. Polecenie to nie przyniosło żadnych efektów.

Zimę 1921–1922 przemieszkali Żeromscy u Mortkowiczów, do Konstancina wrócili dopiero w maju, gdy jednak w pod koniec lutego następnego roku pojawiła się możliwość przeniesienia się do Warszawy, skwapliwie z niej skorzystali; zajęli mieszkanie przy ul. Wspólnej – zwalniane na jakiś czas przez starszą siostrę pani Anny, Anielę Kleczyńską i jej męża. Choć mieszkanie znajdowało się w oficynie, a przy tym było ciasne, ciemne i wilgotne, Żeromski chętnie z Konstancina wyjechał. W liście do Konrada Czarnockiego z 06.03.1923 napisał:

Mieszkam już od dziesięciu dni w Warszawie [...], będę tutaj tylko do pierwszego maja, a później wrócę do Konstancina. Przeniosłem się do Warszawy ze względu na lekcje mej córki, która w Konstancinie nie miała dobrej nauczycielki, a tu „studiuje” z całą forszą w dobranym komplecie. [...] Nadto trzeba było tutaj przyjechać, ażeby bywać na próbach nowego dramatu pt. *Turoń*, który już za parę tygodni będzie wystawiony w Reducie¹⁶.

Ten list streszcza całą prawdę o domu w Konstancinie – świetnym jako miejsce pobytu latem, ale dalece niewystarczającym w inne pory roku, gdy trzeba było pracować i aktywnie uczestniczyć w życiu publicznym lub gdy przychodziły choroby. Pełne rozwiązanie kłopotów mieszkaniowych nastąpiło dopiero w październiku 1924 roku, rok przed śmiercią, gdy uzyskał możliwość zamieszkania w obszernym, suchym i widnym mieszkaniu na Zamku w Warszawie.

¹⁴ Zob. listy do Z. Michałowskiego z 22.09.1921 i 27.10.1921. Tamże, s. 159-162 i 166-168.

¹⁵ Zob. tamże, s. 168-170.

¹⁶ Tamże, s. 244.

*

Kiedy w 1920 roku Żeromski zamieszkał w Konstancinie, był już poważnie schorowany. W listach pisanych w okresie kilku ostatnich lat życia nieustannie pojawiają się skargi na choroby, na brak sił... W 1925 roku, gdy na lato przeniósł się z Warszawy do Konstancina, był tak ciężko chory, że premier wysłał do willi Świt starostę warszawskiego, by zyskał pewne informacje o stanie zdrowia pisarza i zapewnił go, iż władze – w razie potrzeby – udzielą mu wszelkiej pomocy. Polskie gazety przygotowywały opinię publiczną na najgorsze, a niektóre czeskie pisma donosiły z Warszawy, że wielki polski pisarz Żeromski umiera.

W czerwcu 1925 roku Żeromski spisał testament. Dwa jego fragmenty warto tutaj przypomnieć. Pierwsze rozporządzenie testamentu jest następujące:

§ 1. Wszystko, cokolwiek posiadam z mojego pisarskiego dorobku, po odliczeniu sumy objętej paragrafem 2-im [w paragrafie drugim był zapis dla Oktawii Żeromskiej ZJA] rozporządzam i zapisuję w połowie: a) córce Monice, urodzonej we Florencji 31 maja 1913 r., b) żonie Annie z Zawadzkich Żeromskiej, ur. w 1890 r., którą z całą świadomością uznaję za żonę swoją i mianuję spadkobierczynią, wbrew wszelkiej innej opinii, która by związek ten inaczej traktować zamierzyła.

Ten zapis informuje o bezradności Żeromskiego, który do tej pory nie był w stanie (nie potrafił?, nie chciał?) uregulować swojej sytuacji rodzinnej i teraz, w testamencie, „bierze ślub” z wieloletnią towarzyszką życia.

Drugi fragment testamentu, który pragnę przytoczyć, odnosi się do domu w Konstancinie:

Willa »Świt« w żadnym wypadku nie powinna być sprzedawana, ażeby córka Monika mogła mieć zapewnione schronienie na świecie.

Jak bardzo musiała doskwierać Żeromskiemu wcześniejsza wieloletnia „bezdumność”, jeśli w testamencie napisał taką swoją „ostatnią wolę”.

*

Mimo niedogodności mieszkaniowych, mimo wyniszczających chorób, mimo nieuregulowanej sytuacji rodzinnej – w „konstancińskim” okres życia Żeromskiego powstało wiele ważnych utworów.

Przypomnijmy, że w latach 1920–1925 napisał powieść *Przedwiośnie*, dramaty *Turoń* i „*Uciekła mi przepióreczka*”, cykl opowiadań *Wiatr od morza* i *Międzymorze*, publicystyczny *Snobizm i postęp*, a także dziesiątki artykułów, odpowiedzi na ankiety, listy otwarte, wywiady prasowe itd. itd. Powstały

wówczas także utwory inne, pozostające w cieniu tamtych, pomijane i omi-
jane przez historyków literatury, takie jak *Pomyłki*, *Wybieg instynktu*, *Wilga*
czy *Puszcza jodłowa* – krótkie utwory epickie, niepodnoszące ważnych kwestii
społecznych czy narodowych. Utwory „prywatne”, bardzo osobiste. Utwory-
zwierzenia. Utwory-wyznania. To w tych właśnie utworach słyhać przedwie-
czorną ciszę, to z nich emanuje nastrój „szarej godziny”.

Pierwszoosobowy narrator opowiada o jakimś drobnym pospolitym co-
dziennym zdarzeniu, samo przez się nieistotnym, ważnym jednak o tyle, że
staje się ono sposobnością, może nawet tylko pretekstem do wypowiedzenia
przez narratora nurtujących go myśli, do zwierzenia się, jakie uczucia i reflek-
sje zdarzenie to w nim wywołuje. Bohaterką czy też główną postacią w kilku
z tych opowieści jest córka Żeromskiego, Monika. Jej imię w utworach tych
nie pada, ale wiek owej bohaterki dokładnie odpowiada wiekowi Moniki, zaś
realia topograficzne odpowiadają realiom Konstancina i okolic.

Przykładem niech będzie *Wilga* – opowiadanie napisane wiosną 1925
roku, drukowane w kwietniu 1925 roku w „Echu Warszawskim”, pierwszy
utwór, który miał się znaleźć w projektowanym przez Żeromskiego tomie pod
tytułem – co też charakterystyczne – *Elegie*. Następnego utworu do tego tomu
Żeromski nie zdołał już napisać.

W *Wildze* narrator opowiada o poranku w domu stojącym w ogro-
dzie, o urodzie świata w tym niezwykłym momencie, kiedy budzi się dzień
– i o śpiącej głębokim snem jedenastoletniej dziewczynce, na której przebu-
dzenie cierpliwie i w ciszy wyczekuje gromadka zaprzyjaźnionych z nią bez-
pańskich kundli i psów z sąsiednich domów. Poranną świętą ciszę w pewnym
momencie przerywa śpiew wilgi. Przysiadła w koronie sosny i wyśpiewuje swo-
je trele, jak gdyby chciała zbudzić śpiącą. To już cała fabuła tego utworu.

Ale przecież jego sensu szukać trzeba nie w warstwie zdarzeń. Narrator,
który w życiu przeżył niejedno i zdobył gorzką mądrość człowieka doświad-
czonego, korzy się przed czystym, naiwnym, nieskalanym postrzeganiem świa-
ta przez jedenastoletniego człowieczka. O sobie – doświadczonym! – mówi, że
„w kielichach kwiatów poszukuje prochu szarego” i że „świata snów wyzbył się
prawie”, a patrząc na śpiącą dziewczynkę, w której bez trudu można rozpoznać
jedenastoletnią Monikę, myśli tak:

Dorośli wszystko potrafią wysledzić przebiegłym wzrokiem rozumu, podnieco-
nym od kropelek okrutnych wypitej cykuty [...], mogą nawet wymędrkować widną
jak na dłoni duszę swą własną [...] – lecz nie znają już i nie miewają nielogicznych
snów jedenastoletniego państwostwa, wobec którego ptaki o niedolach i radościach
swych zrozumiale śpiewają, bezdomne i wygłodniałe psy zanoszą skomleniem skar-
gi istotne, jako przed jedynym swym sprawiedliwym urzędem – róże otwierają łona

pełne woni i dają uczuć najpierwszy ranny zapach nozdrzom przyjacielskim, ażeby im jednym wyjawić w pełni [...] szczęście bytu zamknięte w zapachu i barwie [...] ¹⁷.

Cały ten krótki utwór jest hymnem na cześć takiego właśnie dziecięcounaiwnego cieszenia się światem i życiem, chłonięcia jego czystego piękna, ufności, że taki świat trwać będzie wiecznie. Takiej ufności i takiego radosnego zachwyty, do którego nie jest zdolny nikt doświadczony przez życie.

Innym przykładem niech będą *Pomyłki*, tytułowe opowiadanie ze zbioru wydanego w roku 1923. Tutaj też jest mowa o jednym zdarzeniu: o spacerze narratora z dziewięcioletnią dziewczynką i psem Pukiem – gdzieś w okolicach Konstancina, w stronę Wisły... Także w tym utworze narrator dostrzega przede wszystkim bogactwo życia i piękno świata. Ale tutaj to piękno i bogactwo jest zagrożone. Wędrowcy docierają bowiem do cmentarza z mogiłami żołnierzy niedawnej wojny światowej, żołnierzy w niemieckich mundurach i żołnierzy w rosyjskich mundurach – lecz o polskich nazwiskach. Obraz tego cmentarza przypomina o tragizmie naszej historii, o zbrodni rozbiorów, w wyniku których wcieleni do zaborczych armii młodzi Polacy zabijali się nawzajem w interesie obcych. W parę chwil po opuszczeniu przez wędrowców cmentarza nagle pojawia się chmura zwiastująca burzę, pioruny i gradobicie, zniszczenie i śmierć.

Jesteśmy – zdaje się mówić utwór – bezradni i bezbronni zarówno wobec wyroków historii, jak i wobec potęgi natury. Słabi, bezradni i bezbronni.

Wytchnijmy jeszcze – czuje i myśli narrator – na tym wzgórk, nim przed błyskiem i kamieniami gradu uchodzić zaczniemy. Nasyćmy się jeszcze przez małą chwilę szczęściem istnienia, rozkoszą życia, pięknnością trwania ¹⁸.

Może warto zacytować także inny, nieco wcześniejszy fragment tekstu odnoszący się do tej samej bezradności człowieka:

Moje rozumienie – mówi narrator – było zawsze pomyłką. Każdy uczynek, każdy akt dokonany przez moje serce – chybiał celu. Wszystko zawsze inaczej wypadło, niżem zamierzył, przewidział, obliczył. Wszystko inaczej się stało, niżem wyśnił. Poza moim logicznym wywodem wszystko szło stronami, swoją własną drogą. Z ciemności nad moje pole spadała burza. Z ciemności wychodziła na mnie śmierć ¹⁹.

*

¹⁷ S. Żeromski, *Pisma zebrane*, T. 4, *Sen o szpadzie. Pomyłki i inne utwory epickie*, oprac. Z. J. Adamczyk, Warszawa 1990, s. 254.

¹⁸ Tamże, s. 137.

¹⁹ Tamże, s. 136.

„Konstancińskie” utwory nowelistyczne Żeromskiego rozpatrywać należy w kontekście i na tle wcześniejszych – bolesnych i dramatycznych – doświadczeń, klęsk, jakie autor poniósł, tragedii, jakie przeżył. Głęboka i tak świadomie przeżywana miłość do kilkunastoletniej córki staje się lepiej rozumiała, jeśli się pamięta, że w roku 1918 pisarz stracił 19-letniego syna Adama. Pokora, z jaką mówi o słabości czy wręcz o bezsilności człowieka stojącego wobec świata, przekonanie, że prawdziwie szczęśliwe może być tylko dzieciństwo – nieskażone gorzkim doświadczeniem, jakie przynoszą późniejsze lata życia – są bardziej zrozumiałe, gdy się wie o porażkach, jakie ponosił i dramatach, jakie przeżywał od czasów sierociej i bezdomnej młodości.

Konstancińska „szara godzina” – tuż przed zachodem życia – stała się dla Żeromskiego czasem obrachunku z sobą i z całym życiem. Stary pisarz, mający świadomość, że zbliża się do kresu, w kilku utworach usiłuje powiedzieć, jakie najważniejsze nauki wyniósł ze swych całonocnych doświadczeń, podzielić się wiedzą, co naprawdę jest ważne, co jest wartością prawdziwą i trwałą, a co pozorem, co „pomyłką”.

Jest w tych kilku późnych utworach nowelistycznych coś z gorzkiego testamentu Żeromskiego. Innego niż ten, w którym rozporządził willą Świt i innymi dobrami materialnymi, prawami autorskimi czy zbiorem rękopisów. Testamentu donioślejszego, w którym wszystkim, którzy testament ten chcą przeczytać, ofiarowuje najtajniejsze prawdy, które posiadał w ciągu kilkudziesięciu lat trudnego życia.



Emil Orlik, Plakat perfumerii Gottlieba Taussiga, 1897

Alina Kowalczykova
(Warszawa)

NATURA NIEPODLEGŁA

Natura odgrywała zawsze szczególnie ważną rolę w twórczości Stefana Żeromskiego. Nie tylko jako element opisu świata; była przede wszystkim skarbcem historycznej pamięci i utrwalonych w niej wartości. To natura od najwcześniejszych utworów autora *Pomyłek* odkrywała przed bohaterami dramatyczne i krwawe wydarzenia polskich dziejów, heroizm Polaków walczących o wolność ojczyzny, rozogniała patriotyczne uczucia. „Wychowałem się przeciw na Żeromskim” – deklarował wielokrotnie Jerzy Giedroyc, a przed nim, i po nim, powtarzali je Polacy paru pokoleń.

W twórczości Żeromskiego naturze przypadała rola szczególnie ważna, była źródłem emocji estetycznych, ale przede wszystkim ucieleśnieniem prawdy i współpartnerem człowieka w drodze życia. Splotały się losy człowieka i przyrody, jednakowo poddanych władzy Moskali, spojonych niewolą, cierpieniem i śmiercią z rąk zaborcy. Była też źródłem patriotycznej otuchy – pojmowanej jednak inaczej, niż czynili to romantycy, upatrujący w złożonych w ziemi kościach i „zardzałych zbrojach” bohaterów kiełkującego ziarna wolności. U Żeromskiego nadzieja tkwiła w samej istocie natury, w jej uporczywym trwaniu, i niezniszczalnej, odrodzeńczej mocy. Bywała natura azylem, miejscem odpoczynku, spokojnej refleksji – i uchylając rąbek historii prowadziła bohaterów do gwałtownej, romantycznej przemiany.

Scenerię takich przemian tworzył na przykład powtarzający się motyw, nawiązujący do powstania styczniowego, który pojawił się w *Szyfowych pracach* (1898)¹. Odsłania się oto skryta w lesie mogiła powstańca: „czar-

¹ Wcześniej Żeromski wykorzystał podobny motyw opuszczonej pamiętki przeszłości w opowiadaniu *Mogiła* (1894). Tam jednak narrator przystanął na miejscu klęski i ran, odniesionych przez Tadeusza Kościuszkę, na ziemi przesiąkniętej krwią i cierpieniem bohatera, i ją ucałował: „krew Tadeusza Kościuszki, którą na tym miejscu przelał, zawołała na mnie z zie-

ny, spróchniały krzyż czerniał wysoko na drzewie. [.....] Borowicz zamknął oczy. Znalazł już wszystko. To ten sam żołnierz, o którym mówił mu przed laty strzelec Noga na pagórku pod lasem. Ten sam, zabity nahajami, leżący w skrwawionej mogile pod świerkiem.”

Milczenie towarzyszące w *Echach leśnych* (1905) dramatycznej opowieści o egzekucji powstańca było zakłócanie tylko odgłosami egzekucji lasu, umierającego pod ciosami: „Z lasu leciał po rosie wieczornej łoskot siekier. Łoskot uderzał w lasy, w ogromne świętokrzyskie bory jodłowe, w puszcze wilgotną, senną, niemą, głuchą. Echa ciosów mknęły od góry do góry, od kniei do kniei, w dal czarną, w noc, we mgłę. [...] Wszystek las łamał się i rozpadał, huczał wszystkimi drzewami świadectwo niezapomniane...”

Symbolika łącząca motywy drzewa, krzyża i mogiły powraca w *Urodzie życia* (1912), jeszcze bardziej wyraziście wyakcentowana: „rosła brzoza, nachylona, wyniosła, zaiste płacząca. Długie jej różańce sięgały niemal do ziemi, odzimek u wydmy piasku czarny, [...] biegł wyżej białym, potężnym i polotnym pniem i rozwidłał się w liczne i grube konary, rozpadał wysoko w gibkie gałęzie i wici. Na tej brzozie wisiał krzyż ów w dziwny sposób o nią zaczepiony. Jego podstawa, niegdyś w ziemię wkopana, ugniła zupełnie i spróchniała bardzo wysoko, że został z niej nad ziemią jeno kolec ku dołowi zwrócony [...]. Krzyż ów runął był dawno, lecz ręce ludzkie podniosły go [...] w drzewo się wtulił, z jego pniem i gałęziami zjednoczył”.

Oficer rosyjskiego wojska, Piotr Rozłucki, syn powstańca rozstrzelanego w *Echach leśnych*, w *Urodzie życia* przy mogile ojca szarpany rozpaczą rozdrapuje ziemię gołymi rękami, wydobywa z grobu relikwię – podziurawioną kulami czaszkę. I kryje ją w ziemi z powrotem. Przeobraża się; z wzorowego oficera carskiej armii w świadomego swej patriotycznej misji Polaka.

W pamięć czytelnika wbijały się najmocniej te i podobne fragmenty, przesycone emocjami patriotycznymi i wprowadzające ideową symbolikę – jak słynna rozdarta sosna z *Ludzi bezdomnych*, kształtująca scenerię rozstania Judyta z Joasią.

Dominowały w utworach Żeromskiego pejzaże posępne i szarpiące serce. Umierające drzewa, profanowana ziemia, zarośnięta droga, wiodąca na bagna lub na pobożowisko, nad którym krążą czarne ptaki, „kruki i wrony”. W czarnym błocie nurza się na ziemi głowa zamordowanego przez żołdatów Winrycha; stygmatyzują pejzaż kalekie, powykręcane konary; powstańcze mogiły i nad nimi usychające, umierające drzewa; drzewo rozdarte, połamane. Ranny powstaniec dogorywa pośród ptaszysk, rozszarpujących ciała jego i konia.

mi. Z ostrym bólem w sercu i z płaczem dotknąłem ustami piasku mogiły.”

Bagno i błoto², stanowiące tło dla obrazów śmierci, wprowadzają dodatkowo element pohańbienia, profanacji zwłok.

Uderza równoległość, jednakość bólu natury i ludzi. Nie łączy ich łagodne współodczuwanie, znane z literatury sentymentalnej i litościwego tonu poezji pozytywizmu: przyroda u Żeromskiego nie dostosowuje się do nastrojów człowieka, nie koi jego bólu – przeciwnie, jest jego osobliwym współtowarzyszem; tak jak on, cierpi i umiera.

Nieco inny ma charakter patriotyczny pejzaż z *Wiernej rzeki* – mniej sentymentalny, mocniej przepełniony grozą; śmierć powstańca staje się symbolicznym znakiem końca walk i końca Rządu Narodowego. Wierna, lojalna rzeka dopełnia to, czego ranny człowiek dokonać sam nie zdołał: nie dopuszcza do przejścia dokumentów powstańczego rządu przez moskali, porywa je, na zawsze nikną w toni.

Pejzaże Żeromskiego są zawsze przesycone czymś niedookreślonym, dramatyzującą, niepokojącą symboliką, narzucającą się człowiekowi. Powtarzalność motywów pejzażowych sprawia, że odnoszone wrażenia podlegają uogólnieniu – zapomniane powstańcze mogiły, a nad nimi krzyże, stają się nieodłączną częścią lasu i wpisanej wń przeszłości. Kształtują emocjonalny ton krajobrazu, stają się dominantą układu. To już nie zwykły las i w nim krzyż, lecz połąć ziemi, koncentrująca się wokół krzyża; zarośnięta droga – wiodąca na bagna lub na pobojo-wisko; dochodzące z daleka odgłosy będące znakiem wyrąbywania, dewastacji lasu.

*

Autor *Wiernej rzeki* znał – nie tylko z nazwy, ale rozpoznawał – nieprawdopodobną ilość roślin (podobno 400), kwiatów (podobno ponad 150), drzew, pnączy, a także szczegółów i właściwości ich anatomii: korzeni, konarów, odrośli... Ogromną, wyniesioną z domu wiedzę przyrodniczą (a także z zakresu wiejskiej kultury i obyczaju) pisarz wykorzystywał w opisach różnych okolic, dworów, obyczajów ludowych. Odłamki tego bogactwa kraszają ukazujące się w jego książkach widoki, i pełnią dwojakie role: indywidualizują elementy opisu oraz poszerzają bogactwo języka przywracając słowa zapomniane. O tym, jak wielką wagę przywiązywał do tych zabiegów, świadczą słowniczki, umieszczane na końcu historyczno pejzażowych utworów, wyjaśniające sens takich słów, jak charszcz lub gładysa³.

² Unurzanie w błocie jest też radosnym symbolem pohańbienia znieawidzonego belfra w *Szyfowych pracach*. A potem, niestety, w zakończeniu Przedwiośnia pierwszy dzień wiosny „w płynne błoto zamienił stopy śniegu” – nie słońce, lecz symboliczne błoto wyparło w ojczystym pejzażu czystą jego biel.

³ Po słownikowych poszukiwaniach wspomniany „charszcz” okazuje się wydmuszcą, sadzoną

Wiedzę botaniczną Stefana Żeromskiego gruntownie i szczegółowo scharakteryzował Stanisław Cygan w książce *Świat roślin*⁴. Badacz podkreśla, że autor *Ech leśnych* „motywy florystyczne znał z własnego doświadczenia i obserwacji”⁵, a kreacja świata roślin jest w jego utworach nacechowana wielką, poetycką wrażliwością. Odwołując się także do prac innych naukowców, Cygan rejestruje i klasyfikuje przykłady, świadczące o emocjonalnym i pełnym zachwytu stosunku do natury. Warto też – znów za Cyganem – wspomnieć o częstym odwoływaniu się Żeromskiego do świata wierzeń ludowych, do wyobrażeń związanych z roślinnością.

Wydawałoby się, że to bogactwo powinno się przekładać w twórczości Żeromskiego na wspaniałą różnorodność obrazów natury. Jest nieco inaczej. Zdarzają się, owszem, widoki rozbudowane, radosne i barwne – jak okolice Ciekot czy tereny młodzieńczych polowań. To jednak wyjątki, gdyż obraz natury jest podporządkowany rozbudzaniu emocji patriotycznych, lub – w późnych utworach – dopasowywany do wizji Polski pradawnej i mocarnej. Czasem tę ojczystą całość spajają dość powierzchowne analogie (na przykład między pokraczną tatrzańską kosodrzewiną i nadmorskimi karłowatymi sosenkami). A gdy szło o wizję przyszłej ojczyzny, autor *Wisły* wyobraźnię miał ogromną. Obejmowała nawet godowe wędrówki łososi, przemierzających w górę i w dół jej dorzecza – łączyły w całość przestrzeń ojczystych wód i słowiańskich plemion. Gdy powojenne granice Polski nie były jeszcze wytyczone, również takie wyczarowane imaginacją drobiazgi zdawały się spajać polskie terytorium.

*

Osobliwości ukazywania i funkcji natury w twórczości Żeromskiego uwiadcniają się dobrze na tle dzieł romantyków, czyli tradycji, z którą jest trwale łączony. W twórczości Mickiewicza i Słowackiego uderza bogactwo przyrody; to ona otwiera życie ziemskie ku wszechświatowi, a rzec by można, że robi to „ku pokrzepieniu serc”, podobnie jak później powieści Sienkiewicza – gdyby nie to, iż nie tylko krzepi, lecz olśniewa potęgą i pięknem natury.

dlą utrwalania piasków nad morzem, a „gładysa” – to stornia gładka, bez kolców. Niewiele więcej mi to mówi. Niehamowany pęd Żeromskiego do wzbogacania języka, do odświeżania zapomnianych słów, jak się zdaje niewiele z nich przywrócił mowie codziennej; efekty jego wysiłków były mizerne. Wydaje się, że zamiast rozbudzić ciekawość czytelników, wbrew woli i nadziejom pisarza, mnożenie bogactwa nazw odstręczało raczej, niż przyciągało odbiorców.

⁴ Kraków 2007. Książka Cygana stanowi dziewiąty tom serii *Słownictwo pism Stefana Żeromskiego*.

⁵ Tamże, s. 8.

Przestrzeń romantyków jest szeroko otwarta na świat człowieczy i na nieskończoność, przestrzeni i czasu, ograniczana dalekim błękitem niebios i kopułami gwiazd, jak u Mickiewicza: „gwiazdy nad tobą i gwiazdy pod tobą”. Dynamiczna, i przekazująca ludziom ten dynamizm. Świetnie widać to w najczęściej cytowanym obrazie – pędzących po niebie chmur w *Panu Tadeuszu*: ich transformacje tworzą kanwę wspaniałej opowieści, o zjawiskach, które cudownie pojawiają się i znikają.

To przestrzeń otwarta na rozległą perspektywę, przyszłości i nadziei. U romantyków wypełniają ją aniołowie i szatani, wszystko jest dynamiczne, zmienne, w stadium transformacji. Dostrzegalny ogrom wszechświata nas minimalizuje (ale, zauważmy, minimalizacji podlegają i nasze nieszczęścia, tragizm żywota), jesteśmy jako drobina – ale w obrębie nieskończoności.

W utworach Żeromskiego fragmenty pejzażowe mają charakter opisowy, ale ważniejsze jest podporządkowane ich, najczęściej patriotycznej, symbolice. Ich wygląd jest „prawdziwy”, ale oko pisarza wybiera miejsca i momenty, które najbardziej wyraziście eksponują te emocje. Powroty do tych samych motywów (nie tylko drzewo nad mogiłą, ale i na przykład droga, na której w błocie nurza się głowa Winrycha) utrwała, wbija w pamięć odbiorcy takie zauważone cechy pejzażu kieleckiego, czy później – helskiego.

Istnieją – w romantycznym malarstwie – przykłady podobnego przywiązania twórcy do wybranych punktów natury. Na przykład na obrazach angielskiego malarza Johna Constable’a również wielokrotnie powtarzają się te same motywy: katedra pośród pola, błotnisty staw, stara łódka i biednie ubrani wieśniacy; aż do znudzenia takie same, ale właśnie przez to podobieństwo mocniej rzucające się w oczy niż łagodne zmiany widoku, ukazywanego. Pejzaż osobliwie „stabilny”, a przecież głęboko zmienny, przez osadzanie go w różnych kontekstach światła, pogody, pory dnia; ileż rozmaitych wersji w nim tkwi. Pejzaże ukazywane na obrazach romantyków były wspaniałym źródłem emocji estetycznych – ukazywały wciąż nowe aspekty piękna, gier światła, niebios przebłyskujących zza chmur. Jak na słynnym obrazie Caspara Davida Friedricha *Krzyż w górach*: w padających na ziemię promieniach światła można ujrzeć Boga, stanowią odbłask romantycznej historiozofii.

U romantyków pejzaż rozpościera się na wszechświat, prowadzi ku Bogu. Bohater istnieje między ziemią a rozgwieżdżonym niebem – jak Kordian na Mont Blanc (stanie na jej szczycie także Piotr Rozłucki w *Urodzie życia*), jak małe postacie pośród ogromu natury na obrazach Friedricha, jak Konrad, kładący ręce „na szklanych harmoniki kręgach”, chociaż realnie znajduje się w więziennej celi. Wszystkie zjawiska niebiańskie, komety, słońce złocące pola

i nawet chmury, zdające się w *Panu Tadeuszu* żywymi obrazami walczących wojsk, wyznaczają kosmiczną przestrzeń pejzażu. Człowiek romantyczny patrzy ku niebu, sięga ku gwiazdom – lub głęboko pod ziemię, w poszukiwaniu „rodzajnego ziarna” dla przyszłości.

W pejzażu Żeromskiego inaczej są rozłożone akcenty. Nie „ziarno rodzajne” znajduje się gdzieś w jej głębi, lecz zmurszałe kości tuż pod jej powierzchnią. Juliusz Słowacki, stojąc na skale nad oceanem, poprzez odtwarzane wyobraźnią dzieje natury w *Genezis z Ducha* docierał do prahistorii. Odnajdywał prawdę i uwiarygodniał swe historiozoficzne odkrycia przez osobliwy dialog z milczącym (czyli: potakującym) Bogiem.

Stefan Żeromski szukał potwierdzenia inaczej. O zmierzchu, zacierającym kształty świata, szedł po helskiej plaży, oddalającej od miejskiego gwaru. Nie jako spokojny obserwator, na którego spływa natchnienie, lecz rozglądający się, poszukujący, nieśpieszny wędrowiec. Idąc, obserwował, wywodził – nie na drodze objawienia, lecz przez bystrość spojrzenia i „pamięć wyobraźni”. Wędrując przez przestrzeń, pogrążał się w czasie. Odwoływał się do „dowodów”, do starych kronik, do klechd uczonych, do legend i ludowych opowieści – lub zaznaczał: „Nie ma dowodów, ale ...”, i snuł dopełniającą, własną opowieść.

Niebiańskie zjawiska oczywiście u Żeromskiego też istnieją, jest blask księżycy i widać obłoki na niebie, a mogły zwracać myśl ku tym, których kryją. Ale fascynacji owymi gwiazdami ani spojrzenia wertykalnego, ku nim w górę, bodaj nie ma wcale. Chmury u Żeromskiego zamykają pułap przestrzeni, lecz chyba właśnie jako zamknięcie niewielkie w obrębie widoku mają znaczenie: to obłok, chmurka na tle nieba. Podobnie księżyc – wylania się, lśni, lecz jego blask jest jakby bezosobowy: „Odblask pełni księżycy pada na powierzchnię rzeki i ukazuje ją całą na dalekiej przestrzeni.” (*Ilawa – Kwidzyn – Malbork*). A nieboskłon – zazwyczaj jest, jak w *Urodzie życia* – „bezwieżdny”, zauważany, gdy pędzą po nim groźne, czarne chmury. Znamienne, że księżyc i słońce nie ukazują się w porządku wertykalnym, w zenicie, lecz niżej, bliżej ziemi, czerwieniejące⁶. Oko człowieka zwraca się nie ku nieboskłonowi, lecz ku ziemi i jej głębiom. Bardziej ku ojczyźnie, niż ku kosmosowi.

Uwaga marginalna: po odzyskaniu niepodległości inne niż dawniej drzewa pełnią rolę dominującą. Już nie urokliwa brzoza, lecz drzewa sakryfikowane z racji swej trwałości, wspierające potęgę ojczyzny: święte lipy i święte

⁶ „Z pomocą obrazów przyrody wyzwalał Żeromski z samego dna podświadomości i ukazywał w formie konkretnej, dostępnej dla wyobraźni, stany duszy niepodległe logice, leżące poza sferą czujności intelektu, poddane swoim prawom skojarzeń nastrojowych” – pisał Stefan Kołaczkowski (*Kierunki epoki w twórczości Stefana Żeromskiego*, 1925, cyt. za: Żeromski. *Z dziejów recepcji twórczości*, oprac. Z.J. Adamczyk, 1975, s. 201).

dęby, i odwieczne buki. Zmienia się nadawana im rola w pejzażu historii, ale także ich, niejako prywatny, charakter. W ich szumie, „w ich pieśni zawiera się wszystko. Tęskna pochwała piękności letniego nieba, gdy na wysokościach cicho się niosą wielobarwne obłoki ponad niską ziemią, co łanami dostalego zboża chwije się za wiatrami – i powieść ponura o morskiej głębi, gdzie się wiatrem nieskończonym słone i słodkie wody zwierają. [...] Przeszłość i przyszłość zawiera się w szumie tym”⁷.

*

Obraz zaklętych w pejzażu nieodległych dziejów i unicestwianych wartości ukazywał Żeromski w utworach powstałych przed wojną. I nagle, niespodziewanie, w momencie odzyskania przez Polskę niepodległości te tematy niemal zniknęły, wszystko się zmieniło.

Miejsce heroizmu, walk z zaborcą, glorii powstania styczniowego i bezprzykładowych poświęceń zastąpiło po wojnie marzenie o skupieniu wszystkich sił, całej twórczej energii narodu na budowaniu wspaniałego państwa, przewyższającego inne miarą ideałów i dobrobytem; osiąganym dzięki powszechnemu entuzjazmowi i nowoczesnym zdobyczom techniki. Tu Żeromski o wiele lat wyprzedził wyobraźnią osiągnięcia współczesnej mu cywilizacji. Pejzaż z przeszklonymi domami z piasku? Ogrzewanie energią słoneczną? Promienie, unicestwiający na odległość? Ośmieszano długo te pomysły, w parze z którymi szła u Żeromskiego nowa funkcjonalizacja pejzażu natury. Ze szczęściem istnienia w wolnym kraju szło w parze postrzeganie świata w feerii barw, światła, w radosnym uniesieniu życia.

Pojawia się kult zdrowia i siły, i piękna ukrytego w nagim, swobodnym, opalonym ciele. W powstającym podczas wakacji na Helu *Międzymorzu* (1923) powtarzają się te słoneczne motywy: rozlega się „śmiej nieskończonej radości”, dzieci bawią się na plaży w promieniach słońca, biegnie lekko nagi młodzieniec, a odrażającemu rozleniwieniu jest przeciwstawiane piękno czystej mocy, danej przez naturę: także kobiety „mają tu nie tylko sadył pokryte białą skórą i bezwładne kształty, godne pościeli i rozkoszy, lecz silne ścięgna, mięśnie sprężyste i kości, pełne mocy”

Znika z pejzażu dramatyzm, śmierć, rozpacz, beznadzieja. Nawet starość staje się w obrębie natury świadectwem nie – jak dawniej – dramatyzmu śmierci i zapomnienia, lecz dowodem trwałości, nieprzemijalności duchowego dziedzictwa.

⁷ *Sambor i Mestwin.*

Zdumiewa nie tylko diametralna zmiana wizji i funkcji przyrody w twórczości Żeromskiego po roku 1918, lecz przede wszystkim głębia i niezwykle tempo tej przemiany. Z jego tekstów emanował entuzjazm i chęć czynu, i nadzieje, że – ponieważ buduje się Polskę całkiem od nowa – można stworzyć państwo idealne.

Żeromski, wierny kontynuator romantycznej tradycji, przewartościował teraz także pojęcie patriotycznych powinności: w wolnej i suwerennej ojczyźnie nie ma miejsca na upowszechnianie ideałów tyrtejskich. Edukację należy oprzeć na kulcie uczciwej, wytężonej pracy; nie darmo pisarz chwalił trud inżynierów i budowniczych, zachwycał się powstającym portem w Gdyni. Mimo wszystkich rozczarowań i gorzkiego zawodu, z jakim Żeromski obserwował polityczne spory, na długo zachował radosną euforię, kształtującą jego wizję świata.

*

Przemieniła się diametralnie także Żeromskiego wizja natury – stała się przeciwstawna wobec wcześniej odczytywanego w niej przesłania ideowego. Taka była konsekwencja nowego rozumienia patriotyzmu – pod patronującym mu ideałem pełnej entuzjazmu pracy dla Polski.

O czym innym niż dawniej opowiadają więc wichry i stare drzewa⁸. Już nie o polskich powstaniach, lecz o tym, co teraz, po odzyskaniu niepodległości, dla Żeromskiego jest najważniejsze. Rewaloryzując sposób pejzażowego ukazywania dziejów, włączył się czynnie do pracy plebiscytowej na rzecz przyłączenia do Polski Warmii i Mazur, agitował; jeździł na spotkania, przekonywał...

Najważniejsze argumenty, mające przemawiać za odwieczną polskością spornych ziem, czerpał z dziejów zapisanych w naturze, utrwał świadomość,

⁸ Inspiracją dla nadmorskich pejzaży stawały się spędzane nad morzem wakacje. W 1920 roku – pierwsze spotkanie z polskim morzem, od maja do lipca w Orłowie. W 1921 roku – w Gdyni; pierwsze wrażenia, jakie odnosił, nie były zachwycające: „jestem tutaj w tej Gdyni, gdzie są wielkie wiatry i piaski, ale za to mało mleka i zupełny brak masła. [...] Chodzę po lasach okolicznych i trochę jeżdżę po ślicznej Kaszubii [...]” (List do K. Czarnockiego, 18 lipca 1921, w: *Listy*, t. 39, s. 150), „Owa Gdynia jest dziurą bardzo mizerną i dość brudną. [...] Jest to coś w rodzaju Zakopanego, tylko stokroć brudniej i obmierzle zabudowane i, równie jak tam, bez jakiegokolwiek planu i sensu.” (10 sierpnia do tegoż, tamże, s. 155). Ale wtedy odczuwał boleśnie niedogodności życia codziennego, a jeszcze nie wyobrażał sobie Gdyni jako miejsca przyszłego portu. Szybko się to zmieni i Gdynia przekształci się w jego twórczości w symbol Polski nowoczesnej, cudownej. I pozostanie siedliskiem nadziei Żeromskiego wtedy nawet, gdy inne marzenia przygasną. Pozostanie rozbudowa Gdyni – i spokojne piękno natury. W roku 1922 państwo Żeromscy spędzali wakacje na Helu, podobnie jak w latach 1923 i 1924.

że to nasze odwieczne dziedzictwo. O polskości tych ziem świadczą – pod piórem Żeromskiego – zarówno fakty historii (Wartośław zbudował pierwsze „słowiańskie grodziszcze”, a Krzyżacy zniszczyli je, zacierając ślady panowania pierwszych władców), jak tworzona konsekwentnie wizja jedności polskiego pejzażu, łączonego przez Wisłę, płynącą od tatrzańskich regli po helską sieć. „Tak samo wielką rzekę przeszłości [...] widzę oczyma wyobraźni”, pisał. „Jak za dni naszych – ongi tak samo” – powtarza się ten zwrot, ujednociający terażniejszość z przeszłością.

Spędzał wtedy kilkakrotnie wakacje nad morzem: w Orłowie⁹, w Gdyni¹⁰, trzykrotnie na Helu. I opowiadał to, co własną wyobraźnią z pejzażu wyczarował – na przykład, w dedykowanej Janowi Lechoniowi gawędzie *Sambor i Mestwin*, umieścił piękną opowieść o zaklętych w dwa stare buki księżętach pomorskich:

„Samotne olbrzymy stoją na stromej górze [...]. Korzenie ich uszły w głąb [...]. Pnie jakby ze stali ukute okryły się pancierzami, które osnuła rdza, śniedź i suchy mech, a zbrzdziły chyże płomienie piorunów [...]. Konary potężniejszego z dwu buków rozwidlają się wysoko w istny las, rozpadają w samoswoją puszcze, a najwyższe gałęzie, pędy, pręty i witki trwają splot w splot z gałęzmi młodszego brata pod pospólnym bezmiarem liści. Strażują tam wśród gór i dolin, ponad sosnowymi i świerkowymi lasami, dwaj zapomniani przez świat księżęta kaszubskiej polskiej ziemi. Któż to wie – może jednemu z nich na imię Sambor, drugiemu – Mestwin...”.

Zauważmy: „kaszubskiej polskiej ziemi”...

⁹ By dopełnić pejzażowe obrazy natury, wśród której przebywał Żeromski w ostatnich latach życia, warto przytoczyć fragment tekstu Bernarda Chrzanowskiego o okolicy, w której pisarz spędzał wakacje w 1920 i 1921 roku, a której sam tak dokładnie nie opisał. Ścieżką „na polanę, na górze zasadzonej młodą sośniną; wśród niej pełno leśnych i polnych kwiatów. Ciągle tą samą ścieżeczką ku morzu a dalej ponad urwiskami nadbrzeża; widok na morze, kwiecistą polanę i pustkowiec radłowskich wzgórz; za chwilę w bukowy las i lasem śmiało w dół - choćby i bez ścieżki - trzymając się ciągle niedaleko wybrzeża, do wąskiej, trawiastej dolinki; w niej ścieżeczką ledwo wydeptaną w lewo, a gdy las ustaje, jego brzegiem w prawo do ścieżki, wchodzącej między olbrzymie krzaki janowca, jeżyn i malin; chwilę tą ścieżyną, potem w lewo w górę po łagodnym zboczu, niby ulicą przez olbrzymie pole janowca, jak gdyby w kosodrzewinie; poza naszymi plecami wychyla się, czym się wyżej pniemy, z pomiędzy drzew morze.” (B. Chrzanowski, *Na kaszubskim brzegu, zwięzły przewodnik z sześciu krajozbrazami i mapą*, wyd. II, 1920, s. 99.)

¹⁰ Obrazy natury w utworach Stefana Żeromskiego zawsze mają oparcie w realiach okolic, w których aktualnie przebywał. Zmieniają się zatem wprowadzane motywy. Na przykład – gatunki drzew. Prastare buki wypierają „święte lipy” i „święte dęby”, ważne miejsca przypadają karłowatym sosenkom i czystemu piaskowi.

Nowe akcenty zdominowały także pejzaż. Natura, urzekająco piękna, pełni w latach powojennych funkcję, którą niegdyś Mickiewicz przypisywał ludowej tradycji – pamięta, staje się osobliwą „arką przymierza między dawnymi i nowymi laty”. W jej przeszłość zostały wpisane wydarzenia z ojczystych dziejów.

Lecz miejsce tragicznych wydarzeń z niedawnej historii zastąpiły próby tworzenia legendowej panoramy przeszłości; jakby jej ogrom i wspaniałość, od prapoczątków po wydarzenia najnowsze, miał zaspokajać dumę Polaków i podtrzymywać ich wiarę w równie chwalebłą przyszłość.

Przyrodę Żeromski osobliwie sakryfikował. To, co wiekowe, szlachetne, co udało się ocalić przed niszczącą ingerencją człowieka, nabywa cechy świętości. Stąd pod koniec życia wybuchy rozpacz i gniewu, gdy zagłada zagroziła temu, co najświętsze – puszczy jodłowej. Jakże znamienne, że argumenty wyeksponowane w szkicu, przemawiające za jej obroną, były podtrzymywane przez własne wspomnienia, sięgające wydarzeń z wczesnej młodości¹¹.

Ostro interweniował, gdy pojawiły się projekty, by okaleczyć, „ściąć do korzenia macierz jodłową na podstawie nowego prawa, w interesie jakiegoś handlu, lub czyjegós niezbędnego zysku. Jakie bądź byłoby prawo, czyjekolwiek by było, do tych przyszłych barbarzyńców, poprzez wszystkie czasy wołam z krzykiem: – nie pozwalam!”

*

Pejzaż „prywatny” nasycony był szczęściem..

W 1920 roku Żeromski otrzymał od Jakuba Mortkowicza zaliczkę finansową a konto wydania dzieł wszystkich. Kupił w podwarszawskim Konstancinie willę „Świt”, która stała się domem jego rodziny do końca życia.

Konstancin – własny dom, ogród, szczęście rodzinne, Anna i Monika – ta emocjonalna stabilizacja Żeromskiego wiązała się z optymistyczną przemianą wizji świata. Jej wyrazem stał się w ostatnich latach życia konstanciński ogród, pogrążony w słońcu, w śpiewie ptaków, figle psa. Szczęście o poranku – gdy natura roztacza wszystkie wdzięki, opisane w *Wildze* : „Wstałem [...]. Jeszcze drzewa sosnowe i brzozowe, akacje i dęby przesycone były obfitą nocną rosą, a słońce dopiero powstawało kędyś daleko w lasach niemych i polnych pustkowiach. [...] Patrzyłem z upojeniem przez okno rozwarte w zagmatwaną pustkę ogrodu i widziałem na jawie nieistniejący jego uśmiech, którym się dla mnie miłosiernie na tę jedną chwilę przyodział.”

¹¹ Ale na rok przed śmiercią, gospodarząc w swym konstancińskim ogrodzie, prosił o przysłanie mu pięknie kwitnącego krzewu, i dodawał: „Marzę o jednej albo dwu jodłach, które by mi przypominały Góry Świętokrzyskie”. (List z 28 października.1924, w: *Listy*, t. 39, s. 427.)

W *Wildze* pisarz ukazał ogród o poranku; w opowiadaniu *Pomyłki* ulubioną trasę spacerową, w dół przez Obory ku Wiśle i ku Słomczynowi, gdzie chodził z Moniką i pieskiem. Tu przyroda była barwna, wielokolorowa, tętniła radością życia.

Szczęście istnienia: „Skręcamy z gościńca na ścieżkę, biegnącą poprzez ugór [...]. Dosięgamy wreszcie brzegu płaskowzgórza i urwistych jego odkosów, porośniętych gęstwiną zarośli, dżunglą nadwiślańską, pełną dębiny, głogów, tarek, jeżyny, leszczyn i rokicin, oplątanych lianami dzikiego chmielu. Wabi nas w głąb tych pachnących gajów melodyjny przyspiew trznadla, który słowika od biedy udaje. [...] Dołem wahają się za wiatrem, tam i sam seledynowe źdźbła, a wśród nich tulą i chyłkiem pędzą żywot podjadki, pasożyty i wysysacze soków – ognicha, mak, kąkol, zbiedniała koniczynka – istna babina wiejska, małojadek i mężowski poszturchaniec – niedbały rumian, lekkomyślny chaber, jasioniec, mietlica i stokłosa, udająca zboże. [...] Nasycimy się jeszcze przez małą chwilę szczęściem istnienia, rozkoszą życia, pięknnością trwania.”

To – Konstancin, w stronę Obór. Miejsce, w którym Żeromski odnalazł harmonię, spokój i radość życia. Spokój i radość życia – to ton *Niepodległej*; a dawniej pejzaż znaczyła błotnista droga, spróchniałe kości i usychające drzewa? Taki właśnie był znak wielkiej przemiany. Nie krzyże ani mogiły – lecz kwiaty – chabry, maki, kąkole, jakie dziś już, skutecznie trzebione, rzadko można napotkać. Zapachy. I głosy ptaków, szum owadów. A przeszłość, która w tym nowym pejzażu jest zawarta, to nie jedynie tragizm narodowych dziejów, lecz i, przede wszystkim, pamięć domowych okolic, sprzęgająca polską historię i dzieje bohaterów z osobistymi, rodzinnymi wspomnieniami.

Czy podobnie można dzisiaj ujrzeć ten las i to pole? Nie, oczywiście, to niemożliwe. Ale dlatego tym ciekawszy będzie dziś spacer tamtą trasą, z *Pomyłkami* w rękę jako przewodnikiem. Wyobraźmy sobie barwne życie owadów i kwiatów, dziś skutecznie wytępione (za to plony są wyższe), zapachy i szumy pochodzące nie z pól, lecz z asfaltowej szosy, i najsmutniejsze – rozciągnięte na słupach przewody wysokiego napięcia i jakieś inne druty przecinające panoramę, gdy wzrok się uniesie. Fatalny to obraz przemiany, przemijania, postępującej zatury kwiatków i owadów.

W ostatnich latach życia Żeromskiego patriotyczna wizja historii, utrwalona w przyrodzie, pełni inne funkcje, o czym innym niż dawniej opowiadają wichry i stare drzewa. Już nie o polskich powstaniach, lecz o tym, co teraz, po odzyskaniu niepodległości, dla Żeromskiego jest najważniejsze. W odmienionej roli występują nawet najbardziej dramatycznie niegdyś nacechowane: mogiły.

Niegdyś rozniecały patriotyzm, podtrzymywały nieugiętość ducha wobec rusyfikacyjnych i germanizacyjnych zakusów zaborców; teraz, napotkane w wolnej Polsce, w okolicy Konstancina, skłaniały do spokojnej refleksji o polskich losach.

Gdy motyw pogrążającej się w niepamięci mogiły pojawi się u Żeromskiego po wojnie, w *Pomyłkach*, opowiadaniu konstancińskim, jakże odmiennie wzbudzi emocje! Napotkana w nim mogiła z innej jest już epoki: to nie powstańcy styczniowi, lecz Rosjanie i Niemcy, jeśli wierzyć napisowi na zbiorowym grobie. I dopiero polskie nazwiska odkrywają, że to Polacy – nasi żołnierze, walczący w I wojnie światowej. Ukazuje się ów grób wśród kwitnących pól, w słoneczny dzień, podczas spaceru. I wzbudza już nie rozpacz, lecz tylko łagodną zadumę: Rosjanie? Niemcy? Toż większość jest tam polskich nazwisk, i jakież paradoks historii, że na własnej ziemi nasi żołnierze służący przeciw sobie w rosyjskiej i pruskiej armii jedynie w obcej mogile, przedziwnie rozdzieleni między dwa groby („w dwóch wrogich sobie szańcach,/stoimy twarzą w twarz”, jak pisał poeta, Edward Słōński), znaleźli wspólne miejsce ostatniego spoczynku.

*

I to właśnie pejzażowe motywy stają się symbolicznym odpowiednikiem wielkiego rozczarowania, jakie po kilku latach istnienia Niepodległej przyniosła konfrontacja marzeń o wolnej ojczyźnie z rzeczywistością. W ostatnich utworach Żeromskiego dochodzi do konfrontacji nieskalanej natury z moralną ohydą miasta. Narrator w *Międzymorzu* mówi: „Wyszedłem ze zgnilizny i spośród latających błot miasta, gdzie mię życie trzyma.”

Po zabójstwie prezydenta Narutowicza, po usunięciu się Piłsudskiego do Sulejówka, taki oto pejzaż ojczyzny, tym razem miejski, Żeromski zapisał w finale ostatniej powieści: „Był pierwszy dzień przedwiośnia. Powiał wiatr południowy i w płynne błoto zamienił stopy śniegu”. Oto tytułowe przedwiośnie. Ten piękny, lecz błotnisty dzień przynosi początek dramatycznego konfliktu w ojczyźnie.

German Ritz
(Zürich, Szwajcaria)

ŻEROMSKI W SZWAJCARII - NIEROMANTYCZNE SPOTKANIE

Gdy Żeromski w roku 1892 przybywa po raz pierwszy do Szwajcarii, lista polskich podróży oraz tekstów szwajcarskich jest już długa, lecz nie każde spotkanie ze Szwajcarią jest wyjątkowe, a towarzyszący mu literacki dokument na tyle istotny, by był wart odnotowania. Na to podróże polskich pisarzy i poetów po Szwajcarii pod koniec wieku XIX zbyt często są motywowane przypadkiem bądź zewnętrznymi uwarunkowaniami życiowymi, stanowiąc jedynie epizod w dziejach twórczości pisarzy. W bardzo nielicznych wypadkach Szwajcaria staje się doświadczeniem formującym, spotkaniem naznaczającym los autora. Pojedynczy tekst szwajcarski zyskuje swe znaczenie przede wszystkim w indywidualnym odniesieniu do europejskiego mitu Szwajcarii, który najpóźniej od czasów Mickiewicza i Słowackiego ma również swoją własną polską tradycję. Tekst szwajcarski jest w porównaniu choćby z tekstem włoskim czy francuskim wyjątkowo jednolity i mało zróżnicowany, co też utrudnia pisarzom, im bardziej oddalamy się od mitu Szwajcarii powstałego w okresie Oświecenia i romantyzmu, stworzenie własnej wersji tekstu szwajcarskiego. Dotyczy to również – a może w szczególności – Żeromskiego.

Jeśli zestawić ze sobą stosunek Żeromskiego do Szwajcarii oraz współczesne mu teksty szwajcarskie polskich autorów, czy to Konopnickiej bądź Orzeszkowej, czy to poetów Młodej Polski, takich jak Waław Rolicz-Lieder, Zenon Przesmycki, Jan Kasproicz albo Kazimierz Tetmajer, to zwróci uwagę niezależność Żeromskiego od europejskiego i polskiego romantycznego tekstu o Szwajcarii. Żeromski nie tworzy antytekstu, jak Konopnicka w *Miłosierdziu gminy*, ani też modernistycznej kontynuacji romantycznego obrazu gór alpejskich, obrazu natury, jak poeci Młodej Polski. Istnieją, owszem, u Żeromskiego odniesienia przede wszystkim do polskiego romantycznego tekstu

o Szwajcarii, lecz nie powstaje z tego systematyczny krąg odniesień, który stałby się punktem wyjścia dla nowego tekstu szwajcarskiego.

Spotkanie ze Szwajcarią jako spotkanie z Muzeum Polskim w Rapperswilu

Żeromski nie przyjeżdża do Szwajcarii – o czym marzył jeszcze w latach 80. w Warszawie – jako student i na studia do Zurychu, jak to czyniło wielu mu współczesnych przed nim i po nim. Kolonia polskich studentów w obu zurychskich szkołach wyższych staje się w latach 80. nowym i ważnym centrum polskiej społeczności w Szwajcarii, a zwłaszcza polskiej emigracji. Szczególna uwaga, jaką tej kolonii poświęcają wtedy pisarze i polityczni gracze z Polski, właśnie też w porównaniu z położonym po sąsiedzku Muzeum Polskim w Rapperswilu, dowodzi jej znaczenia. Żeromski w styczniu 1892 roku przerywa swoją pierwszą podróż do Zurychu, która ma rozpoznać taki studyjny pobyt, aby dopiero pod koniec tego roku razem z żoną przybyć do Rapperswilu jako bibliotekarz pomocniczy. Podjętemu przez siebie zobowiązaniu wobec Muzeum Polskiego i przede wszystkim wobec Henryka Bukowskiego, który w istocie ręczył za nieznanego jeszcze twórcę oraz umożliwił jego zatrudnienie, Żeromski pozostał wierny aż do miesięcy letnich roku 1896, mimo że owe dość późne lata nauki i wędrówek nie całkiem już młodego pisarza nie okazały się tu dla niego idyllą i wystawiły na ciężką próbę jego samoświadomość.

Lata spędzone w Rapperswilu zostały szczegółowo zbadane przez biografów Żeromskiego, zwłaszcza przez Jerzego Kądziałę¹, a także zaraz po nim w specjalnym studium przez Bartłomieja Szynclera², tak iż późniejsze prace, w tym Hutnikiewicza i Paszka, mogły korzystać z ich ustaleń³. Faktografię obszernie dokumentuje prowadzona w trakcie tych lat intensywna korespondencja z Henrykiem Bukowskim. Z listów wyłania się historia cierpień młodego, zaangażowanego Polaka z zaboru rosyjskiego, wynikająca z jego codziennych zajęć w ważnej instytucji emigracyjnej, historia cierpień, która z upływem lat kręci się coraz bardziej wokół samej siebie, staje się autodestruktywna, ponieważ wysuwane przez Żeromskiego propozycje reform Muzeum Polskiego coraz częściej trafiają w próżnię, wydają się skazane na niepowodzenie. Można się dziwić, czemu pisarz nie zrezygnował z tych syzyfowych zmagani wcześniej i nie skoncentrował się na twórczości, która w latach rapperswilskich zaczyna

¹ J. Kądziała, *Młodość Stefana Żeromskiego*, Warszawa 1976.

² B. Szyncler, *Bibliotekarska służba Stefana Żeromskiego*, Wrocław 1977.

³ A. Hutnikiewicz, *Żeromski*, Warszawa 1987, s. 66-72; J. Paszek, *Żeromski*, Wrocław 2001, s. 58-80.

powoli rokować sukces. Moim celem nie jest poszerzenie znanej faktografii, zamierzam natomiast w nowy sposób opisać znaczenie tego zaangażowania dla dziejów Muzeum Polskiego w Rapperswilu i dla samego autora.

Żeromski przywozi ze sobą do Rapperswilu doświadczenie zagrożonej rusyfikacją młodości w Polsce Kongresowej, a jednocześnie charakterystyczne dla jego pokolenia zadanie pamięci o powstaniu styczniowym, dla którego znajdzie już we wczesnych swoich tekstach nowy język, oddziałujący jeszcze dłużej w wieku XX. Muzeum Polskie Platera oraz jego następców po roku 1889 rozpoczynało od bardzo podobnego politycznego zadania. Tym boleśniejsze okaże się dla pisarza odkrycie, że nie istnieje na emigracji dialog międzypokoleniowy, odkrycie, jakie było i będzie jeszcze udziałem nie tylko jego pokolenia, i nie tylko w Rapperswilu. Specyficzny problem Żeromskiego zdaje się polegać na tym, że personalizuje on niemożność dialogu między pokoleniami w Rapperswilu i widzi jej przyczyny w merytorycznej niekompetencji określonych osób, zwłaszcza Rużyckiego i Gałęzowskiego. Zawęża w ten sposób swój punkt widzenia, skutkiem czego podejmuje daremną walkę z oczywistymi nadużyciami w Rapperswilu, która na koniec grozi mu utratą własnej niezawisłości.

Z dzisiejszej perspektywy najbardziej może zdumiewać, że Stefan Żeromski w swoich zmaganiach o przyszłość Muzeum Polskiego nigdy nie przedstawia się jako nowy głos literatury polskiej, jako przyszły wielki pisarz, lecz jedynie jako bibliotekarz, to znaczy jako fachowiec i specjalista. Broni swojego postępowania, wskazując na wykonywaną pracę bibliotekarską, na dokładność kart katalogowych, na ich graficzną precyzję, w jakiej przetrwają upływ czasu:

Ramy, które oprawiałem, sztychy tak ułożone, jak je zostawiłem, tytuły wypisane tak samo – to wszystko jest podstawową robotą, z której ta biblioteka się składa. Gdy ją przeniosą do kraju, tylko moje kartki będą miały istotną wartość, gdyż są robione absolutnie doskonale.⁴

Wkrótce jednak Żeromski w swojej pracy przekroczy kompetencje bibliotekarza i zacznie wtrącać się w koncepcję Muzeum i później także w kompetencje zarządu. Raportuje o nieprawidłowościach finansowych do Sztokholmu i przede wszystkim proponuje zmianę wystroju poszczególnych sal Muzeum, sali Mickiewicza, sali Przyjaciół Polski, galerii obrazów, a zwłaszcza nowopowstającego Mauzoleum, w którym ma być przechowywane serce Kościuszki. Ingerując w ten sposób w układ Muzeum, pisarz musi opuścić swoją neutralną pozycję bibliotekarza i ujawnić swój program polityczny, który najdobitniej

⁴ S. Żeromski, *Podróż do Włoch*, w: tegoż, *Pisma różne*, t. 1: *Wspomnienia*, w: tegoż, *Dzieła*, t. 24, pod. red. S. Pignonia, Warszawa 1963, s. 159. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania.

dochodzi do głosu w jego planach zmiany kształtu Mauzoleum, gdy Żeromski próbuje zneutralizować pomysły narodowo-konserwatywnych, katolickich kręgów skupionych wokół Rużyckiego.

Nie idzie zatem, żeby w mauzoleum nie miało być krzyża, chodzi tylko o to, aby nie tworzyć żadnych ołtarzów, świecideł, aniołów, aby mauzoleum uderzało każdego przychodnia swoją powagą i prostotą, a nikomu nie nasuwało jakichś wrażeń ubocznych. Nadając charakter religijny, można wpaść w śmieszność, jak to już zrobił p. R. de R., wieszając w tymczasowej izdebce dwa tłuste amorki, które trzymają obraz Matki Boskiej. Przychodzień widzi przede wszystkim obskurne amorki i to go raz i niemile w chwili, kiedy ze skupieniem zbliża się do drogiej pamiątki. Wyobrazić sobie, co znakomity Kustosz urządzi w tej «zamkowej kaplicy». Będą tam wszystkie strzępy materii, wszelkie obrazy, szkła, blaszki, cacka, świece, lampy itd. (3.11.1895)⁵

Jakkolwiek można sympatyzować z poglądami sławnego później autora, który w zastosowaniu swobodnego toku mowy, ironii oraz ostrza polemicznego okazuje się tutaj już wyraźnie jako pisarz, to widać z tych słów, że odrzuca on swoją podrzędną funkcję i dawno już nie wypełnia pierwotnej roli bezstronnego informatora przebywającego w Sztokholmie Bukowskiego, odpowiedzialnego za placówkę, tylko chce podporządkować Muzeum własnym planom.

Jak doszło do tej szybkiej i zaskakującej przemiany Żeromskiego? Najprostsza odpowiedź brzmi: to niekompetencja Rużyckiego czyni z pomocniczego bibliotekarza znawcę muzeów, i tak to też zostaje ukazane w listach. Żeromski po odejściu Zygmunta Wasilewskiego awansuje na głównego bibliotekarza, jego pensja z pierwotnych skromnych 50 franków podwyższona zostaje do 145, jest tylko o 5 franków niższa od pensji Rużyckiego. Krąg osób związanych z Gałęzowskim, ówczesnym prezydentem, podchodzi do Żeromskiego krytycznie, ale też wyraźnie ustępuje mu w wielu sprawach, z pewnością też dlatego, że pisarz ma za sobą poparcie Bukowskiego. To, że niedoświadczony muzealnik wykracza poza swoje kompetencje, wynika jednak przede wszystkim z braku właściwej koncepcji Muzeum. Plater widział Muzeum Polskie głównie jako placówkę muzealną i rządził nią bardzo samowolnie, mieszkając w jej bezpośrednim sąsiedztwie, w swojej willi Broelberg w miejscowości Kilchberg pod Zurychem, skąd mógł skutecznie wywierać naciski na Muzeum. Swoją słabość i swój sukces pierwsze na świecie Muzeum Polskie zawdzięcza w całości założycielowi.

Kolejne władze będą zarządzać Muzeum przeważnie z oddali, Gałęzowski z Paryża, Bukowski ze Sztokholmu, Jeż z Lozanny. Ważnym instru-

⁵ S. Żeromski, *Listy 1893–1896*, w: tegoż, *Pisma zebrane*, t. 35, pod red. Z. Golińskiego, Warszawa 2001, s. 315–16. (Do Bukowskiego, 3.11.1895).

mentem kierownictwa staje się jednorazowe, coroczne spotkanie w sierpniu. Słabości kierownictwa, wynikające nie tylko z przestrzennego oddalenia przełożonych, a w wypadku dyrektora tuszowane, kompensuje Gałęzowski⁶, i w ograniczonej mierze również Bukowski, systemem delegatów zarządu, przebywających na miejscu. Gałęzowski na delegata wyznacza Rużyckiego, który przedstawiając sobą groźną mieszkankę malowniczości, niekompetencji i uzurpacji wszechstronnej władzy, staje się nie tylko tolerowanym totumfac-kim, lecz również dla Gałęzowskiego w jego kierowniczych ambicjach wyraź-nie narzędziem panowania. W wypadku Bukowskiego rolę delegata wypełnia Żeromski. Wewnętrzne słabości programu Muzeum zyskują swe echo w narastającej od lat 80. krytyce Muzeum z zewnątrz, przede wszystkim z Polski, ze strony rozmaitych instytucji w Galicji, w Krakowie (Estreicher) i później także we Lwowie, które w utworzeniu Muzeum Polskiego poza Polską widzą osłabienie własnej pozycji.

Żeromski w trakcie swego pobytu w Rapperswilu jest wyraźnie raczej elementem gry aniżeli samodzielnym graczem w tych rozmaitych rozgrywkach sił, oddziałujących na Muzeum. Jego słabość polega na tym, że w tej nierównej i po części także niejawnej grze nigdy nie wykorzystuje uprzywilejowanej roli samodzielnego pisarza, tylko wystawia się na ataki w roli bibliotekarza i niepowołanego muzealnika. Pozostaje ironią losu, że to Żeromski otrzyma później w Rapperswilu tablicę pamiątkową, podczas gdy jego przeciwnicy, zarządca Muzeum Włodzimierz Rużycki de Rosenwerth oraz prezydent Gałęzowski, którzy jeszcze w roku 1911 wyjdą zwycięsko ze starcia z Żeromskim oraz innymi krytykami, nie otrzymają nic. Tablica pamiątkowa poświęcona jest zresztą zasługom literackim bezsprzecznie wielkiego polskiego pisarza, który stał się sławny już po opuszczeniu Rapperswilu, a nie jego zasługom dla Muzeum Polskiego. Lata spędzone przez Żeromskiego w Muzeum Polskim w Rapperswilu znaczyły bardzo wiele dla sławy samej placówki, podtrzymywały mit Rapperswilu, mimo że paradoksalnie Sprawa Rapperswilska, do której doszło wskutek nieprzyjaznych lat Żeromskiego w Rapperswilu, stanowi radykalne zakwestionowanie polskiego Rapperswilu oraz przestrożę przed fałszywą mitologizacją.

⁶ Badania historyczne oceniają działalność Rużyckiego w bardzo różny sposób. Kądziera podchodzi do niego bardzo krytycznie (s. 507), również Sław Milewski omawia go w swojej dotychczas nieopublikowanej historii Muzeum Polskiego (*Polski Rapperswil. 140 lat polskich muzeów na zamku rapperswilskim*) ostrożnie a krytycznie, podczas gdy Wiesław Śladkowski w swoim studium *Następca Władysław Platera – płk Józef Gałęzowski* ocenia przynajmniej początek jego działalności bardzo pozytywnie. Gałęzowski zna się na finansach, co jest wprawdzie potrzebne w instytucji pozostawionej przez Platera w długach, lecz nie zna się na muzealnictwie. Zamienia Muzeum w ważne miejsce rozmaitych akcji finansowych.

Między opisem podróży a wymaginowaną Szwajcarią fikcji literackiej

Prus dał młodszemu koledze, którego indywidualności długo nie potrafił docenić, na początku jego pobytu w Rapperswilu radę, by pisał obrazy z podróży po Szwajcarii (Kądziała, s. 473). Żeromski tej rady nie posłuchał. Dopiero w latach 1906–1907 w swoich wspomnieniach z podróży po Włoszech, które zostały opublikowane pośmiertnie, przywołał kilka wrażeń szwajcarskich, związanych z Rapperswilem oraz jego otoczeniem, a także Jeziorem Genewskim⁷.

Stosunek Żeromskiego do Szwajcarii jest silnie naznaczony przez dzień powszedni jego lat rapperswilskich. Szwajcaria staje się dla pisarza zbiorem wspomnień i skojarzeń, które później rozbłyskują w jego dziełach, często w sposób bardzo zaskakujący. Owe reminiscencje są raczej pragmatycznej natury i nie rozwijają się w wielkie, znaczące obrazy. Ukazują się jako krótkie tylko porównania, zarówno w fikcji, jak i w prozie autobiograficznej, nie tworząc tekstu autonomicznego – na przykład we wczesnym opowiadaniu *Mogiła*, powstałym jeszcze w Szwajcarii, w którym ekspansywna Moskwa obiera sobie punkt operacyjny na szczycie Rigi, podbiwszy zbuntowaną Europę⁸, albo w obrazach z podróży na Riwierę i Korsykę z roku 1902, gdzie autobiograficzne „ja” nieoczekiwanie porównuje przeprawę przez Morze Śródziemne z przejażdżką po Jeziorze Zuryckim⁹. Szwajcaria Żeromskiego ma swoje centrum w Rapperswilu, jej punktem odniesienia są Alpy Glarneńskie i góra Etnel. Podobnie jak w wypadku większości obrazów Szwajcarii, nie tylko polskich, dominuje u Żeromskiego krajobraz. Odnotowane zostają rozwijające się miasta przemysłowe i uniwersyteckie, zwłaszcza Zurych i Winterthur w *Ludziach bezdomnych*, lecz wzbudzają zaskakująco niewiele własnych spostrzeżeń pisarza.

Symptomatyczne w tym względzie jest krótkie przywołanie Zurychu w liście syna do ojca przebywającego w Polsce, w opowiadaniu *Doktor Piotr*¹⁰. Miasto uniwersyteckie jest tu zredukowane do ulicy Stapferweg, do restauracji Kropf na Starym Mieście, ulubionego miejsca spotkań nie tylko polskiej młodzieży studenckiej, do jeziora i do błędnie przywołanej katedry Gross – względnie Fraumünster, nazwanej Westmünster. Żeromski w styczniu 1892 roku nie zdecydował się, jak już wspomniałem, na studia w Zurychu: „W uniwersytetach człowiek uczy się akurat tego, co albo już wie, albo bardzo łatwo

⁷ *Podróż do Włoch*, w: *Wspomnienia. Pisma różne*, t. 1, Warszawa 1963, s. 157-163.

⁸ *Mogiła*, w: *Nowele i opowiadania*, t. 1, Warszawa 1956, s. 85.

⁹ *Na Riwierze i Korsyce* (1902), w: *Wspomnienia*, s. 147.

¹⁰ *Nowele i opowiadania*, t. 2, s. 9-10.

bez uniwersytetów wiedzieć może”¹¹. Nie znalazł też wspólnej płaszczyzny porozumienia z polskimi studentami, na czym z pewnością zaważył polityczny i osobisty rozdźwięk między nim a Wacławem Machajskim: „Przyjechałem w poniedziałek rano, spotkałem się ze znajomymi i... zdążyłem już zauważyć przedział, istniejący między mną a nimi – szczególnie zaś przedział między mną i Wackiem. On się zmienił bardzo, a przynajmniej o tyle, że nie można się zejść po bratersku, jak dawniej. Pojąłem też, że – «na tej ziemi prócz Ciebie nic nie mam»...” (Do Oktawii Rodkiewiczowej, 20.1.1892, s. 96). Ten fragment listu wskazuje również prywatną przyczynę dystansu wobec miasta. Żeromski w trakcie tej pierwszej podróży do Szwajcarii przede wszystkim tęskni za ukochaną i chce do niej wrócić, szybko też ulega temu pragnieniu: „i co za rozkosz myśleć, że to wszystko porzucę, opuszczę, i polecę co tchu, co siły w nerwach! Wracać i myśleć sobie, że nie oddalam się, ale zbliżam za każdym obrotem kół... ach, Boże!” (tamże, s. 97).

W późniejszych wrażeniach z podróży po Szwajcarii, zanotowanych przez autora podczas podróży w roku 1906, która wiedzie go z Monachium przez Szwajcarię do Mediolanu, Rapperswil stanowi wyraźne centrum, zapowiedziane wielowarstwowym i wieloczęściowym obrazem; odróżnia się on zdecydowanie od obrazu Jeziora Genewskiego, który jest krótki i w swojej koncepcji niezdecydowany czy też otwarty. Zatrzymajmy się najpierw na chwilę przy dokonanej przez Żeromskiego reinterpretacji polskiego romantycznego spojrzenia na Szwajcarię, widocznej w obrazie Jeziora Genewskiego. Żeromski w swych lozańskich wrażeniach wykorzystuje ową kanoniczną perspektywę, można w nich znaleźć wyraźne reminiscencje romantycznych tekstów Mickiewicza i Słowackiego:

Dalekie łańcuchy gór za jeziorem, bardziej wyraźne niż obłoki. Białe obłoki pod nimi, śnieżyste białym pasem otaczające ów kraj kamienny. Płaskowzgórze na wysokości zaspane śniegiem wydało się jak świat. Jezioro w lekkiej złotawej mgłę. Nieruchome. Smugi w nim i pola o barwie lodu. W jednym miejscu daleko lśni promieniste słońce jak rozprysnięta gwiazda. Bliżej... O nieruchome, nieruchome jak dusza skazana na stracenie. Złoto-biała zorza chmur uniosła się i wybuchła.¹²

U Mickiewicza nad ogłędem zawsze przeważa architektura obrazu i wiersza, u Żeromskiego wrażenia zmysłowe wręcz przygniatają przejętą romantyczną strukturę korespondencji. Obraz nie potrafi jednak prawdziwie urzec autobiograficznego „ja”. Zostało ono w Lozannie, jak pokazuje dalsze wspomnienie, urzeczzone przede wszystkim przez usłyszaną tutaj szóstą symfonię

¹¹ *Listy, 1884–1892*, w: *Pisma zebrane*, t. 34, Do Oktawii Rodkiewiczowej, 25.1.1892, s. 102.

¹² *Podróż do Włoch*, s. 159.

Czajkowskiego, a swoją uwagę poświęcało rozbieżnym dość lekturom (Arystofanes, Petroniusz i Machiavelli) oraz wreszcie napisanemu później esejowi *Słowo o bandosie*, w którym Żeromski opowiada się przeciwko Sienkiewiczowi, przeciwko poddawaniu się gustom mas. Metafizyczna refleksja romantyków, obecna w spojrzeniu na panoramę Jeziora Genewskiego, zawęża się u Żeromskiego do refleksji estetycznej, uzasadnionej nie tyle przez ogląd, ile przez opis o aspiracjach do literackości, ale nie literacki.

Żeromski już w styczniu 1892 roku, podczas swojej pierwszej wizyty w Szwajcarii, był pod wrażeniem Rapperswilu, nie wyróżniał jednak szczególnie Muzeum Polskiego, nie czynił też z niego znaczeniowoczej soczewki wszelkiego oglądu. Obiad spożyty przed wizytą w Muzeum opisany został szczegółowo i nie bez ironii, podczas gdy sama wizyta została jedynie odnotowana. Orzeszkowa dobre siedem lat później, latem 1899 roku, będzie podziwiać z zamku, z Lindenhof, przede wszystkim naturę, dając bardzo wyraźny w swej dyskrejacji znak dystansu wobec Muzeum; Żeromski przybywa do miasteczka z zewnątrz i oprawia je niczym wyczelowany klejnot w krajobraz: „Jest to cudowne miejsce: na cyplu górskim, oblane dokoła jeziorem wisi miasteczko tak starożytne, że stanowi jeden numizmat; nad miasteczkiem stoi stary zamek, gdzie mieści się nasze muzeum” (23.1.1892, s. 99). Także prawie 15 lat później podejmie tę perspektywę, amplifikując ją ponadto, gdy spojrzy na Rapperswil ze szczytu Hochetzel. Kreowanie perspektywy stanowi część skomplikowanej pracy pamięci autobiograficznego „ja”. Spojrzenie wędruje z góry, od kaplicy św. Meinrada, w dół i zbliża się stopniowo do Rapperswilu, by zatrzymać się na kaplicy na wyspie Ufenau i stworzyć lukę, otwierając przed narratorem prywatne wspomnienie Zamku Rapperswilskiego:

Rano. We mgle kościółek świętego Masurada na przełęczy Hochetzelu. Ze mgły wychyla się Glärnisch. Śpi ciche jezioro – i dalekie z tamtej strony Laachen. Kapliczka w wodach jeziora wśród trzcin... Jeśli na chwilę odchylić głowę od rzeczywistości, to śni się sen, że to moja młoda praca jeszcze wre tutaj i miłe naiwne złudy trwają po dawnemu. Już tyle lat przeminęło! (s. 157)

Praca nad pamięcią okresu rapperswilskiego w swym wielokrotnym krążeniu, w swej wielowarstwowości okazuje się trudnym zadaniem. Jednocześnie zawsze pozostaje czymś zasadniczym, obracając się wciąż wokół osi wyznaczonej przez życie i śmierć, z których życie przez długi czas znajduje się wyłącznie na zewnątrz, w naturze właśnie, skąd „ja” kieruje swe spojrzenie ku Zamkowi, albo w drzewach na dziedzińcu lipowym przed Zamkiem, czyli w tym wszystkim, co jest poza „ja”, w stole i w krześle, na których pisze ono opodal kaplicy św. Meinrada. One, natura i rzeczy, trwają, podczas gdy „ja” przeminie.

Po przekroczeniu progu Muzeum opozycja życia i śmierci przesunięta zostaje do wnętrza „ja”. Stanowi właściwość pracy bibliotekarskiej, rozpoczynanej na nowo przez każdego bibliotekarza, który niejako wymazuje pracę poprzedników: „Zawsze po jednym bibliotekarzu nadchodzi drugi, który robotę pierwszego przeistacza” (s. 158-59). Ów pesymistyczny stosunek do własnej przeszłości odwraca się jednak na koniec w spojrzeniu na zamknięty grób Bukowskiego, położony na dziedzińcu zamkowym:

Wieczorny dzwon na starej kościelnej wieży mnie żegna. Spoglądam na cztery lata spędzone tutaj. Puste lata, jałowy czas, chwile wygnania, walki, męki. Jakże bez uroku jest ten czas. Został z niego tylko cień Bukowskiego. Patrzyłem na jego grób z wysoka. Było zamknięte wejście. O, przyjacielu i obrońco, któremu tyle zawdzięczam! Gdyby nie ty, byłiby mnie zdeptali jak bezsilne zwierzę, znieważyli i zabili na duszy! (...) Ja byłem tu jak mrówka, jak pszczoła. Umarł ten, który wiedział, com robił i jak. Rządzą tu teraz narodowi demokraci. Ale nie można zatracić pracy mrówki, zastąpić ją inną pracą. Można pracę mrówki zniweczyć albo podeptać, ale ominąć jej nie można. Ramy, które oprawiałem, sztychy tak ułożone, jak je zostawiłem, tytuły wypisane tak samo – to wszystko jest podstawową robotą, z której ta biblioteka się składa. Gdy ją przeniosą do kraju, tylko moje kartki będą miały istotną wartość, gdyż są robione absolutnie doskonale. (s. 159)

To autorytet i przykład Bukowskiego trzymały pisarza przez tyle lat w Rapperswilu. Żeromski nigdy nie zwątpił w ten autorytet, o czym świadczą jego liczne nekrologi poświęcone pamięci Bukowskiego. Żywotności owego autorytetu dla Żeromskiego dowodzi nieoczekiwane odwrócenie ról śmierci i życia, które teraz na koniec powraca do „ja” i jego pracy w Muzeum. Szwajcarski krajobraz, który uprzednio we wspomnieniu tak wykluczał „ja”, stawiając je po stronie śmierci, został teraz wymazany ze spojrzenia na wewnętrzny dziedziniec na tyłach Zamku, pominięty został też jednak hrabia, pochowany tam w o wiele okazalszym grobie.

Opowiadania szwajcarskie

W pisanych w Szwajcarii dokumentach autobiograficznych Żeromski zajmuje się przede wszystkim sobą i sprawami polskimi. Dowodzi tego również zakończenie nielicznych obrazów z podróży po Szwajcarii. W drodze przez dolinę Rodanu pisarz stwierdza, że nie istnieje wspólnota doświadczeń ludzkich. Podczas gdy on rozprawia o rosyjskiej rewolucji z 1905 roku, spotkany w podróży Anglik, który spędza zimę w Montreux, interesuje się sportem i polityką. Różnica z pozoru nie wydaje się czymś absolutnym, lecz jest taka dla autobiograficznego „ja”.

W dolinie Rodanu. Zawsze smutek, towarzyszący wszystkiemu. Nic nie ma, tylko wieczna droga.

Dwaj Anglicy w wagonie. Rozmowa z nimi o rewolucji. Co mają wspólnego ludzie na ziemi? Dystyngowany Anglik (zima w Montreux i w Bordigherze, sport, polityka) – i my, i rewolucja rosyjska. (s. 163)

Autobiograficzne „ja” może sformułować tutaj już tylko indywidualną prawdę, co też zarazem wyraźnie ukazuje, że mitologizowana ongiś kraina, przez którą przejeżdża się w grupie podróżnych, nie stanowi już źródła wspólnych doświadczeń, względnie nawet nie może nim być.

Dotyczy to również szwajcarskich opowiadań Żeromskiego, które można określić w ten sposób tylko warunkowo, ponieważ Żeromski nie pisze nowego tekstu szwajcarskiego, jak w tym samym czasie Konopnicka i nieco później Orzeszkowa. Szwajcaria stanowi w wypadku niektórych opowiadań miejsce akcji, zwłaszcza w opowiadaniach *O żołnierzu tułaczu*, *Na pokładzie*, *Legenda o „bracie leśnym”*, we wspomnianym *Doktorze Piotrze* oraz w powieści *Ludzie bezdomni*. Przestrzeń nie tworzy w nich wspólnej osi znaczeniowej, która mogłaby połączyć owe bardzo zróżnicowane w poetyce i w narracji teksty. Podobnie teksty powstałe w latach szwajcarskich w sumie nie mają wspólnego mianownika. Można zauważyć pewne tendencje, takie jak temat polsko-rosyjski oraz związany z nim temat zagrożenia tożsamości narodowej, lecz nie łączą się one ze Szwajcarią. Żeromski nie stworzył nowej powieści emigracyjnej. Polacy przebywają na obczyźnie, nie są jednak politycznie wykluczeni ze swojej ojczyzny. Żeromski przede wszystkim nie stworzył opowiadania rapperswilskiego, mimo że doświadczenie Rapperswilu jest bez wątpienia dla niego najważniejsze. W swoich opowiadaniach uwzględni jedynie krajobraz wokół Rapperswilu, Alpy Glarneńskie i Alpy Szwajcarii Centralnej.

Szwajcarski tekst Orzeszkowej czy Konopnickiej powstaje w wewnętrznym dialogu z romantycznym pre-tekstem; Żeromski go zna, czego dowodzą utwory autobiograficzne i przede wszystkim krótki szkic opowiadania *Na pokładzie*. W tym tekście Żeromski opracowuje temat, ukształtowany przez Konstantego Gaszyńskiego w wierszu *Na jeziorze Thune w Szwajcarii*¹³ z 1851 roku. Ważniejsze niż ten konkretny pre-tekst jest dla Żeromskiego wspomniane w tym wierszu, a w czasach romantyzmu wielokrotnie opisywane doświadczenie wykluczenia polskiego emigranta w konfrontacji z wzniosłym krajobrazem szwajcarskim:

Polak stał zadumany i patrzył milczący
Na tych skarbów przyrody widok czarujący,

¹³ Przedruk w antologii *Strofy o górach. Antologia*, wyd. J. Kolbuszewski, Warszawa 1981.

I z oczu mu spłynęła cicha łza wzruszenia!
O! byłby to hymn hymnów godny brzmieć na chwałę
Temu, co stworzył cuda tak wspaniałe,
Gdyby tej łzy uczucia mogły zlać się w pienia!

Żeromski rozpoczyna swoje opowiadanie od bardzo dokładnego opisu krajobrazu wokół Jeziora Czterech Kantonów, między Brunnen i Flüelen. Narodowe znaczenie krajobrazu zasygnalizowane zostaje na koniec opisu poprzez odwołanie do Schillera: „Widziało się, że daleko, daleko, w zamroczonej, niebieskiej dolinie tułają się i krążą nad leżącym w ciszy jeziorem cienie i widma wyśnione przez Schillera, który tu marzył”¹⁴. Dla międzynarodowego towarzystwa w łodzi, przedstawionego w drugiej, dłuższej części, patriotyczny sens wydaje się dostępny jedynie za pomocą schematu, poprzez tekst Schillera, względnie wydaje się obecny tylko za pośrednictwem tego tekstu. Narrator rozwija go, przeciwstawiając ogólnemu, niejako turystycznemu obrazowi Szwajcarii Schillera wieloczęściowy portret grupy szwajcarskich uczniów oraz ich nauczyciela, także znajdujących się w łodzi. Scenka rodzajowa z wycieczki szkolnej. Opis sięga wprawdzie na początku także do obrazów ogólnych, dokładniej do rysunku postaci Bernardina Luiniego, renesansowego malarza z Lombardii, do którego jeszcze wrócę.

Celem opisu nie jest jednak przełożenie obejrzonej sceny rodzajowej na język literackiego mitu czy też sztuki europejskiej. Wycieczka szkolna staje się w opowiadaniu podróżą przez całą wielojęzyczną i wielokulturową Szwajcarię, zjednoczoną poczuciem braterskiej wspólnoty: „Gdy przekroczą wysoki szczyt gotardzki, gdy zstąpią do pięknej doliny Tessinu, ludzie mówiący językiem obcym, Włosi czarni a żywi przyjmą ich z otwartymi ramionami – są to bowiem ich bracia” (s. 202). Wycieczka przedstawia udany przykład czy też wzór tworzenia narodu. Dydaktyczny i polityczny sens podkreślony zostaje aż nadto wyraźnie za pomocą repetycji. Cytowana wycieczka do Tessinu zostaje bowiem powtórzona w ukazanej w podobnym duchu podróży do „smutnego” Wallis¹⁵. Bardzo krótkie w porównaniu z Gaszyńskim przywołanie Polaków, którzy w międzynarodowym chórze zachwyconych, pełnych podziwu głosów towarzystwa na statku reagują inaczej na przedstawioną patriotyczną scenę, tylko wzmagają patos: „Na uboczu stało kilku młodych ludzi. Oblicza ich były bardzo smutne, a źrenice zasłonięte łzami”.

¹⁴ S. Żeromski, *Na pokładzie*, w: tegoż, *Dzieła: Nowele i opowiadania*, t. 2, pod. red. S. Pigonia, Warszawa 1957, s. 201.

¹⁵ Tak określonego już w cytowanym na wstępie tekście autobiograficznym. Żeromski być może czyni tu aluzję do wspomnianych w wielu także polskich obrazach z podróży przejawów kolarstwa krewniczego i chorób wola w kantonie Wallis.

Otrzymujemy w ten sposób niejako zwielokrotnioną wersję tradycyjnego tekstu szwajcarskiego. Nie chodzi wyłącznie o spotkanie z wzniosłym krajobrazem górskim, obecne w wielu polskich właśnie tekstach o Szwajcarii, lecz także o zjednoczenie pięknego krajobrazu i prostego, zdrowego narodu, który wyrósłszy z idylli dawno już wkroczył w rzeczywistość modernizmu. Pozytywny obraz Szwajcarii w tej wycieczce szkolnej po wielokroć dotyka stereotypu i przedstawień życzeniowych, przede wszystkim w wypadku przywołanych na końcu Polaków, którym odebrano prawo do własnej państwowości. Młodzież przedstawiona została przy tym jeszcze bardziej stereotypowo niż nauczyciel, przez którego portret prześwieca jeszcze ideał Pestalozziego; mimo że jest on wyraźnie naznaczony przez dzieje własnego życia, to jednak może zostać porównany na koniec z idealnymi, choć prostymi twarzami Luiniego, które nie kłamią.

Malowało się na nim przyzwyczajenie do mówienia prawdy otwartej i nieskażonej, zawsze i wszędzie. Ten mus, ten piękny owoc wysokiej kultury zmywa w ciągu lat, jak niestrudzona woda rogatą glebę, przywary indywidualnego charakteru, wrodzone brzydoty temperamentu i znaczy twarze dziwnym uśmiechem, jaki oglądając można chyba tylko na starych płótnach Bernardina Luiniego. Są to naiwne twarze, które kłamać nie umieją.

Na pokładzie jest nie tyle opowiadaniem, ile raczej w pierwszej kolejności obrazem rodzajowym, nastrojową scenką, zarezerwowaną właściwie dla liryki; w tym obrazie zdecydowanie lepiej wypada opis natury, ponieważ jest bardziej uniwersalny niż scena rodzajowa, która ze względu na styl przynależy do innego czasu. Narrator wyraźnie stara się tutaj o efekt nośny estetycznie, nie osiąga go jednak. Otwierający utwór opis zmienia się po przedstawieniu nauczyciela przy charakterystyce klasy w swego rodzaju epicką opowieść. Klasa nie tylko wykonuje patriotyczną pieśń, pasującą do sceny rodzajowej, lecz także udaje się, jak wspomniałem, w bardziej idealno-typową niż realną podróż przez całą Szwajcarię. Owo przejście od lirycznej prozy do opowiadania, nawet jeśli jest ono raczej stylizowaną parabolą, umożliwia wprawdzie przekazanie łatwo zrozumiałej wieści światu i Polsce, estetycznie jednak naprawdę nie przekonuje. Stary mityczny materiał tekstu szwajcarskiego powstałego między Oświeceniem a romantyzmem zostaje tutaj ostatecznie jedynie przywołany, aby przekazać prostą ideę publicystyczną: znaczenie wieloetnicznych tworów państwowych i prostych ludzi w drodze ku współczesności.

Tego rodzaju poszukiwanie właściwej formy charakteryzuje wszystkie opowiadania szwajcarskie Żeromskiego. *Legenda o „bracie leśnym”* również – tak jak poprzedni utwór – wykorzystuje parabolę, nie sięga jednak jak *Na pokładzie* do osiemnastowiecznych utopii ustrojowych, lecz zostaje osadzona

w kontekście średniowiecznym. Podczas gdy parabola w *Na pokładzie* daje się uzasadnić za sprawą wykorzystanego tu starego szwajcarskiego mitu, nawet jeśli wydaje się on użyty nieco powierzchownie, to paraboliczne opowiadanie w *Legendzie o „bracie leśnym”* przenoszące w świat szwajcarskiego średniowiecza jest wewnątrznie mało uzasadnione. Żeromski wypróbowuje tutaj, wyraźnie pod osłoną innego czasu oraz innego kraju, swój wielokrotnie opracowywany projekt narracyjny, w którym dąży do przedstawienia pożądania seksualnego bez użycia szablonów sublimacyjnych, stosowanych szczególnie chętnie w XIX wieku. Przeniesienie tematu z zakresu seksualności i płci kulturowej do Szwajcarii, a ponadto w realia średniowieczne, nie przynosi opowiadaniu zdobyczy semantycznej, raczej osłabia jego wymowę, ponieważ Żeromski pojmuje swoją narracyjną seksualność również tutaj jako element projektu modernistycznego.

Opowiadanie zaświadcza w obranej przeze mnie perspektywie jeszcze raz o bardzo powierzchownym stosunku pisarza do tekstu szwajcarskiego. Szwajcaria funkcjonuje w *Legendzie o „bracie leśnym”* wyłącznie jako pragmatycznie motywowany kostium. Opisowany krajobraz Żeromski widział w czasie pisania tego tekstu za oknem, a jego dokładny opis stanowił dla narratora również w kontekście średniowiecznej legendy wyzwanie samo dla siebie.

Owa dokładność miała też swoje granice, czego przykładem jest wspomniane błędne określenie katedry zurychskiej jako Westmünster w *Doktorze Piotrze*, albo Grütli zamiast Rütli jako nazwa mitycznej prakrainy szwajcarskiej, łąki nad Jeziorem Czterech Kantonów, w *Na pokładzie*. Francuska wersja nazwy zadziwia tutaj, ponieważ Żeromski dokładał szczególnych starań, by oddać lingwistyczne odmienności niemieckiej Szwajcarii. Jego ponawiane próby odtworzenia dialektu szwajcarskiego świadczą o dążeniu do autentyzmu. Dialekt bardzo szybko zwrócił uwagę pisarza, jak to wynika z wczesnego listu do przyszłej żony z 29.1.1892. Dialekt oraz jego naśladownictwo, które stanowi wyzwanie przede wszystkim dla późniejszych wydawców i redaktorów¹⁶, staje się nośnikiem znaczeń w pieśni Niklausa Fahnra z Guttannen w *O żołnierzu tułaczku* (s. 228), niewątpliwie najważniejszym fabularnym tekście szwajcarskim Żeromskiego.

To wieloczęściowe, obszernie opowiadanie, zapowiedź późniejszych *Po piółach*, jest jednak czymś więcej niż tekstem szwajcarskim. Przedstawia przede wszystkim szkic wielkiej powieści historycznej poświęcony z jednej strony wojnom napoleońskim w Szwajcarii, a z drugiej strony stosunkom społecznym w Polsce, konkretnie sytuacji polskich chłopów pańszczyźnianych pozbawionych praw w zaborze pruskim po 1815 roku. Oba obrazy epoki różnią się

¹⁶ Zob. *Nota redakcyjna*, w: *Nowele i opowiadania*, t. 2, s. 326. Wyrażona tu przez wydawcę nadzieja, że uzyskał wariant bezbłędny, nie całkiem się spełniła. Rym „G’jare” z trzeciego wersu również w dialekcie berneńskim powinien być zapisany jako „G’fare” (od „gefahren”).

bardzo pod względem długości i opisywanej akcji, oba też jednak stanowią ujęcie chwili, obywatelnie się bez epickiej rozlewności, jakiej spodziewalibyśmy się po powieści historycznej, i w obu pojawia się polski żołnierz Matus Pulut wraz ze swym towarzyszem Felkiem; nie stoją oni wprawdzie w centrum żadnej z części, lecz tworzą wyraźną klamrę obu obrazów epoki.

Szwajcaria, na której skupię teraz uwagę, odgrywa rolę tylko w pierwszej, dłuższej części, gdzie opisana zostaje niebezpieczna wspinaczka armii napoleońskiej pod wodzą młodego generała Gudina von Guttannen przez lodowiec Gelmer na przełęcz Grimsel, oraz zwycięski atak z zaskoczenia na stacjonujące tam oddziały austriackie w roku 1799, dzięki któremu Francuzom udaje się przebić przez Austriaków, skrytych jak za szanłem wśród gór i przełęcz Grimsel, Furka i Świętego Gotarda. Narracja o tej wyprawie wojennej jest ukształtowana przez szybki rytm owej wyprawy, a także równie szybką zmianę krajobrazu.

Jak funkcjonuje Szwajcaria w tym opowiadaniu? Szwajcaria jest z początku krajobrazem z obowiązkowymi wodospadami, kulisami z gór i lodowców, ukazanymi jak w tradycyjnym tekście szwajcarskim powstałym na przełomie klasycyzmu i romantyzmu. Dolina Hasli, główne miejsce akcji, przez długi czas należała do klasycznego repertuaru tekstu szwajcarskiego. Czymś nowym jest tylko trasa wysokogórska wiodąca przez lodowiec Gelmer na przełęcz Grimsel, która w swych wyższych partiach jest dostępna jedynie dla doświadczonych alpinistów. Żeromski latem roku 1893, razem ze swoim szwagrem Rafałem Radziwiłłowiczem, któremu zadedykował opowiadanie, objechał okolice przełęcz Furka i Grimsel, sporządzając notatki, wykorzystane w późniejszej opowieści (Szyndler, s. 68). Pisarz zna te przełęcze, lecz nie zna niebezpiecznej części drogi przez góry. W opowiadaniu widzimy krajobraz alpejski wokół Grimsel w zmieniającej się wciąż perspektywie, raz z bliska, raz z oddali:

Schodząc niżej, znaleźli się na głównym placu lodowca Rodanu, w okolicy jego zwanej im Sumpf. To miejsce zamknięte było z jednej strony przez szczyt Schneestock, Rhonestock, Gallenstock, – z drugiej przez Gelmerhörner. Powierzchnia lodowca ociekała wodą i, zdawało się, drżała w oparach. Małe strumyki z szumem po niej leciały do pęknięć, do wąskich, zielonych szczelin i z melodyjnym dzwonieniem spadały w przejścia ukryte. W miejscach zakłębłych szklily się różnobarwne płytkie jeziora. Po brzegach wystawały nad lodowcem kamienne szczyty, próchniejące i zasypane naokół wałami zwietrzałych kamyków. Od skały do skały biegly przez całą szerokość wygięte martwe fale, niby krzywe zagony. Cała ta masa usiłowała wylać się przez każdy wyłom między szczytami, a wszystka, widziało się, płynęła niby szeroka i wzburzona rzeka z mnóstwem dopływów. (s. 230)

Autor wykorzystuje w opisie swój własny ogląd i niejako ekstrapoluje typologiczne obrazy formacji skalnych, kamieni i lodowca, jakie mógł zaob-

serwować w drodze między przełęczami Furka i Grimsel, na nieznane sobie części za szczytem Gärstenhörner, jak na przykład w dokładnym opisie ścian skalnych w dolinie Dichtertal (s. 220), ukształtowanym na wzór potężnej panoramy skalnej, widocznej przy zejściu z przełęczy Grimsel do doliny Hasli. Narrator stara się o dokładność i obrazowość, lecz w stosunku do ważnych miejsc krajobrazu zawsze chce też przekazać wrażenie, jakie wywierają, jest obiektywny i subiektywny:

Po drugiej stronie doliny Hasli, która u stóp ich leżała, piętrzyły się góry: Schreckhorn, Wetterhorn, Eiger, Mönch, a dalej strzelały w górę dwa białe stogi Jungfrau, łącząc się z niezmiernymi polami Wielkiego Aletsch'u. Były tam jakieś cielska, grzejące się na słońcu, strzaskane gmachy, potłuczone, ogromne postacie, jak Mönch; albo tak dziwne, tak zagadkowe i przykuwające do siebie wyobraźnię człowieka, jak Finsteraarhorn. Stały tam jakieś zjawienia z tamtego świata, zarysy do niczego na ziemi nie podobne, jakieś strachy i poczwary, jakieś wizje, w obłąkaniu poczęte. Trzy czyste barwy – niebieska, czarna i biała jedynie tam widzialne, rzucały się do oczu i napełniały dusze niepokojem. (s. 229)

Ten opis krajobrazu odwołuje się do *W Szwajcarii* Słowackiego, przedmiotu szczególnego podziwu młodego Żeromskiego¹⁷, nie tyle zresztą z powodu jego opisów przyrody, ile z powodu zastosowanego przez poetę języka pożądania seksualnego. Żeromski jednak w swoim opowiadaniu nie daje się zniewolić słynnemu estetyzmowi Słowackiego. Zależy mu właśnie na wzniosłości krajobrazu, wrażeniu przepięknym, odbierającym mowę, przed którym pragnęli umknąć polscy romantycy, ponieważ nie chcieli zgodzić się na naruszenie autonomii tekstu literackiego; dlatego też Żeromski, podobnie jak niedługo po nim Tadeusz Garbowski w *Ad astra*, ucieka z rozjeżdżonych, opanowanych cywilizacyjnie tras alpejskich i wybiera perspektywę profesjonalnego alpinisty, mimo że nie jest mu dostępna fizycznie, i mogłaby postawić pod znakiem zapytania jego realistyczną poetykę. Krajobraz nie zależy jednak tylko od narratora, lecz w równej mierze od bohaterów wydarzeń historycznych. U Żeromskiego w długim opisie wspinaczki neutralna perspektywa narratora ukazana została naprzemiennie z subiektywną perspektywą żołnierzy i przywódców. Z narratorem dzielają oni wrażenie wzniosłości krajobrazu, aczkolwiek nie ma ono w ich wypadku natury estetycznej, tylko stanowi doświadczenie fizyczne, na które żołnierze i przywódcy reagują w bardzo różny sposób. Gudin czy Le Gras heroizują krajobraz, przybliżają go samym sobie:

¹⁷ Dowodzą tego wielokrotne reminiscencje w dziennikach z roku 1884 i 1885, zwłaszcza na koniec wpisu z dnia 24.11.1884. Zob. *Dzienniki*, t. 2, s. 42.

Od stóp jego wydzierał się z lodów bury Aar. Gudina począł zaraz nękać dziwny hałas tej rzeki. Wody jej monotonnie jęczały, długą, wciąż powracającą gamą okrutnego szumu, zanosily jakąś skargę, zawodziły jakąś pieśń, złożoną z potwornych melodii. Zdawało się, że z głębi tych zimnych pieczar głosi epos natura – o przedwiecznych pracach kropel, o wiekuiстым zwycięstwie wód i umieraniu kamienia, o wielkich pochodach lodu, o nacisku, który cierpią skały i o ciepłe, rodzącym walki... (s. 221)

Le Gras rozmyślał o tych surowych szelestach, o tem schowanym życiu lodowca. Widział w marzeniu, jak tam, niezmiernie głęboko, kryształy lodu, niby diamenty rzną twarde kamienie, jak niezmiernie pracowicie przez całe wieki szlifują granit, drążą otwory, żłobią rowy i jak cały ten lodowiec przez wieki idzie. Opór chropawych granitów i praca lodów – zdejmowały go dziwną litością. Wiekuiste prace istot i ciał nieznaných, żelazne prawa krwi i żelaza – układały się przed jego oczyma w dziwne smutne orszaki i widowiska... (235)

Napoleońscy oficerowie, inaczej niż Juliusz Romski w *Ad astra*, który musi skapitulować podczas wspinaczki na szczyt Jungfrau, przeciwstawiają się wzniosłości natury, mierzą się z nią. Lecz to, co przy tym przeżywają, jest doświadczeniem wyłącznie fizycznym. Młody generał Gudin zmienia się w trakcie wspinaczki coraz bardziej z reprezentanta funkcji w postać cielesną: „Z umęczenia i niepokoju wewnętrznego niebawem tchu mu zabrakło, więc odwiązał z bioder szarfę, z szyi chustkę, rozpiął frak, kamizelkę, koszulę i tak z odkrytą piersią sadził na przelaj” (s. 222). Nowe ciało młodego generała nie staje się jednak odmienną stroną „ja”, wciąż podlega ono jego woli (s. 234). Przeciwnie dzieje się w wypadku żołnierzy. U nich lęk wysokości, jaki dopada wielu niedoświadczonych, wywołuje odczucie obcości ciała, które nie chce podążać za wolą:

Rozpacz szarpała ich serca. Wzniósłszy oczy do góry, znowu spostrzegli pasmo drogi, tuż nad karkiem wiszące, a nie odwracając głowy, głębią mózgu widzieli obraz bezdennej przepaści, rozwarłej pod piętami. [...] Gdy nerwy dygotały w znużonych ciałach, gdy zdawało się, że człowieka spali ogniem własna jego skóra, należało cierpieć bez ruchu. Z dołu słycać było coraz głośniejsze westchnienia i jęki. Co chwila wołano, że ktoś omdlewa, i cucono go kluciem bagnetu i wrzaskiem. (s. 227-28)

Żeromski wykorzystuje w opisanym tu doświadczeniu przyrody poetykę naturalizmu. Także Konopnicka i później Orzeszkowa w swoich tekstach szwajcarskich do naturalizmu się zbliżają. W ich wypadku owo zbliżenie do naturalizmu jest kompleksowe, współgra z różnymi poetologicznymi próbami doświadczonych autorek. Podobnie jak dla Słowackiego, obraz Szwajcarii staje się dla nich poetologicznym wyzwaniem. Takiej programowej intencji brakuje u Żeromskiego. W latach 90. XIX wieku wprowadzie często i programowo stosował naturalistyczne obrazy, w sposób szczególnie godny podziwu w powstałym również w Szwajcarii opowiadaniu *Rozdzióbią nas kruki, wrony...*, w którym

poetyka naturalizmu podkopuje heroizm i patriotyczne znaczenie obrazu martwego powstańca. Lecz tutaj naturalizm pozbawiony jest swego bezpośredniego wymiaru. Lęk wysokości okazuje się zwyczajnym alpejskim wyzwaniem, pokonanym w dużej mierze za sprawą pragmatycznych wysokogórskich porad, udzielonych przez szwajcarskiego przewodnika Fahnera.

Żeromski zastosował niejako zbyt wiele rozmaitych perspektyw w oglądzie gór, by móc – względnie chcieć – wybrać z nich jedną, dominującą poetologicznie. Nie wykorzystał zwłaszcza polskiej perspektywy obu legionistów, która mogłaby zainicjować tradycję takiego spojrzenia w tekście szwajcarskim, lecz się ona nie pojawia, tak iż polskie zabarwienie narratora, widoczne dla przykładu w porównaniu jeziora Gelmersee z Czarnym Stawem w Tatrach Wysokich, nie spełnia oczekiwań stworzenia prawdziwie polskiej perspektywy. Pisarz z trudem też włączył do opowiadania perspektywę szwajcarską, która w osobie Fahnera staje się ważnym nośnikiem znaczeń w tekście.

W historii Szwajcarii odegrał Napoleon rolę jednego z głównych czynników modernizacji, tzw. Republika Helwecka z lat 1798–1803 silnie naznaczyła trudną drogę do nowoczesności, jaką Szwajcaria przeżyła w XIX wieku. Dawna Szwajcaria, mitologizowana właśnie w tym okresie, przeciwstawia się na zewnątrz i od wewnątrz, jak to wiemy z wielu powstałych w tym czasie, także polskich¹⁸, dokumentów, siłom modernizującym się w duchu rewolucji francuskiej. Szwajcaria alpejska, która jest głównym przedmiotem każdego tekstu szwajcarskiego, ogromnie ucierpiała na obecności w tych latach oddziałów francuskich, i właśnie tu rozwinęła się postawa mocno antyfrancuska. Żeromski uwzględnia to historyczno-polityczne tło jedynie w świadomości Francuzów, lecz już nie w percepcji zatrudnionego przez nich Fahnera.

Przyszli z jednej i niepodzielnej rzeczypospolitej, mieli przynieść na ostrzu bagnętów braterstwo; – inne przysmaki, tymczasem wnieśli tu przemoc i gwałt, a zostawiają, jako ślad swego pochodu, – ruiny i popioły. (208)

Postać Fahnera jest przedstawiona w opowiadaniu wręcz skrótowo, tak że jej polityczny i przede wszystkim mityczny potencjał właściwie nie zostaje wykorzystany. Fahner otrzymuje ciało tak jak generał, ciało silne, lecz nie kulturowe. Gudin jest pięknym, Fahner natomiast jest dzikim olbrzymem:

Dowódca zobaczył przed sobą mężczyznę wielkiego wzrostu z rękoma i stopami kolosalnych rozmiarów. Rudawy zarost okrywał policzki tego chłopca aż prawie do samych powiek, dawno niestrzyżone włosy sterczały na jego wielkiej głowie, jak pęki trzciny. [...] Fahner miał na sobie podarty kusy spencerek, brudną koszulę i krótkie

¹⁸ Zob. *Impressions et souvenirs. Promenade en Suisse* Adama Gurowskiego, które ukazały się w roku 1846 w Lozannie.

zgrzebne spodnie. Na nogach miał trepy wystrugane z drzewa, bez przyszwzy, podbite szeregami ćwieków z ogromnymi łbami a przywiązane do stopy sznurkami. (s. 212)

Opis nie mitologizuje postaci, mimo że odwołuje się do legendarnego pochodzenia chłopów z doliny Hasli od Normanów, które nie jest wymysłem autora, lecz zostało zaczerpnięte z lokalnego mitu, ma zatem jedynie ludoznawczą motywację. W trakcie wspinaczki Fahner staje się na krótki czas kimś w rodzaju kontr-przywódcy czy zastępczego wodza w miejsce generała: „Nikt nie wiedział, gdzie jest generał Gudín. Wodzem i panem wyprawy stał się chłop niezgrabny” (s. 226). Opowiadanie nadaje mu też w tym momencie na krótko historyczną tożsamość. W szczytowym momencie lęku wysokości, to jest w chwili, gdy armia napoleońska popada w szwajcarskich górach w przerażenie wskutek zetknięcia z obcością, prawie że ulega strachowi, Fahner intonuje swoją patriotyczną pieśń (s. 228). Jest to pieśń berneńska, regionalna, która tutaj w sposób historycznie poprawny wyraża ponadregionalną, szwajcarską tożsamość. Lecz właśnie użycie dialektu, nieprzetłumaczonego przez autora, wyklucza nie tylko francuskich żołnierzy, lecz także polskiego czytelnika jako odbiorcę przekazu pieśni.

Narrator jeszcze mocniej podkreśla to wykluczenie, gdy zamykający pieśń okrzyk porównuje do piania koguta, nadając mu wymiar komiczny, zmieniając go w groteskę; nie może on wskutek tego stać się częścią sacrum, wejść w sferę mitu. „Skończywszy piosenkę, wyrzucił z piersi przeraźliwy krzyk, podobny do piania koguta i znowu wściekle rąbać zaczął” (s. 228). W dalszym rozwoju akcji Fahner nie odgrywa żadnej roli, armia po tym występie dotarła do celu, z którego może zacząć niespodziewany atak na oddziały austriackie. Fahner przedstawia niejako kadłub niezrealizowanego opowiadania szwajcarskiego, bez jego rozwoju przestrzeń w tej historycznej opowieści nie może uzyskać głębi.

Szwajcarski tekst Żeromskiego istnieje jakby w zawieszeniu, pokazuje piarskie możliwości opisu krajobrazu, obronę przed stereotypem, lecz nie staje się tekstem autonomicznym.

Temu dystansowi, jaki cechuje większość tekstów szwajcarskich, Żeromski nadał ostateczną formułę w późniejszej powieści *Ludzie bezdomni*. Opracowuje w niej swoje trudne lata w Rapperswilu oraz stosunek do Szwajcarii. Niegdyśejsza walka z przełożonymi Muzeum Polskiego, w powieści przedstawiona aluzyjnie jako walka głównego bohatera Tomasza Judyma przeciwko notabdom sanatorium w Cisach, Węglichowskiemu i Krzywosądowi, wygląda w swej fikcyjnej postaci o wiele lepiej i całkiem prostolinijnie w porównaniu z rzeczywistą walką, jaka odbyła się w Rapperswilu. Judym walczy o nowoczesną higienę i dlatego łatwiej mu o wygraną, ponieważ higiena stanowi część projektu modernistycznego, w przeciwieństwie do

nowoczesnego Rapperswilu, który jedynie z trudem może uzasadnić swój związek z modernizmem.

Właściwy epizod szwajcarski włączony został w sam środek owej walki Judyma, lecz to nie główny bohater Tomasz jedzie do Szwajcarii, tylko jego brat Wiktor (nomen est omen), ponadto w powieści przedstawiona zostaje nie historia tego Polaka, szukającego pracy w rozwijającym się mieście przemysłowym Winterthur, ale podróż żony i dzieci do niego. Pierwszy widok Szwajcarii to Jezioro Waleńskie, należące do prywatnej praprzestrzeni autora wokół Rapperswilu, i zapewne dlatego ukazane zostaje ogólnie jako przestrzeń natury, miejsce sensotwórcze, które może też stać się przestrzenią psychiczną bohaterki powieści, podczas gdy Winterthur w oczach zmęczonej podróżą Judymowej redukuje się do stereotypu „czystej Szwajcarii” (w sensie „porządnej, uporządkowanej”). Ów stereotyp – mimo że dotyczy przestrzeni miejskiej – wciąż jeszcze odsyła do obrazu idylli, zwyczajowej i równie stereotypowej asocjacji starego tekstu szwajcarskiego¹⁹. Winterthur jest jednak nie tylko miastem, lecz także prowincją pedagogiczną, w której już przedszkolaki uczą się użytecznych robótek ręcznych na drutach. Rytmiczna fraza robocza wyliczanka, którą bohaterka słyszy zza okna, przez sen: „Inne stäche, / Fadele ume g’schlüh’ / Use ziehe./ Abe loh” (s. 265), fonetycznie stanowi mieszankę dialektu bazylejskiego i zurychskiego.

Ową irytującą Szwajcarów niedokładność dialektologiczną można złożyć na karb pamięci autora, bądź też pilnych redaktorów, mogłaby też jednak zapowiadać rozpad idylli, który w następującym teraz rozwoju fabuły staje się aż nadto widoczny. Zmęczona kobieta otrzymuje mianowicie wkrótce od wściekłego sąsiada, któremu dzieci Judymowej uszkodziły dzikie wino rosnące przed domem, nauczkę dotyczącą uświęconych szwajcarskich stosunków własności. Przybywający następnie w pośpiechu małżonek w sposób nie mniej gwałtowny, choć dyskursywny, pomaga żonie otrząsnąć się z jej dotychczasowego oneśmielenia mitem Szwajcarii.

Ech, już z tym narodem to człowiek nigdy do ładu nie dojdzie. To prawdziwy kryminal ten kraj! Tu o godzinie dziesiątej wieczorem już ci nie wolno we własnym mieszkaniu tupnąć obcasem w podłogę, bo się cały dom zleci. Nie wolno ci rozmówić się z drugim głośniej, nie wolno ci w kuchni trzymać wiązki drzewa, palić ognia, jak wiatr wieje, nie wolno chlusnąć naftą dla podpalenia w piecu, bo zaraz dwadzieścia pięć franciszków kary – diabli wiedzą, co tu wolno... (s. 267)

Powyższe odmitologizowanie Szwajcarii cytuje niejako *Miłosierdzie gminy* Konopnickiej, lecz bez całościowej dekonstrukcji szwajcarskiego mitu. Z takiej Szwajcarii chce się tylko wyjechać, co też Wiktor oznajmia na koniec.

¹⁹ *Ludzie bezdomni, Powieści*, t. 3, w: *Dziela*, Warszawa 1956, s. 264.

W *Ludziach bezdomnych* Żeromski zamyka niejako obrachunek z oboma doświadczeniami, doświadczeniem nieszczęśliwych lat w Rapperswilu i stosunku do Szwajcarii, być może dlatego, że po raz pierwszy wiąże je oba w jednym utworze, stapia je w jedno. Zwracający uwagę dystans wobec Szwajcarii, zaskakujący dla polskiego czytelnika, okazuje się także w tym wypadku owocem nieszczęśliwych lat rapperswilskich. Współcześni Żeromskiego, tacy jak Orzeszkowa czy Konopnicka, interesują się Szwajcarią, lecz odwracają się jakby plecami do Rapperswilu – on natomiast odwrotnie, uwalnia się od swojej traumy Rapperswilu, odwracając się plecami do Szwajcarii. Spojrzenie Żeromskiego na Rapperswil ze szczytu Etzel, zawarte w jego późniejszych wspomnieniach z podróży, jest tego dowodem.

Przełożyła: Krystyna Wierzbicka-Trwoga

Michał Głowiński
(Warszawa)

PROZA ŻAŁOBNA ŻEROMSKIEGO

O Adamie Żeromskim wspomnienie to jeden z mniej znanych utworów pisarza, niewielkie dzieło o niezbyt wyraźnie określonym statusie, rzadko wznawiane i rzadko komentowane. Wydane za życia Żeromskiego w kilkudziesięciu egzemplarzach, nie przeznaczone dla szerokiej publiczności, było drukiem prywatnym, *hors commerce*, dopiero po śmierci autora ogłoszono je normalnie, tak by było dostępne wśród innych jego pism (stało się to w roku 1926). Można się nad tym tekstem zastanawiać jako nad swoistą relacją, przekazującą informacje ważne dla biografii pisarza, nie ta strona jednak będzie przedmiotem mojego zainteresowania, choć nie sposób nie zauważyć, że mieści się on w szeroko rozumianej kategorii literatury dokumentu osobistego.

W tytule pojawia się słowo „wspomnienie”. Czy można je traktować jako swoistą kategorię gatunkową? W jakiejś mierze zapewne tak, choć trudno byłoby wskazać konstytutywne cechy genologiczne przypisanych jej utworów. W *Słowniku terminów literackich* brak osobnego artykułu, „Wspomnienia”, pojawiają się jedynie jako tak zwane hasło odsyłaczowe, kierujące czytelnika do hasła „Pamiętnik”. Jestem jego autorem, zamieściłem w nim zdanie: „Jako wspomnienia określa się zwykle pamiętniki o swobodnej budowie i najczęściej niewielkich rozmiarów”¹. Cytowane zdanie odnosi się raczej do pewnego uzusu językowego, nie określa w sposób zdecydowany czy bezwzględny właściwości gatunkowych tak klasyfikowanych tekstów. To wszakże, iż są zazwyczaj rozmiarów niewielkich i mają na ogół swobodny charakter, nie powinno budzić wątpliwości. Wspomnienia jednak to nie pamiętnik zminiaturyzowany, skoncentrowany na tym, co ograniczone i w ten czy inny sposób zindywidualizowane, to trochę co innego.

¹ *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, wydanie III, Wrocław 1998, hasło „Pamiętnik”.

Tytuł utworu Żeromskiego wskazuje nie tylko na jego charakter, od razu zawiera pewną wskazówkę stylistyczną, sugerującą czytelnikowi, czego w tym osobistym tekście może się spodziewać. Nie jest to po prostu wspomnienie o Adamie Żeromskim, ale *O Adamie Żeromskim wspomnienie*, inwersja stanowi zapowiedź i oznakę tendencji stylistycznej. Powiadamia ona, że nie będzie to zwykła opowieść o zmarłym synu, jaką snuć może nieszczęśliwy ojciec, ale opowieść uroczysta, poetyzowana, nie ograniczająca się do prostego przywoływania faktów, w swej istocie wysoce literacka. Samo „wspomnienie” może być relacją skromną i jedynie faktograficzną, „wspomnienie”, wprowadzone w tego rodzaju inwersję, musi zapowiadać tekst pisany stylem wysokim. I tak właśnie w tym utworze się dzieje. Nie w pełni jednak, obowiązuje tu dwustylowość, będąca jedną z cech charakterystycznych pisarstwa Żeromskiego; jak się okazuje, nie tylko powieści. By się o tym przekonać dwa dość przypadkowo wybrane cytaty:

Na południowym zboczu Góry Armatniej dobrze się wiodło starym, szeroko rozsiadłym drzewom. Sosny, wejmuty, świerki, klony i akacje strzelały z tłustej ziemi wysoko i nad wyraz szybko. (...) Na szczycie Góry Armatniej i w najwyższym kącie ogrodu wybujała kępa drzew dzikich – wielka, białolistna topola, sokora->białodrzew<, wysmukłe akacje, lipy. Ten bujny ogród przemierzały bystre nóżki małego chłopczyka (s. 64-65).

Nauczycielem klasy ósmej był pan Haranger, wysoki, okazały mężczyzna, z długą brodą, nadzwyczaj miły w obejściu i dobrotliwy. Jesień i zima przeszła spokojnie, bez chorób i przygód, wśród pracy nieustannej, lecz nie tak już uciążliwej i forsownej po opanowaniu języka francuskiego i wdrożeniu się w system szkolny liceum Montaigne'a (s. 98)².

Ktoś być może byłby skłonny utrzymywać, że różnica stylistyczna między dwoma fragmentami wynika z tego, że w pierwszym wypadku mamy do czynienia z opisem, w drugim zaś – z narracją w ścisłym sensie. Jakaś racja w tym twierdzeniu bez wątpienia się zawiera, nie można jednak traktować jej jako zasady generalnej formującej stylistykę Żeromskiego, tym bardziej że elementy opisu pojawiają się także we fragmencie narracyjnym. Dwustylowość jest niezbywalną cechą jego pisarstwa i – być może – stanowi główną sprzeczność, ujawniającą się w tej prozie. Ujmę ją tak: był on z jednej strony powieściopisarzem, kontynuującym realistyczną i naturalistyczną narrację XIX wieku, ale był też – ze strony drugiej – młodopolskim poetą, nie piszącym wierszy, ale prozę. Raz przechylał się w jednym kierunku, raz – w drugim, w każdym

² Opieram się na tekście zamieszczonym w tomie: S. Żeromski, *Wspomnienia*, pod red. S. Pigońa, Warszawa 1963. Wszystkie przytoczenia pochodzą z tego wydania, lokalizuję je w tekście.

razie napotykał na trudności w konsekwentnym połączeniu tych dwu stylizacyjnych tendencji (z powieściopisarzy pokolenia młodopolskiego udało się to Berentowi).

Dwustylowość jest wysoce charakterystyczna dla omawianego utworu. Wynika ona nie tylko z faktu, że ma to być relacja o życiu zmarłego syna, ale też lament zrozpaczonego ojca. Fakt ów gra pewną rolę, aczkolwiek trudno w zasadzie określić ten utwór jako tren, tren z zasady nie ma charakteru narracyjnego, a tu ekspresja ojcowskiego bólu wmontowana została w tkanę opowiadania. Właśnie ze względu na dwustylowość *O Adamie Żeromskim wspomnienie* jest dziełem wysoce reprezentatywnym dla dużej części dorobku pisarza.

Jak w każdym wspomnieniu opowieść jest regulowana zarówno przez to, co zostało zapamiętane, jak i przez to, co nazwać można wolą upamiętnienia. Oba czynniki są równie ważne, aczkolwiek to drugie jest łatwiejsze do uchwycenia. Przedstawiając wydarzenia i sytuacje zapamiętane z życia zmarłego dziecka, Żeromski unika wszelkich ujęć ogólnych, relacja jest tu komponowana ze szczegółów, wskazuje się na poszczególne sceny i na poszczególne fakty, w zasadzie nie ma zdań podsumowujących czy takich, w których pojawiałyby się refleksje generalizujące o tym, co składało się na życie Adama. Jeśli się ją rozpatruje pod tym kątem, można założyć, iż jest to w jakiejś mierze opowieść realistyczna. Ale narracja, której przedmiotem jest krótkie życie zmarłego w wielkich cierpieniach kilkunastoletniego syna, jest z natury rzeczy relacją osobistą. Interesująco rysuje się tutaj postać narratora. Żeromski konsekwentnie unika pierwszej osoby liczby pojedynczej i – odpowiednio – zaimków osobowych, aczkolwiek narzucają się tu one z dużą siłą, bohaterem tej narracji jest bowiem nie tylko śmiertelnie chory chłopiec, ale także – na dalszym planie – ojciec, upamiętniający syna. Właśnie ojciec. Tak narrator konsekwentnie określa siebie, podkreślając w ten sposób, że występuje w jednej tylko roli, że przyjmuje tego rodzaju samoograniczenie. Przykładów jest dużo: „spacer z ojcem” (s. 96), „Adaś i jego ojciec” (s. 101, na tej stronie formuła ta pada dwukrotnie) itp. Już u samego początku czytamy:

Dawno już, dawno, przed wieloma laty, wybrał się Adaś, dwuletni chłopczyk, ochotczo na spacer (...). Ojciec nierad był, gdy tam synuś przechadzał się po hrabiowskim skwerze, przed lustrzanymi drzwiami magnackiej siedziby.

Łączy się to z tym, jak określany jest syn. Czasem po prostu imieniem; gdy mowa o latach najwcześniejszych (nie tylko zresztą) w wersji zdrobniałej: Adaś. Jednakże obowiązuje też inna zasada, nazywaniu go służą niezliczone peryfrazy, jest ich zaiste ogromnie dużo, chyba kilkadziesiąt. Na przykład:

„siedmioletni pielgrzym” (s.75) „mały turysta”, „mały podróżnik” (obydwie formuły ze strony 79), „mały Polak” (s. 85), „uszcześliwiony licealista” (s. 87) itd. W jednym miejscu, we fragmencie o charakterze metatekstowym, narrator posługuje się peryfrazą „piszący te słowa” (s. 112). Ta obfitość peryfraz tłumaczy się najprościej: o głównym bohaterze opowiada się tak, by nie powtarzać stale imienia bądź formuł najprostszych, chodzi jednak o coś więcej niż o proste urozmaicenie. Peryfrazy mieszczą się w stylu epoki, intensyfikują ekspresję, nadają zdaniom wysoki poetycki szlif, choć przyznać należy, iż odnoszą się do sytuacji, o której w danym momencie się opowiada i na ogół nie są nadmiernie patetyczne. Mimo wszystko nie będzie przesadą, gdy określili się styl *Wspomnienia* jako peryfrastyczny. Elementów stylu wysokiego jest w tym utworze sporo, niekiedy są to tylko drobne wtrącenia, jak na przykład niespodziewana apostrofa metatekstowa („O, wielki smutku dziecięcy, głęboki smutku Adasiowy, jakież cię opis wysłowi!” [s.106]) czy tworząca odrębny akapit egzaltowana elegia na odejście Łyski, ulubionego konia bohatera.

Dziecko – trzeba to podkreślić – niezależnie od tego, czy chodzi o nie w utworze operującym fikcją, czy też mowa jest o nim w tekście osobistym, głęboko osadzonym w biografii autora, nie jest po prostu motywem czy jednym z *topoi*, które mogą być traktowane tak, jak wszystkie inne. W pełni zgadzam się z tym, co napisała Anna Czabanowska-Wróbel, autorka podstawowej monografii poświęconej tym sprawom:

Temat dziecka nie należy wyłącznie do porządku >motywów<. Ma on również swój udział w nie dającej sprowadzić do kategorii topiki refleksji antropologicznej i wraz z nią dzieli wszystkie wątpliwości i sprzeczności wizji człowieka przełomu wieków. W literaturze i malarstwie Młodej Polski dziecko staje się tak ważne nie przez to, co o nim wiadomo, ale za sprawą tego, co o nim niewiadome³.

Jeśli tak można powiedzieć, przedwcześnie zmarły syn Żeromskiego nie jest typowym dzieckiem młodopolskim, nie jest, bo ukazuje się go nie w porządku odpowiednio zsymbolizowanej czy uogólnionej fikcji, ale w porządku narracji biograficznej. W związku z tym jednak nie można zrezygnować z pewnego rodzaju pytań, tych przede wszystkim, które dotyczą sposobów mówienia o dziecku i ujawnianiu jego swoistego świata. Jedno należy stwierdzić dobitnie – w tej opowieści o dziecku dominuje język narratora, czyli dorosłego. Poza jednym czy

³ A. Czabanowska-Wróbel, *Dziecko. Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2003, s. 31-32. W książce tej wszechstronnie i gruntownie zostały omówione postaci dziecięce w twórczości Żeromskiego, jednakże *O Adamie Żeromskim wspomnienie* nie stało się przedmiotem rozleglejszej analizy. „Prozaikiem, który szczególnie często łączył realistyczne i symboliczne widzenie postaci dziecka, był Stefan Żeromski” (s. 58).

dwoma słowami, dla ogólnej relacji bez większego znaczenia, odwołań do języka dziecięcego nie ma. Nie ma, choć można byłoby się ich spodziewać, zwłaszcza że z założenia nie jest to tylko relacja o zewnętrznych wydarzeniach w życiu bohatera, jest to opowieść o tym, jak on postrzegał świat, jak poszerzał się w toku narastających doświadczeń jego horyzont poznawczy i wiedza o świecie.

W tym zakresie Żeromski nie podejmuje żadnej próby, pozostaje wierny mowie dorosłego, nie sięga nawet po tak częstą w jego narracjach mowę pozornie zależną. Gdyby ją stosować, mowa dziecka, choćby w postaci maksymalnie zredukowanej, przenikałaby w tok narracji, nic takiego jednak się nie dzieje. Tutaj konsekwentnie ojciec opowiada o zmarłym synu; nawet gdy usiłuje pokazać jego intelektualne dojrzewanie, posługuje się swoim dorosłym językiem. Pojawia się wprawdzie w pewnym momencie refleksja o języku dziecięcym, nie ma ona jednak większego znaczenia jako składnik opowieści:

(...) język jest niedocieczony, tajna krynica wiecznej nowości – i niepochwytny, wieszający kiedyś w tym schronieniu nowe życie, język dziecięcy... (s. 72).

Pisarz posługuje się swym dorosłym językiem („językiem ojca”) nawet w tych nierzadkich epizodach, których wprowadzenie motywowane jest tym, że chłopiec tak właśnie a nie inaczej spoglądał na dane rzeczy lub miejsca, czy tak je widział. Motywacja nie równa się jednak uwzględnieniu kategorii, którymi dziecko mogłoby się posługiwać, przeciwnie, w ten sposób uzasadniane są poetyzowane opisy przyrody czy inne efekty uwznioślające. Paradoksalnie, odwołanie do dziecięcego widzenia świata jest motywacją, uzasadniającą wprowadzenie różnego rodzaju poetyzmów, czyli młodopolskiego stylu wysokiego, choć zdarza się, że i w miarę rzeczowego sprawozdania. Ojciec o tym, jak jego syn poznaje świat, jest w stanie mówić wyłącznie od siebie, w swych własnych słowach:

Tu nareszcie zobaczył prawdziwy port francuski, wielką plażę, obmurowane doki, angielskich >wilków morskich< wałęsających się w ciasnych uliczkach, a nade wszystko katedrę, którą już znał od dawna z *Roku 93* Wiktora Hugo, a teraz mógł ją zobaczyć na własne oczy. Podziwiał na targu wielkie, niewidziane ostrygi, które smakosze zjadali tamże, zwiedził Grand Bey, na której znajduje się grobowiec Chateaubrianda, a nade wszystko czynił obserwacje nad metodami wprowadzania statków do basenów i wypuszczania ich na morze (s. 90).

Fragment ten brzmi tak, jakby pochodził z realistycznej powieści. Poetyzmy czy informacyjne w swym charakterze opowieści o tym, jak Adam poznawał świat, nie mają – powtórzmy – nic wspólnego z językiem dziecka. Jest to zresztą interesująca sprawa, kiedy i w jakiej postaci język dziecka osadził się w języku literatury – romantycznej, realistycznej, modernistycznej, jakim przekształce-

niom podlegał, jak funkcjonował. Przedstawianie dzieci ma w polskiej literaturze długą tradycję, dostrzeżoną przez historyków literatury, była to sprawa nie obca romantikom, wielokrotnie powracająca w realistycznej noweli w drugiej połowie XIX wieku⁴, w utworach wszystkich bodaj wybitnych pisarzy epoki.

Kiedy analizuje się ten utwór Żeromskiego, nie sposób nie zwrócić uwagi na jego zdumiewającą osobliwość, narzuca się ona chyba zresztą w toku zwykłej lektury: w tej opowieści nie ma ani jednej wzmianki o matce śmiertelnie chorego chłopca. Być może w interpretacji utworu nie powinno się podkreślać, że czegoś nie ma, w pewnych wypadkach jednak nie można pominąć pytania: dlaczego opuszczono coś, czego uwzględnienie wydaje się rzeczą zarówno naturalną, jak konieczną. Nie można tak z przyczyn zdrowo-rozśądkowych, jak ze względu na tradycję literacką, czy elementarną wiedzę o świecie. Gdyby w tym utworze były choćby wzmianki o matce, nie budziłoby to zastanowienia, znacząca stała się nieobecność, nie spełniająca oczywistych oczekiwań. Rzuca się ona w oczy tym silniej, że ta opowieść – zgodnie z tradycjami prozy realistycznej – zaludniona została wieloma postaciami, wymieniane są dziesiątki nazwisk – znajomych (także przygodnych), kolegów, sąsiadów, lekarzy, rzemieślników; są to nazwiska osób pojawiających się na moment i znikających z pola widzenia. Wspomina się o członkach rodziny, nader ciepło przyrodnią siostrę, najpierw nazywaną Henią, potem Henryką, a na końcu Henryką Witkiewiczową.

Czytelnikowi nie znającemu biografii Żeromskiego ta nieobecność wydać się może niezrozumiała. Ten, kto świadom jest jego sytuacji rodzinnej, gotów byłby oskarżyć pisarza o małoduszność, a także o fałsz, bo rozwód rodziców niewątpliwie w znaczący sposób oddziałał na życie ich syna. To milczenie jest znaczące, interpretator nie może tej sprawy pominąć. Nawet gdyby chciał je wytłumaczyć chwalebłą powściągliwością i dyskrecją. Inne przemilczenie – w utworze nie ma słowa o dojrzewaniu seksualnym chłopca – tłumaczy się obowiązującym w tamtym czasie tabu. Podjęcie tego wątku w prozie żałobnej nawet takiemu pisarzowi jak Żeromski wydać się mogło niezbyt stosowne.

O *Adamie Żeromskim wspomnienie* to na swój sposób mikrokosmos twórczości pisarza, skupiający główne jej właściwości. Takie jak wielostylowość, fragmentaryczność, a także nierówny poziom, obok epizodów literacko świetnych pojawiają się banały i manieryzmy. Wielkością odznaczają się strony końcowe, lapidarne w przedstawianiu umierania, to wspaniała, wysoce przejmująca literatura.

Nie mam pewności, czy Stefan Żeromski był wielkim pisarzem, ale niewątpliwie nim był.

⁴ Zob. A. Kubale, *Dziecko romantyczne. Szkice o literaturze*, Wrocław 1984. Z prac o noweliście realistycznej należy wspomnieć książkę Aleksandra Wita Labudy *Studium o „Antku” Prusa. Recepcja, konstrukcja, konteksty*, Wrocław 1982.

Barbara Olech
(Białystok)

ADAM ŻEROMSKI W LISTACH I WSPOMNIENIACH STEFANA ŻEROMSKIEGO

Publikacja listów¹ Stefana Żeromskiego odsłania prywatne oblicze pisarza, jego relacje z najbliższymi. To – oczywiście – cenny kontekst dla badaczy zajmujących się twórczością pisarza. Ale czy tylko? Na fali zainteresowania autobiografizmem korespondencja Żeromskiego może być lekturą nadzwyczaj atrakcyjną i dla czytelnika nieprofesjonalisty, posiadającego jedynie elementarną wiedzę na temat biografii pisarza. Biografii tragicznej – naznaczonej chorobami, cierpieniem, powikłanym życiem osobistym. W tej historii życia pisarza kluczowe miejsce przypada przedwcześnie zmarłemu synowi – Adamowi². To jemu poświęcił Żeromski *Wspomnienie*³, napisane w niespełna rok po jego śmierci. Relacja ojciec – syn zarysowana w listach dopełniana jest literackimi wspomnieniami, których kształt zależy od ocalającej siły pamięci.

Duży blok korespondencji do syna zwykle czytany jest komplementarnie z listami do Oktawii Żeromskiej. Sumiennie zdawane przez pisarza relacje dotyczące jego codziennej egzystencji układają się w spójną całość. Z obszernej

¹ Listy Stefana Żeromskiego (obejmujące lata 1884–1925) – w opracowaniu Zdzisława Jerzego Adamczyka – ukazały się w 6 tomach w ramach *Pism zebranych* pisarza pod red. Zbigniewa Golińskiego. Opublikowała je Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik” w latach 2001–2010.

² Syn w listach pisarza obecny jest od momentu narodzin. 10 września 1899 roku – w 2 dni po narodzinach Adama – Żeromski pisał z Zakopanego do Oktawii: „Takie dziwne jest teraz moje życie. Piszę coś zupełnie obojętnego, co było kiedyś treścią mojego życia, a to, co mię teraz całego wypelnia, gdzieś jest daleko. Witkiewicz i wszyscy znajomi tutejsi przesyłają Ci serdeczne powinszowania za tak dużego syna. 15 funtów! Jeszcze chyba żaden powieściopisarz takiego dużego utworu nie wydał.” S. Żeromski, *Listy 1897–1904*, opr. Z. J. Adamczyk, Warszawa 2003, s. 95. Znamienne wydaje się przewartościowanie, jakiego jesteśmy tu świadkami. Akt pisarskiej kreacji ustępuje swą rangą aktowi narodzin syna. Od tego momentu Adam Rafał Żeromski stanie się najważniejszą postacią w życiu pisarza.

³ S. Żeromski, *O Adamie Żeromskim. Wspomnienie*, Warszawa 1919.

korrespondencji ojca do syna świadomie wybieram ostatni okres w życiu Adama (lata 1913–1918). Powodów dla takiej decyzji jest co najmniej kilka: jest to czas najtrudniejszy w biografii Stefana Żeromskiego, ale i czas przełomowy w życiu Adama – przekroczenie progu dzieciństwa, wkraczanie w dorosłość (ma 14 lat). Jest to też moment przełamania się biografii Adama – na czas zdrowia i choroby. Pod koniec 1912 roku lub w początkach 1913 stwierdzono u niego początki gruźlicy. Jest to też ten moment, kiedy przestaje być jedynym, ukochanym dzieckiem swojego ojca. W 1913 roku przychodzi na świat Monika, córka pisarza i Anny Zawadzkiej (Żeromskiej). Przypomnienie tych faktów wydaje się zasadne w kontekście próby opisanie relacji między ojcem a synem, także w kontekście zrozumienia wysiłku podejmowanego przez pisarza dla zapewnienia Adamowi poczucia bezpieczeństwa.

Rok 1913 zaczyna zatem okres funkcjonowania pisarza w dwóch kręgach rodzinnych. Kochający i szczęśliwy w nowym związku, nie zapomina jednak o obowiązkach względem wieloletniej towarzyszkii swojego życia – Oktawii Żeromskiej, a nade wszystko wobec ukochanego syna – Adama Rafała. W tej trudnej sytuacji listy pisarza do syna (także i do żony) naznaczone są swoistą autocenzurą, pominięta jest cała sfera prywatności, nowych rodzinnych relacji. Strategia przemilczania – konsekwentnie przez pisarza realizowana – zawieszają postawę konfesyjną, deklarowaną w liście do żony 20 września 1899 roku. Pisał wówczas: „Wszystko, co teraz myślę, jest jakby jaką spowiedzią, którą on kiedyś będzie czytał”⁴.

⁴ W tym samym liście – w zdaniach poprzedzających cytowane – Żeromski pisał: „Jakież jestem szczęśliwy, że już wróciłaś do domu z tym syneczkiem najmilszym, który chciałbym, żeby się nazywał Adam, bo pod cieniem naszej miłości dla Mickiewicza się począł. Na drugie imię może mieć Rafał. Dziwnego doznaję uczucia tęsknoty do niego. Dla niego piszę łącznie tę powieść o ludziach bezdomnych, dla niego także napiszę cały szereg utworów pt. *Wschodnia*.” S. Żeromski, *Listy 1897–1904*, dz. cyt., s. 98. Wybór imienia jest więc w pewnym miarze hołdem składanym prochom Mickiewicza. Wpisywanie biografii nowo narodzonego syna w kulturowe konteksty można za antycypację projektowanej przez ojca biografii. Biografii – z założenia – niezwykłej. W tej konwencji mieszczą się także słowa o własnej twórczości mu dedykowanej.

Warto zauważyć, iż najwcześniejsze (bardzo krótkie) listy do syna – mającego zaledwie kilka lat i nieumiejącego czytać – cechuje specyficzna stylistyka. Żeromski używa prostego słownictwa, dostosowując niejako leksykę do możliwości percepcyjnych dziecka. Wysłała fotografie, obrazki i komentuje je. Przykładem jest choćby włoska kartka pocztowa z 1 kwietnia 1902 roku, przedstawiająca 4 osiołki zaprzęzione do wózka, opatrzona następującym komentarzem pisarza: „Który z tych >kaktusów< najbardziej się Adziusiowi podoba? czy ten, co nastawił uszy, czy zaprzężony, co śpi?”. Zob. także: „Kozy na pastwisku. Dla Adziusia” (15.04.1902 r.); „Kochanemu Adziusiowi posyłam ten widoczek pochyłej wieży” (18.04.1902 r.); „Ładowanie żwiru na tratwy, które idą do Wenecji. Kolej idzie środkiem jeziora” (25.04.1902 r.). S. Żeromski, *Listy 1897–1904*, dz. cyt., s. 167, 180, 183, 197.

„Mój ukochany Adziuś!”

W listach pisarza do syna widać starania o utrzymanie bliskich relacji, dających chłopcu poczucie stabilizacji. Definitywny rozpad rodziny, nowe dziecko w drugim związku ojca ma prawo budzić u Adama lęk i niepewność. Pisarz podejmuje się w listach niełatwego zadania przekonania syna, że choć sytuacja rodzinna uległa zmianie, w ich relacjach nic się nie zmieniło, że nadal jest najważniejszą osobą w jego życiu, że można mu ufać i polegać na nim.

Żeromski – świadom potrzeb psychicznych syna – w nagłówkach listów umieszcza bardzo emocjonalne, wzmacniane wykrzyknieniami, sformułowania: „Najdroższy mój Synku!”, „Drogi Syneczku!”, „Mój Najdroższy Syneczku!”, „Drogi mój Syneczku!”, „Drogi Adziuśku!”, „Najdroższy Adziuśku!”, „Najdroższy Adziusi!”, „Najdroższy Synku!”, „Mój ukochany Adziuś!”, „Najdroższy Adziusieczku!”. Nie ma powodu, aby przywołane formy traktować tylko jako zwroty grzecznościowe. Znamienne dla nich posługiwanie się *deminutivami* (zwłaszcza oryginalnie odmienianego imienia) – choć adresat dawno z wieku dziecięcego już wyrósł – budują aurę bezpieczeństwa, wpisują się w topos silnego ojca czuwającego nad swym dzieckiem. Potwierdzenie znajdujemy w treści listów. Żeromski chce uczestniczyć w codzienności syna, domaga się informacji na temat szkoły, zainteresowań, pogody, a nade wszystko na temat samopoczucia, zdrowia. Wątek somatyczny wysuwa się na plan pierwszy, co w kontekście zdiagnozowanej choroby wydaje się w pełni zrozumiałe. W jednym z listów pisanych we Florencji 30 kwietnia 1913 roku czytamy:

Mój Najdroższy Syneczku!

Martwię się tym, że takie ciągle deszcze w Zakopanem i, co najgorsza, że jesteście obydwójce z Mamą zakatarzeni. Przecie to już jutro 1 maja i powinny przyjść ciepła, które 1 kwietnia tak się cudnie na Bystrem zapowiedziały. Czy pijesz jeszcze tran, mój Malutki, i czy Ci dobrze robi, tak jak dawniej. Ja tu sobie nie mogę poradzić z kwaśnym mlekiem, bo jest za kwaśne, takie jak ocet. Dziś postanowiłem przetrzucić się na kefir, ale może i kefir będzie tak kwaśny jak mleko. [...] Czy ty nie chciałbyś, jak się zrobi ciepło i nie można będzie używać tranu, przetrzucić się tak samo na kefir. Ten ci zawsze znakomicie służył i tyłeś po nim jak bania.⁵

W innym liście (Florencja, 7 V 1913) pisał:

Czy bierzesz, Adziuś, jeszcze tran i czy czasem nie ważyłeś się w aptece? Czy Ci nie przybyło na wadze od tego czasu, cośmy razem się ważyli?⁶

⁵ S. Żeromski, *Listy 1913–1918*, opr. Z. J. Adamczyk, Warszawa 2008, s. 37.

⁶ Tamże, s. 45.

W każdym liście są zapytania o zdrowie, w każdym liście jest też relacja z kondycji zdrowotnej pisarza⁷. Ojca i syna łączą nie tylko więzy krwi, łączą także choroba. Żeromski – choć daleko – wie o każdej synowskiej niedyspozycji. Spieszy z radami, okazuje ojcowski niepokój, pociesza i wspiera. Kiedy Adam uskarża się na ból ręki, pisarz obawia się, że może to być symptom rozwijającej się choroby i obiecuje, że gdy przyjedzie do kraju z Włoch, sam zadba o gruntowne badania syna⁸.

Szczegółowe informacje pisarza o własnym zdrowiu można tłumaczyć dwojako. Z jednej strony to przyzwyczajenie – od lat w listach do Oktawii opisywał swoje niedomagania, oczekując porady i wsparcia. Ale można też widzieć w tych wynurzeniach celowy zabieg – to próba pokazania synowi, jak się należy mierzyć z przeciwnościami, ze słabościami ciała. To także niezwerbalizowana nauka – trzeba walczyć z chorobą, nie poddawać się jej – egzemplifikacja perswazyjnego wpisu w jednym z listów: „staraj się być zdrowym i silnym”⁹. Ojcowski przykład jest najlepszą rekomendacją takiej aktywnej, heroicznej postawy:

Tak dawno nie pisałem, bo od poniedziałku (dziś piątek) leżę w łóżku. Mam gorączkę. Z początku to była influenza, a teraz, zdaje się bronchit uporczywy. Martwię się tym, że i Adaś niezdrów, skoro go trzeba prowadzić do doktora – i Okcia leży. [...] Proszę was, żebyście się nie martwili mną – dzień i noc myślę o najdroższym Adziusiu i pokrzepiam się miłością dla niego w tym ciężkim smutku i niedoli. [Florencja, 17.04.1914, 38, 247]

Żeromski, choć chory, jest nadzwyczaj aktywny. Relacjonuje w listach, nad czym pracuje, co czyta, z kim się spotyka, czego się uczy. Te drobiazgowo informacje mają pomóc Adamowi w jego wyborach, mają go wzmocnić w codziennych zmaganiach. Znamienne, iż pisarz – chcąc wesprzeć syna – przyznaje się także do własnych słabości. Czasem je nawet celowo wyolbrzymia. Kiedy Adam został ugryziony przez psa, pisarz tak zareagował:

Najdroższy Adziusku!

Jestem tak zmartwiony Twoim wypadkiem z tym psem! Co za nieszczęście, żeby taka przygoda miała Cie spotykać na równej drodze. To Zakopane jest ciekawe, żeby psy rzucały się na ludzi na równej drodze i na głównej ulicy. Ciekawym, czy też Ci bardzo rozerwał nogę i czy Cię jeszcze boli.

⁷ Zob. list z Florencji z 10 kwietnia 1914 roku: „Najdroższy Adziusiu! Dziś Wielki Piątek. Ja nie jestem zdrów, leżałem, a teraz jeszcze mam influenżę z łamaniem kości i kaszlem. Smucę się, że i ty kaszlesz, mój Drogi Syneczku”. Tamże, s. 245.

⁸ 9 stycznia 1913 roku pisał z Florencji: „Drogi Adziusiu! Dziękuję Ci za list, choć taki smutny dla mnie i tyle zawierający goryczy. Gdy przyjadę, muszę koniecznie doprowadzić, żeby Ci tę rękę gruntownie zbadali i zobaczyli, co to jest za przyczyna owych bólów i cierpienia mięśnia. Ja jestem teraz trochę zaziębiony i mam duży kaszel”. Tamże, s. 38.

⁹ Tamże, s. 40.

Po otrzymaniu kartki zatelegrafowałem dzisiaj, bo chciałem wiedzieć, czy ta rana się już zagoiła. Mój drogi Synku, mnie kiedyś także ugryzł pies w nogę w klasztorze Świętej Katarzyny w Świętokrzyskich Górach. Odtąd zawsze mam pewien lęk wobec psów i dlatego bardzo Ci współczuję. [...]

Drogi mój skauciku, nie pamiętaj o tym wypadku z psem i staraj się być ostrożny z psami, ale wytwarzaj w sobie męstwo. Ja tak robiłem, choć zawsze od tamtego ukąszenia psiego miałem dziwny lęk co do psów. Właściwie nigdy niczego się nie bałem, ale pies biegnący w moja stronę sprawiał mi nieprzyjemną bardzo sensację. Toteż zawsze starałem się iść spokojnie, gdy nieznamy pies zbliżał się ku mnie, i pokonywać nieprzyjemne uczucie lęku.¹⁰

Cytowany list pełen jest ojcowskiego zatroskania. Żeromski jest świadom, iż Adam potrzebuje jego obecności. Oddalenie rekompensuje częstymi listami i zainteresowaniem okazywanym wszystkim – nawet najdrobniejszym – działaniom syna. Tak, jakby chciał podkreślić, że choć dzieli ich odległość, to mentalnie są sobie na tyle bliscy, iż nie ma między nimi żadnych tajemnic, niedomówień¹¹. Przyznanie się do lęku przed psem, to kreowanie innego własnego oblicza – człowieka nie wolnego od słabości, takiego, jak syn. Nauka, jaką przekazuje Żeromski Adamowi, jest czytelna – nie jest wstydem bać się pewnych sytuacji, wstydem jest nie radzić sobie z lękiem. Zastosowana strategia perswazyjna jest o tyle skuteczna, że pisarz nie posiłkuje się abstrakcyjnymi przykładami. Ojcowska historia jest najlepszym potwierdzeniem, że wszystkie przeszkody i lęki są w życiu do pokonania. Nie wolno tylko przed nimi uciekać.

Wielokrotne zapewnienia o miłości, ale i prośby o miłość brzmią jak mantra: mają chronić przed złem. I takie są też życzenia urodzinowe: „zdrowia i sił żelaznych”. Ale w tym okolicznościowym liście z 8 września 1913 roku formułuje Żeromski także swoje oczekiwania wobec syna: „ma się rozwinąć na tęgiego Polaka i dzielnego człowieka”¹². Patriotyzm i heroizm – tak ważne w światopo-

¹⁰ Tamże, s. 118-119.

¹¹ Jest to oczywiście nieprawdą. Żeromski świadomie stosuje strategię przemilczeń, niedomówień. Nie ma w jego listach do syna (ale także i do Oktawii Żeromskiej) informacji o jego nowej rodzinie. Nawet wtedy, gdy w Wenecji w 1914 roku przebywał z Anną, jej matką i córką Moniką, tak pisze listy, iż odbiorca ma wrażenie, iż jest samotny, zagubiony, tęskniący. To zabieg celowy. Nie chce bardziej ranić tych, którzy i tak się czują zranieni jego życiowym wyborem.

¹² 8 września 1913 roku w Castiglincello pisze: „Mój najdroższy Syneczku! Dziś są Twoje urodziny, toteż życzę Ci z całego serca zdrowia i sił żelaznych. Już teraz jesteś na dobrej do tego drodze, więc na pewno w Zakopanem rozwiniesz się na tęgiego Polaka i dzielnego człowieka. Pamiętaj tylko, żeby siły wyrabiać gimnastyką! Jakże jestem ciekawy, czy też już jesteś w tej szkole! Jutro zapewne będziesz pierwszy raz na lekcji i przekonasz się po długiej przerwie, jaka jest ta szkoła. [...] Tak mi było straszno jechać przez miasto paryskie po Waszym odjeździe, ale musiałem jechać sam w tę noc. Ściskam Cię, mój drogi, złoty Synu. Kochaj mię, moje najśodsze, umiłowane serce, bądź mi wierny, jak ja Tobie. [...] Jeszcze raz życzę Ci dziś

gładzie pisarza – stają się osobistym urodzinowym życzeniem. Tym życzeniom stara się sprostać Adam jako skaut. Bierze udział w szkoleniach, obozach, konspiracji, intensywnie uprawia sport – narty, boks. Ojciec na odległość dzieli pasję „małego skaucika” – jak go nazywa. Pisze, że był „w kinematografie i widział ćwiczenia francuskich skautów”¹³. Zachęca do uprawiania sportu:

Jak już urządzicie sobie tego boxa, napisz mi, kto do tego należy i gdzie będą się odbywać ćwiczenia. Koniecznie w pokoju zrób sobie kącik, gdzie będziesz miał swoje przyrządy: miednicę, wyciągacz, rękawice – i ćwicz ciągle siły fizyczne. Z czasem, gdy się nauczysz dobrze boksować, będziesz mógł łatwo wyuczyć się fechtunku, bo i to jest bardzo ważne.¹⁴

Żeromski z oddalenia dzieli pasję syna. Podpowiada mu, co jest ważne, na czym warto skupić uwagę, nad czym trzeba popracować. Interesują go synowskie przyjaźnie. Wszystko, co się wiąże z Adamem, jest dla Żeromskiego ważne. Świadczy o tym choćby list pisany przez niego 26 sierpnia 1913 roku z Paryża do Czesława Pieniążka – dyrektora gimnazjum realnego w Zakopanem – w którym przedstawia problemy zdrowotne, syna, przebieg jego dotychczasowej edukacji i prosi o „wskazanie jakiegoś korepetytora [...], który by mu ułatwił pokonać trudności i wyrównać braki”¹⁵.

Budowanie poczucia bezpieczeństwa to wyrazisty krąg tematyczny listów Żeromskiego do syna, ale relacje respondentów nie mają charakteru stałego. Można mówić o wewnętrznych napięciach tej korespondencji. Relacja ojciec – syn (silny – słaby) przechodzi często w układ mistrz – uczeń. Żeromski staje się nauczycielem w rzeczach wielkich i małych. Wysyłając fotografię rzeźby Verocchia *Dawid*, pisze:

wszystkiego, co tylko serce zmieścić może, i ściskam Cię z głębi duszy”. Tamże, s. 110-111.

¹³ Tamże, s. 80.

¹⁴ Tamże, s. 111.

¹⁵ W liście tym pisze: „Syn mój uczęszczał we Francji do Liceum Montaigne’a w Paryżu i był tam dobrym uczniem, otrzymywał nawet tak zwane *tableau d’honneur*. Jest on karny i lubi się uczyć, lecz w Paryżu zachorował na odrę, a w roku zeszłym na zapalenie opłucnej. Te wypadki, jak również kilkoletni mój pobyt za granicą, wpłynęły na jego opóźnienie się w naukach wymaganych w szkole polskiej. Słaby jest przede wszystkim w języku niemieckim i w innych przedmiotach również szwankuje. Toteż, zwracając się do Jaśnie Wielmożnego Pana Dyrektora z uprzejmą prośbą o zatrzymanie dla niego miejsca w klasie trzeciej, ośmielam się jednocześnie upraszać o pewną dla niego względną na początku roku. Jestem pewny, że on dopędzi kolegów i będzie dobrym uczniem, gdyż teraz przez pobyt nad morzem wzmocnił się fizycznie i wyzbył niedomagań, które mu w systematycznej pracy przeszkadzały.” Tamże, s. 108-109.

Może sobie tę fotografię przyczepisz nad łóżkiem, bo to był przecie najpierwszy i najznakomitszy skaut ów Dawid, młody pasterz, który wyszedł na spotkanie potwornie wielkiego wroga i pokonał go swym młodzieńczym męstwem.¹⁶

Czynione przez Żeromskiego-erudytę analogie pokazują zależności pomiędzy tym, co minione, a tym, co współczesne. Zestawienie Dawida ze skautem ma swoje uzasadnienie w fascynacjach skautingiem Adama. Ale też – co trzeba podkreślić – Żeromski umiejętnie wykorzystuje każdą sytuację, by pokazać synowi co jest w życiu ważne: odwaga, młodzieńczy entuzjazm, wiara we własne siły. Regularnie wysyłane kartki z reprodukcjami obrazów, rzeźb (często opatrzone krótkimi komentarzami)¹⁷, to nie tylko informacja o tym, co fascynuje pisarza, to także proces estetycznego wychowania Adama. Mistrz wprowadza ucznia w świat sztuki, literatury, w świat kultury. Także uwagi dotyczące lektur¹⁸ pisarza pośrednio stymulują zainteresowania syna.

Kiedy Żeromski pisze o swojej pracy, o kontaktach z wydawcami, pisarzami ton listów nie różni się od tych, które słał do Oktawii. To być może zaważyło na opinii Hanny Mortkowicz-Olczakowej¹⁹, że listy te są – *de facto* – adresowane do Oktawii. Nie podzielam tego sądu. Wydaje się, że w strategii epistolarnej Żeromskiego był to zabieg świadomy, czyniący z Adama partnera. Oczywistym jest, że Oktawia czytała te listy, tak jak – zapewne – Adam czytał listy adresowane do matki. Istotnym wszakże okazuje się dopuszczenie go do kręgu spraw „dorosłych”. To swoiste „pasowanie” na dorosłego. Mógł to Adam poczytywać za znak zaufania ze strony ojca, a przecież o to w tej skomplikowanej sytuacji życiowej chodziło – o zbudowanie poczucia wartości.

¹⁶ Adam Żeromski – jak pisze w komentarzu edytor listów Zdzisław Jerzy Adamczyk – zastosował się do sugestii ojca i „fotografia rzeźby została wprawiona w ramę parawanu, za którym sypiał”. W tym samym liście pisanym we Florencji 27 kwietnia 1913 roku Żeromski pisał: „Będę Wam posyłał co najładniejsze rzeczy w reprodukcjach, wszystko, co mię tu najbardziej będzie zachwycać. dawniej nie podobała mi się stara sztuka włoska tak jak teraz. Nowoczesne malarstwo wydaje mi się wobec dawnego jakieś barbarzyńskie i pospolite. Rzadko kiedy można zobaczyć coś pięknego. Na przykład w Wiedniu byliśmy z Koniecznym na wystawie secesjonistów, to wszystko takie marne i pospolite. dziś pojechałem tramwajem na San Miniato, gdzie widać z góry całą Florencję. W tym kościele San Miniato tyle jest cudnych rzeźb w marmurze, tak ciekawy każdy szczegół niezmierniej, niesłychanie wzniosłej pracy dawnych artystów”. Tamże, s. 31-32, 33.

¹⁷ Na wysyłanych kartkach są między innymi: *Pieśń chłopców* Luca della Robbia, *Anioł grający na skrzypcach* Melozzo da Forli, *Kalumnia* Botticellego, *Pochód Trzech Króli* Benozzo Gozzoliego, fotografia grobowca Dantego, *Święty Jerzy* Donatella, reprodukcja autoportretu Rembrandta, *Parki* Grottgera, *Rejtan* Matejki. Zob. tamże, s. 41, 54, 64, 77, 87, 89, 138, 139.

¹⁸ Zob. tamże, s. 44, 55-56, 65, 80,

¹⁹ H. Mortkowicz-Olczakowa, *O Stefanie Żeromskim. Ze wspomnień i dokumentów*, Warszawa 1964, s. 164.

Te trzy kręgi współlistnieją obok siebie, zazębiają się, nakładają. Role, w jakie wchodzi Żeromski (ojciec, mistrz, partner) i role, jakie projektuje dla syna (syn, uczeń, partner), tworzą spójny system kształtowania charakteru Adama, jego dojrzewania do dorosłości. Jesteśmy świadkami trudnego procesu wychowawczego, tym trudniejszego, bo prowadzonego na odległość.

Pośmiertne życie Adama

Choroba Adama – zaprzatająca uwagę Żeromskiego w listach – postępowała. Trudne lata wojenne nie sprzyjały leczeniu. Wiosną 1918 roku proces gruźliczy przekształcił się w galopujące suchoty. Za namową lekarzy Żeromski podjął decyzję, że umierającego syna przewiezie do ukochanego Nałęczowa. Tam też 30 lipca Adam zmarł. W tym ostatnim okresie cały czas był przy nim Stefan Żeromski.

O *Adamie Żeromskim. Wspomnienie* to pośmiertny hołd ojca dla syna. Utwór pisany był przez Żeromskiego w Zakopanem w kwietniu i maju 1919 roku, a światło dzienne ujrzał już we wrześniu tegoż roku. W osobnym napisie na karcie tytułowej umieścił autor następującą informację: „Przez jego ojca, jako rękopis w 55 egzemplarzach podane do druku, dla grona osób, które łaską miłości, przyjaźni i opieki darzyły Zgasłego”²⁰. Wpis ów sygnalizuje prywatność tekstu, wąskie grono adresatów. Powstaje zatem krąg wtajemniczonych w misterium życia i śmierci Adama Rafała.

Wspomnienie – pisane wiosną, kiedy wszystko budzi się do życia, w 9 miesięcy od śmierci syna – jest przygotowaniem do psychologicznego zakończenia żałoby, przejściem od braku zainteresowania rzeczywistością zewnętrzną do odrodzenia tego zainteresowania²¹. Faza pasywnego odrętwienia powoli musi być wypierana przez elementy aktywizujące świadomość. „Tradycja żałoby (i jej specyficzne wymagania) – jak zauważa di Nola – w nieunikniony sposób musi prowadzić do przewyciężenia fazy oplakiwania, ale służy także zachowaniu pamięci o zmarłym. Służą temu okresowo powtarzane wspominki, które w okresie bezpośrednio po śmierci stają się integralną częścią żałoby wśród rodziny i przyjaciół, natomiast z upływem czasu przybierają funkcję rytuału [...]”²²

²⁰ S. Żeromski, *O Adamie Żeromskim. Wspomnienie*, Warszawa 1919.

Została też umieszczona dodatkowa informacja, iż wydano tę pozycję „nakładem autora”. „Tłoczono w Drukarni Naukowej Towarzystwa Wydawniczego w Warszawie, Stare Miasto 11.”

²¹ Takie opinie – za Freudem – przytacza Alfonso M. di Nola. Pisze on również, iż „utrata kochanej osoby budzi w oplakującym odruch ponownego umieszczenia i zreintegrowania we własnym Ja utraconego przedmiotu miłości. A. M. di Nola, *Tryumf śmierci. Antropologia żałoby*, red. M. Woźniak, tł. J. Kornecka, Kraków 2006, s 19, 20-21.

²² Tamże, s. 59.

Mam wrażenie, że „okresowe” wspominki o Adamie mógł dzielić Żeromski jedynie z przyjaciółmi. Kontakt z Oktawią po śmierci syna został zerwany. Swoją traumą zapewne nie chciał obciążać Anny i pięcioletniej córki – Moniki.

Pisanie wspomnień staje się swoistą formą autoterapii. Ale też próbą unieśmiertelnienia syna. Nawiązując do Horacjańskiego *Non omnis moriar*²³, pisarz zdaje się mówić: „Nie wszystek umrzesz, synu”. Hołd składany przez ojca ma zapewnić Adamowi jego trwanie w świadomości innych²⁴.

Zdawać by się mogło, iż *O Adamie Żeromskim. Wspomnienie* przynależy do literatury faktu, jest tekstem o charakterze okolicznościowym, z pragmatycznie zarysowanym celem. Zdefiniowany, weryfikowalny bohater, pojawiające się autentyczne postaci przyjaciół (pisarzy, malarzy, polityków), wreszcie prawdziwe miejsca i fakty – to wystarczające wyznaczniki, by umieścić ten utwór w kręgu wspomnień o charakterze biograficznym. Uważna lektura odsłania jednak nadorganizację tekstu, obecność wielu technik i środków literackich. Mam tu na myśli retoryczny, wzniosły styl (włącznie z pytaniami retorycznymi), liryzację języka opisów, personifikację świata przyrody, echowe powtórzenia pewnych fraz czy wreszcie konstrukcje apostroficzne.

Nawet jeśli przyjąć, iż wspomnienie spisywane jest przez pisarza, nie „zwykłego” śmiertelnika, to frekwencja zastosowanych środków i sposób kształtowania materii tekstu każe widzieć tu nie tyle tekst okolicznościowy, ile utwór o charakterze elegijnym. Sytuacja egzystencjalna – ból po stracie dziecka – poddawana jest literackiej transpozycji²⁵. Porządek temporalny nieubłagane mówi o przemijaniu, odchodzeniu w niebyt. Elegijna sytuacja – a z taką mamy tu do czynienia – ukazuje narratora (podmiot), który nostalgicznie będzie ożywiał przeszłość – ukochanego syna, zdarzenia z nim związane, ludzi,

²³ Sentencja „Non omnis moriar” – „Nie wszystek umrę” – pochodzi z XXX pieśni Horacego *Exegi monumentum*, umieszczonej w *Księdze trzeciej*. Horacy, *Dzieła*, t. 1 – *Pieśni*. *Pieśń studentnia*, przełożył i wstępem opatrzył Stefan Gołębiowski, Warszawa 1980, s. 214.

²⁴ Philippe Ariès przekonuje, że kult pamięci o zmarłych zrodził się w średniowieczu, jako religijny nakaz przekazywania informacji o życiu świętych. Potem przeniknął on do życia codziennego. W ten sposób ukształtowała się współzależność pomiędzy uczuciami rodzinnymi a pragnieniem uwiecznienia, zachowania o kimś pamięci. Philip Ariès, *Człowiek i śmierć*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1989, s. 228.

²⁵ Philippe Ariès zauważa: „Z czasem cmentarz publiczny skupi na sobie całą miłość i cześć dla zmarłych. W wieku XIX staje się on, wg słów amerykańskiego historyka S. Frencha, >instytucją kulturalną<, a ja powiedziałbym nawet: religijną. Najwcześniej zaczęło się to w Anglii. [...] w wieku XVIII istniały tam cmentarze pod gołym niebem, z widocznymi grobami, z nagrobkami. Pojawiały się również elegie, poematy na cześć zmarłego. Drukowano je na luźnych kartkach [...] Elegia pełniła jednocześnie rolę rozbudowanego epitafium i mowy pogrzebowej. Była odpowiednikiem francuskiego nagrobka literackiego.” Philip Ariès, dz. cyt., s. 523.

których na swej drodze spotkał²⁶. Żeromski – tak jak Kochanowski w *Trenach* – poprzez słowa ocala pamięć o Adamie. Analizując fenomen pamięci i czasu, Hanna Buczyńska-Garewicz powiada:

Pamięć pokonuje czas, dzięki niej, mimo że śmiertelni, możemy stanąć ponad czasem. Czas utracony transformuje się w czas odzyskany. Przeszłość, dokonana już i zapomniana, wychodzi ze swego niebytu, staje się dzięki naszej świadomości na nowo żywa i obecna. Przeszłość nie jest utracona, jest w nas i dzięki nam ma swoje istnienie w teraźniejszości, a zatem przemijanie nie jest absolutne. To jaźń zdobywa panowanie nad czasem, a nie tylko on nią włada. Pamięć wynosi nas ponad doczesność. Czasowość świadomości okazuje się zarazem źródłem jej ponadczasowości.²⁷

O *Adamie Żeromskim. Wspomnienie* ma budowę epizodyczną, silnie nacechowaną liryzmem. Już w pierwszym fragmencie ujawniają się 2 znaczące postaci: syn i ojciec oraz dwa płany znaczeniowe – realistyczny (losy Adama) i symboliczny – nietrwałość życia. Wydobyty z pamięci inicjujący epizod z dwuletnim dzieckiem biegnącym na pałacowy dziedziniec zamyka symboliczna konkluzja:

Tak oto do swego radosnego dziedzica wieczyste biegnie nowe życie, nie wiedząc, czemu tę właśnie bramę wybiera za ulubioną. Tak oto rogatka bezsilnej ojcowskiej miłości nie umie ani iść w płasach radosnych z nowym życiem pospołu, ani powstrzymać na granicy swego okręgu...²⁸

Początek opowieści o losach Adama rozgrywa się w przestrzeni Warszawy. To właściwie ten moment i ten czas w biografii pisarza, gdy pomiędzy nim a synem rodziła się prawdziwa bliskość. To czas, kiedy Adam zaczynał samodzielnie odkrywać otaczający świat, a jego przewodnikiem po tajnikach rzeczywistości był ojciec. Przechodzenie przez bramę dwuletniego dziecka jest symbolicznym wkraczaniem przez niego w życie, rodzeniem się samoświadomości²⁹.

²⁶ O elegijności zob. B. Kuczera-Chachulska, *Przemiany form i postaw elegijnych w liryce polskiej XIX wieku. Mickiewicz, Słowacki, Norwid, Faleński, Asnyk, Konopnicka*, Warszawa 2002; A. Legeżyńska, *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, Poznań 1999.

²⁷ H. Buczyńska-Garewicz, *Metafizyczne rozważania o czasie*, Kraków 2003, s. 88.

²⁸ S. Żeromski, *O Adamie Żeromskim. Wspomnienie*, Warszawa 1926, s. 10. Cytaty z tego utworu będą pochodziły z tego wydania i będą lokalizowane w tekście głównym poprzez podanie numeru strony w nawiasie kwadratowym.

²⁹ Nieprzypadkowo Żeromski pisze: „Ojciec nie rad był, gdy tam synuś przechadzał się po hrabiowskim skwerze, przed lustrzanymi drzwiami magnackiej siedziby. Chciał zawrócić niankę i małego spacerowicza. Ale chłopczek uparł się, żeby przez tę bramę wędrować koniecznie. Coś tam miał specjalnie swego, co radowało, cieszyło ciągnęło” [9]. Cytowany fragment uznać można za obrazowe przedstawienie rodzącej się niezależności Adama, poczucia własnej autonomii i możliwości dokonywania wyborów. Zacieśnianie więzów pomiędzy ojcem a synem pokazywane jest od tego momentu, gdy dziecko nie wymaga

Znamienne, iż kolejny fragment powieści – utrzymany w tonacji idyllicznej – opowiada o przyrodzie Nałęczowa, o Górze Armatniej. To miejsce szczególne dla bohatera – centrum jego świata. Miejsce zmitologizowane, za którym się tęskni, do którego się wraca – „mała ojczyzna”. To w tej przestrzeni zakończy swe życie Adam Żeromski.

Klamrowanie historii życia każe zwrócić uwagę na pojawiające się na początku wspomnień elementy – pozornie nieznaczące – które w trakcie powieści będą wiele razy występować (sokora, białodrzew, cmentarz, róża). Na plan pierwszy wybija się wszakże jeszcze jeden motyw – powracający wielokrotnie i charakteryzujący bohatera – topos serca (serca czystego, czującego).

Inicjacja w życie Adama naznaczona jest arkadyjskim kolorytem, niespiesznie płynącym rytmem, czasem jakby „rozciągniętym”, zmitologizowanym. Świat przyrody (często upersonifikowany) przenika się ze światem postaci. Zatracają się granice między tym, co realne, a tym, co jest wytworem imaginacji i dziecięcej wrażliwości.

Wtedy to właśnie mały Adaś przeżywał „Najpiękniejszy dzień swego życia”. Ogarnięty przez nieznamy świat drzew i roślin, owoców i kwiatów, zapachów i poszumów, przez pieśni ptasie i widok przestworu, pociągany z miejsca na miejsce przez niewiadome pragnienie dali i ruchu, stawał się nie samym sobą, rzeczywistym, posłusznym, cichym chłopczykiem – nad miarę cichym i nad miarę posłusznym, dzieckiem, w którym krążyła krew i biło serce – lecz jego łakomy po dziecięcemu i po dziecięcemu trawiący organizm przeistaczał się w coś innego, w coś odmiennego zgoła od samego siebie. Był-li wietrzykiem, który składa i rozkłada liście na niedościgłym białodrzewie raz białą, raz ciemną stroną, każdą sprawiedliwie wystawiając ku słońcu – powiewem nachylającym zboża i nosicielem daleko-daleko zapachów rezedy z rabat przed domem – śpiewem skowronka w niebiesiach i wilgi w gałęziach gęstych czereśni – obłoczkiem, co jak złoto-biały cherubin płynął ze złożonymi skrzydłami nad nałęczowskim cmentarzem – wonią róży samotnej, róży ciemnej, róży jedynej, kwitnącej przed oknami...[13-14]

W próbie opisu dziecięcego sposobu odczuwania świata pojawiają się elementy zaskakujące – obraz „złoto-białego cherubina płynącego ze złożonymi skrzydłami nad nałęczowskim cmentarzem” oraz róża – samotna, ciemna, jedyna, kwitnąca pod oknem. To symboliczna charakterystyka bohatera powieści – czystego, niewinnego, doskonałego, jakby nie z tego świata i nie dla tego świata. To też swoista antycypacja jego losu, naznaczenia doskonałością i cierpieniem. Ostatnie, apostroficzne zdanie wspomnień brzmi: „O Boże! przytul do łona przeczystą duszę Adasia”³⁰.

już stałej obecności matki, jej pielęgnacji.

³⁰ Parafraza tego zdania pojawia się też na grobie Adama Żeromskiego, zbudowanym później zgodnie ze wskazówkami Stefana Żeromskiego.

Wszystkie zdarzenia z życia Adama są wspomniane po to, by pokazać niezwykłość bohatera, jego szlachetność. Nie ma w zasadzie większego znaczenia, czy w epizodzie pojawiają się koledzy (nazwani z imienia), czy dorośli przyjaciele i znajomi ojca (w tym Witkiewicz, Prus, Sienkiewicz, Wolska, Ellen Key). Każda scena prowadzi do takiej samej konstatacji. Jesteśmy świadkami zadziwienia otoczenia dzieckiem, młodzieńcem patrzącym gdzieś ponad świat³¹. Adam widzi i czuje więcej niż zwykli śmiertelnicy. Obdarzony czystym sercem – jak mistyk – kontempluje naturę i odkrywa tajemnice świata.

Na kamienistych ścieżkach, w przesmykach wśród głazów, w lasach dziewiczych Nowcyrki, na perciach niedostrzegalnych, krążących ponad przepaścią ziejącą w dole, w szczelinach niedosięglých, wydzwignionych ku niebu krzesanic, serce jego stawało się lekkie i dziecięce znowu. Wyciekał z niego smutek rozmyślań i wszelaki żal – i było znowu sercem dzieciątka z Nałęczowa, które ścigało oczyma skowronka w niebie. [101]

Poznanie świata, wzrastanie w przestrzeni kultury nie demoralizuje bohatera wspomnień. Żeromski tak kształtuje opowieść, że podkreśla nadzwyczajne przymioty zmarłego w każdej – nawet najzwyczajniejszej – sytuacji³². Taki jednoznacznie zarysowany wizerunek jest wartością stałą tych wspomnień. Adam nie zmienia się. Od pierwszego do ostatniego epizodu (na przestrzeni 17 lat) mamy do czynienia z postacią obdarzoną tymi samymi cechami: szlachetnością, dobrocią, odwagą, otwartością na świat, życzliwością

Zdzisław Jerzy Adamczyk – w komentarzu do listu pisarza adresowanego do Felicji Sulkowskiej (19.12.1921 r.) – pisze: „Boczna ściana grobu Adama Żeromskiego w kaplicy-mauzoleum wyłożona jest czarnym marmurem; składa się z trzech marmurowych płyt: dwóch małych po bokach i w środku znacznie większej z napisem: D.O.M. /śp./ ADAM ŻEROMSKI / Urodzony dnia 5 września 1899 roku / w Warszawie / Zgał dnia 30 lipca 1918 roku / w Nałęczowie / BOŻE PRZYTYL DO ŁONA JEGO CZYSTĄ DUSZĘ”.

S. Żeromski, *Listy 1919–1925*, opr. Z. J. Adamczyk, Warszawa 2010, s. 174.

³¹ Swoistej mitologizacji podlega choćby epizod z udziałem Henryka Sienkiewicza. „Adaś przypadł nadzwyczajnie do serca Henrykowi Sienkiewiczowi. Pasja do przygód, poszukiwanie niebezpieczeństw, marzenie o wielkich wyprawach podobały się w młodzieńcyku znakomitemu narratorowi, który wtedy właśnie na Plumanach pisał swój świetny utwór dla młodzieży *W pustyni i w puszczy*. Bohater nowej powieści tak się zespałał w umyśle pisarza z żywym chłopcem, iż często żywego Adasia Henryk Sienkiewicz nazywał przez pomyłkę – >Stasiem<” [51].

³² Codziennosc podlega idealizacji. Zob. choćby taki zapis: „Szewcem był tak doskonałym, tak pomysłowym, że zawodowcy chwalili jego robotę, gdy do stanu użyteczności po dziesięćkroć wciąż doprowadzał swe <guziki>, potargane w pochodach i służbach, jeszcze je zmcowując gwoździami i rzemieniem” [90].

wobec innych³³. Tę stałość tłumaczy figura czystego serca – *leitmotiv* opowieści Żeromskiego:

Siądła klasa. Umysł stał się otwarty, dusza niemal męska. Serce tylko zostało dziecięce. Posłuszeństwo, dobroć, łagodność i taka czystość obyczajów, że ten dorastający młodzieniec nigdy z własnej chęci nie był w kawiarni, nie miał w ustach papierosa, nie znalazł smaku wódki, nigdy nie kłamał, w żadnej okoliczności życia. [99]

Wspomnienie nabiera cech hagiograficznych. Wszystkie epizody stają się świadectwem niezwyklej drogi życiowej i niezwykłości bohatera, jego wybraństwa. Przekonanie, że „wybrańcy bogów umierają młodo”³⁴ towarzyszy naszej kulturze od starożytności. Adam Żeromski w opowieści ojca jest właśnie takim „wybrańcem”.

W kłamrowaniu żywota Adama Żeromskiego uczestniczy natura. Rosnąca na szczycie Góry Armatniej sokora była świadkiem wtajemniczenia chłopca w świat przyrody. Powita go, gdy powróci, by umrzeć:

Gdy powóz stanął, wysiadł oto młody pan tego zakątka ziemi i przekroczył próg furtki. Oczy i usta jego zaśmiały się radośnie na widok drzew i kwiatów. Był nareszcie u siebie. Zaszumiła na powitanie wielka sokora. Wszystkie jej liście załopotwały, zaniosły się szczerym płaczem, gdy przestępował próg swej chaty. Daleki przed jego oczyma rozpostarł się widok. Szczęście dzieciństwa, jednoznaczne z tym widokiem, wcieliło się znowu w oczy i spłynęło do serca tak bardzo chorego. [112-113]

I wreszcie ta właśnie sokora stanie się znakiem pojednania – tego, co ziemskie, z tym, co duchowe. Z jej konara (nachylonego ku chacie) zrobiony zostanie krzyż – „symbol męczeńskiego żywota” [123]. Tym samym życie Adama wpiswane jest w przestrzeń *sacrum*, a on sam staje się współczesnym „męczennikiem” o czystym sercu. Odchodzenie Adama, okres terminalny jego choroby oddawany jest poprzez rytm narracji. Epizody stają się coraz krótsze, zdania rwane. Śmierć Adama zmienia narrację wspomnień z trzecioosobowej na pierwszoosobową:

Pod tę ciężką, bezwładną głowę włożyłem „Dumę o hetmanie”. Na sercu przypiąłem różę pąsową z krzaka przed domem, której pąk jedyny zakwitnął tego dnia. Różę czystą na serce bezgrzeszne, które nie miało żadnej winy na tej ziemi. W splecione

³³ W biografii Adama dużą rolę odgrywał ruch skautowski. Na jego formacji duchowej zaważył kontakt z Andrzejem Małkowskim. Żeromski był tego świadom. Pisze: „Skaut, ten genialny wynalazek angielski, ogarnął całą duszę Adasia. Znalazły tu swą formę i zrealizowanie jego wewnętrzne, niejasne dążenia do wzniosłości i czystości, do prawdy i posłuszeństwa, zasadnicze cechy jego duszy” [87].

³⁴ Plaut w swojej komedii *Bacchides* pisał „Quem di diligunt, adolescent moritur”. To parafraza powiedzenia Menandera – „Kto jest kochany przez bogów, młodo umiera”. Do tej sentencji nawiązał Nietzsche, mówiąc: „Wybrańcy bogów umierają młodo, lecz później żyją wiecznie w ich towarzystwie”.

ręce włożyłem obraz zdjęcia z krzyża Ribery, z Magdaleną całującą dziurę w nodze Zbawiciela, obraz, któryśmy razem niegdyś widzieli. [120-121]

Scena pożegnania z synem kształtowana jest przez Żeromskiego wyraźnie po literacku, z eksponowaniem znaczących elementów: róży, obrazka, książki. Róża jest symbolem doskonałości, w tym wypadku także zmarłego. To przywołanie tradycji mistycznej. W lirycznym obrazku uwagę przykuwa książka – *Duma o hetmanie*. Trzeba pamiętać, że utwór ten – opublikowany po raz pierwszy w 1908 roku – dedykował Żeromski synowi³⁵. Głęboki związek między ojcem i synem poświadcza jeszcze obrazek włożony w martwe dłonie. Obrazek, przypominający wspólnie spędzone chwile. Odchodzącego i żegnającego łączy więź nadprzyrodzona³⁶.

*

O *Adamie Żeromskim. Wspomnienie*³⁷ ukazało się po raz drugi po śmierci Żeromskiego. Wydawcy po stronie tytułowej umieścili następującą informację: „Całkowity wpływ ze sprzedaży książki niniejszej przeznaczony jest na fundusz uczczenia pamięci Stefana Żeromskiego”³⁸. Opatrzyli tę edycję także dodatkowym komentarzem, poprzedzającym tekst zasadniczy:

Pierwsze wydanie książki tej w nakładzie 55-ciu egzemplarzy ukazało się w roku MCMXIX, wytłoczone jako rękopis dla grona osób, które łaską miłości, przyjaźni i opieki darzyły ś. p. Adama Żeromskiego. Wydanie niniejsze, drugie, wytłoczone w ilości 5250 liczbowanych egzemplarzy ukazuje się w pierwszą rocznicę zgonu ś. p. Stefana Żeromskiego dnia 20 listopada MCMXXVI³⁹.

Oba wpisy graficznie wystylizowane są na nagrobkowe epitafia. Wydaje się istotnym, iż literackie pożegnanie pisarza z synem – opublikowane w rok po śmierci Adama – stało się także pożegnaniem jego przyjaciół i bliskich

³⁵ Na stronie tytułowej umieścił następującą dedykację: „Synowi swemu Adamowi przypisuje ten utwór autor”. S. Żeromski, *Duma o hetmanie*, wyd. II, Warszawa 1909, s. 7.

Ogłoszenie książki i przypisanie jej Adamowi nie jest przypadkowe. W tym właśnie czasie zaczyna się znajomość pisarza z Anną Zawadzką (Żeromską). Można więc ten fakt odczytywać jako potwierdzenie trwałej więzi i niezmiennej ojcowskiej miłości.

³⁶ We wspomnieniach nie pojawia się Oktawia Żeromska, matka Adama. Pisarz świadomie i celowo ją pomija, zarówno ze względów emocjonalnych – jest w szczęśliwym związku z Anną – jak i ideowych – jest to bowiem subiektywny zapis jego głębokiego, męskiego związku z synem.

³⁷ S. Żeromski, *O Adamie Żeromskim. Wspomnienie*, Warszawa 1926. Książka ukazała się w Wydawnictwie Jakuba Mortkowicza.

³⁸ Tamże, s. 5.

³⁹ Tamże, s. 7.

mu osób z nim samym. Wydanie książki *O Adamie Żeromskim. Wspomnienie* w rok po śmierci pisarza i dla uczczenia jego pamięci to dowartościowanie tej lirycznej opowieści, w której – *de facto* – są dwaj bohaterowie: syn i ojciec, połączeni autentyczną miłością i bliskością.



Viktor Horta, Klatka schodowa w domu profesora Tassela w Brukseli, 1893

Jerzy Paszek
(Katowice)

KASZTA ZECERA, PLANSZA SKRABLISTRY
I WARSZTAT FILOLOGA. O PRÓBACH USTALENIA
TEKSTU *WIATRU OD MORZA*

Tylko nowicjusz, nie wyszedłszy spod fascynacji „pierwszego wydania” i nie nauczywszy się pokory na własnych potknięciach, łatwo ulega chorobie „demagogia philologica”.

Mistrzom to nie uchodzi.

Stanisław Pigoń¹

Otóż to! W pierwodruku *Wiatru od morza* wytropiłem ponad 300 błędów literowych i ortograficznych, co jest niewątpliwym rekordem w publikowaniu utworów Stefana Żeromskiego². Skąd się wzięła ta lawina pomyłek w książce z 1922 roku? Myślę, że są cztery główne powody tego trudnego do przełknięcia przez kolejnych edytorów nieszczęścia typograficznego: po pierwsze, sam tekst 18 opowieści, składających się na pomorską sagę, jest niezwykle skomplikowany, gdyż przywołuje wiele języków i gwar, a w dodatku ma aspiracje encyklopedyczne, poruszając tematykę od astronomii, budownictwa okrętowego, czarodziejstwa i egzorcyzmowania aż po zoologię morską, źródłoznawstwo średniowieczne i żeglugę; po drugie, autor w roku 1921 dyskutował w Gdyni i Wejherowie ze znakomitym lingwistą Kazimierzem Nitschem, który tak jak on sam miał sporo wątpliwości co do przyjętych trzy lata wcześniej zasad ortografii, zalecających między innymi pisownię rozłączną wyrażen typu

¹ S. Pigoń, *Demagogia philologica*, „Tygodnik Powszechny”, r. 3: 1947, nr 25 (118).

² Zob. Z. Goliński, *Wstęp*, w: S. Żeromski, *Pisma zebrane*, t. I: *Opowiadania*, oprac. Z. J. Adamczyk, Warszawa 1981, s. 51 (o 194 błędach w erracie dodanej do *Charitas*). Cytując *Pisma zebrane*, używam skrótu PZ.

„na czas”, „na czczo”, „nie do wytrzymania” (Nitsch i Żeromski sądzili inaczej, stąd w *Wietrze od morza* drukowano bez odstępów np. „nanowo”, „tasama”, „postokroć”, „narówni”, „przedeśmiercią”³); po trzecie, zecer dysponował byle jaką kasztą (następne wydanie z tegoż samego roku było już lepiej wydrukowane, jeśli chodzi o typowo polskie fonty, których symbolem może być słowo „żółć”), w której króbkki (przegródki) nie były szczelnie porozdzielane, gdyż stale mieszały mu się czcionki „z”, „ż”, „ź” (naliczyłem ponad 70 błędów pomylenia tych liter!); po czwarte, ani w drukarni, ani w prywatnym wydawnictwie Jakuba Mortkowicza nie zatrudniano etatowego korektora, adiuśtatora czy odpowiedzialnego (między innymi za pracę składacza) redaktora.

Łatwo wyobrazić sobie scenkę rodzajową rodem iście z mediewistycznych miniatur i iluminacji: oto autor z benedyktyńską akrybią przygotowuje kaligraficzny rękopis, który trafia potem do prymitywnej oficyny, wyposażonej w stare i starte czcionki (choć nie spisane jeszcze na straty!), umieszczane w rozlatujących się kasztach z powyłamywanymi i wyszczerbionymi króbkkami! Co do manuskryptu, to Zbigniew Goliński potwierdza, że „sporządzony został bardzo starannie: atramentem, pismem wyraźnym, niebudzącym wątpliwości przy odczytywaniu (pominąwszy uszkodzenia kart), ze specjalną dbałością, by trudne nazwy obce i staropolskie oraz słownictwo gwarowe zostały właściwie odczytane. Słowa, które wydały się pisarzowi nie dość wyraźnie wpisane, poprawiał przez powtórne pociągnięcie piórem”⁴.

Jeszcze słówko o zecerze: o jego niefrasobliwości świadczą trzy setki literówek, a przede wszystkim fakt, że zupełnie dowolnie i bezrefleksyjnie drukuje wielokroć „roskosz” obok „rozkoszy” (tu rzadkość!), stale też „przedeśmiercią”, a wyjątkowo „przede śmiercią”, małą literą wyróżnia (a właściwie deprecjonuje) „słowian” (unikatem są poprawne zapisy nacji i grup narodowościowych), by w wyrażeniu „potysiąćkroć” zrobić aż dwa byki!

Wellsowskim wehikułem czasu przenieśmy się z tych średniowiecznych iluminacji (winiety wcale nie tak olśniewających, jak można by się było spodziewać po polisemii!) do pouczających konkretnych egzemplów nierozwiązywalnych na pierwszy rzut oka problemów tekstologicznych. Ułożyłem je wedle następujących haseł: anagramy, kalambury, homogramy, dublety leksykalne (pomijam antonomazje typu: „Łużyce” – „łużyce”, „Nogat” – „nogacie”, a także dylematy interpunkcyjne, delimitacyjne, związane z rytmizacją tekstu prozatorskiego).

³ Zob. Stefan Żeromski. *Kalendarz życia i twórczości*, oprac. S. Eile i S. Kasztelowicz, Kraków 1976, s. 505, 513, 545; A. Dąbrowska, *Język polski*, Wrocław 1998, s. 156 (seria: „A to Polska właśnie”).

⁴ Z. Goliński, *Uwagi wydawcy* [do przygotowywanej edycji *Wiatru od morza*], wydruk komputerowy, s. 48. Zob. PZ, t. 5, s. 434.

1. Anagramy

*Filologiczne objawia nam męstwo,
Gdy się starannie pochyla nad księgą,
Badacz wśród plansz i kaszt z wariantów GĘSTWĄ –
Wreszcie opasze korpus zacną WSTĘGĄ.*
Marek Piechota⁵

Jako wydawca *Popiołów* wiem, że zaskakujące błędy druku pojawiają się w miejscach, gdzie istnieje możliwość anagramowego przemieszczenia danego zestawu liter. Przykładowo, Rafał Olbromski wyobraża sobie ojca, gdy „kijkiem przed sobą ścieżynę maca” (PZ, t. 11, s. 121). W edycjach utworu z lat 1906, 1919 i 1922 drukowano tu „śnieżycę maca”, czyli powstał dokładny anagram! Zdanie ze „śnieżycą” jest oczywiście bez sensu, ale bywają też takie fragmenty powieści napoleońskiej, w których wyniki anagramowania są pozornie poprawne w obu brzmieniach: „Widok kroju mundurów tych grenadierów do złudzenia przypominał [Gintułtowi] dawne czasy” (PZ, t. 9, s. 195); „Widok kroju mundurów [...] przypominał dawne czasy” (wydania z lat 1906, 1919, 1922).

W Pigionowym tomie, zawierającym omawianą trylogię nadmorską, pojawia się zdanie, które ma dwie wersje do przyjęcia: „śląd bruzdy pośród morskiego odmętu wyoranej przez sztukę Jana z Kolna”⁶. W pierwodruku wyimek ten mówił o bruzdzie wyoranej „przez sztukę Jana z Kolna”! Oba teksty pochlebnie opisują legendarnego wilka morskiego, ale autorowi chodziło tu o statek, a nie o umiejętność żeglarza. Inny przykład: w wydaniu z roku 1924 *Międzymorza* opis sosny – „Korzenie ocapiają kopice wydmy w poszukiwaniu wciąż nowej wilgotnej warstwicy” – wydawał się poprawny, choć w następnych przedrukach wprowadzono zamiast rzeczownika „kopice” jeden „kopiec” (WWM, s. 308).

W rapsodach *Wiatru od morza* można zauważyć kilka fragmentów, w których znaczną rolę grają anagramy, opalizujące i iryzujące (adiustatorze: nie „irytujące”!) różnorodnymi konotacjami. Jeden wyimek brzmi po łacinie według Pigionia: „*Fugite, partes adversae!*” (WWM, s. 164), choć we wszystkich poprzednich wydaniach egzorcyzm odnosił się nie do jakichś tajemniczych części, lecz wrażliwych ojców: „*Fugite, patres adversae!*” Tak też ten okrzyk wypisał sobie autor ze źródeł, do których miał dostęp.

⁵ Wiersz pozyskany od wybitnego współpracownika Kabaretu Olgi Lipińskiej już po wygłoszeniu referatu.

⁶ S. Żeromski, *Wisła. Wiatr od morza. Międzymorze*, oprac. S. Pigoń, Warszawa 1967, s. 16. Tom ten cytuję dalej, używając skrótu WWM.

Żaden z filologów zajmujących się Żeromskim nie zwrócił dotąd uwagi na anagram ukryty w dwu nazwach geograficznych: Belgrad oraz Belgard (istnienie tej staropolskiej rzadkości onomastycznej potwierdza Aleksander Brückner⁷). W powojennych wydaniach *Wiatru od morza* nikogo nie zaniepokoił akapit, mówiący o sukcesach militarnych Bolesława Krzywoustego na północy Polski i jednocześnie w Serbii: „Rzucił się ze swego Głogowa Krzywousty wojownik, objął całe Mazowsze, zdobył, zburzył i spalił krwawe Nakło i Uście. Rozgromił liczne rzesze Pomorzan. Dosięgnął Belgradu i bramy Kołobrzega zwycięską wyrąbał siekierą” (WWM, s. 106).

W roku 1922 była mowa jednakże o Belgardzie, czyli Białogrodzie, bo w ten sposób Żeromski nazywał gród nad Parsętą. Zresztą w tym samym tomie, w *Międzymorzu*, autor wyraźnie stwierdza, że „Bolesław posiadał Białogard i Kołobrzeg” (WWM, s. 324). Tak więc w nowym wydaniu trylogii nadmorskiej należy wybrać polski Belgard, a nie serbski Belgrad. *Notabene*, dawniejsze podręczniki historii naszego kraju wspominały o terenach położonych w pobliżu Karpat jako o Białej Chrobacji (zacytował je Żeromski: „zimne Kaszuby z Białą Chrobacją pobratać”, WWM, s. 99) i to właśnie mogło zmylić moich poprzedników, którzy nie wykryli podstępnego anagramu Belgrad – Belgard.

Żywię przekonanie, że należy wprowadzić do omawianego tekstu jeszcze jedną emendację, związaną z anagramami. Chodzi mi o opis pradawnych dębów, w którym autor przeciwstawia rzeźbiarską robotę wody i ognia na powierzchni drzew: „Tysiącoletnie ich pnie pokryte były bulwami narośli, grubymi warstwy zestarzałej kory o barwie śniedzi i szerniałego brązu, głębokimi pęknięciami, któredy przez stulecia wody niebieskie spływały ku ziemi, i gzygzakami strzeleń ongi piorunu” (WWM, s. 86).

Otóż, moim zdaniem, słowo „ongi” powinno tu być zmienione na „ogni”, gdyż wtedy wspomniane dwa żywioły utworzą zapadający w oczy obraz: dęby przetrwały wszystko, nawet niszczące działanie dwu sprzecznych sił. Natomiast czas akcji – wybór wersji „ongi” – jest już zaznaczony w słowach „tysiącoletnie” i „przez stulecia”. Ta odważna koniektura wynika stąd, iż w przedrukach *Oziminy* Wacława Berenta wynalazłem tenże anagram (tym razem „ogni” pojawia się w miejscu stosownym li tylko dla „ongi”)⁸.

Zecer składający *Międzymorze* czytał bez zrozumienia o rybakach, co „Poskoczyli [...] samowtór obiema stopami na burty” (WWM, s. 345), więc

⁷ A. Brückner, *Dzieje języka polskiego*, oprac. W. Taszycki, Wrocław – Kraków 1960, s. 59 („w nazwach miejscowych pomorskich dawne *gard* pozostało: *Stargard, Belgard*”).

⁸ W. Berent, *Ozimina*, oprac. M. Głowiński, wstęp nap. W. Bolecki, Warszawa 1988, s. 35 („niwy, na których ogni młodzi znajdowali zachwycenie i poryw, starsi – wolę i dokonanie”).

wyszedł mu kalambur oparty na anagramie wyrazu „samowtór” – „samotwór” [sam otwór]... Przechodzę tym samym otworem do następnego paragrafu, omawiającego właśnie kalambury.

2. Kalambury

*Czas kończyć wielkie słowa i małe półsłówka,
Proszę gości do stołów, czeka ot, „wykówka”.*

Kazimierz Wyka⁹

Wydając *Popioły* najdłużej zmagalem się z iście nieludzkim „oporem materii” (początkujące składaczki komputerowe, ale i doświadczone redaktorki Czytelnika) we fragmencie narracji, w którym autor opowiada o nudnych rolniczych zajęciach Rafała w porze popołudniowej: „Poobiedzie aż do zmierzchu, aż do upragnionej chwili wiania omłotu, odbierania zgonin, pośladu, mierzenia i odnoszenia ziarna do śpichlerza, spędzał w ten sam sposób na milczącym, sennym wsłuchiwanie się w łoskot cepów o klepisko” (PZ, t. 9, s. 85). Składaczek i redaktorek prawie przez siedem lat (1982–1988) nie mogłem przekonać, że obok wyrażenia przyimkowego „po obiedzie” istnieje też rzeczownik „poobiedzie”, oznaczający `sjęstę. Dodam, iż w trzech wydaniach Pignonia tej powieści (1948, 1956, 1964) – tak samo zresztą jak i u Mortkowicza (1919, 1922) – zawsze zamiast „poobiedzia” utrzymywał się incipit zdaniowy „Po obiedzie”!

Błędy drukarskie głęboko ukryte w strukturach kalamburowych bywają często prawie nie do zauważenia, a stąd mogą być niewzruszalne! Ale tym bardziej zależy edytorom na zaatakowaniu tych byków ostrą szpadą torreadora – ortodoksyjnego ortografa. Z wielkim powodzeniem wykonał taką szarżę Zbigniew Goliński, gdy wskazał znakomicie zamaskowany błąd wszystkich dotychczasowych edycji *Międzymorza*: „Nic tam nie zostało ze słowiańskiego grodziszczca, które Wartysław Pierwszy w piaski wkopał, Ratibor kościołem uświetnił, a Wojciech błogosławił na żywot” (WWM, s. 337). Zecerzy i korektorzy nie mieli wątpliwości co do księcia Wartysława (Warcisława) Pierwszego, bo jego imię pojawiało się kilka razy wcześniej w tekście (WWM, s. 322, 323, 328). Goliński trafnie zauważa, że „liczebnik porządkowy odnoszący się do Wartysława oznacza tu, iż był pierwszym, który osiedle lokował, to jest Racibor i Wojciech przyczynili się kolejno innymi aktami do jego utrwalenia”¹⁰. (*Notabene*, walczący z Wartysławem I pod Gryficami Bolesław Krzywousty był wnukiem czeskiego Wratysława III!)

⁹ K. Wyka, *Mowa, którą sobie wygłosił Kazimierz Wyka na swoim jubileuszu w dniu 18 kwietnia w Krakowie roku 1970*. Cyt. za: J. Paszek, *Polski kalambur*, „Śląsk”, r. 6: 2000, nr 2, s. 60.

¹⁰ Z. Goliński, *Uwagi wydawcy...*, s. 160-161; zob. PZ, t. 5, s. 550.

W ustalonym przez Pigoń brzmieniu tekstu *Wiatru od morza* wyśledziłem kalamburowy błąd w zapisie zdania: „Aż wreszcie spod siekiery i gracy wyrzła rola czysta a urodzajna nadspodziewanie” (WWM, s. 140). Chodzi mi o pisany łącznie przysłówek „nadspodziewanie”. Otóż w pierwodruku rapsodów potraktowano tę formę jako wyrażenie z rzeczownikiem odczasownikowym: rola była „urodzajna nad spodziewanie”¹¹. Jest w tym sens, bo manuskrypt przynosi synonimiczny frazeologizm: „nad podziw”! Przypuszczam, że kalambur ten – jeszcze jedna tajemnica polszczyzny! – nie zmienia ani na jotę optymistycznego nastroju w opisie sukcesu agrotechnicznego rodu Trzebiatowskich.

Podobny kalambur dostrzegam w opowieści o świętym Wojciechu i jego dwuosobowej (Bogusza, Radzym) świcie: „Dusze ich były nietutejsze, lecz tameczne, nie przyrośnięte do ziemi jako lasy, lecz na wzór obłoków podlegające prawom, żywotowi i podmuchom nieba” (WWM, s. 72). W pierwodruku epitet „nietutejsze” jest zapisany oddzielnie, gdyż autor przeciwstawia dusze „tutejsze” („borealne”) tym „południowym”, czyli „tamtejszym”: „Dusze ich były nie tutejsze, lecz tameczne” (WoM, s. 55). Pigoń i Goliński nie zauważyli, że zazwyczaj niechlujna edycja z roku 1922 akurat w tym miejscu dobrze przekazuje intencję autorską.

Podaję, że w opisie baśniowego „jedynowładnego władacza” (WWM, s. 99) zdanie „Do kopyt jego bieguna posłuszne idą wody z za świata” (WWM, s. 99) powinno się kończyć słowami „wody z zaświata”, gdyż mowa tu o zjawiskach cudownych i nieziemskich, które Żeromski zwykł określać przymiotnikiem „zaświatowy” (na przykład „przestrzeń zaświatowa, melancholii pełne siedlisko milczenia”, WWM, s. 308). W *Popiołach* pojawiły się „malowidła z zaświata” (PZ, t. 10, s. 73), poprawnie zapisane tylko w rękopisie utworu!

Zatrzymam się nad innym skomplikowanym fragmentem *Międzymorza*, w którym wyczuwam cztery różne interpretacje, a w tym jedną kalamburową. Sądzę, że mamy tu do czynienia z niesamowitym filologicznym nierozstrzygalnikiem. Chodzi o banalne z pozoru upierzenie nadmorskich mew, które jest szare od góry, a białe od dołu: „Z siodłatej [szarawej] barwy zwierzchniego płaszcza swych piór podobne do morza w czas burzliwy – barwą głowy naślądają piany pędzące na czubach bałwanów” (WWM, s. 288).

W pierwodruku i przedrukach Mortkowiczowskich było tu: „barwą głowy i spodnic”. W rękopisie: „barwą głowy i spodniej”. Goliński, zerkając do brulionu autorskiego (czystopis nie dochował się do naszych czasów),

¹¹ S. Żeromski, *Wiatr od morza*, Warszawa – Kraków 1922, s. 150. Cytując pierwodruk, używam skrótu WoM.

proponuje potraktować ten zapis jako ewentualny kalambur: „barwą głowy i spod niej”. Ja dałbym właśnie tak, jak jest w manuskrypcie – „barwą głowy i spodniej”, czyli „niższej”, gdyż epitet „spodni” czy „podspodni” jest ulubionym wyrażeniem Żeromskiego. Wiem o tym od dawna i dzięki temu jako skrablista zaskakuję przeciwników przedłużką (fachowo zwaną alonżką) do wykładanego na planszy rzeczownika „spodnie” – przymiotnikową formą „spodniej”! (*Notabene*, do rzeczownikowej „szparki” można dołożyć epitetowe końcówki: „szparkim”, „szparkie”).

Nierozstrzygalnik polega na czworakim sensownym brzmieniu owego oznajmienia: mewy mogą mieć białe „spodnice” (starsza wersja wyrazu) lub „spódnice” (jeśli miały już fantazję noszenia płaszczyków!), a także biała barwa mogła wychynąć „spod niej” (czyli spod głowy) bądź dotyczyć części „spodniej”, czyli piersi ptaka. Jeśli jednak w brulionie utworu występuje epitet „spodniej”, to znając leksykę pisarza (a w tomie *Wiatr od morza* mamy: „myśl podspodnią”, „piekła podspodnie”, „podspodni lęk”, „podspodni piasek”, „wilgoć podspodnią”, „podspodnią rzekę” – WWM, s. 73, 162, 210, 261, 307, 316) – zdecydowałbym się na pozostawienie wersji rękopiśmienniczej.

3. Homogramy

Stoi na marnym cokoliku

D. O. M. [...]

Bo skoro kamień wniknął w ziemię

Dom stał się metaforą

Marian Kisiel¹²

Wyszukaną odmianą kalamburu są słowa, w których identyczne fonologicznie i formalnie litery bywają rozmaicie odczytywane lub akcentowane. Podręcznikowym przykładem takiego homogramu czy homografu jest czasownik „zamarzać”: jeśli bowiem wypowiemy ukryte w nim „r”, to odniesiemy go do mrozu, a gdy wymówimy przez „rz”, to uzyskamy aluzję do głodu i trwałego głodzenia kogoś. W wyrazie „mantyka”, akcentując pierwszą sylabę – myślimy o wróżbiarstwie, a kładąc nacisk na drugiej – wywołujemy nieoczekiwane tetryka!

W *Wietrze od morza* Krzyżacy określani zostali jako „kawalerowie Zakonu Teutońskiego Panny Marii Jerozolimskiej imienia” (WWM, s. 110).

¹² M. Kisiel, *Żalność nieboszczyka*, w: tegoż, *Wypominki. Wiersze z lat 1995–2008*. Katowice 2009, s. 20–21.

Oczywiście w pierwodruku słowo „Marii” zapisano przez „y” („Maryi”, WoM, s. 107) i czytano je dwusylabowo – „Marji”. Dziś ortografia tego konkretnego leksemu biblijnego nakazuje pisownię „Maryi” (w mianowniku – „Maryja”), ale wyraz czyta się trójsylabowo. Sugeruję więc poprawkę do wydania Pigionia, przywracającą tu (oraz na s. 340: od „narodzenia Panny Marii aż do świętej Jadwigi”) dawną ortografię, aczkolwiek z inną wymową.

Rzeczowniki pochodzenia obcego kończące się w miejscowniku na „-izmie” (myślę o „romantyzmie” czy „modernizmie”) czytamy przeważnie przez „ż”, a tylko wyjątkowo (co brzmi nieco nienaturalnie i purystycznie) przez „z”. Ta reguła nie oznacza jednak, że należy drukować „obmierzli” (WWM, s. 286), czy „najobmierzlejsi” (WWM, s. 294), a wszyscy i tak odczytują te epitety przez „ż”. Moim zdaniem, w tych miejscach *Międzymorza* trzeba koniecznie wprowadzić feralną dla zecera z oficyny Mortkowicza literę, by czytelnik nie miał wątpliwości, jak wymawiać dziś cytowane przymiotniki. (Składacz z roku 1922 drukował wyraz „żrenice” przez „ż”, natomiast „bożnice” przez „ż”...) *Notabene*, polityczny okrzyk wiecowy „Niech żyją Sowiety!” (WWM, s. 266: ewentualny problem z tak zwanym akaniem) poprawiłbym Pigionowi na zapis przedwojenny, czyli „sowiety” (WoM, s. 324), gdyż chodzi tu o rady robotnicze („Sowiet tutaj założyć! Ten będzie wiedział, co jest prawda, co kłamstwo... - wołała grupa druga”, WoM, s. 324), a nie państwo sowieckie. Czyli nawet do homogramów cenzura może wścibić swój ciekawski nos!

4. Dublety leksykalne

Dy bdażedźgu.
Krzysztof Kąkolewski¹³

Zazwyczaj wybitni pisarze są przyzwyczajeni do jednej i tej samej formy swych ulubionych wyrazów. Żeromski zamiast pospolitego „zarzewia” wybierał zawsze – zgodnie zresztą z etymologią – zapis „żarzewie”. Ale w tomie *Wiatr od morza* autor radykalnie zmienia tę taktykę i jak najczęściej chce oszalać czytelnika bogactwem tysiącletniej (on dałby tutaj: „tysiącletniej”!) polszczyzny poprzez konfrontacje oko w oko różnorodnych brzmień i kształtów pozornie identycznych leksemów. Takie celowe zderzenia i zdarzenia rzucają się w oczy, bo nierzadko pojawiają się na tej samej stronie książki: „zasię” – „zasie” (WWM, s. 43), „najprzód” – „naprzód” (WWM, s. 161), „Frycz Ra-

¹³ K. Kąkolewski, *Na sto czterdziestym kilometrze w lewo*, Kraków 1978 (jest to tytuł ostatniego opowiadania tego tomu, w którym onirycznie potraktowano okrzyk: „Ty ptaszeczku”).

veneck” – „Fritz von Raveneck” (WWM, s. 171), „wypatrz przez przeziorniki” – „umocować dwa przeziorniki” (WWM, s. 195).

O wiele więcej przykładów owych oboczności ujawnia się w obrębie dłuższego tekstu. Trafiają się więc wymiennie epitety „strzępiasty” i „strzępiaty” (WWM, s. 242, 239), rzeczowniki „pletwa” i „płetwa” (WWM, s. 59; 177, 300), „wojownik” i „wojennik” (WWM, s. 33, 106; 36, 100, 102, 103), „wiwilga” i „wywielga” (WWM, s. 44, 99), „wysił” i „wysiłek” (WWM, s. 15, 27, 247; 58, 82), „najeźdnicy” i „najeźdźcy” (WWM, s. 33; 56, 125, 127), „zatwor” i „zatwór” (WWM, s. 48, 49), „drabant” i „trabant” (WWM, s. 169; 150, 157), „osiedziiciel” i „posiedziiciel” (WWM, s. 35, 152; *notabene*, tylko tego drugiego zna Linde). Przypomnijmy sobie też synonimy dzisiejszego Białogardu: Belgard oraz Białogród.

Niekiedy takie dublety wprowadzają uważnego czytelnika (i redaktora!) w duże zakłopotanie: bo czy „olbrzymie białodrzewa” (WWM, s. 82) pochodzą z tych samych terenów, co „wielkie białodrzewy” (WWM, s. 14) i bazy „rozkwitającego białodrzewia” (WWM, s. 72)? Okazuje się, że „białodrzewa” nawiązują do archaicznej formy (znanej Lindemu) „białodrzewo”, a „białodrzewy” do hasła „białodrzew”, „białodrzewia” zaś to dopełniacz nietypowej odmiany tegoż rzeczownika.

Na takim tle wariacyjnych praktyk stylistycznych twórcy *Przedwiośnia* należy ostrożnie podchodzić do wyrównywania oboczności typu „zasię” – „zasię” czy „wojennik” – „wojownik”. Stąd też nie mogą bez zastrzeżeń przyjąć decyzji Pigoń i Golińskiego, kiedy eliminują z tekstu rapsodu unikatowe słowo „korabl” („korabl przejeżdżających barbarzyńców”, WWM, s. 28), zastępując je częściej powtarzającym się wariantem „korab” (WWM, s. 52). Gdyby nie ta niepokojąca mnie ingerencja dwu niewątpliwie znakomitych edytorów, doszłoby na jednej stronicy do zderzenia prasłowiańskiego „korabla” ze staropolskim „korabiem” („żeby korab nie uszedł”, WWM, s. 52). *Notabene*, rezygnacja z „korabla” przez pomyłkę zecera nastąpiła już w drugim wydaniu omawianego utworu¹⁴.

Pigoń i Goliński rugują z nadmorskiej trylogii „korabl”, ale nie rugają Żeromskiego za *Przypisy do Międzymorza*, w których pochlebnie wskazuje na „pławaczkę” z *Odprawy posłów greckich*, a sam od siebie dodaje jeszcze „statki pławackie na wodach” (WWM, s. 112), o czym nie śniło się nawet Lindemu! Miłośnikowi Świętokrzyszczyny (Gustaw Herling-Grudziński nie ma racji, gdy zapisuje tę okazjonalną nazwę jako „Świętokrzyżczyzna”¹⁵) wydawało

¹⁴ S. Żeromski, *Wiatr od morza*, wydanie drugie, Warszawa 1922, s. 25.

¹⁵ Zob. J. Paszek, *Gustaw Herling-Grudziński*, Katowice 1992, s. 8. Seria: „Sylwetki Pisarzy XX Wieku”.

się czymś naturalnym, że jego czytelnik powinien mieć w pogotowiu cytację z *Kazań świętokrzyskich* („każdą duszę zbożną pobudza, ponęca i powabia”¹⁶), by wyczuć erudycyjne aluzje fonostylistyczne w zdaniach: „Tyś to podjudził, podniecił, podburzył książątka nadmorskie” (WWM, s. 106) czy „Porywał, podniecał, unosił i gnał znowu pędzących Jutów [...] śpiew skalda młodego” (WWM, s. 36). Odbiorca 18 rapsodów powinien znać *Historię narodu polskiego* Adama Naruszewicza, by orientować się, gdzie leży Biała Chrobacja.

Wydawcy dzieł Żeromskiego nie mogą ani przez chwilę zapominać, iż autor *Popiołów* rzeczywiście fascynował się *Słownikiem języka polskiego* nie tylko z początku XIX wieku (około 60.000 haseł), ale i tym największym (bo liczącym około 280.000 haseł) z początku XX stulecia (tak zwany *Słownik warszawski*, wychodzący w latach 1900-1927). Przypomnę, że zwykłemu śmiertelnikowi wystarcza w życiu 8.000 słów, więc lektura *Ulissesa* Jamesa Joyce’a (około 30.000 różnych wyrazów) czy nawet *Wiatru od morza* (na oko ponad 10.000 rozmaitych leksemów) stanowi prawdziwe wyzwanie, z którym dziś mało kto chciałby się zmierzyć! Ale nie namawiam edytorów, by przez eliminację dubletów leksykalnych ułatwiali czytanie stylizowanych (archaizowanych) utworów Żeromskiego.

5. Półfinał

*Dantego – anegdot, bandzior – zbrodnia,
Jezusie – eseizuj, hiacynt – chityna,
adonisi – odsiani, azylant – zlatany.
Elementarz skrablisty¹⁷*

Jako skrablista mam już dwudziestoletni staż, ale znawcą anagramów, kalamburów, krzyżówek i rebusów jestem od 15 grudnia 1955 roku, gdy w Katowicach (wówczas Stalinogrodzie!) ukazał się pierwszy numer dwutygodnika „Szaradzista”. Gracz w skrable musi orientować się, że można poprawnie wyłożyć na planszy i „pletwy”, i „pletwy”, czyli oboczności w leksyce *Wiatru od morza* są dlań oczywistością. Wie on bowiem, że po polsku mówi się albo „piegowaty”, albo też „piegaty”, „łotewski” bądź „łotyski”, „starzec” lub „starczyk”, a „minerzy” występują obok „minierów”.

Nie oznacza to jednak, że autor *Ludzi bezdomnych* łatwo mógłby wygrywać przy stoliku skrablowym. Żeromski w sadze pomorskiej zbyt często

¹⁶ W. Wydra, W. R. Rzepka, *Chrestomatia staropolska. Teksty do roku 1543*, Wrocław 1984, s. 90.

¹⁷ Cyt. za: J. Paszek, *Lingwistyka w świetle scrabble*, w: *Żonglowanie słowami. Językowy potencjał i manifestacje tekstowe*, red. M. Kita i M. Czempka, Katowice 2006, s. 127.

używa słów gwarowych (kaszubskich, mazurskich¹⁸, podhalańskich, a nawet lwowskich: „tulać się” – „turlać się”) lub archaicznych (począwszy od „bożycą”, zaczerpniętego z *Bogurodzicy*), by nie spotkać się z zarzutem przeciwnika, iż takich form nie zawiera liczący sobie 2.477.212 słów *Oficjalny słownik polskiego scrablisy* (wydany w roku 2005 na dyskietce i następnie jeszcze rozszerzany!). Tak więc początkujący filolog (i nie tylko on!) odniesie wiele korzyści poznając labirynty polszczyzny w klubach skrablistów. A lekturą nadobowiązkową może być *Encyklopedia rozrywek umysłowych* Krzysztofa Oleszczyka (Konstancin-Jeziorna 2007).

6. Intermezzo

Chrystus jest istotowo podobny (greckie HOMOIUSIOS) do Ojca [...] zrodzony, a nie stworzony, i współistotny (greckie HOMO-USIOS `równy co do istoty’) Ojcu¹⁹.

Edytor i filolog w swej pracy spotyka i potyka się z zamaskowanymi anagramami oraz kalamburami, nieoczekiwanymi homogramami, a w końcu z dubletem leksykalnym typu „korabl” – „korab”. Jedna chwila nieuwagi, a w wydaniach powojennych *Wiatru od morza* turoń „burzył się” (w istocie „jurzył się!”), drzewa były zdrajcę „rękami gałęzi” (w pierwodruku: „sękami gałęzi!”).

Ale czy to w ogóle wypada przywiązywać jakąkolwiek wagę do tych drobiażdżków i błahostek? Czy warto bić się dosłownie o jedną literę? Czy nie są to monachomachie (bitwa o jotę w cytowanym w motcie problemie tyleż filologicznym, co i filozoficznym), godne głośnego śmiechu i chłosty pism satyrycznych?

Uważam, że dla adiustatora, edytora, filologa, korektora, redaktora czy nawet zecera – nie ma ciekawszej (choć przeważnie bezkrwawej!) korydory z horrendalnymi errorami nad tę, gdy spiera się zażarcie Konrad Górski ze Stanisławem Pigoniem o „serów półki” (jak chce pierwszy) bądź „serów pułki” (jak chce drugi) w dobrzyńskiej sernicy; gdy Juliusz Kleiner jest pouczany przez Juliana Krzyżanowskiego, iż w metaforze z *Króla-Ducha*, dotyczącej kształtu rozbitych czaszek, pojawia się „żył czerwonych zioło”, a nie „sioło” (i Kleiner przyjmuje uwagę polemisty do swej edycji *Dzieł wszystkich* Juliusza Słowackiego); gdy Juliusz Wiktor

¹⁸ Zob. A. Paszek, *Enumeracyjna emulacja Żeromskiego z Berentem*, w: *Alfabet Paszka. Berent, stylistyka (i okolice)*, Żeromski, red. J. Jakóbczyk, K. Kralkowska-Gątkowska, M. Piekara, Katowice 2010, s. 318.

¹⁹ Zob. *Religie świata. Encyklopedia „Gazety Wyborczej”*, Warszawa [2005], s. 45 (hasło *Arianizm*; podkr. majuskułami J.P.).

Gomulicki walczy z Janem Zygmuntem Jakubowskim o „zamków dwóch szczyty”, które w publikacjach wiersza *Tęcza* Cypriana Norwida drukowano błędnie jako „zamków dwóch szczęty”²⁰. Boć filolog najlepiej się czuje w dobrze zaopatrzonej bibliotece, wśród opasłych i omszałych foliałów, foliantów (i jeszcze czegoś na tę literę), z których czerpie natchnienie i podniecie do mikrologicznych dociekań, tak miłych w kręgu uczniów i wyznawców Aleksandra Nawareckiego.

7. *Finiał*

Life Everlasting – based on a misprint!
Vladimir Nabokov²¹

Jeśli ktoś śmiałyby wątpić w filologów-adiustatorów i uczonych mikrologów, to niechaj weźmie pod uwagę przykład z literatury światowej, a mianowicie poemat pod tytułem *Blady ogień*, cytowany i obficie komentowany w arcydzielonym *Bladym płomieniu* Vladimira Nabokova. Czyż nie udowodniono tam, iż literówka może zdominować nawet dyskurs eschatologiczny? Dla niewiernych Tomaszów zacytuję Barańczakowy przekład decydujących wersów – od 801 do 805 – trenów na cześć zmarłej córki poety Johna Francisca Shadę’a:

„W druku trafił się tylko ten błąd: *fountain* zamiast
Mountain. Też wzniośle, choć rzecz nie taka sama”.
Więc nie fontanna – góra! Żywot Wiekuisty –
I byk drukarski! Czy to aluzja, przejrzysty
Sygnał, że mam zostawić w spokoju otchłanie?

Prof. Pigoń w cytowanym artykule *Demagogia philologica* wymaga od edytora „odrobiny erudycji no i – dywinacji”. Mam nadzieję, że nieco filologicznej magii (a może tylko „kuchni”?) tu ujawniłem. Naukowe wydanie *Wiatru od morza* stale stanowi wyzwanie dla odważnych następców Stanisława Pigionia i Zbigniewa Golińskiego! *Postscriptum*. Omawiany tom trylogii nadmorskiej ukazał się w roku 2012 (dwa lata po wygłoszeniu mojego referatu), nie zamieszczając ani jednej z moich poprawek czy sugestii.

²⁰ Zob. K. Górski, *Wstęp*, w: A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*, T. 4: *Pan Tadeusz*, oprac. K. Górski, Wrocław 1969, s. XL; A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, oprac. S. Pigoń, Wrocław 1967, s. 332 (seria: „Biblioteka Narodowa”); J. Paszek, „*Król-Duch*” i *gra słowami*, „*Śląskie Studia Polonistyczne*” 2012, nr ½, s. 202; J. W. Gomulicki, *Aleje czarów. Spacerzy, sylwety, zagadki i zwierzenia*, Warszawa 2000, s. 228-245.

²¹ V. Nabokov, *Pale Fire*, New York 1985, s. 36. Zob. przekład: *Blady płomień*, przeł. M. Kłobukowski, Warszawa 1998, s. 55 (poemat *Blady ogień* tłum. S. Barańczak).

Sław Krzemień-Ojak
(Białystok)

W KRĘGU WPŁYWÓW MISTRZA: MICHAŁ SOBESKI

Michał Sobeski zapisał się w naszej pamięci jako twórca solennej *Filozofii sztuki* z 1917 roku, autor interesujących erudycyjnych studiów o Dancem, Cervantesie i Vicu, interpretator i komentator wielkich doktryn estetycznych i europejskiej awangardy artystycznej, wreszcie, autor oryginalnej *Sztuki egzotycznej*, upowszechniającej wiedzę o pozaeuropejskich kulturach artystycznych. Ponadto w Poznaniu celebrytuje się go jako jednego z ojców założycieli Uniwersytetu, w którym przez dwa dziesięciolecia z pożytkiem pracował do swojej przedwczesnej śmierci spowodowanej przez niemieckich okupantów w 1941 roku.

U progu tej drogi figuruje wszakże jego debiut: kilkudziesięciostronicowa książeczka Stefana Żeromskiego „*Dzieje grzechu*” z 1908 roku. Debiut o tyle niezwykły, że stanowi *jedyną* wypowiedź Sobeskiego o Żeromskim i *jedyny* tekst poświęcony twórcy polskiemu – jeśli nie liczyć późniejszego o dwadzieścia lat nostalgicznego eseju o Przybyszewskim. Książeczka ta w dorobku Sobeskiego zajmuje zatem miejsce osobne i z tego względu prowokuje pytania: Dlaczego Żeromski? Z jakich powodów później już nic o nim? Co dzieli, a co łączy – jeśli łączy – tę wypowiedź z późniejszą drogą intelektualną Sobeskiego?

Aby podjąć próbę odpowiedzi na te pytania, wypada cofnąć się nieco w czasie i wejrzeć w spłot okoliczności, który do tego debiutu doprowadził.

Michał Sobeski kształcił się w niemieckich ośrodkach uniwersyteckich Monachium, Lipska, Getyngi i Berlina. Pierwszy etap edukacji zakończył we Wrocławiu. Tam w 1902 roku zdobył akademicki dyplom i tam – szybko, już w roku następnym – uzyskał doktorat na podstawie rozprawy *O złudzeniach zmysłu dotyku*. Promotorem był Hermann Ebbinghaus, jeden z prekursorów psychologicznych badań eksperymentalnych. Studia, jakie Sobeski prowadził w kolejnej fazie, tym razem w Genewie, Florencji, Rzymie i Paryżu, wiodły go

już w pobliżu estetyki, ale były szeroko zakrojone, ogarniały całe obszerne pole *filozofii ducha*, czyli *kultury intelektualno-artystycznej*.

Takie przygotowanie mogło – teoretycznie – otwierać drogę do kariery naukowej, uniwersyteckiej. Ale w owym czasie nie otwierało. Bardziej dostępna wydawała się kariera eseisty-literata, wolnego strzelca, korzystającego ze swojej wiedzy i talentu, by publikować, co się da i gdzie się da, związanego z czasopismami i wydawnictwami i z tych związków czerpiącego środki do życia. Tak żyły ówczesne kręgi twórczej inteligencji, środowiska młodej myśli humanistycznej, młodej sztuki, Młodej Polski.

Na tę właśnie drogę zdecydował się wejść w latach 1907–1908 Michał Sobeski. Nie był dobrze osadzony w środowiskach młodej kultury, krążył naokoło, wędrował po niemieckich i europejskich ośrodkach akademickich, gdzie na ogół myśłano i pisano inaczej. Mimo to – jak się szybko okazało – myślał po polsku, czy też, raczej, po *młodopolsku*, orientował się w intencjach i sposobie myślenia nowej formacji duchowej i ten sposób myślenia *podzielał*. – Tak wyposażony, nawiązał kontakty ze środowiskami Krakowa, Poznania, Warszawy, i zaczął publikować w nich młodopolsko stylizowane teksty eseistyczne i pół-literackie.

Przenikała je swoista *filozofia kultury*, zresztą głęboko zestetyzowana. Była ona obecna w *aurze*, jaką wytworzyła programotwórcza aktywność heroldów Młodej Polski, od Stanisława Brzozowskiego poprzez Wacława Nałkowskiego po Zenona Przesmyckiego i Stanisława Przybyszewskiego. We wczesnej fazie istnienia tej formacji, przed i około 1900 roku, mówili oni jednym głosem – nawet jeśli ich intencje i motywy byłyby niejednakowe. Sobeskiemu owe deklaracje w tej ich uogólnionej i ujednoliconej wersji wyraźnie odpowiadały, toteż przejmował je i wyrażał – z odpowiednim, jak należało, patosem.

Przedmiotem zainteresowania – żywego, graniczącego z fascynacją – jest *kultura*. *kultura duchowa*, obejmująca wiedzę (głównie, jeśli nie wyłącznie humanistyczną) i sztukę. Zainteresowanie to dotyczy przy tym wyłącznie kultury duchowej najwyższych lotów. Ta *kultura duchowa* jest *elitarna*. Jest ona dziełem nielicznej garstki wybitnych indywidualności, obdarzonych niecodzienną i rzadką mocą *wyobraźni* i wolą *tworzenia*. Kroczą oni samotnie po bezdrożach, by postępującym za nimi przeciętnym ludziom ukazywać nowe horyzonty. Są oni już nie solą nawet, a „ogniem” ziemi, gdyż dzięki tytanicznemu wysiłkowi ich ducha życie ludzkie uzyskuje zarówno ruch, jak i sens [5, s. 70].

Twórczość, zwłaszcza artystyczna, jest dla nich środkiem ekspresji „tego, co w sobie noszą”, a ogrom energii duchowej, jaką dysponują, sprawia, że ich dzieła „miażdżą nas” (W, s. 15), jak dzieła Michała Anioła, co „zbyt wielki jest, by mógł się pochylić ku komukolwiek” i „zbyt silny jest, by mógł do siebie przytu-

lić kogokolwiek tak, by go nie zgnieść” [3, s. 100]. I tylko z innymi, pokrewnymi sobie duchami twórczymi artysta może wejść w kontakt, tylko z nimi bowiem tworzy ów „klucz żurawi”, co „szlakiem tęsknicy” pragnie wzbic się „poza wiążące graniczne słupy czasu i przestrzeni” (3, s. 169). Takie ujęcie twórczości skłaniać powinno odbiorcę – krytyka, estetyka – do bezwarunkowego uznania jej wartości, do pokłonu wobec wszelkiej „wielkiej” sztuki bez względu na jej treść, intencje, oddziaływanie. Skoro na przykład *Król-Duch* jest arcydziełem, „przeto naszą rzeczą nie jest zastanowienie się nad jego racją istnienia, tylko dokładanie starań, by zrozumieć, i mu w krok towarzyszyć – choćby czasami nawet tchu braknąć miało” (5, s. 65). A mogą to czynić tylko nieliczni wybrańcy, odpowiednio duchowo wyposażeni, również należący do elity.

W taki właśnie sposób w pierwszej swojej publikacji Sobeski „towarzyszy” Żeromskiemu: stanowi ona – taka jest pierwsza teza niniejszej wypowiedzi – wzorcowy, podręcznikowy przykład tego rodzaju reakcji odbiorcy na dzieło Mistrza. Sobeski widzi bowiem w Żeromskim jednego z tych wielkich twórczych duchów, co to płyną wysoko „szlakiem żurawim.”

Okazją jest publikacja jego nowej powieści, *Dziejów grzechu*, wypuszczonej przezeń „het pod niebiosa”. Jej treść Sobeski opowiada, przekazując czytelnikowi swoje współodczuwające jej pojmowanie. By to swoje partnerstwo podkreślić, Sobeski sięga po bliską stylowi Żeromskiego młodopolską manierę językową. Bohaterkę powieści, Ewę Pobratyńską, którą Żeromski wodzi od jednego bagna moralnego do drugiego i bezlitośnie poniewiera, prezentuje wzniosłe jako istotę o duszy silnej i dostojnej, lecz zbyt prostolinijnej i czystej, by sprostać nikczemnościom życia. O jej burzliwych losach opowiada dramatycznie i współczująco. Związanych z jej losami aspektów społecznej krytyki zdaje się jednak nie dostrzegać, a w każdym razie ich nie dotyka. Koncentruje uwagę na egzystencjalnym przesłaniu powieści i aby to przesłanie odpowiednio podnieść, opatruje narrację filozoficzno-estetycznym wprowadzeniem i podobnie ją zamyka.

We wstępie na wpół zbeletryzowane postacie Platona i Schopenhauera symbolicznie wyznaczają podstawową antynomię bytowania ludzkiego: idealny optymistyczny ład dobra i piękna i realny pesymistyczny obraz zła i brzydoty: „Między dwoma biegunami kołszy się myśl ludzka. To wywyższa się ku świetlanej metafizyce dobra i piękna, to zagłębia się w mrokach grzechu i brzydoty. A wysoko ponad wszystkim ludzkim wyciągają do siebie dłonie Platon i Schopenhauer. Lecz na szczytach gnieźdzą się tylko orły. Zaś szare, biedne, znękanе plemię ludzkie pcha swój głaz syzyfowy ku jasnym szczytom platońskim, by bodaj w pół drogi runąć z powrotem ku czarnym przepaściom schopenhauerowskim” [W., s. 9-10]. W ramy tej antytezy wpisany jest los bohaterki.

W zakończeniu wszakże Sobeski postępuje o krok dalej: w nieszczęsnym losie Ewy Pobratyńskiej odkrywa znamiona wzniosłości. Ten los jest prawdziwie tragiczny, a „tragizm prawdziwy nie może być inny niż wzniosły” [W., s. 12]. „Tragedia Ewy Pobratyńskiej to prawdziwie sofoklesowy obraz grozy życia, lecz grozy opromienionej wzniosłością. Iście po Szekspirowsku kipi ona pełnią życia i jest nieubłaganą i nieodwołalną w swojej konieczności, jak życie samo. A korzenie jej konieczności tkwią w najgłębszym podłożu, do jakiego w ogóle umysł ludzki dotrzeć zdolny: w prostej a smutnej racji istnienia” [W., s. 13].

W podobny sposób Sobeski w tym czasie w mniejszych szkicach, opublikowanych w tomie *Przędziwo Arachny* w 1909 roku traktował wybrane kanoniczne postacie twórców europejskich, Tycjana, Leonarda, a zwłaszcza największego z nich, z nikim nieporównanego Michała Anioła. Ale trwało to krótko – ledwie 2-3 lata.

I chyba nic w tym nie ma dziwnego. Swoją próbę wpisania się w ruch młodopolski Sobeski podjął bowiem w czasie, który temu nie sprzyjał. Podjął ją za późno. W 1908 roku Młoda Polska swoją młodość miała już za sobą. Ruch młodych swoją wczesną względną zwartość zaczął tracić już około 1900 roku. Później było coraz gorzej. Poczucie wspólnoty ostatecznie wygasło w okolicach 1905 roku Karol Irzykowski po latach wspominał, iż wtedy to „padły słowa, że Młoda Polska przez jedną noc posiwała [...], rozpoczęła się nagonka na dekadentów urządzona przez eksdekadentów, nie znalazł się nikt, co by miał odwagę przyznać się do porzuconego w zamęcie sztandaru Młodej Polski, na którym wypisana była „sztuka dla sztuki i namiętna pogarda dla polityki i społecznikostwa”¹. Przygoda Sobeskiego z Młodą Polską nie miała więc perspektyw. Musiała się skończyć, zanim się na dobre zaczęła. Ale czy rzeczywiście się skończyła?

Widoczną oznaką zmiany była rezygnacja z młodopolskiego stylu narracji. Sobeski dość szybko pozbył się podniebnych orłów i żurawi, zrezygnował z ozdobnych archaizmów i patetycznych porównań, poskromił egzaltowane wiekuiście tęsknice. Młodopolską manierę zastąpiła narracja żywa wprawdzie i barwna, ale zarazem prosta i klarowna, raczej nie niemiecka, bardziej francuska. Na tym tle jego młodopolszczyzna ujawniła swoją manieryczność – wprawdzie dość zręczną, ale sztuczną, jakby nie własną. Tej zewnętrznej zmianie stylistycznych środków wyrazu towarzyszył powrót na ścieżkę wyznaczoną wcześniej przez Ebbinghaus: Sobeski sięgnął po dobrze mu znany z edukacyjnych peregrynacji scjentystyczny etos humanistyki niemieckiej

¹ K. Irzykowski, *Świat pracy i świat emocji*, w: *Cięższy i lżejszy kaliber*, red. Andrzej Stawar, Warszawa 1957, s. 74-75.

(Lipps, Wundt, Dessoir), by szybko opracować własną wersję *Filozofii sztuki* i zapewnić sobie karierę uniwersytecką.

Jednakże – i to jest druga teza niniejszej wypowiedzi – zmieniawszy wszystko, co mniej ważne, zachował wszystko, co najważniejsze.

Ważna okazała się jego empirycznie zorientowana i scjentystycznie zobiektywizowana wizja estetyki. W istocie bowiem w scjentystycznie usposobionej psychologii niemieckiej Sobeski szuka obiektywnego potwierdzenia dawniejszych przekonań, że prawdziwym twórcą, geniuszem, jest wyjątkowa jednostka, obdarzona niezwykłą wyobraźnią, że sztuka polega na umiejętności znajdowania niepowtarzalnej formy, zdolnej wyrazić przeżywane przez twórcę głębokie emocje oraz, że powinnością odbiorcy/krytyka jest być partnerem, umiejącym wprawdzie dostrzec słabości mistrzów, ale przede wszystkim zdolnym docenić ich wielkość i oddać sprawiedliwość ich dziełom.

Szybko zdobywana wiedza, erudycja, doświadczenie pozwalają Sobeskiemu przewyciężyć wyraźnie widoczną we wczesnych tekstach – także w tekście o Żeromskim – naiwność, ale zręby wcześniej ukształtowanej – między innymi przez wpływ Żeromskiego – koncepcji estetycznej można odczytać zarówno w traktacie o *Filozofii sztuki*, jak w studiach z historii wielkich, artyzmem przenikniętych, doktryn estetycznych od Platona przez Schopenhauera po Bergsona, oraz we wspomnianych rozprawach o Dantem, Cervantesie, Vicu.

Trwa to długo – dopiero w latach trzydziestych wyjście na rozległe przestrzenie *Sztuki egzotycznej* skłania Sobeskiego do zmiany tych bliskich Żeromskiemu estetycznych przeświadczeń.



Max Švabinský, *Paryski portret Ely* (fragment), 1898

Magdalena Popiel
(Kraków)

ŻEROMSKI A WITKIEWICZOWIE. O ESTETYCE W POWIEWACH WIATRU HALNEGO

Czesław Miłosz w swojej *Historii literatury polskiej* przekonywał, że Żeromski był „przede wszystkim postacią publiczną wielkiej miary”¹. Kilkadziesiąt lat wcześniej podobny sąd wyraził Joseph Conrad; po spotkaniu z Żeromskim zwierzał się w listach: „wrażenie, jakie wywarła na mnie jego indywidualność zostało niezatarte w mojej pamięci”, ale jego książki „wymagają zbyt wiele cierpliwości i tolerancji odbiorczej”². Pisarze dwóch epok, których miejsce w kanonie literatury nie uległo tak istotnemu przewartościowaniu, jak w wypadku Żeromskiego, dostrzegają przede wszystkim piętno, jakie wycisnęła osobowość artysty na polskiej kulturze. Problem, jaki sygnalizują przywołane komentarze, można sformułować jeszcze inaczej: „Żeromski jest w dziejach literatury polskiej tym szczególnym pisarzem, którego odpowiedzi mają doniosłość nierównie mniejszą niż pytania, jakie stawiał”³.

Żeromski nie posiadając jasno określonego programu literackiego świadomie realizował pewien projekt kondycji jednostki twórczej. Jego poglądy estetyczne były pochodnymi wyobrażeń o statusie i roli artysty, głównie polskiego artysty. Zasadniczą matrycą był romantyczny wzorzec ukształtowany według tradycji mickiewiczowskiej, wyznaczający cele i sposoby budowania tożsamości pisarza⁴. Siła działania tego romantycznego wzorca wyznaczała

¹ C. Miłosz, *Historia literatury polskiej do roku 1939*, przekład M. Tarnowska, Kraków 1993, s. 424.

² J. Conrad, *Listy*, przekład H. Carroll-Najder, oprac. Z. Najder, Warszawa 1968, s. 406 i 414.

³ Z. Jarosiński, *Awangarda i rewolucja*, w: *Literatura polska wobec rewolucji*, pod red. M. Janion, Warszawa 1971, s. 373.

⁴ Adama Mickiewicza uznał także Żeromski za „najgenialniejszego polityka polskiego”; takiego określenia użył przemawiając jako „prezydent” Rzeczypospolitej Zakopiańskiej w listopadzie 1918 roku. (Por. *Wspomnienia o Stefanie Żeromskim*, oprac. S. Eile, Warszawa 1961, s. 282.)

przez ponad sto lat perspektywę, w jakiej polski artysta postrzegany był przez swoich rodaków.

Autor *Popiołów* od pierwszych swoich opowiadań i powieści, które przyniosły mu sławę, po ostatnie utwory publikowane w roku jego śmierci, z pełną konsekwencją wyznaczał sobie zadania zapewniające mu status artysty zaangażowanego, zwróconego ku dobru wspólnemu „budziela sumienia”. I jako taki stawał się artystą przewidywalnym, choć sięgającym po wiele tematów i operującym różnorodnymi formami wypowiedzi. W tym dobrze znanym, społecznie usankcjonowanym i pozytywnie wartościowanym wizerunku powstały jednak znaczące wyłomy. Wprawił w konfuzję swoich wiernych czytelników i krytyków co najmniej dwa razy: pisząc *Dzieje grzechu* oraz wygłaszając w Zakopanem wykład *Literatura a życie polskie*. Pierwszym, który zestawiał ze sobą te dwa teksty był Karol Irzykowski, nadając wówczas Żeromskiemu miano *enfant terrible* polskiej literatury⁵. Tak jak *Dzieje grzechu* nie mieściły się w typowej formie realizmu krytyczno-postulatywnego, tak i tezy wykładu wymykały się, zdaniem wielu, regułom przyjętej przez Żeromskiego estetyki.

Pozostawiam na uboczu „kolejowy romans”, skoncentruję uwagę na efektach kolejowej eskapady Żeromskiego do Zakopanego, która okazała się początkiem długiego romansu z podtatrzańskim kurortem. A jednym z jego owoców był właśnie wykład *Literatura a życie polskie*, wygłoszony w Zakopanem w 1915 roku⁶. Historyczne okoliczności powstania tego tekstu są oczywiste; działania wojenne, których echa wyraźnie dochodziły na Podhale, a także związane z nimi nadzieje niepodległościowe, sprawiły, że myśl o kształcie przyszłej wolnej Polski zaczęła nurtować pisarza z całą intensywnością.

Na przełomie XIX i XX wieku Zakopane funkcjonowało w polskiej świadomości nie tylko jako przyciągające kuracjuszy i turystów uzdrowisko, ale także jako inteligencki mit. Żeromski należał do tych, którzy w jego narodzinach uczestniczyli i to w podwójnej roli przybysza wchodzącego w obszar dynamicznie rozwijającej się kultury Podtatrza, oraz tego, który będzie wpływał na jego przemiany. Mit Zakopanego to zjawisko złożone i wielowymiarowe, szczególnie gdy spojrzeć na niego w szerokiej perspektywie czterech dekad od lat 90-tych XIX wieku po lata dwudzieste XX wieku. Chciałabym ze względu

⁵ K. Irzykowski, *Imponderabilia, czyli rzeczy „niepotrzebne”*, w: tegoż, *Słoń wśród porcelany. Lżejszy kaliber. Pisma*, pod red. A. Lama, Kraków 1976, s. 233.

⁶ Wykład został wygłoszony 28 sierpnia w serii prelekcji zorganizowanych przez Franciszka Bujaka na temat: *Zadania i potrzeby gospodarcze*, a następnie wydrukowany w „Kurierze Lwowskim” i tomie *Sen o szpadzie i sen o chlebie* (1916).

na rozległość zagadnienia wskazać za ledwie kilka problemów, które ujawniają się w kontekście relacji Żeromskiego z rodem odgrywającym fundamentalne znaczenie w historii tego miejsca – Stanisława Witkiewicza-ojca oraz Stanisław Ignacego Witkiewicza-syna. Te pierwszoplanowe postacie z kręgu zakopiańskiej inteligencji artystycznej stanowiły miarę zarówno reprezentacji, jak i oryginalności tego środowiska.

Żeromski przyjechał po raz pierwszy do Zakopanego jako kuracjusz w tym samym 1892 roku, w którym Witkiewicz zdecydował się osiedlić tu na dobre. Autor *Popiołów* będzie powracał pod Tatry na wielomiesięczne lub krótsze pobyty przez całe życie. Przyjaźń Witkiewicza i Żeromskiego trwała dwadzieścia trzy lata, od 1892 roku do śmierci Witkiewicza w 1915 roku. Żeromski odwiedzał Witkiewicza jeszcze w Lovranie, gdzie w 1909 spędził tam wraz z rodziną kilka tygodni, mieszkając w tym samym pensjonacie. Warto wspomnieć, że ich znajomość została przypieczętowana więzami powinowactwa: Jan Witkiewicz ożenił się z pasierbicą pisarza, córką Oktawii Rodkiewiczowej. W czasie uroczystego pogrzebu Witkiewicza był Żeromski jednym z tych, którzy dźwigali na ramionach trumnę słynnego zakopiańczyka. Po śmierci przyjaciela długo jeszcze utrzymywał kontakty z jego rodziną, Marią Witkiewiczową i synem Stanisławem Ignacym.

Co w Żeromskim wzbudziło tak trwałą sympatię dla Witkiewicza? Pisarz przykładał do poznanych ludzi kryteria moralne, które wywodził z własnych doświadczeń życiowych. Jedną z podstawowych miar drugiego człowieka była wrażliwość na nierówność społeczną; wiele razy powtarzał, że mistrzami jego filozofii życiowej są Szekspir i głód. O tym, co łączyło go z Witkiewiczem, pisał do Oktawii już w 1892 roku :

Zaczynam lubić pana W., bo jest to człowiek z tego samego świata, co ja, z tego samego oddechu niecierpliwości – zresztą chory, dobry i był biedny, żył jak pies, chodził zastawiać kamizelki po czterodniowym głodzie, więc się znamy... Ja po prostu nie wierzę w ludzi, którzy młodości nie spędzali w nędzy – nie znają „tamtego świata”, nie wiedzą całkiem, co to sumienie, co to altruizm, co głębokie poniżenie, które się okupuje dumą zaprawdę wielką, honorem rzeczywistym, pogardą prawdziwego filozofa.⁷

Równie mocno, jak doświadczenie biedy, wiąże ich niechęć do tych, co nigdy jej nie zaznali. Żeromski przyjeżdża do Zakopanego po krótkim pobycie w Krakowie, którego szczerze nie lubił. Oglądany wówczas pogrzeb Pawła Popiela stał się okazją do przelania na papier jadu nienawiści do krakowskich konserwatystów⁸. Nic więc dziwnego, że już po pierwszym spotkaniu Żerom-

⁷ Cyt. za Stefan Żeromski. *Kalendarz życia i twórczości*, oprac. S. Eile i S. Kasztelowicz, Kraków 1976, s. 128.

⁸ W liście do Oktawii Rodkiewiczowej z 9 marca 1892 roku szydził: „Galicja – Kraków, to

ski poinformuje narzeczoną: „wymyślaliśmy obydwaj z Witkiewiczem na Galicję aż do godziny dziesiątej”⁹.

Jednak już wówczas szlachetność moralnych intencji zostaje przysłonięta przez narcystyczne ambicje artysty.

Bez wątpienia, jesteśmy z panem W. najpodobniejszymi ludźmi na świecie i to przyznasz, musi mnie drażnić, gdy ja jestem milion razy przekreślonym zerem, a on tym właśnie, co jest i we mnie (nie mówię o sztuce malowania), zdobył sobie rozgłos i sławę. On nawet pisze tak samo jak ja. Jego *Przełęcz* po prostu mię gniewa, bo ja pisze tak samo, a że piszę później i mniej mam do pisania tematów, więc mogę uchodzić za naśladowcę, kiedy nim absolutnie nie jestem.¹⁰

Nie upłynie dużo czasu, a Żeromski pozbędzie się tych kompleksów; już w 1901 roku odbyło się w Zakopanem sympozjum poświęcone twórczości pisarza, na którym prelegenci – w tym Adam Siedlecki i Adam Znamirowski – mówili o „epokowości” jego dokonań¹¹.

Śledzenie miejsc przecięcia linii biografii obu artystów nie jest jednak celem moich wywodów; interesuje mnie raczej znaczenie tych kontaktów dla kształtowania świadomości literackiej Żeromskiego w tym okresie i ich wpływ na sformułowanie poglądów w wykładzie zakopiańskim *Literatura a życie polskie*. Zasadnicza teza, jaką postawił w nim Żeromski, dotyczy nowego miejsca sztuki w obliczu możliwości powstania przyszłych normalnie funkcjonujących, demokratycznych instytucji państwowych. W niepodległej Polsce, podobnie jak w Europie Zachodniej, to one właśnie zdejmą z barków literatury pełnione dotąd przez nią obowiązki obywatelskie.

Zdaniem pisarza, literatura polska w okresie niewoli przyjęła na siebie patriotyczne zobowiązanie pielęgnowania wartości narodowych i podsycanie ducha nadziei. Lektura artykułu Giovanniego Papiniego we włoskim czasopiśmie „Lacerba” utwierdziła go w przekonaniu, że radykalna niezależność czy nawet obojętność ludzi sztuki wobec najbardziej dramatycznych wydarzeń historycznych jest możliwa, gdy sprawami politycznymi i społecznymi trudnią się niezależne i powołane do tego organy państwowe. Poglądom Papiniego przeciwstawia sądy głoszone przez polską krytykę i publicystykę¹², które

niewyczerpane źródło humoru, to po prostu sam humor, potrzebujący opisu. Dookoła nędza i głód, ciemnota – i ci w plugawych swoich kontuszach i oślich kitach.” Cyt. za: Stefan Żeromski. *Kalendarz życia i twórczości*, dz. cyt., s. 124.

⁹ Tamże, s. 127.

¹⁰ Tamże, s. 128.

¹¹ Por. *Z letnich siedzib*, „Nowa Reforma” 1901, nr 178.

¹² Inspiracją był artykuł Z. Bielickiej o znamiennym tytule *Powieść jako czynnik społeczny* zamieszczony w „Kurierze Warszawskim” 1913, nr 324.

nakazują narodowej literaturze dbać o wspólne dobro i strzec „szerokich mas czytelnicych od zgnilizny, abnegacji i pesymizmu”¹³.

Na tej podstawie buduje Żeromski antynomię literatury europejskiej i polskiej jako dwóch opozycyjnych modeli. To rozróżnienie uważa za historycznie umotywowane, ale anachroniczne i wzywa do odrzucenia go w nowej sytuacji politycznej. Można przypuszczać, że pomysł podjęcia tego tematu nie był wynikiem tylko pilnego nasłuchiowania wśród wojennej wrzawy odgłosów nadchodzącej wolności. Nie był też prostą konsekwencją porównania dwóch wyobrażeń na temat roli sztuki we współczesnym społeczeństwie. U podstaw przemyśleń Żeromskiego leżały być może obserwacje poczynione w środowisku zakopiańskim, będącym swoistą kulturową enklawą na terenie ziem polskich na przełomie XIX i XX wieku.

Istotną cechą tego specyficznego miejsca była różnorodność socjalna wpływająca nie tyle z kontrastu pomiędzy ludnością tubylczą a napływową, ile z bogatej reprezentacji tej ostatniej. O niepowtarzalnej aurze Zakopanego decydował temperament polskiej inteligencji, wachlarz jej doświadczeń, energii umysłowej i aktywności życiowej. Ten wyjątkowy potencjał wynikający właśnie z szczególnego statusu podtatrzańskiej miejscowości opisywał wielokrotnie Stanisław Witkiewicz:

Przez Zakopane co roku przepływa cała prawie polska inteligencja, przepływa tłum wielotysięczny ludzi wszelkich stanowisk i kategorii społecznych. Jest ono punktem przecięcia wszystkich dróg, po których płynie polskie życie. Nie ma tak dziwnych losów i tak dalekich krajów, które by przeszkodziły choć raz w życiu zawadzić Polakowi o Zakopane. Przybywają tu rozbitki z Syberii, wędrowcy z Brazylii, Afryki, ze wszystkich kątów Europy i z całego obszaru dawnej Polski od Bałtyku po liman Dnieprowy. (...) I wszyscy ci ludzie przychodzą tu w stanie szczególnym, z duszą przygotowaną do uniesień, z gotowością do jednoczenia się w imię wyższych celów, z gotowością do ofiar osobistych i materialnych, z pragnieniem uczynienia czegoś dobrego i użytecznego (...). Ci ludzie z dolin przynieśli tu tyle bezinteresownych, dobrych dążeń, tyle zawiązali użytecznych instytucji, że gdyby wszystkie te usiłowania trafiły na grunt właściwy, Zakopane byłoby jakimś idealnym środowiskiem.¹⁴

Była to przestrzeń wolności, w której mogli działać i głosić swoje poglądy ludzie o tak silnych i zróżnicowanych osobowościach, jak Edward Abramowski, Wincenty Lutosławski, Adam Chmielowski, Tytus Chałubiński, Bronisław Dembowski, Władysław Matlakowski, Jan Gwalbert Pawlikowski, Władysław Zamojski, Karol Potkański, Stanisław Eliasz Radzikowski, Tadeusz Miciński,

¹³ S. Żeromski, *Literatura a życie polskie*, w: tegoż, *Snobizm i postęp oraz inne utwory publicystyczne*, wstęp i opracowanie A. Lubaszewska, Kraków 2003, s. 218.

¹⁴ S. Witkiewicz, *Bagno*, w: *Pisma zebrane*, t. III, Kraków 1970, s. 281-284.

nie wspominając o artystach światowej sławy, jak Helena Modrzejewska czy Henryk Sienkiewicz i Władysław Reymont. Swoboda, jaką tchnęła górską natura, inspirowała nie tylko do poszukiwania w góralach i góralszczyźnie ideałów narodowej niezależności. Rzeczywiste poczucie wolności pobudzało do wielu nieformalnych twórczych działań w przestrzeni społecznej zmieniającej się dynamicznie na przełomie wieków.

Fantazja ludowa płynąca z witalności i temperamentu rodowitych mieszkańców Podtatrza w szczególnie sposób znalazła dopełnienie w pomyślności i rozmachu działań inteligencji, które w krótkim czasie przyczyniły się do powstania imponującego uzdrowiska, bazy turystycznej, a zarazem ośrodka kulturalnego.

Stanisław Witkiewicz był człowiekiem, który doskonale stymulował różnego rodzaju działania służące wspólnemu pożytkowi, ostro też krytykował tych, którzy hamowali obywatelską inicjatywę. Z tego powodu popadał często w konflikty z wieloma kręgami zakopiańczyków: lekarzami, klerem, nauczycielami, a także samymi góralami. Jego buntowniczość i brak pokory wobec władzy i autorytetów były z pewnością cechami, które imponowały Żeromskiemu; budziły w nim szacunek i przyjacielską solidarność. Żeromski stał się też szybko zdolnym adeptem w zakopiańskiej szkole aktywności społecznej i brał udział w wielu prowadzonych tam akcjach oświatowych i charytatywnych.

Witkiewicz jednak postrzegał siebie przede wszystkim w wymiarze artysty i niezbywalne prawo do niezależności wynikające z prerogatyw, które dawał status artysty, było jego główną zasadą. Emancypacja sztuki głoszona przez Witkiewicza – krytyka artystycznego i redaktora „Wędrowca” – pozostawała ciągle bliską mu ideą. Oznaczała ona nie tylko prymat „jak” nad „co”, wyższość „logiki światłocienia, harmonii barw i ścisłości kształtów” nad przesłaniem ideowym dzieła; autonomia sztuki miała dla niego sens jako wyzwanie rzucone człowiekowi twórczemu, którego obowiązkiem jest rozwijanie własnej indywidualności i talentu. Realizowała się tym pełniej, im wyraźniej i ostrzej odcinała się od jakichkolwiek form służebności, podległości konwencji, regułom społecznym, presji obyczaju. Takie wyobrażenie artysty chadzającego po turniach duchowych i doskonalącego w dolinach swoje talenty, ale także wrażliwego na ciemną stronę rzeczywistości i podejmującego próby reformowania tej rzeczywistości w wymiarze społecznym i estetycznym, stało się wspólną własnością zakopiańskiej inteligencji artystycznej.

Lokalne środowisko wykształciło styl zachowań, które niwelowały teoretyczną ostrość opozycji poczynąń artystycznych i obywatelskich. Jako koncepcja sztuki był to swoisty melanz naturalizmu i romantycznego mistycyzmu, radykalnego weryzmu i swoistej autoteliczności, wymiaru duchowego sztuki

i czystego funkcjonalizmu. U Witkiewicza i Żeromskiego świadomość konieczności artystycznej, która rządzi procesem twórczym i strukturą dzieła, spotyka się z wewnętrzną potrzebą dawania świadectwa współodczuwania ze wspólnotą narodową, społeczną, regionalną.

W swoim wykładzie Żeromski wymienia Witkiewicza jako pierwszego przywódcę „powstania literackiego” mającego „wydobyć sztukę polską i literaturę piękną ze społecznej pańszczyzny oraz proklamować jej europejskie prawo do swobody”¹⁵. Następnymi przywódcami mieli być redaktorzy „Życia” i „Chimery” – Stanisław Przybyszewski i Zenon Przesmycki (Miriam). Każde z tych powstańczych dokonań...

(...) wywarło wpływ jak najzbawienniejszy na twórczość i krytykę rodzimą, rozszerzyło widnokręgi, przysporzyło sztuce nowych wartości przez ich europejską uprawę – lecz każde, jak wszystkie powstania w Polsce, skończyło się porażką.¹⁶

Żeromski kreśli ów rytm powstań i klęsk w polskiej literaturze w charakterystyczny sposób. Po fazie buntu następuje rodzaj wewnętrznej ideowej rejterady, działanie autocenzury, które doprowadza w konsekwencji do odwołania głoszonych wcześniej poglądów. Tak opisuje drogi myśli każdego ze swoich powstańczych bohaterów: Witkiewicza, Przybyszewskiego i Miriam. Bunt Witkiewicza kulminował atakiem na Matejkę w szkicu „Największy” obraz Matejki, a kończył się apoteozą mistrza w monografii z 1908 roku. Zerwanie Przybyszewskiego ze „szuką-patriotyzmem” zaowocowało stworzeniem krakowskiego „Życia”. Zdaniem Żeromskiego – na gruncie poglądów estetycznych głoszonych na łamach tego czasopisma zrodzi się twórczość Wyspiańskiego, co w logice jego argumentów będzie oznaczało przechylenie się szali na rzecz sztuki wypełniającej misję narodową. Miriam – redaktor „Chimery”, jako piewca elitarnej sztuki wysokiej, odkrywa dla kultury polskiej Norwida:

(...) którego dzieła są znowu świadectwem tego zatopienia się sztuki polskiej w ojczyźnie, posunięcia i podłożenia wiotkich a chylących jej skrzydeł pod nieudźwigniony ciężar niedoli narodu. Sam wreszcie Zenon Przesmycki, który tyle dorobku świata przeschczepił do naszej nowiny – w końcowych zeszytach swego pisma zaczął troszczyć się o muzea, teatry; ludowe, szkoły artystyczne i zawodowe, uniwersytety, czytelnice, czyli zabiegać około tej sprawy tyle ważnej, jak i sztukę uczynić motorem społecznym.¹⁷

Postulaty Żeromskiego nie sięgają w samą materię literatury, nie pojmuje autonomii sztuki jako jej „oczyszczenia” dokonującego się także na poziomie

¹⁵ S. Żeromski, *Literatura a życie polskie*, dz. cyt., s. 219

¹⁶ Tamże, s. 220.

¹⁷ Tamże, s. 221.

konwencji literackich czy tworzywa językowego. Poetyka mimetyzmu i ekspresji określa horyzont artystycznych dążeń pisarza. Jeżeli interesuje go nowa forma artystyczna obecna w literaturze europejskiej, której brak odczuwa w rodzimej twórczości, to jest to forma ekspresji stanów psychicznych i emocjonalnych. W swoich wywodach przeprowadza wyraźne utożsamienie tego typu literatury ze sztuką autoteliczną; idealnym modelem staje się nowoczesny romans psychologiczny:

Utworów, które by miały na oku cel jedynie artystyczny, dla niego samego podjęty – które by miały za dążność swoją podchwytywanie fenomenów ducha ludzkiego, malarstwo cnót i grzechów, namiętności, szaleństw, okrucieństw, walk wewnętrznych, upadków i obłądów – u nas prawie nie ma.¹⁸

Wśród przykładów tego typu utworów padają nazwiska Poego, Stendhala, Flauberta i Dostojewskiego. Żeromski jednak szybko wycofuje się z konkretnych, woli nie poruszać się w obszarze precyzyjnych pojęć i programów. Pragnie rzucić ogólną myśl, w jego pojęciu radykalną: „Mówię tylko o braku u nas możliwości zupełnej swobody tworzenia – tego powietrza, bez którego twórczość istotna bytować nie może”¹⁹. Wykład był – jak można przypuszczać – zakamuflowanym manifestem artysty pożądanego autentyczności w sztuce, prawa do intymnych opowieści o ciemnej stronie natury ludzkiej, do obrony indywidualności jednostki twórczej, wyjątkowej przede wszystkim dzięki intensywności przeżycia. To ogólnikowo wyrażone pragnienie wolności wbrew wszelkim obyczajowym i artystycznym tabu bliższe jest oczywiście dyskursom o wolności sztuki, choćby Schillera niż Marinetti. Krąg poglądów estetycznych zarówno Żeromskiego, jak i Stanisława Witkiewicza, miał swoje ograniczenia, które dopiero następne pokolenie było w stanie przekroczyć.

Żeromski zetknął się także z tym drugim pokoleniem, które w pierwszych dekadach XX wieku współtworzyło kulturowe oblicze Zakopanego. Jeśli przyjąć perspektywę chronologiczną rodu Witkiewiczów, to byłoby to środowisko rówieśnicze Witkacego: Bronisław Malinowski, Leon Chwistek, Karol Szymanowski, Tymon Niesiołowski, Jerzy Mieczysław Rytard, Rafał Malczewski. Warto też wspomnieć postać, która w portrecie zakopiańskiej bohemy zajmuje miejsce poczesne, a zarazem stanowi swoiste przesłanie łączące poglądy estetyczne Stanisława Witkiewicza i Stanisława Ignacego Witkiewicza. Taką rolę odgrywa twórczość Tadeusza Micińskiego. Z jednej strony zafascynowany autorem *Na przełęczy* (wykreował go w swojej *Nietocie* na Maga Litwora) kontynuował i rozwijał mistykę Tatr rozciągających

¹⁸ S. Żeromski, *Literatura a życie polskie*, dz. cyt., s. 227.

¹⁹ Tamże, s. 228.

się w jego wyobraźni aż po Syberię. Z drugiej zaś przecierał szlaki symbolicznemu liryzmowi i nowoczesnej grotesce, które wyrastały ze świadomości poetyckich mechanizmów językowych. To na niego właśnie wskaże Witkacy jako na niedocenionego prekursora formizmu i Czystej Formy w dramacie.

Każda refleksja wynikająca z zestawienia Żeromskiego i Witkacego musi nieuchronnie zaczynać się od przeświadczenia o absolutnej odmienności tych dwóch pisarzy właściwie pod każdym względem: od temperamentu i typu osobowości poczynając, poprzez tematykę i poetykę twórczości, na świadomości estetycznej kończąc. Jak opisać ten dystans, który ich dzielił? Sprawa nie jest taka prosta. W perspektywie chronologicznej data urodzin Żeromskiego lokuje się pomiędzy ojcem i synem, pierwszego dzieli od Żeromskiego trzynaście lat, a drugiego dwadzieścia jeden (1851 – 1864 – 1885).

Znajomość Żeromskiego z Witkacym trwa długo, ale jest raczej okazjonalna, wypełniona dłuższymi przerwami, o zmiennej temperaturze emocjonalnej. Patrząc na nią z perspektywy wielu lat, Witkacy wyzna Żeromskiemu w liście:

Od samego dzieciństwa był Pan dla mnie i dla moich najbliższych przyjaciół czymś ważnym i wielkim. Pamiętam, jak z Malinowskim czytaliśmy *Popioły* w „Tygodniku”. Zostało to i dotąd i na każdą książkę Pana rzucam się zawsze jak zgłodniała pantera.²⁰

Autor *Walki z szatanem* poznaje „Kalunia” podczas pierwszego pobytu w Zakopanem w 1892 roku. Wraz z dorastaniem Witkacego zmieniają się miejsca spotkań, nie jest nim jedynie gościnny dom Witkiewiczów. W 1904 roku Żeromski organizował w zakopiańskiej bibliotece wieczory poetyckie poświęcone twórczości romantyków, Norwida, Wyspiańskiego i Kasprwiczca.

W przytłumionym blasku lamp naftowych czytano tam utwory nowe i przypominano dawne. Żeromski, przewyciężając cechującą go wstydlivość, odczytał tam raz coś z utworów własnych, poza tym z pobłażliwą wyrozumiałością przysłuchiwał się temu, co produkowali inni, a z jakąś niecierpliwą tęsknotą wyczekiwał, wyszukiwał talentów. Snobizm zakopiański, połączony słynnym nazwiskiem i fascynującą postacią autora *Popiołów*, zapełniał szczelnie salkę drewnianego domu. Pojawił się tajemniczy Miciński, posępny Orkan, brał udział chudy i wiecznie mizerny Daniłowski, przynosił atmosferę swych niespokojnych i fantastycznych myśli geolog, literat i reformator teatralny, Mieczysław Limanowski. Przychodzili malarze: Tymon Niesiołowski, Filipkiewicz, młody Stanisław Witkiewicz.²¹

²⁰ S. I. Witkiewicz, list z 26 I 1923 roku, za: „Wielkość Pana jest dla mnie w innym wymiarze”. *Listy Stanisława Ignacego Witkiewicza do Stefana Żeromskiego*, oprac. J. Ilg, „Pismo” 1983, z. 4.

²¹ M. Sokolnicki, *Czternaście lat*, Warszawa 1936, s.137.

W tym samym roku 1904 ukazało się w niewielkim nakładzie dziełko młodego Witkiewicza *Marzenia Improduktywa (dywagacje metafizyczne)*, a jeden z egzemplarzy autor подарował „Żeromie” z dedykacją: „Panu Stefanowi Żeromskiemu z miamlaniem pełnym czci i uwielbienia od autora tłamszącego się u Jego nóg”²². Niewątpliwie czołobitność okazywana przez młodego artystę sławnemu pisarzowi mieszała się z uczuciami ironicznego dystansu, a zarazem poczuciem niższości i alienacji. Witkacy przynosi po części na przyjaciela ojca cały skomplikowany i pełen sprzeczności stosunek, jaki miał wobec swojego rodzica. Tym bardziej, że Witkiewiczowi zależało na tym, aby wychowywany na artystę syn czerpał pożytki ze znajomości z cieszącym się coraz większym autorytetem pisarzem. Zachęcał zatem do kontaktów z nim i był zadowolony z ich zacieśnienia.

Relacje Żeromskiego z Witkacym były szczególnie silne i głębokie na przełomie 1912 i 1913 roku. Witkacy już wcześniej często maluje portrety pisarza i fotografuje go; nie zawsze są one korzystne dla modela (Witkiewicz komentuje: „Żeroma wygląda jak naczelnik związku rzeźników, mający zamiar wygnięść inteligentów i spalić Bibliotekę Publiczną w Zakopanem”²³). Jednak w tych latach poprzedzających dramatyczne wydarzenia, jakie rozegrały się w Kościelisku (samobójcza śmierć Jadwigi Janczewskiej, narzeczonej Witkacego), młody artysta nie tylko portretuje pisarza, ale także prowadzi z nim tak cenne dla młodego adepta sztuki „rozmowy istotne”. Niestety, pozostaną one dla nas tajemnicą, ale może i one w jakiejś mierze wpłynęły na poglądy sformułowane w wykładzie zakopiańskim. W 1914 roku mają miejsce jakieś nieporozumienie między pisarzami, które Witkacy przeżywa niezmiernie dotkliwie.

Domniemana utrata sympatii Żeromskiego staje się dla niego powodem po trosze infantylnych, po trosze neurotycznych rozterek. Osobiste kontakty ustają jednak przede wszystkim z powodu losów wojennych autora *Jedynego wyjścia*. Ożywają dopiero w 1923 roku w formie polemicznego starcia na płaszczyźnie przekonań estetycznych.

W opublikowanym w tymże roku *Snobizmie i postępie* pojawia się passus poświęcony dramatom Witkacego jako fenomenowi nowej sztuki. Jedno zdanie miało tu szczególny ciężar, stało się bowiem kamieniem obrazy dla młodego, energicznie wkraczającego na teatralne podwórko artysty:

Utwory Stanisława Ignacego Witkiewicza, z dziwnie oschłego, twardego i jałowego pnia duszy wystrzelające, są jednak w twórczości dramatycznej naszej oryginalnymi zjawiskami i zasługują na to, żeby je traktować nie tak po macoszemu, jak dotąd.²⁴

²² Cyt za: J. Illg, dz. cyt., s. 81.

²³ S. Witkiewicz, *Listy do syna*, oprac. B. Danek-Wojnowska i A. Micińska, Warszawa 1969, s. 224.

²⁴ S. Żeromski, *Snobizm i postęp*, w: *Snobizm i postęp oraz inne utwory publicystyczne*, dz. cyt., s. 142.

Witkacy poczuł się dotknięty owymi metaforycznymi epitetami ułożonymi w typową dla enumeracyjnego stylu Żeromskiego triadę („oschły, twardy, jałow- wy pień duszy”), o bardzo ogólnym, choć jednoznacznie pejoratywnym sensie.

Bronił się nie tylko wprost w listach skierowanych do Żeromskiego, ale także w odpowiedzi na recenzję Borowego, w której wielbiciel autora *Popiołów* kpił z „teoretyka bezsensu”. Witkacy nie aprobował sposobu, w jaki Żeromski wchodzi w rolę krytyka literackiego, będąc świadomy swojego autorytetu, który przecież nie tej roli zawdzięcza. Domagał się precyzji i argumentacji:

Ale co to jest „oschłość” i „jałowość” jako pojęcia mające mieć użytek w krytyce (...). Wydrukowane bez apelacji i bez możliwości polemiki (bo jak polemizować z są- dem osobistym nie popartym dowodem, tak np. z sądem czyimś „nie lubię cebuli”), są dla mnie krzywdą.

Witkacy doskonale rozumiał, że dla Żeromskiego literatura pozbawiona, jak tłumaczył Waclaw Borowy, „ekstazy i cierpienia”, emocji i wzruszenia przes- uwa się w sferę jakiejś bezsensownej, bo nieludzkiej aktywności. Jak bardzo tkwił w Witkacym cierń krytyki Żeromskiego, perfidnej, bo dyskwalifikującej, a nie wyjaśniającej, niech świadczy radość, z jaką odnotował w 1936, a zatem 13 lat później, iż Kazimierz Czachowski w *Obrazie współczesnej literatury* cytuje opinię Żeromskiego o Witkacym tylko w tej części, która upomina się o większe zainte- resowanie oryginalnymi zjawiskami dramaturgii autora *Pragmatyków*, pomijając ową nieszczęsną frazę o tym, co w tej twórczości „oschłe, twarde i jałowe”. Pozo- staje tylko żałować, że nie zachował się list Żeromskiego będący odpowiedzią na listy Witkacego ze stycznia 1923 roku. Miał on zawierać wykład poglądów teo- retycznych autora *Przedwiośnia* na temat twórczości i literatury. Wobec stosunkowo ubogich świadectw samoświadomości estetycznej Żeromskiego byłby wyjątkowej wagi dokumentem. Wiemy, że wyjaśniał w nim sens owych epitetów, jakich użył w *Snobizmie i postępie*, nadając im znaczenie opisowe, a nie krytyczne. Witkacy odpowiadał dość niechętnie, uznając, że dostatecznie wyjaśnił swoją koncepcję sztuki we właśnie wydanych *Szkicach estetycznych* (1922) i *Teatrze* (1923):

Nie odpisałem Panu na tamten list istotny, czekając wyjścia książki, w której od- powiedź na pewne zarzuty jest dokładnie sformułowana. Dziękuję Panu b., że Pan zrobił mi ten zaszczyt pisząc do mnie tak wyczerpująco, ale niech Pan nie myśli, że będę mu się narzucać dalej. Wiem już, jak pojmuje Pan ową „jałowość”, która mnie tak z początku oburzyła. Ja nie wykluczam ze sfery twórczości uczuć i myśli, tylko uważam, że w dziełach sztuki, a nie w traktatach są one pretekstem dla Czystej Formy, a nie istotą rzeczy. Ale bynajmniej nie twierdę, że dzieło sztuki powstaje wyłącznie z rozumowego składania kawałków.²⁵

²⁵ List z 26 V 1923 roku, za: J. Illg, dz. cyt., s.91.

Jest rzeczą znamioną, że Żeromski w przypadku tej właśnie relacji z młodym Witkacym zostaje zmuszony do głębszej refleksji nad „istotą” dzieła literackiego. Prowadzone wcześniej „rozmowy istotne”, wypowiedzi sformułowane w „liście istotnym” były być może jedynymi śladami przemyśleń autora *Ludzi bezdomnych* na temat formy literackiej i ontologii dzieła literackiego. Jego własne poglądy, także te sformułowane jako głosy w polemikach, zwykle dotyczyły problematyki ideowej lokującej się w obszarach politycznych, historyzoficznych czy społecznych.

Drugim znamionym, choć marginesowym, spotkaniem Żeromskiego z Witkacym w literackiej polemice jest akapit ze szkicu *Kwestia języka w sztukach scenicznych w Czystej Formie*, poświęcony leksyce Żeromskiego:

Weźmy dla przykładu słowo „tłamsić”, które wcale dystyngowane nie jest. Zostało ono „lansowane”, jak wiele innych, przez mistrza języka tej miary, co Stefan Żeromski. Można o nim powiedzieć równie dobrze, jak to się mówi o moich słowach, że jest ono lokalne, że już w drugiej wsi czy gimnazjum będzie zrozumiałe itp. Ale czyż wszystkie słowa nie powstały w taki czysto-lokalny, a nawet osobisty sposób? (...) Chodzi o to, z jaką siłą artystycznej konieczności dane słowo lansowane zostało, jak i przez kogo, a także w jakim celu. Dane słowo może mieć znaczenie jedynie w danej artystycznej konstrukcji (...) Na to wszystko nam powiedzą: Co wolno Żeromskiemu, to nie wolno panu X. Ale Żeromski nie był też od razu tym ŻEROMSKIM, którego wszyscy (?) czczą, tylko był kiedyś właśnie panem X. Czas, w którym ostatecznie przesiewają się wartości artystyczne pokaże wszystko.²⁶

Świadomość estetyczna Witkacego kieruje się ku językowi rozumianemu nie jako medium ekspresji, ale materia artystyczna modelująca semantykę tekstu. Dowodzenie, iż znaczenie słów w literaturze ma przede wszystkim charakter czysto lokalny, a nawet osobisty, zmierza do podkreślenia partykularnej funkcji każdego ze słów użytych przez artystę w konstruowaniu tekstu literackiego. Fortunność ich wprowadzenia zależy od – to zwrot charakterystyczny dla krytyki końca XIX wieku – „siły artystycznej konieczności”. Żeromski, którego na początku XX wieku dość powszechnie uważano za mistrza słowa z powodu walorów ekspresywno-emocjonalnych, lirycznych i stylizatorskich, aktualizowanych często równocześnie, traktował język jako medium ekspresji i reprezentacji. W kształtowaniu obrazu świata, nadawaniu mu odpowiedniej tonacji emocjonalnej i sensu ideowego prymarne były cele mimetyczne i „poglądotwórcze”.

²⁶ S. I. Witkiewicz, *Kwestia języka w sztukach scenicznych w Czystej Formie*, w: tegoż, *Czysta Forma w teatrze*, wybór, wstęp i noty J. Degler, Warszawa 1977, s. 123-124.

Proroczo brzmi ostatnie zdanie w uszach czytelników i literaturoznawców ostatnich dekad XX wieku, czasu, który pogrążył w zapomnienie Mistrza i wywyższył niegdysiejszego adepta. Właśnie „lokalność” języka Żeromskiego wyrastająca z dbałości o wymiar stylizacyjny: archaiczno-dialektyczny oraz, jak powiada Witkacy, jego „osobistość”, czyli żarliwy liryzm, stały się odleglejsze dla naszego smaku niż przemyślnie nowotwory leksykalne Witkacego. Ale to zwycięstwo „dziwności” i udziwnienia jako świadomego swojej deformacji zabiegu artystycznego nad dziwnością i udziwnieniem naśladowczym, autotelicznego nad mimetycznym także wydaje się przemijające.

Groteska jest dziś, na początku XXI wieku, kategorią nie wywołującą nadmiernej ekscytacji odbiorców. Teatry rzadko sięgają po Żeromskiego, ale także nie tak często po Witkacego, młodzi czytelnicy czują się równie obco w świecie językowym *Popiołów*, jak i w leksyce *Pragmatystów*.

„Czas, w którym przesiewają się wartości artystyczne”, hula po scenie Literatury..



Henri de Toulouse-Lautrec, *Dwie kobiety tańczące walca (W Moulin Rouge)*, 1892

Małgorzata Vražić
(Warszawa)

PROJEKTY KULTURY. NA PRZEŁĘCZACH UTOPII: STANISŁAW WITKIEWICZ I STEFAN ŻEROMSKI

Ja śmierci nienawidzę.
Uwielbiam nowe życie tej krainy...
Stefan Żeromski¹

Wstęp

Stanisław Witkiewicz i Stefan Żeromski dobrze się znali i cenili, obaj są również ważnymi postaciami w Panteonie polskiej inteligencji, uznanymi za organizatorów narodowej wyobraźni. Relacja tych dwóch wybitnych jednostek podlega prawom mitologizacji czy też idealizacji. Wykazywano wpływy Witkiewicza na twórczość i myśl Żeromskiego, zauważano ich wzajemną fascynację, która dała początek późniejszej przyjaźni². To uzasadniona strategia, fałszująca jednak nieco obraz całości, dlatego warto zacząć właśnie od tych kwestii.

Wbrew temu, jak chciałby to widzieć na przykład Jan Z. Jakubowski, który poświęcił Witkiewiczowi i Żeromskiemu osobny szkic³, ich przyjaźń była o wiele bardziej skomplikowana, oparta nie tylko na artystycznych i ideowych fundamentach czy mentalnych podobieństwach, sposobie myślenia o kwestiach społecznych i kulturze, ale również, przynajmniej w początkowej fazie, silnie podsyta Erosem. Jakubowski pominął kilka istotnych kwestii.

¹ S. Żeromski, *Puszcza jodłowa*, Warszawa 1929, s.8-9.

² Trwale ślady wyłobił jednak w Żeromskim przede wszystkim urok bogatej osobowości Witkiewicza, jego bezpośrednie oddziaływanie, jego czujność wobec zagadnień kulturalnych i społecznych." J. Z. Jakubowski, *Stanisław Witkiewicz i Stefan Żeromski*, w tegoż: *Nowe spotkanie z Żeromskim*, Warszawa 1975, s. 184.

³ J. Z. Jakubowski, *Żeromski i Witkiewicz*, s. 179-194.

Listy Stefana Żeromskiego do przyszłej żony Oktawii odsłaniają wcale ciekawy obraz relacji Żeromskiego i Witkiewicza. Ich pierwsze spotkanie w 1892 roku odbywało się w atmosferze towarzyskiego ceremoniału i drobniagowych przygotowań ze strony Żeromskiego, który informuje narzeczoną:

Przygotowałem już sobie list do Pana W[itkiewicza], zapieczętowałem we wspólną kopertę, zaadresowałem, naśladowując Twoje pismo, i już we środę wręcę mu swoją rekomendację, ale nie tę, gdzie mnie przedstawiają jako narzeczonego. Zawsze nijako by mi było występować wobec niego przy pierwszym poznaniu się w takim charakterze. [...] Ja nie obawiam się ani jego sądu o mnie, ani żadnej innej rzeczy, ale może on zmuszałby się do jakichś szczególnych dla mnie względów, czego bym wywoływać nie chciał⁴.

Ale właściwie od razu Stanisław Witkiewicz pojawia się w listach jako obiekt zazdrości, potem krytyki:

[...] historia na każdym kroku opiewa zdolności artystów do pożądania wieczystych uczuć od kobiet, jakie kiedykolwiek swymi afektami obdarzyć raczyli... Znamy to, znamy... ale damy sobie z tą wadą artystów malarzy radę⁵.

Na tym etapie znajomości Żeromski postrzegał Witkiewicza przez pryzmat wyznań Oktawii o jej panięńskim flircie z zakopiańskim malarzem⁶, ale jednocześnie doceniał wspólnotę doświadczenia (bieda w młodości, wyczulenie na sprawy społeczne i ludowe), co niewątpliwie ocieplało jego stosunek do Stanisława Witkiewicza, skłaniało do szukania podobieństw i zbieżności poglądów:

Zaczynam lubić pana W[itkiewicza], bo to człowiek z tego samego świata, co ja, z tego samego odmetu niecierpliwości – zresztą chory, dobry i był biedny, żył jak pies, chodził zastawiać kamizelki po czterodniowym głodzie, więc się znamy...⁷.

Na przestrzeni bardzo krótkiego czasu opinie Żeromskiego będą oscylować między podziwem: „Lubię bardzo p. W[itkiewicza] za jego rzeczywistą ludowość, za faktyczne ocenianie chłopa i wydobywanie z tego świata wszystkiego, co ma cenę i wartość dla naszej samorodnej kultury⁸” – a namiętną zazdrością o Oktawię:

⁴ S. Żeromski, *Pisma zebrane*, t. 34, Warszawa 2001, s. 208.

⁵ Tamże, s. 215.

⁶ Oktawia wyznała narzeczonemu, że jako podłotek podkochiwała się w Witkiewiczu, który udzielał jej lekcji rysunku, ponadto wyznała, że Żeromski niezwykle przypomina jej z wyglądu Witkiewicza. Pisał o tym Jerzy Paszek w książce *Żeromski*, Wrocław 2001, s.59.

⁷ S. Żeromski, tamże, s. 255.

⁸ Tamże, s.233.

Na tego pana W[itkiewicza] patrzeć nie mogę bez ściskania w kieszeni składanego szczyryka – jeśli mię kiedyś zaczniesz jakimś wspomnieniami – kto wie, czy podnoża Tatr i mojego ostrza szczyryka nie ubroczę krwią tego realisty. Daruję mu życie pod jednym tylko warunkiem: że mi ani jednym słówkiem o żadnych pracowniach i białych syberyjnych paltocikach wspominał nie będzie.⁹

Te dwa, przeplatające się ze sobą wyraziste uczucia wpłynęły na kształt ich relacji. Stefan Żeromski był wnikliwym obserwatorem, choć na pewno nie zawsze obiektywnym, dostrzegał słabości Witkiewicza, które jakoś umykały w jego wizerunku oficjalnym, a więc postrzegał go jako kiepskiego malarza, człowieka despotycznego i upartego, który wszelkich oponentów, czy rozmówców mających odmienne od niego poglądy, dyskredytuje i ignoruje¹⁰, a wreszcie kobieciarza, pożerającego wzrokiem panią Lipowską¹¹... i w ogóle niebezpiecznego w relacjach damsko-męskich. Listy Żeromskiego odbrażają sylwetkę „proroka stylu zakopiańskiego”.¹²

Z całą pewnością artystyczne, ideowe i prywatne spotkanie obu artystów warte jest szerszego omówienia w oddzielnej książce, ja chciałam się skupić na jednym jego aspekcie. Żeromskiego i Witkiewicza łączy myśl społeczna i kulturowa, obaj też wpisali w swoje dzieło, paralelne w wielu punktach, projekty odnowy polskiej kultury. Sam Żeromski stwierdził:

Bez wątpienia jesteśmy z panem W[itkiewiczem] najpodobniejszymi ludźmi na świecie i to, przyznasz, musi mię drażnić, gdy ja jestem milion razy przekreślonym zerem, a on tym właśnie, co jest i we mnie (nie mówię o sztuce malowania), zdobył sobie

⁹ Tamże, s.234.

¹⁰ „Kronikę Prusa dałem panu Witkiewiczowi. U tego ostatniego bywam w pracowni prawie codziennie i słucham wymyślań (dotąd jeszcze nie na siebie). Dowiaduję się, że świat zaludniony jest przez „osłów” w osobach wszelkich krytyków, jacy podlegli kiedykolwiek klęsce pisania jakichkolwiek recenzji, sprawozdań, a już najbardziej – rozpraw artystycznych. Kto nie zgadza się z poglądami, a nawet z upodobaniami, nawet z temperamentem i przyzwyczajeniami pana W[itkiewicza] – jest „osłem”. Dlaczego tak? – nie wiadomo.”; „W „Kurierze Warszawskim” są tzw. *Odpowiedzi Witkiewicza*. Bardziej zarozumiałego człowieka nie ma. Staje się wysoce humorystycznym ze swym tonem. Raz, dwa razy to dobre, ale jak ktoś wygłasza, że czyta tylko swoje książki, bo w innych nie znajdzie-to strasznie już mądrze.” S. Żeromski, *Pisma zebrane*, tom 34, s. 259 i 151.

¹¹ „Mnie się coś wydaje, że i pan W[itkiewicz] jest na panią Lipowską... *pażyorny*. Tyle mi zawsze mówi o przymiotach jej duszy i ciała!”, tamże, s. 319.

¹² Witkiewicz również umiał rozpoznać osobowość Żeromskiego, dostrzegał choćby radykalizm jego postaw i zachowań, ponure usposobienie i dowcipnie komentował: o portrecie wykonanym przez syna Stanisława Ignacego: „ (...) Żeroma wygląda jak naczelnik związku rzeźników, mający zamiar wygnieść inteligentów i spalić Bibliotekę Publiczną w Zakopanem”, „Cieszę się, że dogadujesz się o rzeczach *istotnych* z Żerom[skim]. Właściwie jest to jeden z najbardziej tajemniczych ludzi, jakich się zna, i o Nim wie się bardzo mało.” S. Witkiewicz, *Listy do syna*, Warszawa 1969, s. 224, 575.

rozgłos i sławę. **On nawet pisze tak samo jak ja. Jego Przełęcz po prostu mię gniewa, bo ja piszę tak samo, a że piszę później i mniej mam do pisania tematów, więc mogę uchodzić za naśladowcę, kiedy nim absolutnie nie jestem.** No – ale cóż robić?¹³

Żeromski był przeświadczony o bliskości ideowej z Witkiewiczem, ale również, że działalność starszego kolegi i jego osiągnięcia skazują go na przyjęcie roli spadkobiercy czy kontynuatora. Chyba można nawet zaryzykować stwierdzenie, że (pod)świadomie Żeromski czuł się niejako okradziony, pozbawiony szansy na samodzielne, pełne wyrażenie swoich społeczno-kulturowych myśli.

Kulturowa archeologia

Stanisław Witkiewicz był kontestatorem polskiej kultury, stwierdził rozpad tego, co można nazwać „formą polskości”, polskim uniwersum, rozumianych jako upadek określonego systemu wartości po 1863 roku¹⁴, w tym rozpad jedności narodowej, uleganie naporowi obcości, destrukcyjnej sile niewoli, a w konsekwencji zaniku czytelności znaków polskiej kultury. Pesymistyczna diagnoza kryzysu sprowokowała Witkiewicza do przyjęcia czynnej postawy – opracował koncepcję odnowy kultury, która opierała się na trzech podstawowych elementach: przebudowaniu paradygmatu polskości, a konkretnie przełamaniu polskiego kultu śmierci i rozpamiętywania straty, wychowaniu w duchu filozofii nietzscheańskiej, oraz wypracowaniu wyrazistego stylu narodowego, który dałby nie tylko upust kreatywności artystów i architektów, ale też pozwolił zaznaczyć narodową odrębność Polaków i przyczynił do istotnego włączenia Polski do artystycznego ruchu Europy i jej dorobku. Architektura i styl zakopiański – były zwornikami jego ozdrowieńczej koncepcji.

Witkiewicz traktował polską kulturę jako przestrzeń do zagospodarowania, zabudowania, odwoływał się do architektonicznych metafor domu i katedry. Te dwa uruchomione symbole, czy też metafory, zmykają i ogarniają przestrzeń polskości. Pierwszy z nich odnosi się do sfery codzienności, a drugi do sfery sacrum, obejmują więc najważniejsze poziomy egzystencji.

Kreując mit tatrzański, dowodził, że budownictwo podhalańskie sięgało do samych prądródeł kultury polskiej. Jednym z argumentów przemawiającym za tym „faktem” było to, iż góralskie chaty wykonywano z archaicznego budulca,

¹³ Tamże, s. 254-255.

¹⁴ W kulturowo-społecznej myśli Witkiewicza to ważna data-granica wyznaczająca epokę kryzysu. „Tylko wielkie, ciężkie nad wiekami i pokoleniami idee utrzymują spójnię narodową. Z chwilą, w której one się rozkładają, naród rozbija się na atomy. Tak było z Polską po 63 roku...” – pisał w artykule *Wallenrodyzm czy znikczemnienie?*, „Kultura”, Paryż 1977, nr 7-8, s.5.

czyli drewna. W jego projekcie odżywają romantyczne z ducha idee powrotu to *czystych* źródeł kultury, które przechowały się w wierzeniach ludowych, samorodnej sztuce ludowej, legendach, podaniach, pieśniach, skrywających najistotniejsze pierwiastki „plemienne”, skarby regionu i narodu. Ich ponowne odczytanie i wykorzystanie miało być szansą na odzyskanie utraconego czy też zapoznanego dziedzictwa, naprzywrócenie ciągłości rozwojowej polskiej kulturze. Obsesja czystości, pierwotności powstała w epoce niewoli i przybrała formę projektów naprawczych, podawanych w poetycko-artystycznej osnowie, pobudowanych również mitem ze względu na jego uprawomocniające oddziaływanie:

Mit jest usensownieniem współczesności, sięgamy do formuły zaczerpniętej z przeszłości po to, aby nadać znaczenie temu, co jest z racji swej aktualności otwarte, nie uporządkowane, chaotyczne; mit znosi czas, wprowadza wieczne teraz.¹⁵

Należy docenić całą tatrzańską działalność artysty, choć oczywiście samo założenie Witkiewicza, iż na Podhalu przechowała się rdzennie polska kultura, w stanie czystym, nieskażonym, niezakłóconym przez żadne wpływy obce, jest nieprawdą, podobnie należy kwestionować polskość stylu zakopiańskiego, jak to robi na przykład Marta Leśniakowska. Badaczka stwierdza, że w ogólnoeuropejskiej dyskusji nad istotą „rodzimości” w kulturze zapominano, że w istocie wszystkie style narodowe powstały na bazie stylu alpejskiego, który już od czasów romantyzmu był inspiracją dla architektów¹⁶.

Witkiewicz więc albo nie dostrzegął, albo nie chciał widzieć eklektyczności stylu zakopiańskiego i jego wtórności w stosunku do stylu alpejskiego, nie prowadził też szeroko zakrojonych badań nad sztuką i architekturą Podhala, nie wnikał w etymologię pierwiastków, motywów tej sztuki, ich rodzimość zakładał raczej *a priori*. Jednak dla Witkiewicza o wiele ważniejsze było znalezienie jednoczącej idei, za pośrednictwem, której można budować społeczną i narodową jedność, niż absolutna prawdziwość wysuwanych przez siebie argumen-

¹⁵ *Słownik literatury polskiej XX wieku*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1993, s. 639.

¹⁶ „Także u nas, zarówno sposób zakopiański, jak styl zakopiański, były w istocie były mutacją stylu alpejskiego, tak, jak jego mutacją był styl węgierski (lub siedmiogrodzki) stworzony przez architekta Karola Koscha i jego uczniów na Węgrzech. W warstwie ideologicznej te propozycje miały być alternatywą wobec ekspansji kosmopolitycznego stylu alpejskiego, choć w istocie nigdy nie oderwały się od jego korzeni. Chociaż np. u nas ówczesni badacze dostrzegli już, że architektura alpejska zatrzymała się na południowej linii Tatr (...) i dlatego odrzucali go jako ewidentnie obcy. Z tego punktu widzenia istot sporu pomiędzy Kovátsem i Neužilem a Stanisławem Witkiewiczem, który uważał ich dążenia za do uznania sposobu zakopiańskiego za rodzinnie polski i zarzucał im stylistyczny kosmopolityzm (by nie powiedzieć oportunistyczny), była z gruntu polityczna.” M. Leśniakowska, *Architekt Jan Koszczyk Witkiewicz (1881–1958) i budowanie w jego czasach*, Warszawa 1998, s. 17-18.

tów¹⁷. Trzeba przyznać, że stabilność¹⁸, materialna namacalność architektury oraz ukryty w niej komunikacyjny potencjał¹⁹ ułatwiała to zadanie i rozbudzała apetyty, nie tylko człowieka idei, jakim był Witkiewicz, ale i jego współczesnych²⁰.

Styl zakopiański był projektem utopijnym, ale utopia to jeden z języków tamtej epoki. Potrzeba odnalezienia tożsamości, wzorca kultury, które spełniałyby oczekiwania dziewiętnastowiecznych, prowadziły nieuchronnie w stronę utopii, skłaniały do kreowania światów alternatywnych. Naprzeciw tym oczekiwaniom wyszedł styl zakopiański Stanisława Witkiewicza, który swoją twórczością na pewien czas zapłodnił chłonne obszary zbiorowej wyobraźni. Wysokie notowania stylu zakopiańskiego utrzymywały się do pierwszych lat XX wieku, ale po tym czasie projekt Witkiewicza stał się uprzywilejowanym eksponatem narodowego lamusa.

Projekt Żeromskiego

Witkiewicz mitologizował Podhale, wykorzystywał jego legendę, bo jak pisał: „Legenda to skarb i siła często potężniejsza niż historia, niż rzeczywistość. Strzeżmy jej i pielęgnujmy ją i nie dajmy osiadać na niej rdzy marnego sceptycyzmu”²¹. Był bardem Tatr.

¹⁷ „Otóż, skoro planował Witkiewicz odrodzenie kultury narodowej, nie mającej dotąd stylowego charakteru, to nie mógł tego dokonać w oparciu o jakiś przypadkowy sposób jakiejś prymitywnej sztuki małej grupy etnicznej; trzeba było wprawdzie dokonać właśnie narodowej sakralizacji tej sztuki, znaleźć jej prapolski, lechicki rodowód, udowodnić jej stylowy charakter i ogłosić wszem i wobec, że wytwory w tym stylu mają duże wartości artystyczne.” J. Majda, *Styl zakopiański*, Kraków 1979, s. 27.

¹⁸ W zeszytach o stylu zakopiańskim *Styl zakopiański. Pokój jadalny i Styl zakopiański. Ciesielstwo* Witkiewicz przedstawił swoje rozumienie architektury jako nierozzerwalne połączenie dwóch aspektów, czy też żywiołów o przeciwnej naturze: statycznego i dynamicznego. Architektura to rodzaj konstrukcji, za pomocą, której człowiek utrzymuje się w równowadze na powierzchni ziemi. Niewzruszone trwanie budowli jest zorganizowane zgodnie z porządkiem rzeczy, logicznie – ma „szerszą podstawę niż wierzch”. Odwrócenie tej relacji spowodowałoby zaburzenia w pojmowaniu porządku, formy świata, i byłoby sprzeczne z odczuwaniem przez człowieka piękna. Paradoksalnie żywiołem architektury jest również ruch. Jej dynamiczne trwanie konfiguruje się z transformacją form, przeobrażaniem pewnych elementów, umiarem jednych i odradzaniem się innych.

¹⁹ Witkiewicz odkrył potencję architektury, rozumiał jej język i umiejętnie się nim posługiwał. Artysta zdawał sobie sprawę z masowego oddziaływania architektury i przemożnego wpływu, jaki wywiera na odbiorców ze względu bezpośredniość kontaktu i wszechobecność w codziennym życiu.

²⁰ Świadczy o tym wieloletnia popularność stylu zakopiańskiego w budownictwie i rękodziele, budowlany boom na Podhalu zainicjowany działalnością i projektami Witkiewicza.

²¹ S. Witkiewicz, Stanisław Witkiewicz o sztuce, krytyce artystycznej, stylu zakopiańskim, wybitnych twórcach, sprawach narodowych i społecznych, wybór i wstęp W. Nowakowska, Wrocław 1972, s. 147.

Natomiast Żeromski odkrył dla literatury i kultury polskiej Góry Świętokrzyskie, ziemię kielecką i sandomierską²². Zdzisław J. Adamczyk nazwał Żeromskiego „pierwszym góralem świętokrzyskim”²³, który dostrzegł odmienność i niezwykłość tego regionu, podkreślał, szczególnie charakter ludzi tam mieszkających, zwłaszcza w *Puszczy Jodłowej* (1925)²⁴. Równie ważnym tekstem w tej dziedzinie jest szkic *Snobizm i postęp* (1923), w którym Żeromski próbował stworzyć program wzmocnienia kultury narodowej, jednym z jego elementów miał być powrót do zapoznanych tradycji lokalnych oraz sztuka i kultura ludowa. Snobizm definiuje tam jako zgodę na napływ obcości, wszelkie zapożyczenia (niemieckie, czeskie i wszelkie inne), naleciałości przywiezione z zagranicy:

Oryginalnością u nas nazywa się to, gdy ktoś po kryjomu przemyci na targ warszawski, czy krakowski jakowąś nowostkę z zachodu, czy tam ze wschodu, wytworzy dookoła tego towaru rumor, czyli „prąd”, to jest ogonek naśladowców, kopistów i plagiatorów. Skoro zaś zjawia się tutaj na miejscu utwór prawdziwie oryginalny, samoswój, nowy i kapitalny, – to przechodzi w krainę niepamięci bez wrażenia.²⁵

Są to również zapożyczone idee, gotowe wzory z Rosji²⁶, chodzi oczywiście o idee rewolucyjne, tymczasem szansą dla kultury polskiej nie jest rewolucja (a więc burzenie, destrukcja zastanych wartości), ale realne wykorzystanie tradycji, zwyczajów, mowy i praktyk społecznych wypracowanych na gruncie polskim, słowem czerpanie z „czystego, nieskażonego źródła polskości”. Żeromski stwierdza:

²² „Niewątpliwie trudno by było przecenić zasługi S. Żeromskiego jako tego twórcy, który w pełni świadomie i konsekwentnie wprowadził do literatury narodowej temat Gór Świętokrzyskich przypominając w schyłku ubiegłego stulecia, że prócz Tatr, Sudetów i Bieszczad istnieją na ziemiach polskich jeszcze inne góry, w niczym tamtym nie ustępujące”; „To dopiero Żeromski „stąpający śladami Kochanowskiego po grzbiecie Gór Świętokrzyskich” i „wyposażony w subtelniejszy nierównie od niego zmysł optyki potrafił łysogórskie pejzaże wzbogacić o mnóstwo szczegółów i odmalować najpełniej i niewątpliwie najpiękniej” – I. Gralak, *Góry Świętokrzyskie w literaturze polskiej*, Kielce 1997, s. 9 i 15.

²³ Z. J. Adamczyk, *Pierwszy góral świętokrzyski*, „Ikar” 1993, nr 3, s. 34.

²⁴ Por. tamże.

²⁵ S. Żeromski, *Snobizm i postęp*, http://f.polska.pl/files/201/83/122/Snobizm_i_postep.pdf (dostęp 15.09.2011), s. 63.

²⁶ „Istnieje gotowy wzór w Rosji, więc go chwyta wrażliwa imaginacja młodzieńcza. I oto wykwita nowa forma snobizmu, snobizm polityczno-społeczny. Wszystko, co się tam dokonało, gdyby nawet prowadziło do chaosu, głodu, ruiny miast, ludożerstwa i zamiany pracowitego spożywcę ziarna na włóczęgę, gotowego zburzyć miasta i pożreć własne dzieci, – wydaje się być dobrem i godziwym. Jest to bowiem rewolucja.”; „Nie posądzam nikogo o wysługiwanie się wrogom. Są dusze gorące, którym obmierzył widok biedy, deptanej przez polskie burżuazję, tak samo dziś jak za czasów panowania wroga. Ale istnieje również snobizm rewolucyjny. Są dusze, którym pachną piwnice moskiewskie, nalane krwią, dusze tętniące za możliwością pastwienia się, katowania, władania tamże” (s. 40, 44).

Dom polski musi się osiedzieć, wesprzeć na wieki na swych starych podmurowaniach i przyciesiach! Któż jest tak okrutny i szalony, ażeby chciał do tych świętych ścian zbliżyć się z drągiem i zamiarem ich zdruzgotania.²⁷

Podobnie jak w myśli Witkiewicza, punktem wyjścia jest tu rozpoznanie bezforemności polskiej kultury:

Polska nie ma swojej doktryny (...). I Polska, (...), szuka swojej litery X, która by była jej własnym sposobem, jej środkiem wyjścia w drogę bezkrawego postępu, miłość człowieka mającego za hasło. Do znalezienia swojego własnego X pomaga jej kilka ostrzeżeń z przeszłości, kilka wyrazów świętych, które z otchłami cierpień niewoli wynieśli na światło *nobiles* ducha polskiego, eupatrydzi, ojcowie.²⁸

Żeromski, tak jak Witkiewicz, również eksponuje rolę architektury²⁹, jej wszechobecność, jest ona jakby pomnikiem, dowodem przemian i konfliktów społecznych, obrazującym stan naszej kultury:

„Za czasów niewoli każda budowla, każdy złom muru z lat potęgi Polski był jedynie zabytkiem i przeżytkiem, kształtem martwym i już niemym przez swą od nas dalekość, gdy na powierzchni ziemi wyrastały wciąż przed oczyma cerkwie, zielone dachy gmachów w stylu *czysto rosyjskim*, albo pruskie koszarowe ogromy z berlińskimi wieżami i blankami. Stare polskie budowania były tak dalece nieżywe, niemal obce wszystkiemu, co się działo, iż raczej w nieporadności swej bolały i raziły, niż pokrzepiały widokiem swojej ruiny, czy bytem zagasłym w przeszłości, tak niepomiernie dalekiej. Dziś, gdy naleciałość zostawiona na naszej ziemi przez wrogów, ulega zmieceniu, lub zagarnięta jest przez władzę, wzięta w służbę – tamte dawnowieczne zarisy, kształty, formy wynurzyły się ze swej pomroki, zajaśniały, posiadały swoją moc dawną i zbliżyły się do nas na minimalną odległość. Patrzymy na romańskie kościoły, na mury Kazimierza Wielkiego, jak na początek tego, co jest dzisiaj, i co jutro objawiać się będzie w całej potędze. Każdy ułamek muru, wieża, brama, pomnik, nawet rumowisko, ma swe miejsce i wymowę, stało się bowiem ogniwem żywego łańcucha. Od zjawiska do zjawiska idziemy w głąb dziejów, w dal, dokąd pociąga nas ciekawość nienasycona, do ciemni, zasłanej mgłą pierwotnych mitów, podań i wierzeń. Jesteśmy wszyscy, jak Zoryan Dołęga-Chodakowski, przed którym świat niezmierny się otwierał, kraina czarów, obiecana ziemia dla artystycznej twórczości³⁰.”

²⁷ Tamże, s. 44.

²⁸ Tamże, s. 46.

²⁹ Choć architektura nie zajmuje w projekcie Żeromskiego tak uprzywilejowanego miejsca, jak u Witkiewicza.

³⁰ Tamże, s. 48-49.

To w architekturze zachował się polski czy też czysto-słowiański pierwiastek, o czym świadczy bogate słownictwo:

Istniało niewątpliwie przed owym napływem niemieckim, na przykład, budownictwo polskie, gdyż dowody jego istnienia widnieją w naszym własnym języku. Istnieje tedy polsko-słowiańska – przycieś, albo podwalina, piwnica, dół, sklep, schody, dźwigary, płazy, podłoga, węgły, ocap, dźwirza, zasuwa, próg, sień, trzem, świetlica, pokój, komora, (...), popielnik, powała, polepa, sosrąb, krokwie, albo kozły, jętki albo pęta, (...) dranice, gonty, gontale, gwoździe, zawiasy, strzecha, gąsiory, dymnik, (...) i.t.d. Natomiast w kamienicy miejskiej słowiańską, zdaje się, jest tylko zewnętrzna nazwa tego gmachu³¹.

Żeromski – tak samo jak Witkiewicz – opiera opis przyrody, świat natury i kultury regionu na metaforze architektonicznej, która odsyła do senesów innych, niż materialne³², na przykład jodły, ale generalnie cała puszcza jodłowa, zostają porównane do budowli sakralnej, dostojnej, pradawnej jak gotycka katedra³³: „Naokół stały jodły ze spłaszczonymi szczytami jakoby wieże strzeliste, nie wyprowadzone od samego krzyża, ich pnie sinawe jaśniały w mroku (...) królewskie swe szczyty w przeciagu niejednego już wieku pomiędzy mgłami Łysicy”³⁴.

Natura górską jawi się jak świątynia, jak sacrum narodowe, przestrzeń tajemniczy³⁵, choćby Łysica jest świętą górą zamieszkałą przez liczne bóstwa pogańskie, wiedźmy, strzygi, Boga, jest symbolem ojczyzny i polskości, miejsc niezwykle silnie związanym z tradycją ludową i historią narodową. W twórczości Żeromskiego świat natury kryje w sobie ślady historii, odzwierciedla przeznaczenie zbiorowości, tak jest w „trylogii bałtyckiej”³⁶, gdzie Wisła jest rzeką polskiego losu, to wzdłuż jej brzegów są rozsiane mogiły dawnych wo-

³¹ Tamże, s. 80-81.

³² Opisując pejzaż w zasadzie tworzą oni krajobraz kulturowy, a krajobraz kulturowy może stanowić bardzo ważny element integrujący, bo jest potencjalnie dostępny każdemu, choć nie każdy potrafi go kontemplować. Przewodnikiem po krajobrazie są emocje, uczucia i rozbudzona wrażliwość estetyczna. Ponadto „kontemplacja historycznego, zabytkowego krajobrazu, jego rozumienie, nazywanie i akceptacja w logicznym ciągu percepcji, stwarza z nim więź, której podstawą jest poczucie tożsamości z otoczeniem i rodzimym krajobrazem” – por. K. Kopczyński, P. Skoczylas, *Krajobraz przyrodniczy i kulturowy. Próba ujęcia interdyscyplinarnego*, Poznań 2008, s. 33 i 34. W projektach obu artystów krajobraz jest soczewką spajającą różne związki znaczeniowe, przenikające świat, dające szansę zmiany nastawienia do życia i bytowania.

³³ Na to podobieństwo w twórczości Żeromskiego zwróciła już uwagę Irena Maciejewska, patrz: S. Żeromski, *Popioły*, Wrocław 1996, s. LXXXVI-LXXXVII.

³⁴ Tamże, s. 3.

³⁵ „Ta ziemia, opasana borem, skryta w jego tajemnicy, miała w sobie grozę i wspinałą dumę.” S. Żeromski, *Popioły*, s. 23.

³⁶ *Wisła* 1918, *Wiatr od morza* 1922, *Międzymorze* 1923.

jowników, stoją ruiny Tyńca, wznoszą się skały Wawelu, symbole narodowego nieszczęścia³⁷, ale i wielkiej przeszłości: „W tajemniczym jej nurcie kryje się zasób niezmierzonej siły, tak samo niewidziany, jak niewidzialną jest potęga ukryta w łonie poznańskiego odłamu naszego rodu”³⁸. Odpływy Wisły, niczym sieć czy system gałęzi, oplatają teren, który był „gniazdem polskiego plemienia i słowiańskiej mowy”, gdzie „wykołysało się leśne pradiadowisko Słowian rodu, skąd szczepy jego wyszły na wschód i południe, na zachód i nad morze”³⁹.

Opisy tego typu (wraz z silną idealizacją nadwiślańskich Słowian⁴⁰) miały wzmacniać poczucie narodowej siły u progu niepodległości, a potem w wolnym państwie. Kult polskiej ziemi wiązał się w przypadku trylogii bałtyckiej ze szczególnym momentem jej powstania, *Wisła* – pierwszy utwór cyklu – został wygłoszony w Zakopanem w 1918 roku. W nowej sytuacji politycznej Żeromski chciał wskazać kierunki działań, zainicjować ruch kulturowy, wydając się jednak, że w całej swojej koncepcji szczególną funkcję wyznaczył krainie lat dziecińczych, prywatnej ojczyźnie.

W Górach Świętokrzyskich przechował się bezcenny zabytek słowiańskiej mowy – *Kazania świętokrzyskie*⁴¹ – oryginalny tekst polski, a nie tłumaczenie. Położenie geograficzne, jak dowodził Żeromski, wręcz chroniło ten region przez zbędną ingerencją z zewnątrz, wpływami językowi, obcym zwyczajem, nazwy poszczególnych miejscowości, imion (choćby Janic z Krajna), zaświadczały archaiczność i słowiańskość⁴² tych ziem, które dodatkowo charakteryzują się niezwykłym, pozytywnie wpływającym na zdrowie klimatem, na każdym kroku widać tam ślady bytności polskich monarchów, historia spotyka się z legendą i miejscowym podaniem, ...nawet kobiety są najpiękniejsze.⁴³

³⁷ Por. B. Pękala, *Sprawy polskiego morza i przymorza*, w: tegoż, *Żeromskiego świat i Polska*, Międzyrzecz 2003, s.164.

³⁸ S. Żeromski, *Wisła*, Warszawa 1973, s. 25.

³⁹ Tamże, s. 19.

⁴⁰ „Naród polski nie prowadził nigdy wojen zaborczych. Zasłaniał w ciągu wielu stuleci wolność i dobro Europy od barbarzyńców nawały. (...) Językiem cywilizacji na wschodzie był język polski (...). Polska była ogrojcem, gdzie wykwitły najbardziej czyste kwiaty miłości ojczyzny, najwyższa żądza pracy dla bliźnich (...). W swym przyczajonym ogromie dzisiajszym ma on najgłębszą ze wszystkich narodów świata tęsknotę do wielkiej szarzy ducha.” Tamże, s. 29 i 30.

⁴¹ Odnaleziona w 1890 Cesarskiej Bibliotece Publicznej w Petersburgu przez Aleksandra Brücknera księga była wcześniej własnością klasztoru Benedyktynów na Łysej Górze.

⁴² „Jak dalece polską była i jest ta dziedzina, świadczą nazwy gór: Królewska, Książęca, Witośławska, Jeleniowska, albo Zamkowa, Chełm, Łysiec, Łysica, Miejska, Strawczana, Kamień, Radostowa, Bukowa, Klonowa...”, *Snobizm i postęp*, s. 99-100.

⁴³ „Kwitną tam również najpiękniejsze zapewne w Polsce dziewczęta i kobiety, o oczach poły-

Niezwykłość tego obszaru miała wynikać również z faktu, że: „Cywilizowaniu tamtych terenów oparła się mentalność świętokrzyskiego ludu, który nie zrezygnował łatwo ze swych wierzeń i zwyczajów. (...) W scenerii przepięknej, trochę tajemniczej i dzikiej przyrody pojawili się więc ludzie o posturze i charakterach współgrających z otoczeniem: urodziwi, energiczni, żyjący w swoistej symbiozie z górami i puszcza”⁴⁴.

Dlatego to właśnie w Górach Świętokrzyskich poszukiwał Żeromski pierwotnego źródła, kolebki polskiej kultury. W *Snobizmie i postępie* proponuje:

Pragnąc odnaleźć idealnie polską, to znaczy możliwie najbardziej wolną od wpływów zewnętrznych gwarę – macierz, należałoby szukać jej nie na pograniczu, lecz właśnie w głębi, niejako w łonie, macierzystego kraju. Należałoby wynaleźć w Polsce krainę, położoną z dala od wszelkich granic, a więc od wpływu niemieckiego, czeskiego i ruskiego, iście słowiańską od samego początku, wreszcie nieobfitującą w miasta i mało uprzemysłowioną. **Takim krajem, według mojego rozumienia, będzie obręb terytorium, na którego jednym krańcu leży miasto Opatów, na drugim miasteczko Przedbórz, – na północy Ilża, na południu Stopnica. Jest to więc mniej więcej obszar gór i lasów świętokrzyskich. (...) W obrębie elipsy, którą zaznaczyliśmy na mapie kraju, jedno tylko leży miasto – Kielce. (...) Ludność tego obszaru jest do dziś dnia najrdzenniejszą polską, gdyż nigdy nie była wystawiona na żaden wpływ ościenny.** Całkowite stuletnie panowanie rosyjskie nie zostawiło w mowie ludowej prawie żadnego śladu, oprócz może kilku *kriepkich* wyrazów, które z wojska przynieśli chłopcy wzięci do żołnierki z tych wiosek.⁴⁵

Autorka książki *Góry Świętokrzyskie w literaturze polskiej* wskazuje cztery przyczyny zainteresowania się Żeromskiego regionem świętokrzyskim: pre-dyspozycje osobowości, patriotyzm lokalny, zainteresowania regionalizmem i chęć konkurowania z pisarzami tatrzańskimi. W przypadku Żeromskiego zapewne konieczne jest podejście psychologiczne, gdyż region świętokrzyski jest dla niego symbolem utraconego dzieciństwa, utraty w ogóle:

Gdym wyszedł na górę, skąd jak na dłoni wioskę moją widać było, zapłakałem tak serdecznie... Nie pamiętam, czy kiedy w życiu płakałem tak jak wówczas. Poczulem, że do wioski mej nigdy już nie powrócę... (...) Nie mogłem oderwać oczu... Po raz ostatni w życiu moje ukochania żegnałem...⁴⁶

To wyjaśnia ten szczególny stosunek do „gór domowych”, dlatego nie dziwią też opisy gór w kodzie sentymentalno-rzewnym, cielesnym czy erotycz-

skujących, jak u Włoszek, kruczych włosach i regularnych rysach”; *Snobizm i postęp*, s. 101.

⁴⁴ I. Gralak, *Góry Świętokrzyskie w literaturze polskiej*, s. 161-162.

⁴⁵ S. Żeromski, *Snobizm i postęp*, s. 97-99.

⁴⁶ S. Żeromski, *Dzienniki*, Warszawa 1953, t. 1, s. 193.

nym wręcz: „Łysica ujęta w ramiona tatarakowych zarośli”⁴⁷, „Jestem prawie zazdrosny o góry moje najdroższe świętokrzyskie”⁴⁸ – jak i idealizacja emocjonalna, która pozwalała Żeromskiemu zrównywać Góry Świętokrzyskie z Tatrami: „Gdyby tak można w kieleckiej guberni, to tam powietrze jest takie samo, a gór tam wszędzie pełno”⁴⁹, „Las. Nie ma pojęcie co to jest las, kto Łysicy nie widział”⁵⁰, czy pisać o Radostowej⁵¹, która ma 451 metrów n.p.m., czy Łysicy 612 metrów n.p.m, jak o Giewoncie.

Jednak wydaje się, że ambicją pisarza (na przestrzeni całej jego twórczości) było wprowadzenie wątku tego regionu w jak najbardziej wszechstronny sposób, wyzyskując całą jego rzeczywistość czy mityczną potencję; a więc jako pięknego krajobrazu, bajecznej Arkadii pełnej zabytków kultury, historii, przestrzeni mitu słowiańskiego, utopii społecznej, również jako przestrzeni tajemniczej, przesyconej mroczną erotyką, atrakcyjnej właśnie przez swoją zaskakującą heterogeniczność. To na ziemi kieleckiej był możliwy postęp bez snobizmu, ponieważ ziemia kielecka (poniekąd i sandomierska) jest nie tylko przestrzenią wolności:

Dech wielkiej przestrzeni wieje z tych pól niezmiernym okiem, zapach zbóż dorodnych, niby na wydanie gromkiej a odważnej pieśni rozpierają się płuca [...]. Wsłuchaj się: w tych polach, rozłożonych jak wielki kołacz pszeniczny, mówi: swoboda, wolność, niepodległa...⁵²

– ale również najczystsza słowiańska oaza, zapoznanym źródłem kultury polskiej. I to właśnie w oparciu o zachowane tam wartości można by budować kulturę i w ogóle przyszłość wolnego kraju. Pojawianie się Kielecczyny (w różnych ujęciach i konfiguracjach) w utworach Stefana Żeromskiego to chyba jakaś forma artystycznej promocji miasta i krainy lat dziecińczych, przede wszystkim jednak projekt na większą skalę, a mianowicie kontrpropozycja dla kulturowej myśli Stanisława Witkiewicza, opartej na koncepcji stylu zakopiańskiego i eksponującej rangę Podhala.⁵³

⁴⁷ S. Żeromski, tamże, s. 185.

⁴⁸ S. Żeromski, *Pisma zebrane*, t. 34, s. 225.

⁴⁹ S. Żeromski, tamże, s. 272.

⁵⁰ S. Żeromski, *Dzienniki*, t. 2, s. 200.

⁵¹ Wielka i święta góra”, S. Żeromski, *Powieść o Udałym Walgierzu*, s. 73.

⁵² S. Żeromski, *Dziennik*, 24 lipca 1888, Warszawa 1956, s. 133-134.

⁵³ Wątek ten zainicjowałam w tekście *Strefa grzechu i rejon utopii – przyczynek*, „LiteRacje” nr2 (21) 2011, s. 66-70. „Z całą świadomością podejmie się więc Żeromski niełatwego przecież zadania, aby uczynić z tematu Gór Świętokrzyskich osnowę swoich utworów, stać się pisarzem uznanym i w ten sposób wprowadzić do literatury ogólnopolskiej swe góry domowe, z powodzeniem konkurujące z tatrzańskimi wierchami” – pisała również I. Gralak w książce

Wybór tematyki, strategie pisarskie, kształt idei nie wskazują na wtórność Żeromskiego w stosunku do Witkiewicza, raczej świadczą o tym, że w chaosie politycznym i mentalnym międzywojnia odżywają zapotrzebowania na konstrukcje tego typu, że dylematy związane z kształtowaniem się polskiej tożsamości kulturowej pozostawały kwestią otwartą, zadaniem wciąż wpisany w etos inteligenta⁵⁴, który musiał zmagać się z problemem kultury niezintegrowanej, zagrożonej i niepewnej siebie.

Zakończenie

Dla inteligencji schyłku XIX wieku tradycja lokalna stała się bardzo istotną sferą poszukiwań wartości – zarówno estetycznych, literackich, kulturowych, jak i politycznych⁵⁵. To tam odnajdowano wartości akceptowalne, pochodzące niejako spoza sfery narzuconej przez zaborcę. „Dla polskiej opinii publicznej XIX stulecia język metafor, peryfraz, alegorii i symboli odnalazł dla swych potrzeb jeszcze jedną metaforę kwestii narodowej-sferę tradycji lokalnej”⁵⁶.

Jak pisze Sadowski, rozbudzenie zainteresowań przeszłością regionu, tradycją lokalną nie było specyfiką życia kulturalnego w Polsce, w kulturze europejskiej kategoria regionalizmu miała charakter bardziej autonomiczny, jednak w warunkach polskiego życia umysłowego przybierała formę artykułowania uczuć narodowych, utrwalania pamięci o przeszłości, lokalność urastała więc do rangi ogólnonarodowej⁵⁷.

Ten charakterystyczny zwrot ku tradycji i kulturze lokalnej dawał możliwość powrotu do psychospołecznego źródła⁵⁸ i budowania wspólnoty ponad oficjalnymi gmachami i przestrzeniami – jak szkoła, kościół, państwo, szeroko rozumiane miasto. Z jednej strony projekty Witkiewicza czy Żeromskiego były utopijne, z drugiej wyrażały nowoczesne rozumienie narodu jako wspólnoty kulturowej, a nie tylko etnicznej czy gospodarczej.

Góry Świętokrzyskie w literaturze polskiej, s. 41.

⁵⁴ O celach, poglądach i misji inteligencji pisała H. Janaszek-Ivaničková, *Świat jako zadanie inteligencji. Studia o Stefanie Żeromskim*, Warszawa 1971. Ważnym z nich było odnalezienie spoiwa dla rozbitej polskiej kultury.

⁵⁵ Por. L. Sadowski w artykule *Prowincja nie całkiem głucha*, w: *Inteligencja polska XIX i XX wieku*, t. 4, pod red R. Czepulis-Rastenis, Warszawa 1985, s. 245.

⁵⁶ L. Sadowski, tamże, s. 246.

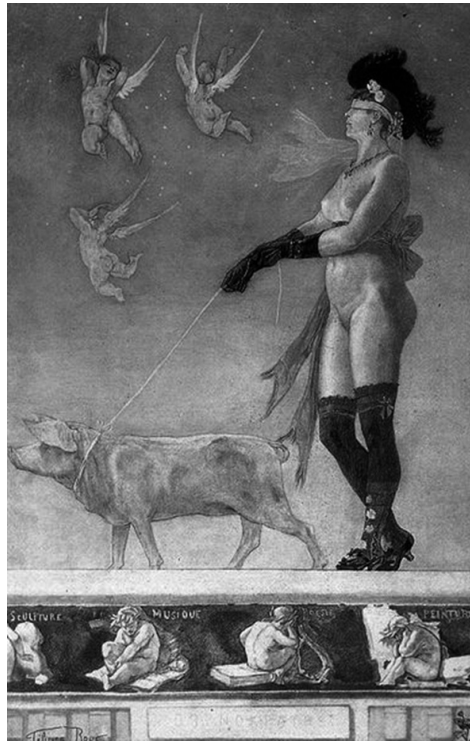
⁵⁷ Por. tamże, s. 246.

⁵⁸ Por. S. Ossowski, *Analiza socjologiczna pojęcia ojczyzny*, w: S. Ossowski, *O ojczyźnie i narodzie*, Warszawa 1984, s. 15-46.



Karel Myslбек, *Wypadek na budowie*, 1909

III.
POWIEŚCIOWE DOMINIA ZŁA



Félicien Rops, *Pornokracja*, 1878

Wojciech Gutowski
(Bydgoszcz)

TROPY GNOSTYCZNE W TWÓRCZOŚCI STEFANA ŻEROMSKIEGO

Egzystencja i historia

W formie artykułu można zmieścić jedynie zarys tak rozległego i skomplikowanego zagadnienia, jakim jest tematyka gnostycka/gnostyczna¹ w twórczości autora *Popiołów*. Zauważmy na wstępie, że omawiana problematyka znajduje różnorodne, często zakamuflowane ścieżki przenikania w obszar kultury nowoczesnej, a ponadto wpisuje się w charakterystyczne dla twórczości Żeromskiego, a jak chcą niektórzy – dla całej literatury nowoczesnej, kłębowisko antynomii.

¹ Oboczność ta wskazuje na rozróżnienie między „gnozą”, czyli – najprościej rzecz ujmując – wiedzą ezoteryczną, tajemną, a „gnostycyzmem”, dualistycznym światopoglądem II-III w. n. e. Na wstępie warto zwrócić uwagi na cechy dyskursu wypowiedzi krytycznej Stanisława Brzozowskiego odnoszącej się do twórczości Żeromskiego: „Świat ten [*Ludzi bezdomnych, Opowiadań, Popiołów* – W. G.] wydaje się nam głęboko znany, ale jakąś dziwną, niedostępną świadomości i odmienną od niej wiedzą. [...] Żeromski nie wywołuje nastroju, lecz odsłania nam nieznaną dotąd oblicze bytu, w którym poznajemy to, co rdzeń naszego życia duchowego stanowi [...] ten lęk wieczyste utraty, stanowi nieustanną postawę Żeromskiego wobec świata i duszy [...] pragnie wydrzeć bytowi [...] najbezcenniejsze jego tajemnice” [podkreślenia moje – W. G.]. S. Brzozowski, *O Stefanie Żeromskim*, Warszawa 1905, s. 9-21. Nawet uwzględniając manierę stylistyczną epoki, trudno oprzeć się wrażeniu, że Brzozowski odczytuje Żeromskiego z perspektywy oczekiwań gnostyka. Z drugiej strony trudno oprzeć się wrażeniu, że najgłębszą egzystencjalistyczną analizę twórczości Żeromskiego („rozsypaną” w rozmaitych artykułach) dał również autor *Ideji* (zwłaszcza we *Współczesnej powieści polskiej, Współczesnej krytyce literackiej w Polsce i w Legendzie Młodej Polski*) i znalazł dla niej mitologiczną abrewiaturową w oksymoronicznym dyskursie epoki: „Żeromski to Dionizos ukrzyżowany” (S. Brzozowski, *Gustaw Daniłowski*, w: *Współczesna powieść i krytyka*, Kraków 1984, s. 453).

Uważam, że przynajmniej trzy modalności gnozy można uznać za składniki konstytutywne dla nowoczesności, a zarazem ich antecedencje dostrzec w prozie Żeromskiego: – wątki egzystencjalistyczne jako przejaw odnowionej, zlaicyzowanej wersji gnostycyzmu²; – tzw. gnozę polityczną, przenoszącą religijne nadzieje eschatologiczne w immanencję procesów historycznych³; oraz – neo-gnozę, wspierającą światoodczucie New Age, usiłującą przekroczyć paradygmaty scjentyzmu i religijny w holistycznym paradygmacie wyobraźni⁴.

Zarazem trzeba pamiętać, że akcentowanie wspomnianych wyżej śladów czy tropów ma **charakter dekonstrukcyjny**, narusza utrwalony i dominujący, kanoniczny *image* pisarza, w którym centralne miejsce zajmuje „wieczne opętanie Polską”, swoistą „religią polskość”⁵. Pamiętajmy jednak, że wskazana tu perspektywa nie jest propozycją nową, zaznaczają ją dość wyraźnie wcześniejsze badania, tyle że owych „gnostycznych tropów” poszukują przede wszystkim w metafizycznych refleksjach pisarza, nie zaś w „figurach semantycznych” świata przedstawionego⁶.

Najprostszym chwytem w literackim modelowaniu świata na wzór narracji gnostycznych jest wprowadzenie manichejskiego dualizmu: *pneuma* – *soma*, „ten świat” – *Deus absconditus*. Ów dualizm Żeromski eksponuje przede wszystkim w paraboliczno-poetyckim utworze apokryficznym *Aryman* mści się⁷. Sprawa się komplikuje, gdy narracyjne enklawy gnostyczne pisarz kon-

² Zob. H. Jonas, *Religia gnozy*, przeł. M. Klimowicz, Kraków 1994, pierw. 1934.

³ Zob. E. Voegelin, *Nowa nauka polityki*, przeł. P. Śpiewak, Warszawa 1992, s. 115. Zob. też: *Gnoza polityczna*, red. J. Skoczyński, Kraków 1998.

⁴ Zob. J. Prokopiuk, *Trzy drogi gnozy*, w: *Oblicza gnozy*, pod red. E. Przybył, Kraków 2000 (zob. też podobne warianty tego artykułu: *Gnoza, gnostycyzm, neognostycyzm*, w: *Ścieżki wtajemniczenia*, dz. cyt.; *Trzy drogi gnozy*, w: *Jestem heretykiem. Ogdoada gnostyka*, Białystok 2004; *Gnoza i ja*, w: *Herezja znaczy wolność. W oczekiwaniu lepszego świata*, Białystok 2008).

⁵ Zob. H. Janaszek-Ivaničková, *Krystalizacja i rozpad mitów Żeromskiego po roku 1918*, w: *Problemy literatury polskiej lat 1890–1918*, Seria I, pod red. H. Kirchner i Z. Żabickiego, Wrocław 1972, s. 298. W swych rozważaniach pomijam publicystykę i dramaty pisarza po roku 1918 oraz trylogię poezji prozą (*Wisła*, *Wiatr od morza*, *Międzymorze*), które tłumią gnostycki pesymizm (zwłaszcza imaginację upadku, zatracenia, rozkładu) i rozpościerają swoisty „parasol ochronny” nad „mesjanistyczną ideologią” pisarza.

⁶ Zob. A. Hutnikiewicz, *Żeromski*, Warszawa 1987, cz. II, rozdz. VII, *Daimonion*: „Świat manichejsko-gnostyczny, rozdarty między urzekającą, nieodpartą pokusą grzechu a namiętnym pragnieniem uświęcenia, między lękiem wobec grozy bytu a nadzieją zaświatowego wybawienia, między poczuciem spętania przez moc nieprzyjazną i ciemną, >co z cienia tajnych praw na złe człowieczeństwa rządzi<, a niczym nieograniczoną wolnością >jasných synów bożych<. [...] Życie staje się jednocześnie *mysterium fascinosum* i *mysterium tremendum*” (s. 330–331).

⁷ Zob. H. Ratuszna, „*Aryman mści się*” – literacka antropologia Żeromskiego na tle dyskursów epoki modernizmu w: *Światy...*; D. Sz wajcer, „*Aryman mści się*”, *Studia Filologiczne Akademii Świętokrzyskiej*, t. 17, Kielce 2002; R. Kupiszewski, *Elementy stylizacji biblijnej* w „*Aryman mści się*” *Stefana Żeromskiego*; P. Kupiszewski, „*Aryman mści się*” – *antynomia i synkre-*

frontuje z kontekstem historycznym i społecznym – wówczas postrzegamy zwielokrotnienie konfliktów (i często zatarcie ich granic), które prowadzą do tragicznej kolizji między wertykalną i zarazem momentalną sytuacją wyzwolenia a horyzontalnym i ewolucyjnym procesem przemian historycznych (*Popioły*). Jeszcze inaczej sytuują się wartości, gdy utwór implikuje złożony gnostycki model antropologiczny (upadek Pneumy – uwięzienie w świecie – dolorystyczna droga poszukiwania spleciona nierozdzielnie z regresem moralnym, upadkiem – doświadczenie *summum malum* i finalne zbawienie) i łączy go z kliszami postromantycznego, harlekinowego romansu i kryminalnej intrygi (*Dzieje grzechu*)⁸.

Wspomniane wyżej przykłady pozwalają postawić pytanie, czy Żeromski świadomie traktował „tekst gnostycki” jako żywą tradycję i źródło indywidualnych, nowoczesnych „równań kulturowych”⁹, czy też imaginowanie egzystencji wedle obrazów antropologii gnostyckiej było czynnością nieświadomą, marginalizowaną lub skrywaną (przymusową)? Niezależnie od odpowiedzi na to pytanie interpretacja gnostycka/gnostyczna tej twórczości zmusza do prze-wartościowania specyficznej „trójkątnej antynomii” w prozie Żeromskiego. Za „wierzchołki” tego trójkąta przyjmują trzy modalności egzystencji:

1. „**Trąd życia**”¹⁰, czyli a) zdegradowane środowisko społeczne, będące efektem wyzysku i dziedziczonej nędzy, amorficzne, owładnięte anomią duchową ludzkie „mrowisko” oraz b) ukryta podszewka natury, wrogiej człowiekowi.

2. „**Uroda życia**” o konotacjach pozytywnie heteroseksualnych, uposta-ciwana w pięknych kobietach¹¹, jak i objawiająca się w estetycznych, „apolińskich” formach przyrody (pejzaże)¹².

tyzm i ich wyznaczniki językowe, „Prace Filologiczne”, t. XLV, Warszawa 2000.

⁸ Wówczas pojawia się pytanie, czy quasi-gnostycka fabuła utożsamiona z biografią „upadłej duszy” (Ewy Pobratyńskiej) w jakikolwiek sposób modeluje odwartościowaną radykalnie sferę społecznego profanum, czy też pozostaje, obcą wobec niej, indywidualną autosoteryczną misją psychika, który upadając na dno świata materialnego, w finale zdobywa się na zbawczą ofiarę. S. Brzozowski, zgodnie ze swym „egzystencjalistycznym” widzeniem twórczości Żeromskiego, pisał: „Książka najbardziej ludzka, jaką może kiedykolwiek napisano w Polsce” (*Literatura polska wobec rewolucji*, w: *Współczesna powieść i krytyka*, dz. cyt., s. 416).

⁹ Zob. M. Głowiński, *Maska Dionizosa*, w: tegoż, *Mity przebrane*, Kraków 1990.

¹⁰ S. Żeromski, *Dzieje grzechu*, Warszawa 1974, t. 2, s. 148. Dalej cytaty podług tego wydania, opatrzone skrótem DG.

¹¹ Przykładem, jednym z wielu podobnych, niech będzie „Niewymowny cielesny cud” na określenie postaci Isoliny, (S. Żeromski, *Walka z szatanem*, t. 3, *Charitas*, Warszawa 1974, s. 121), dalej skrót WSZ i nr tomu. Estetyczny powab erotyczny, wyrażał też znamieny dla Żeromskiego superlatywizm, np.: „pani, z którą miał szczęście zapoznać się tego wieczora, to jest suma wszystkich zjawisk piękna na ziemi, to jest obraz czaru świata”. Tamże, s. 204-205.

¹² Zob. A. Hutnikiewicz, *Żeromski*, dz. cyt., cz. II, rozdz. III *Natura*.

3. „**Heroiczna, ofiarna, samotna jednostka**”, która traktuje jako „najpierwszy obowiązek”¹³ służbę patriotyczno-społeczną, wszelkim związkom międzyludzkim stawia najwyższe standardy moralne, a zarazem wyposażona jest w spotęgowaną wrażliwość zmysłową i duchową, co – zgodnie z antropologią epoki – czyni z niej instrument najgłębszego poznania¹⁴, jak i najbardziej dokuczliwego cierpienia.

Relacje w tym trójkącie nie są bynajmniej jednoznaczne. Na wstępie powiedzmy tyle: (1.) „uroda życia” jest swoiście sakro-estetycznym przeciwieństwem¹⁵ (2.) „traudu życia”, ale obydwa środowiska mogą być obszarem upadku i uwięzienia (3.) **heroicznej jednostki**. Żeromski w całej swej twórczości (widać to wyraźnie w *Ludziach bezdomnych*, *Popiołach*, *Urodzie życia*, *Walce z szatanem*, *Przedwiośniu*) w dwóch perspektywach (egzystencjalnej i społecznej) szuka rozwiązania swego głównego „gnostycznego problemu”: czy samotna wrażliwa jednostka („psychik”, potencjalny „pneumatyk”) odczuwający świat (zmysłów, ciała, społeczeństwa) ambiwalentnie – jako więzienie (gnostycyzm) i zaproszenie do pełni (neognoza) – może samotnie dokonać wyzwolenia (zainicjować „zbawienie” – siebie, i Polski, narodu i społeczeństwa), czy może odnaleźć w „tym świecie” sprzymierzeńców, czy też musi nieodwołalnie ponieść klęskę?

Odczytywanie świata poetyckiego Żeromskiego przez pryzmat paradygmatów gnostycznych/gnostyckich pozwala zneutralizować zasadniczy, jątrzący dylemat twórczy pisarza, któremu dawał wyraz wielokrotnie, a sformułował wprost w odczycie *Literatura a życie polskie*: czy pisząc o traumach zniewolonego Polaka, nie zapominamy o „zawiłościach duszy człowieka” – „Nie zostało w Polsce poruszone ani jedno z tych głębokich zagadnień, które dręczą współczesnego człowieka”¹⁶. W perspektywach gno-

¹³ Tamże, cz. II rozdz. I. *Ojczyzna to „najpierwszy obowiązek” Polaków.*

¹⁴ Cechuje ją swoisty „arystokratyzm ducha”. Zob. H. Janaszek-Ivaničková, *Świat jako zadanie inteligencji. Studium o Stefanie Żeromskim*, Warszawa 1971, s. 123.

¹⁵ Nie sposób zgodzić się z tezą H. Ivaničkowej, że „uroda życia zawsze leżała po stronie diabła (tamże, s. 294). Przeczą temu liczne analizy. Zob. A. Hutnikiewicz, dz. cyt., rozdz. *Natura i Imiona miłości*. Można zaryzykować hipotezę, że w „stronie diabła” Żeromski umieszcza ciało pozbawione urody, wyniszczone, naznaczone nędzą (zob. w *Ludziach bezdomnych* opis obrazu Puviss de Chavanne’a *Rybak*) oraz ciało daremnie pożądające, pobawione akceptacji osoby pożądanej: „Bezsilne ciało, niczym gorejące zwłoki, niby kłoda przepalająca się nieczystymi płomieniami, runęło na posłanie” (WSZ III, 213).

¹⁶ S. Żeromski, *Literatura a życie polskie*, w: *Snobizm i postęp oraz inne utwory publicystyczne*, oprac. A. Lubaszewska, Kraków 2003, s. 228, 227). Zagadnienie to powraca w twórczości Żeromskiego: „A gdzie jest nasz Plato, gdzie Arystofanes, gdzie Ajschylos, gdzie *Boska komedia*, gdzie *Don Kichot*, *Raj utracony*, gdzie Shelley” (S. Żeromski, *Z odczytem*, w: *Sen o szpadzie. Pomyłki*, Warszawa 1973); „a nie ma na całym jej [literatury polskiej – W. G.] obszarze ani

styckich zarówno doświadczenie człowieka, jak i Polaka przybiera kształt tragicznie totalnego osamotnienia, a zarazem właśnie w tej fundamentalnej, ontologicznej samotności (w doświadczeniach cierpienia i wygnania – z własnej tożsamości, ze wspólnoty – a nie w systemach politycznych i filozoficznych, czy w instytucjach wyznaniowych) może rozbłysnąć światło nadziei.

„Świat w złem leży” (1 J 5, 19)

Ów sąd św. Jana, który wedle Mariana Zdziechowskiego tworzy pozytywne *iunctim* między tradycją chrześcijańską a pesymizmem przełomu wieków¹⁷, wydaje się u Żeromskiego podstawowym doświadczeniem człowieka, gdy swe przeżycia odczaruje z apollińskiej złudy. Pisarz tak zdaje się reinterpretować przesłanie Prologu Ewangelii św. Jana, jakby chciał oddać w gnostycznej symbolice dramat upadku i samotności jednostki, jej tragiczną sytuację zarówno w społeczeństwie, jak i w zagubieniu wertykalnego kierunku ku Transcendencji. Autor *Popiołów* mógłby powiedzieć: „Światło w ciemnościach świeci, a ciemności je ogarniają”¹⁸. Czy ogarnęły? Czy ogarną? Można wskazać i takie sytuacje, zwłaszcza w *Dziejach grzechu*, w których potęgująca się beznadziejność zostaje wyrażona w obrazie „światła pożeranego przez ciemność” (DG 1, 220). Heroiczny bohater Żeromskiego – niczym psychik gnostyków – posiada ową iskrę „wewnętrzznego światła”, które niesie „po plugawych zaułkach oświetlając sobie nimi najczarniejsze nory życia” (WSZ 1, 18) i zdaje się być na progu ontycznej transformacji, czy nawet pod maską „psychika” można dostrzec rysy istoty z „innego świata” – „pneumatyka”:

Ma on [Ryszard Nienaski – W. G.] z natury promienia słońca, wibrującego w mroku – że mu nędza rzeczywistości musi stopy palić – i że go się brud codzienny nie tyka. (WSZ 1, 32)

Nosi on „po świecie w czynach nieskalaność natury ludzkiej i krzyk o ideał” (tamże). Ale wielokrotnie pojawiają się sytuacje, w których człowiek okazuje się bezsilny w sidłach zło-bytu, zaprojektowanego przez nierozpoznanego Demiurga. Wyrazem tej prawdy może być sentencja Leopardiego, a zarazem synteza prawd życiowych bohaterów Żeromskiego, którą Raduski każe wyryć na płycie nagrobnej doktora Poziemskiego: „Na wzgardę mię osądziła brutalna moc, co

jednej książki, którą można by dać do przeczytania bezstronnemu i czującemu człowiekowi z Zachodu” (WSZ I 268).

¹⁷ Zob. M. Zdziechowski, *Romantyzm, pesymizm a podstawy chrześcijaństwa*, Kraków 1915.

¹⁸ Podkreślam jednak: „ogarniają”, a nie „ogarnęły”, pozostaje bowiem niekiedy prześwit nadziei i on nie domyka tego świata poetyckiego w bezwyjściową pułapkę.

z cienia tajnych praw na złe człowieczeństwa rządu”¹⁹ Człowiekowi towarzyszy poczucie obecności „tajemniczego sprawcy”, „nieśmiertelnego wroga”, który czyha, by zadać „niewinnemu” najboleśniej cios²⁰. Piotr Rozłucki sugeruje księdzu Wolskiego, iż za sztafażem teodycei kryje się największe, metafizyczne zagrożenie, „śmiertelny nieprzyjaciel”:

A sam ksiądz nie przeżyłeś też przypadkiem takiego cierpienia, ażeby ci się wydało, że się twój Bóg na tobie pomścił jak śmiertelny nieprzyjaciel – że na tobie wykonał swój plan zamysłony od dawien dawna?²¹

Po utracie Tatiany, do czego sam się przyczynił, odczuwa:

To, co go samego łączyło z Bogiem, ze światem i ziemią – miłość – stało się rozłączeniem z Bogiem i światem, a pochłonięte zostało przez ziemię i noc (UŻ 311).

Świat jawi się bohaterom jako absurdalna pułapka samotności:

Ani jednego przyjaciela! Wszystko, na czymkolwiek położył dłoń, było przeklęte. I, o bezdenna rozpacz! – wszystko było złe do gruntu. Przerazenie poraziło jego serce i wnętrzości. Zajrzała w oczy zimna rozpacz (WSZ 3, 309).

To przede wszystkim przestrzeń wyobcowania, obojętności i pożerania („Ujrzałam wtedy jej [ziemi, natury – W. G.] prawdziwe oblicze! [...] Ona mię nigdy nie widziała, nie wie wcale kto jestem! Ona nie taka jest, jaką kochałam. Na miłość serca ludzkiego nie odpowiada”²²), z której nie ma wyjścia, albo wręcz spisku ontologicznego – jakby cytowanego z „tekstu gnostyckiego” – wszelkich bytów przeciw samotnej duszy:

Szedł nie po ziemi, lecz wskroś wrogich zjawisk, poprzez postaci bytu w spisku trwające od wieków przeciwko samotnej duszy (WSZ 2, 162).

W *Ludziach bezdomnych* dramata Judyma inicjuje przeżycie kontrastu między pięknem form sztuki (posąg Venus) i żywego Erosa (postać Joasi) z ohydą egzystencji, z czystym cierpieniem, odsłoniętym w obrazie *Rybak* Puvis de Chavannes’a. Ta opozycja: między pięknem i dobrem (danymi tylko w epifanicznych momentach) a wszechobecnym złem²³ (trwale wpisane w tekst społeczny,

¹⁹ S. Żeromski, *Promień*, Warszawa 1973, s. 141. Dalej skrót: Pr.

²⁰ S. Żeromski, *Pomyłki*, w: *Sen o szpadzie*, dz. cyt. s. 175

²¹ S. Żeromski, *Uroda życia*, Kielce 1989, s. 244. Dalej skrót: UŻ.

²² S. Żeromski, *Ludzie bezdomni*, Kraków, b.r. s. 129. Dalej skrót: LB.

²³ „W *Ludziach bezdomnych* powtarzające się obrazy stwarzają sugestię powszechności zła”. „Świat odrażający brzydotą i świat nęcący urokliwym wdziękiem to dwa bieguny, pomiędzy którymi krąży zmysłowa natura Judyma”. M. Popiel, *Tragizm epicki. „Ludzie bezdomni” Stefana Żeromskiego*, w: *też*, *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, Kraków 1999, s. 76, 88.

w czasoprzestrzeń zarówno wielkowiejską: Paryż, Warszawa, jak i w pejzaż prowincjonalny w Cisach), perseweruje w tekście powieści i zostaje szczególnie rozwiązana w finale, gdy pokusa zadomowienia w „tym świecie” związana z kuszącą ofertą Joasi zostaje odrzucona i Judym-Syzyf pozostaje samotny wobec świadectwa absurdu śmierci (samobójstwo Korzeckiego) i „rozdarty” w pejzażu zdegradowanej, negatywnej, pożerającej Natury, nasyconej agresywnym rozkładem. Zauważmy szczególną symbolikę „rozdarcia”, tego toposu epoki:

Oberwana ziemia ściągnęła w głębinę prawy jej korzeń, a lewy został na twardym gruncie Tak ją dzieje kopalni rozdarty na dwoje. Pień jej stał jedną połową w swoją w górze, a drugą szedł wraz z zawaliskiem, niby istota ludzka, którą na pal wbito. Tamten, z bryłami ziemi w dół ściągnięty, przeżył się jak członki na torturach. Wszczepione w głębie pazury górne trzymały się z całej siły (LB 234-235).

Rozdarcie ma tu szczególne znaczenie – nie wyraża ambiwalencji bohatera, ani jego wewnętrznych rozterek. Jest „sytuacją graniczną”, owym Miłoszowym TO²⁴, pustym kresem życia próżno nastawionego na jakiegokolwiek działanie, na możliwość rewitalizacji. Tożsame jest z agonią i przedśmiertną torturą, a towarzyszy mu infernalny pejzaż akwatywny pozbawiony śladów pozytywnej energii, wypełniony niszczącą, potencjalną dynamiką wody marzącej o zniszczeniu, a zarazem swoiście „odpowiadającej” na nekrofilskie pragnienia „ziemi jałowej”.

Stanął nad brzegiem szerokiej wody, płytko rozlanej. W niskich, nędznych, żółkłych trawach kił ten czarny zalew śmierci [...] Ciemna woda zdawała się marzyć, zdawała się czekać, kiedy runie w głębinę wydrążoną, kiedy napełni puste lochy, kuszące próżnie, które ją ciągną, ssą, wzywają (LB 234).

Poczucie podstawowego, nieodwołanego uwięzienia, klaustrofobicznego osaczenia w „tym świecie” towarzyszy bohaterom Żeromskiego od pierwszych utworów. W *Rozdziobią...* tragiczny i ironiczny zarazem kontrast wywołuje zestawienie gorącej modlitwy dziękczynnej chłopca (który, używając gnostycznej terminologii, jako „hylik” – zamknięty w swej doczesności – nie zauważa w ogóle swego zniewolenia) do swego Boga-Demiurga ze scenografią przez tegoż Boga stworzoną: „Zza świata szła noc, rozpacz i śmierć”²⁵. Właśnie **noc**²⁶,

²⁴ Zob. Cz. Miłosz, To, Kraków 2000. U obu pisarzy dostrzec można dwupoziomowe ujęcie rzeczywistości: „ekstatyczne pochwały istnienia” (tamże, s. 7) podszyte są grozą świata, obojętnego na ludzki los.

²⁵ S. Żeromski, „Rozdziobią nas kruki, wrony...”, w: *Rozdziobią nas kruki, wrony...*, Warszawa 1973, s. 57.

²⁶ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, „Bacz, o człowiecze, co głęboka noc rzecze”. *Z rozważań nad*

konotująca zwykle ambiwalentne treści (zagubienie – odrodzenie, labiryntowość nieświadomego i wstępny etap mistycznego zjednoczenia), jest tu często-kroć zwiastunem nie tylko śmierci (jak często bywa w poezji Młodej Polski), lecz agresywnej nicości i próżni²⁷, bezlitosnej nieuchronności²⁸. Takie jest metafizyczne *milieu* życia odkrywane przez najbardziej wrażliwe jednostki, bliskie antropologicznym wzorom „ewolucji psychicznej” opisywanej podówczas przez Stanisława Przybyszewskiego²⁹ i Wacława Nałkowskiego³⁰ – „Pustynia i noc, gdzie panuje zimny i bezlitosny mrok śmierci”³¹.

Konkretyzują je symboliczne obrazy, poetyckie i naturalistyczne sygnały świata wygnania, choćby: pejzaż zlodowaciały, w którym samotność wypreparowuje z osobowości najintymniejszy kontakt z Bogiem³², wskazuje kierunek ku absurdalnej śmierci („I nic się już nie zdarzy w tym plugawym życiu oprócz jednego wypadku godnego uwagi, oprócz śmierci”³³), odsłania niewypowiedzianą w jakimkolwiek dyskursie etycznym, najgłębszą istotę bycia – rozpacz³⁴. Powszechne spustoszenie, zarówno duchowości jednostki, jak i międzyludzkich stosunków, czyni z bohatera uprzedmiotowioną pustkę, odrzuconą przez Boga i świat, w łańcuchu bytów umieszczoną – poniżej nicości³⁵, albo „błędne-

literackim doświadczeniem nocy, w: *Labirynty – kładki – drogowskazy. Szkice o literaturze od Wyspiańskiego do Gombrowicza*, Kraków 2011.

²⁷ „Jest to ta chwila zmierzchu, kiedy wszystkie kształty widoczne zdają się rozszepać w proch i nicość, kiedy rozlewa się nad powierzchnią gruntu szara próżnia, zagłębia w oczy i uciska serce jakąś nieznaną zgrzyotą.” S. Żeromski, *Zmierzch*, w: *Opowiadania. Utwory powieściowe*, Warszawa 1973, s. 61.

²⁸ „Jak posepna zstępuje noc! Jak posepna! Jak złowieszcze jest niebo!” – S. Żeromski, *Nokturn*, w: *Sen o szpadzie*, dz. cyt., s. 15.

²⁹ Zob. S. Przybyszewski, *Z psychologii jednostki twórczej. Chopin i Nietzsche*, (1892), w: *Wybór pism*, oprac. R. Taborski, Wrocław 1966.

³⁰ Zob. W. Nałkowski, *Forpocztę ewolucji psychicznej i troglodyci* (1895), w: *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Wrocław 2000.

³¹ I wcześniej: „Zdaje mu się, że leży sam jeden na jakiejś niezmiernej pustyni, na nagim, zrytym i spustoszonej gruncie, pozbawionym drzew, roślin i mieszkań, gdzie nie przebywa żadne istnienie, nad którym przemija tylko czas w nieskończoności swej nieugięty i straszliwy. Tam leży dusza jego umierająca w męce bezsilnej, jak robak na grzbiecie przewrócony.” S. Żeromski, *Źródło*, w: *Rozdziobią nas...*, s. 175.

³² „Isz ty, wnuczko, jak nas ten wiatr, moskiewski sługa, od boga odpędza – miamle półrozumiale dziadownina . [...] Noc zesza nagle ciemna. Burza w niej wre – długo, długo... [...] z wysokości niebieskiej pada na oblicze pustkowie blade, zimne, znikome półświatło miesiąca, dotyka lodowatymi promieniami [...] śniegiem przysypanych głów [...] i leż na rzęsach wiszących, co się w sople lodu ścięły...” S. Żeromski, *Do swego Boga*, tamże, s. 272-273.

³³ S. Żeromski, *Doktor Piotr*, w: *Opowiadania*, dz. cyt., s. 15.

³⁴ „Oczy te były zmęczone i straszne, wyglądała z nich, jak z podziemnej jaskini, chłopska, głupia, zdziczała rozpacz, podobna do niedocieczonej tajemnicy” S. Żeromski, *Silaczka*, tamże, s. 111.

³⁵ „Ze mnie wydarte jest wszystko – przestrzeń i czas, światło i zmrok, sen i czuwanie. Jestem

go tułacza, odszczepieńca od wszystkiego” (WSZ, 2, 246). Wyzuciu z sensownej czasoprzestrzeni³⁶ towarzyszy uogólniona ocena życia i świata w kategoriach najwyższej odrazy, wstrętu, obrzydzenia (życie ludzkie to „nieszczęśliwy kał” na „gnojowisku świata” (UR 245-247). Kontakt z rzeczywistością to – wedle Xenii Granowskiej – „postrzeżenie zgniłego brudu ziemi” (WSZ 1, 203).

Maksimum imaginacyjnego zatracenia osiąga Nienaski w satanistycznej epifanii, która łączy inwazję zła *an sich*, gnicie, upadek i nicość³⁷. Podobnie całość życia jawi się Granowskiemu pod władzą śmierci i nicości³⁸. Jedynym pewnym domem ludzi bezdomnych jest grób³⁹. Natomiast głównymi sygnałami negatywnej spójności osoby ludzkiej są samotność i smutek⁴⁰, uchwytnie emanacje świata wewnętrznego, wyrażone w figurze „cienia”⁴¹. Niektórzy bohaterzy, zwłaszcza „ludzie momentu”⁴², swą pustkę wewnętrzną maskują dy-

kamień, który noga wszechmocna kopnęła i odrzuciła z drogi, żebym wam nie zawadzał w przechadzkach pod słońcem. Cóżem jest? Nawet nie nicość!” – S. Żeromski, *Złe spojrzenie*, w: *Sen o szpadzie*, dz. cyt., s. 173.

³⁶ „I tak oto – jako współnicy drogi życia – stowarzyszył się z osierociałym jedyny towarzysz – pustoty czas – i jedyna towarzyszka – jałowa przestrzeń”, tamże, s. 162.

³⁷ „W istocie straszliwe światło przeleciało w mózgu, w szpiku pacierzowym, w kościach rąk i nóg. [...] Zaciskał zęby, żeby się nie dać uwieść. chciał wyplunąć w ślepie poszeptnemu niemoc swoją. Lecz on zgadując zamiar rzekł: – Śmierć. Zobacz złe same w sobie. Zobacz śmierć! [...] Przypadł na duszę postrach ostatniej minuty, przed którego wysłowieniem język zamiera. Cuchnący smród własnego zgnicia zadławił wszelkie uczucie. Zgasło spojrzenie patrząc na niebyt. Żal bezsilny zatrzepotał się nad nicością i runął w cuchnącą rozpadlinę pod sobą” (WSZ 1, 279-280).

³⁸ „A teraz ze wszystkiego tylko nicość została, zatrzaśnięta na zamek wieczny, od którego klucz trzyma w ręku śmierć” (WSZ 3, 96).

³⁹ „Takim będzie twoje mieszkanie w ziemi chłodnej, mrocznej i czarnej. Bez drzwi jest dom i wnętrze jego ciemne. W nim mocno przytrzymany będziesz, a klucz od niego piastuje śmierć. Obrzydły jest ten dom ziemny, strasznie w nim mieszkać” (WSZ, 3, 304).

⁴⁰ „Smutek, smutek... Rozkuwał marzenia z kajdan myśli i przenikał duszę na wskróś, jak noc przenika wodę. Zostawał z człowiekiem sam na sam niby ulotny a niewątpliwy cień jego postaci. W którąkolwiek stronę, od jakiej rzeczy wzrok było obrócić, wił się po ziemi niedocieczony a wszędzie obecny. [...] I jakby cień jego osoby, na małą, na niewymownie małą miareczkę czasu stanęło przy nim coś tak wiadomo, coś bliskie, coś najbardziej bliskie jak trumna: samotność...” (LB, 56, 186). Pamiętajmy jednak, że samotność może być w twórczości Żeromskiego też formą przekroczenia „tego świata” i zyskaniem, na moment suwerenności jednostki wobec życia zbiorowego: „Samotność stała się nie tylko ujęciem z wszelkiego smutku na świecie [...] lecz także nieodzowną koniecznością, pewnym rodzajem odwetu [...] można było na wszystko miotać przekleństwa z wyższa, z wysoka” (WSZ 1, 273).

⁴¹ Łatwo byłoby ów „cień” kojarzyć z archetypem zła w psychologii analitycznej C. G. Junga, jednak dla Żeromskiego „cień” jest raczej synonimem Syzyfowego kamienia, ciężaru istnienia, od którego nie sposób się uwolnić.

⁴² Zob. M. Stała, *Człowiek z właściwościami*, w: *Stulecie Młodej Polski*, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1995.

namiką zmiennych przeżyć. Ta maskarada, jak w biografii Ewy Pobratyńskiej, układa się w sekwencje coraz rozleglejszego pustoszenia, głębszego upadku, które oddaje przyspieszony bieg zdarzeń (w II tomie) i wskazuje negatywny cel życia – zgłębienie do końca brudu i chaosu („Żyję po to tylko chyba, żeby w pełni zaznać, czym jest brutalność i trąd życia”; DG 2, 148P)⁴³.

Owo negatywne pojmowanie życia jako uwięzienia lub spustoszenia „ja” zostaje przetransponowane na plan życia narodu. Czarowic powie wprost – „Polska, zastój, nędza i ja – to jedno”⁴⁴. „Noc czarna” jest symbolem polskiego piekła walki wszystkich z wszystkimi, z którego dna jedynym „światłem” wybłyскуje znicz, przybierający kształt miecza, kurczącego się w sztylet, stwarzający „w sobie wysiłek nienawiści” (R 42-43). Jedyną różnicą w diagnozie sytuacji jednostki ludzkiej i świata społecznego jest krytyczna samowiedza indywiduum, wrażliwość emocjonalno-intelektualna, która nie pozwala mu wchodzić w związki ze zgnilizną toczącą korzenie życia narodu⁴⁵. Przecież społeczeństwo w swej masie pozostaje zamknięte nie tyle w „ciemności, pustce”, ile raczej w *milieu* ohydy, brudu, jest fizycznie i duchowo zdeformowane, jak jej artystyczny reprezentant „przerażający produkt ludzkości” (LB, 18).

Jednostka w każdym szczególnie materialnej faktury społecznej przestrzeni postrzega splamienie, brud, budzące wstręt⁴⁶, które kumuluje się w symbolicznym pejzażu wewnętrznym – wiecznych ciemnościach i absolutnej samotności⁴⁷. „Zło-byt” jednostki (samotność, poczucie absurdu, doświadczenie pustki, wstrętu) przekłada się w życiu mas społecznych na wielkomięską

⁴³ Zob. W. Gutowski, *Stefan Żeromski – „Dzieje grzechu”*, w: *Od realizmu do preekspresjonizmu*, pod red. G. Matuszek, Kraków 2001, s. 209-210.

⁴⁴ S. Żeromski, *Róża. Dramat niesceniczny*, Warszawa 1975, s. 52. Dalej przywołania zaznaczam skrótem R.

⁴⁵ „Poznał [Czarowic – W. G.] w nieomylnym przejrzeniu, że stojąc na wysokości wolnego polskiego ducha nie jest i nie będzie nigdy złączony ani z tymi zbiorowiskami ludzi, ani z żadną na tej ziemi jednostką. Widział doskonale zaród zgniłości od początku i brud narosły pod wzniosłymi hasłami – i to zarówno pod wstecznymi, jak pod najbardziej skrajnymi. Cuchnęła ze wszech stron kariera, żądza urzędu, pycha, pragnienie władzy” (R, 158).

⁴⁶ Dominują obrazy nacechowane naturalistycznym turpizmem, które odsłaniają ohydę jako istotną treść świata: „opluty i spaprany pokój” (DG 1, 24), wieś „kiszka w wiecznych brudach” (DG 1, 163), „ohydne kloaki, szopy, chlewy”, wypełniające dzielnicę miasteczka, w którym Ewa rodzi i zabija dziecko (DG, 1, 176-177), przestrzeń kawiarni „niby wieczne działanie potwornej gęby i kiszki odchodowej” (DG, 1, 250), nocne miasto – cmentarz, wypełniony tłumem żywych trupów (DG 1, 260-261), uliczki zalane kałem (DG 2, 169). Zob. W. Gutowski, *Stefan Żeromski – „Dzieje grzechu”*, dz. cyt., s. 207.

⁴⁷ „Nad krajem tym leżała wieczna noc. Nigdy tam nie wstawało zza widnokręgu słońce i nigdy nie jaśniała zorza z zachodu. [...] Ileż to razy, brnąc w swe wygnanie, Ewa marzyła, żeby spotkać istotę współwygnaną [...] Ale nie było nikogo, Nikogo! Była sama jedna, jedyna, jak ostatnie drzewo nasienne w pustkowiu po wyciętym lesie” (DG I 207).

klaustrofobię, główną cechą miasta-piekła-więzienia⁴⁸, gdzie króluje śmierć, a człowiek jest synonimem potworności⁴⁹. W mieście nowoczesna praca jest samotorturą, wyraża ją wrzask nadchodzącej agonii⁵⁰. Metaforyczne obrazy głównych metropolii Europy pobudzają imaginację mortalizmu i potworności [„Paryż go rozdzierał, nękał i wysysał. Trzeba było pokonać [...] to miasto miłości, cmentarz duszy” (UR, 332); Londyn – to „miasto nieskończone, istne oko głowonoga ośmiornicy” (UR, 348)]. W środowisku rozwiniętego przemysłu pejzaż zostaje pozbawiony witalności (staje się „pustką, nieużytkiem”; LB, 191), wyróżnia go ontyczna deformacja żywiołów, zwłaszcza **wody**, której obraz można odczytać jako anty-bachelardowską fenomenologię wody nieszczęśliwej, toksycznego bytu, który na skali negatywnych wartości przelicytowuje klasyczne obrazy wody martwej⁵¹:

W sąsiedztwie tych skupień [zabudowań fabrycznych – W. G.] ukazywały się oczom jamy ogromne, głębokie, w których stała nie mając gdzie odpłynąć brudna, splugawiona, żółto ryza woda. [...] Był to bolesny obraz sromoty. Nie może nigdzie odpłynąć, odejść, uciec, ruszyć się ani w tył, ani naprzód, nie może nawet wsiąknąć i bez śladu, bez pamięci, śmiercią zginąć. Nie służy już do niczego, bo ani za napój, ani za środek oczyszczania jakiegokolwiek ciała. Nie dano jej nawet odbijać w sobie chmur i gwiazd niebieskich. Jak oko wybite, patrzy w górę ze straszliwym błyskiem, z niemym krzykiem, który goni człowieka. Przeklęta od wszystkich, służy za zbiornik zarazy. I tak musi istnieć na swoim miejscu bez końca, bez śmierci (LB 191).

Pisarz znakomicie przedstawił antyświat, którego aktualny obraz powstał w wyniku rabunkowej gospodarki, nie liczącej się z potrzebami człowieka, ale zło w nim tkwiące zostało wyrażone w imaginacji ontycznej pierwotnej negatywności żywiołu, który można określić jako „żywą śmierć”, nieprzemijającą, niezniszczalną, i niepodlegającą przeistoczeniu.

Podobna inwersja żywiołów jako synteza rozkładu materii i świadomości wskazuje na **toksyčzną ontologię natury**. „Błoto w przestworze” (LB 139),

⁴⁸ Zob. LB, s. 152.

⁴⁹ „W kącie, pod piecem, siedziało widmo człowiecze, za ręce i nogi przywiązane do haka wystającego z ziemi” (LB 25); „W bramie przesuwa się jakaś postać, jakaś bryła o ludzkim kształcie” (LB 107); „Gdzieniedzie sterczała jeszcze sosna po wyciętym lesie. Judym wchodził z Joasią na podwórza domostw śmierdzących, otwierał drzwi nieproszone i oczami wskazywał jej ludzi. Były tam dzieci robotników z cynkowni. Wynaturzone okazy gatunku ludzkiego, przedwcześnie starcy z obliczami trupów i wzrokiem, który woła o pomstę do nieba” (LB 231).

⁵⁰ „Jakieś dwa ogony długich kutych sztab, wysunięte poza tylne koła wozu, przy każdym jego wstrząśnięciu trzepały się o siebie, wydając wrzask nieznośny. Zdawało się, że to wściekłość obłąkana, skuta łańcuchami, w diabelskiej furii wali ogonem i wyszczekuje w męczarni ostatnie swoje tchnienie” (LB, 37).

⁵¹ Por. z agresywną symboliką wody w ostatniej scenie powieści.

„latające błota” (LB 207) lub „zgniłe powietrze, śmierć w sobie niosące⁵²” – odsłaniają ontyczny fundament społecznego mrowiska i paralelny do entropii natury konformizm „optymatów”. Społeczeństwo bowiem, zgodnie z optyką naturalizmu, jest dla Żeromskiego środowiskiem zatracenia, upadku, lub przestrzenią pełzania na najniższych poziomach egzystencji. To obszar bezsensownej walki, która wszystkich pośród „zgniłego kurzu”, „stado wdeptuje w ziemię⁵³”. Zło świata społecznego, identycznie jak zło Natury, wyraża pasję pożerania⁵⁴, nieuchronne prawo śmierci:

Kto upada, ten ginąć musi. Śmierć przychodzi do nas nie z pompacyjnym mieczem, nie ze zdradzieckim sztyletem, ale z brutalnym żegadłem rzeźnika. Z uśmiechem zabija wedle praw swoich, według swego obrachunku.... Nie masz litości w tym wszystkim...⁵⁵

Pokusy „urody życia” – zwiastuny neognozy

W nawiązaniach Żeromskiego do tradycji gnostyckich dominuje temat egzystencji jako upadku w byt, uwięzienia „ja” w świecie, natomiast owej wizji „supremacji zła” nie równoważą scenariusze neognozy. Niemniej jednak pojawiają się wyraźne próby deszyfracji świata zmysłowego jako tekstu – nie tylko negatywnego, lecz otwierającego również perspektywę wyzwolicielską. Niekiedy jest to perspektywa podejrzana, na przykład gdy Bożyszczce pragnie uwieść Czarowica fantazmatyczną postacią kobiety (zob. R, 166). Bardziej autentyczne przeżycie pozytywnych cech natury przywołują liczne obrazy przyrody antropomorfizowanej, z którą bohaterzy prowadzą dialog odsłaniający najgłębsze pragnienia i uczucia⁵⁶. Dialog oparty na najgłębszych oddźwiękach między „ja” i „nie-ja” (*correspondances*) otwiera w przyrodzie źródła energii *naturae naturantis*, człowiek odczuwa jedność z *elan vital*⁵⁷. Właśnie dialog ze współodczu-

⁵² S. Żeromski, *Promień*, Warszawa 1973, s. 39.

⁵³ S. Żeromski, *Nagi bruk*, w: *Sen o szpadzie*, dz. cyt., s. 13.

⁵⁴ „Dzieciatko jasne [...] je świat odedrze od łona, pochwyti w szpony, strawi w szczękach swych wszechmocnych i rzuci jej [matce – W. G.] pod nogi jako łachman gnijący...”, tamże, s. 14.

⁵⁵ S. Żeromski, „*Tabu*”, w: *Opowiadania*, dz. cyt., s. 299-300.

⁵⁶ „Zdawało mu [Markowi, bohaterowi opowiadania – W. G.] się wtedy, że stare drzewa myślą nad tajemnicami życia i śmierci [...], że lipy i buki mają swe własne twarze, usta i oczy patrzące w niebiosy.” S. Żeromski, *Cienie*, w: *Opowiadania*, dz. cyt. s. 313.

⁵⁷ „Judym stał przy otwartym oknie. Czuł w sobie zjednoczenie z tym, na co spoglądał. Przez jego ciało zdawała się płynąć siła natury stwarzająca rozrost drzew i wykwitanie liści. Judym uczył w sobie tę siłę i uczył władzę spożytkowania jej w wielkiej pracy” (LB 75). „W pewnych sekundach wznosiły się w jego sercu jakieś tchnienia uczuć podobne do tych, co kołysały wierzchołki drzew. Wówczas na jego usta wybiegały dźwięki pieszczotliwe a zapalające, jakby z ognia. Mówił nimi do drzew wielkich, do młodych krzewów, do jaskółek szybujących

wającą naturą prowadzi do uprzytomnienia tej niewyraźnej, poznanej tylko apofatycznie, momentalnej i paradoksalnej immanentnej transcendencji:

Przychodziły myśli dziwne, natchnione, jakby nie myśli człowieka, tylko jej, tej zakłętej, zaczarowanej polany. Widziało się, że ten skrawek leśnej łąki jeden jedyny jest na świecie, że człowiek po to żyje, aby weń zatopił ducha swego i marzył. Żeby marzył o tych rzeczach, które leżą w głębi, w ciemności, w zamknięciu, które nie przemijają, nie giną, które są proste, naiwne i bezcelne jak ta polanka. Żeby dozwalał z serca swego płynąć wszystkiemu, co w nim jest, wszelkiej świętości i brzydocie (LB, 222).

Niewątpliwie głównym, do końca nigdy jednoznacznie nie rozstrzygniętym dylematem pozostał dla Żeromskiego „kompleks manichejski”.

Podkreślmy, przejętej przez pisarza z tradycji gnostycznej opozycji: uduchowiona jednostka – zły, skażony świat nie można utożsamiać z manichejską opozycją ontyczną: duch – materia. Wprawdzie zło świata wyraża się u autora *Popiołów* w materialnych egzemplifikacjach lub wyobrażeniach brudu, brzydoty, ohydy, ale należą one przeważnie do *milieu* społecznego (natura skażona przetwarzaniem jej przez człowieka), a próby „odbicia się” od dna bytu wskazują na wieloznaczne powiązania z neognozą lub gnozą polityczną tragicznych i najczęściej nieudanych wysiłków wyzwolenia, podejmowanych przez „heroiczną jednostkę”.

Warto zauważyć, że w twórczości Żeromskiego fascynacji głównym tematem gnostycyzmu (upadku człowieka i jego uwięzienie w świecie zła) towarzyszy polemika zarówno z ontologiczno-aksjologicznym przeciwstawieniem ducha – materii, jak i z nowożytnymi, zlaicyzowanymi wersjami wtajemniczenia w sens istnienia i prawidła dziejów. Demistyfikację „kompleksu manichejskiego” (a zarazem relatywizację modernistycznego mizoginizmu) pisarz wielokrotnie sygnalizował, zarówno w mikroobrazach podkreślających jedność nieskrępowanej wyobraźni, erotycznych fascynacji i dyskursu poezji mistycznej⁵⁸, również w wieloznacznym „scenariuszu egzystencjalnym” *Dziejów grzechu*, a najbardziej wyraźnie i sugestywnie przedstawił w poetyckiej przypowieści *Aryman mści się* oraz w *Popiołach*.

W *Dziejach grzechu* (utworze odczytywanym wedle najszerszej rozpiętego spektrum lektury: od „powieści kolejowej” do powieści inicjacyjnej) zwraca

wysoko nad szczytami po świetlistej otchłani. [...] Na coś niesłychanego czekał. na przyjście czyjeś...” (LB 92).

⁵⁸ Na przykład: „Nieziemskiego doznał [Jasiołd – W. G.] szczęścia, gdy oczy jej [Celiny – W. G.] pojęły mowę jego oczu, gdy zatonęły w jego oczach na nieskończoną jednostkę czasu. [...] oddali sobie [...] pocałunek ducha duchowi w wiecznym rozłączeniu. Zdawało im się wtedy, że objawszy się płyną samowtór [...] gdzieś u Boga w niebie” (WSZ 3, 273).

uwagę potęgująca się (zaznaczona nawet – jak wskazywano wyżej – w przyspieszeniu sekwencji fabularnych) intensywność upadku Ewy z wyżyn przeżyć *quasi*-mistycznych na dno prostytucji⁵⁹, zakończona wszakże szczególnym odruchem transgresywnego wlotu ofiarnego, gestu zbawczego ocalającego tego, który ją zamknął w świecie zła (Łukasza Niepołomskiego) i – co rzadziej się zauważa – usiłującego również osłonić Pochronia, który ukazał jej negatywny absolut chuci – „siłę rozpusty cielesnej” (DG 2, 210). Postać Ewy można potraktować jako swoisty eksperyment egzystencjalny, który ma dowodzić, że nawet w jednostce będącej doskonałym instrumentem ekspozycji mrocznej strony życia może obudzić się pragnienie przekroczenia swej kondycji. Ale transgresji tej nie sposób naddawać jakichś znaczeń „moralnych” czy „systemowo metafizycznych” (na przykład traktować jej jako paraboli losu ludzkiego) – ofiara Ewy jest indywidualną, niepowtarzalną (tym mniej – wzorcową) odpowiedzią na sytuację graniczną, wyrazem „męstwa bycia” wobec absurdalności swego losu. Jest właśnie paradoksalną iskrą światła (być może odblaskiem mistycznych tęsknot dominujących przed poznaniem Łukasza), w świecie odczarowanym, pozbawionym więzi z transcendencją, w którego fundamentach (zgniliznie i ohydzie) jedynie poczucie grzechu – związanego z „piękną chwilą” jest zwiastunem blasku:

Grzech mój jest błękit, który mię ogarnął [...]. Grzech mój jest – oczy – i szelest – i dźwięk przyciszonej mowy. Kocham mój grzech w sercu leżący i nienawidzę wszystkiego, co mię odeń odwodzi. Poza nim jest zgniła ciemność i odrażająca śmierć (DG 1, 120).⁶⁰

Ale można też dostrzec w powikłanym finalnie trójkątnym związku emocjonalno-zbawczym (Ewa – Łukasz – Pochroń) jeszcze jedno pokrewieństwo z tradycją gnostycką: Ewa wobec swych partnerów występuje jako „immanentny zbawiciel” (*salvator salvandus* – zbawiający jest zbawianym)⁶¹.

Inaczej, równie tragicznie, ale bardziej radykalnie ów wektor antymanichejski, Żeromski kieruje w stronę holizmu neognozy w *Arymanie...* i w *Popiołach*.

Dzieje Dioklesa i jego syna Jana to – przedstawione w skrócie – etapy kształtowania się antycielesnej filozofii Manesa i deszyfracja jej zgodnie

⁵⁹ Zob. W. Gutowski, *Stefan Żeromski „Dzieje grzechu”*, dz. cyt.

⁶⁰ Ewa jest rozdarta między odczuciem piękną i subiektywnego dobra „holistycznej chwili” (zob. niżej uwagi o *Popiołach*) a ścią Kafkowskim (i gnostyckim) poczuciem ontycznego nieodwołalnego odrzucenia: „Los wygrała sprawę. A ja moją dolę przegrałam. Jestem skazana... A cóż z tego, że nieszczęśliwy jest więzień skazany i litość budzi, kiedy osądzony jest i przeklęty?” (DG, 1, 121).

⁶¹ Zob. G. Quispel, *Gnoza*, przeł. B. Kita, Warszawa 1988, s. 22-23. Też: J. Krasicki, *Dwie krytyki gnozy – Marian Dziedzichowski i Leszek Kołakowski*, w: *Gnoza polityczna*, dz. cyt., s. 43.

z interpretacją chrześcijaństwa Fryderyka Nietzschego⁶² : jako mechanizmu stłumienia, resentymetu wobec życia, rozkwitającego poza masochistyczną i solipsystyczną rekluzją w świecie ducha. Prawdę pełniejszą od jednostronnej ascezy Dioklesa odkrywa Jan pod urokiem kobiety, ale dopiero wówczas, gdy ów urok odrzuci w symbolicznym geście wyparcia-autokastracji⁶³. Wówczas, gdy porażona okrucieństwem Jana kobieta umiera, ten zdobywa się na afirmację swego zmysłowego „cienia”:

Dobry jest szatan i państwo jego rozkoszy: noc. Niech będzie błogosławiony szept jego cichy i niech zagaśnie w piersi mej płomień twój.⁶⁴

Artur Hutnikiewicz wyraźnie odrzuca możliwość manichejskiej interpretacji erotyzmu Żeromskiego:

Jest to dziedzina jakby istniejąca poza dobrem i złem. [...] Eros jest potęgą samowładną [...], jest najpotężniejszą manifestacją życia. [...] Jest więc w istocie dobrem wbrew i na przekór wszelkim systematom moralnym, jakie by go chciały ujarzmić, pokonać, obezwładnić.⁶⁵

Właśnie w obrazie pełni miłosnej, gdy seks splata się z duchowością, Żeromski przeciwstawia stereotypowi kobiety pożerającej, będącej wcieleniem *naturae devorantis*, kuszącej „zimnymi kłami rozkoszy” (LB 19), jedność ja-ty-świata, moment istnienia holistycznego w akcie transgresji, w przekroczeniu praw i ograniczeń „tego świata”, obszaru zmienności, dziejowości, potęgi zła. Istotne, iż najpełniejszy obraz „indywidualnego wtajemniczenia” w wiedzę istotną (*gnosis*) pisarz ukazał – w historii miłości Heleny de With i Rafała Olbromskiego – na gruzach „paradygmatu gnostycznego”⁶⁶.

Miłość ta rozkwita w niezwykłym kontekście (zob. rozdział: *Gnosis*). Rafał jako sekretarz księcia Gintułta, zatrudniony do przekładu antymanichejskiego traktatu św. Augustyna *Contra Fortunatum disputatio*⁶⁷ przysłuchuje się rozmowie swego patrona z majorem de With, w której przeplatają się dwa wątki: wital-

⁶² Na przykład zdanie: „Łakomy zżeracz i zawistny tępiciełu szczęścia, czemu nie poszedłeś do szatana uczyć się dobroci.” – S. Żeromski, *Aryman mści się*, w: *Duma o hetmanie i inne opowiadania*, Warszawa 1973, s. 31.

⁶³ W bardzo interesującej interpretacji Hanna Ratuszna ukazuje konflikt interpretacji: między oceną manichejską a ujęciem holistycznym, zob. dz. cyt., w przypisie 6.

⁶⁴ *Aryman mści się...*, dz. cyt., s. 32.

⁶⁵ A. Hutnikiewicz, *Żeromski*, s. 283.

⁶⁶ Poniższe uwagi dotyczące *Popiołów* są fragmentem mojego niedrukowanego artykułu: *Gnostyczne światy Młodej Polski*.

⁶⁷ Tytuł traktatu Żeromski zmienił na: *Contra Fortunatum quendam Manichaeorum presbyterum*, zob. S. Żeromski *Popioły*, Warszawa 1960, t. 2, s. 46. Dalej skrót: PoP, numer tomu i strony.

no-odrodzeńczy (nawiązanie do misteriów eleuzyńskich) i manichejski („natura złego współwieczna jest Bogu”, a wyzwolenie polega na wyjściu z „bytowania cielesnego” „w zaświaty, na pagórki wieczności”, by dostrzec „cień przedbytu”, Pop 2, 42-43). Dysputa ożywia różne odmiany dyskursu gnostyckiego, a w kompozycji powieści jest znaczącą zapowiedzią – zdaje się być doskonałym wstępem do kolejnego etapu inicjacji Rafała. Bowiem w następnym rozdziale (*Łoża ucznia*) Olbromski zostaje przyjęty – z całym bogactwem inicjacyjnego rytuału – w poczet adeptów loży wolnomularskiej⁶⁸. Wszakże szczegółowo przedstawiony proces wtajemniczenia nie kulminuje w przeżyciu masońskich tajemnic, nabiera nieoczekiwanej dynamiki w indywidualnym doświadczeniu, gdy podczas przyjmowania do loży pięknej Heleny de With (w której Rafał zakochał się ongiś „od pierwszego wejrzenia”⁶⁹), otrzymuje od niej „pocałunek pokoju”, „pierwszy promyk światła” (Pop 2, 62). Wówczas młodzieniec odnajduje samego siebie, „na nieznanym, tamtym świecie” (Pop 2, 63). Prywatna, intymna inicjacja, o której opowieść odwołuje się do gnostycznej symboliki „światła” i wizji „tamtego świata” wyraźnie koliduje z rytmem i konsekwencjami inicjacji masońskiej.

Kochankowie wkraczają w rzeczywistość alternatywną (zob. rozdziały – *Tam...; Góry, doliny; Okno skalne*), zarówno obcą światu konwenansów i praw społecznych, jak i gnostyckiej mądrości. Obie wspomniane modalności bycia-w-świecie uosabia major de With. Helenie (która podobnie jak Rafał przeżywa w loży masońskiej prywatne, miłosne wtajemniczenie) jej mąż przypomina zimnego, obojętnego, pozbawionego witalności demiurga, archonta lub mieszkańca ziemi Ulro – bez uczucia, wyobraźni⁷⁰ i, by rzec za Oscarem Miłoszem, bez zmysłowej mistyki⁷¹.

Te ostatnie przeżycia Helena i Rafał odnajdują w czasoprzestrzeni prywatnego absolutu, w górskiej enklawie, w „innym świecie” (Pop 2, 73), wyłączeni z okrucieństwa praw natury i społecznej klaustrofobii („My jesteśmy sami jedni na świecie”; tamże) po to, by mogli w erotycznym ekscywie wykreować własną Całość, Pełnię, w której jako androgyniczna jedność (on-ona)⁷² usłyszą oddźwięki ludz-

⁶⁸ Oczywiście działalność masonerii postrzegano jako kontynuację tradycji gnostycznej. Zob. uwagi J. Krasickiego w artykule *Dwie krytyki gnozy*, dz. cyt.

⁶⁹ Tak znamienny dla Żeromskiego „uścisk spojrzeń”. Zob. S. Adamczewski, *Sztuka pisarska Żeromskiego*, Kraków 1949, s. 88.

⁷⁰ „Potworny jesteś i obmierzył w twojej mądrości i dobroci, z uśmiechem cnoty na ustach i od szukania po ziemi prawdy ze zmarszczkami na czole.[...] Gardzę wszystkimi słowy twoimi wysnutymi ze starych ksiąg [...]. Gardzę twoim niezwykłonym rozumem i wspaniałym sercem” (Pop 2, 65-66).

⁷¹ Zob. O. V. de L. Miłosz, *Miłosne wtajemniczenie*, przeł. A. Międzyrzecki, Kraków 1979.

⁷² Triumfuje tu „poetyka androgynne”, o której pisze Gaston Bachelard (zob. *Poetyka marzenia*, przeł. L. Brogowski, Gdańsk 1998). O „poetyce androgynne” zob. też w mojej książce *Nagie*

kich uczuć w „sekretniej mowie” przyrody⁷³ i przeżyją jedność z makrokosmosem.

Właśnie miłość nieodłącznie związana z pasją seksualną i rozkoszą staje się siłą transgresyjną, która prowadzi do najwyższej wiedzy, do współ-identyczności z istotą bytu i boskości, do poczucia pełni, czyli doskonałego przenikania się, tożsamości „ja” i „ty”, „immanencji” i „transcendencji”, chwili i wieczności, ciała i ducha⁷⁴. Egzystencja wymyka się martwej esencji tekstów inicjacyjnych, którymi książę Gintuł karmił Rafała. Rozkwita w świecie pozatekstowym, którego paradoksalność stara się „nieudolnie”⁷⁵ wyrazić wyobraźnia klisz emocjonalnych i metafizycznych abstrakcji⁷⁶. Ale – pisarz to nader silnie akcentuje – ta pełnia rozkwita jedynie na progu śmierci. Będąc inkluzem „tamtego świata” w świecie upadku, cierpienia, zła, nie może się w nim zakorzenić, ani go przemienić, nie może „być tu”, w wirach historii, przydarza się tylko w momentalnym absolutie, oraz równie absolutnie i momentalnie, gwałtownie zostaje przez „ten świat” unicestwiona⁷⁷.

Inaczej jest w *Urodzie życia*, gdzie powracają rozterki między witalnością a manicheizmem, kamuflowane nastrojami patriotycznymi⁷⁸, które dość przewrotnie wiążą się ze światoodczuciem nekrofilskim⁷⁹. Dramat życia Piotra

dusze i maski, s. 181 n.

⁷³ Zob. opis „Łąki-kochanki” (PnP 2, 75), niejako zapowiedź Łąki Leśmianowskiej.

⁷⁴ „Na wyniosłych wierzchołkach [...] splótnęli się na wzór dwu limb zrósłych od lat, szli oczyma po niezmiernych obszarach niebios i ziemi. [...] Wtargnąwszy na te wyżyny [...] strząsali ze stóp proch ziemski, ale również wychodzili duchem z kości swych, żył, ciała i krwi. Przystępowali wówczas do rozkoszy najwyższych, jakoby do początku szczęścia wiecznego, do granicy tamtego świata, do namiętności niebieskiej. [...] A gdy oczyma zatapiał się w jej oczy [...] wstępował i przebywał nieznanne światy [...] na jawie, w biały dzień, własnymi oczyma widział w niej swojego własnego ducha” (Pop 2, 76-77).

⁷⁵ Epitet ten nie zawiera oceny, wartościowania, wskazuje jedynie na „naturalną” niesprawność języka (obrazowości) wobec poszukiwania wyjścia z Upadku ku Pełni.

⁷⁶ W prozie Żeromskiego można znaleźć więcej podobnych sytuacji transcendowania ponad „ten świat” zła i brudu. Na przykład w *Dziejach grzechu* Ewa i Łukasz tworzą intymny raj-azyl, na moment wyłączony ze sfery profanum. Znika tam konflikt między porywami ducha i kaprysami ciała, a świat staje się „hymnem, pieśnią tworzącą, która wychwala tworzenie (DG 1, 195-196). Momentalny raj pośród „codziennego brudu” (WSZ 1, 32) odnajduje Nienaski w fizycznym pięknie Xenii Granowskiej („Był to zamknięty świat, gdzie wszystko jest cudem tworzącej natury”; WSZ 1, 212), która podczas spaceru w parku – niczym czarodziejka! – na moment wprowadza swego towarzysza w przestrzeń ekskluzywną, w enklawę czystej, rajsko-arkadyjskiej natury, kontrastującą z ohydą „tego świata”, obszaru wygnania i zniewolenia: „Oczyma i ręką wskazała pewną łączkę między zaroślami! Nienaskiemu wydała się ta przestrzeń rajem ziemi, obrazem łaski w otchłani przekleństwa” (WSZ 1, 213).

⁷⁷ Szerzej o związku momentu-absolutu ze śmiercią zob. w: *Nagie dusze i maski*.

⁷⁸ W tym wypadku świeżo odkrytą przez Rozłuckiego swą polskością.

⁷⁹ Nekrofilę jako typ charakterologiczny i zjawisko kulturowe (w polityce jej odpowiednikiem był hitleryzm, w literaturze – futuryzm) omawia E. Fromm w książce *Anatomie der menschl-*

Rozłuckiego rozgrywa się w obszarze wyznaczonym przez nieprzewycięzalną, niszczącą antynomię: „witalizm” – „polskość”. Konflikt między biegunami powyższej antynomii wyraźnie wskazuje – być może wbrew intencjom pisarza – iż „polskość” jest dla Rozłuckiego „przeklętym problemem”, który boleśnie separuje go od życia nienacechowanego kompleksem niewoli, zamyka w świecie odseparowanym od dynamiki radości i tężyzny życiowej (biofilii), wypełnionego przede wszystkim promieniowaniem nekrofilicznego centrum, jakim jest powstańcza mogiła jego ojca. Nawrócenie zruszczonego Piotra na polskość wiąże się z „wykluczeniem” (i symbolicznym zamordowaniem) jego ukochanej Tatiany, personifikacji „radości istnienia”, „zawsząd wytryskającego wesela” (UR, 105), która czyniła z Piotra istotę zakorzenioną, przekonaną, iż „jest obok niego potęga, siła z życia wytryskająca, istota zdrowa, niezwalczona, sama przez się i dla siebie” (UR, 112).

Ta siła zamienia się w autodestrukcję, gdy Piotr nie może zaakceptować „rosyjskości” swej kochanki, i znów – podobnie jak ongiś Gustaw przemieniony w Konrada – zamiast niej wybiera Polskę. Zaś odrzucona Tatiana, zraniona w swej kobiecej dumie, zanegowana w najgłębszych życiowych pragnieniach, popełnia samobójstwo. Wyjaśnienia Rozłuckiego są znamienym gestem wyboru świata umarłych przeciw światu nieskrępowanego życia – nie może on oddać się w pełni Tatianie, ponieważ „urodził się pomiędzy polskimi grobami” (UŻ, 177), a scena ostatniego pożegnania z ukochaną podczas jej pogrzebu należy do najbardziej wyrazistych przykładów światoodczucia nekrofilskiego (szyfrowanego patriotyczno-rodzinną więzią) w literaturze epoki:

W boleści schylił się za innymi Piotr, ażeby garść ziemi rzucić na Tanię. [...] Lecz oto, gdy rękę [...] zanurzył w zimną glinę, doznał nadziemskiego uczucia, uczucia głębokiej pociechy i wielkiej łaski. Zdało mu się, że uściśnęła mocno jego dłoń zimna glina. Uczuł nieomylnie, że to ojciec z ziemią złączony – ziemią doń przyszedł i z ziemi tej oddał mu pomocny uścisk ducha. (UŻ, 208)

chen Destruktivität (Stuttgart 1974, s. 295-394. Przekład polski: *Anatomia ludzkiej destrukcyjności*, przeł. J. Karłowski. Poznań 1998, s. 366-490). Zob. też mój artykuł: *Miłość śmierci i energia rozkładu. O młodopolskiej wyobraźni nekrofilskiej*, w: *Konstelacja Przybyszewskiego*, Toruń 2008. Nekrofilskie interpretacje „urody życia” pojawiają się w różnych utworach Żeromskiego i przybierają niespodziewane formy masochistycznej autodestrukcji, np. ciało pięknej Isoliny „niewymowny cielesny cud” zostaje przez nią „wyparte” i skazane na tortury, które mają być swoistą, nekrofilską właśnie formą duchowości. Rwąc swe włosy i kalecząc nożem piersi osiągała to, że „ciało jej samo przestało być ludzkim ciałem i przeistoczyło się w cierpiącą duszę. To jedyne i wyjątkowe w swej istocie zjawisko transsubstancjacji człowieka na ducha” (WSZ 3, 112).

Trudno o bardziej dobitną i aprobatywnie ocenioną ekwiwalencję bujności życia grobowym przesłaniem *zombi*⁸⁰. Analogicznie do Wyspiańskiego w *Wyzwoleniu*, czy do nieco późniejszego Lechoniowego *Herostratesa*, Żeromski uwypuklił konflikt między „polskością” a „życiem”. Ale osobliwość postaci Piotra Rozłuckiego polega na tym, że nie chce zastąpić „Polski” „wiosną”, lecz zawiązuje w sobie tragiczny węzeł konfliktu między „człowiekiem” a „Polakiem”. Konflikt ten jest szczególnym przypadkiem manichejskiej opozycji między „życiem” a duchem oraz opozycji między możliwościami neognozy a tradycyjnym gnostycyzmem, w ramach której trudno pogodzić afirmację życia i ciężar zaświatowych przywiązań. Finał powieści wskazuje, iż nie można wyjść z kręgu (formy) swej nacji, nie można być człowiekiem, nie będąc wprawdzie Polakiem, Rosjaninem, Niemcem, przedstawicielem narodowej wspólnoty. Rozłucki, wyratowany z morskiej kipieli przez niemieckich marynarzy, wprawdzie deklaruje swe „wyzwolenie” od wszelkich identyfikacji etnicznych, mówiąc „jestem człowiek nagi” (UŻ, 387), ale po chwili mimowiednie wypowiadając się w języku polskim, znów wpada w pułapkę nacjonalistycznych urazów.

Kompleks manichejski ulega tu osobliwej transformacji: jak w doczesnym życiu „człowieka rzuconego w świat” nie można porzucić cielesnej powłoki, tego „więzienia duszy”, tak nie sposób porzucić swej narodowej tożsamości i stać się „człowiekiem bez patriotycznych właściwości”. Tylko czy obydwa uwikłania (w materię i w narodowość) są takim samym przekleństwem?

Mit Syzyfa wobec gnozy politycznej

Rafał i Helena są Syzyfami swej egzystencji. Usiłują umknąć i zatęchłym archetekstom „wiedzy tajemnej”, i narracji okrutnej Historii, zawieszają też na moment prawa bezlitosnej natury. Nie chcą zmieniać świata, pragną doświadczyć tylko siebie-w-prawdzie-swego-światoodczucia. Ale ów moment holistycznego doświadczenia podlega unicestwieniu, transgresja pożera transgresję. Wirtualny, subiektywny lub – jakby inni nazwali – transcendentny wobec „tego świata” raj wykreowany w „paradygmacie wyobraźni” zostaje

⁸⁰ Wydaje się, że należy odróżnić więź z umarłymi we wspomnieniach, snach, w przywoływaniu znaczących sytuacji życiowych, w imaginacji „świętych obcowania” od asocjacji związanych z grobami, cmentarzami, zarówno z symboliką funeralną, jak i z nekrofilską trupiością. Ten drugi rodzaj więzi ma dla Żeromskiego szczególną wartość. Na przykład w *Przedwiośniu*: „Same nogi niosły [Cezarego – W. G.] na cmentarz, do tej świeżej kupy gliny przesyconej ziemnymi gazami, gdzie leżało zakopane jestestwo czujące matki. Siedział tam i patrzył w ziemię” (Przed 45).

zniszczony przez gwałt realności. Samobójstwo zgwałconej Heleny, nieudana ucieczka Rafała w zadomowienie przerwana powrotem w miażdżące tryby historii⁸¹ – to świadectwo wielkości klęski Syzyfów egzystencji. Samotność i afirmacja swego tragicznego losu jest wspólnym rysem Syzyfów egzystencji i Syzyfów historii. Trafnie ich sytuację przedstawia Bożyszczę w *Róży*:

Jego, samotnika, cierpienie nikt nie liczy nigdzie, nigdzie! Nie ma nagrody na ziemi ni w niebie dla jego cnót. [...] Poza sobą on nie ma nic, co by czuwało nad jego okrutną dola. W sobie samym musi mieć wszystko (R, 34).

Sens tytułu *Syzyfowe prace* Artur Hutnikiewicz odnosi do sytuacji młodego pokolenia Polaków, wskazując na nieuleczalny tragizm ich wysiłków, poddanych opresji rusyfikatorów⁸². Można rozwinąć przywołane w monografii Hutnikiewicza paralele z Camusowską wersją mitu Syzyfa:

Nietrudno zrozumieć, że Syzif jest bohaterem absurdalnym tak przez swoje pasje, jak i udręki. Za pogardę dla bogów, nienawiść śmierci umiłowanie życia zapłacił niewypowiedzianą mękę: całe istnienie skupione w wysiłku, którego nic nie skończy. [...] Od chwili, gdy człowiek absurdalny mówi: tak, jego wysiłkom nie będzie końca. [...] Syzif rozważa działania następujące po sobie i pozbawione związku, które stają się jego losem – stworzonym przez niego, spojonym jego pamięcią; przypieczętuje je śmierć.⁸³

Wiodący bohaterzy Żeromskiego egzystują właśnie w poczuciu nieskończonej udręki i wysiłku bez gwarancji wieńczącego je sukcesu. Ich walka jest samotnym zmaganiem z dojmującymi potęgami „światowości świata”: „Ale ty nie dla sławy wyszedłeś! Posłałeś siebie sam, ażeby świat, wbrew woli świata, wydrzeć spod skiny berła nocy”⁸⁴. Częstokroć mają poczucie totalnej klęski, która dotyka ich w najintymniejszym zakątku „ja”⁸⁵. Przegrywają, ponieważ „nie idą ze światem, lecz stoją przeciwko światu” (WSZ 2, 30), któ-

⁸¹ W zakończeniu powieści budowę domu Rafała przerywa przybycie przyjaciela, Krzysztofa Cedry, który skłania go Rafała do wyruszenia, pod egidą Napoleona, na nową wojnę z Rosją.

⁸² „Zmagania tego wątłego sprzysiężenia młodocianych Polaków z miażdżącą siłą eksterminacyjnej polityki obcego najazdu mają w sobie coś z uporą, tragizmu i wielkości pracy Syzyfa. [...] Borowicz i ta garstka jemu podobnych zjeździe raz jeszcze, jak mityczny Syzif, w pogrążone w uśpieniu, smutne, mroczne niziny niedoli polskiej, aby podjąć wbrew wszystkiemu walkę na nowo.” A. Hutnikiewicz, *Żeromski*, dz. cyt., s. 189.

⁸³ A. Camus, *Mit Syzyfa*, w: *Eseje*, przeł. J. Guze, Warszawa 1961, s. 192, 194.

⁸⁴ S. Żeromski, *Sen o szpadzie*, w: *Sen o szpadzie. Pomyłki*, dz. cyt., s. 8

⁸⁵ Czytamy: „...przeżywała myśl o stracie. [...] Nadaremnie, nadaremnie przedsięwzięć wysiłki! Nic jej nie mogło uciszyć... Była to bowiem treść wszystkiego, ślepe cierpienie od przeszycia ciosu, naga klęska, na którą nikt już nie poradzi... Nie przyjdzie znikąd ulga i żadną miarą nie ustanie długość bólu!” (WSZ 2, 15).

ry pozostaje pod władzą Szatana⁸⁶. Ale Syzyf Żeromskiego chce być zarazem Prometeuszem, pragnie podjąć wysiłek zbawcy walczącego ze złym Demiurem, władcą tego świata⁸⁷. Ale czy owa walka nie tworzy tylko iluzji, mirażu zwycięstwa? Na iluzoryczność nadziei wskazywałyby wysiłki jednego z najbardziej świadomych Syzyfów-Prometeuszy tej twórczości, Ryszarda Nienaskiego. W jego walce ze światem szatan personifikuje „niewzruszone zło, przez wieki i na wieki między ludźmi ufundowane, [...] nikczemne krzywdy, które człowiek stwarza nazywa cnotami, na podłości i oszustwa, z których bezczelne a wieczyste prawa są ukute... To wszystko zbieram w jedno i nazywam szatanem” (WSZ 1, 295). Walka ta zarówno w sferze psychomachii, jak w fabularno-biograficznych dziejach bohatera kończy się jego spektakularną klęską. Zmagania z szatanem w onirycznej wizji finalizuje bolesnym zatraceniem, najbardziej odrażającym i nihilistycznym regresem (zob. WSZ 1, 280), ale, który mimo aury rozpacz, wydaje się bodźcem do działania.

Jednak w przestrzeni społecznej reformatorskie plany i poczynania Nienaskiego⁸⁸, napotyka trudnego antagonistę, jakim są różnorodne programy ideologiczne, wylęgające się masowo w XIX wieku⁸⁹, a które dziś możemy określić jako formy „gnozy politycznej”⁹⁰. Żeromski ukazuje szerokie spektrum tych poglądów, wedle których los bytów indywidualnych (tak osobni-

⁸⁶ Zob. wcześniej opisany pojedynek Nienaskiego z Szatanem, (WSZ 1, 279-280).

⁸⁷ „...trzeba zacząć od rzeczy najcięższej: od posłania na śmierć siebie samego, gestem męża, który wie wszystko, a rozkazuje tylko sobie samemu” – mówi Czarowic (R, 85-86).

⁸⁸ W pierwszym tomie trylogii (*Nawracanie Judasza*) dominują plany, w drugim (*Zamiec*) próby realizacji.

⁸⁹ Połowa XIX stulecia stała się wylęgarnią projektów samozbawienia: „nadeszła pora pseudomesjaszy, sekt i quasi-religii”, w tym bahaizmu i towianizmu, „i mormonizm właśnie wtedy się zaczął, i komunizm, który jest czystą religią, co najwyżej Zbawiciel w nim to nie jeden człowiek, tylko klasa robotnicza.” G. Spiró, *Mesjasze*, przeł. E. Cygielska, Warszawa 2009, s. 239, 238. Znamienne, że w tej samej epoce J. M. Hoene-Wroński występuje z zasadniczą krytyką „współczesnego mistycyzmu”, który nazywa „gnozimachią” i zalicza doń socjalizm utopijny Saint-Simona oraz socjalizm chrześcijański ks. Lamennais (*Matapolitique messianique*, 1839). Zob. Z. Kuderowicz, *Gnozimachia! Ostrzeżenie Hoene-Wrońskiego*, w: *Gnoza polityczna*, dz. cyt.

⁹⁰ Cechą główną „gnozy politycznej” jest immanentyzacja eschatologii, zamknięcie jej w historii świeckiej, stąd drogę wyzwolenia nowoczesny gnostyk dostrzega w rewolucji, która wyemancypuje ludzkość z oków tradycyjnych instytucji, obyczajów, norm i praw. „W wymiarze historycznym – zdaniem E. Voegelina – gnostycyzm przesuwają się od cząstkowej immanentyzacji w okresie późnego średniowiecza do radykalnej immanentyzacji w dobie współczesnej. Z kolei z każdą falą rewolucyjną gnostycyzm przesuwają się od prawicy do lewicy.” Cyt. za: K. Mądel SJ, *Reszta należy do uczniów*, „Frona” 1995, n. 4-5, s. 246.

czych⁹¹, jak i narodowych) podporządkowany jest globalnej wizji przemiany ludzkości. Ta zaś ma przynieść zbawczą odnowę, analogiczną do zapowiadanego w kerygmacie religijnym Królestwa Bożego. Czarowic słucha wykładu zbawczego luksemburgizmu, wrogiego narodowej irredencji⁹². Nienaski w Paryżu wpada w wir dysput, w którym zderzają się opinie marksistów, syndykalistów i anarchistów optujących za strajkiem generalnym Sorela (zob. WSZ 1, 67 n), neomaltuzjanistów, zwolenników eugeniki lub kooperatyw. Znamienne, że jeden z uczestników tych dyskusji demaskuje kryptoteologiczne korzenie tych pomysłów doczesnego zbawienia ludzkości:

Wszyscy ci partyjni panowie marzą na jawie o „przyszłym ustroju”, o przyszłej organizacji pracy. [...] Nie żywych, dzisiejszych ludzi mają na oku ci nominaliści nowocześni, lecz swój przyszły ideał. Są to religianci nowego świata. Kapłani starego zapewniali swych nędzarzy, że zapłata nie jest na tej nędznej ziemi, siedlisku bogaczy, lecz obfita jest w niebiesiach. Ci kapłani nowego świata zapewniają swych nędzarzy, że zapłata ich jest nie dziś, lecz w „przyszłym ustroju” (WSZ 1, 65-66)⁹³.

Nienaski – w przeciwieństwie do Judyńca czy Raduskiego – znajduje się w oku cyklonu sprzecznych projektów społecznych przemian i narodowego odrodzenia. Ich głównym wektorem, wiodącą wypadkową jest „jedna prawda [...] niewątpliwa. Było, to wydzwignięcie się ponad wszystko ideału przemocy. Nieprawość świata miała być przez gwałt zniweczona” (WSZ 1, 103-104). Pojawiają się wprawdzie rozterki, czy owa droga przemocy nie jest wyrazem resentymentu, „codziennym objawem tajnego instynktu arystokracji gminno-człowieczej” (WSZ 1, 284)⁹⁴, ale o jej sile świadczy, że bohater przeżywa osobliwe doświadczenie mistyczne „politycznego gnostyka”, który przeistacza się w mesjasza, Człowieko-Boga:

⁹¹ „Nic [...] nie znaczy w nowożytnym świecie stowarzyszeń samotny człowiek” (WSZ 1, 252).

⁹² „Nie dajmy się omamić złudą państwa polskiego w proletariackiej masce. [...] My, którzy jesteśmy rewolucją wieczną, którzy pługiem niestrudzoną orzemy wszelką niwę, a zaród nowego życia siejemy wszędzie, walczmy na śmierć ze złudą Polski, gdyż jest ona pustą plewą, we wnętrzu nie mającą nasienia” (R, 79). Zwracam uwagę, że w tym wypadku gnoza polityczna anektuje uniwersalną symbolikę wegetacyjnego odrodzenia, obecną zwłaszcza w misteriach eleuzyńskich, i przy okazji wyklucza z twórczego nurtu życia odrębne narody, jako ziarna nieplodne.

⁹³ Nieufność wobec wszelkich teorii i światów zastanych, „gotowych” cechuje pisarzy inteligentnych epoki, (zob. H. Ivaničkova, *Świat jako zadanie...*, s. 56n), oraz towarzyszących im filozofów, w tym E. Abramowskiego (zob. tamże, s. 64-69).

⁹⁴ „Nie mógł przed sobą zaprzeczyć, że w nienasyconym pragnieniu narzucenia [podkr. – W. G.] ludziom szczęścia, w pasji wytępienia chorób, łez, prześladowań, zbrodni, barbarzyństwa, w żądzy zdławienia przemocy i jej ofiary: niedoli, kryła się w głębi duma, czałł głód istotnej a wiekuistej sławy” (WSZ 1, 283-284).

Był to władca świata i władca dusz, krytyk, nauczyciel, rzemieślnik. Był odkupicielem, wodzem i twórcą szczęścia na ziemi. [...] Znajdował środki, które rujnują królestwo szatana. [...] rozwiązywał kwestię głodu i bogactwa, ułomności i piękna, rozumu i głupoty. Niszczył walkę i wskrzeszał religię przez zdruzgotanie podstawy grzechu bratobójstwa (WZS 1, 283).

Zarazem w miłosnym wręcz akcie afirmacji rewolucyjnego gwałtu i pełnej z nim identyfikacji dostępuje ekstazy mistycznego wzlotu:

...swe nieprzerwane widzenie rzeczy zbawienia miał prawo traktować [...] jako ogień duszy dążący w górę, a raczej jako życie naturalne tej duszy. To przestrzeganie metod, przebiegu i fenomenów zbawienia świata za pomocą narzuconej siły, środkami gwałtownego przymusu [...] dawało mu chwile szczęścia wyniosłego ponad wszystko, obłąkanego w sobie, euforii niebiańskiej (WSZ 1, 284-285)⁹⁵.

Pamiętajmy, że dla Nienaskiego wszelkie pomysły społecznego wyzwolenia łączą się z pytaniem o awans cywilizacyjny Polski: „Cóż czynić? Jak złączyć życie nowoczesnego Zachodu – z tym [polskim – W. G.] życiem?” (WSZ 1, 254). Bohater stoi na rozdrożu: Czy jako Polak, jedynym jego czynem nie powinna być ostateczna ofiara ze swego „ja”, radykalna kenozą, poddanie się procesom rozkładu, które być może wzruszą narodową pustynię?⁹⁶ Albo też ucieczka, w imię swej egzystencjalnej suwerenności⁹⁷. Nienaski, wybierając drogę realizatora programu „pracy organicznej” znanego dla drugiego pokolenia młodopolan⁹⁸ pada ofiarą chaosu świadomości społeczno-politycznej początku XX wieku. Zostaje zamordowany, gdy odmawia swych pieniędzy anarcho-terrorystycznej organizacji „Mściciele”, która w reformatorskich działaniach Nienaskiego postrzega budowę nowej opresyjnej struktury państwowej⁹⁹.

⁹⁵ Przedstawiona sytuacja jest przykładem połączenia gnozy emocjonalnej i wolicjonalnej. „Człowiek, który sięga po to doświadczenie, nadaje sobie boskie znamiona i tym zastępuje wiarę w sensie chrześcijańskim solidniejszym uczestnictwem w boskości”. Zob. E. Voegelin, *Nowa nauka...*, dz. cyt., s. 117-118.

⁹⁶ „Patrzal w ohydny los swój – żdźbła tlejącego w tym polskim nawozie. Czyn – to znaczy spać się jak żdźbło, współ ze wszystkim – przemienić się w ciepło, które by ogrzało tę zimną, martwą, opuszczoną ziemię” (WSZ 1, 270).

⁹⁷ „Zapomnieć [...] Do pioruna z tym wszystkim! Uciekać! Uchodźć dokądś, jak najdalej! Zatonąć się – ależ tak! – w marzenia, właśnie w marzeniach żyć, oddychać, widzieć i słyszeć! Do diabła z tą cuchnącą rzeczywistością!” (WSZ 1, 271).

⁹⁸ Zob. T. Lewandowski, *Powracająca fala idei zbliżonych do pozytywistycznych w literaturze Młodej Polski. Lata 1907–1914*, w: *Stulecie Młodej Polski*, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1995.

⁹⁹ Zabójca Nienaskiego, Żłowski, oskarża: „Pan budujesz podwaliny swojej chimery, państwa, które będzie katownią ludu, taką samą jak inne” WSZ 2, 192. W Żłowskim dostrzegano (m.

W dziejach Nienaskiego słyszymy ironiczny chichot historii – ofiarna jednostka nieufna wobec projektów gnozy politycznej zostaje uznana przez emisariuszy z „dna społecznego” właśnie za tego, którym on nigdy naprawdę nie chciał być – za niebezpiecznego ideologa, który zaspokojenie bieżących potrzeb przesłania bliżej nieokreśloną eschatologią społeczną.

Istnienie graniczne jako nierozstrzygnięta próba – „sam na sam z klęską”¹⁰⁰

Deszyfracja tropów gnostyckich w wielkich powieściach Żeromskiego pozwala dostrzec tragizm egzystencjalny jako ukryty fundament dramatów polityczno-społecznych. Elementy światoodczucia gnostyckiego (uwięzienie we wrogim świecie, dominacja zła) odsłaniają syzyfową bezsilność ofiarnych jednostek, które w końcowych partiach wielkich powieści wybierając los swój, wybierają uwikłanie znacznie dotkliwsze, niż te, które było im dane w początkach fabuły. Najczęściej wynika to z wyparcia „urody życia” na rzecz – niemożliwych do wypełnienia, właśnie ze względu na ontyczny kontekst bycia-w-świecie – obowiązków społeczno-patriotycznych.

Przypomnijmy: Judym, odchodząc od Joasi, zderza się z wyborem człowieka absurdu (samobójstwo Korzeckiego) i domyka swój los powieściowy w chaosie zdegradowanej, odwitalizowanej natury – zmierza raczej ku śmierci niż ku samorealizacji. Piotr Rozłucki traci swą Animę na rzecz utopijnych fantazmatów i sytuacji wykorzenia z jakiegokolwiek wspólnoty. Łukasz Niepołomski z kolei przyjmuje ofiarę swej Animy, nie bacząc, że ta ofiara dowodzi właśnie, iż Łukasz był głównym Destruktorem życia Ewy (a więc pośrednio jej zabójcą), a zatem nadaje jego życiu również piętno upadku, jeśli nie w grzech, to w filisterską przeciętność. Klęska utopisty Bodzanty – jednego z „politycznych gnostyków” przełomu stuleci – nie wynika jedynie, jak niekiedy się wskazuje¹⁰¹, z poddania się sile Erosa, lecz przede wszystkim stąd, że pragnienia erotyczne reformatora stymulowane są fascynatorskim współ-

in. S. Pigoń) literackiego sobowtóra Jana Wacława Machajskiego (1886–1926) antyinteligencckiego i anarchistycznego działacza rewolucyjnego, przyjaciela Żeromskiego. Zob. H. Ivanikova, dz. cyt., s. 217 n.

¹⁰⁰Tytuł rozdziału *Legendy Młodej Polski* poświęconego twórczości Żeromskiego może być uznany za arcytrafne określenie konstanty egzystencji heroicznych i poszukujących bohaterów dzieła autora Popiołów.

¹⁰¹Zob. w nowszych badaniach: „Potęga Erosa zniweczy racjonalny habitus reformatora, co można uznać za klęskę – typowej dla racjonalnego logosu nowoczesności – etyki obowiązku i poświęcenia w starciu z antytetyczną wobec niej siłą natury.” T. Sobieraj, *Heroizm i antynomie nowoczesności. Wokół światopoglądu Stefana Żeromskiego*, w: *Światy Stefana Żeromskiego*, dz. cyt., s. 413.

przeżywaniem zła, zbrodni. Jego misja jest najgłębiej sprzeczna: Bodzanta tworzy załączek oczyszczonej społeczności „ostatecznej”, pozbawionej zmy, „eschatologicznej” na poziomie rzeczywistości doczesnej, a zarazem niszczy ją infekcją radykalnego zła. Może najbardziej optymistycznej wymowy nabiera historyczna baśń o napoleonidach, w której wprowadzie blaski neognostycznej pełni (zob. wyżej) zostają zasypane popiołami historii, ale i w popiołach przecież pojawiają się wieloznaczne przebłyki¹⁰².

Natomiast ku absurdalnej śmierci nieuchronnie zmierzają bohaterzy *Walki z szatanem* – zarówno reformator Nienaski, jak i późno nawrócony egoista Granowski, oraz romantycznie zakochany młodzieniec, entuzjasta walk o niepodległość, Włodzimierz Jasiołd. Właśnie śmierć tego ostatniego, szczególnie porażająca swą absurdalnością, pozwala Żeromskiemu, w słowach Granowskiego, wyrazić, jakby na marginesie, najostrejsze oskarżenie wszelkiej ideologii żerującej na poświęceniu zaangażowanej, żarliwej jednostki¹⁰³. Właśnie „szlachetna jednostka” zdaje się być owym „psychikiem”, nosicielem gnostycznej iskry ducha, jeśli pozostaje niewykłana w ideologiczno-partyjne ciemności, choćby kusily one eschatologicznym spełnieniem dziejów narodu lub historii. Ale pamiętajmy, działa ona w powieściowym świecie, którego ramy – identyczne z ramowymi i przełomowymi wydarzeniami dla pokolenia pisarza: powstaniem styczniowym i I wojną światową – wyznaczają jakby Becketowski chronotop ciemności i pustki, próżni: „Zza świata szła noc, rozpacz i śmierć...”¹⁰⁴; „Oczy ślepe z lęku obracały się wokół, szukając drogi ratunku i miejsca ulgi” (WSZ 3, 395).

W zupełnie nowym kontekście historycznym – na progu niepodległej Polski – pojawia się utwór, w którym można dostrzec istotne przewartościowanie tropów gnostycznych. Jest nim oczywiście *Przedwiośnie*.

Transformacji, przemieszczeniu i dysfunkcjonalizacji ulegają trzy wskazane na początku komponenty świata przedstawionego zaangażowane w gnostyczne reinterpretacje. Bohatera heroicznego zastępuje bohater poszukujący, „uczeń”,

¹⁰²Wybór Rafała jest podszyty ambiwalencją emocjonalnego ryzykanctwa („– Dom stawiasz! – wybuchnął Cedro [...] Pracy się imasz, kiedy na wielką wojnę wszyscy idziemy? [...] Olbromski mało nie płakał. [...] Spojrzał na dom biejąc w oddali [...] Rafał milczał posępnie. W pewnej chwili rzekł nie patrząc na towarzysza: – Idę i ja... do pioruna!” Pop 3, 279-281), a finał powieści przywołuje – w spojrzeniu Napoleona – symbolikę zimnych ciemności, w której błyska światło („Przez chwilę coś zamigotało w twardych źrenicach cesarskich jak daleki błysk w burej, bezliczej bezkształtnej chmurze”, Pop 3, 283).

¹⁰³„A przepatrzywszy wszystkę jego [Jasiołda – W. G.] niedoli zawiałość, wył w sobie z wściekłości na myśl, iż oto wszyscy w narodzie starzy, dojrzeli i szczwani splotami swych nędznych, niewolniczych, niby to wolnościowych wyobrażeń samo jedno, samo jedyne wysłali na najwyższy ów szczebel to dziecko szlachetne i tam je samo jedno, samo jedyne zostawili w szponach siepaczków” (WSZ 3, 337).

¹⁰⁴Por ostatnie zdania *Rozdziobią nas kruki, wrony* (dz. cyt., s. 57) i *Walki z szatanem*.

nieobciążony ani martyrologicznym stygmatem powstańczych mogił, ani nakazami pozytywistycznych programów. Cezary Baryka jest adeptem („psychikiem”), który poddany zostaje przyspieszonej, negatywnej inicjacji w marksistowsko-bolszewicką gnozę, która „ciałem się stała”, ciałem gnijącym, osaczającym fetorem rozkładu, smrodem kału¹⁰⁵. Na początku Cezary, nie bacząc na horror nowego świata, na moment przejmuje ów dyskurs totalitarny, który wyklucza, poniża i unicestwia przeciwników, odbiera im resztki godności i człowieczeństwa:

Mówił, że to [uciekający przeciwnicy rewolucji – W. G.] jest kał Rosji. Mówił, że czeluszka otwarta tego statku to jest jak gdyby otwór kiszki odchodowej wielkiego carstwa. [...] Przezasowała ich i przemacerowała doskonale rewolucja w zębach i trybach swych katowni-czerezwycajak. Więcej teraz gdzie pieprz rośnie.¹⁰⁶

Bolszewicka rewolucja staje się historiozoficznym oksymoronem – rzekome spełnienie dziejów okazuje się identyczne z ontycznym fundamentem uwięzienia i zniewolenia, na którym budowane jest „państwo rozpaczy” (Przed, 31).

Wyjście z tej pułapki wskazuje „bohaterowi poszukującemu” – w „drodze przez mękę”, w swoistej pielgrzymce do Polski – jego ojciec, Seweryn Baryka, snując opowieść o „szklanych domach”, która jest dla Cezarego istotnym wtajemniczeniem i odtrutką na infekcję gnozy politycznej. Znaczenie mitu szklanych domów („szklanej Polski”)¹⁰⁷ polega na syntezie doskonałości, czystości i witalności¹⁰⁸. Mit ów jest spójnym projektem, nie jako wzór do dosłownej realizacji, lecz jako imperatyw określający kierunki działania. Nie wskazuje ucieczki w inny świat, zapowiada ekwiwalencję codzienności (z jej pracą, ekologiczną równowagą między kultura i naturą¹⁰⁹) i heroicznego ducha. Przewycięża dotychczasowe antynomie, utożsamia „urodę życia” (ekspansywną, witalną, którą można przyrównać do mocy woli) z polsko-

¹⁰⁵ Zob. Ł. Pawłowski, *Czystość, brud i chaos rewolucji. O dwóch częściach „Przedwiośnia”*, „Teksty Drugie” 2009 nr 3. Zob. też wyobraźnię rozkładu, znamionującą obraz wroga w światodczuciu nazisty: J. Littel, *Suche i wilgotne. Krótka wyprawa na terytorium faszysty*, przeł. M. Kamińska-Maurugeon, Kraków 2009. Autor analizuje m. in. wyobraźnię rozkładu we wspomnieniach wojennych belgijskiego nazisty Léona Degrelle’a.

¹⁰⁶ S. Żeromski, *Przedwiośnie*, Warszawa 1964, s. 40. Dalsze przytoczenia z tego wydania oznaczam w tekście głównym skrótem Przed.

¹⁰⁷ Wszechstronne związki literackie, kulturowe, mitologiczne i historyczne motywów „szklanych domów” przedstawiła Maria Podraza-Kwiatkowska w studium *Od Niebieskiego Jeruzalem do szklanej Polski. Kulturowe konteksty „szklanych domów” Żeromskiego*, w: *Labirynty – kładki – drogowaskazy*, dz. cyt.

¹⁰⁸ Zob. J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000, s. 170.

¹⁰⁹ Zob. nawiązania do idei miasta-ogrodu, realizowanej przed I wojną światową w HELLERAU. Pisał o niej T. Miciński w artykule *W poszukiwaniu życia nowego*, „Tygodnik Ilustrowany” 1910 nr 45, 1911, nr 1-2.

ścią). Wpisuje religijną eschatologię (konotuje wyraźne treści religijno-mesjanistyczne)¹¹⁰ w tkankę profanum. Seweryn Baryka w ostatniej fazie swego życia, w „drodze przez mękę”, w swoistej pielgrzymce do Polski, pełni rolę wtajemniczającego mistrza (bohatera powieści inicjacyjnej) oraz „pneumatyka”, który osiągnął gnozę, wiedzę istotną, i z materialnej podstawy życia, z ojczystej ziemi¹¹¹ czyni źródło najbardziej aktywnego i wszechstronnego „przebóstwiającego” działania.

Czy jednak wraz z przybyciem Cezarego do Polski ta swoista gnoza nie okazuje się iluzją? Fałszem okazałaby się wówczas, gdyby „nowa” ojczyzna – mimo wszelkich utrapień doczesności – zapraszała do zamieszkiwania, otwierała przestrzeń zakorzenienia. Ale tak nie jest. Inicjacyjna podróż Baryki przebiega na najniższym poziomie horyzontalnej przestrzeni, prowadzi z „brudnego chaosu” rewolucji bolszewickiej¹¹² do „wstrętnego widowiska” „zapapanych” pejzaży ojczystych¹¹³. Znamienne, iż tak istotna dla Żeromskiego „uroda życia”, zarówno w estetycznym, jak i witalnym wymiarze została przypisana „szklanej Polsce”, natomiast pozbawiony jej jest – wyjątkowo w prozie Żeromskiego – dynamiczny erotyzm w Nawłoci, który traci wymiar wielkiej namiętności czy hedonistycznej rozrywki (zob. *Dzieje grzechu*), nie integruje kochanków z kosmosem (zob. *Popioły*), staje się wyłącznie zmysłową grą pożądania i zazdrości. Miłosne resentymenty i kompleksy prowadzą do zbrodni, która nie ma w sobie nic z estetyzującej, dekadentckiej perwersji, jest wyrazem bezsilnej, tłumionej nienawiści i raz jeszcze w tej prozie staje się manifestacją światoodczucia nekrofilskiego¹¹⁴.

W duchowej pustce Nawłoci, którą próżno usiłują zamaskować stare dekoracje patriotycznej tradycji, Baryka odczuwa wyobcowanie w najbardziej pod-

¹¹⁰Nawiązanie do postaci Jezusa: „Już dziś matki – na wspomnienie imienia tego swego monarchy [twórcy szklanych domów – W. G.], który skinieniami geniuszu przebudowuje świat na siedlisko dobra [...] mówią w pokorze: >Błogosławiony żywot, który cię nosił, i piersi, któreś ssał...<”. Przed 84. Por. słowa skierowane do Jezusa, Łk 11, 27.

¹¹¹Seweryn Baryka wielokrotnie podkreśla transformację „ciała” polskiej ziemi (piasku) w szkło.

¹¹²Zob. Ł. Pawłowski, *Czystość, brud i chaos rewolucji. O dwóch częściach „Przedwiośnia”*, dz. cyt.

¹¹³„Cezary patrzył posepnymi oczyma na grząskie uliczki, pełne niezgruntowanego bajora, na domy rozmaitej wysokości, formy, maści i stopnia zapaprania zewnętrznego, na chlewy i kałuże, na zabudowania i spalone rumowiska” Przed, 108.

¹¹⁴Wanda, która z zazdrości zabija Karolinę, nie projektuje bynajmniej spełnienia swego pożądania w erotycznym związku z Cezarem. Od początku znajomości z Baryką marzy, iż będzie obiektem jego miłości tylko jako umarła: „Od dawna wiedziała, że musi umrzeć z tej niezrozumiałej choroby, którą się zaraziła na widok tego obcego pana. Wiedziała, że umrze przez tego pana, a marzenia jej zawierały tylko tyle, żeby on kiedyś – kiedyś przyszedł na jej mogiłę i usiadł przy wzgórkowi ziemnym – na chwilę! Wzruszała się do ostatnich granic wytrzymałości nerwów tą sceną, iż ona leży w ziemi, okropnie zeszepeczona, a on siedzi przy jej grobie” (Przed 186). Zauważmy, że tak często występująca w twórczości Żeromskiego miłość od pierwszego wejrzenia tu staje się źródłem infekcji śmiercią.

stawowym znaczeniu, czuje się wygnańcem z bytu, igraszką okrutnej historii¹¹⁵. Kluczową scenę powieści widziałbym w konfrontacji życia zredukowanego do „błotnego” istnienia z pełnią „życia nowego, oczyszczonego” z wizji Seweryna.

Głębokie błoto traktu wlewać się zdawało na podwórka i łączyć, spajac z gnojówkami. Nieznośny smutek na widok nędzy bytowania ludzkiego wśród tych bajorzysk i gnojówek powiał na Cezarego.

– Szklane domy... – wycedził przez zęby (Przed, 220).

Istotne wtajemniczenie, stygmat wyjątkowości bohatera polega na tym, że jedynie w jego świadomości współistnieją jako kontrastowe i agoniczne bieguny dwie modalności bycia: w rzeczywistości błota „tego świata” i w możliwości życia nowego, prześwietlonego, życia ekspansywnego, które jest zarazem, niczym Bóg gnostyków, *vitae absconditae*.

Nowość mitu szklanych domów polega na tym, że nie tyle odwołuje się on do „genealogii” (romantycznej, inteligentkiej, martyrologicznej) heroicznej jednostki, lecz przede wszystkim wyznacza jej linię perspektywną, łączącą zakorzenienie w glebie z otwarciem (wzlotem) ku transcendentnemu światłu. Nie umacnia więzi z „ojczyzną grobów”, lecz zaprasza do syntezy witalności i krystalizacji, jako ludzkich kreacji, a w przekazie Seweryna nie jest „programem”, „dyrektywą” (o sankcji ostatecznej, jak w gnozie politycznej), lecz „ziarnem” rzuconym w „zabłoconą” przestrzeń duchową Cezarego. Właśnie ta gnoza „szklanej Polski” określa sytuację Cezarego po powrocie z Nawłoci do Warszawy.

W tej perspektywie mniej ważne wydają się – tak często przypominane – argumenty Gajowca i Lulka. Na edukację Baryki większy wpływ niż te słynne dyskusje ma zderzenie „wielkiej idei” z „trądem życia”, obecnym w pejzażach wielkomiejskiej zgnilizny, w obszarach egzystencji odczłowieczonej, świadczące, iż wrażliwość bohatera pozostaje w tym samym kręgu ontycznym, który go otaczał w Baku i w nadgranicznym pejzażu polskim. Kwintesencją istnienia-rozkładu w pejzażu wielkomiejskim jest dzielnica żydowska (zob. Przed, 278-279) i warszawska ulica, na której właśnie, postrzegając skrajne społeczne kontrasty – przepych nuworyszów i „rynsztokowej” skrajnej nędzy – oraz gwarantującego ową niesprawiedliwość policjanta, Baryka zdaje się wybierać opcję komunistów, ale, jak przystało na wrażliwego „psychika”, słucha przede wszystkim swego dajmoniona, który ostrzega, że zburzenie tego pseudo-

¹¹⁵Znamienne wyznanie nowoczesnego gnostyka, egzystencjalnego alienusa: „Obcy jest wszędzie, sam. Jakiś cudzoziemiec między rodakami, jakiś zbłąkany pies bez domu, pana i podwórza. [...] wszystko jest niepewne, dorywcze, przemijające, podleżące bestialskiemu zniszczeniu. [...] gdzie dom, gdzie ojciec, gdzie matka? Zabici są jak psy, za jakąś pierworodną winę – rzucony są do rowów jak psy!” (Przed, 156).

-porządku „nie prowadzi nigdzie”, „prowadziłoby tylko w „krwawą próżnię” (Przed, 318).

W ostatniej części powieści Cezary staje się w o wiele większym stopniu więzieniem bytu, niż był na początku. Dziki rozmach rewolucji, wędrówka-pielgrzymka do Polski, fałszywy blask „urody życia” w zaułku Nawłoci – to etapy negatywnej edukacji/inicjacji, a zarazem scenariusze życia pozorów, nieadekwatne do jego odczucia tragiczności istnienia, to swoiste „szaty”, „dekoracje”, które bohater kolejno odrzuca, „rozbiera się”, ogołaca. Kwintesencją tego procesu jest głos dajmoniona, boskiej iskry ukrytej w duszy „psychika”, który – w przywołaniu cytatu z *Obrońcy Sokratesa* Platona – objawia jedynie drogę negatywną (apofatyczną)¹¹⁶. Cezary porzuca zarówno regresywną drogę Lulka („Klasa przeżarta nędzą i chorobami może być tylko obiektem czyjejś akcji odrodzeńczej, lecz w żadnym razie czynnikiem odradzającym”; Przed, 307), jak i pustosłowie Gajowca¹¹⁷, w imię zasadniczego przełomu duchowego i odrzucenia Polski „milusińskich”¹¹⁸. Odrzuca też z pasją wściekłości równie silną co seksualne pożądanie, pokusy „urody życia”¹¹⁹, która, powtarzam, mimo niezwyklej intensywności emocji, nie ma w *Przedwiosniu* tej siły jednoczącej, „przebóstwiającej”, co w innych utworach Żeromskiego.

Cezary pozostaje samotny, „ogołocoony” z wszelkich iluzji i zobowiązań („Ja jestem wolny żrebiec”; Przed, 246), jedynie z ostrzeżeniem dajmoniona i bezsłowną mową najbliższych¹²⁰. I takim widzimy go idącego na czele demonstracji robotniczej. Egzystencja Cezarego pozostaje do końca „graniczna”, a można powiedzieć, że inicjacyjne sekwencje tę „graniczność” spotęgowały. Przekraczaniu granic przestrzennych nie towarzyszą transgresje egzystencjalne, bohater żyje wciąż na krawędzi, w „nierozstrzygalności” i w niej pozostaje. Jest nosicielem

¹¹⁶ „Odzywa się we mnie głos jakiś wewnętrzny, który ilekroć się odzywa, odwodzi mię zawsze od tego, cokolwiek w danej chwili zamierzam czynić, sam jednak nie pobudza mię do niczego...” (Przed 318).

¹¹⁷ To stwierdzenie może budzić opór czytelnika, ale pamiętajmy, że przywoływanie wielkich nazwisk (np.: Bohusz, Abramowski) kończy się pustą tautologią: „Nie o to nam też idzie, jaką ideę marzyciel wydlubie ze swego mózgu, [...] lecz o mądre urządzenie istotnego życia na zasadach najmądrzejszego współżycia.” Przed, 322. Na brak rzetelnych podstaw do nadziei wyrażanej przez Gajowca zwróciła uwagę najwcześniejsza krytyka. Zob. artykuł J. Brunowicza, *wzywianie trzeciego cudu*, „Skamander” 1925, t. 5, z. 39, przedruk w: tenże, *Stefana Żeromskiego tragedia pomyłek*, Warszawa 1926.

¹¹⁸ „Nie! Polsce trzeba na gwałt wielkiej idei! [...] Tu jest zaduch. [...] Waszą ideą jest stare hasło niedołęgów, którzy Polskę przełajdaczyli: >jakoś to będzie<”! (Przed, 322).

¹¹⁹ W osobie Laury: „Ale już się nie odwrócił. Zakłęsa się w nim dzikość czucia, jakby serce rozjuszonego jastrzębia zbudziło się w jego piersi, jakby szpony zemściwego jastrzębia u rąk mu wyrosły. Szedł rozbryzgując nogami błoto...” (Przed, 330).

¹²⁰ „Idąc ulicami miasta [...], Cezary wodził się za bary ze swoją duszę. Słyszał wewnątrz siebie krzyk przeraźliwy swego ojca i łkanie głuche matki. Kołysał się tu i tam, nie wiedząc, gdzie jest droga” (Przed, 312).

ukrytej „gnozy”, ale jest to „skarb ukryty”, wirtualny projekt, który nie może zrealizować się w świecie zdegradowanym, „zabagnionym”. Warto porównać dwie demonstracje – w końcowych scenach *Nagiego bruku* i *Przedwiośnia*.

Popchnięty od ducha zachwytu, natchniony posłannictwem tłum zrósł się w jedną bryłę. Stał się męstwem, które śmiercią pogardza. Szedł niezachwiany, wyniosły, ślepy i głuchy, żywy pocisk, torujący drogi wolności.¹²¹

Tu esencja historii, logiki dziejów przewycięża samotną egzystencję jednostki. Tłum staje się całością¹²², symbolem-hiperbolą rewolucji a zarazem inicjatorem, mistrzem wolności.

W *Przedwiośniu* odwrotnie:

Gdy tłum zbliżył się pod sam już pałacyk belwederski, z wartowni wysunął się oddział piechoty i stanął w poprzek ulicy, jakby tam nagle ściana szara, parkan niezłomny, mur niezdojety wyrósł.

Baryka wyszedł z szeregów robotników i parł oddzielnie, wprost na ten szary mur żołnierzy – na czele zbiedzonego tłumu (Przed, 332-333).

Tu jednostka zawiesza wszelkie przyporządkowanie, wszelkie zakorzenie (w grupie, partii, ideologii)¹²³. Cezary, jeszcze jeden z rodziny „bezdolnych”, staje między „zbiedzionym tłumem” a „niezdobytym murem”¹²⁴, „ustawia się” w momencie inicjującym sytuację graniczną (walka, śmierć¹²⁵), podkreśla swą samotność, niezawisłość („sobość”) i radykalną niezgodę na prawa (konflikty, antynomie) „tego świata”.

¹²¹ S. Żeromski, *Nagi bruk*, w: *Sen o szpadzie*, dz. cyt., s. 14.

¹²² Można się spierać: czy stotalizowaną, czy podmiotową?

¹²³ Wobec „kanonicznych” opinii na temat zakończenia *Przedwiośnia* podobna interpretacja może wywołać wątpliwości. Ale dwuznaczność postawy Cezarego, jakby „zawieszenie” jednoznacznej motywacji wyboru bohatera, podkreślali wytrawni badacze tej twórczości. Na przykład Z. J. Adamczyk pisał: „Niedawny polemista i krytyk Lulka stał się – nie wiadomo kiedy i dlaczego >ideowym przedstawicielem< partii komunistycznej. Fabuła powieściowa nie wyjawia powodów i okoliczności tych zmian. Można się ich co najwyżej domyślać. [...] To zapewne zniecierpliwienie i gorycz [z powodu braku reform w Polsce – W. G.], być może pogłębione rozmową z Laurą w Ogrodzie Saskim, doprowadziły go pod czerwony sztandar. Nie przekonanie o trafności komunistycznych diagnoz społecznych, czy o słuszności komunistycznego programu, lecz właśnie gorycz i zawód. Na tę manifestację włożył [...] swój mundur z 1920 roku [...] jak gdyby mówił: jeszcze niedawno byłem z wami, teraz jestem przeciwko („Przedwiośnie”. *Prawda i legenda*, Poznań 2001, s. 168-169).

¹²⁴ Warto zauważyć, że pisarz nie opatruje przeciwników demonstracji żadnymi cechami negatywnymi, podkreśla natomiast ich moc, wskazuje, iż tworzą granicę nie do przekroczenia.

¹²⁵ Można się zapytać, czy „wychodząc przed szereg” Baryka nie szuka, nie wyzywa śmierci, czy nie składa z siebie ofiary, albo czy nie jest to swoisty *l'act gratuite*, gest tragicznego protestu, jak i czyn beużyteczny. Sytuacja pozostaje wieloznaczna, otwarta.

Włodzimierz Szturc
(Kraków)

DZIEJE GRZECHU STEFANA ŻEROMSKIEGO.
MORFOLOGIA AFEKTU

I.

Trzeba zastanowić się najpierw nad tym, na czym polega odmienność powieściopisarstwa Żeromskiego od innych – w tradycji i w jego współczesności – sposobów tworzenia fabuł. Nie sądzę, by zestawianie go z innymi prozaikami w polskiej i powszechnej literaturze miało sens, podobnie jak męczące już tępienie narzędzi krytycznych na jego dziełach. Dlaczego tak myślę?

Otóż powieść XIX i początku XX wieku wynikała ze zbyt oczywistej zgody na to, że autor i czytelnik żyją w tym samym świecie, że podobnie o tym świecie myślą i oceniając go – mogą wyposażyć swe opinie w szeregi podobnych przykładów z życia. Losy bohaterów cechujące się zmianami sytuacji osobistej, społecznej, narodowej czy religijnej ugruntowane były na przekonaniu, że tak czy inaczej powieściopisarz broni określonych wartości, tak jak czyni to dziennikarz, sprawozdawca, a nawet kaznodzieja. Mniejsza o to, czy moralność pisarza i deklarowana przezeń etyka stanowiły układ wzajemnie uzupełniających się słów i czynów.

Czytano powieści Prousta, powieści Londona, romanse Rodziewiczówny, ale przecież nie podważano umowy społecznej gwarantującej harmonię panującą pomiędzy społeczną wartością pisarza a moralnym wydzwiękiem jego dzieł. Jeśli jednak układ ten został naruszony, na przykład przez obronę postaci niszczącej system moralnych przyzwyczajzeń, jeśli agresywna psychologia i psychoanaliza z początku XX wieku uczyniła z bohatera przedmiot naukowej i pozytywistycznej jeszcze obserwacji, jeśli pisarz szczególnie emocjonalnie wiązał czytelnika z bluźniercą, zbrodniarzem, kłamcą i szydercą – wówczas ciekawsze od sporu literackiego stawały się wojny krytyków, czego przykłady mnoży przede wszystkim polska historia mentalności i dzieje recepcji dzieł

literackich Sienkiewicza, Żeromskiego, Prusa czy Brzozowskiego i Reymonta. O nich – i między nimi – toczono batalie, walkę o przychylność anonimowego zbiorowego odbiorcy, który zawsze charakteryzował się aktywnością małego wymiaru, zazwyczaj estetyczną oraz dydaktyczną.

Stawiana jeszcze i dziś w szkołach za wzór patriotycznego wychowania postawa Latarnika z noweli Sienkiewicza zaczytanego w *Panu Tadeuszu* staje się sprzeczna z etosem obowiązku czujnej pracy, od której zależy bezpieczeństwo podróży morskiej. Zacytany, spłakany, poruszony pięknem epopei bohater staje się przyczyną tragedii. Tak właśnie zgoda pisarza na akceptowany mit literatury jako więzi społecznej dekonstruuje dydaktyczny wymiar lektury krytycznej. Mamy tu do czynienia ze zjawiskiem, które tzw. Nowa Krytyka wyraża figurą złudzenia oddziaływania emocjonalnego¹. Polega on na pomieszaniu dzieła z jego odbiorem i na wyprowadzeniu zasad krytyki z psychologicznych rejestrów oddziaływania utworu. W tym przypadku dzieło jako „przedmiot specjalnego osądu krytycznego – nieomal znika”².

Aby pisać o Żeromskim, trzeba najpierw dociec, jaką postawę pisarską zajmował wobec tworzonego świata powieści, co takiego nowego wprowadził do powieściopisarstwa jako „odbiór” i jako „dzieło”? *Dzieje grzechu* są dowodem nowego stylu pisania powieści, ale są powieścią zmarnowanego natchnienia. Żeromski wydobyl się z obowiązkowego w powieści zajmowania się takimi sytuacjami, do których można i należy stosować powszechnie szanowany i namaszczany kodeks moralny, przerwał zgodę krytyki i czytelników na konieczną jasność dydaktyczną prozy, wprowadził jako szereg motywacyjny akcji świat intuicji, „biologię miłości”, namiętność ku śmierci, tematy nie dające się wyrazić w języku powszechnie panującej hipokryzji i aksjologii religijno-narodowej. Bardziej bliski był Josephowi Conradowi w zerwaniu z powszechną akceptacją niż – tak głęboko go czującym – Stanisławowi Brzozowskiemu. A jednak zabrakło mu odwagi i pisał dalej tak, jak pozytywistyczni noweliści. Nawet dziś możemy się pomylić, przypisując na przykład jakieś naturalistyczne opowiadanie pisarza realissime XIX wieku.

Uznaję *Dzieje grzechu* za powieść wyjątkową, lecz zmarnowaną przez niedbałość poprawek i zaniedbanie korekt stylu (widać zresztą, jak zapominał o czystości ostatecznego, po siedmiu prawie latach, wydania powieści w 1908 roku: nawet na jednej stronie potrafił dwa razy tłumaczyć to samo obce słowo – jak nazwę korsykańskiego sera). Winna temu jest pewnie niechęć krytyki, ale i neuroza pisarza i kłopoty z identyfikacją polityczną, rodzinną, wyznaniową,

¹ W. K. Wimsatt Jr., M. C. Beardsley, *The Affective Fallacy*, w: „Sewanee Review”, Winter 1949, tłum. pol. M. Szpakowska, w: *Nowa Krytyka. Antologia*, wybór H. Krzeczowski, wstęp i opr. Z. Łapiński, Warszawa 1983, s. 142-160.

² Tamże, s. 142.

filozoficzną (fiasko idei Abramowskiego) oraz psychologiczną (inteligent bez własnego dorobku intelektualnego w dziedzinach nauk społecznych i filozoficznych). *Dzieje grzechu* to zapis pewnego szczególnego sposobu tworzenia: krytyk własnej powieści tworzy powieść. Jest to zarazem pewien rys charakterystyczny pisarstwa Żeromskiego: inteligent staje się artystą. Nie bez powodu bliscy pisarzowi są Turgieniew i Tolstoj. To ich powieści są obrazem emocji czytelnika, ilustracją modnej wówczas teorii empatii Lippsa, której Santayana nadał nawet status „emocjonalnej obiektywizacji”.³ Z recepcją aktywizującą *Dziejów grzechu* mógł być problem, taki jak z odbiorem znanego mitu z *Filokteta* Sofoklesa: dotknięty zarazą poeta jest izolowany na wyspie, lecz dla piękności jego dzieła sprowadza się go do miasta. Chorobą Żeromskiego i jego bohaterów jest lęk.

II.

W szkicu Lionela Trillinga *Art and Neurosis*⁴ znajdujemy pogląd, że pisarz nie tylko sam staje się interpretatorem własnej sytuacji psychologicznej, ale i neurozie potrafi przypisywać swoje sukcesy i swoje klęski. Twierdzenie, że choroba i nieprzystosowanie bywają istotnym źródłem sztuki, było powszechnie akceptowane przez humanistykę i krytykę początku XX wieku. Przywołany wcześniej Sofoklesowy *Filoktet* pełnił tu szczególną rolę, którą za Edmundem Wilsonem wyjaśnimy tak: autor wykorzystał postać Filokteta jako alegorię samego siebie: chory porzucony na wyspie zostaje odnaleziony i przygarnięty przez Greków, ponieważ posiada czarodziejski łuk i strzały konieczne do wygrania wojny trojańskiej.

Staje się cenny, ponieważ posiada coś, co jest przydatne. W takiej sytuacji mógł stawiać się Żeromski. Jest ona swego rodzaju usprawiedliwieniem inności, jak masochizm religijny Pascala czy panseksualizm de Sade'a. Usprawiedliwienie zapewniają namiętności i szaleństwo, rozdarcie wewnętrzne łagodzą w hiperbole, kaskady obrazów i fugi wartkich epizodów. Tworzą one *morfologię afektu*.

III.

Centony pierwsze

*W czasie powrotu do domu Ewa miała oczy spuszczone. Wszystkimi siłami starała się nie patrzeć na przechodniów i unikać ich wzroku. Wiedziała przecież, że każdy przechodzący mężczyzna...*⁵

³ Szersze studia na temat, będące również wyrazem wszechdominacji empatyzmu, w: L. Guillet, *La Poéthicothérapie. Efficacité du Fluide Poétique*, Paris 1946.

⁴ „The Bibliographical Society 1892–1942”, *Studies and Retrospect*, London 1945.

⁵ S. Żeromski, *Dzieje grzechu*, w: *Dzieła*, pod red. A. Pigionia, wstęp H. Markiewicz, Warsza-

Gdy wspaniale uczesane i przystrojone zjawiacie się wśród ludzi, ściągacie na się oczy i westchnienia młodzieży, gdy zapalacie w sercach ogień miłości – cóż z tego, że nie giniecie same, skoro gubicie bliźnich, dla których niebezpieczniejszymi jesteście niż żelazo i trucizna.⁶

Wszak prawda, że gdy mijasz orszak młodzieży płci męskiej, doświadczasz uczucia nieokielznanej wesołości, idziesz jak gdyby przez aleję pełną światła, róż i zapachu? Wszak prawda, że spojrzenia osób zupełnie ci nieznanymi budzą w tobie jakąś niespokojną, nie mieszczącą się w ciele rozkosz, której nazwać nawet nie sposób?⁷

Ale, o dziwo! Wtedy dopiero ujrzała tego pana. Bokiem do niej zwrócony, od niechcienia, spod powiek i z ukosa patrzył na nią. Spozregła jego czoło białe, przesłoniczne i w mig nazwała je za poetą „upojonym myślami”. Zauważyła jego prosty nos, lekki, ciemny zarost, usta wykrojone delikatnie...⁸

Centony ostatnie

Ewa poczuła nareszcie, że jest dziewczką schorowaną, zżartą od syfilisu, szelmą uliczną, sprzedajnym bydlęciem. Zatrzęsa się cała aż do stóp od wyrzutów sumienia, czyli od lęku. Uczuła nienawiść. Skłoniła się dziwacznym, potwornym pokłonem szyderstwa i, targana od szaleństwa, zachichotała na cały głos chrapliwym swym głosem, podobnym do szczekania psa.⁹

Będziesz się wiecznie szargała w ulicach, gdy deszcz, zawieja. Będziesz czekała na łaskawego pana, który cię weźmie pod ciepły dach, nakarmi, napoi winem.

Panie łaskawy, mój piękny panie, ach, królewiczu nieznany! Weź mię pod dach. Wprowadź na schody i do komnaty... Niech się nie błąkam w wyziębłych ulicach, po mokrym bruku, po śliskiej mojej ziemi!

Weź mię, niechaj nie moknę na deszczu, nie drzę od mrozu.

Będę ci wiernie, posłusznie służyła jak pies. Będę ci do ostatka służyła jak tresowany pies, ach, dobry panie!¹⁰

Wyszła na poddasze, gdzie miała swój kufer, i szybko spełniła polecenie. Uróżowała się, upudrowała, nastroszyła włosy, wszystko jak należy.¹¹

Ewa czuła, że dwie ręce wsunęły się pod jej włosy i dźwignęły z podłogi bezsilną czaszkę — i że ona teraz w tych rękach troskliwych spoczywa. Już go

wa 1956, t. 7, s. 7. Cytując fragmenty powieści, stosuję skrót: SZ, tom i stronę.

⁶ Cytat z *De la conduite presente aux vierges św. Cypriana* czytany przez bohaterkę. Tamże, s. 15.

⁷ Słowa spowiednika. Tamże, s. 26.

⁸ Bohaterka po pierwszym spotkaniu z Łukaszem Niepołomskim, tamże, s. 31.

⁹ Tamże, t. 8, s. 248.

¹⁰ Piosenka bohaterki. Tamże, s. 250.

¹¹ Bohaterka przed chwilą zabicia Niepołomskiego, a zarazem przed oczekiwaniem samobójstwem. Tamże, s. 253.

dojrzeć nie mogła. Wiedziała, że sama leży na wznak, a on klęczy i w nieruchomych rękach głowę jej trzyma.¹²

Przywołane tu drobne fragmenty powieści, celowo wybrane z jej początku i końca, odsłaniają niezwykłą amplitudę emocji związanych z ciałem i erotyką, przy czym trudno oprzeć się wrażeniu, że właśnie oddalane i usuwane w cień świadomości pragnienia ciała młodej dziewczyny przekształcają się w okrutną, materialną, chorą i chowaną pod maską i makijażem cielesnością. Pomiędzy tymi *centonami* rozwija się – pulsując – linia akcji, odpowiadająca przeciw temu strumieniowi napięć, z którym zapoznajemy się wielokrotnie w powieści. Są to podobne do siebie stany emocjonalne, zbudowane na dojmującym obrazie erotycznej ekstazy św. Teresy z Avilla. To do niej porównuje się bohaterka w chwili, gdy sprzątając i czyszcząc pokój do wynajęcia przeżywa miłosne uniesienie na żelaznych prętach metalowego łóżka. Doświadczenie to, pełne bólu ciała i duchowej egzaltacji przekłada się wkrótce na marzenie o tym, by na nagie ciało włożyć ostrą włosienicę. Odpowiednikiem obrazu pulsujących emocji jest scena pożegnania pragnień na cmentarzu, gdzie spoczywa ciało drogiego jej mężczyzny, Bodzanty. Marmurowy biały pomnik, napis cmentarny wprawiły ją w rodzaj nieokiełznanej wściekłości:

Opętana od szatanów rzuciła się na ów pomnik i poczęła walczyć z jego materialną przemocą. Szarpała go pazurami, kopała nogami, usiłowała zwalić z miejsca ramieniem, biła weń głową. Śmiały się zeń bryły marmuru spojone z ziemią, na której stały, spojone pomiędzy sobą klamrami z żelaza.¹³

Takie agresywne, w istocie pozbawione sensu działanie obraca się przeciwko sprawcy i objawia stan depresji jako siły zwróconej przeciw sobie samej. To obraz sytuacji tworzących życie bohaterki, skazanej na bezustanne diapazony stanów. Euforia i smutek, wierność i zdrada, potrzeba ciała i odrzucanie ciała, marzenie o powrocie do stanu dziewictwa i wielokrotne powtarzanie aktu jego zniszczenia, niezbędność męskiego ramienia i ciepła oraz odrzucanie go, plugawienie, uśmiercanie. Ten sadomasochistyczny obraz emocji scala się na poziomie mitycznego układu Eros – Thanatos: należy już do obszaru erotycznego umiłowania śmierci. W miłosnej ekstazie bohaterka zabiła Szczerbica igłą zatrutą kurarą:

Zmarły był piękny. Śliczne jego włosy zostały wzburzone. Słały się na poduszce jakoby pióra prześlicznego ptaka... Usta były otwarte i białe zęby lśniły wspaniale w natchnionej twarzy. Wzniosła namiętność, górne szczęście stężało w jego rysach

¹² Chwila śmierci i spełnienia miłości bohaterki. Tamże, s. 256.

¹³ Tamże, s. 249.

i nieruchoma maska twarzy stała się jak gdyby krzyk zakłęty w męskie rysy. Nagi tors, rozrzucone nogi, ręka zgięta w niedbale półkole, wszystko to uczyniło zeń obraz czarujący. Ewa patrzyła na niego w posępnej zadumie. Czuła rozkosz na widok nagości tego bożyszcza, którego przed chwilą zgładziła. Zapagnęła go teraz chwilowym, lecz straszliwym w swej mocy pożądaniem.¹⁴

To nie tylko obraz *kobiety-modliszki*, w sensie opracowania obrazu przez Rogera Caillois¹⁵, ale odrębny model dwubiegunowej kompensacji doznań erotycznych, w których to, co daje szczęście, jest zarazem przyczyną rozpadu. Ten rys sytuacji egzystencjalnej jest stałą dyspozycją bohaterki, a pierwsze z nim zetknięcie nastąpiło w młodości w chwili przygotowań do spowiedzi, gdy piękny, ale przecież mefistofeliczny ksiądz przestrzegał przed grzechem ciała, łącząc w ten sposób kobietę z demonem namiętności, dziewicę, która tego demona pragnie w sobie zniszczyć, tym demonem zaspokaja.

Stany bohaterki *Dziejów grzechu* uobecniają się w wartkim biegu akcji, pojawiają się w różnych miejscach mapy Europy (prawdziwa geografia podróży w poszukiwaniu spełnienia) i o różnych porach dnia i roku.

Ogniskują się zawsze, co paradoksalnie przecież, na dwóch przeciwstawnych biegunach jednocześnie: Kocham i nienawidzę, pragnę i odrzucam, pożadam i brzydzę się. Dynamika tych diapazonów jest punktem odniesienia, do niej zawsze wraca cały świat bohaterki. Inaczej niż w *Pani Bovary* Flauberta – postać nie wyciąga z niej wniosków służących własnej emancypacji. Przeciwnie: doświadczenie biegunowości losu wiedzie do autodestrukcji i samozniszczenia. Na próżno szukać tu satysfakcji ze zdobycia doświadczenia ciała, jak u Flauberta, czy jakiegokolwiek siły rozpoznania losu, gdyż to los właśnie jest autodestrukcją i samozniszczeniem. Na próżno szukać tu satysfakcji z momentu rozpoznania przeznaczenia, jak w *Idiocie* Dostojewskiego, kiedy w chwili odkrycia zwłok otwiera się przestrzeń nicości raz tylko odsłonięta przez brzczenie przysiadającej na łóżku Nastazji muchy. U Żeromskiego mamy jedynie doczesne skutki przeznaczenia, nie ma metafizyki. A że konającą głowę trzymają dobre ręce przyjaciela, to przecież to jego pojawienie się w biednej celi Ewy-Teresy z Avilla przyniosło spełnienie erotycznego marzenia o śmierci z jego rąk.

Śmierć ta już raz nastąpiła, w uniesieniu miłosnym z innym mężczyzną. W dźwiękach muzyki granej przez niego na fortepianie. Nie były to jednak lekcje gry na fortepianie Pani Bovary i Leona.

¹⁴ Tamże, s. 148.

¹⁵ *La mante religieuse*, w: *Le mythe et l'homme*, 1938, s. 37-85.

IV.

Egzaltacja i erotyka muzyczna

Wprowadzenie terminu *erotyka muzyczna* zawdzięczamy Kierkegaardowi, który użył go w 1841 roku, rozważając estetyczne znaczenie harmonii absolutnej w *Don Giovannim* Mozarta.¹⁶

Stadium pierwsze, uosobione w postaci Pazia w *Figarze* ujawnia obudzoną zmysłowość przecucia pragnienia w sytuacji uspionego jeszcze pożądania. Istotą jest tu czekanie, „słodka tęsknota”. Rola Pazia napisana jest na głos kobiety i wyraża pragnienia bycia sprawcą i wykonawcą aktu miłosnego. Jak pamiętamy, Paź jest odtrącony jako cherubinek przez hrabiego: „Fora ze dwora, do pułku z nim!”

Stadium drugie określone jest przez Papagena w *Czarodziejskim flecie*. Cechuje go silny, ale źle pojęty erotyzm, prowadzący nieomal do traktowania muzyki jako lekarstwa na chorobę psychiczną lub element psychoterapii. Papagena już w pierwszej arii opowiada o tym, że chwyta niby ptaki młode dziewczyny, by zamknąć je w klatce. Pożądanie budzi się, jest ukierunkowane, ale wewnętrzna siła moralna oddziela podmiot od tego pożądania i stwarza – powiada Kierkegaard – „przedmiot pożądania”.¹⁷

Stadium trzecie symbolizuje Don Juan. Tu pożądanie jest absolutne, przewycięża dualizm Figara, przejście podmiotowości w przedmiotowość i osiąga stan określony, intensywny i ekstensywny zarazem jako jedność wzlotów poprzedzających ten stan. Pożądanie jest „zwycięskie, tryumfujące, nieodparte i demoniczne”. Kierkegaard dodaje, że pożądanie w tym stadium jest *absolutnie zdrowe*.¹⁸

Podobne stadia erotyki muzycznej można odnaleźć też w postawie egzystencjalnej Ewy, bohaterki, ale ograniczyć je trzeba jedynie do tego fragmentu powieści, w którym muzyka pełni rolę Kierkegaardowskiej „trzeciej osoby” z *Dziennika uwodziciela*, a nie do stanów zauroczenia muzyką natury, transpozycji cierpienia na dźwięki w muzyce kościelnej i do gry miłosnej – pożądania piękna i harmonii dotyku ciała – muzycznego instrumentu:

Usiadła głębiej w swym miejscu, zasunęła się w kącik. Szczerbic odwrócił krzesło, znalazł się przy fortepianie i począł grać natychmiast.

¹⁶ *Stadia erotyki bezpośredniej*, w: S. Kierkegaard, *Albo – Albo*, t. 1, z oryginału duńskiego przełożył i wstępem opatrzył J. Iwaszkiewicz.

¹⁷ Tamże, s. 88.

¹⁸ Tamże, s. 94.

Spłynęła melodia przedziwna, przesywająca, żalosa. Tony te spadły na Ewę niespodziewanie i wraz oplątały ją wszystką niepojętymi pętami. Czują narzuconą bezsilność, jak gdyby jej związano ręce i nogi. Głos główny, głos żalosalny jak sztylet zamierzał się do ciosu i niby zdradziecka ręka odskakiwał przed uderzeniem. Zamieć tonów porywała na wysokość, pędziła wyżej i wyżej, kędy już nie ma tchu. Aż wreszcie – szczyt. Niebo rozwarło. Jasne śmieją się chmury. Ulga spływa w powiewach przesłicznej muzyki... Oto chwila, kiedy rozwiązuje się niemy język samotności i język niemych jej pociech, błędzących nad przepaściami. Jeszcze jeden, jeszcze jeden niedostępny gradus do najwyższego ołtarza, skąd ukojenie spada lekko i lekko jak płatek zwiedlej róży po falach cichego wiatru. (...)

Lecz oto nagły cios! Głos niewiadomy, potężny i obcy wszystkiemu, co jest na świecie, wybuch z rozgwaru tonów. Wszystko to, co jest w rosyjskiej duszy, a czego nie ma w żadnej innej, wszystko, co się zawiera w niewytłumaczalnym i jedynym słowie – swirepyj – rzuciło się na duszę. Porwał wszystko i poszarpał wicher szaleństwa. Skurcz boleści wstrzymał serce w biegu. Wychynął z nicości jakowyś potworny dialog rozpętanych gniewów.(...) upadła już jej głowa i bez sił leży. (...)

– Co pan grał? – zapytała.

— To? Niektóre miejsca z pierwszej części „Symfonii patetycznej” Czajkowskiego. Ale już dosyć!¹⁹

V.

Choroba tamtych lat – diagnoza (możliwa)

Wielokrotnie, w chwilach depresji, zwątpienia, poczucia całkowitej samotności, zwłaszcza po zabiciu dziecka, bohaterka przeżywa stany braku, które narrator określa najczęściej jako głód – głód dotyku, bliskości, jedzenia, napoju, a zwłaszcza muzyki, harmonii tonów. Psychiatria przełomu wieków, szczycąca się takimi sławami w dziedzinie fizjologii miłości, jak dr Jean Roux, w sposób jednoznaczny określała to w ten sposób:

Potrzeba płciowa może być słusznie porównana z głodem. Dowiedzonym jest obecnie, że głód powstaje w niezliczonych komórkach naszego ciała. To jest wrzask naszego organizmu, który błaga o pokarmy odżywcze. A przecież długo przypuszczano, iż głód ma źródło w żołądku tak jak jeszcze teraz mniema się, że potrzeba płci mieszka w narządach rozrodczych.

Przeciwstawiają się tu dwie różne sprawy: ogólna potrzeba organizmu czyli czynność jedzenia oraz potrzeba miejscowa, czyli najpierw apetyt a potem żądza płciowego zaspokojenia.²⁰

¹⁹ S. Ż., t. 9, s. 68-69.

²⁰ J. Roux, *Psychologie de l'instinct sexuel*, Paris 1899, s. 30.

Doktor Roux twierdzi, prowadząc swe badania również na życiu intymnym ós i myszy, że ta przeogromna siła głodu seksualnego powstaje w całym organizmie, że Kochamy całym ciałem, że akt ten ma charakter obezwładniającej wibracji o charakterze muzycznym i dlatego nierzadko buduje napięcia prowadzące do zniszczenia (zabicia) osoby pożądanej. Wyrazem zewnętrznym tej energii drgań, kulturowo usprawiedliwionym i będącym rodzajem manifestowania wspólnoty tak przeżywających, jest egzaltacja.²¹

Rzecz jasna – nie odwołuję tu do Freuda. Temat-rzeka prowadzący do punktu wyjścia. Bliższe mi są te znane powszechnie artykuły i rozprawy naukowe, które czytano w powszechnie dostępnych pismach, a których eksplozja nastąpiła po 1905 roku w związku z odkryciem krętka bladego i związaniem działania jego toksyn z wpływem na działalność artystyczną (muzyczną zwłaszcza) oraz na wyostrenie popędu płciowego. Męskim odpowiednikiem Ewy stały się wówczas Leverkühn z *Doktora Faustusa* Thomasa Manna oraz na nowo odkryta biografia chorego na syfilis Franza Schuberta.

Charakterystyczne dla początkowego stanu zatrucia toksynami gonokoków są wzruszenia, wywołujące czasem napięcie układu mięśniowego i hiperfunkcję wszystkich tkanek. Doznania psychiczne oscylują między przestraszeniem, niepokojem, potrzebą ciągłej zmiany miejsc i związane są z nadmierną pobudliwością seksualną. Opis takich wzruszeń znajdował się między innymi w rozprawie dra Cullerrea *De l'excitation sexuelle dans la psychopathies anxieuses*²², w której lekarz zebrał wiele przykładów związków życia erotycznego ze stanami neurozy i lęku, wynikających zresztą również ze strachu przed karami zapowiadany przez religię i moralność. Charakterystycznym symptomem miała być wówczas ucieczka w muzykę jako swego rodzaju substytut, bezpieczne rozładowanie napięcia seksualnego.²³

Z badań nad seksualnością wynikało również to, że zainteresowanie muzyką miało związek z doznaniem erotycznym prawie wszystkich badanych kobiet w wieku dojrzewania. Wspólne ekscytacje osobowością i grą wirtuoza na koncercie miały coś z kolektywnego orgazmu, mogły przypominać dawne Bachanalia lub Tesmoforie. Do specjalnych opisów tych stanów można zaliczyć również ekscytacje młodego Krzysztofa z powieści Romaina Rolanda. Dojrzewanie erotyczne powszechnie łączono z histerią.²⁴

²¹ Zwróciłem na to uwagę w tekście W. Szturc, „Dzieje grzechu”. *Pewien pomysł*, „LiteRacje”, Warszawa 2011, nr

²² „Archives de Neurologie”, Fevrier 1905.

²³ Znakomite studium Colina Scotta, *Sex and Art* („Journal of Psychology” 1896, t. 7, nr 2) ujawnia, że hipotezy Cullerrea były trafne.

²⁴ J. Janet, *L'Etat mental des histriques*, ed. II^e, Paris 1911, s. 178-182.

Przywołania, oczywiście, można mnożyć. Ważne jest jednak to, że podobnie ująć można nerwicowe zachowania partnerów bohaterki. Psycholodzy z lat trzydziestych, na przykład Alfred Dryjski w *Zagadnieniach seksualizmu*²⁵, wielokrotnie przywołują Łukasza Niepołomskiego z powieści Żeromskiego jako przykład pacjenta z wyraźną nadpobudliwością płciową, która, osaczona lękiem przed niemoralnością czynu, przeistacza się w słabość, chorobę somatyczną i prowadzi do emocjonalnej izolacji.

Portret Ewy stworzył mężczyzna. Portret biologistycznie sfunkcjonalizowany wedle najnowszych wówczas osiągnięć psychiatrii.

Ale przecież w tej erudycji, której w *Dziejach grzechu* jest wiele, co przypomina już popisy autora *Czarodziejskiej Góry*, nie niknie bardzo ważna sprawa, która tak zbulwersowała współczesnych: że galernikom miłości i pożądania należy się ludzka miłość.

²⁵ Wydanie II, rozszerzone, Łódź 1948.

Gabriela Matuszek
(Kraków)

INTELEGENCI W PRZESTRZENI ŻŁA (ŻEROMSKIEGO *DZIEJE GRZECHU*)

Zygmunt Wasilewski w artykule *Co to jest inteligencja* pisał w 1891 roku:

„Nie wiem, czyśmy dobre dali inteligencji określenie, lecz wiem, że czuliśmy to, o czym teraz zapominamy, że: 1/ inteligencję jako siłę społeczną przejawiającą się w pracy zbiorowej, świadomie skierowaną do utworzenia postępu społecznego, zrodził ruch umysłowy, więc w ognisku tego ruchu powinna szukać dla siebie siłę ożywczych; 2/ że nie należy jej utożsamiać z ludźmi, których zwykliśmy zaliczać do inteligencji dla ich wykształcenia, uprzywilejowanych stanowisk lub odzienia, a którzy do pracy społecznej się nie poczuwają”¹.

W tej wypowiedzi wyraźne są echa dyskusji toczonych na łamach warszawskiego „Głosu” pod koniec lat 80. na temat nowoczesnej polskiej inteligencji (zainicjowanej w środowisku tzw. pierwszych marksistów), w której pojawiła się kategoria „inteligentnego proletariatu”, określająca zdeklasowaną i spauperyzowaną część inteligencji polskiej, wyrwanej ze środowisk szlacheckich i mieszczańskich oraz pozbawionej korzeni, a także wykształconych jednostek posiadających proletariacki rodowód. Kategoria *proletariat des intellectuels* będzie bliska Żeromskiemu, który sam siebie postrzegał jako wykorzenionego i wyalienowanego intelektualnego plebejusza, utrzymującego się z pracy własnych rąk (czy raczej rozumu).

Temat procesu tworzenia oraz przemian poszlacheckiej inteligencji, jej funkcji i roli w społeczeństwie polskim był jednym z najważniejszych traktów myślenia Żeromskiego o współczesności, który znalazł odbicie w dziennikach (od 1882 roku), listach do Oktawii i większości utworów literackich. Własną koncepcję formułował początkowo czerpiąc inspiracje z pism Karola Libelta (autora pierw-

¹ „Głos” 1891, nr 32, s. 381.

szej w Polsce socjologicznej definicji inteligencji, ujętej jako wykształcona elita wszystkich klas społecznych), romantycznych, pozytywistycznych i socjalistycznych ideologii, a także narodnickich teorii postępu Ławrowa i Michajłowskiego, Szkiełowskiego, pism Abramowskiego (i dyskusji z filozofem, jakie toczył w Zakopanem w 1904 roku), który był dla autora *Ludzi bezdomnych* najważniejszą inspiracją idei moralnego odrodzenia, bezkrwawej rewolucji itp.

Żeromski wyznaczył inteligencji cele tytaniczne: miała być żywym głosem sumienia swej epoki, pełnić ofiarną służbę narodową i społeczną, przejmując odpowiedzialność moralną za życie zbiorowości. W inteligencji dostrzegał arystokrację ducha, która będąc w posiadaniu wiedzy, rozumie sens dziejów, powinna więc podjąć misję przekształcenia (zbawienia) Polski i świata, kierując się ideałami braterstwa, solidarności i nonkonformizmu.

Inteligentcy bohaterowie Żeromskiego z lat 90-tych i początków XX wieku są interesującymi wariantami moralnego i społecznego modelu inteligenta. Naznaczeni poczuciem wyobcowania i nieprzystosowania, nieodwracalnego wykorzenia z własnego środowiska, zawieszeni w społecznej próżni, obdarzeni wyostrzoną świadomością doświadczanego – indywidualnego i zbiorowego – losu, świadomie wybierają życiową ascezę i walkę o utopijne ideały, bowiem świat jest dla nich nie przestrzenią konsumowanego życia, lecz zadaniem². Czują się obcym i w zastanej rzeczywistości i owo wyobcowanie i nieprzystosowanie ekstrapolują na zbiorowość.

Jedną z najważniejszych idei, zdolnych do przewycięzania alienacji, jest „opętanie Polską”³. Żeromski kreuje mit współlistnienia inteligencji i ludu w idealistycznej polskiej symbiozie, do której prowadzi droga ofiary i cierpienia, i której próbuje nadać wartość mobilizującą i konstruktywną. Tworzy szereg wzorcowych inteligentów polskich, „laickich świętych”, nosiciele utopijnych programów społecznikowskich, którzy własne życie podporządkowują służbie prawdy i sprawiedliwości. To postacie młodych filantropów, lekarzy, nauczycieli, oficerów, rozmaitych „romantycznych organiczników” (określenie Stefana Adamczewskiego⁴), takich jak doktor Piotr, Judym, Piotr Rozłucki, Raduski, Czarowic, Nienaski, Przełęcki itp. Ich zadaniem, czy raczej posłannictwem, jest radykalna przebudowa stosunków społecznych, realizacja idei Ojczyzny i nadanie społecznego sensu ludzkiej egzystencji. Błędem Żeromskiego było – na co już zwracali uwagę badacze – że cnotę właściwą elicie moralnej i intelektualnej autor *Siłaczki* hiposta-

² Niezwykle trafnie ujęła to H. Janaszek-Ivaničková w tytule swojej książki *Świat jako zadanie inteligencji. Studium o Stefanie Żeromskim*, Warszawa 1971.

³ Tamże, s. 24.

⁴ S. Adamczewski, *Serce nienasycone*, Poznań 1930, s. 338.

zuje na całą warstwę inteligencji, wytyczając program heroicznych misji dla wszystkich jej przedstawicieli⁵.

Ten utopijny program podszyty był jednak – jak się wydaje – utajnionym zwątpieniem. Już bohaterom *Ludzi bezdomnym* (pierwszemu ważnemu wizerunkowi nowoczesnej inteligencji – inteligentnego proletariatu) towarzyszył smutek i rozpacz, których źródłem była nie tylko świadomość społecznego wykorzenienia, alienacji i depersonalizacji człowieka we współczesnym świecie, spustoszonej i pozbawionej wartości, ale także poczucie egzystencjalnej bezdomności, braku trwałych punktów oparcia, absurdalności istnienia. Główni bohaterowie powieści są postaciami pełnymi wewnętrznych aporii, rozdarcia, nawiedzanymi przez obsesję śmierci, którą samobójczym aktem urzeczywistni inżynier Korzecki.

„Melodramat pornograficzny”, jak ówczesni odbiorcy określali *Dzieje grzechu* Żeromskiego⁶, nie był więc ekskluzywnym przypadkiem w twórczości społecznika i moralisty⁷. Tematyka egzystencjalnego absurdu, pytanie o naturę zła, bywały wcześniej przedmiotem jego literackich roztrząsań. Dysputy na temat zła toczą bohaterowie *Popiołów* (książkę Gintuł z Rafałem Olbromskim, pochylając się nad traktatem św. Augustyna, wymierzonym przeciw Fortunatowi, kapłanowi manichejskiemu), wątki manichejskie pojawiają się w noweli *Aryman mści się* i wielu innych utworach.

Pierwsi interpretatorzy traktowali *Dzieje grzechu* jako odpowiedź na kryzys wartości, jaki nastąpił po rewolucji 1905 roku, dostrzegając w niej obraz „porewolucyjnego bandytyzmu”. Trop to słuszny, choć *Dzieje grzechu* otwierają także inne przestrzenie interpretacyjne. Utwór ten jest także próbą rozpoznania roli sił irracjonalnych tkwiących w człowieku: obsesji erotycznych i nieświadomych popędów. Inspiracją do podjęcia tego antyracjonalistycznego wątku mogły być teorie Georgesa Sorela, którego pisma były przedmiotem namiętnych dyskusji w emigracyjnym otoczeniu Żeromskiego we Włoszech i Francji, po upadku rewolucji 1905 roku.

Poglądy polskiego pisarza były oczywiście antytezą myśli reprezentowanej przez francuskiego filozofa i socjologa, który promotorem krwawego terroru czynił intelektualistów, zapatrzonych w swe doktryny i fikcje, i usiłu-

⁵ H. Janaszek-Ivaničková, *Świat jako zadanie inteligencji*, dz. cyt., s. 110.

⁶ I. Matuszewski, *Żeromski i „Dzieje grzechu”*, „Sfinks” 1908, z. 4, s. 17. Krytyka prawicowa dostrzegała w Żeromskim obrońcę socjalizmu, pesymistę i nihilistę, inni oskarżali go o gloryfikację postrewolucyjnego gangsterstwa.

⁷ Pracę nad *Dzieje grzechu* rozpoczął Żeromski już w 1904 roku, choć dopiero w 1906 powieść zaczęła ukazywać się w warszawskiej „Nowej Gazecie” (od lutego 1907 druk kontynuowała „Nowa Reforma”). Na początku 1908 wyszło jej książkowe wydanie.

jących nagą rzeczywistość nagiąć do własnych wyobrażeń. Między rozumem a sumieniem, prawdą a dobrem istnieje głęboki rozdział. Dla Żeromskiego nierozłączności rozumu i prawdy, wiedzy i moralności, oraz posłannictwo inteligencji nie podlegały dyskusji. Tym niemniej wizja człowieka zdominowanego przez irracjonalne siły umożliwiła nowe ujęcie i swoiste przetestowanie problematyki aksjologicznej i egzystencjalnej, a także umiejscowienie inteligentów w nowych, negatywnych przestrzeniach.

Problematyka społeczna została w *Dziejach grzechu* wyraźnie wyciszona, co nie oznacza, że pełni tylko rolę płaskich kulis, w których ramach rozgrywa się (melo)dramat uwodzenia i upadku. Także postacie inteligentów, pojawiające się w odbóstrwionym świecie zła i go współtworzące, są nosicielami *quasi*-pozytywnych ideologii (Bodzanta, Jaśniach), lub – co bardziej znaczące – agresywnej negatywności: witalistycznego darwinizmu (Pochroń) czy karykaturalnego nietzscheanizmu (Płaza-Spławski). Dla tych ostatnich, uosabiających „męty porewolucyjnego bandytyzmu”, świat to przestrzeń poza dobrem i złem, terytorium łowów i pożerania, cielesnej rozkoszy, gwałtu i zabijania, oszustwa i cynizmu.

Płaza-Spławski nader często odwołuje się do Nietzschego. Prawda rozpusza się w rozkoszy i podejrzanym męstwie, a prymitywny bunt obnaża zwierzęce oblicze. Pochroń nienawidzi ludzkiego mrowia, a człowieka traktuje jak padlinę. Nóż i fallus ustanawiają prawa „obywatela świata”, bowiem ten nożownik i rzeźmieszek jest światowcem w swojej profesji (był w Ameryce, na wojnie transwalskiej, podróżował – co prawda jako palacz – z Władystoku do Triestu; zna Chicago, Paryż, Londyn, Kalkutę i Ladysmith). Można rzec, że reprezentuje elitę intelektualną bandyckiego fachu, bo zna nawet strzępy socjologicznych nauk, zwłaszcza społecznego darwinizmu. Inni obywatele świata – para angielskich hazardzistów – zdają się tylko potwierdzać zarysowaną w powieści secesyjną kreską diagnozę współczesności jako przestrzeni zła, grzechu, bezmyślności i przemocy, której materialna faktura jest kwintesencją splamienia i brudu.

Inteligenci, jacy pojawiają się w *Dziejach grzechu*, niewiele mają wspólnego ze społecznikami naznaczonymi głęboką świadomością odpowiedzialności za zbiorowość, poczuciem misji społecznego i moralnego odrodzenia. Heroizm przekształca się w odwagę prymitywnej zbrodni, afirmacja wolności – w erupcję zła, wyalienowanie społeczne przybiera formy peryferyjnego i patologicznego działania na pustyni bezprawia, wywrotowości intelektu zastępuje pogwałcenie fundamentalnych zasad regulujących społeczne współistnienie. Próżnia społeczna, alienująca i odcinająca od korzeni/źródła, zaludniona zostaje nic-nie-znaczącą ludzką masą, zdegradowaniu ulega wartość życia, unicestwiając tym samym wszelkie inne wartości.

Mit inteligenta w *Dziejach grzechu* poddany zostaje totalnej destrukcji. Nycz, piękny starzec, nauczyciel języka francuskiego, już nie poczytuje kłamstwa za występki. Filozof Horst oddaje się filisterskiej rozpuście, podniecić mogą go jedynie pamiętniki markiza de Sade i dzieła de Harcanwille'a⁸. Hrabia Szczerbic, subtelny manipulant i lektor cudzych listów, mieszkający w *nomen omen* Zgliszczach, potrafi tylko w odpowiednim dla siebie momencie zacytować Nietzschego („Należy raczej zdruzgotać małżeństwo, niż dać się mu zdruzgotać”; DG, 297⁹).

Polscy studenci w Szwajcarii pokazani zostali w epizodzie plotkowania o Niepołomskim, zazdroszcząc mu, że „sprzątnął im bogatą *Milady*” (DG, 276). Łukasz Niepołomski, antropolog zajmujący się kwestiami naukowymi, wykształcony na kilku europejskich uniwersytetach, odegra wobec Ewy rolę pierwszego mistrza/deprawatora, wprowadzającego ją w świat bez Boga. Apolog życia, teorii „wielosobowości jaźni”, dekonstruuje niewinną duszę (określenie Wojciecha Gutowskiego¹⁰), nauczając, że idee religijne, jak i poczucie wstydu, są wytworem kultury, a źródło uczuć tkwi w mózgu i nerwach. Ten *quasi*-intelektualista jest zarazem złodziejem i obłudnikiem szkalującym własną żonę.

W powieści pojawiają się wprawdzie postacie przypominające „laickich świętych” – Jaśniach i Bodzanta – ale także ich figury poddane zostały dekonstrukcji. Umierający na gruźlicę poeta jest recytatorem mitów: „cierpiącego człowieka”, „Ludu-Ducha”, „świętego proletariusza”, z których pozostała pustka patetycznej deklamacji¹¹. Na naiwne pytanie Ewy: „Więc gdzież jest ów pański lud?” Jaśniach odpowie: „Trzeba go szukać wokoło siebie oczyma pełnymi zapału i pełnymi uniesienia, gdyż tylko prawdziwe uniesienia może człowieka spoić w jedno z ludem” (DG, 255).

Ludomański mit urzeczywistni Bodzanta, który nie tylko chce stworzyć nową, bezkonfliktową i efektywną ekonomicznie społeczność, ale także „duszę nowego chłopca polskiego”. Falanstery, które zakłada, realizują podobną ideę narodowej edukacji (inspirowane pismami Mickiewicza, Towarzystwa Demokratycznego Polskiego, a przed wszystkim Edwarda Abramowskiego)

⁸ Pseudonim Pierre'a François Hughesa, autora *Obrazów z życia cesarzy rzymskich* oraz *Sekretnych historii dam rzymskich*.

⁹ Wszystkie cytaty pochodzą z wydania: S. Żeromski, *Dzieje grzechu*, tom I i II, Kraków 2005.

¹⁰ Por. W Gutowski, *Stefan Żeromski – „Dzieje grzechu”*, w: *Lektury polonistyczne: Od realizmu do preekspresjonizmu*, pod red. G. Matuszek, Kraków 2001, s. 208.

¹¹ Jaśniach na statku śpiewa hymn Walta Whitmana, wyrzuca z siebie deklamację: „Pieśń do wieków, wyciąganie ramion do rodu ludzkiego, do ludu, który będzie na ziemi, do tych, co przyjdą i zginą jak my” (DG, 253). Słowacki, Mickiewicz, Wyspiański są dla niego „robotnikami stojącymi w szeregu ludowym. Weszli w lud i stali się ludem. A lud – to jest cierpienie” (tamże).

co szkoły organizowane przez Czarowica (*Róża*), czy kooperatywy projektowane przez Bezmiana (*Uroda życia*), ale są ideą skonsumowaną. Wspólnota utworzona na hrabiowskich włościach jest rajem w przestrzeni „świętej matki ziemi”. Komuna osiedlonych bandosów jest doskonale zorganizowana i działająca pod kierunkiem specjalistów, którzy sprawują opiekę nad sprawiedliwym podziałem pracy, zysków i ich przeznaczeniem na wspólne cele. Wszystko jest perfekcyjnie i ekologicznie zorganizowane: w ogrodach rosną warzywa i owoce, obory, mleczarnie i warzelnie służą produkcji zdrowej żywności i tworzą „zdrową” przestrzeń dla „hodowli zdegradowanych prostytutek” (DG, 397).

„Zgarnięta z miast ludzka nędza” znajduje zatrudnienie przy wyrobie „mebli, zabawek, lasek, fajek, ozdób z jałowca, słomkowych kapeluszy, wyplatania koszyków” (DG, 398). Suchotnicy leczą się w nowoczesnym sanatorium, pijacy odbywają kurację antyalkoholową, a małe dzieci znajdują opiekę w freblowskiej szkole. Dwieście upadłych kobiet podnosi się z upadku, niektóre nawet wychodzą za mąż, choć „Rodzina – jak mówi jedna z nimfomanek-prostytutek – jest to, na ogół biorąc, wielkie świństwo” (DG, 398).

Pomijając kwestie szeregu interesujących rozwiązań, o których mówi się w powieści aż na osiemdziesięciu stronach, falanster Hrabiego jest utopijnym eksperymentem, który kończy się klęską, bowiem od początku sztuczny raj nosił w sobie ziarno zniszczenia. Bodzanta chciał być demiurkiem idealnego świata, ale stworzył go z... nudy i „z pańskiej fanaberii” (DG, 391). Jego naprawczy projekt kreuje rzeczywistość pozbawioną sacrum, nowoczesny stwórca zastępuje Boga społecznym mitem. W tym idealnym świecie dobro okazuje się kruche¹², зараzone rozkładem i podatne na zniszczenie.

W *Dziejach grzechu* boleśnie skompromitowany został wzór inteligenta – praktycznego działacza-entuzjasty, moralisty i idealisty, a ideologia „społecznego ofiarstwa” poddana została demystyfikacji. Zniekształcone odbicie „świętego – sługi bożego” odnaleźć można co najwyżej w postaci Ewy-szarutki, pielęgnującej Niepołomskiego, Jaśniacha i Pochronia¹³, i bezinteresowną ofiarnością protestującej przeciwko dominacji grzechu, zła i przemocy.

Żeromski w swej prowokacyjnej powieści przedstawia „terytorium zła” i jego detektorem czyni postać Ewy, zgodnie z symboliką imienia biblijną „pra-

¹² Bodzanta mówi: „Jest w człowieku, w więzieniu serca zamknięty anioł i zamknięty szatan. Cóż jest złe? Mało wiemy, co jest złe. Nieco więcej wiemy, co jest dobro. Ja tedy nie zajmuję się złem, zostawiam ja na uboczu” (DG, 384).

¹³ „W Ewie zbudziło się wówczas miłosierdzie bez granic. Gdyby dla uspokojenia nieszczęśliwego trzeba było oddać mu się w sposób najohydniejszy, uczyniłaby to była bez zastanowienia, chociaż miała do niego cielesną odrazę. Na szczęście nigdy nie wyjawiał tego żądania” (DG, 270).

matkę grzechu”. Ale mit adamicki, praopowieść o kuszeniu i upadku, ulega tu jakby odwróceniu. To nie Ewa jest kusicielką, która aktem swej woli wprowadza zło w byt, lecz jest ofiarą uwiedzenia, infekowaną złem przez kolejnych kochanków¹⁴. Upadek w mroczną przestrzeń grzechu i zła dokonuje się stopniowo, bo – jak pisał Gabriel Marcel – „zdradzieckość zła na tym polega, że zaskakuje nas nieprzygotowanych i wpędza w pułapkę tak, iż nie potrafimy jednoznacznie wskazać winnego”¹⁵. Upadek – co paradoksalne – rozpoczyna się w dniu spowiedzi, gdy bohaterka, oczyszczona i niewinna, zastanawia się nad istotą grzechu.

Religijno-mistycznej egzaltacji towarzyszy niejasne rozpoznanie natarczywości potęgi zła¹⁶, konceptualizowanej przez osaczający moralny i fizyczny brud. Spotkanie ze złem – którego pierwszym aktem będzie filozoficzna dysputa z Łukaszem Niepołomskim – poprzedza poczucie niepokoju, pomieszania, „niemożność lokalizacji źródła zagrożenia”, jak o spotkaniu ze złem pisał Marcel. Naiwna próba nawrócenia przyszłego kochanka kończy się klęską i pełni rolę „duchowej defloracji”, odsuwającej Ewę od Boga. Zamiast Eucharystii bohaterka przyjmuje swoistą komunię erotyczną w „uścisku spojrzeń”¹⁷. Prawdziwa inicjacja erotyczna nastąpi wprawdzie wiele miesięcy później, ale Ewa jest już zakażona złem (kroczy „po ruchomej i sypkiej granicy między dobrem i złem”; DG, 93), występki i grzech „leżały zamknięte w sercu, gotowe do wybuchu” (DG, 94).

Źródłem upadku nie jest „negatywność namiętnościowa” (termin Paula Riceura), która wprowadza podmiot w stan niezaspokojenia i niekończącego się nigdy poszukiwania, lecz niemożność usunięcia bariery, blokującej legalizację czystego i głębokiego uczucia zarówno w przestrzeni obowiązujących norm kodeksu religijnego, jak i cywilnego. Początek upadku ma źródło społeczne, potępienie i obarczenie winą musi zatem odnosić się do całości sprawczej, która taki akt umożliwiła. Czytanie powieści jako diagnozy zaburzonego wypadkami rewolucyjnymi porządku aksjologicznego – jak czyniło to wielu interpretatorów – wydaje się więc całkowicie zasadne. Powieść odzwierciedla bowiem –

¹⁴ Oczywiście można by próbować obronić tezę, że osmoza zła przebiega w obie strony. Wojciech Gutowski pisał, że Ewa, wyznając swoje potworne grzechy, zainfekowała złem Bodzantę, stała się kusicielką, uruchomiła mroczne pokłady jego *alter ego* (por. W. Gutowski, *Stefan Żeromski – Dzieje grzechu*, dz. cyt., s. 223). Powieściowa prawda jest jednak taka, że to apostoł cnoty uczynił z Ewy nałożnicę w chwili, gdy była ona o krok od nawrócenia.

¹⁵ Cyt za: E. A. Mukoid, *Filozofia zła: Nabert, Marcel, Ricoeur*, Kraków 1993, s. 121.

¹⁶ Naśladowczynie Chrystusa chciałyby odkupić z grzechów cały świat, ale zaraz „nadciga myśl inna, myśl cofająca się w tył, myśl ślepa i zamknięta w sobie. Patrząca w ziarno rzeczy i nieubłagana. [...] Bądźcie pozdrowieni upadli, grzesznicy obarczeni przez zbrodnię! [...] Wytchnijcie w spokoju, zbójcy i mordercy, wyrzuceni z rodu ludzkiego” (DG, 10).

¹⁷ Jak to określił, W. Gutowski, *Stefan Żeromski – „Dzieje grzechu”*, dz. cyt., s. 208.

jeśli nawet dokonuje się to poprzez paraboliczne skróty – obraz społeczeństwa w stanie anomii, w którym rozsypuje się struktura norm i wartości, mogących stanowić dla jednostek klarowne wytyczne (także etycznych) zachowań.

Transformacje, a właściwie zaburzenia, systemu aksjonormatywnego pokazane zostają w estetyce pornograficznego melodramatu, wpisane w ramy chrześcijańskiego mitu. Z filozoficznych wielości koncepcji zła Żeromski wybiera te jego interpretacje, które złu nadają wymiar ludzki, nie substancjalny. Jego ujęcie bliskie jest tradycji augustiańskiej, łączącej zło z zagadnieniami woli, czy kantowskiej, eksponującej irracjonalne skłonności, sprzeciwiające się postulatowi maksymy prawa. Aksjologicznym centrum powieści autor czyni pojęcie grzechu, czyli zła specyficznie ludzkiego, pojmowanego jako doświadczenie winy wobec Boga, zgodnego z tradycją penitencjarną.

Dzieje grzechu odwzorowują semantyczną strukturę adamickiego mitu, który przyjmuje tu kształt dynamicznego koła – historia Ewy prowadzi od świętości przez upadek do „zbawienia”. Bohaterka w pierwszych scenach powieści jest wewnętrznie czysta i niewinna, poszukuje duchowego raj. Podczas spowiedzi katolicki kapłan (mężczyzna!) wyjaśnia Ewie istotę grzechu jako zła wynikającego z dobrowolnego czynu człowieka, zrodzonego z pokusy (choć budząc strach przed skazą płciowości, jednocześnie rozbudza nieświadome siebie ciało). W finale powieści bohaterka powtórzy gest Chrystusa, „rozkrzyżowana na drzwiach, za którymi stał Niepołomski” (DG, 453), zasłaniając własnym ciałem pierwszego kochanka, oddając życie za – nieświadomego? – siewcę zła.

Zło ma bowiem własną przeszłość. Jak pisał Ricoeur: „jest swoją własną tradycją”¹⁸. Żeromski pokazuje, że uruchomieniu i rozwojowi zła sprzyja brak wewnętrzny, spójny centrum, współlistnienie sprzecznych dyspozycji, skłonność do działania afektywnego, emocjonalna labilność i uczuciowość nastrojona na najwyższe rejestry. Mit adamicki ukazuje sytuację człowieka jako uwikłanego w odwieczne zło. Biblijna Ewa łatwo poddaje się kuszeniu, wychodzi naprzeciw Innemu – Wężowi lub Diabłu¹⁹. Powieściowa Ewa potrafi równie namiętnie oddać się ekstazom religijnym, jak erotycznym. Pod wpływem chwilowych emocji odnajduje wartości „absolutne” w coraz innych regionach: potrzeba czystości i kontaktu z Bogiem ustępuje „absolutowi miłości”, by potem przemieścić się w rejony wyuzdanej pasji erotycznej²⁰.

Impulsy stymulujące owo przemieszczanie przychodzą z zewnątrz, z męskich – by nie powiedzieć: inteligenckich – obszarów pokus i niewiary. Pierwszy deprawator podważył sens instancji sumienia i odpowiedzialności za grzechy.

¹⁸ Por. P. Ricoeur, *Podług nadziei*, red. S. Cichowicz, wielu tłumaczy, Warszawa 1991, s. 214.

¹⁹ Por. P. Ricoeur, *Symbolika zła*, przeł. S. Cichowicz, M. Ochab, Warszawa 1986, s. 221.

²⁰ Por. tamże, s. 210.

Negatywna impregnacja zabarwia na trwale relację ze światem, czemu towarzyszy obumieranie wewnętrznego kontaktu z Bogiem. Możliwe stają się akty mordu na własnym dziecku i kochanku, a potworność tych zbrodni potęguje w pierwszym przypadku kłoczna brzydota, w drugim – nekrofiliska estetyzacja ofiary.

Doświadczenie zła zrywa niewinność, niszcząc ją bezpowrotnie. Świat postrzegany jest przez Ewę coraz bardziej negatywnie, zdominowany przez obrazy pustki, którą zagłuszyć może tylko orgiastyczne rozpasanie: „Straszliwa moc rozpusty z tym człowiekiem nieznanym, rozpusty rozpasanej i prawdziwie zwierzęcej, wyrwała z duszy i z cielesnej powłoki duchową miłość” (DG, 331). Zło secesji z *residuum* duchowości otwiera przestrzenie pozbawione praw i ograniczeń. Ewa zaraża się od Pochronia nietzscheańskim pragnieniem „olbrzymiej wolności ponad ludźmi, ponad wszelkimi prawami, wbrew wszelkim ustawom wśród wiekuistych niebezpieczeństw” i w „kulcie samowładnych zmysłów” (DG, 331). Zbiorowa orgia po zabójstwie Szczerbica i w coraz bardziej upodlających warunkach uprawiana prostytucja są rozpacziwą próbą „negatywnej integracji” ze światem, który jawi się Ewie jako wstrętny, cuchnący, śmierdzący („Wszyscy śmierdźcie”, powie do Nycza; DG, 340).

Ewa coraz głębiej wchodzi w bezreligijność otaczającego świata, ujawniającą mroczną stronę bytu.

„Dawniej pragnęłam być człowiekiem, a teraz już z tego drwię. Chcę właśnie wyrzucić poza siebie wszystko, co było zadatkami na człowieka, by mieć tym drastyczniejszy obraz istoty życia. Wszystko jest wstrętne i podłe, skoro może istnieć taki ból, jaki już widziałam. [...] Nie ma na ziemi nic >pięknego<, nic >szlachetnego<. Wstrętną i cuchnącą od brudu jest ludzkość. Nie ma żadnych wzniosłych „dążeń”, nie ma nawet pustki, bo jest na miejscu pustki złe bezgraniczne i chaos. [...] Życ można jak komu wygodniej. Można być nieuczciwym, można być niskim, można być wszystkim, czym kto chce, byleby znaleźć chwile i godziny zapomnienia. Nie myśleć i nie cierpieć! Cały bowiem tragizm jest w tych wyrazach. Poza nimi wszystko jest dozwolone. Wiem, że tak mówić może tylko człowiek lichy [podkr. – G. M.], ale ja właśnie chcę być taką. [...] bo wszystko jest bezwzględnie złe, a nadto wszystko jest bez wartości. No – a ja będę żyła dalej” (DG, 358).

Jak pisał Wojciech Gutowski: „Refleksje i odczucia Ewy łączą w paradoksalnej jedności poczucie winy i odpowiedzialności moralnej z przeświadczeniem o totalności zła i bezbronności człowieka wobec jego zakusów”²¹. W powieści Żeromskiego pojawia się próba wkomponowania indywidualnego

²¹ Tamże, s. 207-208.

zła w negatywność świata. Zła nie da się ująć w izolacji, wydestylować jego czystej postaci, spojone jest bowiem z wadliwością świata, jego źródłem są cierpienie i rozpacz. „Gdybym mogła, stworzyłabym wielkie dzieło: hymn na chwałę złego i nieszczęścia. – rozważa Ewa – Umarłabym wówczas spokojnie, gdybym mogła wyrazić cały ból i grozę życia” (DG, 359).

Ewa rozpoznaje własną grzeszność jako spójną z doświadczeniem nędzy ludzkiej egzystencji, ale jednocześnie czuje się także ofiarą. Poza jednostkową winą i odpowiedzialnością jest jeszcze mroczny horyzont powszechnej historii zła, patetyki nędzy, którą wyraża w lakonicznym zdaniu: „jacy my ludzie wszyscy jesteśmy strasznie biedni!...” (DG, 311). Bohaterka bliska jest zaakceptowaniu ontologicznej nicości człowieczego pochodzenia, przypadkowości faktu bycia narodzonym. „Pocóżem ja je wtedy zabiła? Myślała Ewa bez trwogi, bez żalu, bez wzruszenia. [...] Wszak miałam prawo zrobić tak, ja zrobiłam. Dzięki mnie przyszło na świat, lecz ja nie chciałam, żeby się zrodziło. Nie ja je z nicości poczęłam. [...] Ocaliłam je od nędzy istnienia” (DG, 262).

Ewa Pobratyńska, prostytutka, dzieciobójczyni i morderczyni jako jedyna w powieści zastanawia się nad naturą grzechu i zła, zadaje rudymen tarne pytania, których nie stawiają sobie (mężcy) inteligenci: „Czy są takie grzechy ludzkiego życia – pyta Ewa Szczerbica – żeby już nigdy nie mogły być zmazane, zatarte, zgłodzone? [...] Czy grzechy są niezniszczalne na wieki, czy one są same w sobie, czy są urojeniami naszej duszy?” (DG, 310-311).

Grzesznica pragnie regeneracji swej duszy, powrotu do doskonałej koincydencji własnej subiektywności z uniwersalnością Ja czystego. Jedyne w osobowości Ewy toczy się walka o świętość, o możliwość spotkania z Bogiem, zbawienia. Nie zagubieni inteligenci, lecz zbląkana córka zdeklasowanego szlachcica i filisterskiej mieszczyki, filozoficzno-teologiczna interlokutorka w dysputach z Niepołomskim, Jaśniachem i Szczerbicem²², diagnozuje przestrzeń zła – rzeczywistość zdegradowanego *sacrum*, w której rozpacz rozprze-strzenia się pod postacią rozproszonego pesymizmu lub żądzy użycia, i której zasadniczym gestem jest cynizm lub przekleństwo.

I w tym sensie *Dzieje grzechu* można uznać za powieść społeczną. Można nawet zgodzić się z supozycjami, które łączyły utwór Żeromskiego z kryzysem wartości po rewolucji 1905 roku. To przede wszystkim jednak powieść o „zawiłościach duszy ludzkiej”, a nie „tylko polskiej”, jak o zadaniach literatury mówił autor 28 sierpnia 1915 roku w Zakopanem²³. Powieść zdominowana

²² Ewa: „Mnie się wydaje, że bywają wypadki, kiedy śmierć nie jest oparta na błędzie myślowym. Wydaje mi się, że można być konsekwentnym i moralnie słusznym czynem. Może nawet być kwintesencją etyki!...” (DG, 313).

²³ S. Żeromski, *Literatura a życie polskie*, w: *Dzieła*, oprac. St. Pigoń, Warszawa 1948, t. 4, s. 55.

przez problematykę aksjologiczną i egzystencjalną, która z postaci symbolicznej Ewy uczyniła ponętny i sensacyjny wehikuł dla niezbyt udanej próby jej wyłożenia. Czytana z innych perspektyw, na przykład antropologicznej czy feministycznej, obnażyć może marność myśli i podejrzany synkretyzm formy. Jednakże podjęcie tematu, czy i na ile powieść pomyślana jako wiwisekcja zła jest powieścią „złą”, nie mieści się w problematyce tego tekstu.



Luděk Marold, *Pocáunek pod parasolką*, ok. 1895

Diana Saniewska, Justyna Samsel
(Białystok)

KIEDY MĘŻCZYŻNA KOCHA KOBIECĘ... PRZYPADEK ZYGMUNTA SZCZERBICA

1.

W *Dziejach grzechu* w sposób skandaliczny „sponiewierana została publicznie – kobiecość, a męskość naznaczona piętnem łotrstwa”¹, napisała młodopolska działaczka emancypacyjna Julia Kisielewska w *Naszym ideale kobiecym*. Za sprawą kobiecości „odanielonej” i męskości zdemonizowanej powieść stała się uniwersalną ekspozycją ciemnych stron erotyki. Ta książka: niesforna stylistycznie, niespójna fabularnie, powieść sensacyjna, brukowa czy w końcu popularna, celuje w czytelnika, który jest pornografem², ale też jakimś lirycznym (grafomańskim?) sensualistą wrażliwym na powieściowe dotyki, dźwięki, ciało i płęć.

Pozostajemy zatem w kręgu inspiracji modernistycznych, dla których dysonans staje się formą poznania. Z jednej strony jest to kolejna próba sportretowania młodopolskiej *famme fatale*, odrodzonej tym razem jako *la belle donne sans merci*³, z drugiej natomiast pojawia się namysł nad męskością, nad sytuacją męczyzny we współczesnym autorowi świecie. Jak zauważa Dariusz Trześniowski, „powieść pozostaje nie tyle nawet analizą kobiecego wnętrza, co nieuporządkowaną spowiedzią Męczyzny, bezradnego wobec bezwzględnych, nawet bandyckich reguł rządzących światem i jeszcze częściej bezradnego wobec własnego wnętrza”⁴. Wygląda na to, że Żeromski proponuje nam

¹ J. Kisielewska, *Nasz ideał kobiecy*, w: *Zapomniane głosy. Krytyka literacka kobiet 1894–1918. Wybór tekstów*, oprac. A. Wydrycka, Białystok 2006. Tu: część V, s. 147.

² Zob. J. Ziomek, *Kto jest pornografem?*, „Teksty” 1974, nr 1.

³ D. Trześniowski, *Ewa Pobratyńska nie istnieje*, „LiteRacje” 2011, nr 2, s. 25.

⁴ Tamże, s. 28.

swoiste studium maskulinistyczne: skupienie nad postacią mężczyzny w konfrontacji z kobietą, która, zgodnie z młodopolskimi praktykami, jest projekcją jego własnej psyche⁵.

W *Dziejach grzechu* znajdziemy tych studiów kilka. Najbardziej interesuje nas niezupełnie jednoznaczny *casus* hrabiego Zygmunta Szczerbica – ni to rycerza, ni łotra. Żeromski wyposażył swoją postać w „szereg na pozór antytetycznych cech charakteru. Każda z nich to namiastka roli: czuły kochanek, bezwzględny bandyta, szlachetny przyjaciel itp. Rozwijająca się akcja ujawniała i uruchamiała wyniesione predyspozycje, prezentowała kolejne wcielenia”⁶. Szczerbic pojawia się w życiu Ewy już po epizodzie uwiedzenia niewinnej. Wyrывa ją ze sfrustrowania powodowanego zawiedzioną miłością. Niebezzainteresownie. Są chwile, w których ten „emocjonalny masochista, kochający ból, upokorzenia, zimne okrucieństwo nieosiągalnej bogini”⁷ bywa łotrem.

Bywa nim z pewnością i najczęściej wobec kobiety. Nie mamy tu na myśli kurtuazyjnych zachowań grzecznościowych, ale relację na płaszczyźnie erotycznej czy seksualnej (dla Żeromskiego synonimicznych), kiedy mężczyzna wykorzystuje kulturowo usankcjonowaną w ramach patriarchy wyższość swojej płci, kiedy upomina się o cielesną przynależność, uległość kobiety.

Tradycyjne role rozpisane są następująco: ona – piękna i uległa, on – samolubne i zdolne do brutalności zwierzę. Znamienne, że w wieku XIX feminizm postawę taką poniekąd fundował, zwalniając mężczyznę od odpowiedzialności za kobietę. Kobieta – dodajmy emancypującą się, czy według określenia Ignacego Kraszewskiego – szaloną. Ciekawe, że u Żeromskiego hrabia-łotr ma do czynienia z podobną sobie „łotrzycą”, co zaburza sztamkowy porządek. Mężczyzna, jeśli ma problem z interpretacją zachowania kobiety, czy jego aplikacją do konwencjonalnej rzeczywistości, rezygnuje z tego, co kultura nazywa rycerskością, na rzecz instynktów. Staje się „cynicznym beneficjentem szaleństwa kobiety”⁸, łotrem.

⁵ O młodopolskich ideałach kobiecości i męskości patrz: M. Podraza-Kwiatkowska, *Kompleks Parsifala, czyli o młodopolskim ideale czystości oraz Młodopolska femina. Garść uwag*, w: tejsze, *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001 oraz W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1997.

⁶ M. Bujnicka, *Fabula a synkretyzm literatury popularnej*, w: *Fabula utworu literackiego*, red. Cz. Niedzielski, J. Speina, Toruń 1987, s. 73.

⁷ D. Trześniowski, dz. cyt., s. 26.

⁸ J. Sosnowski, *Joyce była kobietą, czyli dlaczego nie lubię pojęcia literatura kobieca*, dostępny na <http://niwa2.eba.pl>.

2.

Przybliżmy w tym miejscu przymioty „łotrstwa” Szczerbica.

Zacznijmy od imienia. Szczerbic, pojawiający się głównie pod nazwiskiem, a nie imieniem, konotuje uszczerbek, brak. Każdy brak z kolei przywołuje wyobrażenie czegoś złego, dlatego też imiennie „zbrakowany” hrabia już na wstępie może przywoływać negatywne skojarzenia.

Dalej biografia dość (romantycznie) fragmentaryczna. Wiemy z pewnością, że bohater otrzymał dobre, arystokratyczne wykształcenie. Pojedynkował się z Łukaszem Niepołomskim, z którym, rzekomo, ma wspólnych znajomych. Korzysta z rodzinnego majątku, podróżuje, bywa w towarzystwie. Jego życiową przestrzenią jest miasto, jak się wkrótce okaże, siedlisko dekadencji.

Szczerbic jest naznaczony przyjemną dla kobiecego oka zmysłowością i czyni z tego swój atut. Czytamy:

Był to śliczny młody człowiek, zapewne dwudziestokilkuletni, wysmukły blondyn, z małym, jasnym wąsem, ubrany w strój angielski, w pończochy, grube trzewiki, jasną marynarkę i mały, zielonkawy kapelusz z piórem (s.148)⁹.

Nietrudno zauważyć, że u Żeromskiego „portrety męskie traktowane są wyraźnie zdawkowo i pobieżnie”¹⁰. Wygląd Szczerbica sprowadzony zostaje do wrażenia, jakie wywiera na kobiecie¹¹. A w oczach Ewy Szczerbic jest piękny. Co więcej, według teorii Antoniego Kępińskiego¹², twarz tego, na kogo się patrzy, zawsze oddaje twarz patrzącego. Ewa widzi więc w *pięknym* łotrze *piękną* siebie. W tym wypadku piękne nie jest dobre.

Ewa poznaje łotra zmysłami. Później pomyśli o nim: „bardzo ładny” (s. 149), „piękny hrabia Szczerbic” (s.153), „śliczny, wykwintny”(s. 182). Pomyśli o „ślicznych ustach Szczerbica” (s. 230) i „prześlicznych, białych rękach” (s. 230). Będzie go widziała w „kapeluszu i paltocie” (s. 181), w drogim karakułowym futerku i kapeluszu, które zwracały uwagę (s. 182).

Zaznacza się w tych opisach obecność kapelusza. Jest on z jednej strony wyraźnym symbolem ukazującym status społeczno-ekonomiczny, z drugiej zaś, podobnie jak kaptur, może symbolizować próbę ukrycia czegoś, myśli, uczuć. Jako taki musi być cechą szczególną łotra. Interesujące, że przy spotka-

⁹ Cytaty podajemy za: S. Żeromski, *Dzieje grzechu*, t. I i II, Szczecin 1985. W nawiasach podajemy numery stron.

¹⁰ A. Hutnikiewicz, *Struktura postaci i obrazów przestrzeni świata przedstawionego*, w: tegoż, *Żeromski*, część III, Warszawa 198, s. 363.

¹¹ Por. tamże, s. 364.

¹² Por. A. Kępiński, *Twarz, Usta, Oczy, Ręka*, w: tegoż, *Poznanie chorego*, Warszawa 1978, s. 100.

niach hrabia „nie zdejmuję kapelusza” (s. 149), jakby rzeczywiście chciał coś ukryć pod jego rondem.

Ważnym elementem wizerunku łotra są oczy, sposób patrzenia, spojrzenie, które daje mężczyźnie władzę nad kobietą. O Szczerbicu wiemy, że: „przyglądał się” (s. 150), „spod rzęs” (s. 150), „spod oka” (s. 149, 182), „wzrokiem dziwnym przeszywającym” (s. 150), „patrzył bez przerwy” (s. 185), miał „przeszywające spojrzenie” (s. 181), „oczy przymrużone” (s. 187), „oczy napełnione mgłą” (s. 189), „dobrotliwe spojrzenie” (s. 191). Innym razem „patrzył nie odrywając wzroku” (s. 212); kolejnym „oczy Szczerbica znowu się rzuciły na Ewę” (s. 270); następnym zatapiał w nią oczy (s. 270), czy też „patrzył na nią spokojnym, wyjaśnionym wzrokiem” (s. 287), a „głęboka radość świeciła się w jego oczach” (s. 291). Przede wszystkim jednak „patrzył w nią rozszalałymi oczyma” (s. 292). Taki wzrok Krystyna Kłosińska uznaje za „wroga”¹³ kobiety. Współczesna teoria intymności traktuje wzrok jako silny sygnał intymności objawiającej się niewerbalnie. Jest więc on płaszczyzną, na której wyświetlają się popędy, toteż spojrzenie i działanie można uznać, za Krystyną Kłosińską, za „różne formy gwałtu”¹⁴.

Głos jest kolejnym sposobem charakteryzowania postaci. Szczerbic mówi „spokojnie” (s. 149), „półgłosem” (s. 182), „głosem łagodnym i coraz bardziej miłościwym” (s. 185), „cicho, patrząc jej w oczy” (s. 212), „mówił z uśmiechem” (s. 287), „szeptał (...) głosem przeszywającym” (s. 214). Uprawia tym samym swoistą ludyczną grę erotyczną: świadomie uwodzi głosem, słowami. Systematycznie zmniejsza emocjonalny dystans między nimi, by w końcu poufale nazwać ją „Ewunią” (s. 292).

Zachowanie Szczerbica świadczy o łatwości nawiązywania bezpośredniego kontaktu. Czytamy, że „łagodnie ujął dłoń” (s. 213), frywolnie „usiadł swobodnie na brzegu stołu” (s. 150), „sprowadził ją za rękę ze schodów” (s. 297). Widać tu świadome dążenie do minimalizowania fizycznego dystansu. Szczerbic raz po raz narusza intymną przestrzeń Ewy, nie przestaje być przy tym dżentelmenem. Wiemy, że po pożegnaniu „uchylił kapelusza i wyszedł” (s. 182), „uśmiechnął się i z prawdziwie arystokratycznym wdziękiem uklonił” (s. 285). Łotr-arystokrata cechuje się nienagannymi manierami, do których należą „powolne ruchy” (s. 182), świadczące o spokoju i powściągliwości. Łotr panuje nad sobą. Znamionuje go wolicjonalne panowanie nad reakcjami emocjonalnymi, pewnego rodzaju posągowość: „siedział bez ruchu, sztywno. Twarz jego była obojętna, oczy bez wyrazu. Cień wściekłości, wzdrygnięcie szaleństwa przesunęło się po jego twarzy, ale natychmiast znikło, spędzone aktem woli” (s. 286).

¹³ K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabriele Zapolskiej*, Kraków 1999, s. 43.

¹⁴ Tamże, s. 43.

Wśród atrybutów łotrowskich, poza wspomnianym kapeluszem, odnajdziemy gazetę, wino i papierosy. Ewa widzi Szczerbica z kieliszkiem wina i gazetą (s. 182, 285), z papierosem. Na płaszczyźnie asocjacyjnej gazeta przywołuje sprawy, które chce się ukryć, zataić, lęk przed wyjawieniem tajemnic. Papieros pojawia się jako typowa reakcja na stresującą sytuację (s. 190); symbolizuje szkodliwe interakcje, z których trudno się wyzwolić. W końcu wino – kojarzy się z Dionizosem, a więc ekstazą, upojeniem, zabawą, szaleństwem, namiętnością, mrokiem. I wyrafinowaniem.

Łotr-arystokrata naznaczony jest wymyślną wykwinością, swoistym, artystycznym zmanierowaniem. Roztacza wokół siebie aurę tajemniczości, „lubieżnej melancholii”¹⁵ zdradzającej hedonistyczne uwikłanie¹⁶.

3.

Dotychczas hrabia Szczerbic jawi się jako młody, zakochany mężczyzna. Zauważmy teraz, jak nieskrępowanie korzysta z radości życia. Mówi: „należy brać życie z jego strony świetlnej, słonecznej, jasnej” (s. 277) – deklarując tym samym całkowity brak odpowiedzialności, zastąpionej przez nieograniczone „używanie” życia w Monte Carlo. „Chcę powiedzieć, że ludzie stworzeni są do szczęścia – peroruje Zygmunt” (s. 279).

Szczerbic po mistrzowsku manipuluje Ewą. Jest kusicielem, mówi: „otoczę cię zbytkiem, szczęściem, rozkoszą” (s. 228), namawia do złego: „będę ci grał Griega” (s. 297), ale „zostań ze mną! Bądź moja” (s. 228). Bez pruderii proponuje seksualny handel, oparty na stereotypach męskiej dominacji. Jednym z nich jest przekonanie o tym, że im wyższy status społeczny mężczyzny, tym więcej atrakcyjnych kobiet powinno doń należeć¹⁷. To manipulowanie jest więc projektowaniem interakcji, działaniem ukierunkowanym na cel, jakim jest zdobycie kobiety.

¹⁵ J. Kisielewska, dz. cyt., s. 146.

¹⁶ Unikalną ilustracją tego typu nowoczesnego łotra jest hrabia Richard Fenton, stworzony przez Alexandrę Ripley w *Scarlett*, będącej kontynuacją *Przemiętło z wiatrem*. Natomiast wyjątkowo rysę demonizmu wyeksponowała Emily Brontë w postaci Heathcliffa, gotyckiego łotrem w pełnym tego słowa znaczeniu. Natomiast Zygmunt Szczerbic to przykład szczególny. Nie jest ani dojrzałym utracjuszem, mężczyzną po przejściach, ani jego wygląd nie ma znamion łotrzykostwa z paryskich slumsów. Szczerbic jest przez swoje zakochanie łotrem „rozmytym”.

¹⁷ Pozostałe to: 1. Kontrast męskiej aktywności i kobiecej pasywności. 2. Supremacja mężczyzny nad kobietą, która nie ulegając woli mężczyzny popełnia grzech niesubordynacji. Zob. K. Pospiszyl, *Agresja seksualna*, w: tegoż, *Przestępstwa seksualne. Geneza, postacie, resocjalizacja oraz zabezpieczenia przed powrotnością*, Warszawa 2005, s. 23-24.

Zasadniczą cechą takiej relacji jest wytworzenie szczególnej asymetrii związku emocjonalnego, opartego na poczuciu ciągłej obecności¹⁸ odbieranej jako ambiwalentne zagrożenie i poczucie bezpieczeństwa. Ewa „dopóki ten Szczerbic był tutaj, była spokojna o siebie, choć nie chciała go widywać” (s. 212), jednocześnie odczuwała „radość, wynikającą z racji obcowania ze Szczerbicem” (s. 224). Jest w tym również osobliwe podporządkowanie. Ewa pyta „z posłuszeństwem” (s. 212) i wypełnia wolę hrabiego. Trudno określić, czy wynika ono z tradycyjnej gradacji płci czy raczej ze specyficznej sympatii dla agresora¹⁹.

Łotr może pozostawać w relacji z kobietą wtedy, kiedy posiada środki zgubienia jej i kiedy ona wie, że on je posiada²⁰. Mamy tu więc do czynienia ze zbrodnią usprawiedliwioną/rozgrzeszoną przez romantyzm. Szczerbic twierdzi, że kocha zbrodnię Ewy, ponieważ jest ona gwarantem jego nad nią władzy. Władzy, która w kobiecie wywołuje strach (s. 289). Ewa myśli, że Zygmunt „mógłby się mścić [...] oni są zdolni do wszystkiego, jeśli im się nie oddać” (s. 284). Relacja łotra z kobietą odbywa się na płaszczyźnie erotycznej. Szczerbic był „miły, słodki” (s. 230), był, jak zauważa Ewa, „układny, wspaniałomyślny, bohaterski, dumny, żeby tym pewniej i niezawodniej zdobyć” (s. 233). Wyłania się więc motywacja każdego działania łotra – imperatyw kategoriowy rozkoszy. Rozkoszy, za którą jest w stanie zapłacić²¹, zdobyć siłą²², czy podstępem²³.

Za pomocą manipulacji Szczerbic projektuje rodzaj kontaktu z Ewą. Równocześnie jednak sam jest modelowany. Nie jest to jednak projekcja na zasadzie romantycznej, ale przyjęcie roli mężczyzny-samca, który, nie uznając żadnego *sacrum*, wikła się we własny biologizm. Hrabia zastanawia się: „Azali cielesną żądzą jest miłość?” (s. 333). Okazuje się, że jest (s. 340). Zygmunt wymusił na Ewie seksualną uległość, dokonując tym samym, według typologii Kazimierza Pospiszyla, gwałtu z przypisu²⁴. Wyrasta z tego to, co Ewa Kraszkowska nazywa kobiecą fabułą kryminalną, „w której zbrodnia rodzi się i dokonuje na tle różnicy płci (...) ponieważ najczęściej w grę wchodzi wówczas

¹⁸ „Wszędzie na nią włożył się Szczerbic – z dala, z dala” (s. 281).

¹⁹ Mamy tu na myśli pewną odmianę stanu, który psychologia określa mianem syndromu sztokholmskiego.

²⁰ Przypomina to rodzaj gry miłosnej, uprawianej w przedrewolucyjnych francuskich salonach. Por. P. Choderlos de Laclos *Niebezpieczne związki*.

²¹ Szczerbic mówi: „Chciałabyś sprzedać mi się za najwyższą cenę. Dobrze – ja kupuję” (s. 278); innym razem chce „kupić tę kobietę za pieniądze” (s. 342).

²² „Wsunął się na sekundę do powozu i szukał w ciemności jej ust” (s. 298).

²³ Nie mamy wszak wątpliwości, iż przekonanie Ewy do wyjazdu do Rzymu miało na celu niedopuszczenie do jej spotkania z Łukaszem, stamtąd powracającym.

²⁴ K. Pospiszyl, dz. cyt., s.28.

przemoc wobec kobiety (gwałt)²⁵. W tej optyce patriachatu jako taki aranżuje przemoc wobec kobiety, a Szczerbic jako jego typowy reprezentant, wyzyskuje cały katalog grzechów i wykroczeń moralnych, rozumianych w nowotestamentowym, jednostkowym aspekcie jako nadużycie wolności²⁶.

Jak zauważyła Kisielewska, w rzeczywistości stworzonej przez Żeromskiego doszło do „zaniku pojęcia grzechu”²⁷, hołubi się natomiast wolność w każdym aspekcie.

4.

Styl życia łotra, nastawia go na czerpanie przyjemności, na zmysłową stronę egzystowania, na doznanie jako fakt, wartość i przeżycie, powodujące zatarcie granic. Bywa, że Szczerbic chce „rzucić się w szalone orgie i w nich zagrzebać o Ewie pamięć” (s. 342). Skojarzona z tym miłość zmysłowa, *amour passion*, staje się dla tych, którzy jej zaznali, możliwością przejęcia kontroli nad własną przyszłością, niesie ze sobą wyzwolenie, w sensie braku odpowiedzialności wobec społecznego konwenansu. Szczerbic jednak nigdy się z Ewą nie wyzwala. Nawet w chwili erotycznie zaaranżowanej śmierci.

Na zakończenie przypomnieć należy, że Żeromski, opisując światki końca epoki wiktoriańskiej, rejestruje dokonujące się ówczesnie zmiany obyczajowe związane z erotyką. W roku 1908 okazuje się, że „wobec otaczającego świata nie wystarcza ssące wystawienie warg w formie pocałunku, trzeba też do niego wyszczerzyć zęby”²⁸. Być sentymentalnym kochankiem to za mało, trzeba pozwolić sobie na dwuznaczność: „Czy on jest szlachetny czy łotr?” (s. 193) – zastanawia się Ewa. Kiedy kocha się kobietę, trzeba zostać łotrem, by poznać smaki życia, zanim zostanie się pożartym przez nowoczesne, wyemancypowane łotrzyce.

²⁵ E. Kraskowska, *Damy i zbrodniarze*, „Czas kultury” 2008, nr 144 (3/2008), s. 45-50.

²⁶ Ks. F. Greniuk, *Grzech – nawrócenie – pokuta*, w: *Być chrześcijaninem dziś*, red. ks. M. Ru-secki, Lublin 1999, s. 315.

²⁷ J. Kisielewska, dz. cyt., s. 148.

²⁸ A. Kępiński, dz. cyt., s. 111.



Vojtěch Hynais, Plakat *Taussig's Violetta Unica*, 1900

Katarzyna Sztok
(Białystok)

MOTYW JUDASZA W TRYLOGII STEFANA ŻEROMSKIEGO WALKA Z SZATANEM

*Weseliło go to do głębi duszy, gdy mógł
kłaść się niejako przed ludźmi, rozpętywać
przez swe poświęcenie dobre instynkty swoje
i cudze, doszukiwać się w sobie i bliźnich istoty
najgłębszej, poznawać nie zewnętrzne, ordy-
narne, mocne bydlę, lecz słabego wewnętrznego
aniota. Wszystkie te młodociane piękności
i wiry dusz nazywały się technicznie »nawracaniem
Judasza«.¹*

Postać Judasza fascynowała teologów, filozofów, literatów oraz artystów parających się różnymi rodzajami sztuk². Biblijny zdrajca wzbudza tyle emocji nie tylko ze względu na swoją zagadkowość, ale także dlatego, że stanowi niejako dopełnienie postaci Jezusa. Judasz umożliwia zrozumienie zwykłych ludzi, z ich różnymi słabościami – małością, oportunistycznym, skłonnością do zdrady – ale też z żalem i rozpaczą.

W jednym ze swoich artykułów Jan Grzegorzczak konkluduje: „Wędrowka motywu Judasza w literaturze światowej przypomina nieustający proces, w którym nie widać szans na wydanie wyroku. Zeznają wciąż nowi świadkowie, mają swoje mowy oskarżyciele i obrońcy”³. Porównanie Grzegorzczaka

¹ S. Żeromski, *Nawracanie Judasza*, oprac. tekstu S. Pigoń, Warszawa 1974, s. 18.

² Niezwykle interesujące informacje na temat obrazu Judasza w różnych typach sztuki oraz w tradycji kościelnej na przestrzeni dwóch tysięcy lat zawiera książka Petera Dinzelbachera *Judastraditionen*, Selbstverlag des Österreichischen Museums für Volkskunde, Wien 1977.

³ J. Grzegorzczak, *Zrozumieć Judasza*, „W Drodze” 1983, nr 6.

kreśli sytuację odwiecznej dyskusji, która rozpełtała się wokół postaci biblijnego zdrajcy Chrystusa. Dyskusji opierającej się na nielicznych wzmiankach na temat apostoła, jakich dostarcza *Biblia*. Fakt, że w żadnej z ewangelii nie ma nawet próby usprawiedliwienia ucznia, a jedynie ścisły opis samej zdrady – Judasza potępia nawet sam Jezus (Mt 26, 23-24) – sprawia, że głoszone przez wieki przez Kościół oceny tej postaci są jednoznaczne. Opinia ta w wielkim stopniu wpłynęła na ocenę zdrajcy z punktu widzenia etyki katolickiej.

Dante uczynił zdrajcę jednym z czarnych charakterów *Boskiej Komедii*. Umieścił nieszczęśnika nie tylko w dziewiątym, najgorszym kręgu piekieł, ale także w paszczy Lucyfera, otwierającej się jedynie dla tych, którzy sprzeniewierzyli się świętościom. Dante czyni Judasza najsrożej męczonym zbrodniarzem. Dopiero romantycy dostrzegli w apostołe buntownika, który położył na szali honor i życie, by rzucić wyzwanie Bogu.

Do przełomu XIX i XX wieku w literaturze polskiej postać Judasza nie była zbyt popularna. Temat zdrady apostoła podejmowano sporadycznie, a działo się to w związku z innymi wydarzeniami oraz problemami. Mówiąc zatem o wędrówce motywu Judasza w polskiej literaturze, należy stwierdzić, że do wspomnianego przełomu stuleci początki tej wędrówki były raczej niesmiałe. Sytuacja ta zmieniła się krańcowo w epoce Młodej Polski⁴.

Przełom XIX i XX stulecia cechowało zainteresowanie twórców postaciami negatywnymi takimi jak: Kain, Salome czy wreszcie ... Judasz. Ich losy przebiegały inaczej aniżeli w biblijnych pierwowzorach. Były one kształtowane bardzo swobodnie, bez szczególnej troski o wierność wobec źródeł. Niejednokrotnie fabuła młodopolskich utworów kształtowana była świadomie na przekór wymowie opowieści biblijnej. Takim przekształceniom podlegały również dzieje Judasza Iskarioty. Miał on zmienianą w rozmaity sposób biografię, inne były przyczyny zdrady Chrystusa i, co ciekawe, zgodnie z upodobaniami epoki, istotną rolę w jego życiu spełniał czynnik erotyczny⁵.

W szeroko rozumianym piśmiennictwie religijnym, które funkcjonowało na przełomie XIX i XX stulecia, Judasz Iskariota, zgodnie zresztą z tradycją, prezentowany był jako zdrajca. Portretując go podkreślano zachłanność oraz wyparcie się Mistrza z Nazaretu. Na margines odsuwano jego samobójstwo i niemalże przemilczano fakt zwrócenia przez niego zapłaty za haniebnny czyn. Obraz nikczemnego zdrajcy, który liczył na zysk, utrwalała na wieki między innymi utwory, które włączono w XIX wieku do zbioru pieśni wielkopostnych

⁴ J. Jędrusiak, *Motyw Judasza w dramacie Młodej Polski*, w: *Dramat biblijny Młodej Polski*, pod red. S. Kruka, Wrocław 1992.

⁵ S. Fita, *Słowo wstępne*, w: *Inspiracje i motywy biblijne w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski*, pod red. H. Filipkowskiej i S. Fity, Lublin 1999, s. 8.

(śpiewnik kościelny edytowany po raz pierwszy w Krakowie w 1879 roku, szczególnie pieśń *Juzem dość pracował*)⁶. W wydawnictwach, w których dominował komentarz teologiczny, autorzy zwracali uwagę na rolę Judasza w zbawczym planie Boga, zastrzegając, że dopiero brak nawrócenia oraz skruchy, później rozpacz i samobójstwo, przekreśliły definitywnie szanse apostoła na indywidualne zbawienie⁷. Rezultatem takiej tradycji ukazywania Judasza będzie taki a nie inny jego portret: „Judasz to człowiek zajęty tylko ziemskimi rzeczami i interesami – pieniądze były dla niego wszystkim, za pieniądze i dla pieniędzy był gotów wszystko uczynić”⁸.

Modernistyczne piśmiennictwo religijne powieliło stereotyp Judasza – zachłannego zdrajcy o nieuleczalnie chorej, grzesznej duszy, zamkniętej na działanie łaski. Józef Lubelski konstatuje: „W słowach Pana Jezusa mógł uczuć Judasz i miłość niepojętą i nieskończone miłosierdzie, które skruszonemu wszystko gotowe darować, nawet obłudę i zdradę – ale Judasz nie czuje tego”⁹. Natomiast Kajetan Izidor Wysłouch dopowiada: „A potem wydawszy Mistrza – powiesił się sam z rozpacz, tam na drzewie oliwnym pod górą, co gałąź suchą rozpościera nad drogą, jak szubienica... I tam go wiatr kołysał [...] i ptaki nad nim krakały [...] i krakaniem rozprawały bez końca o tym, że wobec miłości takiej rozpaczać mógł – kiedy i dla niego była litość i przebaczenie”¹⁰. Pesymizm ciąży nad całym światem modernistycznej literatury, jednak – jak zwykło się uważać – *Biblia* dała mu chyba największą siłę wyrazu. To właśnie pesymizm oraz związane z nim tendencje czy też „mody” epoki – nihilizm, dekadentyzm, poczucie schyłkowości, katastrofizm, rozumiany jako dzieło instynktu erotyzm i mizoginizm – zdaniem Joanny Jędrusiak – „przetoczyły obraz biblijny w *dolinę łez i cierpienia*”¹¹.

Modernistycznych twórców interesowały powody ostatecznej klęski ucznia Jezusa, którą to klęskę zapoczątkowała zdrada. Kreśląc tę sferę, wypowiadali niepokoje epoki i dawali wyraz lękowi, który wynikał ze świadomości bycia człowiekiem¹². Wszyscy jednak uczestnicy dyskusji o Judaszu: twórcy, religijni dydaktycy, niektórzy teologowie, pojmowali apostoła – jak się wydaje

⁶ Zob. także: J. Boczar, *Dzieje biblijne*, Lwów 1916; T. Kowalewski, *Krótką historia święta albo biblijna...*, Płock 1908; M. Zawiszyna, *Pismo święte w streszczeniach i wyjątkach*, Lwów 1900 czy *Historia Pisma Świętego* ks. J. Wujka.

⁷ Zob. J. K. Kaczmarczyk, *Ewangelie. Studium krytyczne*, Kraków 1915; W. Serwatowski, *Wykład Pisma Świętego*, t. 3, Wiedeń 1845 oraz W. Szczepański, *Cztery Ewangelie*, Kraków 1916.

⁸ J. Lubelski, *Chrystus i grzesznicy*, Tarnów 1913, s. 68.

⁹ Tamże, s. 69.

¹⁰ A. Wysłouch, *Mistrz z Nazaretu*, Warszawa 1907, s. 161-162.

¹¹ J. Jędrusiak, *Motyw Judasza...*, s. 197.

¹² E. Jakiel, *Młodopolskie portrety biblijne*, Gdańsk 2007, s. 178.

– zbyt historycznie. Mówi się, że młodopolscy twórcy nie wykroczyli w swoich kreacjach postaci Judasza poza przeciętność. Podsumowując tę kwestię, Edward Jakiel pisze: „Jedynie ubogacili fabularnie jego biografię i tym samym rozszerzyli, ale niekoniecznie pogłębili jego psychiczne doznania. Poszukiwano nie tyle usprawiedliwienia, co czynników kształtujących kondycję Judasza. W efekcie postać ta stała się ikoną człowieczeństwa słabego, zdeterminowanego, zdominowanego przez lęk i niespełnione żądze”¹³.

Analizując młodopolskie, płytkie teologicznie wizerunki Judasza, Czesław Bartnik zauważa, że w opisach apostoła na czoło wysuwają się problemy wiary i teologii chrześcijańskiej. Judasz – zdaniem Bartnika – „stał się archetypem grzesznika chrześcijańskiego, mesjańskiego: diabeł, syn diabła, syn zatracenia, ktoś *repetujący* grzech pierworodny, drugi Kain, personifikacja *złego Izraela*, reprezentant żydowskiej *synagogi szatana*, anty-kościół, obraz wewnętrznego grzechu w Kościele”¹⁴. Deterministyczne przeświadczenie twórców Młodej Polski o nieuchronności losu Judasza oraz aprioryczne założenie, że musiał być potępiony, tak jak musiał dokonać zdrady – powiada Edward Jakiel – „nie uwzględniały alternatywnego rozwiązania. Brak koncepcji przełamania stereotypu biograficznego Judasza przypisywali młodopolanie kondycji ontycznej człowieka, której „wyznacznikiem” był Judasz”¹⁵. Naturalnie, jak zawsze, bywały także wyjątki od tej reguły.

Literatura młodopolska, poszukując motywów postępowania apostoła, zerwała z tradycyjnym ujęciem postaci. Twórcy ukazywali wewnętrzny dramat człowieka, nad którym zawisło fatum. Tytułowy bohater dramatu *Judasz* Kazimierza Przerwy Tetmajera (1917) ukazany jest jako człowiek nikczemny, nie mogący poradzić sobie z własną słabością, a ostatecznie buntujący się przeciw Bogu. Taka kreacja biblijnego bohatera zbieżna jest zresztą z popularną w początkowym okresie modernizmu koncepcją człowieka zdeterminowanego ułomnością natury ludzkiej zawinioną przez Boga Stwórcę. Młodopolska fascynacja erotyką i dionizyjskością znajduje wyraz w powieści Gustawa Daniłowskiego *Maria Magdalena* (1912). Wykreowany przez twórcę Judasz to kochanek, którego zdrada wynika z zazdrości o Marię Magdalenę¹⁶. Odwrotnie dzieje się w noweli Marii Czeskiej-Mączyńskiej *Judaszowa wina* (1918), gdzie kochanka Judasza, Sara, kierowana zazdrością o miłość Jezusa, nakłania apostoła do zdrady. Pełne ekspresji monologi Judasza stylizowane

¹³ Tamże.

¹⁴ Cz. Bartnik, *Judasz Iskariota – historia i teologia*, „Collectanea Theologica” 1988, z. 2, s. 16-17.

¹⁵ E. Jakiel, *Młodopolskie...*, s.179.

¹⁶ Taki wizerunek Judasza odnajdziemy także we wspomnianym już utworze Przerwy-Tetmajera oraz dramacie Antoniego Szandlerowskiego *Maria z Magdali* (1906).

są na halucynacje wiecznego tułacza-szaleńca¹⁷. Judasz niejednokrotnie przypomina Żyda Wiecznego Tułacza¹⁸, nękanego wizją męki Jezusa (*Judasz Jana Kasprowicza*).

Los zdradzieckiego ucznia, już po jego samobójczej śmierci, jest tematem opowiadania Andrzeja Niemojewskiego pod tytułem *Przeklęty* (1902). Tutaj duch Judasza wędruje po świecie w bolesnym rozpamiętywaniu swojego czynu. Jednak nie zawsze postępek apostoła rozpatrywany był w kategoriach zła i grzechu. Zdarzało się, że zdrada biblijnego bohatera interpretowana była również w sposób „pozytywny”. Wiedząc o dokonującym się Odkupieniu, w przeciwieństwie do pozostałych uczniów, Judasz działał świadomie. W wierszu *Ostatnia Wieczerza* Stanisław Korab-Brzozowski pisze: „[...] Judasz tylko ujrzał wypełnienie / I wyszedł – za nim w tropy Przenajświętsza Wina”¹⁹.

Osoba Judasza była także przedstawiana jako symbol winy oraz grzechu całej ludzkości, tak jak w wierszu Leopolda Staffa *Uwielbiam, Panie, Twe przebite ręce*. Czyn apostoła z biegiem czasu się uniwersalizował a wina zdrajcy ulegała pomniejszeniu. Na przełomie XIX i XX stulecia wzrastało przekonanie, że Jezus przebaczył Judaszowi jego haniebny czyn. Ulitował się nad zdrajcą, który wołał:

O litość w skrusze łkam, o litość...
Coś Piotrowego zabył zaprzania
a Judaszowej zdrady,
schyl pobłażania, zwól zlitowania!²⁰

Na tle Młodej Polski oryginalnością i najgłębiej pojętą rehabilitacją Judasza wyróżnia się tragedia psychologiczna Karola Huberta Rostworowskiego *Judasz z Kariothu* (1913). W dramacie tym uczeń Jezusa symbolizuje to, co w człowieku małe i słabe. Judasz Rostworowskiego jest człowiekiem, który fałszywie pojął naukę swego Mistrza, zdradził Boga z lęku przed cierpieniem i śmiercią.

Pośrednio do postaci Judasza nawiązał również Stefan Żeromski²¹ w pierwszej części trylogii *Walka z szatanem* (1913–1918) – powieści *Nawra-*

¹⁷ G. Kramarek, *Judasz Iskariota*, w: *Encyklopedia Katolicka*, pod red. A. Szostka, t. 8, kol. 211, Lublin 2000.

¹⁸ Ahaswer Żyd Wieczny Tułacz ze średniowiecznej legendy, skazany został na ustawiczną tułaczkę, gdyż nie pozwolił, aby Chrystus w drodze na Golgotę odpoczął u jego drzwi.

¹⁹ S. Korab-Brzozowski, *Ostatnia Wieczerza*, w: *Poezje zebrane*, Kraków 1978, s. 24.

²⁰ S. Wyspiański *Oczyść mą duszę, święty Boże*, w: *Z głębokości...Antologia polskiej modlitwy poetyckiej*, t. 1, Warszawa 1974, s. 510.

²¹ W dramacie Żeromskiego *Róża* (1909) przekazem ewangelicznym kształtowany będzie problem zdrady wśród rewolucjonistów.

canie Judasza (ukończonej w 1913). U Żeromskiego imię biblijnego zdrajcy symbolizuje mechanizmy psychiki powodujące sprzeniewierzenie się sobie oraz swoim szlachtetnym ideałom.

Ryszard Nienaski, protagonista dwóch części trylogii *Walka z szatanem*, to jest powieści *Nawracanie Judasza* oraz *Zamięć* (1914), podtrzymuje ideę narodu jako niezbywalnej wartości metafizycznej, która uprawomocnia, a także nadaje sens biografii jednostkowej²². W pierwszych dwóch częściach trylogii Żeromski fabularyzuje idee kulturowego projektu nowoczesności, rozpatrując intelektualny i społeczny ferment, jaki wywołany został przez – jak nazwie to Sobieraj²³ – „wielkie opowieści” modernizmu, takie jak: rewolucja, sprawiedliwość społeczna a cywilizacyjny postęp, mit strajku generalnego czy alternatywa: naród – internacjonalistyczny proletariatus. *Charitas* (ukończona w 1918), ostatnia część trylogii, najsilniej nasycona religijnością oraz intertekstualnie powiązana z *Pismem Świętym*, rozpatruje zagadnienie Wielkiej Wojny, a także jej etycznych oraz ideowych konotacji. Poszerzenie w *Charitas* horyzontu religijnego skutkować będzie zawężeniem w tym utworze zakresu tematyki właściwej dla typowego dyskursu zsekularyzowanej nowoczesności. W *Walce z szatanem* Żeromski, poza krytyką carskiego despotyzmu, roztrząsa kwestię schorzeń demokratycznej kultury zachodniej, które objawiają odejście od kanonicznych ideałów europejskiej nowoczesności – wolności, równości oraz braterstwa.

Reformator-tułacz protestuje przeciwko złu świata i podejmuje z nim walkę. Bohater aktywnie zмага się z niesprawiedliwością. Jego walka poprzedzona zostaje rozmyślaniami w ruinach arińskiej wieży w Posusze. Odbudowując i przekształcając ten obiekt w szkołę, co uznaje się za formułowanie własnego *credo*, Nienaski wypowiada „wojnę zaczepną podłości” i podejmuje walkę z „dziełami szatana w nieszczęsnej polskiej ziemi!”²⁴. Bohater Żeromskiego podejmuje działania „emancypacyjne” nie tylko w Polsce, ale także w Moskwie i Paryżu. Jednak w działaniach tych nie jest w stanie oprzeć się „urodzie życia”, która kondensuje się w osobie Xenii Granowskiej. Kolejny etap krystalizacji naprawczej „taktyki” Nienaskiego następuje po przejmującej scenie nocnej walki z szatanem, która ukształtowana została jako „transpozycja” biblijnego kuszenia Chrystusa²⁵. Ukazany jako

²² T. Sobieraj, *Heroizm i antynomie nowoczesności. Wokół światopoglądu Stefana Żeromskiego*, w: *Światy Stefana Żeromskiego*, pod red. M. J. Olszewskiej, G. P. Bąbiaka, Warszawa 2005, s. 416.

²³ Tamże, s. 416-417.

²⁴ S. Żeromski, *Nawracanie Judasza...*, s. 143.

²⁵ Por. Mt 4, 1-11. W różnych wariantach powraca w twórczości Stefana Żeromskiego scena kuszenia z *Nawracania Judasza*. Problematyka ta, będąca domeną twórczości późniejszej – doj-

Wielki Dreszcz diabeł skłania Ryszarda do porzucenia służby „krzywdzie i prawdzie” na rzecz „mocy i sławy królestw świata”, danych właśnie szatanowi oraz jego poplecznikom. Skazany na dramat wyboru Nienaski zdoła jednak oprzeć się podszeptom złego ducha, by następnie, zmieniając swoją dotychczasową „tastykę” reformatora, zdecydować się na walkę z nędzą i niesprawiedliwością przy pomocy wielkiego kapitału. Ryszardowi Nienaskiemu przyświeca idea wyzwolenia polskiego ludu i proletariatu spod władzy obcego kapitału. Swoją misję czynienia dobra upatruje w zatrzymaniu emigracji polskiej siły roboczej na Zachód.

Polacy – pisze Żeromski – skazywani są na pracę „[...] w ciemnej próżni swego losu, a trują się jak gdyby dla kogoś nieznanego, kto ze śmiechem patrzy wciąż przez *Judasza* drzwi ich kaźni”²⁶. Chcąc zrealizować postawiony cel, chce przeznaczyć pieniądze ze spadku po finansistcie Ogrodyńcu na rozwój rodzimego przemysłu wydobywczego w Galicji. „Typowa dla człowieka nowoczesności – tu naznaczona silną dawką patriotyzmu – pasja naprawy świata i chęć instrumentalnego przekształcenia natury (w obiekt utylitarnej eksploatacji) – powiada Sobieraj²⁷ – ożywa w nim z ogromną siłą, gdy snuje wizję, w której: „Wzniosą się nadbudowy szybów, zahuczą maszyny, windy, motory, warsztaty, rozpalą się piece!”²⁸. Misję Ryszarda, zwaną „walką z szatanem”, niweczy śmierć bohatera z rąk bandytów ze związku „Mścicieli”. Żeromski pokazuje w ten sposób tragiczną zagładę, jakiej ulega wybitna indywidualność, która natrafia na opór dogmatycznej, zinstytucjonalizowanej oraz sformalizowanej zbiorowości, bez chwili wahania poświęcającej dla idei ludzkie życie. Zwracając na to uwagę, Tomasz Sobieraj doda: „Nieredukowalna podmiotowość i godność jednostki, której niezbywalnych praw należy strzec, stanowiły dla Żeromskiego metafizyczny aksjomat, przeżywany jako doświadczenie religijne”²⁹.

Kluczową – jak się wydaje – sceną powieści *Nawracanie Judasza* jest spotkanie bohatera z obrazem kuszenia Chrystusa, które miało miejsce w klasztorze Albertynów. Decydująca próba, której został poddany Chrystus, zakończyła się dla Niego zwycięsko. Nienaski, odczuwając w sobie odbicie tamtego ewangelicznego zdarzenia, rozwiązał je jednak inaczej. Przegrał

rzalej, nabiera wyraźnie symbolicznego znaczenia. Poza *Nawracaniem Judasza* odnaleźć ją można także w *Wiatrze od morza* (1922) oraz w dramacie z 1924 roku *Uciekła mi przepióreczka*.

²⁶ S. Żeromski, *Nawracanie Judasza*..., s. 61.

²⁷ T. Sobieraj, *Heroizm i antynomie*..., s. 418.

²⁸ S. Żeromski, *Zamieć. Powieść, cz. 2. Walki z szatanem*, w: tenże, *Powieści*, oprac. tekstu S. Pigoń, Warszawa 1970, s. 129.

²⁹ T. Sobieraj, *Heroizm i antynomie*..., s. 418.

zmaganie z szatanem, wybierając wartości, które jego biblijny poprzednik odrzucił. Nie był w stanie wyrzec się dóbr materialnych, które pozostawały we władaniu Kusiciela. Nie rozumiejąc istoty życia mnichów w górskiej pustelni, chwytając za szatańskie narzędzia, Ryszard odszedł, aby „robić pieniądze”³⁰. I podaje Żeromski: „Gdy Nienaski wyszedł za bramę i spieszył w doliny, obejrzawszy się, zobaczył dwu starców, Przewodnika i Tytusa, w błękitnym świątaniu poranka. Dawali mu jakoweś znaki. Pewnie krzyżem żegnali”³¹. W tym momencie sam stał się Judaszem, tj. zdrajcą swoich szlachetnych ideałów. W targanym „młodocianymi pięknościami i wirami dusz”³² bohaterze trylogii *Walka z szatanem* musiało dokonać się „nawrócenie”³³. A zatem „nawracanie Judasza” to nic innego, jak poprawa świata, czynienie dobra, przywracanie Polsce tych, którzy jej nie kochają lub zaczynają o niej zapominać, oraz poświęcanie się dla innych.

Sposobem walki z nowoczesnymi strategiami kuszenia Judasza staje się dla Ryszarda Nienaskiego idea Katedry³⁴. Bohater *Nawracania Judasza* wraca do architektury oraz fascynacji gotykiem. Ryszard spędza czas na zwiedzaniu katedr, podziwianiu architektonicznych szczegółów. Tym, co wzbudza w nim największą fascynację jest wspólnota budowniczych. Żeromski opisuje ją takimi słowami: „Oto ich gromada: budowniczo- wicze, rzeźbiarze, snycerze, cieśle, stolarze, kopiści, złotnicy, emalierzy – nie mając prawa mieszkać w miastach, gdzie ulegała prześladowaniu, kryje się po klasztorach i opactwach, niczym w więzieniu, stanowi pod władzą kleru czeladź do stawiania kościołów. Koczownicza brać – jakby ją wczoraj widział, skarżąc się na swój los w biurze »Pracy«...”³⁵. Budowniczo- wicze stanowili wspólnotę, która wzniosła arcydzieło gotyckiej katedry, wyzwoliwszy się z narzucanych przez duchowieństwo ograniczeń oraz lansowanego przez nie stylu. Żeromski nazywa to dzieło „protestem gigantycznym przeciw nędzy ziemskiego bytowania” oraz „wiecznym znakiem potępienia mocy szatana”. Znakiem tym jest dla Nienaskiego zaklęta w starych murach rewolucyjna myśl techniczna, wyrosła z marzenia o przewyciężeniu przyjętych form budowania oraz istnienia³⁶.

³⁰ S. Żeromski, *Nawracanie Judasza...*, s. 329.

³¹ Tamże, s. 329.

³² Tamże, s. 18.

³³ Tamże.

³⁴ Idea wybudowania nowoczesnej katedry to pomysł, który Ryszard Nienaski dzieli z wieloma artystami początków XX stulecia. (Zob. M. Czermińska, *Gotyki i pisarze*, Gdańsk 2005.) Ich sen o nowoczesnej katedrze usiłował spełnić Ernesto Gaudi, szkicując plany Sagrada Familia.

³⁵ S. Żeromski, *Nawracanie Judasza...*, s. 107.

³⁶ *Etyka i literatura*, pod red. E. Ichnatowicz, E. Paczoskiej, Warszawa 2006, s. 445.

Ulubiona budowla sakralna Ryszarda – katedra w Chartres – staje się „kategorią architektonicznego myślenia”: takim samym podziwem co świątynię darzył bohater falochrony i latarnie morskie w Bretanii, bo były dowodem zwycięstwa człowieka nad żywiołem oraz własnymi ograniczeniami. Aby zrealizować ideę nowoczesnej katedry, Nienaski musi odnaleźć obiekt, z którym – podobnie jak Gaudi – będzie mógł dialogować. Odnajduje go w starej, ariańskiej wieży w Posusze, na sandomierszczyźnie. Budowla ta odgrywa w jego projektach podobną rolę, jak w planach Gaudiego barcelońska katedra gotycka. Mówi się, że staje się pierwszą próbą odpowiedzi na pytanie bohatera: z czego budować? Pytanie nie tylko Nienaskiego, ale i „najbardziej indywidualne pytanie poszukiwacza wartości wiodącego całkiem prywatną wojnę z dziełami szatana, którymi podszyta jest nowoczesność”³⁷.

Ryszard Nienaski uznawany jest za budowniczego nowej świątyni w znaczeniu Ludwika Hassa³⁸. Realizacja jego architektonicznych projektów – szkół, instytutów przemysłowych i naukowych, akademii, kościołów, domów pracy twórczej dla artystów, przynajmniej częściowo zorganizowałyby polskie życie społeczne i duchowe. Jego praca w Zagłębiu Krakowskim, otwieranie kolejnych kopalń, to budowa „świątyni społecznej”, w której Polacy znaleźliby chleb oraz spokój ducha. Śmierć Ryszarda Nienaskiego (a być może i Witolda Granowskiego, o którym powiemy w dalszej części) Anna Zdanowicz określa mianem „konsekracji budowanego kościoła”, przypominając, że w podstawowej dla masonerii legendzie Hiram (budowniczy świątyni Salomona) zostaje w tajemnicy zamordowany przez czeladników żądających wydania im skarbu, czyli złota przeznaczonego na zapłatę dla pracowników. Z tych samych powodów giną obaj bohaterowie trylogii Stefana Żeromskiego *Walka z szatanem*. Oprawcy Nienaskiego to „Mściciele” chcący wyłudzić od niego pieniądze, takie same są motywy Śnicy³⁹.

Walka z szatanem zostaje w trylogii Żeromskiego przeniesiona z płaszczyzny metafizycznej na historyczną i społeczną, zyskując wymiar rewolucyjny⁴⁰. W interpretacji pisarza Kościół znajduje się po stronie sił ciemności, a formy jego istnienia wprost zaprzeczają leżącą u jego źródeł ewangeliczną naukę. Podczas dyskusji z bratem Tytusem Ryszard Nienaski mówi, że spoczywające w rękach duchownych bogactwa i potęga nie służą najuboższym. Kościół stał

³⁷ Tamże, s. 446.

³⁸ L. Hass, *Wolnomularstwo w Europie środkowo-wschodniej w XVIII i XIX wieku*, Wrocław 1982, s. 48-49.

³⁹ A. Zdanowicz, *Metafizyka i życie społeczne*, Warszawa 2005, s. 256-257.

⁴⁰ Z. Jakubowski, *Niepokoje filozoficzno-moralne Stefana Żeromskiego*, w: *O Stefanie Żeromskim*, pod red. J. Paławskiego, Kraków 1976, s. 20.

się martwy, upodobnił się do wspaniałej figi, którą Jezus przeklął, nie znalazłszy w niej owocu. Nawet otoczonego bogactwem papieża strzegą uzbrojeni w karabiny drabi. Obrazy te w lapidarnym skrócie prezentują – powiada Anna Zdanowicz⁴¹ – istotę zdrady Chrystusa przez duchowieństwo. To katolicyzm stał się Judaszem!

Nasylenie trylogii *Walka z szatanem* infernalno-szatańskimi leksemami⁴²: piekło, piekielny, szatan, szatański, diabelski, potraktować należy – mówi Monika Gabryś⁴³ – nie tylko jako zabieg czysto stylistyczny, ale także w kategoriach działania, które odgrywa rolę w budowaniu sensów ideowych. Dokonując takich a nie innych wyborów językowych, Żeromski wskazuje, że natura ludzka, wola człowieka stają się źródłem zła, które może przybierać rozmaite kształty.

Walka z szatanem przynosi liczne ślady zainteresowań religijnych pisarza. Nawrócony bohater pierwszej części trylogii, Ryszard Nienaski na życiowej drodze spotyka najpierw staroobrzędowca, później poznaje poglądy braci polskich⁴⁴. Ukazywana z perspektywy postaci rzeczywistość – konstatuje Gabryś – „jest miejscem ciągłej walki dobra ze złem, a decyzje i działania jednostki, a nawet otaczające człowieka przedmioty, zjawiska rozpatrywane są w kategoriach służenia Bogu bądź poddawania się mocy szatana”⁴⁵. Jednoznacznie pozytywna ocena wyraziście zarysowanego w powieści obrazu arian skłoniła Konrada Górskiego⁴⁶ do stwierdzenia, iż Żeromski opromienił braci polskich aureolą legendy. Jednak Monika Gabryś⁴⁷ zauważa, iż chociaż pisarz zaznacza pewne kwestie teologiczne podejmowane przez arian, to koncentruje swoją uwagę raczej na ich programie społecznym i na głoszonych przez nich hasłach poszanowania i miłości drugiego człowieka. W opowieści fanatycznego staroobrzędowca szatan jawi się jako groźne i nieustannie obecne w życiu człowieka bóstwo; kuszący do łamania praw przeciwnik, z którym należy toczyć walkę; to demoniczna, czyhająca na człowieka istota, od której pochodzi wszelkie zło świata.

⁴¹ A. Zdanowicz, *Metafizyka...*, s. 232-233.

⁴² Użycia tych leksemów odwołują się do utrwalonego w języku sposobu opisu negatywnych cech postaci oraz intensywnych emocji awersyjnych (zawiść, zazdrość, gniew, nienawiść). Opis emocji awersyjnych przynosi praca Zbigniewa Zaleskiego; por. Z. Zaleski, *Od zawiści do zemsty. Społeczna psychologia kłopotliwych emocji*, Warszawa 1998.

⁴³ M. Gabryś, *Niebo i piekło. Słownictwo pism Stefana Żeromskiego*, t. 14, Kraków 2007, s. 25-26.

⁴⁴ Zob. *Etyka i literatura*, pod red. E. Ihnatowicz, E. Paczoskiej, Warszawa 2006.

⁴⁵ M. Gabryś, *Niebo i piekło...*, s. 64.

⁴⁶ K. Górski, *Zagadnienia etyczne w polskiej literaturze ariańskiej XVI wieku*, w: tegoż, *Literatura a prądy umysłowe. Studia i artykuły literackie*, Warszawa 1938, s. 41.

⁴⁷ M. Gabryś, *Niebo i piekło...*, s. 65.

Na kartach pierwszego tomu *Walki z szatanem* Żeromski kreśli opis złego:

„Oczy szatana wszechwiednie mądre, dosięgające dna rzeczy, a jednak smutne, patrzyły z ukosa, z kątów powiek ciężko nawisłych, w białego Chrystusa. Włosy szatana były długie i siwe, pasmami spływające. Twarz jego stara, strudzona – snądź niezgłębione cierpienia, furie i tortury duszne ryły ją i wykrzywiały przez nieskończoność. [...] Był to prawdziwie obraz i wyraz władzy, panowania, mocy rozkazu, żelaznej woli, która się stała kamienną dumą i zardzewiałą pychą – a która się wiję w fałdy pod ciężarem wyciśniętych przez się łez. Był to wizerunek majestatu, który się zamienił na ciężar pałacy ramiona”⁴⁸.

A zatem dla ukształtowanego z dala od katolicyzmu Nienaskiego szatan jest tworem społecznym i wiąże się z naturą ludzką. Kryjące się w człowieku zło, które potwierdzone zostaje prawami zewnętrznego świata, rozprzestrzeniającą się niesprawiedliwością, krzywdą najbiedniejszych i skłaniającym do rozpusty bogactwem możliwych każe pisarzowi – powiada Monika Gabryś⁴⁹ – mówić o „diabelstwie natury ludzkiej”. Oskarżenie człowieka i kreowanej przez niego rzeczywistości formułuje wprost marzący o lepszym świecie utopista Ryszard Nienaski: „Dość popatrzeć na niewzruszone zło, przez wieki i na wieki między ludźmi ufundowane, na nikczemne krzywdy, które człowiek stwarza i nazywa cnotami, na podłości i oszustwa, z których bezczelne a wieczyste prawa są ukute... To wszystko zbieram w jedno i nazywam szatanem. [...] Ten tryumf, ta wiekuista pycha, flegma, spokój – i dzieci rzucone na łup grzechu, zbrodni dorosłych – nie jest to oblicze szatana?”⁵⁰. Odpowiedzią na postawione przez Nienaskiego pytanie stanie się powracający w trylogii Żeromskiego szyderczy śmiech szatana.

W *Nawracaniu Judasza* Stefana Żeromskiego cytat biblijny – powiada Iwona German – ma wyjątkowo szeroki rezonans, stanowi bowiem sytuację fundamentalną dla dialogu postaw w całej powieści⁵¹. Biblijne odwołania pogłębiają moralny wymiar postaci, potwierdzają jej przemianę etyczną, jak w przypadku bohatera *Charitas* – Witolda Granowskiego.

Tytuł wojennej powieści Żeromskiego *Charitas*, zaczerpnięty z *Summy Teologicznej* św. Tomasza z Akwinu, oznacza bezinteresowną miłość, która stanowi źródło dla bezgranicznego poświęcenia się bliźniemu. Oś dramatyczną fabuły ostatniej części trylogii Żeromskiego stanowi sensacyjny konflikt między aferzystą Witoldem Granowskim a malarzem Leszkiem Śnicą, walczą-

⁴⁸ S. Żeromski, *Nawracanie Judasza...*, s. 325.

⁴⁹ M. Gabryś, *Niebo i piekło...*, s. 46.

⁵⁰ S. Żeromski, *Nawracanie Judasza...*, s. 295, 296.

⁵¹ I. German, *Biblia w twórczości Stefana Żeromskiego*, w: *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polsce*, pod red. S. Fity, Lublin 1993, s. 358.

cymi o przejście ogromnego majątku Nienaskiego. Nie ulega wątpliwości, że w fabułę powieści wpisana jest figura upadku i odrodzenia moralnego. Ryszard Nienaski, główny bohater *Nawracania Judasza* i *Zamieci*, ginie u progu Wielkiej Wojny z rąk anarchistów grupy „Mścicieli”. Wprawdzie w życiu umiejętnie przewycięża rozterki Judyma i łączy obowiązki z głosem serca, to zapomina o tym, iż świat jest z gruntu zły.

Głównym bohaterem trzeciej części trylogii jest Witold Granowski, uwikłany w liczne afery egoista, który przez całe swoje dotychczasowe życie nikogo i niczego nie kochał. Apsychologiczna w swej koncepcji postać Granowskiego – mówi Zofia Nałkowska⁵² – stanowi pretekst do opisywania rozmaitych, wojennych przypadków, aby ostatecznie stać się nośnikiem naczelnej powieściowej idei *charitas*. Targany bolesnymi doświadczeniami okresu wojny bohater przechodzi wewnętrzną metamorfozę. Dochodzi do przekonania, że dobra materialne, ziemskie bogactwo w rzeczywistości nie przedstawiają wartości. Są to narzędzia szatana, które mogą być środkiem, nigdy zaś celem ludzkich działań. W imię nowego, lepszego życia Witold Granowski wypowiada szatanowi wojnę. Usiłuje nawrócić Judasza, którym jest on sam. Szatana zaś utożsamia z ludzką krzywdą, nędzą i cierpieniem.

Opisywane przez Żeromskiego działania wojenne nie uszlachetniają, ale wyzwalają w ludziach pokłady bezwzględności i okrucieństwa oraz wszelkie sprzeniewierzenia się humanistycznym zasadom. Walka ze złem, metafizyczna „walka z szatanem”, a zawężając temat – walka z ludzką krzywdą, staje się codzienną koniecznością, a w etyce pisarza urasta do rangi nakazu moralnego⁵³. *Charitas* daje się zatem odczytać jako monografia wojennej nędzy i zniszczenia.

Szczególne miejsce w powieści *Charitas* zajmuje opis zagłady dworu Debrze znad Wisłoka. Najstarszy w okolicy dwór, ostoja tradycji i szlacheckości, w ciągu kwadransa podczas rosyjskiego bombardowania zamienia się w tony gruzu. Bohaterom powieści za schronienie służą wygrzebane w ziemi pieczary starego „zamczyska”, gdzie przeżywają czas okrutnej bitwy, pędząc przerażający, wojenny żywot troglodytów. Chronią się tam „jak lisy przed pościgiem ogarów do nory”⁵⁴, instynktownie. Przez kilka tygodni, z uwagi na prowadzone działania wojenne, nie są w stanie wydostać się na zewnątrz. Ciemna,

⁵² Z. Nałkowska, *Dzienniki*, T. III, oprac., wstęp i komentarz H. Kirchner, Warszawa 1976, s. 53.

⁵³ Temat ten podejmują: A. Hutnikiewicz, *Żeromski*, Warszawa 1987, s. 242, 260, 268, 273, 276, 282, 287-288, 312, 315-316, 318, 359, 363, 368, 411; K. Stępnik, *Wojenna narada. Twórczość Żeromskiego w latach 1914-1918*. „*Charitas*”, w: tenże, *Rekonesans. Studia z literatury i publicystyki okresu I wojny światowej*, Lublin 1997, s. 122-131; por. D. Kielak, *Wielka wojna i świadomość przełomu. Literatura polska lat 1914-1918*, Warszawa 2001, s. 89, 92-93, 100-105.

⁵⁴ S. Żeromski, *Charitas*, Warszawa 1956, s. 256.

duszną, przesiąkniętą smrodem przestrzeń, w której sklepienie przepuszczało wilgoć, grunt „rozciapany nogami i cuchnął nawozem”⁵⁵, a wejście pokryte było szronem, kojarzyła się Granowskiemu z wielkim grobowcem, w którym wegetujący ludzie zamieniali się z upływem czasu w ludzkie bydło, „straszne w swej nagiej zwierzęcości”⁵⁶. W tej nieludzkiej, demonicznej perspektywie działania wojenne w pełni ujawniły – cytując za Żeromskim – „chlewną” stronę ludzkiego życia.

W odczuciu Witolda Granowskiego jego współtowarzysze niedoli upodabniają się do: „rojowiska jakichś zwierząt, gadów, płazów, ryjów, mord, paszczek, cielska potwornych bytów, które się wzajem zżerały albo dzieliły na części jak niezmierne glisty”⁵⁷. Wojna jako dzieło Szatana nie daje nadziei na zmianę, gdyż – według Żeromskiego – niszczy wszelkie dobro i ujawnia bezwzględna, niszczącą siłę zła. W biały dzień dokonuje się „bezprawie”. Żeromski pisze: „Dana jest szatanowi wszystka moc i sława królestw świata, a komu chce, dawa je”⁵⁸.

Obserwując zniszczony przez działania wojenne kraj i ludzi, Witold Granowski zaczyna odczuwać „czynny wstyd”⁵⁹. W momencie wielkiego zagrożenia bohater Żeromskiego po raz pierwszy – w całej prawdzie – widzi dotychczasowe życie. Dostrzega, że „wszystko, na czymkolwiek położył dłoń było przeklęte. [...] Przerazenie poraziło jego serce i wewnętrznosci. Zajrzała w oczy zimna rozpacz [...]”⁶⁰. Widząc swoje życie w pełnym świetle, Granowski prosi Boga, by Ten nie pozwolił mu zupełnie upaść na duchu. Żeromski: „Na wargach spalonych przewijał się szept niegdyś zasłyszany, a zawierający jedyny sens, słowo prawdziwe, wzdychanie z ziemi wszystkich kości pogrzebionych: „Oświeć oczy moje, abym nigdy nie zasnął w śmierci”... Już tam być! Tam! W domu!”⁶¹.

W podziemiach zamczyska w Debrzach Granowski widzi, jak bardzo szatan, siewca zwątpienia i rozpacz, zaznacza swoją obecność nie tylko w jego życiu, ale także tych, którzy razem z nim oczekiwali na zakończenie działań zbrojnych. Zwróćmy uwagę na to, że element kuszenia przez złego pojawił się już wcześniej w *Nawracaniu Judasza*, w górskim epizodzie Ryszarda Nienaskiego, kiedy ten oglądał obraz kuszenia Jezusa.

⁵⁵ Tamże, s. 274.

⁵⁶ Tamże, s. 257.

⁵⁷ Tamże, s. 281.

⁵⁸ S. Żeromski, *Nawracanie Judasza...*, s. 279.

⁵⁹ S. Żeromski, *Charitas*, Warszawa 1956, s. 312.

⁶⁰ S. Żeromski, *Charitas*, w: tegoż, *Walka z szatanem*, t. 3, Warszawa 1966, s. 277.

⁶¹ Tamże, s. 282.

Granowski wyrzeka się majątku Nienaskiego, zapisując go w testamencie na cele społeczne. Staje się „posłem” swojej zmarłej córki Xeni, a zatem – mówi Maria Olszewska – „męczennikiem określonej aksjologii, wcielanej w życie (symbolicznie wyrażonej w testamencie Nienaskiego)”⁶². Opiekując się Zosią, doznaje uczucia *charitas*. Była to radość „szalona, niebiańska”, budząca w sercu „życie i zdrowie”, aż „ciepło i światło zajaśniało w pieczarze”⁶³. Od tej pory starzec sam staje się opiekunem dziewczynki: karmi ją, otula do snu, opowiada bajki oraz czuwa, aby nie męczyły jej wojenne, nocne koszmary⁶⁴. W poszukiwaniu rodziców Zosi przemierza cały, ogarnięty wojną kraj. Miłość do dziecka oraz ogrom cierpienia i nieszczęść, których staje się świadkiem, przyczyniają się do jego duchowej przemiany. Tytułowe *charitas* w tym kontekście nabiera religijnych i społecznych wartości. Adam Grzymała-Siedlecki, odczytując losy Granowskiego jako dzieje pokuty i nawrócenia, pisze o atmosferze pierwotnego chrześcijaństwa, kiedy świętość wylaniała się z oparów przelewanej męczeńsko krwi – wtedy na arenie, teraz podczas wojny⁶⁵.

Żeromski kończy ostatnią część trylogii *Walka z szatanem* w sposób dramatyczny. Granowski ginie z zemsty Śnicy, teraz komendanta obozu w Nagy-Lamoheny, znanego z tego, że żelazną pięścią wybijał jeńcom zęby. Śmierć opiekuna Zosi w okrutny sposób przesądza o jej losie. Pozbawiona opieki, głodna płacze, prosząc o ciepłą kawę i bułeczki, potem beztrąsko bawi się samotną muchą, a w końcu niezauważona przez nikogo wychodzi z budynku w metaforycznie nacechowany mrok.

Śnica – zdaniem Marii Olszewskiej⁶⁶ – to według Żeromskiego idealny człowiek wojny – człowiek nowoczesny. Malarz, następnie żołnierz, a wreszcie komendant obozu koncentracyjnego, wykreowany zostaje na człowieka okrutnego, pozbawionego sumienia i zasad moralnych. Śnica potrafi idealnie wpasować się w nową rzeczywistość i w sposób bezwzględny, pozbawiony skrupułów nadać jej kształt⁶⁷. Na negatywnym bohaterze powieści *Charitas* nawet nieludzka egzekucja ludności nie wywiera żadnego wrażenia – obojętnie pali papierosa, z pogardą spoglądając na błagające go kobiety: „był teraz

⁶² M. J. Olszewska, „Charitas” – dialog z wizją Niepodległej. Aksjologiczne ambiwalencje Wielkiej Wojny, <http://stefanzeromski.pl/materialy-z-konferencji/ii-maria-j-olszewska-charitas-dialog-z-wizja-niepodleglej-aksjologiczne-ambiwalencje-wielkiej-wojny/>, z dnia 27.10.2011r.

⁶³ S. Żeromski, *Charitas*, Warszawa 1956, s. 285.

⁶⁴ Tamże, s. 345-346.

⁶⁵ A. Grzymała-Siedlecki, *Listy literackie*. „Charitas” Żeromskiego i jej naczelné idee, „Tygodnik Ilustrowany” 1919, nr 42-44.

⁶⁶ M. J. Olszewska, „Charitas”..., z dnia 27.10.2011 r.

⁶⁷ Tamże.

spokojny i tak pewny swych zdecydowań, jakby wykonywał zadanie matematyczne w chwili popisu”⁶⁸.

Dokonany przez Żeromskiego osąd polskiego społeczeństwa jest bezwzględny. Według niego, niewola, będąca czasem szczególnego nasilenia okrucieństwa, przyczyniła się do zładaczenia narodu i pozbawiła go moralności. Doświadczenie wojenne, tj. inicjacja w zło – w przestrzeń działania szatana – staje się doświadczeniem własnego człowieczeństwa, jak również wprowadzeniem w przestrzeń polskości. A *charitas*, czyli „miłość”, jak pisze święty Tomasz z Akwinu⁶⁹ – jest to jedyna w swoim rodzaju przyjaźń z Bogiem. Miłość umocniona przez połączenie człowieka z Bogiem – jest to miłość. Miłość to nie coś stworzonego w duszy, lecz to sam Bóg. Dobry czas (życie), który z bożej łaski został dany człowiekowi, jest oczywiście jego własnością, o ile chodzi o własność, lecz także innych, którzy mogą korzystać z tego, w co ten (człowiek) obfituje⁷⁰. A zatem *charitas non est aliquid creatum in anima, sed est ipse Deus* oznacza ewangeliczną miłość do bliźniego i bezinteresowne poświęcenie, których źródłem staje się odrodzone, wyzbyte egoizmu ludzkie serce, co pisarz przenosi również na grunt społeczny. W tym ujęciu „religia serca” staje się bliska utopii społecznej o wyraźnie mistycznym zabarwieniu. Żeromski głęboko wierzył, że człowiek jest w stanie pokonać w sobie zło, podnieść się z największego grzechu i upodlenia ku świętości.

Z zemsty Śnicy Granowski, jeden z tych bohaterów Żeromskiego, którzy uświadamiają sobie niezbywalność w życiu norm etycznych, ginie powieszony przez Austriaków. Bez wieści przepada mała Zosia, a świat pozornie pogrąża się w apokaliptycznych ciemnościach. Pozostaje jednak nadzieja – powiada Maria Olszewska – że testament Nienaskiego, którego ocaleniu były aferzysta poświęcił życie, zrozumiałwszy, że największym złem jest tolerowanie krzywdy,

⁶⁸ S. Żeromski, *Charitas*, Warszawa 1956, s. 157.

⁶⁹ *Summę Teologiczną* św. Tomasza z Akwinu studiował Granowski podczas bitwy w debrzańskich jamach. Znaczący wydaje się fakt, że wypisy z dzieł św. Tomasza znalazł Granowski w papierach Nienaskiego. Widać zatem, że powieściowy poprzednik malwersanta – powiada German – „otarł się o [...] prawdę, ale dopiero w odpowiedzi Granowskiego znalazła ona pełny wyraz” (I. German, *Biblia w twórczości Stefana Żeromskiego*, w: *Problematyka religijna ...*, s. 372). Cytaty z *Summy...* mówią o tym, że nie powinno się traktować majątku wyłącznie jako swojej własności, ale jako dobro wspólne. Po ich przeczytaniu Granowski postanawia kontynuować prace swojego zięcia. Oddaje Polsce podwojone kapitały Nienaskiego razem z planami kulturalno-oświatowych instytucji. Mecenasowi Naremskiemu powierza tekę z nazwiskami tych, którzy mieliby czuwać nad realizacją zapisu. W ten sposób urzeczywistnia się marzenie Ryszarda, a przed nim także Jaśniacha z *Dziejów grzechu*, o „zakonie ludzi prawych” (S. Żeromski, *Meandry Jaśniacha*, w: tegoż, *Dzieje grzechu*, oprac. S. Pigoń, Warszawa 1966, s. 566.)

⁷⁰ S. Żeromski, *Charitas*, Warszawa 1956, s. 308. Przekład łacińskiego cytatu z *Charitas* Stefana Żeromskiego, za: J. Kida, *Cytowane wyrazy obce w twórczości Stefana Żeromskiego*, Rzeszów 1992, s. 121.

a największą radością gromadzenie majątku po to, aby móc się tym dzielić z innymi, zostanie zrealizowany w wolnej już Polsce⁷¹.

Zarejestrowane na kartach *Wiatru od morza* nawrócenie Żeromskiego dokonało się jeszcze w okresie pisania przez niego powieści *Charitas*, której tematem jest przecież nawrócenie. Obudzone w czasie wojny zło, okrutny realizm śmierci, z drugiej zaś strony „fatalna siła” anielstwa, jaką zostawiają po sobie bohaterowie pokroju Nienaskiego czy Jasiołda, składają się na radykalną przemianę cynika i wydrwigrosza w człowieka, który jest zdolny do męczeńskiej śmierci. Pisząc o przeżyciach Granowskiego na widok zwłok Jasiołda, Żeromski kreśli takie oto zdania: „Gdy tak w szczególnym przyćmieniu zmysłów patrzył na przepiękną twarz Włodzia, nagle owiała go radosna myśl, tchnienie jakieś szczęśliwe. Radosny śmiech, wzburzenie ducha, które się z Boga rodzi – *gaudium spirituale, quod Deo est* – trzęsło się w jego piersi i wyrwało na usta. Rozum stał się jasny i obejmujący wszystko od krańca do krańca”⁷².

Do nawrócenia Granowskiego możemy się przekonać, gdy czytając *Charitas* natrafiamy na scenę jego odwiedzin na grobie Nienaskiego i Xenii. Granowski czuje wtedy, że „jeden teraz w nich trojgu jest wierny Bóg, który świętą należą ich poił na wieki, – jedna jedyna miłość”⁷³. Granowski zajmuje stanowisko wiary wobec Włodzimierza Jasiołda, tak jak w pierwszej części trylogii uczynili to mnisi w górskim klasztorze wobec zmarłego współbrata. Wyznanie wiary w życie wieczne i nieśmiertelność duszy to element spinający kłamrą powieściową trylogię. Dla zakonników ich zmarły brat „był bogobojnym sługą Pana, jaśniał cnotami i zasnął w Panu”⁷⁴, natomiast w umarłej piersi bogobojnego patrioty Jasiołda dostrzegł Granowski obecność wiecznie żywego Boga. Do stwierdzającego urzędowo zgon Jasiołda rosyjskiego lekarza kieruje Granowski wyznanie: „Jedno jest pewne i to sobie należy zapamiętać doskonale nam, starym łotrom, starym zbrodniarzom i krzywdzicielom: błogosławieni umarli, którzy w Panu umierają”⁷⁵, po czym dodaje: „nie ma umarłych, tylko umierający”⁷⁶.

Cierpienie, którego doświadczył Granowski, wpłynęło na niego oczyszczająco i odradzająco. Kiedy już stary malwersant i sybaryta osiągnął marzenie życia – ogromny majątek, wówczas wzrastająca tęsknota za zmarłą córką, której woli się sprzeniewierzył, ciężkie przeżycia wojenne oraz heroiczny obraz skauta Włodzia przeorały do głębi jego sumienie. Nawrócony aferzysta,

⁷¹ M. J. Olszewska, „*Charitas*”... z dnia 27.10.2011r.

⁷² S. Żeromski, *Charitas*, w: tegoż, *Walka z szatanem*, t. 3, Warszawa 1966, s. 309.

⁷³ Tamże, s. 372.

⁷⁴ S. Żeromski, *Nawracanie Judasza...*, s. 329.

⁷⁵ S. Żeromski, *Charitas*, w: tegoż, *Walka z szatanem*, t. 3, Warszawa 1966, s. 309.

⁷⁶ Tamże, s. 310.

wypełniając przedśmiertną wolę zięcia i córki, przepisuje odziedziczony majątek na cele publiczne i ... odradza się duchowo. O odrodzeniu tym Żeromski pisze: „Dożył chwili triumfu. Wygładził i wyprostował ścieżkę życia. [...] Jakże skromny jest, jak bez okrasz i efektu ten triumf! Nic w nim nie ma prócz męstwa, ciszy i spokoju [...]. Cały ów triumf to jak oddech swobodny przeczystym powietrzem w górach. Lecz – o wszechmogący Boże! – jakże po stokroć za ten oddech warto było zapłacić milionami i w głębi swego serca stary człowiek za łaskę przeprowadzenia tego dzieła błogosławił Boga”⁷⁷.

Marian Maciejewski zalicza *Charitas* do rzędu dzieł chrześcijańskich, stosując kryterium świadectwa życia podmiotu, nie zaś doktryny, rytów i instytucji⁷⁸. Natomiast Iwona German dodaje: „Schemat wydarzeń wytyczających drogę prowadzącą od grzechu do nawrócenia (choć nie musi być ona explicite tak nazwana) zawiera w sobie chrześcijańskie przesłanie”⁷⁹.

Główny bohater to jedyny – uznawany przez krytyków – przykład głębokiego, chrześcijańskiego nawrócenia postaci literackiej, dodatkowo potwierdzonego wyznaniem wiary bohatera. Mówi się, że nawrócony łotr, którego utożsamić można z biblijnym Judaszem, stał się wyrazistym głosicielem istnienia Boga: Boga-Miłości, Dei-Charitatis. To właśnie do niego – zauważa Iwona German⁸⁰ – odnosi się tytuł powieści zamykającej *Walkę z szatanem*, która to powieść opatrzona jest mottem z *Summy Teologicznej* św. Tomasza z Akwinu: *Charitas non est aliquid creatum in anima sed est ipse Deus*⁸¹.

Czołowi bohaterowie trylogii Stefana Żeromskiego *Walka z szatanem*: Ryszard Nienaski i Witold Granowski, o których była tutaj mowa, reprezentują ludzi skazanych na walkę ze złem tkwiącym w nich i rozprzestrzeniającym się wokół nich. Postawy tych bohaterów na tle obrazu *Kuszenia Chrystusa* ujawniają odwieczną prawdę, a zarazem dramat: egzystencji, wyboru, powołania oraz człowieczeństwa⁸².

*

⁷⁷ Tamże, s. 342.

⁷⁸ M. Maciejewski, *Jeszcze o liryce rzymsko-dreźnieńskiej Mickiewicza. (Próba interpretacji krygmatycznej)*, w: *Sacrum w literaturze*, Lublin 1983, s. 231.

⁷⁹ I. German, *Biblia w twórczości Stefana Żeromskiego*, w: *Problematyka religijna...*, s. 369.

⁸⁰ Tamże, s. 371.

⁸¹ S. Żeromski, *Charitas*, w: tegoż, *Walka z szatanem*, t. 3, Warszawa 1966. Motto – zdaniem Anny Zdanowicz – należy odczytać następująco: miłość (*charitas*) nie przychodzi z zewnątrz, z „zaświatów”, to właśnie przez nią w ziemskim porządku objawia się Bóg. (A. Zdanowicz, *Metafizyka...*, s. 253.)

⁸² M. Wojtatowicz, *Stylizacja biblijna w powieściach Stefana Żeromskiego*, w: *Inspiracje i motywy biblijne w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski* pod red. H. Filipkowskiej, S. Fity, Lublin 1999, s. 191.

XX wiek to okres, w którym stało się jasne, że „o tajemnicy Judasza należy mówić siłą sztuki, która potrafiłaby sięgnąć w tajniki ludzkiego ducha”⁸³. We współczesnych ujęciach literackich apostoł Jezusa coraz rzadziej kreowany jest na prymitywnego złodzieja i zdrajcę, częściej symbolizuje typowe dla epoki dylematy i poszukiwania, a głębsze zastanowienie się nad jego tragiczną historią pobudza do refleksji na temat posłannictwa Chrystusa oraz dziejów Zbawienia. Współcześni twórcy kładą nacisk na patriotyczny zapał Judasza, który „przesłania mu istotę posłannictwa Jezusa oraz na tragiczny wymiar decyzji w odniesieniu do Mistrza – decyzji motywowanej pragnieniem Jego wywyższenia bądź dobrem narodu”⁸⁴.

Żeromski zdaje się niekiedy sięgać po *Biblię* jedynie ze względu na prawdziwość ludzkich doświadczeń, które ta opisuje. Czasem – konstatuje German – „Bóg jest dla niego tylko filozofem, nawet genialnym – Bogiem intelektu, ale nie Zbawicielem – Bogiem wiary [...]”⁸⁵. Znajduje wtedy pisarz w *Piśmie Świętym* potwierdzenie własnych założeń oraz humanistycznych dążeń. Służący wielkiej społecznej i narodowej sprawie, w imię moralnego imperatywu, bohaterowie Żeromskiego podejmują samotną walkę ze złem. Służą drugiemu człowiekowi za cenę osobistego szczęścia.

Wykreowany przez Żeromskiego świat pełen jest religijnego niepokoju. Kolejni bohaterowie pisarza upadają i podejmują próby podźwignięcia się z upadków. Miotają się między odrzuceniem Boga a żarliwym przyzywaniem Jego pomocy. Pełni są rozterek, a dotykające ich cierpienia działają na nich oczyszczająco. Mówi się, że Bóg uobecnia się w twórczości Żeromskiego niemal na każdym kroku, i nie jest to niczym niezrozumiałym, bowiem postawa pisarza wyrasta z chrześcijańskiej tradycji, akcentującej przeciw miłość bliźniego. Trudno byłoby – powiada Stefan Sawicki – zrozumieć głębiej naszą literaturę bez widzenia jej w kręgu chrześcijańskiej myśli i kultury. Nie byłaby bez tego kontekstu do końca zrozumiana ani ofiara doktora Judyma, ani obrona praw ludzkich podejmowana przez pisarzy oficjalnie dalekich od Kościoła. Bo chrześcijaństwo – akcentuje Sawicki – wciąż jest w Europie i w Polsce atmosferą, którą się oddycha. Jest pieśnią nadziei, która pomaga wiele zrozumieć i którą można usłyszeć z każdego dna⁸⁶.

Monika Wojtatowicz⁸⁷ określa stylizację biblijną w prozie powieściowej autora *Ludzi bezdomnych* jako wielofunkcyjny i wielozakresowy chwyt stylistyczny, który ma niebagatelny wpływ na charakter oraz poziom artystyczny utworów Żeromskiego. Stylizacja jako jeden z czynników w procesie rozwoju

⁸³ R. Zajączkowski, *Literackie profile Judasza*, „Ethos”, R. 17 nr 1/2 (2004), s. 333.

⁸⁴ Tamże.

⁸⁵ I. German, *Biblia w twórczości Stefana Żeromskiego*, w: *Problematyka religijna...*, s. 372.

⁸⁶ S. Sawicki, *Chrześcijańskie wartości poezji Norwida*, Lublin 1986, s. 29-30.

⁸⁷ M. Wojtatowicz, *Stylizacja biblijna...*, s. 198.

kultury – powiada Michał Głowiński – „może być wyrazem antykwarycznego stosunku do przeszłości, może jednak także być wyrazem stosunku dynamicznego i twórczego”⁸⁸. Stefan Żeromski sięga do *Pisma Świętego* w sposób nowatorski oraz – co trzeba podkreślić – dyskretny.

⁸⁸ M. Głowiński, *O stylizacji*, w: *Intertekstualność, groteska, parabola*, Kraków 2000.



Félix Vallotton, *Uliczni śpiewacy*, 1893

Magdalena Pelc
(Białystok)

SEN EWY. STUDIUM UPADKU

*Obarczę cię niezmiernie wielkim trudem twej brzemienności, w bólu będziesz
rodziła dzieci, ku twemu mężowi będziesz kierowała swe pragnienia, on zaś będzie
panował nad tobą.
(Rdz, 3.16)*

*Ci, którzy kochają, sami sobie kształtują sny.
(Wergiliusz)*

Schodząc w świat snów, często musimy wejść w świat mroczny i odległy. Zupełnie dla nas niezrozumiały. Według wierzeń ludów pierwotnych, istnieją dwa rodzaje marzeń sennych: wielkie wizje, mające znaczenie nie tylko indywidualne, lecz także zbiorowe, oraz powszednie, małe sny. Ważne marzenia senne jednakże zdarzają się bardzo rzadko i są przeznaczone do wielkich osób. Interpretując sen z gruntu psychologicznego, możemy rozróżnić interpretację obiektywną, czyli przedmiotową, i subiektywną, tzn. podmiotową. Interpretacja na poziomie obiektywnym musi odnosić się do konkretnych osób, relacji i sytuacji. Uznaje się, że odzwierciedla postawę śniącego wobec rzeczywistości zewnętrznej. Często wiąże się także z kompensacyjną funkcją snów. Jeżeli w marzeniu sennym pojawia się osoba znacząca, z którą śniący jest blisko związany, to bez względu na dominujący poziom interpretacyjny należy ten sen interpretować także na poziomie przedmiotowym. Oczywiście nie wyczerpuje to możliwości interpretacyjnych.

Można wyróżnić następujące etapy interpretacji marzenia sennego: opis aktualnej sytuacji śniącego, omówienie zdarzeń poprzedzających, określenie subiektywnego i obiektywnego kontekstu snu, porównanie zebranego materiału z obiektywnymi informacjami od osób trzecich. Praca nad treściami

nieświadomymi przebiega w trzech etapach. Pierwsza faza to etap poznania, kiedy to treści nieświadome przedostają się do świadomości i podlegają stopniowej asymilacji. Dokonuje się wtedy zapisu i amplifikacji snów, określa się ich subiektywny i obiektywny kontekst oraz rolę, jaką sen może spełniać (odkrycie celu czy znaczenia). Potem następuje faza akceptacji. Polega ona na przyjęciu danego faktu psychicznego takim, jaki jest. Wreszcie etap trzeci to faza integracji tego, co nieuświadomione ze świadomością.

Według Ericha Fromma, to Zygmunt Freud, którego badania dotyczące snu stały się pomocą w analizie wybranego tekstu Żeromskiego, uważał że język snu nie różni się niczym od języka mitów, baśni, czy legend. Zrozumienie ich języka pozwala na zrozumienie języka snów. Co więcej, pozwala na spojrzenie na kategorie symbolu sennego z literackiej i antropologicznej perspektywy.¹

Chciałabym więc opowiedzieć sen, a opowiedzieć sen, to tak naprawdę odsonić swoje dzieje, duszę i grzech. Stefan Żeromski odmalował na kartach swojej powieści obraz pełen symboli i wieloznaczności. Sen Ewy Pobratyńskiej, bohaterki *Dziejów grzechu*, to miejsce, gdzie „królestwo konieczności” ustępuje „królestwu wolności”.

Kim więc była Ewa Pobratyńska obdarowana wolnością snu? Cień kobiety upadłej pokazał tajemnicze przeznaczenie. Kiedy sen się spełniał, kiedy zasłoniła swoim ciałem Łukasza, ratując go od kul napastników, nie mogła przecież nic już zrobić. Podarowana bohaterce wolność, ukryta w symbolice snu skazała ją na niewolę zmysłów. Ewa zaprzedała duszę, sponiewierała ciało, umysł doprowadziła do obłądu. Kim była Ewa Pobratyńska, kiedy cielesność dyktowała jej wybory, kiedy przez tę właśnie cielesność wyrwała z siebie dziecko, kiedy uległa deprawacji, a nawet mordowała?

Panna z zubożałej szlachty, lecz starannie wykształcona, swą formację duchową zawdzięczała myśli augustyńskiej i nauce świętego Pawła, jakże istotnej, by zrozumieć jej sposób postrzegania świata. Po raz pierwszy została obnażona moralnie podczas spowiedzi, prezentowanej zaraz na początku utworu. Rozdarta przez dualizm duszy i ciała – „miłości i ducha cichości”, dostrzegając niegasnący uśmiech na twarzy kapłana, spijała z jego warg wzniosłe słowa, zachęcające do pokuty i modlitwy. Ten doskonały akt żalu, a właściwie niemożność jego wzbudzenia, obudził w Ewie drzemiące pragnienie – bycia czystą i doskonałą, bycia świętą, co pokazuje fragment, opisujący rozmyślania bohaterki tuż po odejściu od konfesjonału:

¹ Por. E. Fromm, *Zapomniany język. Wstęp do rozumienia snów, baśni i mitów*, przeł. K. Płaza, Warszawa 1951, s. 10-14.

W duszy, w pamięci, w uchu brzmią teraz słowa kapłana... Świętego Pawła słowo do Koryncjan: „Wszystko mi wolno, ale nie wszystko pożyteczne...” A dalej przykład, wyjęty ze świętego Franciszka Salezego, o drzewie migdałowym, którego owoce przemienia się z gorzkich na słodkie za pomocą wypuszczenia z pnia złych soków. Ewa zapytuje samej siebie, czemu by nie miała wznieść się do tej poprawy i stanąć w cnotcie czystości obok oblubienicy z Pieśni nad pieśniami, obok tej, co w palcach swych przecedzą mirrę, płyn broniący od zepsucia – tej, co ma oczy przepasane przepaską złotą na znak czystej mowy, co ma oczy jak gołębicę?... Ogarnia ją rozkosz tego obrazu, porywa wyniosłość pragnienia, zdejmuje wola mocna, odurzenie precudne, żeby się wznieść ku dobru wysokiemu.²

Ewa uwięziona w świecie próżności, w tym przedziwnym stanie ducha, próbuje analizować sytuację, w której się znalazła. Najlepszą do tego przestrzenią jest łóżko za parawanikiem, w pokoju, gdzie odpoczywa i modli się. Ten upragniony azyl staje się jednak nie do zniesienia. Zaniedbany, czekający na odświeżenie pokój, wydaje się odzwierciedlać stan jej duszy przed spowiedzią. Oczekiwanie na przystąpienie do Komunii Św. jest czasem nieustannych zmagañ i prób odpowiedzi na pytania. Co powinnam? Czego nie wolno?

To rozchwianie zdradza symptomy anankastycznego typu osobowości, który według psychologów, objawia się obsesyjnością i pragnieniem nieosiągalnej doskonałości. Towarzyszy temu poczucie melancholii, które powoduje, że człowiek wykracza poza swoją zwierzęcość, poza instynkty. Pozostaje jednak istotą rozdartą. To samo pragnienie powraca pod koniec powieści, kiedy Pobratyńska marzy o odzyskaniu utraconego dziewictwa. Albo gdy wspomina pracę w urzędzie pocztowym, która stała się synonimem utraconej „normalności” i akceptacji ze strony rodziny czy społeczeństwa. Jednak Ewa nie jest w stanie powrócić do upragnionego stanu łaski:

Gdybyż to uczucie trwać mogło wiecznie!

Gdybyż w tym stanie łaski żyć i umierać!

Ale ono nie trwa. Coś wewnątrz niego, w samym nim stało się nagle. Stało się niewątpliwie a znikąd, jak staje się w próżni ton muzyczny. Rozdzielił, rozciął stan łaski na dwie połowice (jak ton rozcina ciszę), a one się jedna od drugiej posłusznie rozeszły. Wynikła z duszy i poczęła drzeć – tęsknota. Za czymś zupełnie nieznanym, za groźnym, za cudnym, za straszliwym, a tak bliskim, jak bliską jest własna dusza, własne bicie serca, własny oddech. Coś objawiało się w głębokościach duszy i stanęło przed nią. Serce kołące przed Tajemnicą. Oczy szukają w mroku. Drży ciało. A gdy jeszcze oczy szukają i ciało drży – już smutek idzie przez duszę. Sam jeden idzie, straszliwy i mądry.³

² S. Żeromski, *Dzieje grzechu*, Warszawa 1991, T. 1, s. 12-13.

³ Tamże, s. 31.

Augustyńskie: „Stworzyłeś mnie, Boże, dla siebie i niespokojne jest serce moje, dopóki nie spocznie w Tobie” – pobrzmiewa we wszystkich opisach duchowych uniesień bohaterki. Religijne doznania są kompensatą dla nieopisanych tęsknot Ewy, mimo kwestionowania postępowaniem nauki Kościoła. W przedstawionej w powieści „nauce Kościoła” (uosabiać ją należy z osobą księdza) odczuwalny jest wciąż nie tylko wpływ nauki Ojców Kościoła, ale i także Soboru Trydenckiego, który mówi wprost:

To zaś, że w ochrzczonych pozostaje pożądliwość lub zarzewie [grzechu], ten święty Sobór przyznaje i z tym się zgadza. Ponieważ zaś ta pożądliwość jest pozostawiona do walki, nie może ona szkodzić tym, którzy nie dają jej przyzwolenia i mężnie opierają się jej dzięki łasce Jezusa Chrystusa. Owszem, „kto będzie należycie walczył, otrzyma wieniec” (2 Tm 2,5). A co do tej pożądliwości, którą Apostoł nazywa niekiedy „grzechem” (por. Rz 6, 12-15; 7, 14-20), święty Sobór oświadcza, że Kościół katolicki nigdy nie pojmował tego tak, że u odrodzonych miałyby ona być prawdziwie i właściwie grzechem, lecz że tak jest nazywana, ponieważ pochodzi z grzechu i do grzechu nakłania. Jeśli zaś ktoś przeciwnie sądzi, niech będzie wyłączony ze społeczności wiernych.⁴

Dusza Ewy popada ostatecznie w moralne odrętwienie, w coś, co Święty Augustyn nazywa snem:

Bóg dał nam sen ciała dla tej przyczyny, abyśmy mogli zabezpieczyć cielesne zdrowie. Bez tego snu ciało zajęte nieustannie wieloma zajmującymi czynnościami mogłoby znacznie osłabnąć. Tak zatem sen ciała jest czymś dobrym.

Musimy jednak uważać, by nasze dusze nie posnęły, lecz wyglądały Boga. Gdyż sen duszy jest zapomnieniem o Nim. Tak zatem sen duszy jest złem.⁵

Tęsknoty bohaterki mogą znaleźć jedynie zaspokojenie w drugim człowieku, w całkowitym oddaniu się mu duszą i ciałem. Według Junga, ludzie są od siebie zależni i potrzebują się nawzajem. Spotkanie dwóch dusz i umysłów jest początkiem dialogu, ale może stać się także początkiem upadku. Wydarzenie bezpośrednio poprzedzające sen Ewy to nie tyle wspomniana przeze mnie spowiedź, lecz rozmowa Ewy z Łukaszem, który przerywa jej modlitewne zamyślenie i robi to niezwykle skutecznie. Rozprawiając o moralności czynu, nawróceniu i duszy, zaszczepia w sercu dziewczyny zwątpienie, budując jednocześnie w rozmówczyni fascynację swoją osobą.

⁴ Dekret O grzechu pierworodnym z 17 czerwca 1546 roku, w: *Breviarium Fidei. Wybór doktrynalnych wypowiedzi Kościoła*, opr. S. Głowa, I. Bieda, Poznań 1997, wyd. IV, p. 307-308.

⁵ Święty Augustyn, *Wprowadzenie do Psalmu 53*, 2. Cytuję za pozycją: *Święty Augustyn, 101 pytań i odpowiedzi*, red. ks. Jules M. Brady SI, Sandomierz 2012, s. 19.

O czym śni Ewa? Otóż śni o sobie samej. Żeromski opisał wizję pełną napięcia i oczekiwania, przeczytajmy kolejny fragment powieści:

Działy się dookoła i w niej samej rzeczy straszliwe i wzniosłe. Wszystko było w ruchu i pełne krzyku. Widziała jak gdyby ucztę osób ukoronowanych i zgiełk tuż obok ludzi uzbrojonych. Skądś, z tłumu, nadszedł Niepołomski. Biegł w popłochu, przeciskał się przez ciżbę osób obcych, brutalnych, ohydnie twardych w spojrzeniu. Miał na ustach jakąś wieść, wiadomość, sygnał czy znak. Wyczekiwała, żeby co prędzej zbliżył się do niej, i nie mogła doczekać, chciała ku niemu biec i nie mogła. Upadła pod jakimiś drzwiami, w których on stał, i zasłoniła go sobą. A wokół dym, strzały rewolwerowe... Rzuciła się całym ciałem naprzód...⁶

Pierwszy z dwóch snów, jakie nawiedzają bohaterkę, jest zapowiedzią fi-nalnych wydarzeń przedstawionych w powieści Żeromskiego. Według Fromma, talmudyczni autorzy twierdzili, że są trzy rodzaje snów, które pełnią funkcję proroczą: sen nad ranem, sen, który ktoś śni o kimś, oraz sen, który znajduje wytłumaczenie w innym śnie⁷.

Sen Ewy spełnia dwa warunki. Pierwsza przytoczona przeze mnie część jest z całą pewnością snem o kimś. Ten ktoś niczym demon opętał ciało i umysł dziewczyny. Potwierdzeniem tego jest kolejne marzenie senne, które nawiedza Ewę nad ranem. To niezwykle zestawienie symboli kreśli przepiękny obraz przepelniony grozą, smutkiem, ale i rozkoszą. Psychologiczna analiza próbuje zrozumieć sny jako wyraz stanu umysłu śniącego. Aż do średniowiecza spotykamy wielu autorów, którzy łączą ten punkt widzenia ze stwierdzeniem, że sen jest przekazem od jakiś zewnętrznych sił czy bóstwa. Sokrates (o którego nauce rozprawiał Łukasz Niepołomski) wyznawał zaś w *Fedonie* Platona, że sny reprezentują głos sumienia i że trzeba traktować ten głos niezwykle poważnie.

Przyglądając się bliżej językowi snu, zauważyć można, że marzenie senne posługuje się archaicznym przekazem obrazowym. Jego podstawowym elementem jest symbol, którego wieloznaczność umożliwia syntezę sprzecznych treści. Różne obrazy senne są ekspresją odmiennych stanów psychologicznych. Symbolu nie wyczerpuje jednak żadna interpretacja. Język snu posługuje się swoistą logiką, która zniekształca reguły narzucone przez umysł będący w pełni świadomości. W jednym obrazie zebrane są często sprzeczne elementy, burząc jedność czasu i akcji, relatywizując przestrzeń.

Głos w kwestii marzeń sennych zajęli także Ojcowie pustyni, którzy odrzucali sprawy przyziemne, oddalali się od większych skupisk ludzkich, po to, by móc odczytywać wolę Pana Boga. Traktowali sen jak ciągłą modlitwę, która

⁶ S. Żeromski, dz. cyt., s. 64.

⁷ Por. E. Fromm, dz. cyt., s.14.

była jedynie kontynuacją ich całodziennej modlitwy nieustannej. Ale właśnie, nikt tak jak oni, nie przestrzegał przed nadinterpretacją. Przecież nie wszystko, co dzieje się we śnie, musi od razu oznaczać wolę Stwórcy. Do interpretacji snów trzeba mieć zawsze spory dystans.

Kościół katolicki nie zabrania interpretacji snów, choć uczy, że należy na nie patrzeć jako na małe punkty w całości naszego życia. Człowiek zawsze miał w sobie pewien zmysł religijny. Posiada go także bohaterka powieści. Kiedy Stefan Żeromski pisał *Dzieje grzechu*, wśród katolików i chrześcijan innych wyznań trwała dyskusja na temat treści przekazywanych przez modernistów. Zatwierdzony 4 lipca 1907 roku dekret Świętego Oficjum *Lamentabili*, z 3 lipca 1907 roku, jest pierwszym dokumentem papieskim potępiającym tzw. „modernizm”. Zamieszczone w nim wypowiedzi pochodzą po części z dzieł autorów uznanych za niebezpiecznych dla czystości wiary katolickiej. Uzupełnieniem dokumentu jest encyklika *Pascendi dominici gregis* oraz „przysięga antymodernistyczna”, zniesiona dopiero w 1967 roku. Bardzo możliwe, że skonstruowana przez Stefana Żeromskiego postać Ewy Pobratyńskiej jest efektem przemyśleń pisarza na temat, co wolno, a czego nie według nauki Kościoła⁸.

*W zachodnim chrześcijaństwie przyjmuje się, że sen jest łaską otrzymaną od Pana Boga. Ludzie potrzebują pewnego rodzaju projekcji, dzięki której mogą zobaczyć elementy swojego życia. Wydarzenie tego typu, które zostaje wyprodukowane przez podświadomość bohaterki *Dziejów grzechu*, zostało z niezwykłą pieczołowitością odtworzone przez Żeromskiego. Łąki i pola, na których rozgrywają się senne widzenia Ewy, to symbol jej przestrzeni życiowej. Podobnie rzecz się ma z ruczajem, borem liściastym, stawami, które sprawiały wrażenie „żywych”, „podobne do głosu dzikiego chłopstwa, które mamroce między sobą, zmagają się i protestuje w głupocie swej przeciwko czemuś, czego nie rozumie wcale”. Dzieje się tak, ponieważ woda uznawana jest za oniryczny symbol duszy, im bardziej wzburzona, tym łatwiej odczytać ją jako zapowiedź niezwykle ciężkiego okresu w życiu.*

Niezliczone sitowia, trzciny skrzypiące oraz wrzask szpaków, poświstywanie wodnego ptactwa potęgują nastrój grozy panujący w całym obrazie. Mrok, padający z dębów wielkodrzewów, to mrok duszy samotnej wobec dzicy i krzywdy. Mamy tutaj do czynienia z kolejnym symbolicznym ujęciem stanu duszy kobiety. Wysokie trawy czarne wijące się niczym węże – symbolizują niebezpieczeństwa czyhające na Ewę. Słońce Savitri – symbol hinduskiej bogini słońca i macierzyństwa, którego czerwone światło opada w krople ol-

⁸ Por. *Breviarium Fidei*, p. 320-321.

brzymie, przypominać może krople krwi, daninę z ciała każdej kobiety, która zostaje matką. Słońce jest też symbolem Chrystusa – Boga.

We śnie wymienione zostały także dwa modrzewie. Drzewa te są symbolem życia po śmierci, łączności ze światem zmarłych, więc nie trudno odgadnąć, że zapowiadają podwójny mord, którego dopuści się Ewa, najpierw topiąc swoje dziecko w wychodku, potem biorąc udział w morderstwie Szczerbica. Większość z symboli, które znajdujemy w tej wizji, ma też silne nacechowanie erotyczne. W folklorze na przykład znaczenia takie mają drzewa, kwiaty i owoce wiśni i czereśni⁹. Że tak jest w istocie, potwierdza się we śnie Ewy. Przebudzeniu towarzyszy bowiem uczucie rozkoszy, omdlenie ciała i ekstazy lekkość. Całość wizji sennej daje nam zatem obraz szczególny – widzimy osobowość rozchwianą i zaburzoną, pełną wykluczających się pragnień, zagubioną w życiu i w marzeniach, chwiejną. Szczególnie interesujące są dwa momenty analizowanego marzenia sennego:

Teraz dostrzegła oczyma, spomiędzy czarnych bugajów koniczyny wystrzelające, nietykalne kule ostromlecza. Głowy ich, utkane ze światła księżycowego, najlżejszy oddech niweczy. Podano jej niegdyś do wierzenia baśniowe słowo i uwierzyła, że w tych łodygach tai się biały sok, trucizna wyzerająca żywe oczy. Ktokolwiek wyciągnie rękę albo nachyliwszy się tchnie, zetrze głowę uczynioną z marzeń. Ktokolwiek zerwie łodygę, temu kwiat oczy wygryzie.¹⁰

Koniczyna, która pojawia się we śnie Ewy jest biała, co zapowiadać może niezwykle szczęście, jednak groza opisu ostromlecza, rośliny trującej, wprowadza dysonans w interpretacji opisanych treści. Gdy jednak czytelnik przypomni sobie przyczynę śmierci Szczerbica, element ten nie pozostaje już bez znaczenia.

Drugim fragmentem, któremu chciałabym się bliżej przyjrzeć, jest fragment następujący:

Aż wreszcie wstąpiła bosymi stopy w zimny, rwący nurt. Głowa jej zwiśla na brzeg, a bezwładne czoło upadło na kępy zielonych chwastów. Było duszno i gorzko na duszy. Ostry zapach wodorostów, stąpianych liści... Przestała widzieć... Aż oto wydzwignął ją i wyniósł z ciemności jakoby ojciec czy inny człowiek. Och, wyszła stamtąd!¹¹

⁹ Swoją interpretację symboli opieram na badaniach zamieszczonych w pracy: J. Świerczyński, *Tajemnice naszych snów*, Białystok 1990. Korzystałam także z cytowanych już publikacji Zygmunta Freuda czy Ericha Fromma. Analiza tych dokumentów polegała na wyszukiwaniu w zapisach snów opisów podobnych do analizowanego tekstu. Jednakże jest to materiał tak obszerny, że przybliżanie treści wybranych fragmentów znacząco oddaliłoby mnie od głównej myśli mojego artykułu.

¹⁰ S. Żeromski, dz. cyt., s. 66.

¹¹ Tamże, s. 65.

Przytoczony przeze mnie fragment snu Freud prawdopodobnie zinterpretowałby jako przejaw psychologicznej potrzeby bohaterki, by zostać otoczona męską opieką, najczęściej utożsamianą w snach kobiet z opieką ojcowską. Rolę ojca czy przyjaciela przez krótki moment pełnić będą w życiu Ewy dwaj mężczyźni: poeta Jaśniach i hrabia Bodzanta. Ten ostatni, wyciągając Pobratyńską z mroków grzechu cudzołóstwa, sam przyczyni się do jej ponownego upadku, jakoby nowej inicjacji. Gdy Ewa zostanie jego tajemną nałożnicą, powróci strach, a pożądanie usidli ją ze zdwojoną siłą. Powróci także stan piekła, który trawi duszę i umysł, doprowadzając do obłądnu.

Warto w tym momencie powrócić do teorii Junga, który postrzega w snach pewne motywy charakterystyczne dla neurotyków. Są to: bycie niekompletnie lub nieodpowiednio ubranym w miejscu publicznym, ucieczka przed prześladowcą, zdawanie jakiegoś ważnego egzaminu. Wydarzenia te stanowią emocjonalne tło akcji powieściowej u Żeromskiego.

We śnie neurotyków pojawia się także woda i las, symbolizujące nieświadomość. Warto zatem zastanowić się nad następującą kwestią: Czy sen Ewy to przeczucie przyszłych wypadków, zapowiedź wydarzeń, które nieuchronnie nadejdą? Czy te śnione przez nią wizje to symbolicznie zakodowany przekaz na temat przyszłości? Jej podświadomość przekazuje jej pewne obrazy, które mogą pełnić rolę ostrzeżenia. W objaśnianiu marzeń sennych częste zmiany krajobrazu Jung postrzega jako odzwierciedlenie procesu przemiany psychicznej. Żeromski – jako modernista i symbolista – przekonany był o istnieniu niepoznawalnego zmysłami bytu idealnego, wiecznego, mistycznego, prawdziwego świata transcendentnego. Skłaniał się więc do posługiwania się obrazem mającym odrębne znaczenia. W *Dziejach grzechu* przeciwstawił język poezji językowi prozy.

*

Bardzo istotna w analizie wybranych fragmentów jest pamięć o tym, że w literaturze XIX wieku powstaje zupełnie nowy obraz piekła. Myśl ta, przybliżona przez Zygmunta Freuda, rzuciła światło na mroczne zakamarki umysłu, a pytając na nowo o predestynację i wolną wolę, otworzyła nowy rozdział psychologii. Wzbogaciło to kreację postaci literackich.

Chaos i niepokój towarzyszą Ewie nie tylko we śnie. Wzbudzają w niej rosnącą potrzebę uporządkowania każdej ze sfer życia. Kiedy nie ma Łukasza, Ewa nie może znieść myśli, że nikt jej nie potrzebuje, że nie jest pożądana. Przystaje nawet na warunki Pochronia, zgadzając się na sadomasochistyczny charakter związku. Gdy to ją na swój sposób nuży, sama zostaje swoją pa-

nią, uprawiając nierząd. Wreszcie bez oporów oddaje się Bodzancie, którego śmierć przeżywa bardziej, niż brak relacji z ojcem. Oto scena, w której Ewa walczy z marmurem niczym z przeznaczeniem:

Poczuła mus walki w obronie Bodzanty, konieczność obrony przed zniewagą, którą był ten pomnik, brzydki, łotrowski, głupi. Opętana od szatanów męczarni rzuciła się na ów pomnik i poczęła walczyć z jego materialną przemocą. Szarpała go pazurami, kopała nogami, usiłowała zwalić z miejsca ramieniem, biła weń głową. Śmiały się zeń bryły marmuru spojone z ziemią, na której stały, i spojone pomiędzy sobą klamrami z żelaza. Nic nie pomógł oszalały krzyk i furia cielesna. Wyczerpana z sił od strasznej walki, zgłupiała, szlochająca, pokonana przez marmur, runęła na płytę i bezsilnie leżąc kąsała zębami szumny napis, wbijała weń skrawione palce, żeby wydrzeć litery. Noc osłoniła jej szaleństwo.¹²

Demoniczne uczucie, chociaż o wiele łagodniejsze, powraca w ostatnich scenach powieści, kiedy Ewa decyduje się towarzyszyć Pochroniowi w napadzie na Łukasza Niepołomskiego:

Tępe a szalone zdumienie jak fuga szatańska przeleciało przez nią od włosów głowy do paznokci stóp. Już nareszcie przyszła. Tu, na pierwszym piętrze! Nacisnęła guzik z całej mocy i oderwała palec. Tak niegdyś, jednego dnia, po spowiedzi... Był taki dzień w życiu. Sen krótki, głupi, bezrozumny.¹³

Pewność interpretacji snu można uzyskać dopiero po przeanalizowaniu całej serii marzeń sennych, gdyż każdy następny sen pozwala skorygować błędy popełnione przy interpretacji poprzednich. Jednak czytelnikowi musi wystarczyć ta jedna noc, kiedy umysł bohaterki podsuwał jej obrazy, niczym z płócien młodopolskich malarzy symbolicznych – Józefa Podkowińskiego czy Witolda Pruszkowskiego.

Bez-rozumność snu Ewy jest oczywiście paradoksalnie zrozumiała. Pożądanie zubożyło ją nie tylko duchowo, ale i intelektualnie, odbierając zdolność poprawnego osądu. Bohaterce nie brakuje wnikliwości, jednak zupełnie pozbawia ją możliwości przewidzenia czegokolwiek. Dopiero spotkanie z Łukaszem wyrwa ją ze ramion sennego odrętwienia, by rzucić w szpony śmierci. Finał poprzedza katharsis Ewy, której zwrócona zostaje utracona niewinność. Nie w sensie fizycznym, lecz duchowym. Ten poziom postrzegania rzeczywistości możliwy był tylko i wyłącznie dzięki traumatycznym przeżyciom. Upadek człowieka jest bowiem wpisany w jego naturę. Z teologicznego punktu widzenia grzech jest konsekwencją upadku pierwszych ludzi. Bóg ustanowił prawa, których należy

¹² S. Żeromski, *Dzieje grzechu*, T. 2, s. 225.

¹³ Tamże, s. 229.

przestrzegać. Jednym z praw Boskich jest zakaz zabijania, cudzołożenia, pożądania. Pytanie o grzech zadaje podczas spowiedzi także sama bohaterka:

- Co to jest grzech? – spytała.
- Grzechem jest zły czyn człowieka.
- A który czyn jest zły, jak poznać?
- Czyn ten musi być przede wszystkim dobrowolny [...].¹⁴

Współcześni teologowie ciała, omawiając zagadnienie „mowy ciała”, pochylają się także nad kwestią jego pożądliwości:

I dlatego też, prowadząc obecne analizy, stale musimy mieć przed oczyma dawniejsze rozważania, związane z analizą <kluczowych> słów Chrystusa (<kluczowymi> nazywamy je dlatego, że otwierają nam one – podobnie jak klucz – poszczególne wymiary teologicznej antropologii, a w szczególności teologii ciała). Budując na tym gruncie analizę znaku sakramentalnego małżeństwa, który po grzechu pierworodnym jest zawsze udziałem mężczyzny i kobiety jako człowieka <historycznego>, musimy mieć stale w pamięci fakt, iż jest on – ów <historyczny> człowiek: mężczyzna i kobieta – równocześnie <człowiekiem pożądliwości>. Jako człowiek pożądliwości chodzi – każdy mężczyzna i kobieta – w dzieje zbawienia i zostaje nimi ogarnięty przez sakrament: widzialny znak Przymierza i łaski”¹⁵.

W tym momencie, istotne wydaje się odwołanie do słów Chrystusa na temat cudzołóstwa, które wypowiedział w *Kazaniu na górze* (Patrz: Mt 5,1 – 7,28). Wystarczy pożądliwe spojrzenie, powiada Jezus, by zgrzeszyć – cudzołożyć w sercu. Tak więc człowiek z całą pewnością jest człowiekiem pożądliwym, ale nade wszystko powinien się czuć gotów do głoszenia prawdy poprzez tajemnicę odkupienia ciała. Ludzka pożądliwość nie może i nie powinna wpływać na możliwość odczytania mowy ciała. Błąd i grzech płynący z pożądliwości nie jest sytuacją ostateczną. Zło moralne przeciwko cnocie czystości nie zamyka drogi powrotu do czystości i prawdy. Potrzebna jest jedynie ludzka otwartość na Łaskę Bożą. Człowieka, który nie jest całkowicie zdeterminowany przez swoje libido, wzywa się do tego, by odpowiedział na Chrystusową miłość i, tym samym, przywrócił właściwy wymiar życia sakramentalnego w swoim życiu. Możliwość ta pozwala na ponowne spotkanie człowieka z Bogiem w szczęściu, nadaje sens miłości, pozwala przyjąć dar podobieństwa do Boga oraz powołanie do współtworzenia nowego życia. Jest to wizja szczęścia i życia w prawdzie, którą realizować można, według nauczania Kościoła, jedynie w przestrzeni życia małżeńskiego.

¹⁴ S. Żeromski, dz. cyt., T. 1, s. 23.

¹⁵ Jan Paweł II, *Mężczyzną i niewiastą stworzył ich. Odkupienie ciała a sakramentalność małżeństwa*, Watykan 1986, s. 416.

Postępowanie bohaterki *Dziejów grzechu* jest postępowaniem „według ciała”.

To ciało stało się jej przekleństwem, sprzecznym z założeniem miłości osoby i godności ludzkiej. Niemożność wyjścia poza instynkty i pożądanie stała się dla Ewy więzieniem. Odebrało jej pragnienie Bożej obecności, tak silne w niej na początku powieści. Zło, które wybrała, jest przecież wyrazem „wolności”. Wszelka wolność ludzka „rozpiera się” przecież między dobrem a złem. Zwiększając zło w swoim życiu, Ewa stopniowo zmniejszała dobro. Nie pozbawiała się jednak całkowicie szansy jego wyboru. Nie była predysponowana do przekleństwa i upadku. A jednak coś w niej pękło, coś uległo destrukcji.

To nauka kapłana o grzechu rozbudziła w Ewie pożądanie czegoś po ludzku nieosiągalnego. Ksiądz nazwał grzech obrazą Boga. Pragnienie czystego serca i duszy, pokonanie wszelkiej pokusy były dotąd dla Ewy oznaką bycia lepszą, wyjątkową. To samo pragnienie pchnęło bohaterkę w ramiona Łukasza i kolejnych kochanków. Sen wyśniony przez bohaterkę ukazał jej wewnętrzne rozdarcie. Usytuował ją tym samym pomiędzy świętością i przekleństwem. Nie potrafiła dostrzec pozytywnego pojęcia wieczności. Odkryła swój byt jako ten – tu i teraz. Jej raj przybrał rysy konkretnej osoby – Łukasza. Brak kochanka – najwyższego w mniemaniu dziewczyny dobra – oznaczał dla niej piekło, dobrowolnie się w nie staczała, dotykając hańby, stając się sama dla siebie ucieleśnieniem zła i upadku.

Dramat bohaterki jest nie tylko konsekwencją jej wyborów, a także stosunków społecznych i konwencji obyczajowych przełomu XIX i XX wieku. Jej decyzja to także rezultat istnienia immanentnego zła istniejącego w świecie. Czym więc różni się Ewa Pobratyńska od Ewy biblijnej, tej, która pierwsza wyciągnęła rękę po to, co zakazane? Moim zdaniem – niczym. Jej upadek miał taki sam skutek. Została wygnana z raju. Czy ostatni w życiu wybór i czyn pozwolił jej tam powrócić?

Czy sen się spełnił?



Tavik František Šimon, *Na wietrze nad morzem*, 1907

Monika Gabryś-Sławińska
(Radom)

„PRZYSZEDŁEM DO CIEBIE. SAM MIĘ WEZWAŁEŚ”
– STEFANA ŻEROMSKIEGO WIZJA SZATANA

Młodopolski szatan, wyrastający z romantycznych metamorfoz wyobrażenia postaci diabelskiej¹, daleki jest od charakterystycznych dla chrześcijańskiej ikonografii średniowiecznej ujęć artystycznych eksponujących animalizm (zoomorfizm) księcia ciemności jako odrażającej bestii, symbolu najwyższego zła². Czerpiąc z inspiracji romantyzmu europejskiego³ (Milton,

* Pierwszy człon tytułu niniejszego szkicu to parafraza słów Wielkiego Dreszcza, które w powieści brzmią: „Przyszedłem do ciebie. [...] Sam mnie nazwałeś.” S. Żeromski, *Nawracanie Judasza*, Warszawa 1956, s. 252-253; w dalszych rozważaniach cytaty z podanego wydania lokalizuję, stosując oznaczenie Naw oraz cyfrę arabską wskazującą numer strony. Analogiczny zapis pojawi się przy cytowaniu następujących dzieł S. Żeromskiego: *Róża*, Warszawa 1956 (Róża), *Charitas*, Warszawa 1956 (Char), *Zamieć*, Warszawa 1956 (Zam), *Ludzie bezdomni*, Warszawa 1956 (Ludz), *Sen o chlebie*, w: tegoż, *Sen o szpadzie. Pomyłki*, Warszawa 1957 (Sen o chl).

¹ Por. M. Praz, *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, przeł. K. Żaboklicki, Warszawa 1974; I. Matuszewski, *Diabeł w poezji. Studium krytyczno-porównawcze*, Warszawa 1894, s. 79-135.

² Ikonografia szatana utrwaliła się pomiędzy XIII a XIV wiekiem dzięki inspiracjom literackim (ujęcia apokryficzne, apokaliptyczne). Zestawiając średniowieczne wizje zaświatów, J. Sokolski wymienia między innymi najpopularniejszą *Wizję Tnugdala*, w której znajduje się obszerny opis księcia ciemności: „Była więc wymieniona wyżej bestia czarna niczym kruk i miała postać ludzkiego ciała od stóp do głowy, z tą tylko różnicą, że miała ona bardzo wiele rąk i ogon. Miał zatem ów przerażający potwór przynajmniej sto rąk, a każda z nich była długa na około sto łokci i gruba na dziesięć. Każda ręka była obdarzona dwudziestoma palcami, które to palce były długie na sto dłoni, a grube na dziesięć, pazury zaś miał żelazne i dłuższe niż piki żołnierzy, a u nóg takie same pazury. Pysk miał nadzwyczaj długi i szeroki, a także ogon ostrymi żądlami do uszkodzenia duszom przysposobiony.” Badacz wskazuje na ogromną popularność przekazu znanego w także w XV-wiecznej Polsce. J. Sokolski, *Staropolskie zaświaty. Obraz piekła, czyścica i nieba w renesansowej i barokowej literaturze polskiej wobec tradycji średniowiecznej*, Wrocław 1994, s. 54-66; J. Delumeau, *Strach w kulturze Zachodu XIV-XVIII w. Strach i grzech*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1986, s. 220-224.

³ Na kształtowanie wyobrażeń lucyferycznych w okresie Młodej Polski wpływ miały dokonana-

Byron, de Vigny, Hugo⁴), szatan z przełomu XIX i XX wieku przejmuje idee twórczego, wyzwającego buntu, przekłętą piękna, nabiera rysów prometeizmu; poprzez doświadczenie samotności staje się bliski człowiekowi, traci negatywną jednoznaczność. Jak pisze Maksymilian Rudwin:

To właśnie ustami Wielkiego Malkontenta wyrazili romantycy mroki i zwątpienie, rozczarowanie i rozpacz swych dusz. Szatan był wyrazicielem ich zmartwień i głębokich refleksji. On wypowiadał ich buntownicze i bluźniercze słowa. On był patronem ich poezji skargi. Geniusz nieszczęsnej i beznadziejnej generacji przez stulecia wyrażał protest przeciwko światu i jego Władcy ustami Wielkiego Oskarżyciela. Z jego ust słychać było rozpaczliwy krzyk ludzkiego bólu, skierowany przeciwko nagromadzonej przez tysiąclecia niedoli i narastającym cierpieniom tysięcy pokoleń.⁵

Możliwe dzięki romantycznej ewolucji szatana oraz młodopolskim zainteresowaniom religijnym – często opozycyjnym wobec tradycji chrześcijaństwa (zwłaszcza w wydaniu katolickim) – przewartościowania zaowocowały nowymi ujęciami, które naznaczone są niemożnością zbudowania pełnej⁶, spójnej wewnętrznie wizji (tworzą mozaikę, a nie model⁷), dlatego też w opracowanej przez Wojciecha Gutowskiego (niewolnej w niektórych przy-

nia artystyczne Słowackiego – na uwagę zasługuje zwłaszcza związek bohaterów Micińskiego z wizją kształtowaną przez autora *Króla-Ducha*. Por. H. Floryńska, *Spadkobiercy Króla-Ducha. O recepcji filozofii Słowackiego w światopoglądzie polskiego modernizmu*, Wrocław 1976, s. 130-132.

⁴ Por. W. Gutowski, „Małe, nikczemne stworzenie”. *O satanistycznej symbolice nicości*, w: tegoż, *Wśród szzyfrów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku*, Toruń 1994, s. 75.

⁵ M. Rudwin, *Diabeł w legendzie i literaturze*, Kraków 1999, s. 337-338.

⁶ Wśród modernistycznych poszukiwań szatana miejsce szczególne zajmuje literacka wizja Micińskiego. Znaczenie twórczości autora *Nietoty* wynika zarówno z różnorodności proponowanych przez artystę ujęć łączenia postaci Chrystusa i Lucyfera, jak i ze związania mitu lucyferycznego z doświadczeniami ludzkiej świadomości. Wydaje się, iż to właśnie kreacje lucyferyczne Micińskiego najlepiej oddają właściwe epoce poszukiwanie różnych sposobów artystycznego i ideowego przetworzenia wizji szatana, w całość, która – zdaniem Marty Tomczyk – wobec wewnętrznego rozdarcia poety nie złożyła się ostatecznie na harmonię Wielkiej Syntezy. Por. H. Floryńska-Lalewicz, „Lucyferyzm chrystusowy” *Tadeusza Micińskiego (1873-1918)*, „Euhemer – Przegląd Religioznawczy”, R. 20:1976, nr 3, s. 51-61; M. Tomczyk, *Tadeusz Miciński – pisarz nierozstrzygniętych antynomii. O koncepcji Chrystusa i Szatana w poezji T. Micińskiego*, w: *Z Bogiem przez wieki. Inspiracje i motywy religijne w literaturze polskiej i literaturach zachodnioeuropejskich XIX i XX wieku: zbiór rozpraw i artykułów*, red. P. Żbikowski, Rzeszów 1998, s. 239-251.

⁷ W. Gutowski, *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001, s. 257.

padkach od pewnych uproszczeń⁸) syntezy szatańskich wcieleń⁹ pojawiają się trzy warianty interesującej nas postaci: 1. Lucyfer – upadły anioł, budujący nowy sens, podejmujący dialog z tradycją, człowiekiem, Bogiem, Chrystusem; 2. Antychryst łączący anielskość i bydlęcość, który w swoim królestwie wprowadza antyboski porządek chaosu, zatrącenia; 3. odpowiednik asurycznego zła nazwany Psujem lub Szatanem-Ojcem – monstrialna bestia dążąca do unicestwienia bytów, zmierzająca ku entropii, nihilizmowi.

Na tle dokonań epoki, która eksponując obecność diabelskiej postaci, przynosi tak wyraziste wizje, jak szatan z *Synów ziemi* Stanisława Przybyszewskiego, władca z *Nietoty* Tadeusza Micińskiego lub Lucyfer-polemista z poematu Jana Kasprówicza *Chrystus*, osiągnięcia artystyczne autora *Popiołów* wydają się znikome¹⁰. Uważne prześledzenie dorobku pisarza pozwala jednak dostrzec, iż w utworach Żeromskiego, chociaż przynoszą one niezbyt rozbudowane (wyjątek *Smętek z Wiatru od morza*) przedstawienia, odnaleźć można ślady charakterystycznego dla epoki „rozpisania” księcia ciemności między biegunem tradycyjnym (szatan jako nosiciel zła) a postromantyczną wizją szatana współtworzącego dobro.

Należące do podstawowych opozycji religijnych obecnych w kulturze antynomiczne zestawienie Bóg i szatan¹¹ determinuje dynamikę przywołań postaci diabelskiego przeciwnika w twórczości Żeromskiego: ograniczenie do minimum obrazu Boga we wczesnych utworach powoduje analogiczne wyeli-

⁸ Wątpliwość budzić może przyporządkowanie Kasprówiczowskiego szatana z *Dies irae* do kategorii Psuja. Gutowski wskazuje, iż „*Psuj ustanawia* [podkr. – W. G.] *bezsens jako ostateczny kres ludzkiego trudu usensownienia istnienia*”, tymczasem wobec wszechmocy groźnego Boga trudno uznać szatana za istotę zdolną do ustanowienia czegokolwiek wbrew decyzjom tego, który – jako „potężne Łono przepotężnych łon,/ Jasność jasności,/ Zmrok zmroków,/ Łaska łask i gniewów Gniew” – jest Wszystkim. Por. W. Gutowski, *Z próżni nieba ku religii życia*, dz. cyt., s. 269; J. Kasprówicz, *Dies irae*, w: tegoż, *Wybór poezji*, oprac. J. J. Lipski, Wrocław 1990, BN I 120, s. 169.

⁹ Problematyce satanalicznej poświęcił Gutowski rozdział, którego celem jest nie tyle stworzenie monografii młodopolskiego szatana, ile próba ukazania znaczeń i wieloaspektowości diabelskich przedstawień epoki. W. Gutowski, *Z próżni nieba ku religii życia*, dz. cyt., s. 253-315.

¹⁰ W najpełniejszej dotąd typologii młodopolskiej symboliki satanistycznej nazwisko Żeromskiego pojawia się jedynie w przypisie dopełniającym tok głównych rozważań. Gutowski przywołuje wówczas postać Bożyszca jako egzemplum obecnej w epoce możliwości dwukierunkowej transgresji, dostrzegając w Deicie charakterystyczne dla kreacji lucyferycznych tęsknotę oraz manifestację idei wiecznego dążenia. Pozostałe (gwoły sprawiedliwości należy przyznać, iż nieliczne) kreacje satanistyczne pisarza pomija badacz milczeniem. W. Gutowski, *Z próżni nieba ku religii życia*, dz. cyt., s. 292-293.

¹¹ B. Greszczuk, *Wybrane zagadnienia w zakresie antynomii leksykalno-frazeologicznych dobra i zła w piśmiennictwie religijnym do XVII wieku*, w: *Z Bogiem przez wieki*, dz. cyt., s. 20.

minowanie drugiego członu układu relacyjnego¹². Dokładniejszy obraz – choć nadal niewolny od pytań i wątpliwości – przynosi legenda *Aryman mści się*¹³. Zainteresowanie problemem powraca w utworach Żeromskiego wyrastających z wydarzeń lat 1905–1907. Pojawiające się wówczas kreacje szatańsko-diabelskie obejmują z jednej strony zdezaktualizowane wizje z przeszłości przywołane w *Dumie o hetmanie* (postać lubieżnego latawca) i *Sułkowskim (mit ozyriański – grecki Tyfon utożsamiony przez Żeromskiego – zgodnie z panującymi w epoce tendencjami – z egipskim Setem)*, z drugiej zaś podjętą w *Róży* próbę uaktualnienia obrazu szatana poprzez postać ontologicznie ambiwalentnego Bożyszczka-Deity¹⁴.

¹² W najwcześniejszych utworach Żeromskiego przywołanie postaci diabelskich ma oddać nieufność wobec wyobrażenia, które – traktowane przez narratora i bohaterów z ironicznym półśmiechem – utraciło autentyzm i stanowi bądź argument kierowany do prostej umysłowości, bądź traktowane jest w kategoriach figury stylistycznej oddającej sytuację postaci, bądź wreszcie rozpoznane zostaje jako nieaktualne, przynależne do świata minionego. Wycofanie i redukcja diabelskiej postaci dotyczy nie tylko poziomu wyobraźniowego, lecz również leksykalnego (pisarz unika posługiwania się leksyką zaczerpniętą z pola infernalno-diabelskiego).

¹³ Tytułowy bohater, będący uosobieniem zła, pominięty w literacko przetransponowanej scenie teologicznej dyskusji filozofów w *Popiołach*, zyskuje w *Arymanie* nieco dokładniejszą charakterystykę. Mimo to, gdy porównamy relację Żeromskiego z rozbudowanym obrazem bóstwa utrwalonym w mitologii starożytnej Persji, literacki przekaz wyda się zaskakująco oszczędny. W początkowych partiach utworu poświęconych rekonstrukcji obrazu kosmicznego początku Aryman ukazany zostaje przede wszystkim jako przeciwnik człowieka w dążeniu do wyzwolenia światła Kresłona w utworze wizja Arymana zyskuje rys groźnego demonizmu dopiero dzięki fanatycznej osobowości konwertyty tropiącego przejawy obecności szatana i to dopiero szatan stworzony przez człowieka okazuje się znacznie groźniejszym od metafizycznego wzorca. Por. M. Składankowa, *Mitologia Iranu*, Warszawa 1989.

¹⁴ Na kartach dramatu pojawiają się także dwukrotnie przywołani z imienia reprezentanci infernalnego świata. Za pierwszym razem diabelską nazwę wprowadza pisarz do więziennej rozmowy Czarowica z Danem, gdy w odpowiedzi na ponaglenia wynalazcy Jan z drwiącym śmiechem zaleci udanie się po pomoc do Mister Devila (Róża 51). Zastosowanie przez Żeromskiego anglojęzycznej nazwy uwspółcześnia, dostosowuje szatana do oczekiwań i wyobrażeń ludzi, a zarazem demaskuje go jako podlegający procesowi trywializacji, zbanalizowany element otaczającej rzeczywistości. Uładzony, chciałoby się rzecz politycznie poprawny diabeł, o którym mówi bohater jest tak nowoczesny, iż trudno dopatrzeć się w nim związku ze złem metafizycznym. W krótkiej na pozór przypadkowej replice bohatera udaje się pisarzowi oddać dokonujące się w świadomości zbiorowej przewartościowanie: wobec zachodzących zmian „oswojony” diabeł przestaje jawić się jako groźny przeciwnik, bardziej przypomina polityka, z którym można wejść w układ. Włączone do rozważań o konieczności realizacji czynu słowa: „Sprzedaj co prędzej twój wynalazek szatanowi. Niech go co prędzej opatentuje Mister Devil. Może on cię stąd za pomocą swych wpływów wydobędzie...” (Róża 51) zarysowują zatem pokusę odmienną niż wybrana przez Czarowica drogi postępowania, drogi nie prowadzącej do przebóstwienia, lecz powodującej uwięzienie jednostki w sieci zależności politycznych, ekonomicznych, narodowych. Suge-

Wobec chaosu wyobraźniowej istotną zmianę w postrzeganiu (i opisie) demonicznej postaci przyniosą dopiero związane z okresem wojennym *Walka z szatanem* oraz ukończony w 1915 roku *Sen o chlebie*. Stabilizacja wyobrażenia następuje równolegle z kształtowaniem się rozbudowanego obrazu Boga oraz przekształceniem wizji Chrystusa. Prześledzenie obecności szatana na kartach trylogii pozwala dostrzec, iż, podobnie jak miało to miejsce we wcześniejszej twórczości – obecność żywiołu infernalno-szatańskiego zaznacza się przede wszystkim w odniesieniu do sfery ludzkich działań, szatan jawi się wówczas jako wewnętrzna dyspozycja bohaterów (natura ludzka i związane z działaniami jednostki zło społeczne)¹⁵.

rowana imieniem bliskość Devila demaskuje niebezpieczną łatwość wejścia w reprezentowany przezeń porządek.

Drugie z interesujących nas przywołań ma miejsce w zamykającym *Sprawę szóstą* opisie muzycznego koncertu, który ze względu na rangę, objętość oraz ukształtowanie stylistyczne przestacza się we względnie autonomiczną całość. W rozbudowanej relacji pisarz kładzie nacisk na oddanie jednostkowej percepcji dźwiękowych fraz oraz towarzyszącego mu ekwiwalentu wyobraźniowego; Czarowic-słuchacz rozpoznaje dźwięki jako mikronarrację, odczytuje ukryty w niej sens. Muzyczne frazy tria skrzypiec w procesie percepcji słuchacza układają się w nasyczoną pięknem i patosem opowieść, której elementem staje się czart przywołany jako odpowiedź na sformułowane wprost przez Olesia i powtórzone w dialogu dźwięków pytanie o sposób wydobycia z ludzi świętości: „Słysząc... Ktoś inny gra. Odpowiedź... Oto gra teraz odpowiedź bies stojący w mroku, Mara, mądry zaprzaniec, zdrajca świętości, Judasz, krzywoprzysięzca. To on przemawia sam – czart. Gra najdzikszą symfonię na strunach ludzkiego szaleństwa. Śpiewa o pożądliwości, o trosce i o rozkoszy. Zapuszcza w tajemie serca krzywe szpony, ścisza serce, jak ów stary skrzypek ścisza gryf swego muzycznego narzędzia, od strun nabrzmiały” (Róża 204). Rozpoznanie „innego”, „obcego” jest jednoznaczne – pisarz zestawia w szereg nazwy odsłaniające naturę szatana jako istoty wyrastającej ze zdrady i posługującej się nią. Wybór językowych środków deskrypcji demonicznej postaci nie pozostawia wątpliwości, iż zjawia współuczestnicząca w muzycznym dialogu to personifikacja zła w jego tradycyjnym kształcie. Brak spójnego wyobrażenia postaci szatańskiej potwierdzają także poprzedzające *Walkę z szatanem* utwory podejmujące problematykę powstańczą: *Wierna rzeka* oraz *Uroda życia* a także chronologicznie wcześniejsze, ale powiązane z powieścią o losach Piotra Rozłuckiego *Echa leśne*.

¹⁵ Anna Zdanowicz wskazuje nawet, iż konteksty użycia słowa szatan pozwalają wyróżnić w *Walce z szatanem* dwa podstawowe, związane z człowiekiem obszary obecności pierwiastka diabelskiego – szatańskość ludzkiej natury skłaniającej się ku uleganiu żądom i namiętnościom oraz związane z działaniami jednostki zło społeczne. Wbrew sugestiom badaczki, która wskazuje, iż pisarz konsekwentnie przypisuje kobietom współuczestnictwo w dziele księcia ciemności, poddani żywiołowi szatana (potwierdzonemu na poziomie leksykalnym) w powieściowej trylogii są przede wszystkim mężczyźni. Nienaski co prawda w rozmowie z Xenią uzna, iż dążność do zepsucia stanowi naturalny instynkt kobiety jako istoty rozkoszującej się bogactwem i zdradą a przez to współtworzącej żywioł szatana (Zam 94-95), dostrzeże także kryjące się w jej wzroku „złe pokuszenie” (Char 192), ambiwalencję skłonności (Char 222), lecz w relacjach narratora szatańskość bohaterki nie zostanie zaznaczona. Diabelstwo kobiet zaznaczone zostaje w narracji sporadycznie np. w obrazie odstręczających uśmiechów baronowej Halfsword (Zam 116), w potwornym płaczu oszalałej matki-Żydówki z debrzańskiego

Żeromski pokazuje, iż w ludzką naturę wpisane jest zło, które przybierać może różne kształty, a rozpoznawane bywa jako ujawniająca się w bohaterach lub przez nich odczuwana postać szatańskiego szyderycy i kusiciela, czego bezpośrednim przejawem są leksemy z pola infernalno-szatańskiego, opisujące negatywne cechy postaci czy ich awersyjno-destrukcyjne emocje. Obok formuł spetryfikowanych pojawiają się jednak użycia świadczące, iż w *Walce z szatanem* przywołania te mają głębszy sens, gdyż świadczą o dokonującej się zmianie wizerunku szatana.

podziemia (Char 275), czy też w opisie noszonego przez nieznaną medalionu błyszczącego „szatańskimi blaskami wśród piersi na pół odsłonionych” (Zam 126). Wymienione przez Annę Zdanowicz Isolina oraz posuchowskie Putyfarowe, choć lubieżne i zepsute, nie są określane poprzez leksemy z pola szatańsko-diabelskiego. Znacznie częściej opisywane poprzez leksykę infernalno-diabelską są postaci męskie. Bezsilny wobec zła społecznego Ryszard doświadcza niemal fizycznej obecności diabła („Jak gdyby się szatan pazurami i zębami wszczepił w serce, uwiesił wobec niego i wżerał w nie coraz mocniej”; Naw 55), to w jego wypowiedzi pojawi się świadectwo znajomości szatańskiej natury człowieka (Naw 62-63), udziałem bohatera stają się także „walka z jawnym lub ukrytym diabelstwem natury ludzkiej” (Naw 86) oraz prześladowania ze strony złego cienia uświadamiającego duchową martwość rodaków (Naw 238). Doznanie szatańskiej pokusy łączy się oczywiście również z kobietą – zazdrość oraz widok rozpusty Paryża każą Nienaskiemu przeżywać „czarne piekło” (Zam 54), podczas rozmowy z Xenią podejrzenia mężczyzny sprawiają, iż bohater patrzy w oczy ukochanej „rozwartym na szcierzaj piekłem męczarni” (Zam 70), po rozstaniu z Granowską bohater staje przed dylematem „Jakże miał żyć nosząc w sobie to piekło?” (Zam 91), a w opowieściach o wynikającym z obaw cierpieniu postaci pojawiają się zarówno „piekielna treść” (Zam 102), jak i relacja „o jakimś ta jeziorze w Tatrach, o sadzawce w skałach nad morzem, o włóczęgach dziennych i nocnych po mieście, o tęsknotach, męczarniach, błyskach nadziei i zawodach, które szatan jak potrzaski i wnyki na nich zastawiał” (Zam 166). Obecność szatana/diabła (ale również piekła) zaznacza się również w innych męskich sylwetkach – i tak: – Żłowski wyposażony zostanie w „rysy istic szatańskie” (Naw 74); w Śnicy, który, utraciwszy Xenię, usłyszał drwiący z jego planów śmiech szatana (Char 65), pali się „diabelskimi ogniami” bandytyzm przekładający się najpierw na dzieła „zamykające wszystkie żar ogniów piekła” (Char 64, 66), później na diabelską moc skierowaną przeciwko Isolinie (Char 83) oraz (po nieudanej próbie wyłudzenia majątku) na wściekłość utożsamioną z diabłem szału (Char 109), by wreszcie osiągnąć pełnię w spowodowanych ranami wojennymi cierpieniach bohatera (Char 228); Granowski, myśląc o śmierci córki w kategoriach materialnego zysku ma świadomość doświadczenia pokusy szatana (Char 88), w czasie dokonującego się nawrócenia doznaje w ciągu „piekielnych dni i piekielnych nocy” bólu utraty (Char 272), słyszy śmiech szatana drwiącego z tęsknoty ojca za mogiłą córki (Char 283); Włodzimierz Jasiołd – niewinny skaut-legionista – zazdrośny o Celinę ma wrażenie, iż szatan, którego śmiech słyszy po koszmarnym śnie na jawie (Char 201), rozpała w nim „ogień piekielne” (Char 192), w jego inspirowanym młodzieńczą miłością do mężatki spojrzeniu kryje się podsycany przez Granowskiego „ogień diabelski” (Char 220), by podczas choroby Śnicy zmienić wschodniaka i nadać mu rysy złego ducha (Char 227), co ciekawe szatan odezwie się jeszcze raz tuż przed śmiercią bohatera, gdy – jak relacjonuje narrator – księżę ciemności będzie naśmiewał się z choroby czekającego na egzekucję harcerza (Char 302); młody Włoch spotkany przez Isolinę będzie miał uśmiech „pełen diabelstwa pokuszeń” (Char 116). Por. A. Zdanowicz, *Metafizyka i życie społeczne. Stefan Żeromski wobec problemów współczesności*, Warszawa 2005, s. 235-236.

Przykładem wskazanej zmiany jest prezentacja doświadczeń brata przewodnika. Stan wewnętrznej melancholii, zagubienie skwitowane przez bohatera stwierdzeniem, że załamanie było efektem działań szatana (Naw 274), obrazowo przedstawione zostaje przez Tytusa. Relacja, ukazująca przeszłość założyciela zgromadzenia, plastycznie oddaje owo wewnętrzne spotkanie bohatera z diabłem:

Człowiek ten tyle złego zobaczył wówczas na świecie, a nawet w sobie, iż mu się złe wszystko przedstawiło w obrazie szatana. I zdało mu się, że szatan w jego ciele, w jego krwi, w jego sercu obrał sobie mieszkanie. Zdało mu się, iż źródło i przyczynę wszystkiego złego na ziemi nosi w sobie. I gdyby to źródło zniszczyć, zniszczyłoby się złe na ziemi i panowanie na niej szatana. Toteż pewnego dnia ten człowiek pchnął się w piersi sztyletem sądząc, iż zabija szatana... (Naw 283).

W biografii brata Alberta, która stanowiła literacką podstawę kreacji brata przewodnika, wskazany w powieści okres wewnętrzznego zagubienia nie przebiegał w aż tak dramatyczny sposób. Chmielowski pół roku po obłóczniach przeżywa załamanie, będące przyczyną usunięcia go z nowicjatu – leczy się najpierw w Zakładzie dla Umysłowo Chorych w Kulparkowie, później u brata Stanisława w Kudryńcach, nie podejmuje jednak próby samobójczej. Ze wspomnień bliskich wynika, iż przygnębienie i apatia mogły wiązać się z przeżyciami religijnymi (jak wynika z relacji karmelitanki bosej siostry Teresy Małgorzaty nie miał Albert odwagi przystąpić do sakramentów¹⁶). Ukazane w powieści doświadczenie obecności szatana ma wymiar przede wszystkim duchowy. Zło prowokowane przez ludzi, wynikające z ich wewnętrznej słabości, choć interpretowane bywa jako efekt działań księcia ciemności, wciąż pozostaje dziełem człowieka (stąd samobójczo-oczyszczająca próba unicestwienia w sobie zła).

Punktem wyjścia relacji poświęconej doznaniom brata Alberta był otaczający bohatera bezmiar krzywd, który prowadzi nas ku kolejnemu obszarowi szatańskiej obecności w życiu człowieka – związanemu z bogactwem i władzą jednych oraz nędzą i bezradnością innych – złu społecznemu. Najpełniejszą definicję społecznego szatana daje w rozmowie z Tytusem walczącej z krzywdą i przemocą Nienaski:

¹⁶ Karmelitanka (córka Siemińskiego) z okresu pobytu Chmielowskiego w Kudryńcach pozostawiła następujące świadectwo: „Pogrążony w smutku całymi dniami siedział w swoim pokoiku milczący, przygnębiony, nie przyjmując pokarmu ani napoju, zanurzony w strasznym cierpieniu wewnętrznym. Jak długo trwał ten stan, nie wiem, ale wszelkie środki wyprowadzenia go z apatii były daremne: nie odważał się przystąpić do sakramentów św., nie ruszał się z domu, ani nawet nie śmiał przestąpić progu kościoła miejscowego.” W. Kluz, *Adam Chmielowski. Brat Albert*, Kraków 1975, s. 113-115.

Dość popatrzyć na niewzruszone zło, przez wieki i na wieki między ludźmi ufundowane, na nikczemne krzywdy, które człowiek stwarza i nazywa cnotami, na podłości i oszustwa, z których bezczelne a wieczyste prawa są ukute... To wszystko zbieram w jedno i nazywam szatanem (Naw 267).

Formuła przedstawiona przez bohatera jest na tyle pojemna, iż pozwala za przejaw mocy diabelskich uznać funkcjonujące od wieków i usankcjonowane prawnie relacje społeczne związane zarówno z krzywdą człowieka wykorzystywanego przez innych ludzi (na przykład: Naw 93, Naw 106, Naw 259), z działaniami jednej zbiorowości przeciwko innej (moskiewska destrukcja wymierzona przeciwko Polakom – Char 312), jak i z zasadami kształtującymi rzeczywistość (stąd choćby przekonanie, iż Florencję z jej piekielnymi ulicami zbudował Lucyfer – Char 35, 58-59, a życie stanowi efekt aktywności wszechobecnego szatana wykorzystującego człowieka dla własnych celów – Char 53-55, Zam 147). Definicja ta odnosi się pośrednio również do kwestii zdobywania (zob Char 35)¹⁷ i posiadania dóbr (Zam 94). Bezprawie dokonujące się w majestacie prawa przybiera kształt przerażającego – bo akceptowanego przez człowieka – szatana¹⁸.

Publikując w latach czterdziestych XX wieku tom *Udział diabła*, Denis de Rougemont pisał: „Diabłu udało się dziś zniknąć na dobre, tak że w powietrzu pozostał tylko śmiech, którego zagonieni ludzie nie potrafią nawet dosłyszeć”¹⁹. W trylogii Żeromskiego nie tylko słyhać diabelski śmiech drwiący z uwikłanego w relacje społeczne i osobiste człowieka; szatan, przeciwnik Boga kuszący ludzi (ale i Syna Człowieczego) zaskakująco często zaznacza w powieściowym świecie swoją obecność²⁰. Szatan pojawia się nie tylko

¹⁷ Warto zauważyć, iż nawet dla Granowskiego, który do momentu nawrócenia, w swoich działaniach niezbyt często korzysta z zasad etycznych (balansuje na granicy prawa ocierając się nawet o więzienie), przemożne pragnienie posiadania bogactwa staje się znakiem wpływu diabelskiej mocy „Tak samo jak wtedy woła szatańska chłosta plecy knutem niepokonanym: do roboty, do dzieła, do zwycięstwa, naprzód do szczytu!” (Char 35).

¹⁸ Obserwując kształt przywołań odnoszących się do przejawów zła społecznego, trudno zgodzić się z ustaleniami Heleny Janaszek-Ivaničkovéj, która uznała, iż funkcjonują one w ramach mitu gnostyckiego. Interpretacja krzywdy społecznej w kategoriach walki szatana z aniołem jest o tyle trudna, iż po pierwsze, powieściowej szatańskości daleko do agresywnej ekspansji (mamy do czynienia raczej z dokonującym się przez wieki powiększaniem sfery wpływów księcia ciemności), po drugie, w trylogii brak wyraźnej obecności anioła (nawet jeśli przyjąć, iż najbliższy Bożego wysłannika pozostaje brat przewodnik – jego portret choć piękny i sugestywny pozbawiony został leksykalnych sygnałów anielskości), po trzecie wreszcie, znacznie wyraźniej niż gnostycki dualizm zaznacza się obecność porządku chrześcijańskiego. Por. H. Janaszek-Ivaničková, *Żeromski w świecie idei Sorela*, „Pamiętnik Literacki” 1965, z. 1, s. 157.

¹⁹ D. de Rougemont, *Udział diabła*, przeł. A. Frybes, Warszawa 1992, s. 20.

²⁰ Dotyczy to zwłaszcza dwóch pierwszych części *Walki z szatanem* – w *Charitas* brak upostaciowanego szatana reprezentującego metafizyczne zło.

w sferze wyborów stylistycznych, by ujawnić zło w relacjach społecznych i osobistych człowieka; szatan przyjmuje kształty mieszczące się pomiędzy zdeformowanym wyobrażeniem fanatyków a charakterystycznymi dla modernizmu obrazami naznaczonymi wzniosłym pięknem.

Wyrazistość zyskują w powieści zwłaszcza postacie szatana przywoływane przez sfanatyzowaną wyobraźnię bezimiennego staroobrzędowca z *Nawracania Judasza* oraz przerażającej wyglądem i bezkompromisowością szewcowej Dąbrowskiej z *Zamieci*. W opowieści fanatycznego starowierca kusiciel – nazywany Sataną²¹ – jawi się jako groźne, stale obecne w życiu człowieka bóstwo, przeciwnik, z którym należy prowadzić walkę. Pewny głoszonych racji bohater nie ma wątpliwości, nie waha się – zło świata pochodzi właśnie od owego bóstwa (a właściwie bogini), które zrodziło przeciwnika Boga Antychrysta. Wprowadzenie postaci syna Szatana, Przeciwnika Chrystusa zasadniczo nie zmienia obrazu Satany; Antychryst w powieściowej relacji pozostaje jednym z przejawów działań Złego – wbrew tradycji starowierców – nie jest ukazany jako istota aktywna.

Biorąc pod uwagę wizje apokaliptyczne funkcjonujące w środowisku raskolników, można mówić o trzech podstawowych teoriach, zgodnie z którymi Przeciwnik był albo duchem czasów działającym przez ludzi, bądź przyjmował postać cielesną, a jego aktywność była wymierzona przeciwko wiernym, bądź jawił się jako szereg następujących po sobie władców pomnażających zło (Antychryst rozczłonkowany)²². Powieściowe marginalizowanie roli Antychrysta zapobiega rozdzieleniu personifikowanego zła, pozwala ukazać szatana w jego wielorakiej aktywności. W relacji narratora brak pełnej charakterystyki zewnętrznej demonicznej postaci, pojawia się jedynie informacja o wykopywaniu przez Satanę spod ziemi używek (kawa, herbata, tytoń) za pomocą kopyta, co sugerować mogłoby tradycyjne, wywodzące się ze średniowiecza zoomorficzne ukształtowanie wizji. Ponieważ jednak charakterystyka zewnętrzna

²¹ W powieści wschodniosłowiański rzeczownik rodzaju męskiego użyty został w rodzaju żeńskim, co mogłoby sugerować, iż dla pozostającego w celibacie bezpopowca jednym z największych zagrożeń na drodze dochowywania wierności Bogu pozostaje kobieta i związane z nią pokusy ciała (zgonie z przeświadczeniami bohatera obcowanie z kobietą jest grzechem, za który należy odpokutować, dlatego też „Cnotę prawdziwą stanowi celibat absolutny, od dzieciństwa do śmierci.”; Naw 21). Symbolem pokusy w sztuce staroobrzędowców są dwa wyobrażenia rajszych ptaków (Sirina, Alkonosta) o twarzach pięknych kobiet. Por. A. Sulikowska-Gąska, „Mijają lata naszego świata...” *Rzeczy ostateczne w sztuce staroobrzędowców*, w: *Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, t. 1, pod red. K. Korotkicha, J. Ławskiego, Białystok 2006, s. 486.

²² Por. U. Cierniak, *Apokalipsa rosyjskich staroobrzędowców*, w: *Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, t. I, dz. cyt., s. 91-97.

wyczerpuje się w tym jednym atrybucie, na pierwszy plan wysunięte zostają sposoby działania Księcia Ciemności.

W ujęciu bohatera szatan realnie istnieje, ingerując w ludzkie życie na wiele sposobów – zesłał ludziom używki prowadzące do uzależnień (dla sfanatyzowanego staroobrzędowcy nawet samo pochodzenie z kraju herbaty czyni ludzi poddanymi Satany), podpowiadając ludziom sposoby leczenia, odwraca człowieka z drogi Boga; podsuwając dzieciom szkolne podręczniki, odwołuje od świętych ksiąg. Elementy rzeczywistości nie mające w potocznym myśleniu (nawet wśród samych starowierców²³) zbyt wiele wspólnego ze światem grzechu (herbata, kawa, medycyna, szkolna wiedza przeznaczona do dzieci) urastają w interpretacji fanatyka do rangi śmiertelnych pokus, które czynią oddających się im ludzi poddanymi szatana.

Staroobrzędowcy, przeciwstawiając się złu otaczającej rzeczywistości, niezadko decydowali się albo na izolację, albo na życie dla Boga, albo nawet samozagładę²⁴. Maksymalizm w traktowaniu postulatów obyczajowo-moralnych wskazuje, iż bohater powieści wobec wszechobecności podstępnego Kusiciela postanowił wybrać dla siebie i syna trzecią z tych dróg. Rekonstruowany obraz Satany łączy śladowe elementy zoomorfizmu z hiperbolizowanym zakresem działania postaci sugerującym jej panowanie nad światem. Wizerunek modyfikowany jest zarówno przez postępowanie i charakterystykę zewnętrzną starokniżnika (bohater w imię walki z Sataną dopuścił do kalectwa syna), jak również przez odpowiednie ukształtowanie stylistyczne wypowiedzi: zdania pojedyncze, składnia imienna oraz parataksa oddają schematyczność myślenia sfanatyzowanej osobowości. Zachowanie, wygląd i język postaci eksponują kulturową obcość bohatera, narzucając czytelnikowi dystans wobec fanatyka i reprezentowanego przezeń systemu wartości, nadając także Satanie rysy groteskowego przerysowania²⁵.

Uproszczona, naznaczona deformującym (i dezawuuującym) rysem groteski postać diabła/szatana pojawia się także w *Zamieci*. Wizja wykreowana w wyobraźni Dąbrowskiej zostaje maksymalnie uproszczona i opiera się na przeciwstawieniu głoszącego dobrą nowinę Żłowskiego bliżej nieokreślonej postaci wszechwładnego szatana. Zaślepiąca nienawiścią do świata i wiarą w świętość posłannictwa anarchisty, bohaterka relacjonuje:

²³ E. Iwaniec wskazuje, iż niektóre artykuły żywnościowe traktowane były przez staroobrzędowców w celach leczniczych. Por. E. Iwaniec, *Z dziejów staroobrzędowców na ziemiach polskich*, Warszawa 1977, s. 246.

²⁴ Por. tamże, s. 97.

²⁵ Por. M. Gabryś, *Literackie obrazy fanatyków w twórczości Stefana Żeromskiego*, w: *Klucze do Żeromskiego*, pod red. K. Stępnika, Lublin 2003, s. 204-205.

Gdzie tylko jest na świecie krzywda i bieda a psie życie i gdzie jest panowanie diabelskie – to tam poszedł [Żłowski – uzup. M. G.!] Bo ten człowiek z diabłem samym wojuje. Diabeł posiadał ziemię i dobro wszelakie, złoto i *śrybło*, brylanty i rubiny, a ten jeden człowiek pokazuje ludziom, jako że diabeł to wszystko posiada. I wszędzie, gdzie tylko są ludzie zatchnięte w tym ostatku, słuchają, co mówi. Prawda jest w uścich jego! (Zam 176).

Postulaty społeczne przeistaczają się w świadomości bohaterki w doktrynę *quasi*-religijną powodującą porządkowanie rzeczywistości w układzie „dobro – zło”. Zgodnie z mechanizmem fanatycznej interpretacji świata, który w imię prawdy nadrzędnej (jądra aksjologicznego zazwyczaj zaznaczonego dość ogólnikowo²⁶ – w powieści jest to idea walki z krzywdą) każe zagrożenie wyznawanych wartości rozpatrywać w kategoriach aktywności Szatana²⁷; Dąbrowska postrzega niesprawiedliwość społeczną jako diabła. W ten sposób wyobrażenie (wtórnie) zyskuje rysy metafizyczne, jest identyfikowane ze złem wcielonym. Dominacja reakcji emocjonalnych nad intelektualnymi, karykaturalność zdegradowanej fizycznie, wyniszczonej kobiety, ukazanej poprzez naturalistyczne opisy somatycznych reakcji²⁸, sytuuje rekonstruowaną wizję szatana w kontekście przedstawień groteskowo-karykaturalnych²⁹.

²⁶ B. Wolniewicz, *O pojęciach fanatyzmu i tolerancji*, w: *Religia i wartości (materiały seminarium)*, materiały do druku przygotował zespół Z. Rosińska, E. Olender-Dmowska, G. Hansen, Warszawa 1990, s. 111-112.

²⁷ „Fanatyk postrzega swoją wartość nadrzędną jako zagrożoną, mającą wrogów i żądającą obrony. [...] Wartość jest zagrożona przez antywartość. Przez Zło lub Szatana będącego jego uosobieniem.” – E. Olender-Dmowska, J. T. Maciuszko, *O fanatyzmie. Próba opisu zjawiska*, „Rocznik Teologiczny” 1990, z. 1, s. 169.

²⁸ Do wyobraźni czytelnika przemawia charakterystyka zewnętrzna sfanatyzowanej bohaterki: „[...] kobieta tak chuda, że od pierwszego na nią spojrzenia nastęrczała się myśl, jak ten szkielet może rusza rękami, widzieć, chodzić, mówić. Było to bolesne zjawisko – ta szewcowa. Oczy wywalone z orbit, zapewne wskutek jakiejś choroby, wlepiła w przychodnia i wciąż ruszając wargami, jakby pokrzykiwała bez wydania głosu, przypatrywała się każdemu gestowi i poruszeniu. [...] Była głęboka zgroza w tych oczach na wierzch wysadzonych, w uśmiechu, co raz wraz połyskiem szaleństwa i mściwości oświetlał zmarszczki przecinające wargi i policzki. Koślawe, spracowane, żylaste ręce kurczowo drgały. Ciało suche, któremu zaiste, lepiej by już było między czterema sosnowymi deskami, miotano się i trzęsło” (Zam 174-177).

²⁹ Dla groteskowego przedstawienia fanatyka społecznego alternatywą, choć nie wykorzystaną, a tym bardziej nie skonkretyzowaną w postaci szatana, mogłyby być odnoszące się także do kwestii uregulowania relacji pomiędzy grupami społecznymi przekonania arian. Tolerancja i poszanowanie człowieka jako jedne z głównych haseł ideowych braci polskich wyznaczałyby przeciwny wobec fanatyzmu punkt odniesienia (akceptowany pluralizm poglądów wyklucza związaną z fanatyczną absolutyzacją agresję kierowaną przeciwko „innemu”). Włączenie jakby mimochodem informacji o szatanie w ciąg postulatów dawnych reformatorów nie daje możliwości rekonstrukcji wyobrażenia, pozwala jedynie stwierdzić, iż diabelskość połączona zostaje ze słabościami (Naw 124) i działaniami ludzi (Naw 128) – osobne miejsce zajmuje idea nieprzeciwstawiania się złemu, która nie jest jednak opisywana przez przywołanie po-

Równoległe z naznaczonymi przesadą przedstawieniami szatana fanatyków na kartach trylogii pojawiają się także dwie wizje mieszczące się w perspektywie modernistycznych poszukiwań postaci księcia ciemności. W pierwszym z przywołań tłem dla spotkania bohatera z szatanem czyni pisarz tatrzańską grootę³⁰, przestrzeń ewokującą poczucie zagrożenia, pustki, niebytu, skontaminowaną z doświadczeniem samotności, wyobcowania. Wprowadzenie grotty redukuje znaczenie prostego układu wertykalnego, który w sposób naturalny wiąże się z górami, kierując jednocześnie uwagę czytelnika w głąb i zapowiadając przestrzeń onirycznego spotkania z diabłem. Wyrazisty emocjonalnie kontur sceny rozgrywającej się we wnętrzu bohatera uzupełniony zostaje obrazem reakcji somatycznych. Przedstawione z naturalistyczną dokładnością fizjologiczne doznania, obejmujące wrażenie przeszywającego zimna, niekontrolowanych skurczów mięśni, upośledzenie działania receptorów nerwowych oraz zaburzenia w pracy krwioobiegu, pełnią funkcję podwójną: stanowią znak symptomów choroby Nienaskiego, a jednocześnie rozpatrywane muszą być w kontekście obcowania z demoniczną postacią, której obecność powoduje nie tylko psychiczne, ale i fizyczne cierpienie. O znaczeniu reakcji cielesnych dla przebiegu kontaktu świadczy nadane szatanowi imię Frisson (Wielki Dreszcz).

W pozbawionym elementów charakterystyki zewnętrznej portrecie demona-zmory³¹ wyeksponowane zostają duma, przenikliwość, wszechmoc. Duma szatańskiego bohatera zaznaczona zostaje już na początku dialogu, który inicjuje nie kusiciel, a zwijający się z bólu bohater. Spokój nadnaturalnego rozmówcy kontrastuje z rozedrganiem, przerażeniem i niepewnością człowieka; Frisson nie zniża się do nachalnego kuszenia, pozostaje niewzruszony, zdystansowany. W rozedrganej *psyche* bohatera kolejny atrybut określa sam diabeł, mówiąc: „To, ja Wielki Dreszcz, nauczyciel prędkiego i dokładnego spojrzenia” (Naw 253). Przyjęcie roli mistrza, „nieomylnego tłumacza” przenikającego wszelkie tajemnice, nauczyciela objaśniającego prawa funkcjonowania świata ugruntowuje obraz³², stabilizuje rekonstruowane wy-

staci księcia ciemności. Por. A. Filipowicz, *Problem fanatyzmu we współczesnej kulturze*, „Bolanum” 1998, z. 1, s. 186-187.

³⁰ Na funkcjonowanie Lucyfera w waloryzowanej pozytywnie przestrzeni gór zwraca uwagę W. Gutowski. Por. W. Gutowski, *Z próżni nieba ku religii życia*, dz. cyt., s. 312.

³¹ Wiadomo jedynie, iż u stóp bohatera siedzi „jakowaś ciemna zmora” (Naw 252).

³² Nakreślony przez Żeromskiego obraz przypomina pojawiającą się w *Pleśni świata* Prusa postać tajemniczego botanika, który w „nocnej odsłonie” noweli objaśnia narratorowi bezwzględne prawa rządzące światem. Na tym nie kończą się podobieństwa: w sylwetce szatana zaznaczona zostaje melancholia, a wyeksponowanie kamienia-głazu przywodzi na myśl zarówno górską scenerię omawianego epizodu, jak i literacką deskrypcję malarskiego obrazu

obrażenie, sytuując je w horyzoncie wizji zbliżonych do młodopolskich ujęć rehabilitujących szatana.

Wrażenie sugerowanej wielkości modyfikuje dopiero trzeci z wymienionych atrybutów – wszechmoc przyjmująca w powieści destrukcyjny kształt. Najważniejszym orężem demona, który określając zakres swojej władzy powie, iż pod jego panowaniem pozostaje „wszelka moc i sława królestw świata” (Naw 254), jest bowiem śmierć³³. Wprowadzenie potęgi śmierci³⁴ jako argumentu w dyskusji, ujawnia niszczycielskie oblicze kusiciela, destrukcyjność wymierzoną przeciwko ludziom i Bożemu porządkowi (przed przywołaniem grozy śmierci Frisson – posługując się stylistyką biblijną³⁵ – podaje w wątpliwość chrześcijański model interpretowania świata). Finał spotkania z szatanem wskazuje na wychylenie wyobrażenia w stronę postaci Antychrysta³⁶.

Zaznaczający się w onirycznej scenie synkretyzm, łączący w wizji Wielkiego Dreszczu elementy przedstawień Lucyfera i Antychrysta, zostaje przewyższony w kolejnym powieściowym obrazie szatana – w portrecie z opisanego w pierwszym tomie trylogii *Kuszenia Zbawiciela przez szatana*. Piotr Rosiński, analizujący funkcjonowanie w utworach Żeromskiego dzieł sztuki o tematyce religijnej³⁷, wskazuje, iż w świetle obecnego stanu wiedzy

kuszenia czy też podziemne królestwo ukazane w sennej fantasmagorii bohaterki *Snu o chlebie*. Na uwagę zasługuje zwłaszcza sięgnięcie po motyw podwójnego znaczeniowo kamienia-skały. Por. B. Bobrowska, *Kod tradycji – język miejsc (Puławy i Świątynia Sybilli w „Pleśni świata”)*, w: tejeże, *Male narracje Prusa*, Gdańsk 2004, s. 45.

³³ Śmierć jako argument i oręż szatana powróci także w *Wietrze od morza*, gdy tytułowy bohater opowieści *Kopernik* – podobnie jak Nienaski – stanie przed koniecznością zmierzenia się z nieuchronnością kresu ludzkiego życia.

³⁴ A. Zdanowicz z pewną przesadą uznała, iż samoistnym złem jako siłą niezależną od człowieka pozostają w powieści Żeromskiego śmierć i zniszczenie. Por. A. Zdanowicz, dz. cyt., s. 236-237.

³⁵ M. Wojtatowicz zwraca uwagę, iż występowanie stylizacji biblijnej warunkowane jest w powieściach Żeromskiego sferą ideową oraz wiąże się z podejmowaniem uniwersalnej tematyki o ważkim znaczeniu aksjologicznym takim jak przemijanie, śmierć czy też miłość i grzech. Por. M. Wojtatowicz, *Stylizacja biblijna w powieściach Stefana Żeromskiego*, w: *Inspiracje i motywy biblijne w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski*, red. H. Filipkowska, S. Fita, Lublin 1999, s. 198.

³⁶ O wyposażeniu szatana w elementy zbliżające ku postaci Antychrysta pośrednio mogą świadczyć doznania bohatera – w początkowych partiach sceny co prawda pojawiła się odraza, ale pozostałe reakcje oddawały jedynie przerażenie bohatera, nie potęgując wrażenia potworności; w finale spotkania pośród odczuć bohatera pojawiają się doznania sugerujące częściową metamorfozę postaci – diabeł poprzez swoją groźbę prowokuje świadomość kryjącego się w ludzkim ciele rozkładu (częściowe „zbydlęcenie” szatana jako zbliżenie ku Szatanowi-Ojcu?), otwiera przed Nienaskim perspektywę potwornej nicości. Por. W. Gutowski, *Z próżni nieba ku religii życia*, dz. cyt., s. 284-286.

³⁷ Na uwagę zasługuje praca P. Rosińskiego *Stefan Żeromski wobec sztuki – tematy i motywy chrześcijańskie*, w: *Z problematyki literatury i sztuki Młodej Polski. Religie i wierzenia pol-*

o twórczości Adama Chmielowskiego przedstawienie przypisywane powieściowemu artyście nie ma malarskiego pierwowzoru³⁸, nie stanowi zatem literackiej transpozycji konkretnego dzieła brata Alberta, które ukazywałoby ewangeliczny motyw kuszenia.

Opisane przez Żeromskiego dzieło stanowi wytwór wyobraźni autora powieści, o czym świadczyć może między innymi fakt, iż w relacji narratora kształt korony Chrystusa zestawiony zostaje z obrazem korony jednego z władców utrwalonych na polichromii Benozzo Gozzoliego *Orszak Trzech Króli* (1459) znajdującej się w kaplicy florenckiego pałacu Medici-Riccardi. Pisarz, który w trakcie włoskich podróży zwiedzał także Florencję mógł znaleźć się także w kaplicy pałacowej i zapamiętać wrażenie, jakie wywarł na nim widok XV-wiecznego przedstawienia³⁹, by po latach wykorzystać zatrzymaną w pamięci wizję. Być może prezentowany w trylogii obraz stanowi wypadkową takich właśnie estetycznych fascynacji Żeromskiego.

Niezależnie od potencjalnego źródła pisarskiej inspiracji w literackiej deskrypcji szatana uwiecznionego na rysunku brata przewodnika zwraca uwagę wysunięcie na pierwszy plan postaci Kusiciela. Relacja z malarskiego przedstawienia rozpoczyna się od najobszerniejszej w twórczości Żeromskiego deskrypcji księcia ciemności:

Oczy szatana wszechwiednie mądre, dosięgające dna rzeczy, a jednak smutne, patrzyły z ukosa, z kątów powiek ciężko zawisłych, w białego Chrystusa. Włosy szatana były długie i siwe, pasmami spływające. Twarz jego stara, strudzona — snadź niezgłębione cierpienia, furie i tortury duszne ryły ją i wykrzywiały przez nieskończoność. Korona, którą zdejmował z głowy, ciągnęła uwikłane w jej przegubach włosy — co do kształtu przypominała koronę jednego z królów we fresku Benozza Gozzoliego w kaplicy florenckiej pałacu Riccardi. W kształcie, w przepychu, w bogactwie, w ozdobności, w majestacie i ciężarze tej korony, pod którym ugięła się ręka przebiegła, beznadziejnym podająca ją gestem, była wymowa, której słabe nie odda słowo. [...] Płaszcz, który ciężko spadał z nagich ramion diabła i włókł się po ziemi zwojami fałdów, miał w sobie coś nieskończenie zrozumiałej, niewątpliwiej a krócej mówiącego

skiego modernizmu pod red. H. Ratusznej, Toruń 2009. Autor artykułu po opublikowaniu przywołanego szkicu kontynuował badania nad związkami pisarstwa Żeromskiego ze sztuką, najnowsze ustalenia Rosińskiego dotyczące pierwowzoru powieściowego obrazu wykluczają przyjętą uprzednio hipotezę, iż relację dotyczącą odtworzonego w Nawracaniu *Judasa* rysunku Chmielowskiego pisarz mógł oprzeć na przekazie Stanisława Witkiewicza — dr. Rosińskiemu dziękuję za informacje i udostępnienie wyników przygotowywanych do publikacji badań.

³⁸ Również A. Okoń wskazuje problematyczność prawdziwości opisanego w powieści dzieła malarskiego. Por. A. Okoń, *Adam Chmielowski. Brat Albert*, Warszawa 1999, s. 280-282.

³⁹ Podobieństwo fundowane jest nie na szczegółowym odtworzeniu kształtu detalu, lecz na ogólnym wrażeniu, por. cytat poniżej.

niż wykład najcisłszy. Był to prawdziwie obraz i wyraz władzy, panowania, mocy rozkazu, żelaznej woli, która się stała kamienną dumą i zardzewiałą pychą – a która się wije w fałdy pod ciężarem wyciśniętych przez się łez. Był to wizerunek majestatu, który się zmienił na ciężar pałacy ramiona (Naw 294).

Pozbawiona demonicznych atrybutów, naznaczona cierpieniem postać szatana nie budzi lęku, lecz współczucie. Sylwetka Kusiciela budowana jest przez elementy charakterystyki zewnętrznej, odsłaniające sytuację egzystencjalną bohatera rysunku, której daleko do aksjologicznej jednoznaczności. Z relacji narratora, wychodzącej od opisu spojrzenia i twarzy diabła, wyłania się szatan o ludzkim obliczu, przywodzący na myśl romantyczne kreacje satanistyczne. Mimo wyeksponowanej w portrecie starości, opis nie zmierza ku epatowaniu brzydota; wygląd bohatera, a zwłaszcza jego postawa sugerują obecność dawnego piękna, które przeciwstawiono doskonałości Chrystusa. Zestawienie obu postaci odsłania boskość Syna, ale także pozwala dostrzec w szatanie zaprzepaszczoną wielkość „upadłego anioła”, znaki „pierwotnej świetności”⁴⁰.

Dopełnieniem portretu zewnętrznego staje się obraz emocji i świadomości Chrystusowego przeciwnika. Szatan o naznaczonej bólem twarzy wydaje się uosobieniem cierpienia – wewnętrzne zmagania „tortury duszy”, jakich doświadcza, każą spojrzeć na niego jak na istotę wpisującą się w młodopolskie kreacje lucyferyczne – poszukującą, zagubioną, niepewną. Kusiciela dręczy świadomość inicjowanego przez siebie zła, znakiem jego odpowiedzialności staje się współodczuwanie ludzkiego cierpienia (obraz wicia się z bólu pod ciężarem łez człowieka). Pośród atrybutów postaci przywołuje narrator ponownie wszechwiedzę, znajomość praw rządzących światem – być może pobrzmiwa tu echo biblijnego drzewa wiadomości dobrego i złego (poznania)⁴¹; w powieści diabeł pośrednio jawiłby się zatem jako ofiara własnej pokusy.

Obserwując pokonanego Przeciwnika, dostrzec można introwertyczne wejście bohatera w siebie (zaznaczane w spojrzeniu ukrytym pod ciężkimi powiekami oraz w pasmach włosów odgradzających postać od świata⁴²), skupienie się na wewnętrznych zmaganiach i doświadczonej samotności⁴³.

⁴⁰ Por. M. Praz, dz. cyt., s. 68.

⁴¹ Por. A. Grabner-Haider, *Drzewo poznania*, w: *Praktyczny słownik biblijny*, pod red. A. Grabner-Haidera, przeł. T. Mieszkowski, P. Pachciarek, Warszawa 1994, s. 274.

⁴² Podobne rozwiązanie zastosuje Żeromski także w *Śnie o chlebie* – włosy (porównane do obłuzowanej przyłbicy) uniemożliwiają dostrzeżenie oczu postaci a zarazem „odgradzają” bohatera od widoku zewnętrznego świata.

⁴³ Przeczucie samotności jako jeden z ważniejszych atrybutów szatana zasygnalizowane zostało już we wcześniejszej twórczości pisarza, choć nie zaowocowało wówczas literacką wizją złego ducha – w *Ludziach bezdomnych*, w opisie kopalni posługuje się narrator porównaniem węgla

Równocześnie z poczuciem wyalienowania i dojmującego smutku w portrecie – jako element konstytuujący – przywołuje narrator poczucie ciężaru władzy realizowane poprzez obecną w sylwetce posągowość. Efekt zastygnięcia postaci uzyskuje pisarz dzięki zestawieniu „żelaznej woli” z „kamienną dumą i zardzewiałą pychą” (Naw 294) – spośród trzech komponentów aktualność zachowują tylko wola i dumą, pozwalające szatanowi zmierzyć się z Chrystusem, wyznaczające tragizm jego klęski wobec nie afirmowanej lecz tryumfującej woli Syna opierającej się (na przeciwnej dumie) pokorze.

Żeromski wyraźnie zmierza ku młodopolskiej kreacji lucyferycznej (przywodzącej na myśl Miltonowskiego szatana)⁴⁴. Siewca zwątpienia, który w starciu z boskim młodzieńcem poniósł klęskę, pozostaje sam ze swoją wiedzą i bólem. Jego władztwo nad światem okazuje się niepełne. Odczytując artystyczne przedstawienie biblijnej sceny (Mt 4, 1-11), pisarz wydobywa zatem elementy nieobecne w pierwotnym przekazie, rozbudowuje postać szatana, zacierając jego jednoznaczność.

Analogiczne rozwiązanie pojawi się także w oddającym rzeczywistość wojny *Śnie o chlebie*. W utworze realizowanym na dwóch płaszczyznach⁴⁵: realistycznej i oniryczno-wizyjnej postać szatana pojawia się w sennej fantasmagorii bohaterki. Wprowadzenie demonicznej postaci zostaje starannie przygotowane – zanim skrzywdzona kobieta (gwałt, utrata dziecka) zapadnie w letarg, pisarz kreśli wstrząsający obraz naznaczonej śladami wojny przestrzeń, która zdaje się dodatkowym źródłem męki człowieka. Przeciwwagę dla spotworniałej rzeczywistości stanowi, otwierający fantasmagorię, obraz piekielnych podziemi. Przestrzeń ta daleka jest od ukształtowanych w średniowieczu spetryfikowanych wizji *infernum*. Nie ma tu ognia piekielnego, smoły, wymyślnych mąk, skumulowanej frenezji, demonicznych istot znęcających się nad skazanymi na potępienie duszami⁴⁶; wewnątrz podziemnej jaskini nakreślono jednak ze starannością:

do samotnego ducha ciemności (Ludz 321).

⁴⁴ Por. M. Praz, dz. cyt., s. 67-70.

⁴⁵ Por. E. Łoch, *Stefan Żeromski, Władysław Reymont i Jerzy Żuławski wobec pierwszej wojny światowej*, w: *Pierwsza wojna światowa w literaturze polskiej i obcej. Wybrane zagadnienia*, pod red. E. Łoch, K. Stępnika, Lublin 1999, s. 74-75.

⁴⁶ Por. np. J. K. Goliński, *Okolice trwogi. Lęk w literaturze i kulturze dawnej Polski*, Bydgoszcz 1997; J. Sokolski, dz. cyt.

Stała pośrodku natłoku mężczyzn i kobiet w głębi nawy, a raczej w ostatnim skrzyżowaniu wielu naw niezmiernego podziemia. Była to jaskinia wysoka i przestronna, która się licznymi wnękami, siecią krucht i chodników w rozmaite rozciągała strony. Zwisające stropy, czarne lub ciemnozielone, jakby z rudy lub z nie wytopionego surowca, były nad głowami tłumu. Światło, nie wiedzieć skąd padające, uwydatniało tu i tam ciężkie bryły i sople skał. Od środkowego sklepienia dzielił kaplicę [podkr. – M. G.] uboczną szereg filarów niezdarnych, ledwie wyrąbanych z litej skaliny, jak bywa w kopalniach. Lecz nie było tam ciasno, jak bywa w kopalniach, nie było duszno ani cicho. [...] Ani jednej twarzy nie mogła rozpoznać, choć patrzyła przecie na tych ludzi – i ani jednej z twarzy nowospostrzeżonych nie była w stanie zapamiętać. Czula przecież, że w tym zespole byli życzliwi ze świata, dusze waleczne i pełne dobra na nic nikomu nieprzydatnego. (Sen o chl 69-70).

Charakteryzowane poprzez przywołanie leksemów *nawa*, *kruchta*, *kaplica* królestwo szatana – zestawione z poprzedzającymi senną ułudę bohaterki obrazami świata, w którym nad polami unosi się fetor rozkładających się ciał, ludzie prześladowani są wizjami wojennego zniszczenia i świadomością doświadczanej krzywdy, gdzie każdy człowiek może okazać się wrogiem – wydaje się przestrzeń naznaczoną wzniosłością, miejscem realizacji wyższego porządku. Wrażenie to wzmacnia obraz ludzi charakteryzowanych poprzez życzliwość, duchową szlachetność, odwagę i dobro niepotrzebne w zdegradowanej i degradującej rzeczywistości. W wizji zbiorowości znajduje odbicie ambiwalencja szatańskiej postaci, jej nieokreśloność: zbiorowość stara się w zwierzęcym niemal przerażeniu ukryć przed księciem ciemności (drapanie pazurami w kamienne ściany⁴⁷), a zarazem wyciąga ku demonicznej postaci ręce, by złapać rozdawany przez szatana chleb. Podobnie jak w *Nawracaniu Judasza* sylwetka księcia ciemności nakreślona została z dokładnością:

Schylał się raz wraz i wtedy jego długie, czarne włosy spadały, jak obluźwana przyłbica, na twarz pooraną, pełną szram i blizn, chropawą, jakby była utworzona z tej samej rudy, co skały jego podziemia. Z lochu, który miał za plecami, wynosił wciąż, z pospiechem nie słabnącym ani na chwilę, bochenki chleba płaskie a tak ogromne, że się od własnego ciężaru wpół przełamywały. Rozdzierał te chleby rękami, które drżały od trudu [podkr. – M. G.] — rozrywał połowice na złomy większe lub mniejsze i ledwie mając przelotną chwilę na zmierzenie okiem miejsca i liczby zgłodniałych — ciskał tej lub owej wylęklej gromadzie (Sen o chl 70-71).

Postać trudzącego się szatana nie budzi metafizycznego lęku, tym bardziej, że rozdaje on głodnym ludziom chleb. Dzielenie się chlebem nadaje

⁴⁷ Intensyfikując wrażenie, pisarz ociera się o bliską grotesce deformację: „Zdawało się, że w skałę wielowarstwowej grubości wwiercą się, wdrapią pazurami i zapadną – spostrzegając figurę tego, co u wejścia do swej własnej poprzecznej komory straszliwie – nad wszelkie słowo straszliwiej – niestrudzony pracował” (Sen o chl 70). Por. E. Łoch, dz. cyt., s. 75.

scenie podwójny wymiar: można bowiem dostrzec w nim znak szatańskiego oszustwa (poszarpane skiby znaczone są bólem, zatem pan ciemności przekazuje ludziom dar cierpienia) lub znak szatańskiego współuczestnictwa (upadły anioł cierpi wraz/na równi z człowiekiem). Zastanawiająca jest także powierzchowność postaci – wydaje się, iż księżę ciemności to bliźniaczy brat Kusiciela z obrazu brata przewodnika. Porównanie włosów szatana do obluzowanej przyłbicy odsyła ku tradycji rycerskiej, zaś zestawienie bruzd znaczących oblicze postaci ze skałą, którą wcześniej opisał narrator jako wielowarstwową, ukrywającą rudy minerałów zdaje się sugerować wewnętrzną głębię, duchową dojrzałość księcia ciemności – ponownie w sylwetce demona zaznaczone zostały wielkość i piękno⁴⁸.

Także tę postać charakteryzują smutek, samotność oraz pewnego rodzaju posągowość. Wskazane atrybuty są sugerowane w relacji narratora fizycznymi cechami postaci oraz jej zachowaniem. Otoczony tłumem wyciągających ręce ludzi demon *de facto* pozostaje sam ze swoim niekończącym się trudem. Straszliwa władza, jaką narrator dostrzega w sylwetce pracownika ciemności, bardziej przypomina zniewolenie, odbierające szatanowi zdolność odczuwania czegokolwiek – diabelski bohater wobec pogardliwego gestu matki odrzucającej podarowany chleb zachowuje spokój⁴⁹. Wobec dystansu i emocjonalnego wyciszenia demona rys niehumanitarnego zła, zwierzęcej agresji zyskuje bohaterka, która „oczyma czyhającej hieny śledziła poruszenia szatana i, jak ten ostrożny zwierz, przyczajęła się w załamaniach pieczary, pełzała po ziemi, ażeby mu śmiertelne pchnięcie zadać zdradziecko” (Sen o chl 73-74). Doświadczenie zła wpisano w portret człowieka, a nie szatana. Wizja, zadziwiającego swą niejednoznacznością księcia ciemności, dopełniona zostaje w obrazie wewnętrznego odrodzenia kobiety, gdy pod wpływem wizji syna modlącego się do Chrystusa dochodzi do duchowego oczyszczenia matki. Ambiwalentny, paradoksalny szatan, demaskujący sytuację i wewnętrzny stan bohaterki, potrzebuje dopełnienia w Synu Boga.

Żeromski pozostawia jednak obie postaci w oddaleniu, nie zmierza ku jedności księcia podziemnego świata i Chrystusa. Wydaje się, iż wobec dokonujących się w świadomości pisarza przewartościowań postać szatana stanowi swego rodzaju

⁴⁸ Ważnym wydaj się, iż w portrecie szatana unika Żeromski sięgania po elementy dezawuuujące postać, pojawiają się one dopiero w deskrypcji chleba, który padając wydaje „dźwięk lepki i mlaskający, jakby głos żarcia czy ćpania” (Sen o chl).

⁴⁹ „W przerwie jednomomentowej, krótszej niż myśl jakakolwiek, niż spojrzenie, którym pochód cieniów liczył i przemierzał – od niechcienia i mimochodem ni to odsapnięcie w pracy, tonem, który był wolny nawet od pozoru wzgardy i akcentu mściwości, rzucił jej z oddali słowo potępienia: [...]” (Sen o chl 72).

kompromis – choć emancypuje się jako wyobrażenie, nie zyskuje wyrazistości aksjologicznej nawet wówczas, gdy dochodzi do interpretacji biblijnego motywu.

Od nieobecności diabła, poprzez wyznaczane niepokojami filozoficznymi i metafizycznymi⁵⁰ poszukiwania obrazu Boga, którym towarzyszy próba odbudowania również postaci księcia ciemności, po zrekonstruowane wyobrażenie noszące znamiona modernistycznego myślenia o złym duchu – tak w skrócie wygląda linia rozwojowa demonologii Żeromskiego. Na tle młodopolskiej geografii szatańskiej – wyznaczonej nazwiskami Micińskiego, Przybyszewskiego, Tetmajera, Kasprówicza – osiągnięcia satanologiczne autora *Popiołów* mogą nie wyglądać zbyt imponująco, lecz układają się we względnie spójną wizję dokonujących się w świadomości artysty przewartościowań.

Punkt dojścia wyznaczany *Walką z szatanem*, *Snem o chlebie* wskazuje, iż mimo różnorodnych wpływów i inspiracji, mimo ciągle towarzyszącej pisarzowi świadomości zła, którego źródłem jest człowiek, Żeromski uznaje możliwość istnienia szatana⁵¹.

Nie jest to jednak szatan jednoznaczny, którego uproszczony obraz proponują fanatycy różnego autoramentu. Stworzona przez pisarza wizja, choć nawiązuje do biblijnego pierwowzoru naznaczona zostanie – zgodnie z tendencjami epoki – aksjologiczną niejednoznacznością; wydaje się, iż pisarz, odchodząc od chrześcijańskiej ortodoksji, nie potrafi zrezygnować z nawiązań do tradycyjnego wzorca. Stosowane przez autora *Popiołów* strategie wprowadzania wyobrażenia (poprzez „narrację” dzieła malarskiego, chorobowe

⁵⁰ Por. J. Z. Jakubowski, *Niepokoje filozoficzno moralne Stefana Żeromskiego*, w: *O Stefanie Żeromskim. Materiały z sesji naukowej Kielce 14-16 październik 1974*, red. J. Paclawski, Warszawa 1976, s. 13.

⁵¹ Przekształcenia, jakim podlegał pomorski Smętek z *Wiatru od morza*, nie są bowiem li tylko doświadczeniem tej konkretnej postaci demonicznej, odtwarzają proces ogólny, opisują sytuację diabła w kulturze europejskiej w ogóle. Hybrydyczna postać, która wraz z upływem czasu zmienia kształt, modyfikuje sposób działania, a nawet sposób istnienia (od względnie jednoznacznej personifikacji zła, przez wewnętrznego szatana człowieka, po negację i zaprzeczenie jego udziału w świecie), stanowi swego rodzaju skrót „naturalnej historii diabła”. Mimo zamykających utworów wizerunków zdyskredytowanego, pozbawionego metafizycznej siły Smętka/szatana, punktem dojścia pisarza nie jest jednak negacja istnienia złego ducha. *Wiatr od morza* można uznać za rodzaj puenty podsumowującej przemyślenia pisarza związane z funkcjonowaniem w świecie demonicznej postaci. Odtwarzając kulturowe dzieje usuwania diabła ze świadomości i życia człowieka, pisarz paradoksalnie potwierdza jego istnienie, upomina się o jego akceptację. Kolejne maski i wcielenia Smętka uświadamiają jak trudno wychowanemu na pozytywistycznym racjonalizmie i scjentyzmie człowiekowi poważnie traktować realność Diabła, tym ważniejsze więc wydaje się świadectwo „obecności” szatana pozostawione w *Walce z szatanem* i *Śnie o chlebie*. Por. A. di Nola, *Diabeł. O formach, historii i kolejach losu Szatana, a także o jego powszechnej a złowrogiej obecności wśród wszystkich ludów, od czasów starożytnych aż po teraźniejszość*, przeł. I. Kania, Kraków 2001, s. 6.

widziadła, senną fantasmagorię) sugerują ponadto swoistą „kruchość” restytuowanego w świadomości artysty obrazu Kusiciela.

Diabeł, który przez Leszka Kołakowskiego uznany został za najmniej stabilny i trwały, najwstydlivszy element wiary, okazał się w przypadku Żeromskiego komponentem najtrudniejszym do odbudowania⁵². I choć pisarzowi udało się uniknąć zarówno napuszonej powagi, jak i ocierającej się o szyderstwo śmiešność, choć udało mu się wykroczyć poza ramy ujęć stereotypowych, stworzona przez artystę wizja pozostawia jednak pewien niedosyt.

⁵² Leszek Kołakowski, diagnozując obecność szatana w świadomości człowieka dwudziestego wieku, w *Rozmowach z diabłem* pisał: „Najłatwiej porzucić diabła. Potem przychodzą anioły, potem Trójca, potem Bóg. Jak gdyby diabeł był najwrażliwszą cząstką waszej wyobraźni, najświeższą i najmniej utrwaloną zdobyczą, najmłodszą tkanką wiary waszej, a może po prostu jej warstewką wstydlivą, niemiłą, trudną do wspominania, niechętnie pamiętaną. Ależ widzę, że ci, co wierzą, gorliwie wierzą, z zapalem, z furią czasem, i ci nawet diabła w swojej wierze pomijają, przestali o nim mówić, niepewnie wzrok odwracają, gdy ich zagadnąc, milczą, nie wiedzą sami, czy porzucili go całkiem, czy może jakaś jedna komórka ich duszy doświadcza ich obecności, a jeśli i doświadcza, to coraz słabiej, komórka wygasa powoli, obumiera, kurczy się, stygnie, diabeł opada w niepamięć.” – L. Kołakowski, *Klucz niebieski albo opowieści budujące z historii świętej zebrane ku pouczeniu i przestrodze. Rozmowy z diabłem*, Warszawa 1996, s. 170.

Marek Kochanowski
(Białystok)

NIE TYLKO O ŁOTRACH. MELODRAMATYZM W WYBRANYCH UTWORACH STEFANA ŻEROMSKIEGO

Melodramatyzm rozumiany jako kategoria estetyczna realizowany był początkowo wyłącznie w melodramacie scenicznym¹ w XVII wieku we Włoszech, następnie rozwinął się na francuskich scenach, a pod koniec XIX wieku ujawnia się również w prozie przełomu XIX i XX wieku. Przyjmuje się, iż po raz pierwszy słowo „le mélodrame” zostało użyte przez Jana Jacquesa Rousseau w jego *Pigmalionie* z 1770 roku. Określenie to pochodziło prawdopodobnie z greckiego „melos” (muzyka), a w XIX wieku traktowane było jako synonim opery². Niebawym wpływ na ewolucję melodramatu scenicznego, na charakterystyczne dla tego gatunku postacie miała Wielka Rewolucja Francuska. W czasie rewolucyjnego terroru pełno było łotrów takich, jak Carrier, Fouché, którzy bez żadnego pozwolenia czy nakazu wkraczali brutalnie i bez zapowiedzi w życie ówczesnych rodzin³. Świecący sukces w czasie i po Rewolucji Francuskiej, przedstawiający zdesakralizowany świat, melodramat stanowił kulturową odpowiedź na otoczenie, które utraciło swoje podstawy, takie jak na przykład: monarchię, autorytet instytucji religijnej czy zachwianie się systemu feudalnego.

Widowiska melodramatyczne przeznaczone były dla niewyrobionej artystycznie publiczności i miały za zadanie wywołanie jej wzruszeń, strachu, płaczu

¹ W tekście niniejszym określenia „melodrama”, „melodramat” traktowane są wymiennie. W badaniach anglosaskich melodramat jest nazwą gatunku filmowego, melodrama zaś scenicznego w których to utworach występuje wspólny obu określeniom melodramatyzm. Powyższy fakt utożsamienia semantyki obu tych wyrazów ma również charakter pragmatyczny, określenie „efekty melodramatyczne” jest bowiem charakterystyczne zarówno dla melodramy, jak i melodramatu.

² J. L. Smith, *Melodrama*, London 1973, s. 2.

³ Por. F. Rahill, *The Word of Melodrama*, The Pennsylvania State University Press 1967, s. 13.

i innych skrajnych emocji⁴. Celom tym służyła schematyczna fabuła, a także charakterystyczne dla melodramatu figury: dobry, prześladowany bohater *versus* czarny charakter, najczęściej łotr, dążący do zniszczenia pozytywnego protagonisty i jego świata. W połowie XIX wieku melodramatyczne schematy zaczęły pojawiać się w literaturze europejskiej, wymieńmy przykładowo *Hrabiego Monte-Christo* Aleksandra Dumasa-ojca z 1845 roku, historię Edmunda Dantèsa, niesłusznie osadzonego w ciężkim więzieniu na wyspie If, edukowanego przez księdza Farię, który wobec sprzysiężenia wielu złych osób staje się ofiarą i musi na powrót uzyskać wiedzę o przyczynach swojego losu, a następnie usunąć się ze świata wraz z wykupioną niewolnicą Hayde. Wspomnijmy również *Damę kameliową* Aleksandra Dumasa-syna z roku 1848, w której pełna perypetii miłość Armanda Duwala do kurtyzany Małgorzaty Gautier zostaje zakończona śmiercią cierpiącej na gruźlicę bohaterki, czy też *Nędzników* Victora Hugo⁵ z 1862 roku, gdzie Jan Valjean pada ofiarą nieludzkiej pogoni zapieklego Javerta, a uciekając stara się dodatkowo uratować od biedy i nędzy Kozetę. Elementy melodramatyczne w tych utworach to przede wszystkim porwania, pościgi, oszustwa, tortury, morderstwa, napady, kradzieże, gwałty.

Śledząc ewolucję postaci łotra w literaturze, warto zwrócić uwagę na melodramat angielski XIX wieku, w którym pojawili się seryjni mordercy, złodzieje i kryminaliści. Najsłynniejszym z nich był bohater wystawionej w roku 1847 sztuki *Sweeney Todd, the Demon Barber of Fleet Street* (*Sweeney Todd, demoniczny golibroda z Fleet Street*). Zmienia się również przestrzeń i stopień nasycenia fabuły sensacją: w sztuce *The Prince of Peace* z roku 1900 widzowie mogli oglądać widowiskowe zderzenie jachtu z parowcem na Tamizie, w *The Great Ruby* (1898) starcie dwóch antagonistów rozgrywa się w gondoli balonu, a w *The White Heather* (1897) pojedynek głównych bohaterów ma miejsce na pokładach łodzi podwodnych⁶. Jednym ze stałych gości odwiedzających londyńskie teatry w których na scenach królowały sztuki melodramatyczne był regularnie czytany przez Żeromskiego w latach młodości Charles Dickens.

Melodramatyzm złożony jest z tych elementów, które są charakterystyczne zarówno dla literatury popularnej (na przykład schematyzm, występowanie klisz literackich, obecność powtarzalnych, emblematycznych postaci) i dla literatury wysokiej (moralna polaryzacja – konflikt dobra i zła, demonstrowany przez spojrze-

⁴ Por. J. John, *Dickens's Villains. Melodrama, Character, Popular Culture*, Oxford University Press 2006, s. 9.

⁵ Więcej na temat tej powieści w kontekście mitu czytaj w: W. Krzemińska, *Bohater mityczny w powieściach polskich i francuskich XIX w.*, Warszawa 1985.

⁶ Por. F. Rahill, *The Word of Melodrama*, dz. cyt.

nia, gesty; wielkie spektakle historyczno-społeczne jako tło wydarzeń: rewolucja, wojna). Wyznacznikami estetyki właściwej dla melodramatyzmu w literaturze będą ponadto heroicznie przedstawiana mimika, sytuacje hiperboliczne, nadmiernie eksponowana prawda, bądź przesadnie wyrażana jej krytyka. Jak zauważyli współcześni badacze, melodramatyzm jest czymś znacznie bardziej współczesnym niż dziewiętnastowieczna melodrama sceniczna, nowoczesnym sposobem świadomości i reprezentacji⁷. Cechuje go nieklasyczna struktura narracji, przejawiająca się w znacznej ilości nagromadzonych przypadków, braku prawdopodobieństwa, zawiłymi perypetiami, rozwiązaniami bazującymi na zasadzie *deus ex machina*, czy epizodycznością akcji⁸. Melodramatyzm powieściowy ujawnia się w tych utworach, w których znaczenie zostaje zogniskowane na gestach i wyglądzie postaci, a emocje mają charakter metaforyczny, powieść staje się więc nie tyle świadectwem odwzorowującym życie jednostki w określonym środowisku, ile obrazuje niejasną wewnętrzną pasję protagonisty⁹, czasami jego szaleństwo i pożądanie.

Melodramat to wytwór ery postsakralnej, w której następuje polaryzacja konfliktowych napięć, polegająca na umieszczeniu bohaterów w punkcie skrzyżowania siły etycznej i skonfrontowaniu ich ról¹⁰. To gatunek, w którym zły ujawnia się jako indywidualista stawiający siebie wyżej niż społeczeństwo¹¹, jako łotr wkraczający w egzystencję niewinnej ofiary. Melodramatyzm modernistyczny związany był z rozwojem wielkich skupisk ludności, narodzinami tłumu, którego działanie rozumiane jest w ramach „społeczeństwa spektaklu”¹², industrializacją przestrzeni, jej nienaturalnością, polegającą na ukazywaniu otoczenia, jako terytorium wykreowanego wyłącznie przez człowieka: fabryki, ulice, samochody, banki, giełdy są to miejsca zdesakralizowane. Życie w mieście zaczynało nabierać charakteru fragmentarycznego, przypadkowego i sensacyjnego. Do popularności melodramatyzmu w literaturze przełomu XIX i XX wieku przyczyniły się także czynniki ekonomiczne związane z rynkiem prasowym, takie jak popularność tanich gazet, czy dominująca w nich praktyka „serializacji”.

⁷ M. Hays, A. Nikolopoulou, in: *Melodrama. The Cultural Emergence of a Genre*, ed. M. Hays, A. Nikolopoulou, Macmillan Press, London 1996, p. VII. Badacze opierając się na badaniach Hansa Roberta Jausa uważają „melodramę” za gatunek, który nie jest skończony, czy „spełniony”, ale prezentuje nieustannie jej nowe realizacje (dz. cyt., s. XI).

⁸ B. Singer *Meanings of Melodrama*, w: tegoż, *Melodrama and Modernity. Early Sensational Cinema and Its Context*, Columbia University Press New York 2001, s. 46.

⁹ J. J. John, *Dickens's Villains. Melodrama, Character, Popular Culture*, dz. cyt., s. 99.

¹⁰ Tamże, s. VII.

¹¹ Tamże, s. 49.

¹² Por. R. Sennet, *Upadek człowieka publicznego*, przeł. H. Jankowska, Warszawa 2009, a także M. Gluck, *The Romantic Bohemia and the Performance of Melodrama*, w: *Popular Bohemia. Modernism and Urban culture in Nineteenth – Century Paris*, Harvard University Press 2008, p. 24.

W tekście zostaną zanalizowane negatywne postacie z dwóch utworów Stefana Żeromskiego, czyli z *Dziejów grzechu* (1908) i z *Urody życia* (1912)¹³. Schemat działania łotrów w prozie pisarza zostanie zrekonstruowany na przykładzie sylwetek Szczerbica, Pochronia i Płazy-Spławskiego z *Dziejów grzechu* oraz Tatiany Iwanowej z *Urody życia*. To, co łączy te postacie, to fakt, iż wszystkie one działają wobec aprobowanych porządków etycznych. Są różnymi wersjami melodramatycznych łotrów, zbrodniarzy, przestępców, kusicieli i kusioledek. Cechą podstawową omawianych kreacji jest fakt, iż – w przeciwieństwie do Ewy Pobratyńskiej czy Piotra Rozłuckiego – Żeromski nie analizuje ich zachowań, przedstawiając te postacie niejako w czystym działaniu, na poziomie opisu wyglądu i ekspresji. W tym sensie można mówić o melodramatycznym schematyzmie, co oznacza, że prezentacja omawianych sylwetek jest skończona na etapie teatralizacji i dramatyzacji opisu wyglądu zewnętrznego, zachowanie postaci staje się postępowaniem domyślnym, a aksjologia związana z ich osobami zostaje zarysowana już we wstępnej ekspozycji ich sylwetek.

„Mam takie oczy jak te promienie Iks”

W melodramatyzmie ukryte znaczenie, czyli prawda o naturze danego charakteru, musi ujawnić się już w fazie ekspozycji fizjonomii i wyglądu sylwetki, poprzez szczegóły nie pozostawiające odbiorcom żadnych wątpliwości, co do roli protagonistów. Jak zauważyła Juliet John, analizując melodramatyczne sylwetki łotrów w prozie Dickensa, „melodramat jest gatunkiem, w którym powierzchnia jest synonimem tego co głębokie”¹⁴. Dlatego też istotną cechą aparycji omawianych postaci są ich demoniczne oczy oraz sposób patrzenia. Artur Hutnikiewicz zwracał uwagę, iż oczy w powieściach Żeromskiego są „pierwszym pośrednikiem w porozumieniu miłosnym”¹⁵. Ale oczy, spojrzenie są również w przypadku omawianych bohaterów swoistym narzędziem przemocy i represji, za pomocą którego postacie dążą do dominacji nad swoją ofiarą. Twarze, wzrok Szczerbica, Pochronia i Tatiany sygnalizują ukryte właściwości ich charakterów, które w miarę rozwoju fabuły zostają ujawnione¹⁶.

W *Dziejach grzechu* wzrok hrabiego Szczerbica jest drapieżny i zaborczy,

¹³ Utwory Żeromskiego cytowane są według: S. Żeromski, *Dzieła*, red. S. Pigoń, Warszawa 1955–1973. Dalej w tekście stosuję następujące skróty: *Dzieje grzechu*, t. 8-9; *Uroda życia*, t. 9; UŻ (w nawiasach podaję numer tomu i strony).

¹⁴ J. John, dz. cyt., s. 111.

¹⁵ A. Hutnikiewicz, *Żeromski*, Warszawa 2000, s. 288.

¹⁶ Na oczy i na dominujące spojrzenie zwracał już uwagę między innymi A. Hutnikiewicz, dz. cyt. s. 288. Por. również W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1992, s. 287.

Ewa w Paryżu rozpoznaje bohatera po spojrzeniu agresywnym, a zarazem hipnotycznym, takim, od którego nie potrafi się uwolnić: „Kareta posunęła się szybciej i oczy Szczerbica znowu się rzuciły na Ewę. Czują je na sobie zniechęceni i zastygłe” (DG, I 43). Już w pierwszym tomie powieści Szczerbic uwodzi Ewę spojrzeniem dominującym, zmierzającym do podporządkowania swojego obiektu¹⁷. Szczerbic patrzy więc na Ewę: „nie odrywając wzroku” (DG, I 212) „spod rzęs” (DG, I 150), „spod oka” (DG, I 149, 182), „wzrokiem dziwnym przeszywającym” (DG, I 150), „bez przerwy” (DG, I 185). Hrabia ma „przeszywające spojrzenie” (DG, I 181), „oczy przymrużone” (DG, I 187), „oczy napełnione mgłą” (DG, I 189). Uwodzi wzrokiem „oczy w Ewę” (DG, I 270), patrząc „rozszalałymi oczyma” (DG, I 292). Taki wzrok Kłosińska uznaje za spojrzenie uprzedmiotawiające, spojrzenie, które jest „formą gwałtu” kobiety i uwidocznieniem pożądania mężczyzny¹⁸. Opisywane drobniawo ekspresyjne spojrzenie bohatera, położenie nacisku na wzrok w komunikacji międzyludzkiej odsyła do scenicznych źródeł melodramatu, a szczególnie do spektaklu i pantominy. Spojrzenie ujawnia konflikt psychiczny pomiędzy postaciami, rosnące pomiędzy nimi napięcie. Milczenie zastępuje mowę, gesty komunikację. Dialog staje się dialogiem mimicznym, nadbudowanym nad porządkiem werbalnym, obraz ma mówić za słowa¹⁹.

Szczerbic, używając własnego spojrzenia, działa w sposób przemyślany, pragnie zdominować bohaterkę narastającym w niej poczuciem niebezpieczeństwa oraz niepewności wytworzonej przez wzbudzenie na przemian doznania zagrożenia i komfortu związanego z bezpieczeństwem materialnym²⁰. Ewokowanie licznych emocji swojej rozmówczyni, wywołuje w niej stany cyklofreniczne, spokój występuje na przemian z uczuciem strachu: „odczuwała „radość, wynikającą z racji obcowania ze Szczerbicem” (DG, I 224), „bała się bardzo Szczerbica [...] czekała wciąż po nocach, że przyjdzie do jej pokoju” (DG, I 200). Bywa też i tak, iż w relacji z hrabią Ewa przyjmuje rolę uwodzicielki. Bohaterka, planując zemstę na Szczerbicy, wyobraża go sobie jako zwierzę, które należy ujarzmić, wytresować: „Każe sobie zrobić perski munsztuk i będzie panowała nad tym zwierzęciem. Do wysokich bucików każe przyprawić małe, ale nadzwyczaj różące ostrogi. Będzie się ogier miał z pyszna” (DG, II 45).

¹⁷ M. Głowiński zauważył, iż jedyną wzmianką o niegodnych posunięciach Szczerbica, są odczucia Ewy związane z postrzeleniem przez hrabiego Łukasza. Czyt. w: tegoż, *Konstrukcja i recepcja*, dz., cyt., s. 176.

¹⁸ K. Kłosińska, *Ciało*, w: tejeż, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999, s. 43-47.

¹⁹ Por. J. Mercer, M. Schindler, *Melodrama. Genre, Style, Sensibility*, Wallflowerpress, London 2004, s. 93.

²⁰ „Wszędzie na nią włożył się Szczerbic – z dala, z dala” (DG, I 281).

Szczerbic to dandys – eksperymentator, świetnie czujący się w świecie wysokiej kultury, który początkowo zachowuje się nonszalancko i buńczucznie. Jest dżentelmenem, jego działanie, jak zauważył Tadeusz Cegielski, który analizował rolę angielskiego dżentelmena doby wiktoriańskiej w kontekście tabu i samotności wprowadza postawę reifikacji w stosunku do kobiet: „Dobrze osłonięty puklerzem konwenansu dżentelmen mógł skutecznie stawić czoła tak pokusom ciała, jak i słabościom serca... Jeśli już im uległ, starał się ratować porzuceniem afektu, zerwaniem związku i chwilową samotnością lub nawet wyborem celibatu”²¹. I dlatego też trudno jest jasno opisać stosunek hrabiego do Ewy, która również nieracjonalnie przechodzi w swoich stanach od miłości do nienawiści²². Z kolei w świadomości Pobratyńskiej strach miesza się z ciekawością, nienawiść z fascynacją erotyczną: „Czy on jest szlachetny, czy łotr?” (DG, I 262), pyta Ewa samą siebie.

W drugim tomie powieści relacje pomiędzy Szczerbicem a Ewą wyraźnie się odwracają. Hrabia uzależnia się od bohaterki, jak pisze Żeromski, „popada w szaleństwo miłosne” (DG, II 138). Jako ofiara niecznych planów szajki przestępców wzbudza litość Ewy i czytelników. Finalne zabójstwo hrabiego przez Pobratyńską można interpretować na kilku poziomach, pierwszy to poziom rabunkowy, wynikający ze zbrodniczej intrygi Pochronia i Płazy. Drugi związany jest z odwetem, z pragnieniem odczucia zemsty wobec fizycznego okaleczenia Łukasza przez Szczerbica w pojedynku. Ale też, jak sądzę, można przyjąć, iż Szczerbic ginie, ponieważ jest przedstawicielem świata męskich popędów, dominacji i chuci, z którymi Ewa musiała walczyć i którym wielokrotnie ulegała. Jego przemiana, czy też może wspomniane „miłosne szaleństwo” zastępujące wyrachowaną grę męskiego uwodzenia, wyzwała w chwili śmierci, zarówno w bohaterce, jak i w odbiorcach, tak skrajne emocje, jak litość, trwoga i współczucie. A wtedy hrabia nie jest już wyrafinowanym dandysem zręcznie manipulującym Pobratyńską, lecz raczej sam staje się biernym statystą i kozłem ofiarnym mechanizmów związanych z przemocą, których nie zrozumiał do końca.

Spojrzenie wszystkich omawianych bohaterów eksponuje ich nieludzką, demoniczną naturę. Antoni Pochroń to diaboliczny, kosmopolityczny przestępca, śledzący główną bohaterkę *Dziejów grzechu* w kilku krajach. Ewa spotyka Pochronia w pociągu jadącym do Wiednia, przypomina sobie, iż widziała

²¹ T. Cegielski, *Tabu a samotność w kulturze wiktoriańskiej Anglii*, w: *Kobieta i rewolucja obyczajowa. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX*, red. A. Żarnowska, A. Szwarz, Warszawa 2006, s. 43.

²² D. Trzeźniowski, *Kim jest Ewa Pobratyńska? Rzecz o antypsychologizmie Żeromskiego*, w: *Święty Stefana Żeromskiego*, pod red. M. J. Olszewskiej, G. P. Bąbiaka, Warszawa 2005, s. 427.

go już wcześniej w cukierni, w Paryżu i nad morzem. Od innych spotkanych w podróży ludzi wyróżniają go oczy i spojrzenie, a także nieprzeciętna uroda²³: „Był to przystojny, prawie piękny brunet, o cerze smagłej, śniadej, z leciutkim wąsem nad rubinowymi wargami” (DG, II, 58). Podróż kolejną wyzwała między postaciami pewną dwuznaczność, przedział pociągu kurierskiego, który ma zawieźć Ewę prosto w ramiona stabilnego życia u boku Jaśniacha, staje się pułapką, przestrzenią osaczenia, a w konsekwencji przyszłego gwałtu²⁴. Melodramatyczna prezentacja bohaterów odbywa się za pomocą efektownych obrazów, wizualnych opóźnień fabuły, w czasie których mamy do czynienia z „pokazaniem znaczących reprezentacji emocji i statusu moralnego bohaterów, przekazywanych za pomocą jasnych, widzialnych znaków”²⁵. Pierwsze spotkanie Pochronia z Ewą opisywane w atrakcyjnym, pełnym pasji i emocji *tableau*, przypomina klasyczny, westernowy pojedynek, napięcie wynikające z tego swoistego agonu jest kreowane wyłącznie przez grę spojrzeń:

Piękny brunet nie spuszczał oka z Ewy. Poczęło ją to drażnić. Spojrzała na niego po swojemu, spojrzeniem młodej, cudnej, hardej dziewczyny, gniewnym i okrutnym – żeby odtrącić o cztery mile. Ale tu, może pierwszy raz w życiu, spotkała się z oporem nie do zwyciężenia. Głębokie oczy tego człowieka nie zlekły się i nie cofnęły. Przeciwnie, podeszły śmiało, bliżej, jakby do boju. Było w tym spojrzeniu i wyzwaniu coś tygrysięgo. Ewa doświadczyła piekielnego wrazenia, jakby ja za gardło chwyciła ta ręka z grubymi szponami, gruba i ogromna. (DG, I 150).

Relacje bohaterów w omawianej scenie przypominają walkę, potyczkę. Uwodzicielska siła oczu Pochronia sprawia, iż Ewa jest przerażona jego „śmia-

²³ Jak zauważa Tischner: „twarz jest tym, czym człowiek jest”. Tegoż, *Filozofia dramatu*, Paryż 1990, s. 62. Z kolei Eco zauważył: „Dwuznaczne wykorzystanie fizjonomiki naturalnej (brzydki i zły, piękny i zły, brzydki i dobry, piękny i dobry) jest oczywiście odzwierciedleniem naszych odwiecznych przekonań: z jednej strony odruchu doszukiwania się zależności pomiędzy charakterem a wyglądem, z drugiej zaś strony skłonności – typowej zwłaszcza dla katolicyzmu – do dostrzegania w pięknie maski, pod którą ukrywa się diabeł”. Cyt z: U. Eco, *Mowa twarzy*, w: *Po drugiej stronie lustra i inne eseje. Znak, reprezentacja, iluzja, obraz*, przeł. J. Wajs, Warszawa 2012.

²⁴ Por. M. Olkuśnik, *Kobieta w podróży na przełomie XIX i XX wieku. Między próbą emancypacji a presją „podwójnej moralności”*, w: *Kobieta i małżeństwo. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX*, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, Warszawa 2004, s. 425. Zobacz także uwagi Olkuśnika na temat samotnie podróżujących kobiet na przełomie XIX i XX wieku: „Warszawskie periodyki z uporem opisywały zdarzenia mające świadczyć o tym, jak niebezpieczne i niepożądane było dla kobiet udawanie się w podróż samotnie, bez opieki mężczyzny czy choćby liczniejszego, damskiego towarzystwa. Samotna podróżna postrzegana była jako łatwa ofiara rozmaitych niegodziwości. Padała ofiarą oszustwa i kradzieży, lub odurzona narkotykami bywała doszczętnie ograbiona”, tamże, s. 424.

²⁵ P. Brooks, *The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*, Yale University Press New Haven and London 1995, s. 62.

łością i spojrzeniem”. Podkreślenie cech związanych z animalistycznym charakterem bohatera (pojawiające się w innym opisie zęby) już wstępnie sugeruje, iż Pochroń przynależy do świata popędów, to postać, która wykorzystując własny wizerunek oraz siłę fizyczną, gra ze sprawiedliwością i moralnością. Zło, które bohater reprezentuje, związane jest ze sferą nocy, z czasem symbolicznego aksjologicznego zaburzenia, momentem kuszenia i niemożliwością rozróżnienia dobra i zła: „Nieraz w nocy wynikały przed nią w ciemności oczy tego człowieka, oczy drapieżne, okrutne i srogie i, co do siły spojrzenia – jedyne...” (DG, II, s. 58).

Spojrzenie przestępcy upodrzędnia bohaterkę, czyni jej osobę całkowicie zależną od poleceń protagonisty, Ewa w czasie gwałtu w hotelu patrzy „we wszechmocne, straszliwe jego oczy” (DG, II 86). Dominujący wzrok naznacza Pobratyńską, przemienia Ewę w postać niewolniczą, całkowicie uzależnioną od mężczyzny, zaś Pochroń na pytanie: kim jest, odpowiada: „Jestem twój pan i basta” (DG, II 88). Bohater ma również świadomość potęgi działania własnego wzroku, który wykorzystuje w celu manipulacji innymi ludźmi: „Ja ci od razu przejrzę wszystko do samiotkiego dna. Mam takie oczy jak te promienie Iks” (DG, II 92). Więź erotycznych zależności pomiędzy bohaterami jest w powieści podkreślana aż do końca, w czasie finalnej sceny napadu na Łukasza sprawia Ewa wrażenie zahipnotyzowanej, nawet widząc w areszcie już całkowicie pokonanego swego prześladowcę drży, gdy dostrzega jego wzrok.

Zupełnie inny charakter ma wzrok Płazy-Spławskiego, małomównego, chłodnego poligloty o suchej, kościstej twarzy, bohatera, który od początku wzbudza fascynację Ewy, ale jest to zauroczenie innego, niż w przypadku Pochronia, rodzaju. *Modus operandi* wszystkich łotrów jest postępowanie związane z uwiedzeniem. Jak zauważył Baudrillard, „uwodzenie oscyluje między dwoma biegunami, biegunem strategii i biegunem zwierzęcości – a więc między najbardziej wyrafinowaną kalkulacją i najbrutalniejszą fizyczną propozycją”²⁶. Płaza reprezentuje biegun strategii, świat arystokratycznych awanturników rodem z marynistycznych powieści przygodowych (wybite oko), bohater symbolizuje sferę wolności wobec konwencji i obowiązującej moralności. O ile więc działanie Pochronia związane jest ze sferą złego, afektywnego czynu, o tyle Płaza wydaje się przynależać do sfery logosu, zbrodni wykoncypowanej i wyrachowanej: „Drzemała w tej fizjonomii jakaś niewesoła a groźna rozwaga, czujna baczność **wielkiego rozumu** [pogrubienie moje – M. K.], która wątpi o wartości przedsięwzięć” (DG, II 106).

Oczy są również niezwykle istotne w opisie Tatiany z *Urody życia*, córki generała pułku piechoty Polenowa: „Oczy te były aksamitnie czarne, o ja-

²⁶ J. Baudrillard, *O uwodzeniu*, przeł. J. Margański, Warszawa 2005, s. 86.

snej powłoce, która niekiedy aż w szafirowy przechodziła połysk” (UŻ 46). Jej zadaniem w powieści jest odsunięcie Rozłuckiego od wielu symultanicznie rozgrywających się inicjacji związanych z polskością. Eksploracja polskiego środowiska w Cierniach, lektura rodzimej literatury, nauka języka są skontrastowane z mrocznym charakterem Tatiany, która symbolizuje kuszenie. Związek z Tatianą jest również podszyty możliwością wielu awansów: wojskowego i materialnego (zamożny ojciec generał). Inne określenia występujące w opisie jej wyglądu również wskazują na demoniczny charakter Tatiany, bohaterka w planie melodramatu jest stroną w konflikcie: budząca się świadomość Piotra, czyli Polska *versus* miłość, czyli Rosja. Czerń pojawiająca się w pierwszym opisie jej wizerunku kojarzy się z nocą, z mroczną stroną natury człowieka: „Po matce, gruzińskiej szlachciance, odziedziczyła rysy z lekka kaukaskie, kształt twarzy, formę oczu, zarys brwi i ust, połyskliwa nie tylko czarność, lecz głęboką kruczość włosów” (UŻ 45).

Utożsamianie Tatiany ze sferą pokusy aktywizuje się w czasie koszmarnych nocy Piotra, kiedy męczy go „bezsenny szatan”. Również początek stosunku erotycznego z Tatianą przypomina kuszenie, wchłanianie, oplatanie wężowymi ruchami: „Obejmowała jego głowę, owinęła ją rękoma jakby pasmami płomieni” (UŻ 86). O ile więc Pochroń jest łotrem zwierzęcego czynu, a Płaza symbolizuje łotrowski rozum, o tyle Tatiana jest symbolem erotycznej, wyrafinowanej gry prowadzonej z użyciem materii i kosztownych przedmiotów: „Tatiana lubiła zbytek. Ona sama była jakby wyrazem przepychu, symbolem jego wdzięku. Suknie jej były strojne, cudnie zawsze dobrane, harmonizujące z jej piękną cieleśną” (UŻ 85).

Estetyka nadmiaru

Melodramatyczna hiperbolizacja związana jest z działaniem postaci, wydaje się, iż bohaterowie mają ponadprzeciętne zdolności, chociażby w zakresie pokonywania przestrzeni, zapewniające im dominację w zasadzie nad całym światem. Płaza i Pochroń, jak ich określił Antoni Potocki, „znakomicie postawione postacie”²⁷, pojawiają się w sposób całkowicie nieumotywowany i nieracjonalny. Płaza również w taki sposób znika z kart powieści; po prostu w ostatniej informacji o bohaterze dowiadujemy się, iż: „Płaza-Spławski gdzieś znikł jak senne marzenie” (DG, II 238). Skutki działania łotrów są odczuwalne także w czasie ich nieobecności. Gdy Ewa jest w ciąży, ma stany depresyjne i boi się otoczenia – to w wyobraźni prześladowuje ją Pochroń: „Straszyl ją świat

²⁷ A. Potocki, *Polska literatura współczesna*, Kraków 1911, t. II, s. 275-276.

cały, a nade wszystko śliczny, ciemny brunet, którego spotkała niegdyś w cukierni, później wielokroć na ulicy” (DG, I 210).

Zachowanie Tatiany Iwanowny różni się od działania Płazy i Pochronia, jest pasywne: „Obojętnie patrzyła, mówiła, śmiała się, zabawiała gości rozmową. W całym jej zachowaniu się była odrobina jakowejś pogardy, wyższości i grzecznością zamaskowanego znudzenia...” (UŻ 47). Tatiana symbolizuje śmierć, oficerowie rosyjscy nie lubią o niej rozmawiać, twierdzą, że patrzy albo w przestrzeń, albo w okno. Wygląd zewnętrzny bohaterki, będącej „sennie, marząco pogrążona w sobie” (UŻ 46), przypomina wizerunek zjawy o przeraźliwie białej twarzy, sugeruje, iż mamy do czynienia z kobietą fatalną, o cechach niemalże ponadnaturalnych. Kolorystyka ubioru, gesty bohaterki są niezwykle istotne, poprzez ich prezentację, za pomocą bogatej tekstury metafor następuje „transfer znaczenia w inny kontekst”²⁸. Córka generała nie kieruje się działaniem serca, nie uznaje wartości sztuki, jej przebywanie w świecie polega na uczestnictwie w różnego rodzaju ekspozycjach. Tatiana jest odzwierciedleniem sfery zła, wszystkie szczegóły jej wyglądu nabierają wspomnianego, metaforycznego charakteru, bohaterka własne cele przekłada powyżej prawa moralnego i sumienia, lekceważy ludzi, swoim chłodnym charakterem przypomina bardziej antyczną figurę niż żywą osobę.

Działanie bohaterki polega na uwiedzeniu Rozłuckiego, odciągnięciu go od sfery związanej z polskością²⁹. Postać melodramatyczna osiąga zawsze moment szczerości w czasie spotkania ze swoim opozycjonistą. Dla Baudrillarda „uwodzenie oznacza panowanie nad przestrzenią symboliczną”³⁰. Dlatego też Tatiana wpada w szal, kiedy znajduje w domu Piotra tom poezji Mickiewicza. Sfera symboliczna związana z polskością budzi się w Rozłuckim stopniowo, ale jest czasowo paralelna do rozwoju jego stosunku z Tatianą³¹. Bohaterka prezentowana jest w sposób charakterystyczny dla obrazowania baśniowego, prześledźmy pierwszą wizytę Piotra w pokoju Tatiany: ubrany w wojskowy

²⁸ P. Brooks, dz. cyt., s. 9-10.

²⁹ Tatiana nienawiść do Polaków wprowadza w czyn, gdy zabija jednego z polskich urzędników. Sceneria tego morderczego czynu przypomina atmosferę sabatu i jest opisywana w ramach konwencji związanych z gotycyzmem. Bohaterka każe swojej ofierze przyjść na szczyt jednej z okolicznych gór, sama zakłada strój amazonki i „buty z długimi cholewami” (UŻ, 172). Doprowadza urzędnika do miłosnego podniecenia po czym każe mu się odwrócić i strzela mu w tył głowy. Następnie metodycznie spycha jego ciało w głąb szybu, po czym wyciera spokojnie ręce w mech.

³⁰ Baudrillard, dz. cyt., s. 11.

³¹ A. Zdanowicz zwraca uwagę, iż „Drzwi pokoju ukochanej stają się wrotami podświadomości”, też, *Metafizyka i życie społeczne. Stefan Żeromski wobec problemów współczesności*, Warszawa 2005, s. 207.

mundur, dzwoniący ostrogami Rozłucki, realizuje schemat znany z wielu baśni o żołnierzu wiedzionym na zatracenie. Żeromski bardzo dokładnie kreśli drogę Piotra, również pokonanie Cerbera, czyli ostatniej przeszkody, jej służącej Mathilde. Schematyzm baśniowy połączony z estetyką melodramatu ujawnia się już w opisie położenia mieszkania bohaterki: „Wąski korytarz, który mija jedne drzwi, drugie, aż doprowadzi do trzecich, do pokoju, gdzie ona właśnie przebywa” (UŻ 75). Jak zauważył Bruno Bettelheim analizując baśnie, liczba trzy reprezentuje płęć, odnosi się zarówno do sytuacji edypalnej, jak do anatomii człowieka, potrójnej budowy jego narządów płciowych³². Cel spotkania kochanków jest więc jawnie erotyczny, sugerowany na dwóch poziomach, melodramatycznym: pragmatyczny cel wizyty Piotra w alkwie (stosunek erotyczny) i przez ukryty porządek związany z baśnią. Dosłowny erotyzm nie mógł pojawić się w baśni, jest bowiem częścią kodu melodramatu, uwiedzenia bohatera przez kobietę fatalną.

W opisie mieszkania Tatiany ważną rolę spełnia lustro, będące rodzajem drogowskazu. Od miejsca, w którym jest zawieszona, widać się w górę wąskie, kręcone schody. Początkowo pokonując drogę Piotr czuje nagły rozkaz „wewnętrznej siły”, widzi swą postać odbitą w zwierciadle, które zdaje się go prowadzić, zapraszać. Ale lustro, co skrętnie wyliczają Wallis i Kopaliński, jest przede wszystkim symbolem wyzwolenia z materii, poszukiwania własnej tożsamości, refleksji, samopoznania³³. Dlatego pożądanie prowadzące bohatera skontrastowane jest z zamiłowaniem Tatiany do przedmiotów i uświadomieniem sobie własnego położenia. Melodramat uprzywilejowuje bowiem spojrzenie słabych i wykluczonych. Spoglądający w lustro Piotr już w pokoju córki generała doznaje stanu otrząśnięcia i deziluzji, dostrzega w nim prawdę o sytuacji, w której uczestniczy, spostrzega bowiem swoją twarz: „odbijającą od czarodziejstwa głowy Tatiany” (UŻ 82). Jak zauważył Lacan, tożsamość człowieka jest w nieustannym ruchu, konstruuje się ona poprzez spotkania z różnymi „lustrami”, które dają człowiekowi możliwość zdobywania wiedzy o sobie jako integralnej całości³⁴. Lustro demaskuje więc położenie bohatera, sytuację kuszenia, spoglądanie w zwierciadło stanowi przełom w inicjacjach Piotra: ujawnia dialektykę ułudy i pozorów. Być może też na tym pierwszym spotkaniu z lustrem powinna zakończyć się reintegracja Rozłuckiego. Że-

³² B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, przeł. wstęp i posł. D. Danek, Warszawa 2010, s. 342.

³³ Por. W. Kopaliński, hasło *Lustro*, w: *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 207; M. Wallis, *Dzieje zwierciadła i jego rola w różnych dziedzinach kultury*, Warszawa 1973.

³⁴ J. Lacan, *Stadium lustra jako czynnik kształtujący funkcję ja w świetle doświadczenia psychoanalitycznego*, przeł. J. W. Aleksandrowicz, „Psychoterapia” 1987, nr 4.

romski jednak, i tu wskazywałbym na obecność żywiącej się nadmiarem estetyki melodramatyzmu, lustra nużąco mnoży, przesadnie intensyfikuje ich obecność, dokonując przy tym schematyzacji i zwielokrotnienia obecności omawianego symbolicznego przedmiotu: w pokoju Tatiany jest dużo luster i zwierciadeł przeróżnej wielkości.

To samo lustro towarzyszy również innym wizytom Piotra: „Nieme lustro, jak natura, nie znało wspomnienia, litości i marzeń...” (UŻ 105). W Paryżu Piotr spotyka się z bohaterką w mieszkaniu mademoiselle Mathilde. Któregoś razu nie zastaje tam Tatiany i widzi odbity w lustrze płomień świecy, „jakby widomy, drgający obraz bezsilnej tęsknoty, co narywała w sercu” (UŻ 104). Świeca jest symbolem prawdy, życia i oczyszczenia, znaczenie lustra zostaje rozbudowane i poddane intensyfikacji, zawierającej pewien nadmiar dydaktyczny, kolejne sceny, w których występuje zwierciadło, we właściwy dla melodramatyzmu sposób wyolbrzymiają bowiem błędną drogę, jaką obrał bohater.

Istotną formą ekspresji w melodramatyzmie jest hiperbola, emocje są w pełni reprezentowane przed naszymi oczami, wszystko musi być wyolbrzymione³⁵. Przypatrzmy się na zakończenie jednemu ze zdań opisujących Pochronia. Przestępca pojawia się niczym upiór ze złego snu w pociągu do Wiednia, Ewa początkowo jedzie sama w przedziale, a gdy się budzi, bohater już tam jest: „Czytał jakiś romans francuski, rozcinając karty długim sztyletem korsykańskim” (DG, II, 82). Łotrostwo charakteru Pochronia, jak i przestępcze umiejętności (ciche wślizgnięcie się do przedziału), połączone są z teatralną zabawą sztyletem, wzmacniającą ekspozycję bohatera, ujawniającą jego potrzebę dominacji. Z kolei czytana lektura ma za zadanie podkreślenie komicznej nienaturalności postaci. Powyższe zdanie jest nie tylko melodramatyczną ekspozycją bohatera, ale i subtelnym zdeprecjonowaniem jego demoniczności, trudno jest bowiem zestawić ze sobą wizerunek niezłomnego nożownika z postacią pograżoną w lekturze wagonowego, francuskiego romansu. Dodatkowo zabawa nożem, fallicznym symbolem zapowiadającym przyszłą seksualną relację bohaterów, nie służy spotęgowaniu grozy wyłaniającej się z wizerunku Pochronia. W kontraście z jego użyciem (rozcinanie stron w czasie czytania książki) wywołuje efekt wyłącznie groteskowy – jeśli do tej pory nie uwierzyliście, że jestem groźny, to ostrzegam: mam nóż i wiem, jak go użyć! – zdaje się mówić w tej scenie Pochroń.

³⁵ P. Brooks, dz. cyt., s. 41.

Podsumowania

W powieściach Żeromskiego melodramatyzm staje się sposobem na pobudzenie strony emocjonalnej odbiorcy, na osiągnięcie z nim pozadyskursywnego kontaktu. Kluczową figurą w melodramatyzmie jest łotr, postać ta działa zazwyczaj niezwykle efektownie, potęgując tym samym atrakcyjność narracji. W dziełach Żeromskiego łotry żyją w świecie pozbawionym powszechnie akcentowanych wartości, w którym panuje napięcie pomiędzy tradycyjnym chrześcijańskim uniwersum a mechanizmami wykształconymi pod wpływem nowoczesności. To protagoniści aktywni, inteligentni, sprytni. Posiadają moc przywiązywania do siebie swoich ofiar, posługują się kuszeniem i przemocą. Są indywidualistami uwikłanymi w grzeszne namiętności, oszustwa, prywatne zemsty, gwałty oraz morderstwa.

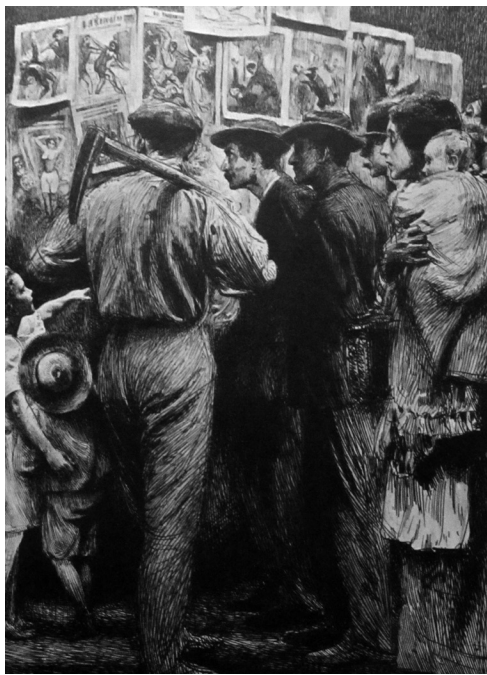
Melodramatyzm w powieściach Żeromskiego stara się zdefiniować świat, który został „wytracony z ram”, nadać mu nowe znaczenie, a także zminimalizować działanie zła. Oswojenie jakiegokolwiek klęski, czy to klęski bohaterów, czy porażki wartości składających się na ich otoczenie, sprawia, iż przegrana staje się ceną wkalkulowaną w każdą próbę ponownego scementowania wartości. Zaprezentowane powyżej uwagi i interpretacje nie wyczerpują problematyki związanej z obecnością melodramatyzmu w powieściach Żeromskiego. Pokazują one jednakże, iż jest to kontekst ważny i nierozpoznany. Odbiorca literatury nowoczesnej, podobnie jak melodramatyczny bohater, jest atakowany różnymi wcieleniami symbolicznie rozumianego zła, funkcjonuje w świecie zdesakralizowanym, pozbawionym norm i wartości, dokonuje poszukiwań w obrębie różnych zmutowanych form zachowań oraz rytuałów.

W tym sensie melodramatyzm uniwersalizuje wiele ludzkich postaw, nadając im wartość ponadczasową, oraz oswaja zło, które, poprzez umieszczenie w melodramatycznym schematyzmie, zostaje jednak finalnie strywializowane.



Luděk Marold, *Paryžanka*, ok. 1897

IV.
MEANDRY DZIEJOWOŚCI



Emil Holarek, *Nauka nieświadomych*, 1900

Jan Tomkowski
(Warszawa)

WOJNA KSIĄŻEK. WOKÓŁ SYZYFOWYCH PRAC

Stosunkowo szybka i bezdyskusyjna kariera debiutanckiej powieści Stefana Żeromskiego, traktowanej jako obowiązkowa lektura szkolna¹, przyczyniła się niewątpliwie do ogromnej popularności *Syzyfowych prac*. Stały się one oczywistym i niezastąpionym elementem edukacji patriotycznej kilku pokoleń polskiej młodzieży. Nawet całkiem niedawno doczekały się adaptacji filmowej, były również prezentowane jako serial telewizyjny².

Obok *Ludzi bezdomnych* i *Przedwiośnia* jest to ciągle najlepiej znany utwór pisarza, czytany dziś powszechniej niż *Uroda życia czy Popioły*, a nawet *Dzienniki*.³ Zamknięte w kręgu szkoły, przystosowywane od prawie stu lat do jej potrzeb, *Syzyfowe prace* podlegają tym samym ograniczeniom co inne lektury obowiązkowe. Nie wypada ich już czytać niezgodnie z ustaloną konwencją, a ewentualne odkrycia czy nowe propozycje zdaniem wielu odbiorców mieścić się powinny w wyznaczonym przez tradycyjną polonistykę kanonie interpretacyjnym⁴.

Zakłada on przede wszystkim jednotematyczność utworu, której powieść Żeromskiego jest w gruncie rzeczy pozbawiona⁵. Dopuszcza również

¹ Lekturą szkolną stały się *Syzyfowe prace* w latach międzywojennych i od tej pory były czytane już nieco inaczej niż w okresie przed odzyskaniem niepodległości. Zob. bogato udokumentowane rozważania Władysława Słodkowskiego o recepcji powieści („*Syzyfowe prace*” Stefana Żeromskiego. *Studium monograficzne*, Wrocław 1966, s. 300-307).

² *Syzyfowe prace*. Film i sześcioczęściowy serial z 2000 roku w reżyserii Pawła Komorowskiego. Reżyser potraktował oryginał literacki dość swobodnie, także zmieniając zakończenie.

³ Jednak nadzieje Juliana Przybośa związane z przewartościowaniem kanonu lektur na korzyść *Dzienników* chyba się dotąd nie spełniły. Zob. J. P. [J. Przyboś]: *Nowy Żeromski*. „Przegląd Kulturalny” 1957, nr 40.

⁴ O potrzebie rewizji pewnych utrwalonych przez szkolną polonistykę ocen pisał już kilkanaście lat temu Z. J. Adamczyk: *O „Syzyfowych pracach” – trochę inaczej*, „Przegląd Humanistyczny” 1995, nr 6, s. 11-22.

⁵ O wielowymiarowym modelu świata w powieści zob. J. Szcześniak: „*Syzyfowe prace*” Stefana

jednoznaczność, do której autor wcale nie był skłonny. Daremne byłoby więc przekonywanie czytelnika, który nie mając pojęcia o duchowych labiryntach *Dzienników*, dowiaduje się już w dzieciństwie, że *Szyfowe prace* to wyłącznie powieść o rusyfikacji⁶, a zagadnienia takie jak edukacja intelektualna, dojrzewanie, młodzieńczy kryzys religijny, pierwsza przyjaźń, pierwsza miłość, funkcjonowanie społeczności szkolnej, przebudzenie erotyzmu czy rozdzwięk między kulturą a naturą znalazły się w utworze niemal przypadkowo⁷.

Wyostriamo celowo owe niedostatki analizy literackiej prowadzonej na potrzeby szkolnej polonistyki, by otworzyć drogę do lektury pozbawionej rozmaitych uproszczeń i przemilczeń. Czynimy tak w przekonaniu, że *Szyfowe prace* nie są powieścią tendencyjną, której celem byłoby ukazanie działania manichejskiego schematu. Oczywisty przecież i niepodważalny konflikt polsko-rosyjski toczy się na wielu płaszczyznach i oglądamy go w rozmaitych ujęciach, a ponadto z różnych perspektyw. Ale nie jest to w żadnym wypadku jedyne pole bitwy o duszę młodego człowieka. Wystarczy zresztą lektura pierwszych czterech czy pięciu zeszytów z zapiskami *Dzienników*, by uświadomić sobie, jakie wojny intelektualne toczył autor i jakim próbom był poddawany jego patriotyzm⁸.

Gdzie podział się Michcik?

Tak się jakoś dziwnie składa, że w powieści, która rozpoczyna się od wyjazdu do szkoły i przedstawia kompletną niemal historię edukacji młodego człowieka, nie spotykamy początkowo żadnych książek. Uwagę naszą skupiaając, lis, sanie, śnieg, mróz, droga pokonywana przez niedoświadczonego woźnicę.

Uchylają się po raz pierwszy drzwi szkoły, wchodzimy do klasy, ale książek – dalej nie ma! Na sznurku wisi co prawda duży kalendarz, lecz ostatecznie

⁶ Żeromskiego, w: *Powieść polska XIX wieku*, Lublin 1992, s. 321-333.

⁶ Powieść o zbrodni popełnionej na narodzie polskim – tak też postrzegali rolę *Szyfowych prac* pierwsi monografści Żeromskiego, np. W. Jampolski (*Stefan Żeromski – duchowy wódz pokolenia*, Kraków 1930) i autorzy historycznoliterackich syntez, jak A. Potocki (*Polska literatura współczesna*, Cz.2. Warszawa 1912), czy M. Szyjkowski (*Literatura współczesna*, Poznań 1930).

⁷ Miał więc rację monografista pisarza, Artur Hutnikiewicz, gdy stwierdzał: „Utarło się przekonanie, że *Szyfowe prace* są opowiadaniem o szkole i o walce młodzieży polskiej z antynarodową, rusyfikacyjną funkcją tej szkoły. W istocie jednak zakres tematyczny powieści jest o wiele szerszy, a zawartość problemowa nierównie bogatsza, niżby to z tej potocznej i obiegowej formuły mogło wynikać.” (A. Hutnikiewicz, *Żeromski*, Warszawa 1987, s. 173-174.)

⁸ Zob. S. Żeromski, *Dzienniki*, wyd. 2, oprac. i przedmową opatrzył J. Kądziała, T. 1, Warszawa 1963, s. 182-183.

kalendarz to nie książka! Z kolei „mała książeczka” w rękach pani Borowiczowej to notes, w którym zapisywane są finansowe zobowiązania rodziców w stosunku do państwa Wiechowskich.

Książki pojawią się dopiero wówczas, gdy na dobre ruszy proces szkolnej edukacji. Jak się domyślamy, Marcinek miał już wcześniej do czynienia ze słowem drukowanym, pokazywano mu zapewne w domu rodzinnym litery. Może nawet umiał czytać krótkie teksty, złożyć swój podpis, modlić się – oczywiście po polsku. Teraz wkracza do zupełnie innego świata, którego początkowo w ogóle nie rozumie. Jego przewodnikiem, z woli pani Wiechowskiej, staje się Piotr Michcik⁹, „wyrastek lat już kilkunastu, jasny blondyn z siwymi oczami”¹⁰. Niewiele o nim wiemy. Starszy od Marcinka, zapewne. Chłopski syn? Bez wątplenia. Cudowne dziecko czy zbłąkany geniusz, a może tylko obdarzony nadzwyczajną pamięcią wiejski prymus, który nie wiadomo po co uczy się całkiem niepotrzebnych rzeczy?

To właśnie Michcik nosi przy sobie wytłuszczoną chrestomatię rosyjską Paulsona i dając popis czytania wprawia w osłupienie nie tylko głównego bohatera powieści, ale i resztę klasy. Zdumiewająco wszechstronny, uczy się na pamięć wierszy po rosyjsku, niestraszne mu dyktando ani rachunki, oczywiście również po rosyjsku. Kandydatowi na geniusza pewne kłopoty sprawia dopiero rosyjska gramatyka...

Podczas pierwszej lekcji w Owczarach Michcik jest *de facto* jedynym pilnym uczniem w szkole pana Wiechowskiego. Pozostałym trudności sprawia i mówienie, i czytanie, i nawet nauka rosyjskiego alfabetu. Można spojrzeć na izbę klasową jako na izbę tortur albo salę w szpitalu dla umysłowo chorych¹¹. Dla niemal wszystkich zgromadzonych tu uczniów (a także i samego nauczyciela) jest to miejsce najzupełniej zbędnych, wręcz absurdalnych wysiłków, mających uczynić z niepojętych chłopskich dzieci małych Rosjan.

Dla niemal wszystkich, ale na pewno nie dla Michcika!

Zapewne, mały prymus z równą ochotą uczyłby się sanskrytu lub egipskich hieroglifów, bo przecież należy on do tej stosunkowo rzadkiej kategorii dzieci, które po prostu bardzo lubią się uczyć. Przymus nauki w obcej mowie traktuje co najwyżej jako wyzwanie, wyższy stopień wtajemniczenia, dodatko-

⁹ O roli tego nazwiska w całej twórczości Żeromskiego wspomina J. Kądziała, *Młodość Stefana Żeromskiego*, wyd. 2, Warszawa 1979, s. 23-24, 197.

¹⁰ S. Żeromski, *Szyzofowe prace*, Warszawa 1952 [tekst w opracowaniu S. Pigionia], s. 17.

¹¹ Próbowałem to zrobić w moim szkicu sprzed kilku lat. J. Tomkowski, *System i metoda*. „Szyzofowe prace” w *Europie*, w: *Don Juan we mgle. Eseje o wierności*, Warszawa 2005, s. 174-182. Natomiast w *Dziennikach (Dzienników tom odnaleziony)*, z autografu do druku przygotował, wstępem i przypisami opatrzył J. Kądziała, Warszawa 1973, s. 201) szkoła przypomina szpital!

wą trudność, która uwydatnia jeszcze jego talenty. I nie ma co się dziwić: Marcin, który też pragnie dobrze się uczyć (dla mamy, dla taty, dla zaspokojenia własnych ambicji), musi siłą rzeczy Michcika podziwiać. Wkrótce sam zacznie odbywać drogę, którą wcześniej przebył chłopski syn. Nie od razu i nie bez problemów, bo – jak zaznacza narrator – w Owczarach nauka była po prostu „bezcelowo zadaną męczarnią”¹².

Michcik chyba nigdy by się z taką opinią nie zgodził. Z jednakowym zapalem ćwiczył rachunki i ortografię, rozbiór gramatyczny i listę członków panującej rodziny carskiej. Był gotów nauczyć się wszystkiego. Po co?

Wielki dzień Michcika nadszedł dopiero podczas inspekcji przeprowadzonej przez dyrektora Jaczmieniewa. Podczas gdy szlachecki syn, mimo „zadziwiających postępów” w nauce, siedział schowany w kuchni, chłopski prymus stał się ostatnią i jedyną nadzieją nauczyciela Wiechowskiego. Jak wiadomo, Michcik wywiązał się ze swojego zadania doskonale. W niezrównanym opisie zawartym w II rozdziale powieści wyrwany do odpowiedzi chłopiec zamienia swój występ w rodzaj teatru jednego aktora. Starannie dobiera każdy gest, skupia na sobie uwagę publiczności, pragnie być podziwiany. Jaczmieniew słusznie nazywa go „głównym tenorem” i nakazuje postawić celującą ocenę, ale...

To niestety już koniec edukacyjnej historii Piotra Michcika. Nie zobaczymy go w klerykowskim gimnazjum z książką w ręku. Nie zobaczymy go więcej w całej powieści. Marcin Borowicz to prawdopodobnie jedyny uczeń pana Wiechowskiego, który nie zakończy wykształcenia na wiejskiej szkółce.

A co stało się z Michcikiem?

Gawronki, czyli raj bez książek?

Michcik jest postacią epizodyczną i zamykając książkę mamy prawo już o nim nie pamiętać, skoro zapomina o nim również narrator. A jednak nieobecny uczeń jakoś daje znać o sobie w tekście utworu – i to nawet wówczas, gdy nie słyszymy jego nazwiska.

Mimo wszystko, trudno bowiem przeoczyć ważny przecież fakt, że niepozorny bohater został w pewien sposób powiązany z dwiema innymi, bez porównania ważniejszymi postaciami. Nawet uśmiechając się na myśl o edukacji, jaka odbył ten wiejski chłopiec, powinniśmy pamiętać, że jest on jakby „niezrealizowanym Andrzejem Radkiem”. Jest Radkiem, który nigdy nie spotkał życzliwego protektora, takiego jak choćby Paluszkiewicz-Kawka. Spo-

¹² S. Żeromski, *Szyfowe prace*, s. 25.

tkanie ofiarnego dobroczyńcy nawet dziś graniczy z cudem, a przed stu laty wydawało się po prostu snem na jawie!

W klerykowskim gimnazjum wiejski prymus przestałby może być postacią cokolwiek humorystyczną, traktowaną przez czytelnika z szyderstwem. Skoro jednak nie zdołał tam trafić, może warto jeszcze zauważyć, że ukryta więź łączy Michcika z Zygierem. Naturalnie, wiejski chłopak może być jedynie karykaturą niepokornego przybysza z Warszawy. Jego sukcesy są skromne, a ambicje zapewne mniej szlachetne, może nawet egoistyczne? Jednak to właśnie Michcik odsłania innym siłę książki i siłę czytania, a także recytowania. Nie wiem, czy bez jego popisów wiejska gromadka czegoś by jednak nie straciła. Są to może tylko domysły, ale trudno je zlekceważyć.

Michcik musiał być dzieckiem dziwacznym, skoro bardziej pociągała go rosyjska gramatyka niż radości natury, zabawa z rówieśnikami na świeżym powietrzu, zwykłe chłopskie przyjemności. Uczył się chyba pilnie i jak na chłopskie dziecko sporo czasu poświęcał na odrabianie lekcji. Zresztą wiemy na ten temat bardzo niewiele.

O wiele więcej potrafimy powiedzieć o upodobaniach Marcina i jego wakacyjnych przyzwyczajeniach. Widzimy go bowiem niejednokrotnie na tle tak cenionej przez Żeromskiego świętokrzyskiej przyrody. Zapowiedzi owych beztrioskich rozrywek słyszymy już na początku powieści. Szkoła to przymus, obowiązek, trudna do zaakceptowania konieczność. Jedzie się do szkoły, bo nie ma innego wyjścia. Jedzie się, by pobierać nauki, ale również aby czekać na wakacje, które w oczach dziecka są prawdziwym wyzwoleniem i powrotem nie tylko do rodzinnego domu, ale i stanu natury.

Powstają tym samym dwa całkowicie odrębne światy. Pierwszy tworzy przyroda, w obrębie której znajduje się również dom rodzinny. Ten świat z upływem czasu poznawany jest przez Borowicza coraz lepiej – początkowo za pośrednictwem rodziców, później już coraz bardziej samodzielnie. Dzięki wędrówkom po lesie i polach odkrywa się nie tylko różnorodność natury, ale i bogactwo ludzkich typów żyjących w zgodzie z jej prawami. Można również doświadczyć poczucia nieskończoności i wolności, o co trudno w miejskich murach. Ten drugi to świat szkoły, świat cywilizacji i świat kultury, dostarczający satysfakcji zupełnie innego rodzaju. To również – mówiąc w największym skrócie – świat książek¹³.

W wiejskiej szkole w Owczarach prymat natury powoli ustępuje. Pani Wiechowska, choć może niezbyt głęboko wykształcona, rozumie tę walkę po

¹³ Zob. stosunkowo obszerne ujęcie zagadnień związanych z lekturami Żeromskiego i obecnością rozmaitych bibliotek w jego dziełach. W. Borowy, *Żeromski i świat książek*, w: tegoż: *O Żeromskim. Rozprawy i szkice*, Warszawa 1964, s. 47-96.

swojemu, pragnąc powierzonego jej opiece ucznia „zahartować”. Spacerzy należą tu więc do rzadkości, a wzruszenia są surowo zabronione. Pejzaż nasuwa myśl o powrocie do domu, ale niekoniecznie dotyczy to widoku z okna nauczycielskiego domku, jako że „dla żywego chłopca było coś bezdennie smutnego w tym obcym krajobrazie”¹⁴. A przecież z Owczar do Gawronek konno jedzie się podobno kwadrans. Może więc nie o piękno przyrody tu chodzi, lecz fakt, iż w sposób nieporadny, wykoślawiony, prostacki jak lekcje pana Wiechowskiego w życie Marcina Borowicza wdziera się mimo wszystko – kultura?

Żeromski pisze tak, jak gdyby dobrze znane były mu rozterki Jana Jakuba Rousseau i Zygmunta Freuda. Aby dorosnąć i wejść w świat społeczny, trzeba wyrzec się ostatecznie natury, pozwalając, by ogarnęła nas bez reszty kultura. Płaci się za to określoną cenę. Ten proces obserwujemy również w liczącej osiemnaście rozdziałów powieści. Dziesiąty, z grubsza licząc środkowy, zamyka w gruncie rzeczy dzieje owego konfliktu. Ostatnie wakacje Marcinka nie zostaną już opisane, czytelnik musi zadowolić się lakoniczną wzmianką, że w ogóle miały miejsce. W ośmiu końcowych rozdziałach natura zostaje wyparta przez teatr, miłość, przyjaźń, edukację, walkę o polskość. O istnieniu natury przypomina co najwyżej klerykowski park, ale ogrody i parki, jak wiadomo, można równie dobrze traktować jako dzieła sztuki. Z naturą styka się jeszcze (w rozdziale XII) Andrzej Radek, ale w oczach chłopskiego syna przyroda wygląda zupełnie inaczej.

To bardzo charakterystyczne, że w Gawronkach nie ma książek. W niezamownym szlacheckim dworku trudno byłoby może znaleźć znakomicie zaopatrzoną bibliotekę. Ale ostatecznie skoro narrator prowadzi nas do bawialni, pokazuje zrujnowaną serwantkę, zwraca uwagę na portrety Kościuszki, księcia Józefa i marszałków napoleońskich, to jednak jakieś druki powinniśmy tu natopkać. Jest ogród i staw, i ganek, i garnitur mebli. Książek nie ma – czy mały barbarzyńca pochłonięty pasją myśliwską nie mógłby ich ze sobą przywieźć? A może naprawdę to robi?

Wiemy jedynie, że czwartoklasista taszczy do rodzinnej wioski „romanse pornograficzne”¹⁵, jednak nie znamy ich tytułów ani nazwisk autorów. Wiemy jedynie, że stanowiły one sekretną lekturę pochłoniętego głównie myśliwską pasją bohatera. Czytał „romanse” chyba niezbyt uważnie, powracając raz po raz do „nieprzyzwoitych ustępów” zakreślonych niebieskim ołówkiem. Może nie warto poświęcać tej sprawie zbyt wiele uwagi – tym bardziej, że wakacje w gimnazjum rosyjskim nie miały wiele wspólnego z dzisiejszymi miesiąca-

¹⁴ S. Żeromski: *Szyfowe prace*, s. 27.

¹⁵ Tamże, s. 129.

mi letniego wycieczki¹⁶. Może i nie warto, ale uważna lektura dowodzi, że tekst łamie najwyraźniej przedstawiony wyżej schemat. A w dodatku udziela jasnej odpowiedzi, dlaczego wybierając się do Gawronek nie musimy zabierać ze sobą książek.

Już strumień koło domu budzi naszą ciekawość, skoro słychać „cichy szmer jego, podobny do wesołego śmiechu istoty żywej i pełnej szczęścia”¹⁷. Aby dowiedzieć się więcej, musimy poszukać otwartej przestrzeni – nietrudno o nią bohaterowi przemierzającemu okolice Gawronek: „Śliczna dolina здаwała się otwierać przed nim ramiona swych wzgórz; pagórki okryte jałowcami wabiły go ku sobie, a las daleki wzywał”¹⁸. Natura kusi nas nieokreśloną obietnicą jakiejś nieznannej wiedzy. Ale co ma nam naprawdę do zaoferowania?

Najgłębsza tajemnica – dokładnie tak jak w pełnym metafizycznych odniesień *Panu Tadeuszu* – kryje się w głębi lasu. U Mickiewicza jest on mroczny, a nawet demoniczny, w prozie Żeromskiego – opromieniony słońcem, mokry od rosy, ale również pełen niedostępnych miejsc. Samotnemu myśliwemu las ma naprawdę niemało do powiedzenia:

W kształtach niektórych drzew mieściły się długie historie smutków i radości, całe dzieje przywitań i pożegnań. Niektóre z tych drzew widział z okien domu będąc niemowlęciem i postacie ich skojarzyły się na zawsze z owymi pierwszymi wrażeniami, których już pamięć dosięgnąć ani rozum objąć nie jest w stanie. (...) Natarczywie srokosze kuły swe piosenki, w których powtarza się jeden ton pełny i dźwięczny. (...) Na jałowcach trznadłe zawodziły swe skargi głosem wołających na puszczy.¹⁹

Teraz oczywiście powinien odezwać się człowiek, którego głos stanowi jakby zwieńczenie tajemniczej księgi natury. Może to być oczywiście głos mędrca albo poety, ale także – zgodnie z romantycznym rytuałem – głos pasterki (narrator nazywa ją „pasturką”). Porównana do uciekającej sarny, zdaje się należeć bardziej do świata natury niż ludzkiej rzeczywistości.

Wszystkie te artystyczne zabiegi prowadzą nas ku przeświadczeniu o istnieniu księgi natury – świętej, odwiecznej, niewyczerpanej, czekającej na odkrycie. Można czerpać z niej natchnienie tak samo jak ze strof Homera, opowieści Mickiewicza czy refleksji Buckle’a. Może więc czas „utracony”, czas wakacyjnej włóczęgi, nie jest tak naprawdę czasem zmarnowanym?²⁰

¹⁶ Według informacji A. Rybarskiego (*Szkoły kieleckie*, w: *Księga pamiątkowa kielczan 1856–1904*, pod red. T. Ruśkiewicza, Warszawa 1925), wakacje w klerykowskim gimnazjum trwały zaledwie dwa tygodnie, od 31 lipca do 14 sierpnia! Zob. też S. Adamczewski: „*Szyfowe prace*”. *Objaśnienia i przypisy*, Warszawa 1930, s. 66.

¹⁷ S. Żeromski, *Szyfowe prace*, s. 117.

¹⁸ Tamże, s. 118.

¹⁹ Tamże, s. 120.

²⁰ O „mediacyjnej” funkcji natury i pamięci zapisanej w krajobrazach pisze A. Lubaszewska,

Jak polubić Puszkina?

Nie tylko po powstaniu styczniowym, ale i w okresie półwiecza istnienia PRL, dla niejednego patriotycznie nastawionego polskiego filologa i polskiego czytelnika odwiecznym problemem wydawał się stosunek do wielkiej literatury rosyjskiej. Jakże się nią zachwycać, mając ciągle w pamięci zbrodnie Rosjan: zabory, represje, stłumienie dwóch powstań, dławienie dążeń narodowych, rusyfikację, a potem totalitaryzm, Katyń, ograniczanie suwerenności, narzucanie niechcianego ustroju?

Tak, to prawda, że pisarze rosyjscy nie byli za to wszystko bezpośrednio odpowiedzialni, ale niechętnie Polakom głosy Dostojewskiego czy Gogola jakoś nas zawsze dotykały. Nawet w przypadku Iwana Turgieniewa, cenionego chyba najwyżej przez Żeromskiego²¹, sprawa nie wyglądała jednoznacznie²². To samo można by powiedzieć o postawie samego Puszkina. Jakże tu więc – bez uszczerbku dla uczuć patriotycznych – poddawać się urokowi wierszy autora *Eugeniusza Oniegina*? A może się jednak nie poddawać? Łatwo lekceważyć gramatykę Grubieckiego, bo w końcu kto mógłby powiedzieć, że jego ulubioną książką jest podręcznik z zakresu językoznawstwa? Można odrzucić precz wypisy Dubrowskiego czy prace antypolskich szowinistycznych historyków. Ale jak tu pozbyć się Puszkina i Lermontowa?²³

Idea Biblioteki jako wszechogarniającego kosmosu książek²⁴ nie dopuszcza wymuszonej nieobecności żadnego tomu. Wykluczenia muszą być traktowane jako niedopuszczalne manipulacje. W świecie *Szyfowych prac* sprawa wydaje się z pozoru bardzo prosta. Na każdym kroku spotykamy tu książki rosyjskie, podczas gdy książki w języku ojczystym, książki polskie, podlegają starannej i planowej eksterminacji. Mówiąc ściślej: nikt ich nie pali (jak w Niemczech hitlerowskich, czy jak w niezapomnianej antyutopii *451° Fahrenheita* Bradbury'ego), zakazane jest rozpowszechnianie tylko niektórych tytułów zawierających niecenzuralne z punktu widzenia władzy rosyjskiej treści i opinie. Wystarczy

Krajobraz jako bohater dziejów w „geograficznych” utworach Żeromskiego, w: *Prace ofiarowane Henrykowi Markiewiczowi*, pod red. T. Weissa, Kraków 1984, s. 253-264.

²¹ J. Kądziela, *Młodość Stefana Żeromskiego*, s. 205-207. Por. E. Czuchnowska, *Żeromski w szkole Turgieniewa*, „Zeszyty Naukowe WSP w Katowicach”, nr 34 (1967), s. 51-75.

²² Na temat stosunku Turgieniewa do sprawy polskiej i powstania styczniowego zob. A. Semczuk, *Iwan Turgieniew*, Warszawa 1970, s. 250-253, 351-353. Por. A. Hutnikiewicz, *Żeromski*, s. 182.

²³ O pełnej emocji lekturze wierszy Lermontowa pisze J. Kądziela, *Młodość Stefana Żeromskiego*, s. 136-137.

²⁴ Posługujemy się w tym miejscu Borgesowskim, choć dziś niemal powszechnie już przyjętym, wyobrażeniem Biblioteki jako świata alternatywnego.

jednak wyeliminowanie pewnych pozycji z listy lektur obowiązkowych, by ostygł zapal przynajmniej części uczniowskiej społeczności.

Tu i tam wolno trzymać polskie książki, wolno je nawet czytać, ale już nie na stacji, gdzie mieszkają uczniowie i oczywiście nie w szkole, gdzie odbywają się lekcje polskiego w języku... rosyjskim. Jak wiec – podlegając procesom nieuchronnego „odpolszczenia” – mimo wszystko polubić Puszkina? Po raz pierwszy nazwisko wielkiego rosyjskiego poety pada w kontekście „twórczości” innego „poety” – niejakiego Pigwańskiego, zwanego przez kolegów Pytią albo Żydówką. Umieszczamy cudzysłowy, bo z relacji narratora wynika dosyć jasno, że chodzi właściwie nie o poezję, lecz pospolitą grafomanię. Jednak w pisaninie nieudolnego młodzieńca rolę niedoścignionego wzoru odgrywa Puszkina, a także Lermontow. Warto dodać, że w opisie „twórczości” Pigwańskiego słyhać niewątpliwie echa pozytywistycznej kampanii skierowanej przeciwko poetom²⁵. Wiemy, że z jej głównymi bojownikami Żeromski niejednokrotnie sympatyzował. Ale wiadomo także skądinąd, że czytał utwory przynajmniej jednej z ofiar owej batalii²⁶.

Czy gdyby nie narastająca rusyfikacja, Pigwański naśladowujący na przykład Mickiewicza i Słowackiego, tworzyłby lepsze wiersze? Zapewne, pozbawione rusycyzmów i może wolne od błędów w polskiej pisowni, ale chyba niezbyt wartościowe. Bowiem na miano zmarnowanego literata zasłużył w powieści kto inny. Rzadko doceniany profesor Sztetter, bez którego zgody (zgody pełnej rezygnacji) nie byłoby oczywiście patriotycznego wystąpienia ucznia Zygiera. O niefortunnym polonście wiemy coś, z czego nie zdawali sobie sprawy rozbrykani klerykowscy gimnazjści: że przekładał „cudnym, niepokalanym wierszem”²⁷ poezje innego nieszczęśliwego poety, angielskiego romantyka Shelleya. I że przekład – w zamierzeniu bezimienny – nigdy się nie ukazał. Tak więc może to profesor Sztetter był jedną z ofiar wojny książek wywołanej przez zaborczą władzę?

Bez wątpienia więcej szkód wyrządzono tym wszystkim miłośnikom poezji, którzy pierwszych lekturowych wzruszeń doznawali pod wpływem tekstów rosyjskich. Dla Żeromskiego jest oczywiste, że to nie wszystko jedno, w jakim języku poznaje się piękno utrwalone przez poetę. Jego zdaniem te naj-

²⁵ Zob. A. Mazur, J. Tomkowski, *Zabijanie poetów*, „Ruch Literacki” 1991, nr 4.

²⁶ Chodzi tu mianowicie o Leonarda Sowińskiego, do którego tekstów Żeromski kilkakrotnie powracał, by ostatecznie scharakteryzować go jako „grobowy talent” i twórcę zmarnowanego. S. Żeromski: *Dzienniki*, T. 1, s. 286. Łaskawiej wyrażał się o Grudzińskim (*Dzienniki*, T. 4, Warszawa 1965, s. 300), natomiast Włodzimierza Stebelskiego, którego zdążył poznać osobiście, postrzegał chyba raczej jako prozaika (tamże, s. 111).

²⁷ S. Żeromski, *Szyfowe prace*, s. 106.

wcześniejsze doświadczenia są absolutnie niepowtarzalne i będą rzutować na całe późniejsze świadome życie. W tym sensie nawet piszący doskonałe wiersze Puszkina i Lermontow mogą dokonywać swego spustoszenia w duszy młodego Polaka:

(...) z zapałem czytali piękne utwory Puszkina, jak *Eugeniusz Oniegin*, albo Lermontowa, jak *Demon*.

Najpierwsze samoistne uczucia tych młodzieńców, namiętne miłości, marzenia i sny znajdowały swój wyraz, dźwięk i barwę w utworach pisarzy rosyjskich.²⁸

Na koniec jeszcze jeden, łatwy do przeoczenia męczennik wojny książek. To profesor Iłarion Ozierskij, postać najwyraźniej groteskowa i przez uczniów traktowana z jednoznacznym okrucieństwem. Czytamy o nim, że „władał kilkoma językami, a w klasie ósmej pięknie objaśniał utwory Puszkina i Gogola”²⁹. Ta informacja brzmi nad wyraz ironicznie. I kiedy słyszymy później, że w niewielkim przeciwieństwie Klerykowie nauczyciel Ozierskij wciąż dopytuje się o drogę do swojego domu, to trudno nie dostrzegać w tym symbolicznego znaczenia. Bo przecież miejsca należnego Mickiewiczowi nie może zajmować nawet Puszkina...

Jak przeczytać wszystkie książki?

W *Szyfowych pracach* obserwujemy dwa ścierające się ze sobą sprzeczne dążenia. Pierwsze polega na tym, że każdy prawdziwy miłośnik lektury usiłuje przeczytać wszystkie interesujące książki, nawet jeśli zdaje sobie sprawę, że jest to pragnienie absolutnie niewykonalne. Na przeszkodzie staje nie tylko brak rzadkich i cennych egzemplarzy, niedostatek czasu, ograniczone fundusze czy kłopoty z dotarciem do największych bibliotek. Bez porównania większe trudności wynikają z obecności drugiego dążenia: by przeczytanie wszystkich książek jak najskuteczniej ludziom uniemożliwić. Nie wolno ograniczać naszej perspektywy do kwestii związanych z cenzurą polityczną czy – mniej zapewne dokuczliwą – cenzurą obyczajową. „Złe” książki to druki, pod wpływem których ludzie mogą nabrać fałszywych przekonań, postępować nie po naszej myśli, poznawać to, co naszym zdaniem zbyteczne. Nie lubimy odmawiać sobie żadnej zakazanej lektury, ale już nie każdą z przeczytanych książek podsunęlibyśmy bez wahania choćby naszym bliskim.

Godny rozważenia wydaje się tu przypadek pani Waleckiej, kobiety zapewne poczciwej, ale w swej dociekliwości posuwającej się dalej niż agent

²⁸ Tamże, s. 176.

²⁹ Tamże, s. 105.

tajnej policji. Matka jednego z klerykowskich prymusów, katoliczka, właścicielka sklepu z materiałami piśmiennymi, bez najmniejszych skrupułów tyranizuje swego syna, odbierając mu wszelkie książki uznane za podejrzane, kontrolując nie tylko lektury, ale i jak się zdaje myśli. Czy skutecznie? Chyba jednak nie, bo „Figa” Walecki przeczyta groźną *Historię cywilizacji w Anglii* Buckle’a z opóźnieniem wprawdzie, ale jednak przeczyta. Urok uczniowskich kółek samokształceniowych polega bowiem na tym, że czyta się tam absolutnie wszystko: Szekspira, Dantego, Goethego i... Eugeniusza Sue. A najlepiej smakują oczywiście owoce zakazane.

Proces czytania nie ogranicza się rzecz jasna do wyboru książek. Równie ważne są bowiem sposoby lektury – zarówno te najsukuteczniejsze i najwyżej cenione przez szkolnych erudytów, jak i te nieskuteczne, pogardzane i odrzucone. Książka książce nierówna, a każdą książkę czytać można z pożytkiem albo też zupełnie bez sensu, za to z myślą o uniknięciu kary za brak pilności. Tak właśnie pochłania początkowo szkolne podręczniki Marcinek. „Wykuwanie”, pamięciowe opanowywanie słów i zwrotów, a także dat i faktów, stanowi przecież fundament gimnazjalnej edukacji. Żeromski jest jak najgorszego zdania o „łupaniu całych stroniec na pamięć”³⁰, choć może nie każdy lektor nauczający dziś języków obcych podzieliłby tę mocno krytyczną opinię. Podobnie filolog (nie tylko klasyczny) mógłby zgłosić sprzeciw wobec szyderstw skierowanych pod adresem pewnego szczególnego rodzaju czytania i objaśniania klasycznych tekstów. Dodajmy, że ich dobór nie budzi nawet dzisiaj sprzeciwu: *Iliada*, *Odyseja*, *Eneida*, tragedie Sofoklesa, poezje Horacego, mowy Cycerona, dialogi Lukiana. Naprawdę, trudno było wybrać lepiej, jednak Żeromski krzywi się, że utwory te czytane są i tłumaczone „po zuchelecisku”³¹, bez troski o zrozumienie całości.

To dokładnie tak, jak na moim lektoracie z języka łacińskiego, którego uczyłem się na pierwszych latach studiów. Mam zresztą wrażenie, że i teraz jako filolog czytam *Szyzofowe prace* też „po zuchelecisku”, wpatrując się z rozkoszą w każde zdanie, choć starając się przy tym ogarniać całość. Jakże inaczej mógłbym uczynić z powieści Żeromskiego – dzieło klasyczne?

Młodzi i zbuntowani chcą czytać inaczej, uczyć się innej historii i w procesie edukacji zbliżać nieustannie naukę do życia.³² Dopiero Buckle uświadamia im, że warto poznawać nie tylko tajemnice filologii, ale także chemię, fizykę, fizjologię, ekonomię.

³⁰ Tamże, s. 182.

³¹ Tamże.

³² Tak również czytane były *Szyzofowe prace*, znajdujące się w niemal każdej tajnej bibliotece służącej zbuntowanym uczniom. Zob. W. Słodkowski, „*Szyzofowe prace*”..., s. 301-302

A jak czytać najlepiej?

Bez świadków, w samotności, w przeświadczeniu, że lektura to czynność bardzo intymna. Najlepiej więc czytać w nocy, choćby i przy słabym świetle, gdy nikt nie zapuka do drzwi³³. Do tego trzeba mieć już – tak jak Andrzej Radek – osobny pokój na poddaszu³⁴ i trzy lata samotności, podczas których można przeczytać prawie wszystko. W przypadku Marcina Borowicza czytanie wiąże się w jakiś sposób z naturą: kiedy więc przeczytał *Dziady* „ucieł do najbliższego lasu i błąkał się tam pożerany przez nieopisane wzruszenie”³⁵. Nie był w stanie z nikim rozmawiać.

Nic dziwnego. Wszystko jedno, czy sięgamy po książkę siedząc „na belkach”, czy zamykamy się na strychu. Tak czy inaczej, zmieniają nas tylko lektury przeczytane w samotności.

Jak książki zmieniają ludzi?

W *Dziennikach* Żeromski zanotował, że pragnie kupić książkę i posłać ją pewnej osobie – w określonej intencji, może nieco innej niż zachęta do lektury³⁶. Ten rodzaj komunikacji znali na pewno już romantycy. Można ofiarowywać kochanej osobie kwiaty, medaliony, pukle włosów, listy, a w ostateczności nawet spojrzenia. Można też podsuwać książki. Za pomocą książek można rozmawiać, wpływać na drugą osobę, skłaniać ją do znalezienia właściwego rozwiązania.

Czyni to już Paluszkiewicz-Kawka, postać raczej tragiczna niż śmieszna, jeden z niespełnionych mieszkańców Biblioteki. Choć jego dzieło psychologiczne nigdy nie ujrzy światła dziennego, ten skromny wiejski guwerner pozostawi coś po sobie. To edukacyjna pasja zaszczipiona Andrzejowi Radkowi. Właśnie owa pasja skojarzona z chłopskim uporem otworzy młodemu człowiekowi drogę do wykształcenia.

Czy powinniśmy w związku z tym mieć do Paluszkiewicza jakieś pretensje? Bo przecież Kawka swego małego prześladowcę najpierw kusi intrygującymi obrazkami, a potem po prostu rusyfikuje! Książki przełamują czasem

³³ Motyw nocnego i samotnego czytania przewija się wielokrotnie w *Dziennikach*. Zawsze taka forma lektury traktowana jest jako prawdziwa rozkosz. Czas obcowania z książkami to czas odświętny, nagroda za pracowitą codzienność. To także czas wtajemniczenia. Zob. S. Żeromski, *Dzienniki*, T. 1, s. 135, 245, 265 oraz *Dzienniki*, T. 2, Warszawa 1964, s. 29, 158, 202, 248.

³⁴ Nękanie niedostatkiem młody Żeromski cieszył się ogromnie – dokładnie tak samo jak Radek – posiadaniem znajdującej się w zasięgu ręki choćby najskromniejszej biblioteczki. Jednak lektury najczęściej pożyczał. Zob. S. Żeromski, *Dzienniki*, T. 1, s. 112.

³⁵ S. Żeromski, *Szyfowe prace*, s. 209.

³⁶ S. Żeromski, *Dzienniki*, T. 2, s. 158. Chodziło tu o dramat Aleksandra Świętochowskiego *Piękna*.

nieufność, ale skutki lektury są właściwie zawsze nieprzewidywalne. Gdyby nie Kawka, Radek byłby kimś innym – łatwo przypuszczać, kim. Ale pewności w tym wypadku nie mamy. Edukacja jest zarówno dobrem, jak i ograniczeniem.

Trudno o bardziej wymowny przykład głębokiego wpływu literatury (zwłaszcza poezji) na odbiorcę niż słynna lekcja polskiego, podczas której Zygier wstrząsa sumieniami swoich słuchaczy recytując *Redutę Orдона*. Dziś wiersze czyta się na głos raczej sporadycznie, a recytuje (z pełną znajomością sztuki słowa) jeszcze rzadziej. Prawdziwe recytacje można usłyszeć podczas rozmaitych konkursów, czasem w mediach, na ogół jednak zwyczaj głośnego czytania poezji zanika.

Wiadomo, iż sam Żeromski był doskonałym recytatorem i mamy podstawy, by sądzić, że posiadał ambicje Bernarda³⁷ Zygiera. Był również świadom faktu, że książka, która nie dociera w należyty sposób do czytelnika umęczonego nadmiarem druków, potrafi oddziaływać znacznie silniej za pośrednictwem „żywego słowa”. Znana jest historia recytacji *Maratonu* Kornela Ujejskiego, rozszyfrowywanego niegdyś jako wiersz patriotyczny. To właśnie od przeczytania na lekcji tego utworu przez szkolnego polonistę Antoniego Gustawa Bema zaczęła się w życiu młodego Żeromskiego „inna epoka, inna era”³⁸. Kto lubi biograficzne odniesienia, mógłby zaryzykować opinię, iż rosyjscy nauczyciele nie pozwolili Żeromskiemu stać się „kieleckim Zygierem”³⁹. Do sztuki recytacji pisarz przywiązywał jednak naprawdę wielkie znaczenie, nie zawsze zresztą spotykając się z pełnym zrozumieniem otoczenia.

Efektowna recytacja Zygiera to fragment, który wstrząsa chyba każdym polskim czytelnikiem. Epizod, który zasługuje na miejsce w każdej antologii polskości – obok pewnych strof Mickiewicza, Słowackiego, Norwida, koncertu Mochnackiego z poematu Jana Lechonia... Opis tej niezapomnianej lekcji polskiego może funkcjonować nawet jako osobny tekst i wówczas – w ode-rwaniu od całości – będziemy czytać go inaczej. Możemy nawet dojść do pochopnego wniosku, że wielka przemiana duchowa dokonuje się w gimnazjum klerykowskim właśnie pod wpływem *Reduty Orдона*⁴⁰.

W kontekście powieści wygląda to trochę inaczej. Albowiem książką, która wstrząsa już nawet nie gimnazjalną społecznością, ale po prostu całym

³⁷ To też zapewne nie przypadek, że powieściowy Zygier otrzymał imię, które było również drugim imieniem Mickiewicza.

³⁸ S. Żeromski, *Dzienniki*, T. 1, s. 47.

³⁹ J. Kądziała, *Młodość Stefana Żeromskiego*, s. 52-54.

⁴⁰ Tego zdanie byli też np. pierwsi czytelnicy ocenzonego wydania powieści, dopuszczonego do obiegu w zaborze rosyjskim. Henryka Galle w swej recenzji akcentował „cud przemiany duchowej” za sprawą „polskiej poezji romantycznej”. H. Galle, *Andrzej Radek, czyli Syzyfowe prace*, „Książka” 1910, nr 11.

pokoleniem, jest doszczętnie dziś zapomniana *Historia cywilizacji w Anglii* Buckle'a, w dodatku czytana po rosyjsku!⁴¹ Dla jednych lektura ta stanowi coś w rodzaju biblii poprawnego myślenia. Entuzjaście wydaje się „uczta dla rozumu”⁴². Innych uczy po prostu ateizmu. Jednak najciekawiej przedstawia się odrębny gatunek czytelników: zafascynowani Buckle'em postanowili oni najpierw uczynić z książki – prawdziwą księgę. Wreszcie – postanowili stać się... samymi Buckle'em!⁴³

Oprócz roli czynnika budzącego do ruchu umysły skrępowane powijakami schematu nauk gimnazjalnych książka Buckle'a odegrała inną, daleko ważniejszą. Była ona nie tylko kodeksem i ekscytarzem moralności, ale wprost była siłą moralną.

Wszystką energię duchową młodzieńców dojrzewających fizycznie, która wyładowałaby się była w pierwszym lepszym kierunku, mocno ujęła w łożysko i porwała ku rzeczom najszczytniejszym. Każdy z buckleistów piastował w sercu ekstatyczne marzenie: nie tylko pojąć wiedzę mistrza, ale samemu stać się Buckle'em.⁴⁴

Nabożne skupienie, z jakim bohaterowie *Syzyfowych prac* studiują *Historię cywilizacji w Anglii*, może nasuwać przypuszczenie, że książka ta staje się dla nich prawdziwą księgą, nowoczesną i świecką biblią. Sugestia taka wydaje się o tyle zrozumiała, że choć w powieści nie brak opisów doświadczenia religijnego, na które składają się zarówno akty wiary, jak i momenty zwątpienia, to jednak nie towarzyszy im lektura Pisma Świętego. Czas traktowania Biblii jako arcydzieła literackiego jeszcze nie nadszedł, zaś jej systematyczne czytanie u schyłku XIX wieku nie było z pewnością powszechnie przyjętym obyczajem.⁴⁵

Poszukującym musi wystarczać biblia świecka, stanowiąca rodzaj tymczasowego przewodnika. Buckle nie wystarcza wszystkim, a chyba nikomu

⁴¹ O znacznie wcześniejszych reakcjach na polski przekład owego dzieła zob. Eks-Dziennikarz [W. Przyborowski?], *Stara i młoda prasa. Przyczynek do historii literatury ojczyznej (1866–1872)*, Petersburg 1897, s. 7-8. Por. Li...ka [E. Orzeszkowa], *O „Historii cywilizacji angielskiej” przez Henryka Tomasza Buckle'a*, „Gazeta Polska” 1866, nr 157.

⁴² S. Żeromski, *Dzienniki*, T. 2, s. 98. Lektura Buckle'a staje się w *Dziennikach* niemal mistrium, podczas którego autor nie tylko daje wyraz swej fascynacji, ale i pod jej wpływem dokonuje krytycznej samooceny. Zob. tamże, s. 138. Pisze na ten temat również J. Kądziała, *Przedmowa*, w: *Dzienniki*, T. 1, s. 12.

⁴³ Coś podobnego przydarzyło się młodemu Żeromskiemu pod wpływem lektury książki Samuela Smilesa, gdy z przejęciem zanotował: „Muszę być takim, jakim on człowieka wystawia być winnym – muszę, muszę!” (*Dzienniki*, T. 1, s. 209). „Czytałem Smilesa. Po przeczytaniu każdej stronicy staję się lepszym, gdyż coraz bardziej uczuвам moją nicość” (tamże, s. 212). Jednak cztery lata później – przyciśnięty biedą i „ze łzami” – sprzedał dzieło Smilesa antykwariuszowi (*Dzienniki*, T. 3, Warszawa 1964, s. 286).

⁴⁴ S. Żeromski, *Syzyfowe prace*, s. 188.

⁴⁵ S. J. German CSFN, *Biblia w twórczości Stefana Żeromskiego*, w: *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski. Świadczenia poszukiwań*, red. S. Fita, Lublin 1993, s. 329-373.

nie wystarczy na całe życie, choć budzi chwilowo niewiarygodne emocje. Oto co dzieje się z książkami, gdy opuszczają mury biblioteki i zaczynają żyć własnym, nieprzewidywanym przez autora życiem. Warto jednak może zauważyć, że i w tym wypadku narrator studzi erudycyjny entuzjazm, przypominając o kłopotliwej okoliczności, iż również *Historia cywilizacji w Anglii* była w Klerykowie czytana po rosyjsku⁴⁶. A więc i to dzieło, podobnie jak lekcje matematyki, utrzymywało w uczniowskiej świadomości rosyjską terminologię i nawyk myślenia w obcym języku.

W powieści tak bardzo wypełnionej książkami, że niekiedy zastępują one scenerię świata rzeczywistego⁴⁷, również miłości towarzyszyć musi literatura, opowieść, zapisana stronica, bodaj szelest przewracanych kartek. Jerzy Kądziała pisze pięknie, że w *Szyfowych pracach* konstrukcja opiera się niejako na dwóch punktach „szczytowych”:

Obok szczytu patriotycznego uniesienia i patosu w scenie recytacji *Reduty Ordon*, istnieje w tej powieści drugi, przeciwległy szczyt cichej tragedii Biruty, tragedii niezawinionych cierpień, niespełnionych marzeń i smutnej rezygnacji. Powieść przedstawiająca dojrzewanie młodzieży nie mogła pominąć problemu budzących się uczuć, pierwszych doświadczeń serca. Osobliwą cechą tej miłości Borowicza i Biruty jest fakt, że obywa się ona bez słów, że polega na «zapatrzeniu» graniczącym z ekstazą.⁴⁸

Tak rzeczywiście się dzieje, ale warto też przypomnieć, że miłosne spotkania tej dziwnej pary odbywają się właśnie nad książkami. Chciałbym powiedzieć – w Bibliotece, bo kasztanowa aleja, zdumiewająco cicha nawet dzisiaj, przypomina oczywiście to miejsce. Tym bardziej, jeśli zakochani siedzą tu trzymając w rękach książki i nie mówią ani słowa, wymieniając jedynie ukradkowe spojrzenia.

Wolno chyba zaryzykować twierdzenie, że taka miłość – w warunkach dzisiejszych właściwie już niewyobrażalna – wydaje się od początku do końca miłością „książkową”. Wynika ona oczywiście z mistycznej wiary, że kochający wcześniej czy później muszą się spotkać i że mogą porozumiewać się bez słów. Jak? Na przykład czytając te same książki. Motyw znany doskonale romantikom nie stanowi na pewno ich wyłącznej własności. Wspólne czytanie albo też osobna lektura tych samych książek to erotyczny rytuał znany zarówno

⁴⁶ Czytana w przekładzie K. Bestużewa-Riumina i N. Tiblena nie tylko przez bohaterów powieści, ale i przez Żeromskiego. Zob. J. Kądziała, *Młodość Stefana Żeromskiego*, s. 59-60.

⁴⁷ Wacław Borowy jest zdania, że w żadnej innej powieści Żeromskiego książki nie są przeżywane tak intensywnie, jak w *Szyfowych pracach*, choć bohaterowie wielu utworów „chłoną” rozmaite lektury. Zob. W. Borowy, *Żeromski po latach. Powieść o dorastaniu*, w: *O Żeromskim*, s. 157.

⁴⁸ J. Kądziała, *Młodość Stefana Żeromskiego*, s. 84.

Mickiewiczowi⁴⁹, jak i Hölderlinowi⁵⁰, a więc zapewne znany wszystkim zakochanym poetom (prozaikom i eseistom chyba również).

W powieści Żeromskiego realizuje się on w sposób niebywale wręcz pomyślowy, w dodatku łącząc kunsztownie rozdzielone dotychczas wątki. Ponieważ pisarz zdawał sobie sprawę z niebywalej wprost siły „niemej” miłości, musiał z góry wykluczyć scenę wspólnej lektury czy bodaj przypadkową wymianę książek. Rozwiązał tę narracyjną trudność z genialną prostotą, każąc Marcinkowi wyrwać z pożyczonego sztambucha stronicę zapisaną ręką Biruty. Kartka z pamiętnika staje się więc miłosną relikwią, najcenniejszą, najserdeczniejszą i jedyną pamiątką po dziewczynie, której bohater nigdy już nie zobaczy.

To nie wszystko. Czytając *Szyzyfowe prace* „po zucheleczku”, z satysfakcją odnotowuję jeszcze inny fakt, dla miłośnika szkolnych lektur może pozbawiony znaczenia. Wątpię, by odpowiedział on bez namysłu na pytanie, gdzie przechowywana jest kartka z pamiętnika? Na sercu, w kieszeni, w portfelu, który maturzysta może już posiada? Ależ nie! Przechowywana jest między stronicami innej książki! Między stronicami *Antygony* Sofoklesa. Trudno to przeoczyć, podobnie jak treść wpisu Biruty. To cytat z wiersza poety Mieczysława Romanowskiego *Kiedyż?* Wiersza, który stał się legendarny, choć w czasach młodości Żeromskiego legenda otaczała raczej tragiczną postać autora⁵¹. Jak wiadomo, zginął on w powstaniu styczniowym, co uwiecznił między innymi Władysław Zawadzki, przypisując poecie-żołnierzowi cechy wprost nadludzkie:

Silny i wprawny do robienia bronią, pięciu Moskali powalił bagnetem, nim ugodzony kulą w skronie padł otoczony wałem trupów. Rozwścieklone do najwyższego stopnia tą bohaterską obroną żołdactwo moskiewskie rzuciło się na poległego, a pastwiąc się już nad trupem, zadano mu sto kilka ran, tak, że znaleziony na pobojowisku, był prawie nie do poznania.⁵²

Jak często bywa u Żeromskiego, patriotyczny heroizm spleta się w powieści z miłosną tragedią. Zauważmy, że dopiero w tym momencie, z chwilą zniknięcia Biruty, dojrzewanie Marcina dobiega końca. Jego ostatnim etapem jest

⁴⁹ Na temat romantycznej lektury zob. klasyczną pracę Z. Łempickiego, *Świat książek i świat rzeczywisty*, przeł. O. Dobijanka, w: tegoż: *Renesans. Oświecenie. Romantyzm*, Warszawa 1966. Por. M. Piwińska, *Złe wychowanie. Fragmenty romantycznej biografii*, Warszawa 1981, s. 125-128.

⁵⁰ Bardzo charakterystyczny jest pod tym względem list poety do Luizy Nast z kwietnia 1788 roku. F. Hölderlin, *Pod brzemieniem mego losu. Listy – Hyperion*, przeł. i oprac. A. Miłska i W. Markowska, Warszawa 1976, s. 43.

⁵¹ O roli cytatu zob. W. Borowy, *Żeromski i świat książek*, s. 73-74.

⁵² W. Zawadzki, *Pamiętniki życia literackiego w Galicji*, przygotował do druku, wstępem i przypisami opatrzył A. Knot, Kraków 1961, s. 334.

cierpienie, jakiego nie doznał wcześniej nawet po śmierci matki. To dojrzewanie, jak cała młodzieńcza powieść, przebiega oczywiście w cieniu książek wiodących ze sobą nieustanne spory, walczących o pierwszeństwo, domagających się lektury. Ostatecznie nie jest przypadkiem, że miłosny wątek *Szyfowych prac* zamyka gest najbardziej intymny – pocałunek. Kto uważa, że to nazbyt patetyczne, staroświeckie i przesadne, niech skieruje uwagę w inną stronę. Kartka to tylko kartka, choć nosi ślad dłoni ukochanej dziewczyny i została wypełniona jej pismem. Ale kartka to także cytat, który prowadzi nas do Biblioteki, odsyła siłą rzeczy do książek. Jakoś komponuje się to z wypełnioną po brzegi lekturami młodością Żeromskiego. Dzisiejszego czytelnika *Dzienników* uderza chyba od początku ogromna liczba rozmaitych cytatów, wypisków, złotych myśli, streszczeń, wyciągów z rozmaitych dzieł. Pilny czytelnik zapisuje gorączkowo wszystko, co może się kiedyś przydać. Jakże w chwili największego nieszczęścia mógłby zapomnieć o Bibliotece?

Młody Żeromski nie dzieli świata na „rzeczywisty” i „książkowy”, co przychodzi mu tym łatwiej, że w jego biografii książki i ludzie przenikają się wzajemnie. Nie doświadcza zatem wrażenia, że lektury to tylko namiastka czegoś prawdziwszego, jakaś iluzja autentycznego bytowania. Uczucia towarzyszące czytaniu okazują się tak żarliwe, że zapominamy, iż towarzyszy im szelest przewracanych kartek. Niekiedy właśnie książki budują jedyną godną uwagi przestrzeń myślenia i działania.

Podobnie jak Don Kichota, młodego Żeromskiego nie przerażał nigdy „papierowy” świat książek, fabuł, bohaterów i myśli. Nie deprecjonował tego, co „literackie”, „przeczytane”, „niezyciowe”. Wręcz przeciwnie, chętnie zestawiał ze sobą rzeczywistość „prawdziwą” i „książkową”, dochodząc do zaskakujących niekiedy wniosków:

Życie, jak książka, z kartek się składa. Tylko że książka ma karty białe, a życie, życie – ileż ma czarnych.⁵³

Powieść z takim szacunkiem traktująca świat książek i akt lektury nie była – przynajmniej z początku – czytana pobieżnie, nieuważnie, powierzchownie. Z rozmaitych powodów w różnych środowiskach *Szyfowe prace* stały się nie tylko wydarzeniem literackim i ważnym głosem w obronie polskości. Pełniły również rolę książki czytanej „inaczej”. Już pierwsi odbiorcy zauważyli, że powieść „ciągnie”. Nie pozwala się oderwać podczas lektury, fascynuje odrębnością, skłania do ponownego przeczytania⁵⁴.

⁵³ S. Żeromski, *Dzienniki*, T. 2, s. 248.

⁵⁴ Zob. S. Eile, S. Kasztelowicz, *Stefan Żeromski. Kalendarz życia i twórczości*, wyd. 2, Kraków 1976, s. 184-186.

Można więc śmiało założyć, że pisząc o lekturze Buckle'a czy Mickiewicza (sąsiedztwo tych nazwisk nie powinno dziwić prawdziwego mieszkańca Biblioteki) sam Żeromski – świadomie czy też nie – zaprojektował lekturę własnego dzieła.

Elżbieta Flis-Czerniak
(Lublin)

VINCULA, VULNERA, EXILIUM. SŁÓW KILKA
O ZWIĄZKU TWÓRCZOŚCI ŻEROMSKIEGO
Z TRADYCJĄ ROMANTYCZNĄ

A ja wszędy w tej krainie
Widzę jedną wielką bliznę,
Jedną moją cierpiącą Ojczyznę!
J. Słowacki, *Ksiądz Marek*

Nazywając Stefana Żeromskiego „ostatnim wajdelotą”, Józef Ujejski na uroczystej akademii żałobnej ku czci pisarza przekonywał:

Idea i poczucie odpowiedzialności wyjątkowej jednostki za ogół – jej ofiara z siebie [...] – oto jedna z podstaw polskiej poezji czasu niewoli. [...] A iż się w *Konradzie Wallenrodzie* zjawiała po raz pierwszy, przeto imię stało się dla niej symbolem.

W twórczości Stefana Żeromskiego konradyzm ten żyje wciąż, w coraz to innych odradzając się postaciach – głównych lub podrzędnych¹.

I o jednym z takich „odrodzeń” mowa będzie w niniejszym wystąpieniu, o „konradyzmie” w *Urodzie życia*.

Sam autor przypisywał temu utworowi rolę szczególną: „cały żyję w powieści *Uroda życia* [...]. Będzie to dzieło mojego życia. Zaprzeczenie wszystkiemu, co na mnie szczekano”²; również po zakończeniu pracy nad powieścią podkreślał: „do tego utworu przywiązuję dużą wagę, pracowałem nad nim kilka lat, jemu się tylko poświęciwszy”³. W korespondencji z żoną

¹ J. Ujejski, *Ostatni wajdelota*, w: tegoż, *Romantycy*, Warszawa 1963, s. 305.

² Do Oktawii Żeromskiej, 17 IX 1909. S. Żeromski, *Listy. 1905–1912*, oprac. Z. J. Adamczyk, Warszawa 2006, s. 206.

³ Do Kazimierza Woźnickiego, 20 I 1912. Tamże, s. 398.

Oktawią ujawnia Żeromski także znaczący związek protagonisty utworu z synem Adasiem: „Pragnę wykończyć dwa utwory literackie, w których odtrącę od siebie ludzi i znajdę znowu siebie samotnego z czasu moich najgorszych nędz, a nadto zdążę zbliżyć się może do duszy Adziusia. Całuję i całuję co dzień jego fotografię. [...] Jeden akt *Sułkowskiego* napisałem. [...] Żebym go to skończył i mógł zabrać się do ostatniej swojej powieści, która będzie się nazywała *Uroda życia*. Będzie to powieść o Piotrusiu Rozłuckim – a właściwie widzenie przyszłej duszy Adziusia”⁴. To powiązanie bohatera z synem, któremu pisarz świadomie nadał imię Mickiewicza⁵, wskazuje na symboliczny patronat, jaki nad powieścią objął wieszcz, twórca *Konrada Wallenroda*, a wraz z nim wielkie dziedzictwo romantycznej literatury. I chociaż było ono przecież stale w twórczości Żeromskiego obecne, to lata 1909–1912, okres powstawania *Urody życia*, obok takich utworów, jak *Sułkowski*, *Wierna rzeka*, *Wszystko i nic*, są czasem, jak się wydaje, szczególnego powrotu do tradycji romantycznej, jej spuścizny patriotyczno-literackiej, o czym pisarz donosił w liście do Wacława Sieroszewskiego: „Zbliżyłem się do tych źródeł naszego życia, które pierwszy raz miałem sposobność poznać przez cztery lata pobytu w Rapperswilu”⁶.

Można zatem, jak sądzę, mówić o swoistej paraboli rapperswilskiej w biografii twórczej Żeromskiego, spinającej lata pracy przy katalogowaniu zbiorów Mickiewiczowskich w Muzeum Polskim, kiedy powstaje między innymi opowiadanie *Rozdziobią nas kruki, wrony...*⁷, z okresem 1909–1912, a więc czasem powstania *Urody życia* oraz narodzin koncepcji cyklu powieściowego, poświęconego polskim walkom niepodległościowym w XIX stuleciu⁸.

⁴ Do Oktawii Żeromskiej, 26 VII 1909. Tamże, s. 187.

⁵ W liście do żony pisał o urodzinach syna: „[...] Chciałbym, żeby się nazywał A d a m, bo pod cieniem naszej miłości do Mickiewicza się począł.” Cyt. za: Żeromski. *Kalendarium życia i twórczości*, oprac. S. Kasztelanowicz i S. Eile, Kraków 1961, s. 156.

⁶ Do W. Sieroszewskiego (17 II 1910). S. Żeromski, *Listy. 1905–1912*, dz. cyt., s. 250.

⁷ Można wskazać na wiele paralelnych motywów i wątków łączących opowiadanie z powieścią. To oczywiście sam temat powstania styczniowego, ale szczególnie istotne okazały się tu związki z wielką tradycją romantyczną. W obu utworach przywoływany jest między innymi model przemiany bohatera z „kochanka kobiety” w „kochanka ojczyzny”, uobecniają się elementy ethosu rycerskiego i topiki pasyjnej, tak ważne w literaturze polskiego romantyzmu. Zob. A.W. Labuda, *Apoteoza Rolanda i polska topika bohaterskiej śmierci*, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 2; J. Zacharska, *Stefana Żeromskiego Prometeusz polski*, w: tejsze, *Lektury młodopolskie*, Warszawa 1997.

⁸ W liście do S. Witkiewicza (7 III 1910) Żeromski pisał o swoich nadziejach związanych z kwerendami w paryskich bibliotekach i archiwach: „Tu w Paryżu mogę znaleźć źródło nieocenione do trzech momentów, tj. rok 31, rok 46 i rok 63 – co będzie stanowić całość: *Popioły*.” Tamże, s. 257. Jak wiadomo, powraca też wtedy sprawa konfliktu pisarza z kustoszem Muzeum, Włodzimierzem Rużyckim.

W tytule niniejszego szkicu pojawiają się słowa Adama Mickiewicza, wyryte na nagrobku Maurycego Mochnackiego w Auxerre: *vincula, vulnera, exilium* (więzy, rany, wygnanie). Żeromski zetknął się z nimi najprawdopodobniej właśnie w Rapperswilu⁹. Korespondują one z wypowiedzią Mochnackiego, autora *Powstania narodu polskiego w roku 1830 i 1831*: „Polacy umawiają się, żeby powstać, a gdy powstanie fatalny obrót weźmie, wychodzą tłumami z kraju, żeby znowu konspirować, znowu walczyć i znowu emigrować. Związki patriotyczne, insurekcje i tułactwo: te są trzy zawsze powtarzające się zwroty tej samej pieśni”¹⁰. Wskazując na tragiczną powrotność polskich wysiłków narodowyzwoleńczych, Mochnacki akcentuje ich wymiar polityczno-historyczny. Mickiewicz te trzy wyrażenia: związki patriotyczne, insurekcje, tułactwo – przekształca zaś tak, że ukazuje się ich wymiar symboliczno-mityczny.

Konspiracja, tajne starania o odzyskanie niepodległości, świadczące o głębokich **więzach** łączących z ojczyzną, walka zbrojna i wyniesione z niej **rany**, tak fizyczne, jak i wewnętrzne, duchowe, wreszcie ostateczne **wygnanie** stanowią etapy zmagañ narodowych o wolność, swoiste stygmaty patriotyczne, które układają się w symboliczną biografię Polaków „urodzonych w niewoli, okutych w powiciu”, mówiącą o dramacie polskiego losu naznaczonego przez dziejowe fatum. Można je także odnaleźć w historii życia postaci szczególnej, w literackiej biografii Konrada, Bohatera Polaków¹¹ (konspiracja/kajdany, krwawe znamię na czole, zsyłka na Sybir). W ten sposób tożsamość narodowa zyskuje rudymenty mityczne, a fraza z nagrobku Mochnackiego autorstwa Mickiewicza, Wielkiego Kodyfikatora polskiego patriotyzmu, pełnić będzie rolę symbolicznej prefiguracji także w przypadku losów powieściowego bohatera *Urody życia* – Piotra Rozłuckiego. Podobnie zresztą sfunkcjonalizowany zostanie, dodajmy, wprowadzony w tekst utworu wiersz Juliusza Słowackiego *Anioły stoją na rodzinnych polach*.

W twórczości Żeromskiego słowa z nagrobku w Auxerre *in extenso* pojawiają się w powieści *Popioły*. W nieco odmiennej kolejności włożone zostały w usta księcia Gintułta, rozmawiającego ze swoim dawnym przyjacielem, dru-

⁹ Jak wiadomo, przebywając w Rapperswilu (1892–1896), Żeromski nosił się z zamiarem opracowania biografii Maurycego Mochnackiego (1893). Zob. *Żeromski. Kalendarium życia i twórczości*, dz. cyt., s. 118–119. Można także sądzić, że imię, jakie przyjął Żeromski w swoim pseudonimie literackim i którym opatrzył zarazem medium narracyjne w *Mogile* – Maurycy Zych, jest wyrazem dzielonych przekonań i poczucia głębokiego związku pisarza z autorem dzieła *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*. Por. Z. Lisowski, *Arcydzieła nowelistyczne Stefana Żeromskiego. Studium analityczno-interpretacyjne*, Siedlce 1991, s. 158.

¹⁰ M. Mochnacki, *Powstanie narodu polskiego w roku 1830 i 1831*, oprac. i przedmowa S. Kieniewicz, t. 1, Warszawa 1984, s. 222.

¹¹ Tak, posiadającą wiele wcieleń, główną postać z *Dziadów* nazywa R. Przybylski (*Słowo i milczenie Bohatera Polaków. Studium o „Dziadach”*, Warszawa 1993).

hem z czasów wspólnej heroicznej insurekcyjnej walki pod wodzą naczelnika Tadeusza Kościuszki – Piotrem Olbromskim:

W cóż się obróciły troski nasze, męki, *vulnera, vincula, exilium*? Nic z nich dla duszy. Tylko strupy hańby, wspomnienia zniewag budzą i dziś jeszcze po nocach. Tęskny w dumaniu nawrót wiedzy do tych rozkosznych futorów okolonych sadami wiśniowymi, które się tały w przestrzeni stepu. Do rozkosznych miłostek, hucznych pijatyk, dzielnych harców! [...] Już mię surowe twoje obowiązki nie zmamią.¹²

Tragiczna patriotyczna biografia, symbolicznie wyrażona w słowach: *vincula, vulnera, exilium*, przeciwstawiona zostaje w wypowiedzi bohatera bujnej zmysłowości i zabawie, radosnemu korzystaniu z uroków egzystencji. To przeciwstawienie „surowych obowiązków” narodowych „urodzie życia”, streszczającej się w zachowaniach typowych – zauważmy – dla sarmackiej obyczajowości, tak udatnie przedstawionej w kreacji Sienkiewiczowskiego Kmicica i jego kompanów („rozkoszne miłostki, huczne pijatyki, dzielne harce”), stanie się fundamentalne dla wymowy powieści o losach Piotra Rozłuckiego, który, jak się okaże, nieprzypadkowo nosi imię oponenta Gintuła – Piotra Olbromskiego. Będzie on szedł (a właściwie w zakończeniu – leciał...) z wiarą równie silną jak apostoł po wzburzonych falach morza do Chrystusa-ojczyzny¹³.

Więzy z ziemią ojczystą

Historia głównego bohatera powieści *Uroda życia*, syna powstańca styczniowego, zrusyfikowanego oficera, w którego – *nota bene* patriotycznej – edukacji nie mogło zabraknąć lektury *Powstania narodu polskiego w roku 1830 i 1831* Mochnackiego¹⁴, wpisuje się w symboliczną polską biografię, wyznaczoną słowami Mickiewicza. Inicjacja w polskość młodego oficera, wychowania Michajłowskiej Akademii, rozpoczyna się od odsłonięcia tajemniczych **więzów**, jakie łączą bohatera z ziemią ojczystą¹⁵.

¹² S. Żeromski, *Popioły*, oprac. J. Paszek, wstęp I. Maciejewska, komentarze A. Achmatowicz, t. 1, Wrocław 1996, BN I 289, s. 180-181.

¹³ Por. tenże, *Dziennik z wiosny 1891 roku*, oprac. Z. J. Adamczyk i Z. Goliński, Kielce 2000, s. 12. Nawiązując do powieści M. Jokaia *Kobieta z morskimi oczyma*, w której padają słowa o silnej wierze Piotra, idącego po morzu, aby połączyć się ze swoim Mistrzem, Żeromski pisze (10 IV 1891): „Można iść bez końca, wzgardziwszy wszystkim, co bije nas pięściami w piersi, można wędrować po tym morzu bez dna, aby połączyć się z mistrzem-ojczyzną, ale nie można upaść”.

¹⁴ Zob. tenże, *Uroda życia*, Warszawa 1956, s. 89. Wszystkie kolejne cytaty z powieści będą pochodziły z tego wydania. W nawiasie podaję numer strony.

¹⁵ Zwraca na to uwagę, choć zagadnienia nie rozwija, Anna Zdanowicz (*Metafizyka i życie spo-*

Polski pejzaż urzeka Rozłuckiego już przy pierwszym kontakcie, gdy jadąc pociągiem, widzi skoszone łąki i dojrzałe łany zbóż: „Rosa lśniła na potrawach niedawno skoszonych łąk. Jak srebrzysty mat leżała blisko na ścierniskach, kędyś iskrzyła się brylantowo na kłosach jeszcze niezżętych. [...] Było mu bardzo miło patrzeć tak w tę przestrzeń zaciągniętą zbożami, w tę niską, szarą piaszczystą ziemię zalaną słońcem i zasypaną rosą” (20). Żeromski eksponuje w tym opisie dwa elementy: rosę¹⁶ i ziarno, które szczególne miejsce zajmowały w poezji romantycznej, niosąc ze sobą znaczenia mistyczne, wpisujące się w mesjanistyczną historiozofię. Sensy te zostaną później w powieści uwypuklone także poprzez wprowadzenie do utworu wiersza Słowackiego *Anioły stoją na rodzinnych polach*. Przejeżdżającemu pociągiem bohaterowi zdaje się, że widziani przez okno żeńcy kłaniają się nisko. Obraz ten ma charakter wyraźnie aluzyjny, uruchamiając znaczenia zapisane w przywoływanym wyżej wierszu, w którym – jak pamiętamy – „Ludzie schyleni w nędzy i w niedolach / Cierniowymi się kłaniają korony”¹⁷.

Obraz polskiej ziemi zespala się w świadomości bohatera z wizerunkiem siedzącej w wagonie „pięknej szatynki”, Małgorzaty Ościeniówny, uosobienia polskości: „Rozłucki, który patrzył długo w te pola i dojrzałe ich urodzaje, zdziwił się, jak panienska siedząca naprzeciwko podobna była do łanu zboża. Jej włosy i cera twarzy – to był łan dojrzałej pszenicy” (21). Miarowy, monotony ruch pociągu sprzyja wydoławianiu się za próg świadomości

leczne. Stefan Żeromski wobec problemów współczesności, Warszawa 2005, s. 196, 206-207), słusznie wskazując na inicjacyjny charakter powieści.

¹⁶ Symbolika zwiastującej świt rosy, związana jest ze światłem i niesie ze sobą takie znaczenia, jak: świętość, czystość, iluminacja duchowa, zbawienie.

¹⁷ Motyw niskiego pokłonu złożonego przez postać z ludu zostanie przywołany również w dalszych partiach powieści. Żeromski w narracji podkreśla, że nie jest on znakiem służalczości czy strachu, a „pozdrowieniem duszy głębokiej, braterskiej, równej” (234). Ta eksplikacja wiąże wymieniony motyw z wierszem Słowackiego. Istotne jest również to, że ukłon ten złoży w drugiej części powieści podlaski unita. Za sprawą tego motywu, odsyłającego aluzyjnie do utworu Słowackiego, sugerowana jest symboliczna paralelność ofiary Chrystusa i polskich unitów, którzy kłaniają się zaiste „cierniowymi korony”. W ten sposób cierpienia odrywanej od wiary ojców ludności Podlasia, podobnie jak martyrologia młodzieży wileńskiej w *Dziadów* cz. III, staną się symbolem męczeństwa całego zniewolonego narodu, wpisując się w romantyczne koncepcje historiozofii mesjanistycznej. Por. M.J. Olszewska, *Patriotyczna Helena Mnisek. Rzecz o martyrologii unitów podlaskich*, w: tejsze, *Heroizm ludzkiego istnienia. W kręgu wybranych zagadnień etycznych w literaturze polskiej II połowy XIX i I połowy XX wieku*. Szkice, Warszawa 2008, s. 113 i nast. Warto przy tym nadmienić, że przedstawiona w powieści koncepcja ludu inspirowana była również, jak można sądzić, Mickiewiczowską formułą: „Lud to człowiek cierpiący, człowiek tęskniący i człowiek wolny na duchu”, którą Żeromski kilkakrotnie w innych swych utworach przytaczał. Zob. S. Kawyn, *Kult Mickiewicza w twórczości Żeromskiego*, w: tegoż, *Studia i szkice, wstęp A. Hutnikiewicza*, Kraków 1976, s. 312.

treści sflumionych. Oparte na bodźcach wizualnych skojarzenie ziemi i kobiety uruchamia dalszy ciąg symbolicznych asocjacji, wydobywając wkońcu z głębi pamięci, leżące „na samym dnie czucia [...] samotne, zapomniane polskie słowa, nikłe i zatarte” (23), a wraz z nimi obraz twarzy umierającej matki. Budzenie się tożsamości narodowej Rozłuckiego ukazał Żeromski, odwołując się do romantycznego fantazmatu natury, kobiety, matki, ojczyzny¹⁸, a także wspólnoty, gdyż – jak już to wcześniej sygnalizowaliśmy – istotną rolę w omawianym obrazie ziemi ojczystej odgrywa lud pracujący przy żniwach, przedstawiony w utworze jako najwartościowsza część polskiego narodu, depozytariusze „cierniańskiej polskości” (60).

Więź patriotyczna jawi się zatem w *Urodzie życia* na wzór romantyczny jako psychocieleśna, mistyczna i irracjonalna więź o charakterze tellurycznym¹⁹. Odnajdziemy zresztą w powieści Żeromskiego przykłady odwołań do konkretnych dzieł, ukazujących głęboki, psychosomatyczny związek bohatera z przyrodą, ziemią rodzinną. Najważniejszym kontekstem okaże się tu *Konrad Wallenrod*.

Jak zostało powiedziane, pierwszym etapem inicjacji w polskość głównego bohatera *Urody życia* było odkrycie więzi łączącej go z ziemią ojczystą. Rozłucki czuł, że „każde jej źdźbło wyrastało nie z ziemi, nie z gliny, lecz z duszy” (127). W początkowych fragmentach powieści podkreślany jest charakter telluryczny tej więzi, ale już w przywołanym pamięcią obrazie matki pojawia się znamieny trop, mówiący o straceńczym polskim heroizmie. Chodzi o motywy załamanych rąk, „żebrzących w zastyganiu na atlasowej kołdrze” (24). Jest to,

¹⁸ Zob. J. Ławski, *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Białystok 2003, s. 140 i nn. Na istotną rolę fantazmatu matki w budzeniu świadomości patriotycznej zwraca uwagę M. Janion (*Życie pośmiertne Konrada Wallenroda*, Warszawa 1990, s. 283): „Fantazmat matki tkwił u podstaw polskiego nowożytnego patriotyzmu.” Analizując powieści J.I. Kraszewskiego, autorka pracy zaznacza także, że to właśnie tajemniczy głos „matki” i „ziemi” nakłania rosyjsko-polskiego bohatera *Moskala* do patriotycznej konwersji. Zdaniem Janion, Żeromski za Kraszewskim przejmuje ten element nawrócenia na polskość, czyniąc z niego jeden z najważniejszych motywów życia swoich bohaterów. Zob. tamże, s. 333.

¹⁹ O tellurycznym charakterze więzi patriotycznej w romantyzmie zob. S. Chwin, *Literatura a zdrada. Od „Konrada Wallenroda” do „Małej Apokalipsy”*, Kraków 1993, s. 49; M. Żmigrodzka, *Historia i romantyczna epika*, w: M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978, s. 119-120. Na telluryczną moc narodowego wtajemniczenia bohatera w *Urodzie życia* zwraca uwagę Z. Matracki w pracy „Mogila” Żeromskiego. *Rekoniesans* („Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego. Prace Historyczno-literackie”, Gdańsk 1987, z. 12-13, s. 150-151): „Wtajemniczenie w jestestwo własne, które okazało się narodowym i plemiennym oraz ogólnoludzkim uzyskało moc telluryczną. Odtąd Piotr ziemi i ojcu symbolicznie poślubiony w momnetach trudnych i decydujących dla linii życia, ziemią będzie wspomagany. Tak np. jego zamiar samobójczy zostanie zniweczony przez telluryczną istotę ojca”.

jak można sądzić, aluzja do wiersza Norwida *Bema pamięci żałobny rapsod*. Kluczowe tu słowa cytowane są następnie we fragmencie narracji, opowiadającym o patriotycznych lekturach młodego Rozłuckiego, który polubił „wieść o nieistniejącym, zapomnianym wojsku polskim – legendę o wodzach, co w wieczność odeszli z rozpaczą, >ręce załamawszy na pancercz<” (91). Żałobny orszak bojownika za Sprawę narodową z wiersza Norwida staje się figurą *pars pro toto* korowodu starceńców, którzy ponieśli klęskę w walce o wolność ojczyzny²⁰. Wśród nich jest także miejsce dla Jana Rozłuckiego-Rymwida, „ojca-legendy”, „rycerza polskiego” (132), który zginął w powstaniu 63 roku. W ten sposób motyw załamanych rąk łączy dwa fantomy wewnętrzne, cienie matki i ojca Piotra, a ich fantazmatyczna jedność ujawnia się w opisach przyrody.

Telluryczny charakter więzi patriotycznej wzbogacony został o aspekt heroiczny, mówiący o tragicznej przeszłości narodu. Ziemia skrywa prochy bojowników ojczyzny i jest strażniczką pamięci narodowej: „Nie wiedzieć czemu i jakim sposobem Piotr uczuł nie wyobrażeniem, lecz ślepym afektem, że ojciec zabity w takiej oto ziemi sam leży. Sam jeden! Ziemia – i on. Tak chciał. Zapomniało o nim wszystko plemię, [...]. Dzwoniły o nim jedynie świerszcze łąkowe, śpiewały ptaki w tarninach i wzdychał w ziołach wiatr” (128). W przestrzeni natury dokonuje się niezwykle misterium, objawiające się w tajemnicy wcielenia historii narodu w życie przyrody²¹. To przyroda ojczyzna ożywia pamięć bohatera, wydobywając z niej najpierw obraz umierającej matki, a następnie wspomnienie błękitnych²² oczu ojca. „Widzisz tam – mówi młody Rozłucki – taka się smuga z traw pokazała. To jego oczy stamtąd na mnie popatrzyły” (130). Taka kreacja wyobrazeniowa, w której błękitna smuga staje się odpowiednikiem ojca, pokazuje, jak głęboko wyobraźnia Żeromskiego zakorzeniona była w świecie romantycznych fantazmatów.

Maria Janion pisała, że „sposób istnienia narodu w XIX wieku określa się przez egzystencję w marzeniu”²³. Błękit – symboliczny kolor marzenia i idealizacji,

²⁰ Na szczególne znaczenie tego utworu Norwida dla polskiej świadomości narodowej zwraca uwagę pisarz w odczycie *Literatura a życie polskie* wygłoszonym w 1915 roku w Zakopanem, podkreślając, że jest w tym wierszu-rapsodzie „wszystka tęsknota polska za bohaterem, wodzem, władcym orężem, walką i zwycięstwem. Utwór ten jest obrazem duszy zbiorowej, niemal dokumentem politycznym.” (S. Żeromski, „*Snobizm i postęp*” oraz inne utwory publicystyczne, wstęp i oprac. A. Lubaszewska, Kraków 2003, s. 223)

²¹ Por. M. Saganiak, „*Wisła*” Stefana Żeromskiego – misterium przyrody i historii, w: *Światy Stefana Żeromskiego*, pod red. M. J. Olszewskiej i G. P. Bąbiaka, Warszawa 2005.

²² Na temat pola błękitu w twórczości pisarza zob. K. Handke, *Błękitne światy Stefana Żeromskiego*, w: tamże.

²³ M. Janion, *Marzący: jest tam, gdzie go nie ma, nie ma go tu, gdzie jest*, w: tejże, *Projekt krytyki fantazmatycznej*, Warszawa 1991, s. 56.

mówiący o tęsknocie za tym, co jest „tam”, *au-delà*, przypisany w omawianym fragmencie powieści ojcu Piotra, polskiemu rycerzowi, wskazuje na taki właśnie niezwykle charakter istnienia narodowego. Warto również w tym miejscu przypomnieć fragment *Konrada Wallenroda*, w którym tytułowy bohater porównany został do sokoła. Pojawia się tam znaczący dla nas trop „błękitnej ojczyzny”:

Jako sokół wydarty z gniazda i w klatce żywiony,
Choć srogimi mękami łowcy odbiorą mu rozum
I puszczają, ażeby braci sokołów wojował,
Skoro wzniesie się w chmury, skoro pociągnie oczyma
Po niezmiernych obszarach swojej **błękitnej ojczyzny**,
Wolnym odetchnie powietrzem, szelest swych skrzydeł usłyszysz:
Pójdź, myśliwcze, do domu, z klatką nie czekaj sokoła.
(IV, w. 350-356, podkr. moje – E. F.-C.)

Piotr Rozłucki należy do kolejnej generacji takich polskich „sokołów wydartych z gniazda i w klatce żywionych”, tęskniących za swoją „błękitną ojczyzną”, która starta z map świata mogła wieść egzystencję tylko w marzeniu. Żeromski, jak można sądzić, odwołuje się też aluzyjnie do słów cara Aleksandra II wypowiedzianych do Polaków w 1856 roku w Warszawie, które po upadku powstania styczniowego stały się zwrotami obiegowymi: „Składając jedną z cesarstwem całość, trzymajcie się rzeczywistości i porzućcie wszelkie marzenia o niepodległości”²⁴. Dla głównego bohatera *Urody życia* „marzenie o niepodległości”, „błękitna ojczyzna” stanie się imperatywem, a hasło pragmatyzmu życiowego, „trzymania się rzeczywistości” zostanie w powieści, tak jak w wielu wcześniejszych utworach Żeromskiego, jednoznacznie napiętnowane jako postawa wiodąca do zaprzaństwa i narodowej apostazji.

„Cierniańska polskość” i narodziny na grobach

Kluczowa dla budzenia świadomości i formowania się nowej tożsamości narodowej Piotra Rozłuckiego jest słynna scena rozkopania grobu ojca-powstańca. Zamyka ją obraz pędzącego cwałem bohatera, który trafia w nieznaną „błogosławioną dolinę”, porośłą wierzbami cicho stojącymi nad szemrzącym strumieniem. To zjawienie się postaci w przestrzeni wykreowanej na wzór litewskiej doliny Tempe:

Odwracam oczy, przelatuję cwałem,
Biegnę do owej, do naszej doliny.
Wszystko jak dawniej! Też laski, te kwiaty;

²⁴ M. Berg, *Zapiski o powstaniu polskim 1863 i 1864 roku i poprzedzającej powstanie epoce demonstracji od 1856 r.*, przekł. K.J[askłowski], t. I, Kraków 1898, s. 51-52. Cyt. za: tamże, s. 57.

Wszystko, jak było owego wieczora,
 Gdyśmy dolinę żegnali przed laty.
 [...]

Źródło, gdzie szukał dla ciebie napoju;
 [...]

Te suche wierzby, [...]

Dziś ich nie poznasz, dzisiaj piękne drzewa
 I liście na nich wiosenne powiewa,
 I młodych kwiatków unoszą się puchy.
 [...]

Obyśmy, w strony ojczyste wróceni,
 [...]

Odżyli znowu!
 (Konrad Wallenrod, VI, w. 29-50)

– staje się symbolem wewnętrznego odrodzenia tożsamości narodowej, spełnieniem tej nadziei, o której mówi Wallenrod: ożywczego powrotu w ojczyste strony. Żeromski wykorzystuje jeszcze jeden znaczący motyw z powieści poetyckiej Mickiewicza, ukazujący niezwykłą siłę tkwiącą w przyrodzie. Istotę związku człowieka z ziemią oddaje w *Konradzie Wallenrodzie* metaforyka tchnienia: „zetknięcie się z ojczystą roślinnością ożywia ukrytą tożsamość narodową w tym, kto został od ojczyzny oderwany” – pisze Stefan Chwin²⁵. Konrad, zrywając kwiaty na litewskim brzegu, czuł, że „czarodziejska ich wonia / Tchnęła w duszę jakoweś dawne i ciemne wspomnienia” (*Powieść wajdeloty*, w. 318-319). Metaforyka tchnienia wonnych kwiatów pojawia się także w *Urodzie życia*: „Jakieś kwiaty nad wodą strumienia zajaśniały sekretnym lśnieniem w wilgotnej ciemności. Westchnęły wonie niewidzialnych ziół...” (134). Warto przy tym nadmienić, że metaforyką tchnienia posłużył się także Żeromski przy przedstawieniu niezwyklej siły oddziaływania na duszę bohatera wielkiej literatury romantycznej. Piśmiennicze dziedzictwo romantyzmu stało się dla młodego oficera „rzeszą braterską, co jak chór westchnieniem odpowiadał na każde westchnienie” (90). Można powiedzieć, że młodopolski pisarz na wzór Mickiewiczowskiego *Konrada Wallenroda* na straży „narodowego pamiątek kościoła” postawił „pieśń gminną” – literaturę romantyczną oraz ojczystą przyrodę.

Zwracając uwagę na zagadnienie fantazmatycznej jedności ojczyzny z naturą, nie sposób pominąć jeszcze jednego motywu: brzozy rosnącej na powstańczej mogile; nie sposób, gdyż bardzo wyraźnie ujawniają się tu związki z tradycją romantyczną. Brzoza u Żeromskiego jest „nachylona, wyniosła, zaiste płacząca. Długie jej różańce sięgały niemal do ziemi” (42). Wisi na niej

²⁵ S. Chwin, dz. cyt., s. 49.

krzyż, którego podstawa, kiedyś wkopana w ziemię, przegniła i spróchniała, tak że teraz unoszą go brzozowe konary: „W taki sposób krzyż się w drzewo wtulił, z jego pniem i gałęziami zjednoczył. Wici go brzozowe okręciły. Na białym odziemku wisiał czarny, znieważony ni to sama postać Chrystusa na drzewcu” (43). W tak wykreowanym obrazie wyraźnie rozpoznać możemy elementy stylizacji pasyjnej. Brzoza unosząca i tuląca „zwłoki krzyża” staje się figurą Piety, symbolicznym wyobrażeniem Matki Bożej Bolesnej trzymającej w ramionach martwe ciało swego Syna. W ten sposób powstańca mogiła wyznacza sakralne centrum polskiej przestrzeni, w której białopienne drzewo pełni rolę *axis mundi*²⁶. Brzoza, której gałęzie-różańce (symbolika maryjna) sięgały ziemi, stoi jak *Mater Dolorosa* w miejscu dobrowolnie poniesionej ofiary w imię miłości, oplakując swe dziecię i wzywając do współuczestnictwa w cierpieniu. Obraz ten koresponduje z ikonograficznymi wizerunkami dorystycznymi, ale przywołuje również tradycję średniowiecznych planktów (przykład *Lamentu świętokrzyskiego*), wyrażających żal po śmierci bliskiej osoby i zawierających nawoływanie do współcierpienia.

Motyw brzozy, oplakującej umarłych, pochylającej się smutno nad grobowcami, pojawiał się w wielu utworach romantycznych (między innymi w *Panu Tadeuszu*, *Balladynie*²⁷, *Skargach Jeremiego* Ujejskiego), ale Żeromski zdaje się nawiązywać do obrazu z wizji Wernyhory w *Beniowskim* Słowackiego, w którym ujawniają się wyraźne sensy mesjanistyczne:

Ludzie wbijali ciebie na trzy krzyże,
A ty się cały opromieniał sławą,
A potem brzoza na nocy szafirze
Zgięła się... niby nad twoją postawą,
U twojej niby nachylona truny,
Gałązki lejąc w dół – jak z ognia struny...
(Pieśń XII, w. 129-136)

Motyw brzozy w powieści Żeromskiego pojawia się nie po raz pierwszy. Wcześniej zamieścił go pisarz w dramacie *Róża*. W utworze tym pochylona

²⁶ W. Kopaliński na początku hasła „brzoza” podaje, że symbolizuje ona właśnie oś świata. Zob. tenże, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 34. Warto też dodać, że brzoza – w przeciwieństwie do dębu – reprezentuje zasadę żeńską kosmosu, a jej znaczenia symboliczne wiążą się z właściwościami medycyjnymi i związkami ze sferą chthoniczną. Por. M. Karwowska, *Prapamięć uśpiona. Świat wyobrażeń Bolesława Leśmiana*, Warszawa 2008, s. 111. Symbolika ta koresponduje ze znaczeniami wpisanymi w obraz z powieści Żeromskiego, w którym rosnąca na grobie powstańca brzoza, podtrzymująca krzyż, stylizowana jest na wzór cierpiącej Maryi.

²⁷ Zob. J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, wstęp i oprac. J. Starnawski, t. 3, Kraków 1999, s. 254.

„lamentująca białopienna brzoza” symbolizuje polski naród, któremu Moskał „opętany przez ideał tyranii, w szaleństwie swym przywalił wszystkie gałęzie [...] olbrzymią masą głuchej gliny”²⁸. Ten metaforyczny obraz narodu powraca także w *Urodzie życia*, w wypowiedzi krewnego Piotra, Michała Rozłuckiego, wyjaśniającego kuzynowi, czym jest „cierniańska polskość” i jaki jest charakter relacji rosyjsko-polskich: „Rosja zniszczyła wszystko to, co przez dziesiątki lat mógł ze sobą zrobić naród polski. Przez półwiecza całe leżała na nim martwym ciężarem, jakby kto tę oto brzozę nagiął aż do samej ziemi i na koronę jej świadomie nawalił setkę fur gliny” (62).

Sformułowanie „cierniańska polskość”, pojawiające się w rozmowie Piotra z jego stryjcem, Michałem, dzierżawcą folwarku Ciernie, odnosi się do tradycji patriotycznych pielęgnowanych przez rodzinę mieszkającą w tym majątku ziemskim. Ale nazwa miejscowości funkcjonuje niewątpliwie jako *nomina dicendi*, konotująca znaczenia związane z romantyczną historiozofią mesjanistyczną, odwołując się do motywu Chrystusowej cierniowej korony, który – jak pamiętamy – istotną rolę pełni również w wierszu Słowackiego *Anioły stoją na rodzinnych polach...*. Warto dodać, że podobnie sfunkcjonalizowana i w pokrewnym polu semantycznym osadzona została jeszcze inna nazwa własna pojawiająca się w powieści Żeromskiego: nazwisko Małgorzaty Ościeniówny, powieściowego uosobienia polskości. Oścień to – wedle słownika języka polskiego – ostre narzędzie służące do połowu ryb, ość²⁹. „Piękna szatynka” z wagonu pełnić zatem będzie w powieści rolę „poławiaczki”, chwytającej Piotra Rozłuckiego w sieć polskości, ale to pochwylenie będzie miało charakter bolesny i krwawy (w przenośnym, ale i dosłownym znaczeniu – rany poniesione w obronie czci panienki). Cierń i oścień to w *Urodzie życia* dwa znamiona polskości.

Przypomnijmy słowa z *Pana Tadeusza* Mickiewicza: „Jak szczupak, gdy mu oścień skróś piersi przekole, pluska się i nurtuje myśląc, że uciecze, ale wszędzie żelazo i sznur z sobą wlecze” (ks. V, w. 238-240, podkr. moje – E. F.-C.). Można powiedzieć, że w pewnym sensie młody Rozłucki jest właśnie takim szczupakiem. Polskość, którą jak ranę nosi się w piersi, okazała się być dla niego trudnym i bolesnym imperatywem. Żeromski wielokrotnie pokazuje w swojej powieści, że formowanie się świadomości narodowej bohatera związane jest z cierpieniem. Posłuży się przy tym aluzjami pasywnymi. Piotr czuje „jakby miał wbitą w bok drzazgę żelazną” (182), jakby obejmował „ów kolec spróchniały krzyża wiszący na drzewie” (183).

²⁸ S. Żeromski, *Róża*. Dramat niesceniczny, Warszawa 1956, s. 211.

²⁹ Zob. *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. V, Warszawa 1963, s. 1196.

Powróćmy więc do motywu pochylonej brzozy i krzyża. Biorąc pod uwagę religijny i romantyczny kontekst tego obrazu, mając też w pamięci fragment pieśni Słowackiego oraz symboliczne znaczenia związane z narodem, trudno się zgodzić z opinią Anny Zdanowicz, że w *Urodzie życia* brakuje...

(...) wiary w odkupicielską funkcję polskiej ofiary, której symbolem był krzyż [...]. Jedyny krzyż w powieści Żeromskiego – ten z mogiły Jana Rozłuckiego – przestał być >drzewem życia< i zbawienia, obumarł, przekształcił się w >zwłoki krzyża< i wrósł, wtopił się w brzezinę. Przepisywanie wartości męczeństwu uważane jest w powieści o Rozłuckim za symptom groźnego obłądu.³⁰

Owszem, uważane jest za symptom obłądu, ale przez postacie, które albo polskość traktują jako siłę obcą i wrogą (Tatiana), albo są dwuznaczne moralnie, stąd nie można ich poglądów uznać za sąd mający sankcję autorską (hr. Nastawa)³¹. Warto natomiast zauważyć, że obraz krzyża wrośniętego w pochyloną brzozę koresponduje wyobraźniowo i symbolicznie z obrazem z wiersza *Anioły stoją na rodzinnych polach* „ludzi schylonych w nędzy i w niedolach”, którzy kłaniają się „cierniowymi korony” (32). Nie dyskredytuje zatem Żeromski wartości męczeństwa; wręcz przeciwnie, uznaje je za istotną część polskiego doświadczenia narodowego, uwznioślającą i uszlachetniającą duszę narodu. Obraz brzozy tulącej „zwłoki krzyża” staje się symboliczną reprezentacją cierpiącej Ojczyzny, a stylizacja pasyjna łączy ideę polską z romantyczną historiozofią mesjanistyczną.

Rację ma natomiast Anna Zdanowicz, gdy zaznacza, że rozkopanie mogiły Rymwida w powieści stanowi „nie tylko jeden ze stopni wchodzenia w polskość, ale przede wszystkim element inicjacji heroicznej”³². Podkreślmy: scena ta, mająca decydujące znaczenie w formowaniu się tożsamości Piotra Rozłuckiego, ukazuje nie tyle wpływ „fatalnej, trupiej siły polskiego patriotyzmu grobów”³³, ile „aktywistyczną filozofię mogiły” Żeromskiego, który „pozostał wierny romantycznemu przesłaniu o odrodzeniu przez grób”³⁴ – jak pisał Zygmunt Matracki.

³⁰ A. Zdanowicz, dz. cyt., s. 211.

³¹ Hrabia Nastawa mówi wprost o swej nienawiści do „cierniowych koron”, a dziewiętnastowieczną tradycję polskiej irredenty nazywa „skrytą dziedziczną chorobą”, „wybojem obrzydłym” i „wyrwą na drodze życia” (271). Staje zatem po stronie „trzymania się rzeczywistości”, trzeźwego pragmatyzmu, o który apelował car Aleksander II, przeciwko polskiemu „marzeniu o niepodległości”.

³² Tamże, s. 215.

³³ W. Ratajczak, *Powieść o Polaku w rosyjskim mundurze*. Kraszewski, Jeź, Żeromski, w: *Na pozytywistycznej niwie*, pod red. T. Lewandowskiego i T. Sobieraja, Poznań 2002, s. 280.

³⁴ Z. Matracki, dz. cyt., s. 148.

Co szczególnie warto zaznaczyć, w wyobrażeniach pisarza związanych z ziemią (dojrzałe łany zbóż, brzoza z wtulonym w nią krzyżem, czerpiąca soki z powstańczej mogiły jako maryjno-chrystologiczna figura cierpiącego narodu, wreszcie sam grób skrywający „święte kości” polskiego rycerza) stale obecna jest mesjanistyczna symbolika polskiego romantyzmu, będąca – jak wskazywała Maria Janion – jego sednem³⁵. Marzenia o ziarnie i o umarłych zawierają w sobie „wyobrażenie o konieczności zmartwychwstania – zarówno ziarna, jak i zmarłych, wiarę w triumfalne objawienie tego, co ukryte”³⁶. Żeromskiemu bliska jest tu, jak się zdaje, „wyobrażenia patriotycznej nekropolii”³⁷ Kornela Ujejskiego. Scena rozkopania grobu ojca i wejścia weń koresponduje ze słowami z *Maratonu* „ostatniego romantyka” i tak też jest sfunkcjonalizowana w powieści³⁸:

Wciąż się szamocę szukając sposobów,
Jakby was zmęźnić – wszystkie drogi mylne!
A więc z pochodnią wstąpić chcę do grobów,
Na jaw wygrzebię czyny podmogilne – ³⁹

„Wygrzebanie na jaw czynów podmogilnych” ma zatem służyć „zmęźnieniu”, zdobyciu mocy i hartowaniu ducha; wydobyta z mogiły „wielka myśl” ma być dla bohatera „bronią i tarczą w potrzebie”. W ten sposób grób staje się kolebką, miejscem duchowej przemiany, wewnętrznego wyzwolenia i narodzin do czynu – podniebego, orlego (sokolego...) lotu. To narodziny prawdziwego herosa, p o g r o b o w c a romantyzmu: „Poczuwszy w sobie moc duszy, ziemię i niebiosa ogarniającą, jeździec wyciągnął ku niebu potężne ręce, swe własne, a jakby ojcowskie kości w nich były – rozwarł je ku pracy swej bezgranicznej. Wyrwał się ze wszystkich powrozów, wydzwignął ponad siebie, ponad życie i śmierć, i uśmiech siły ducha utopił w niebiańskim uśmiechu wieczności” (134).

Podkreślmy: akt ten ma charakter transgresywny i anagnoretyczny. Rozłucki przekroczy – jak moglibyśmy powiedzieć – „doczesną” literacką kondycję i wkroczy w sferę istnienia mitycznego. Rozpozna swoją tożsamość i zacznie o sobie mówić: jestem bohaterem, który urodził się między polskimi grobami (zob. 156, 167). A my pytajmy za rosyjskim generałem Polenowem:

³⁵ M. Janion, *Marzący: jest tam...*, dz. cyt., s. 54.

³⁶ Tamże.

³⁷ A. Bałajewski, *Ostatni romantyk. Twórczość liryczna Kornela Ujejskiego*, Lublin 1999, s. 147.

³⁸ Jak wiadomo z *Dzienników*, Żeromski wielokrotnie deklamował fragmenty z *Maratonu* Kornela Ujejskiego. Zob. np. zapisy z dn. 8 XII 1882, 30 XI i 12 XII 1886.

³⁹ K. Ujejski, *Wybór poezji i prozy*, oprac. K. Poklewska, Wrocław 1992, BN I 37, s. 18.

„Bajronowskim, czy jakimś innym?” – i spróbujmy wyjaśnić, którego bohatera miał na myśli Piotr, odpowiadając: „Jakimś innym...” (156).

Nowy Wallenrod: zemsta, cienie i rany

Wyobraźnia Żeromskiego, odwołująca się do romantycznych wyobrażeń grobów, prochów, kości, aktywizuje, jak sądzę, jeszcze jeden fundamentalny dla literatury patriotycznej pierwszej połowy XIX wieku motyw – „*Exoriare aliquis ex ossibus ultor*”. Ten starożytny, Wergiliański motyw „powstającego z kości mściciela”, który w polskiej literaturze porobizorowej cieszył się ogromną popularnością⁴⁰, pojawia się między innymi w *Konradzie Wallenrodzie* i ten kontekst wydaje się w przypadku bohatera powieści Żeromskiego szczególnie istotny. Przypomnijmy, że w omawianej pierwszej części utworu, zatytułowanej *Cień*, pojawiają się także inne odwołania do arcyepoematu Mickiewicza, o czym była już mowa: motyw „wydarcia z gniazda” i niezatartej, głębokiej tęsknoty za „błękitną ojczyzną”, motyw „błogosławionej doliny” – symbolu przywrócenia bohatera ojczyźnie oraz ożywczego, budzącego świadomość rodzinno-narodową tchnienia wonnych roślin. To zagęszczenie odwołań skłania do stwierdzenia, że powstający na grobie ojca – „rycerza polskiego”, z jego kości (por. słowa: „potężne ręce, swe własne, a jakby ojcowskie **kości** w nich były”) Piotr Rozłucki staje się powołanym do nowego życia nowym wcieleniem Wallenroda-mściciela. Dodajmy, że antycypację tej przemiany odnajdziemy także w wierszu Słowackiego *Anioły stoją na rodzinnych polach*: „Koń dobył iskier na grobie z marmuru / i mściwa szabla wylazła z jaszczuru” (32). Puenta utworu mówi przecież o symbolicznym akcie narodzin mściciela na grobach/grobie matki-ojczyzny.

Te związki postaci z *Urody życia* Żeromskiego z mitycznym bohaterem romantyzmu dostrzegł już jeden z pierwszych recenzentów utworu, widząc w Piotrze Rozłuckim „ostatniego Prometeidę polskiego, praprawnuka Konrada Wallenroda”⁴¹. Zresztą w samej powieści trop ten *expressis verbis* został wskazany w wypowiedzi hr. Nastawy: „Pokaże pan pannie Małgorzacie Ościeniównie [...], że nie jest pan wcale ani Shelleyowskim Laonem ani Mickiewiczowskim Wallenrodem, lecz samym sobą, to jest uzdolnionym oficerem, szukającym wysokiej kariery w wojsku rosyjskim” (272). Ale w utworze odnajdziemy nie tylko nawiązania do literackiego pierwowzoru postaci, lecz także

⁴⁰ Zob. M. Ingot, „*Exoriare aliquis ex ossibus ultor*” w literaturze i historii polskiej, „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 1, s. 57-80.

⁴¹ K. Wroczyński, *Ostatni Prometeida*, „Prawda” 1912, nr 29. Numer ten całkowicie poświęcony został powieści Żeromskiego.

do mitu wallenrodycznego, który łączył się wówczas „przede wszystkim z całą generacją służących w wojsku rosyjskim oficerów-Polaków, wychowanków najczęściej korpusu kadetów, a także petersburskiej Akademii Sztabu Generalnego, oraz twórców powstania styczniowego”⁴². Rozłucki, podobnie jak jego ojciec, należał do grona Polaków „petersburskiego chowu” – jak ich nazywał Mierosławski, „hodowanych” na „janczarów caratu”, w których dokonała się „cudowna metamorfoza: nawrócenie na Polskę”⁴³. To oficer, który „okrywał mundurem rosyjskim ryngraf tajemniczego polskiego rycerza” (329).

Jego literacka biografia, jak można sądzić, w znacznym stopniu inspirowana była życiorysami „Wallenrodów powstania styczniowego”⁴⁴: Józefa Hauke-Bosaka, Zygmunta Padlewskiego, Zygmunta Chmielińskiego. Cień (a przypomnijmy, że taki jest tytuł pierwszej części powieści) tych bohaterów roku ’63 i ’64, których historię poznał pisarz w młodości, patronuje młodemu Rozłuckiemu, tak jak wcześniej odcisnął się na kreacji postaci Rymwida w *Echach leśnych*. Pod wpływem lektury życiorysu Hauke-Bosaka Żeromski 5 II 1884 pisał w *Dziennikach*: „Cienie bohaterów snują się przed mymi oczyma. Kościuszko, Pułaski, Głowacki, Dąbrowski, Chmieliński, Padlewski, Łukaszewicz, Konarski, Zawisza, Hauke... Gdzież koniec tej tragedii i kiedy będzie?”⁴⁵.

W *Urodzie życia* pisarz jak nekromanta znów przyzywa duchy zmarłych wodzów narodowej irredenty. Wyraz „cień” staje się słowem-kluczem w powieści, odsyłającym do polskiej orężnej tradycji niepodległościowej, której znakiem dla Żeromskiego jest żałobny, nieśmiertelny orszak z wiersza Norwida, zaczynającego się od słów: „Czemu, Cieniu, odjeżdżasz, ręce złamawszy na pancierz...”⁴⁶. W tym szeregu bojowników o wolność pisarz sytuuje swoich bohaterów. Tak też: „Ty! Cieniu!” (152) zwraca się do Piotra Tatiana, córka rosyjskiego generała Polenowa, gdy dokonał się już w bohaterze akt ostatecznego wewnętrznego uświadomienia sobie polskości i własnego duchowego uczestnictwa w narodowym dramacie.

Podkreślmy, obaj Rozłuccy, ojciec i syn, stanowią literackie inkarnacje heroicznych bojowników o Sprawę, szczególnie wspomnianych już oficerów

⁴² M. Janion, *Życie pośmiertne Konrada Wallenroda*, Warszawa 1990, s. 268-269.

⁴³ Tamże.

⁴⁴ Sformułowanie to pojawia się w tytule rozdziału przywoływanej już książki M. Janion *Życie pośmiertne Konrada Wallenroda*, w którym omówione zostały powieści Kraszewskiego pod kątem obecności w nich wątków wallenrodycznych. Autorka podkreśla, że twórca *Moskalla* także korzystał z biografii J. Hauke-Bosaka, kreując swoje postacie literackie. Zob. tamże, s. 279 i nn.

⁴⁵ S. Żeromski, *Dzienniki*, oprac. J. Kądziała, t. 1, Warszawa 1963, s. 286.

⁴⁶ Zob. przypis 20.

powstańcy, reaktywując jednocześnie głęboko w świadomość narodową wpisany mit wallenrodyczny, ten „metamit kultury polskiej”⁴⁷, i dylematy natury moralnej z nim związane.

Zgodnie z symbolicznym modelem biografii urodzonych w niewoli Polaków zawartym w tytułowej formule: *vincula, vulnera, exilium*, po uświadomieniu sobie **więzów** łączących bohatera z ziemią ojczystą i heroiczną przeszłością, powinna przyjść pora na **rany**. I tak faktycznie jest. Pierwsze zdarzenie w porządku fabularnym powieści po przemianie Piotra na grobie ojca, gdzie „tysiącem pieszczotliwych nazw przewiązywał każdą [ojcowską – przyp. E. F.-C.] ranę” (132), przynosi bójkę bohatera z rosyjskimi kolegami z baterii artyleryjskiej w obronie godności polskiej panny. Scena ta ma wymowę symbolicznego aktu przelewu krwi za ojczyznę (Marzeńka Ościeniówna – uosobienie polskości), a rany fizyczne wyniesione z potyczki naznaczają bohatera jako polskiego rycerza. Żeromski odwołuje się tu do rozpowszechnionych w dobie romantyzmu stereotypów patriotycznych, przedstawiających Polskę jako uosobienie „uciśnionej niewinności”, a Rycerza-Młodzieńca, patriotę jako „wyzwolicieła niewinnie cierpiącej Dziewicy”⁴⁸. Scena nabiera więc charakteru alegorycznego, ukazując historyczny akt brutalnej, zaborczej agresji imperium rosyjskiego dokonany na Polsce.

W osobie przemienionego na mogile Piotra Rozłuckiego Dziewica-Ojczyzna znalazła „obrońcę i mściciela” (146). Warto też dodać, że z bójki w imieniu czci panienki, która – dodajmy – stała z rękami załamany na piersiach (ten znaczący motyw raz jeszcze powraca tu w powieści), bohater wyniósł ranę analogiczną do tej, jakiej doznał jego ojciec, wcześniej, tak jak on, oficer rosyjski, uczestnicząc w powstaniu styczniowym. Miał twarz rozciętą na całą szerokość. Motyw ten pociąga za sobą istotne znaczenia. Rana na twarzy jest symbolicznym zaprzeczeniem maski. Jest świadectwem podjęcia otwartej walki.

Ale w imię polskości bohater dozna ran nie tylko fizycznych: „Miał wewnątrz siebie głębsze i stokroć boleśniesz rany niż na policzku” (177). Związane są one z wojną, jaką Piotr wypowiedział „namiętności samej”. Jego kochanka, Tatiana, córka generała Polenowa, jest nie tylko uosobieniem obcych, wrogich instynktów duszy rosyjskiej, które musi przemóc, ale jest także częścią „zmysłowej jaźni” (181) samego bohatera. Kompleks znaczeniowy,

⁴⁷ J. Ławski, *Rosyjska Apokalipsa. O „Konradzie Wallenrodzie” Adama Mickiewicza*, w: *Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, pod red. K. Korotkicha i J. Ławskiego, t. 2, Białystok 2007, s. 140.

⁴⁸ M. Janion, M. Żmigrodzka, *Ludzie podziemi. Od inicjacji do śledztwa*, w: *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978, s. 351.

przeciwstawiający miłość do kobiety – miłości do ojczyzny, rozkosz erotyczną – powinności patriotycznej, chuć – duszy narodu⁴⁹, korzeniami swymi głęboko sięga literatury romantycznej. Na wielu przykładach pokazywała ona, że „ceremoniał wyzwolin od złej namiętności, od «czarnej damy»”⁵⁰, jak ujął to Andrzej Kijowski, jest koniecznym warunkiem spełnienia powinności nadrzędnej – patriotycznej. Parsifalowa czystość, odrodzenie moralne miały dawać moc do realizacji Czynu⁵¹. By sprostać etosowi „narodu rycerskiego”, trzeba odrzucić pokusy „wabnych Cyrcei”⁵². Ten „ceremoniał wyzwolin” przywołuje podstawową figurę polskiej literatury romantycznej – przemianę Gustawa w Konrada, kochanka w żołnierza, w bojownika Sprawy zdolnego do tytanicznego czynu. Maria Janion zauważa:

Metamorfoza gustawo-konradowa ma w literaturze polskiej znaczenie symboliczne i rytualne. Nie idzie tu bowiem oczywiście o literaturę jedynie – idzie o człowieka, Polaka, sens jego życia. Rytm wtajemniczeń i odrodzin poprzez wyzwolenie z niegodnej słabości stale nam towarzyszył.⁵³

Żeromski, tworząc tutaj swą koncepcję herosa, korzystał z tego „rdzennie polskiego przykazania poetyckiego: >umieraj, Gustawie – wstań, Konradzie<”⁵⁴. Ale pokazał też psychologiczne uwarunkowania tego aktu, całe jego wewnętrzne skomplikowanie. Bohater znalazł się w dramatycznym trójkącie, który prowokuje go do zachowań sadomasochistycznych⁵⁵. To ojciec-Cień, pamięć o powinnościach patriotycznych, jak w *Konradzie Wallenrodzie* Hal-

⁴⁹ Problem ten podejmuje W. Gutowski w pracy: *Chuć przeciw duszy narodu. O kompleksach polskich i erotyce modernizmu*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici”, Filologia Polska XXVIII, 1986, z. 173, 45-70.

⁵⁰ A. Kijowski, *Arcydzieło nieznane*, Kraków 1964, s. 44-45.

⁵¹ O czystości jako warunku spełnienia patriotycznego czynu pisze M. Podraza-Kwiatkowska: *Kompleks Parsifala, czyli o młodopolskim ideale czystości, w: tejże, Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001, s. 157-159.

⁵² Por. „– Odbijaj – na morza niewiadome, lecz morza. Od brzegu Polifemów z jednym okiem już wypalonym i wabnych Cyrcei, które chcąc naród rycerski zmienić w stada – same zmieniły się w uliczny łachman” – pisze Miciński w artykule *Teatr-Świątynia*, w: *Mysł teatralna Młodej Polski. Antologia*, wybór I. Sławińska i S. Kruk, wstęp I. Sławińska, Warszawa 1966, s. 198.

⁵³ M. Janion, *Purpurowy płaszcz Mickiewicza. Studium z historii poezji i mentalności*, Gdańsk 2001, s. 147.

⁵⁴ A. Grzymała-Siedlecki, „Uroda życia” i „La vie”, „Tygodnik Ilustrowany” 1912, nr 29. Cyt. za: *Żeromski. Z dziejów recepcji twórczości 1895-1964*, wybór tekstów i wstęp Z. J. Adamczyk, Warszawa 1975, s. 120.

⁵⁵ Interpretując *Konrada Wallenroda* pod kątem psychoanalitycznym, J.-Ch. Gille-Maisani (*Adam Mickiewicz człowiek. Studium psychologiczne*, przekł. A. Kuryś i K. Ryteł, Warszawa 1987, s. 19-150) pisze o trójkącie sadomasochistycznym: Halban – Konrad – Aldona, występującym w tym utworze Mickiewicza.

ban, niweczy możliwość szczęśliwego związku z Tatianą: „Jeżeli się teraz nachylę i zacznę całować twoje przesliczne usta, to zabiję swoją duszę na wieki i podepcę święty proch mojego ojca” (167). W imię tych „świętych prochów” Piotr zadaje cierpienia kochance, by za swoje okrucieństwo wobec niej zapłacić głębokim bólem. Obrazowym ekwiwalentem tego stanu psychicznego są, mówiące o wewnętrznym rozdarciu bohatera, fantazmaty o charakterze, z jednej strony, autokratofanicznym, z drugiej – dolorystycznym, tak znamienne dla wyobraźni zarówno romantycznej (przykład osobowości samego Wallenroda), jak i młodopolskiej:

W tym płaszczu dumy czuł się jak monarcha wstępujący na tron. Na głowie miał ciężką nadmiernie, ołowianą koronę, na kolanach miecz ślepy i bezlitosny. Przymykał oczy i wyniośle czuł, że króluje nad światem wewnętrznym, choć krwawe łzy wciąż płyną mu po policzkach. (184)

Tej wewnętrznej polaryzacji odpowiadają ambiwalentne uczucia, jakie żywi bohater do panny Ościeniówny, personifikacji ojczyzny. Raz jej postać poddawana jest idealizacji i postrzegana, zgodnie z archetypicznym modelem inicjacyjno-baśniowym zaadaptowanym przez imaginariusz patriotyczny, jako niewinnie cierpiąca Dziewica, raz ulega demonizacji i widziana jest jako upiórzyca (217). Ta oboczność przedstawień ojczyzny mówi o dylematach związanych z sytuacją historyczną narodu pod zaborami, gdy poczucie tożsamości narodowej często prowokowało doświadczenia traumatyzujące o podłożu egzystencjalnym, etycznym, religijnym. Pisarze młodopolscy problem ten, w spadku po literaturze romantycznej, często podejmowali⁵⁶. Kreśląc portret Mickiewicza w *Legionie*, Wyspiański przedstawił go jako patriotę-szaleńca ściągającego Polskę świętego-strasznego upióra: „Otom ujrzał Upiorzycę ojczystą; / scigam ją wszędy i gonię, / dla niej Serce i Ducha roztrwonię” (sc. V, w. 62-64). Kontekst ten w przypadku powieści Żeromskiego wydaje się znaczący. Rozłutki dla swojej „Upiorzycy ojczystej” roztrwonił Serce, pokonał „strzygę uczuć” (183). Jak Konrad Wallenrod „wszystkie wytrawił uczucia” (IV, w. 497),

⁵⁶ Piszę na ten temat w książce: *Syndrom Wallenroda. Z problemów świadomości narodowej i świadomości religijnej w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2008. Warto nadmienić, że w twórczości obu pisarzy, Żeromskiego i Micińskiego, szczególnie silnie dochodzi do głosu fenomen, który nazwać można „chorobą na polskość”. Z tym łączy się oczywiście bardzo zbliżony, apologetyczny stosunek do dziedzictwa wielkiej literatury romantycznej. W piśarstwie obu młodopolskich twórców znajdziemy wiele „węzłów problemowych” z niej wyprowadzonych. Obaj też podejmowali te dylematy, których znakiem w polskiej świadomości patriotycznej był Mickiewiczowski bohater. Widmo Wallenroda (a taki jest tytuł poematu Micińskiego, opublikowanego w Feldmanowskiej „Krytyce” w 1908 r.) inspirowało pisarzy, ale też skłaniało do reinterpretacji mitu wallenrodzkiego.

rzucił je do żelaznego pieca, gdzie „bezlitośnie spalili Tatianę” (217). Pokonał czarownicę, „czarną damę”, „rzucił miecz w serce kochanki wysnionej” – jak mówi podmiot liryczny w wierszu Tadeusza Micińskiego *Korsarz*, by osiągnąć „twardą, cel swój znającą wolę” (217).

Autor *Urody życia* kreuje swojego bohatera zgodnie z modelem literatury romantycznej, ukazując – w myśl słów Mickiewicza – „walkę wewnętrzną między poczuciem obowiązku a pokuszeniami ambicji i namiętności”⁵⁷. Zwycięstwo odnosi oczywiście powinność patriotyczna, ale będzie ono opłacone haraczem utraty radości życia. Rozłucki, powielając wzorzec wallenrodzyczny, szczęścia w miłości znaleźć nie mógł, bo go nie było w ojczyźnie... Podobny też, jak u Mickiewiczowskiego bohatera, będzie stan jego duszy. Targają nim rozterki wewnętrzne, niezrozumiałe dla Tatiany, która wyrzuca mu, że zamiast cieszyć się życiem rozpina swoją duszę na „okrutnych hakach”. W „ponurości i twardości” (105) Piotra Rosjanka rozpoznaje cechy narodowe Polaków. Można powiedzieć, że stanowią one symptomy wallenrodzycznego naznaczenia świadomości bohatera, na którego twarzy maluje się, podobnie jak u litewskiego mściciela, „ponury smutek” (*Konrad Wallenrod*, V, w. 110).

Powodem ostatecznego zerwania między kochankami stanie się „księżeczka pełna poezji” (169), oczywiście romantycznej. Znajdzie się w niej wiersz wieszcz *Rozmowa wieczorna*, będący zapisem dramatycznych napięć wewnętrznych i świadectwem cierpienia psychicznego. Lektura ta przynosi rozpoznanie biegunowo różnych światów wartości i kondycji duchowych bohaterów. Prowokuje też Tatianę do gwałtownego wybuchu złości: „Głupcze! Bezsilny, bezmyślny, śmieszny głupcze! Gdybyś miał choć trochę rozumu, zostałbyś wkrótce dowódcą tej baterii, miałbyś otwartą drogę do wysokiej rangi. Zaszedłbyś, gdziebyś chciał. I zrobiłbyś wówczas, co być chciał... Ty, głupcze!” (169). W słowach Tatiany pojawia się pokusa wyboru drogi podstępu, metody działania lisa, nie lwa, przywdziania maski – jednym słowem: pokusa wallenrodzizmu! Jak Mickiewiczowski bohater, Rozłucki mógłby zostać wodzem wrogich wojsk i prowadzić podstępą, niszczycielską, zdradziecką działalność. Szczyty kariery wojskowej w nieprzyjacielskiej armii stoją przecież przed nim otworem. Ale, co ciekawe, bohater, którego nazwaliśmy Nowym Wallenrodem, pokusę tę odrzuca. Nie chce być rycerzem w masce, na twarzy nosi przecież ranę-bliźnę, która jest świadectwem wyboru otwartej, honorowej walki, rycerskości przeciwko makiawelizmowi.

Czy zatem Żeromski, kreując postać Piotra Rozłuckiego, podejmuje, toczącą się nieprzerwanie od czasu ukazania się powieści poetyckiej wieszczka,

⁵⁷ A. Mickiewicz, *Dziela*, t. X: *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, Warszawa 1955, s. 218.

dyskusję na temat Mickiewiczowskiego bohatera i jego nieetycznego działania w Historii, opowiadając się za bezwzględną czystością moralną, za niekalaniami narodowego sumienia żadną podłością? Czy można więc uznać, że jest to przykład nawrócenia się Wallenroda na „całkowity antywallenrodyzm”?⁵⁸ Z pewnością nie. Co prawda, pisarz odwołuje się do znanej z dzieła Machiavellego metaforyki zwierzęcej, różnicując w ten sposób wizerunki moralne Polaka i Rosjanki, lwa (rycerska siła, męstwo) i wilczycy (krwiożerczość, łupiestwo). Ale Rozłucki, górując duchowo nad kochanką, dostrzegając jej obcość i pustkę wewnętrzną, pragnąc przemienić ją w Joannę d'Arc, w „dziewicę zakutą w pancerną stal” (103), sam posługuje się wobec Tatiany bronią zdradziecką i okrutną („szukał w sobie nie tylko duszy lwa, lecz natury tygrysa”, 163). Nie jest Persifalem, intoksykacja jego duszy już się dokonała⁵⁹, gdyż nosi w sobie niszczące uczucie zemsty. Ujawnia się ono w relacji z Tatianą, gdzie dotyczy trudnych stosunków polsko-rosyjskich, ale odzywa się także w związku z postacią panny Małgorzaty. Rozłucki pragnie pomścić śmierć swojego ojca, jest okrutny i bezwzględny dla swojej kochanki, ale uczucie mściwości pojawia się również wobec Ościeniówny, Dziewicy-Ojczyzny, dla której poświęcił swoją głęboką, zmysłową miłość (255). Żeromski odsonił mroczną stronę walki wewnętrznej między poczuciem patriotycznego obowiązku a „pokuszeniami namiętności”, ukazał egzystencjalne uwikłanie bohatera w historyczny dramat zniewolonego narodu.

Możemy jednak spytać, a co z „pokuszeniami ambicji”, o których również mówił Mickiewicz w prelekcjach paryskich? Co z wallenrodyczną pokusą zniszczenia wrogiej potęgi zdradzieckim podstępem, metodą lisa, a nie tylko lwa (i tygrysa)? Jak się wydaje, stosowny trop, pozwalający nam odpowiedzieć na to pytanie, odnaleźć możemy w *Księżciu* Machiavellego, który nazwany w powieści został „nie byle jakim znawcą rzeczy ziemskich, architektem diabelstwa ludzkiej potęgi” (293-294):

Przeto książe, zmuszony umieć posługiwać się dobrze naturą zwierząt, powinien spośród nich wziąć za wzór lisa i lwa, albowiem lew nie umie unikać sideł, a lis bronić się przed wilkami. Trzeba przeto być lisem, by wiedzieć, co siła, i lwem, by postrach budzić u wilków.⁶⁰

⁵⁸ M. Janion, *Życie pośmiertne...*, dz. cyt., s. 440. Autorka przedstawia taką konwersję na przykładzie biografii Karola Baykowskiego, nazywając go „Wallenrodem 669 rubli i 50 kopiejek”.

⁵⁹ O intoksykacji duszy bohatera Mickiewiczowskiego pisała już M. Konopnicka: *Mickiewicz, jego życie i duch*, Warszawa – Petersburg 1899, s. 59.

⁶⁰ N. Machiavelli, *Książe*, przekł. Cz. Nanke, Warszawa 1993, s. 68.

Rozłucki, pielęgnując w sobie naturę lwa, zwyciężył Tatianę-wilczycę, natomiast godząc się na zaproponowaną przez nią lisią drogę podstępny, pewnie uległby jej wpływowi, nie potrafiąc „bronić się przed wilkami”, jak pisał Machiavelli. Jednym słowem: mając za przeciwnika wilczą plemię, bardziej niebezpieczne jest posługiwanie się naturą lisa niż lwa. Mówiąc jednak mniej metaforycznie, warto przywołać fragment rozprawy Stanisława Witkiewicza *Wallenrodyzm czy znikczemnienie?*

[...] Polakiem można być tylko będąc Polakiem. Ażeby nim być, trzeba swojej duszy strzec od wszelkich kompromisów z tą siłą, która nas niszczy, trzeba być mężnym, wzniosłym i rozumnym ponad nędzą niewoli i ponad pokusami zaprzędania się i upodlenia polskiego sumienia dla jakich bądź celów.⁶¹

Imperatywny charakter wypowiedzi zakopiańskiego artysty należy stosować do tej części polskiego społeczeństwa, która w wallenrodyzmie znalazła wygodne usprawiedliwienie dla swoich serwilistycznych zachowań wobec zaborcy. Zdaniem Żeromskiego, podobnie jak Witkiewicza, nakładanie maski Wallenroda zbyt często zaczęło przypominać maskaradę, służącą za kamuflaż wygodnemu robieniu kariery. Sam wallenrodyzm stał się maską, maską znikczemnienia. Dlatego Rozłucki odrzucił tę pokusę, mając świadomość, że gdy pójdzie za Tatianą na „Wielkie gody Życia”, to „trafi już tylko na stypę po umarłej Polsce!...”, jak wyraziła się jedna z bohaterek powieści Tadeusza Micińskiego⁶². Zamiast zatem Samsonowego aktu zniszczenia pojawi się w powieści – aeroplan...

„I na co ten aeroplan?”, czyli wygnanie i powrót do ojczyzny

Biografię Rozłuckiego, który zmuszony uciekać z kraju spędził kilkanaście lat na obczyźnie, mając się, podobnie jak mityczny polski Syzyf i Wieczny Tułacz – Skawiński z *Latarnika* Sienkiewicza, różnych zawodów na kontynencie amerykańskim, zamyka próba powrotu do ojczyzny z **wygnania**. W tym celu bohater konstruuje płatowiec i wzbija się w niebo.

Zakończenie powieści intrygowało już pierwszych recenzentów utworu. „I na co ten aeroplan?” – pytali⁶³. Słusznie zauważyła Anna Zdanowicz,

⁶¹ S. Witkiewicz, *Wallenrodyzm czy znikczemnienie?*, Kraków 1982, s. 17. Warto przy tym przypomnieć, że w czasie pracy nad powieścią Żeromski korespondował z Witkiewiczem, zwracając mu się z planów stworzenia cyklu utworów, poświęconych tragicznym zmaganiom Polaków o niepodległość. Zob. przypis 8. Można powiedzieć, że autor *Urody życia* problem, przedstawiony przez Witkiewicza w rozprawie *Wallenrodyzm czy znikczemnienie?*, przyoblekł w szatę fabularną.

⁶² T. Miciński, *Nietota. Księga tajemna Tatr*, Kraków 2002, s. 327.

⁶³ T. Jeske-Choiński, *Mozaika literacka* („Uroda życia” S. Żeromskiego), „Kronika Powszechna”

że ma on „służyć jako narzędzie walki, zastąpić nieistniejące wojsko polskie”⁶⁴. Ale ma służyć także jako narzędzie zemsty. Rozłucki jest przekonany, że jego machina latająca znajdzie konkretne zastosowanie w działaniach wojennych, że w ten sposób można zmusić całe armie do rozproszenia się. Stąd zapowiedź: „Może jeszcze i mój ojciec, dowódca leśnych powstańców, będzie pomszczony...” (363). Odsłania się tu wyraźnie mechanizm kompensacyjny, na którym ufundowane jest pragnienie zemsty. Bohater nie skorzystał z nadarzającej się możliwości zastosowania zdradzieckiego postępu, zniszczenia wrogiej potęgi od wewnątrz, z ukrycia, posługując się maską. Do pewnego stopnia wpływ na jego decyzję miało, jak można sądzić, to, że sposób ten jest podejrzany etycznie, że skazywał „polskiego rycerza” na „podwójną moralność”. Rozłucki jest przecież postacią obdarzoną dużą wrażliwością etyczną, świadomą własnego uwikłania. Wskazuje na to chociażby zamieszczenie w „małej książeczce pełnej poezji”, wśród wypisów z literatury romantycznej wiersza Mickiewicza *Rozmowa wieczorna*, mówiącego o „chorobie” złego sumienia, która wydobywa z duszy „głos przeraźliwszy niżli jęk cierpienia”. Ale decydująca wydaje się inna kwestia. Makiawelizm, dopuszczający lisią metodę podstępny, jest „teorią polityczną słabych”⁶⁵.

Rozłucki, noszący w sobie ideał rycerza na wzór Ryszarda Lwie Serce (160), udowadnia, że nie jest „bezsilnym, bezmyślnym, śmiesznym głupcem”, jak mówiła Tatiana. Odrzuca lisią metodę słabych, wybiera lwią siłę. I stosowne narzędzie zemsty – aeroplan, który stanowi dzieło jego woli, wiedzy i pracy. Dzięki niemu rachunki krzywd mogą zostać wyrównane: „Kto wie, czy armie nie będą zmuszone rozproszyć się i jak polscy powstańcy iść do lasu?” (362). Upodlony zniewoleniem naród może wziąć odwet na ścigającej ukrywających się w lasach powstańców roku 1863 potężnej armii bezwzględnych najeźdźców, bo aeroplan – zdaniem bohatera – „to niszczyciel państw i oswobodziciel uciśnionego człowieka” (363). I oczywiście nie ma wątpliwości, o jakiej armii i o jakim państwie myśli przede wszystkim Rozłucki...

Scena lotu do ojczystych stron stanowi również domknięcie projektu imaginacyjnego, jaki przedstawił Żeromski w *Urodzie życia*, związanego z kreacją ideału postawy heroicznej. Wzbić się ku niebu, w symboliczną przestrzeń wolności, można rozumieć jako prometeiczny akt zdobycia mocy, pozwalającej bohaterowi solarnemu zmierzyć się z siłami zła, ciemności. Inspirację stanowią tu obrazy orlego lotu ku słońcu-ojczyźnie tak dobrze znane z poezji tyrtejskiej:

1912, nr 35, s. 136.

⁶⁴ A. Zdanowicz, dz. cyt., s. 214.

⁶⁵ M. Janion, *Życie pośmiertne...*, dz. cyt., s. 138. Autorka powołuje się tu na wnioski, do jakich dochodzi G. Mounin w książce Machiavel (Paris 1966).

Wstańcie! Których gnębi małość!
Ikarów lot, nie zuchwałość,
Ale bierzcie silne, zdrowe,
Stalne skrzydła – nie woskowe.⁶⁶

I chociaż stalowe skrzydła nie okazały się wcale lepsze od woskowych, upadek do morza objawił, że bohater, rycerz-mściciel zdolny jest, mocą swej niezłomnej woli, podjąć walkę nawet z najstraszniejszym wrogiem żywiołem.

Marzenie Rozłuckiego, jego orli lot ku ojczyźnie promowany jest w powieści jako wzorzec postawy patriotycznej. Został on wyraźnie przeciwstawiony „pełzaniu milczkiem jak wąż”, nawet, jeśli to pełzanie miałoby służyć temu, by „ludzić despotę” – jak pisał Mickiewicz „do przyjaciół Moskali”, a zatem byłoby formą wallenrodycyzmu. „Kto chce latać na skrzydłach, musi się wywyższyć ponad tych, co chcą tylko pełzać, i to na kolanach” (213) – mówi Piotr. Liczne i głębokie odwołania w utworze młodopolskiego pisarza, co usiłowaliśmy na wielu przykładach pokazać, do powieści poetyckiej wieszczą pokazując znaczącą reorientację stanowiska Żeromskiego wobec mitu wallenrodycznego, który zbyt często zaczął być wykorzystywany przez polskie społeczeństwo jako kamuflaż „znikczemnienia” – jak pisał Witkiewicz – upadającego poddania się woli zaborcy. Dlatego młodopolski pisarz, sięgając po romantyczną frazeologię, przeciwstawił dwa wzorce postaw i style działania, posługując się dobrze znaną z romantycznej literatury patriotycznej metaforą zwierzęcą (lew i orzeł *contra* lis i wąż).

Piotr Rozłucki, Nowy Wallenrod to Wallenrod nowoczesny, na miarę XX wieku, posługujący się jako narzędziem zemsty nie maską i zdradzieckim podstępem, ale technicznym wynalazkiem, który uruchamia wiele mityczno-patriotyczno-literackich kontekstów. Wymieńmy najważniejsze: mit o Ikarze, lot sokoła ku „błękitnej ojczyźnie” w *Konradzie Wallenrodzie*, fantazmatyczny wzlot i upadek w Wielkiej Improwizacji, motyw orlego lotu w romantycznej poezji tyrtejskiej, przykład *Warszawianki* – pieśni i dramatu Wyspiańskiego, wreszcie marzenie Ochockiego i Wokulskiego o maszynie latającej, która doda ludzkości skrzydeł... Podkreślmy: aeroplan w powieści Żeromskiego to ewokacja siły, rozumianej na sposób nietzscheańsko-młodopolski jako wola mocy, ale także pozytywistyczno-organiczny jako dzieło wiedzy i pracy.

Wallenrod i aeroplan... Można powiedzieć, że to koniunkcja romantycznej tradycji patriotycznej oraz dwóch odmiennych stylów myślenia o Sprawie narodowej wypracowanych przez kolejne pokolenia Polaków „urodzonych w niewoli, okutych w powiciu”. Rdzeniem tej konstrukcji wyobraźniowej Żeromskiego pozostaje jednak „konradyzm”, o jakim mówił Józef Ujejski

⁶⁶ K. Ujejski, *Oda do poezji* (1885). Cyt. za: A. Bağlajeswki, dz. cyt., s. 151.

w cytowanej na początku tego szkicu wypowiedzi, czyli „idea i poczucie odpowiedzialności wyjątkowej jednostki za ogół – jej ofiara z siebie”.

Uroda życia w twórczości Żeromskiego to jakby romantyczna *coda*, w której zawierają się wszystkie najważniejsze propozycje odrodzieńcze, jakie zbiorowym wysiłkiem kulturowym wytworzył romantyzm. O wierszu Słowackiego *Anioły stoją na rodzinnych polach* jeden z bohaterów powieści powie: „Tak się to śpiewa, jakbyś lustro wszystkiego postawił sobie przed oczyma. Skoro się wpatrzysz, to może zobaczysz w tym lustrze wszystko, co ci potrzeba” (33). Odwołując się w *Urodzie życia* do wszystkich najważniejszych kodów patriotycznych romantyzmu: mesjanistycznego, wallenrodzycznego i tyrtejskiego, które odnaleźć można także w wierszu Słowackiego, Żeromski zdaje się przypisywać literaturze romantycznej rolę lustra, w którym naród może zobaczyć wszystko, co mu potrzeba. Można powiedzieć, że podmiot autorski stał się w powieści medium, przez które romantyzm przemówił jednym, wspólnym (ale czy spójnym?) głosem.

Katarzyna Kłos
(Olsztyn)

WIERNA RZEKA STEFANA ŻEROMSKIEGO, CZYLI O KONIECZNOŚCI UPIORA

Bytowanie z upiorem – cokolwiek by to oznaczało – nigdy nie jest łatwe, ani tym bardziej wygodne. Duch pokutujący straszy, miesza się do spraw żywych oraz wprowadza na tyle nieprzyjemną atmosferę, iż zatruć może życie wszystkim, którzy zechcą dzielić z nim los albo lokum. Szczególnie jaskrawy przykład tego typu nawiedzenia zobrazował Stefan Żeromski w *Wiernej rzece*. We dworze w Niezdolach, do którego trafia ciężko ranny powstaniec, Józef Odrowąż, straszy bowiem samobójczo zmarły współwłaściciel posiadłości, Dominik Rudecki, i to straszy na tyle skutecznie, iż dla mieszkającej tam panny Salomei oraz jej starego sługi wydaje się stanowić zagrożenie równie realne, jak działania wojenne, związane z rozgrywającym się właśnie powstaniem styczniowym. Odrowąż, wkraczając w zamknięty światek leżący na uboczu dworku, zmuszony jest przyjąć ten – szokujący dla racjonalnego umysłu – sposób myślenia oraz postrzegania świata. Dla Salomei przy tym obcy człowiek z zewnątrz (nieskażony domową, przenikniętą wpływem upiора atmosferą) jest rodzajem wybawienia: „Jużem księżciu panu meldowała, że dopiero teraz oddycham swobodniej pod jego opieką”¹.

Budynek podzielony został na dwie części jeszcze za życia Dominika, jako że „wuj Dominik” oraz „wuj Paweł”, dwaj bracia, nie potrafili funkcjonować zgodnie na wspólnej przestrzeni. „Wuj Paweł”, ponadto, poślubił pannę, która bardzo podobała się Dominikowi, co z pewnością nie polepszyło wzajemnych stosunków. Po jednej zatem stronie domu toczyło się normalne życie rodzinne, po drugiej zaś gorzkniejący „wuj Dominik” oddawał się z pasją różnego typu zajęciom. Podczas, gdy jego brat zarządzał folwarkami, on zajmował się

¹ S. Żeromski, *Pisma zebrane*, pod red. Z. Golińskiego, t. XV: *Wierna rzeka. Klechda domowa*, oprac. Z. J. Adamczyk, Warszawa 1990, s. 36. Dalej to wydanie będziemy określać jako – WRZ.

końmi, młynami, lasem, tartakiem, a także gorzelnią. Wszelako po kolejnej awanturze – „wuj” Paweł dowodził, iż gorzelnia jest nierentowna i źle zarządzana – Dominik zamknął ten zakład, zaś ogromne beczki oraz kadzie, które pozostały, nakazał wstawić sobie do salonu. Wkrótce potem zginął, zastrzelił się. Niestety, pomimo śmierci nie opuścił domu, tak, iż dwór został podzielony na dwie strefy: tę, w której chronili się żywi oraz tę, w której szalał Dominik, ciskając beczkami w niesłabnącej furii i rozgoryczeniu.

Choć kadzie wydawały się nieruszone od lat, a podejrzanе dźwięki (jak nakazywałyby uważać zdrowy rozsądek) mogłyby być wynikiem wysychania drewna, mieszkańcy wierzyli niewzruszenie, że od śmierci krewnego towarzyszy im jego cień: „W tamtych pokojach jeszcze mieszka zmarły brat pana Rudeckiego, Dominik”², jak najspokojniej wyjaśnia żołnierzom rosyjskim stary służący Szczepan, dodając, iż „nieboszczyk pan nie lubi, żeby mu ta łąź i pokój zamącać”³. Przeprowadzający rewizję wojskowi są szczerze rozbawieni tą argumentacją, wszelako do czasu:

Zbadawszy szczegółowo podłogę, ściany, okna i drzwi, po stwierdzeniu, że nie ma stamtąd wyjścia ani drzwi ukrytych, oficerowie zabrali się do odwrotu. Te pokoje sprawiły na nich niemiłe wrażenie. Zimny dreszcz wszystkich obleciał. Nie można powiedzieć, żeby się czegokolwiek lękali, lecz poczuli szczególniejszy, odrażający niepokój. Zdawało się w istocie, że w tych dwu salonach, które od całego szeregu lat były na głucho zamknięte, ktoś stoi naprzeciwko przybywających gości i ze straszliwie szyderczą wyniosłością przyjmuje ich w tych ścianach. Oficerowie z wolna, żeby trwogi nie okazywać, opuszczali duży salon – latarnie wyniesiono – drzwi znowu na klucz zamknięto. Wtedy dopiero wszyscy uczyli, że „tamta strona” jest to w istocie miejsce obrzydłe, i zrozumieli, że tam mieszkać nie sposób⁴.

Co tak naprawdę ich powstrzymuje? Trudno odpowiedzieć w sposób jednoznaczny, podobnie jak oni sami, najprawdopodobniej, nie potrafiliby udzielić jednej klarownej odpowiedzi. Dominik – po śmierci istota duchowa – jest także figurą symboliczną, a zatem pozwalającą na wiele, być może nieskończenie wiele, odczytań oraz interpretacji. Oficerowie mówią o zamieszkaney przez niego części domu „tamta strona”, a zatem tak, jak zwykło mówić się o zaświatach. Dominik konotuje zatem to wszystko, co z „tamtym światem” związane: niejasność, odejście od bezpiecznej logiki rzeczywistości materialnej, podróże w rejony nieświadomości czy podświadomości, a także związany z nimi lęk.

Tam, gdzie zaczyna się niewiadome, tam – w Niezdołach – spotyka się Dominika, który niekiedy, jak każda zjawą, przechadza się również po obsza-

² WRZ, s. 46.

³ Tamże.

⁴ WRZ, s. 48.

rach zarezerwowanych dla żywych. Żeromski przedstawił kilka tego rodzaju doznań w sposób dość szczegółowy, najciekawsze jest chyba jednak świadectwo rosyjskiego żołnierza, Wiesnicyna, który po doznaniu mocy upiora tego dworu (bo tym przecież Dominik stał się po samobójczej śmierci), „odjechał z zamkniętymi oczami, z nocą w duszy i z niepojętym krzykiem w tej nocy”⁵. Poczul bowiem zarówno sam absurd własnego losu (a także, zapewne, losu każdego człowieka), jak i uświadomił sobie własne cierpienie (każdy ma jakieś, które upiór może mu „uświadomić”). Żeromski ujął to w ten sposób:

Oficer Wiesnicyn słyszał był za dawniejszych bytności klechdę o „Dominiku”. Teraz ją miał i czuł w sobie. Ogarnęła go tutaj, chwyciła ni to ramionami samowładna nuda życia – wstręt do czynów, które wykonywał i miał wykonać – zrozumienie jałowości wszystkiego, co było w tej walce męstwem, tęgością charakteru, wojennym rozumem i świadomym czynem. Po tylu trudach i czynach puste miał ręce, a w sobie nie duszę czującą, lecz jakby wycie wilka w ostępie⁶.

Tego typu samoświadomość mogłaby mieć dla Wiesnicyna znaczenie katarskie, przede wszystkim uratowała jednak Józefa Odrowąża. Rosjanin znalazł go wprawdzie ukrytego w kadzi, ale ani nie zastrzelił, ani nie aresztował, odjeżdżając pospiesznie z miejsca zanadto skażonego wpływami nadmysłowymi: „Czuł wstręt do tego domu, jaki ma się do starych grobowców”⁷.

Duch i faktyczny władca posiadłości – tak bowiem również odczytywać można postać Dominika – uratował zatem ukochanego własnej podopiecznej, Salomei. Pojawiał się również jako zapowiedź ważnych wydarzeń, na przykład tuż przed wybuchem romansu Odrowąża i panny Brynickiej oraz „poślubieniu sobie”, jak określił to Żeromski, dusz, a potem ciał obydwójga bohaterów. Jako proroctwo i ostrzeżenie, które Salomea zlekceważyła, ukazał się przed atakiem Rosjan, starających się ująć komisarza polskiego rządu narodowego, który także przez pewien czas ukrywał się na terenie posiadłości:

Oczy wlepione głęboko w próżnię zdawały się odróżniać lica Dominika. Stoi w rozwartych drzwiach z ręką na ustach, jakby w sobie samym dusił krzyk. Nie chce krzyczeć, a nie może odejść⁸.

Byt pozamaterialny, który dba o „swoich”, mógłby w zasadzie być kimś bezcennym. Dziwi zatem, iż w zasadzie nikt nie odczuwa wobec niego wdzięczności, ani też sympatii. Być może odium istoty należącej już do „tam-

⁵ WRZ, s. 105.

⁶ WRZ, s. 102.

⁷ WRZ, s. 104.

⁸ WRZ, s. 93.

tego” świata jest zbyt silne, by żywi mogli nawiązać z nim satysfakcjonującą więź. Innym powodem może być fakt, iż *Wierna rzeka* jest utworem młodopolskim, silnie powiązany – jak wiele ówczesnych utworów – z literaturą romantyczną. Mimo uwielbienia, jakie w większości modernistów budziła twórczość naszych „wieszczów narodowych”, wyczuwalna była również narastająca irytacja, spowodowana nadmiernym uzależnieniem od tamtej tradycji, z której jednak nigdy nie udawało się uwolnić całkowicie.

Na przykład Stanisław Wyspiański uległ tej modzie czy też manierze, kiedy starał się odkryć prawdziwą treść *Hamleta*. Zamordowany monarcha, ojciec i imiennik głównego bohatera dramatu Szekspira to zarówno duch, jak i – pomimo fizycznej śmierci – nadal król. Dla młodopolanina Wyspiańskiego, w sposób naturalny, zostaje więc ów monarcha Królem-Duchem, na wzór bohatera eposu Juliusza Słowackiego:

Król-Duch wchodzi i pojawia się znów pod noc, na wałach zamku, i zamku broni,
i pojawieniem się swoim zwycięża.

On zamku pan i obrońca teraz jedyny.

Duch samodzielny – pomszczony – władający⁹.

Wyspiański, mimo iż doceniał tę postać, chwalił jednak Szekspira zwłaszcza za to, że przeniósł opowieść ze sfer mitu czy baśni w sferę ludzką. Hamlet zatem, na szczęście, jest dramatem ludzkiego serca i rozumu, nie zaś ukazaniem jakichś prawd czy prawideł mistycznych. Być może podobnie stało się w wypadku autora *Wiernej rzeki*. Choć docenił rolę „widmowego władcy” dworku w Niezdołach, z satysfakcją – jak można się domyślać – pozwolił go sobie nie lubić, a przynajmniej nie traktować zbyt łagodnie.

Dwór przynależy zresztą nie tylko do samego Dominika, lecz także, w szerszym kontekście, do „sfery (może: strefy) Dominikowej”; a zatem tej, która jest Dominikowi – Dominikowi upiorowi – właściwa. Świat duchów, świat zmarłych, to także świat absolutnej wolności i szczerości. Jak ujęła to Maria Janion, pisząc o *Dziadach* Adama Mickiewicza, że „tylko umarli są wolni – żywi podlegają podwójnej władzy – pańskiej i księżej”¹⁰. Badaczka ta zwracała też wielokrotnie uwagę, iż upiorność, właściwa umarłym oraz wszelkim kontaktom żywych i zmarłych, konotuje również najgłębszą „naszość” oraz najczystsza „rdzenność”. Upiorność czy też niesamowitość to sygnał, iż oto zbliżamy się do korzeni własnej duszy, rozumianej zarówno jako jaźń jednostkowa, czy też samoświadomość grupy albo wręcz narodu. W kontakcie

⁹ S. Wyspiański, *Hamlet*, oprac. M. Prussak, Wrocław 2007, s. 19.

¹⁰ M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2007, s. 56.

z tak rozumianą upiornością obce wtręty, „pańskie” bądź „księżę” ukazane zostają w sposób wyjątkowo jaskrawy.

W *Wiernej rzece* dwór osaczony zostaje przez wojnę i przez głód. Zdesperowani powstańcy są niemal równie groźni, jak walczący z nimi Rosjanie, zaś teoretycznie polscy chłopci, dla których „polskość” była dotychczas równoznaczna w zasadzie głównie z niewolniczą podległością wobec szlachty, nie mają żadnych oporów przed chwytnością walczących patriotów i dostarczaniem im „prawowitej władzy”. W takiej sytuacji – gdy runęła większość podstaw cywilizowanego świata – ratunkiem i oparciem staje się to, co niezmiennie. Ziemia, lasy, rzeka. Dwór, który dobrze byłoby ocalić, a przy tym nie umrzeć z głodu. Więzi rodzinne. Własny rodzinny upiór. Skoro zmarli są wolni do absolutnej szczerości, tknięci przez nich ludzie mogą również pozwalać sobie na obserwację i rejestrację świata takim, jakim on jest, a nie jaki być powinien. Być może dlatego właśnie Salomea zdobywa się na to, by wykrzyczeć w twarz Olbromskiemu, komisarzowi rządu narodowego i patriocie:

– Któż z was ośmielił się mówić, że pobije tych, co tu nocami przychodzą szarpać nas, ludzi bezbronnych? A jeżeli ich nie możecie pobić, to kto z was ośmielił się rozpuścić w nich dzicz, co ją ze sobą z okrutnych śniegów w duszach przynieśli? Czy macie w sobie siłę równą ich dziczy i taką, żeby tamto złe zgniotła?¹¹

Ci zresztą, którzy „nocami przychodzą szarpać [...] bezbronnych”, to przecież także wygłodniały powstańcy. Salomea szanuje ich heroizm, ale nie boi się mówić o tym, co ją przeraża. Przy tym, ze szczerością człowieka, który dotknął owej dającej szczerość rdzenności, zauważa, że wszelkie działania polityczne (także powstania) są mniej ważne od istnienia, rozumianego jako cykl życia oraz umierania. Żeromski ukazuje nam szereg obrazów, które łączą się z tak rozumianym życiem: wiecznie płynąca i „wierna” rzeka, odwieczne lasy, patriarchalny dwór, kobiece łóżko z pokrwawioną pościelą (pokrwawioną, ponieważ leżał na nim ranny Odrowąż, ale odsyłającą czytelników do skojarzeń takich jak poród, defloracja, menstruacja albo zgon)¹², kobieta ciężarna z wybranym przez siebie kochankiem, miłość do dziecka itd. Kiedy coś zagraża tak rozumianemu życiu, Salomea, żyjąca pod jednym dachem z upiorem, nie waha się pytać: „Jak śmieliście?!?”

¹¹ WRZ, s. 91.

¹² Istnienie możliwych skojarzeń tego rodzaju ratuje również mieszkańców dworu. Na niezwykłość przytoczonego fragmentu zwraca uwagę Maria Janion (zob. M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna...*, s. 287). Salomea, mimo skrajnego upokorzenia sprowadzeniem jej do roli miesiączkującego żeńskiego organizmu, uzyskuje bowiem rangę zarówno kapłańską, jak i wojskową: „Krew menstruacyjna nadaje jej tę szarzę, staje się krwią powstańca, obie są krwią ofiarą”.

W takim kontekście Dominik, zwłaszcza gdyby rozpatrywać tę postać w ujęciu mitologicznym albo baśniowym, nie zaś jedynie literaturoznawczym, odpowiedzialny by być musiał także za samo pojawienie się Józefa Odrowąża na „swoim” terenie. Józef na początku powieści był praktycznie martwy, cudem jednak zdołał dowlec się poza stos trupów, cudem przez las, cudem do Salomei. „Cudowność” także immanentna cecha „tamtego świata”, zaś dziecko, które Salomea urodzi, stanie się zapewne – zgodnie z kanonem legendy, baśni i mitu – nadzieją na nowy początek. Bez względu nawet na to, iż wedle praw rządzących materialnym światem, zwłaszcza w XIX wieku, urodzenie nieślubnego dziecka było dla kobiety dużym dyshonorem.

Upiorność, kontakt ze światem ducha, światem ideału, to także wieczne dążenie do piękna. Miłość jest piękna, niejako z definicji, także miłość do syna. Dlatego też – w „upiornym” świetle rzeczy podstawowych i rdzennych – działania księżny Odrowążowej, która znalazłszy swego potomka wywozi go pospiesznie jak najdalej od Salomei i Niezdołów, nie mogą być oceniane negatywnie. Gdyby jednak nie owa „upiorność”, jej dialogi z kochanką syna mogłyby budzić wyłącznie wybuchy gorzkiego, sardonicznego (i, *nota bene*, także bardzo „Dominikowego”) śmiechu. Salomea proponuje, że pojedzie z nimi chociaż jako służąca, a wtedy:

– Nie dziecko, nie możesz być służącą. Na takie twoje poniżenie ja bym się nigdy nie zgodziła. Właśnie dlatego, że towarzysko nie stoimy na równi, nie zgodzę się na twoje poniżenie.

[...]

– Więc cóż mam począć?

– Wezwij na pomoc Boga, miłość Józefa i tej opiekunki, która cię wychowała. Może i moją, jeśli w twym sercu tę łaskę znajduję. Nakaż milczenie swemu sercu... Czas zagoi tę ranę, którą ci teraz zadaję... Córeczko moja miła! Najdroższa! Najdroższa!...¹³

Dziewczyna zostaje zatem. Zapłatę od księżnej wrzuca do nieodmiennie „wiernej” rzeki. Gdyby nie „upiorność”, byłaby tylko wykorzystaną samicą. Gdyby nie „upiorność”, jej życie – tak czy inaczej ciężkie – w zasadzie nie miałyby sensu. Teraz może jednak delektować się zarówno wyrafinowaniem swojej formy (jest wszak: szlachetną dziewczicą, która uratowała powstańca; szlachetną kobietą, która urodzi dziecko z miłości; szlachetnym człowiekiem, który zrezygnował z własnego egoizmu... I tak dalej), jak i samoświadomością.

Nie wiemy, co będzie dalej. Można jednak podejrzewać, że świat Niezdołów przetrwa. Przetrwa w ogromnej mierze dzięki Dominikowi, dlatego też stawiamy tezę iż upiór, przynajmniej w świecie wykreowanym przez Żeromskiego, jest „konieczny”.

¹³ WRZ, s. 151.

Krystyna Jakowska
(Białystok)

JUDYM – KONSPIRATOR, CZYLI O KOSZCIE
SPOŁECZNYM WSPÓŁCZESNEJ LEKTURY
LUDZI BEZDOMNYCH

Aspekt niezrozumiałości, nieracjonalności gestu ofiary składanej przez Judyma na ołtarzu bliżej nie skonkretyzowanej służby społecznej, silnie odczuwany przez – choćby – piszącą te słowa, podnosiła też parokrotnie krytyka *Ludzi bezdomnych*¹. Stąd refleksja: wzór Judyma mógłby dobrze służyć pedagogice społecznej – książka jest tak świetnie napisana, że nawet dzisiaj może poruszyć czyjeś sumienie. Doświadczenie mówi, że nie służy. Postawa Judyma wzbudza tak mocne negatywne emocje, że zadziwia upór szkoły w podsuwaniu uczniom tego nielogicznego wzoru², który paradoksalnie może wywołać obrzydzenie wobec wszelkich form postępowania społecznego.

U źródeł współczesnego czytania *Ludzi bezdomnych* tkwi błąd niedostrzeżenia aluzyjnych przemilczeń, czytelnych dla odbiorców sprzed stu lat. Tamci nie mieli problemu ze zrozumieniem kończącej powieść decyzji doktora. Judym – jak wszyscy „ludzie podziemni” – nie mógł obciążać nikogo swoją osobą. Jeśli postanowił się narażać w konspiracji, to nie mógł narażać nikogo innego. Perspektywą zesłania nie chciałby obciążyć Joasi, odrzucił więc jej mi-

¹ W ciekawej książce Anny Zdanowicz czytamy: „Większość bohaterów Żeromskiego, na przykład dr Judym, Korzecki, dr Piotr Obarecki, Siłaczka, chłop z *Cokolwiek się zdarzy* składa z siebie ofiary. Najczęściej są to czyny niezrozumiałe, ale ich znaczenie mieści się w innym wymiarze niż racjonalność (...)”. A. Zdanowicz, *Metafizyka i życie społeczne. Stefan Żeromski wobec problemów współczesności*, Warszawa 2005, s. 136. Artur Hutnikiewicz pisał zaś: „oponujemy wewnętrznie przeciw scenie finalnej, nie możemy się jednak oprzeć niewątpliwemu pięknu ostatniego gestu Tomasza Judyma”. A. Hutnikiewicz, *Posłowie*, w: S. Żeromski, *Ludzie bezdomni*, Wrocław 1996.

² Por. rozważania o recepcji *Ludzi bezdomnych* w szkole w książce Jadwigi Szymaniak *Młodość, szkoła, wartości. Dwa pokolenia wobec lektury*, Koszalin 2005.

łość. W wielkim skrócie: powieść pomyślana była i napisana jako poprzedzający *Ludzi podziemnych* Struga (1908) obraz bardzo ciężkich osobistych losów tych spośród PPS-owców, którzy czynnie przygotowywali rewolucję społeczną i narodową, pracując w konspiracji³. Obraz rozdartej sosny mógłby być syntezą osobistych dramatów, zarysowanych przez Struga w opowiadaniach składających się na cykl *Ludzi podziemnych*, zwłaszcza w drugim jego wydaniu. Tego podstawowego sensu powieści obecnie nie widzi nikt, bo nikt nie wiąże Judyma z konspiracją.

Toteż wypadałoby przedstawić argumenty na rzecz powyższej interpretacji... Od jej przyjęcia będzie zależało, czy nadal będziemy rozumieć powieść jako obraz działań irracjonalnych – czy dostrzeżemy w niej opowieść o konieczności złożenia ofiary z prywatnego życia w momentach przygotowywania zbrojnego przewrotu.

Sto lat temu nie miano wątpliwości. Był to czas, kiedy przygotowywano rewolucję, nazwaną później rewolucją 1905 roku... Oto jak wówczas pisano w prasie:

Ludzie Bezdomni była to książka, która sprawiła, zwłaszcza na młodzieży, wrażenie największej epopei świata. Książkę czytano po wielokroć, pochłaniano ją, podziwiano walory estetyczne i społeczne, a zwłaszcza wielki i tajemniczy świat konspiracji. To był wielki wstrząs dla nas wszystkich młodych – zbliżenie do przeważnie nieznanego świata. Chciałbym dodać, że *Ludzi* garstka nas (około 30) dostała w więzieniu, gdzie siedzieliśmy w zbiorowej celi. Książka była rozrywana i czytana głośno przy największym wzruszeniu. Najsilniejsze wrażenie robił jednak świat konspiracji.⁴

Każdy współczesny czytelnik i każdy współczesny uczeń miałyby pewnie wrażenie, że mowa tu o jakiejś innej książce niż ta, którą zna.

Cytująca powyższe słowa autorka wstępu do krytycznego wydania *Ludzi bezdomnych* w swej interpretacji powieści nie podejmuje konspiracyjnego wątku, koncentrując się na zawartych w niej treściach społecznych – podobnie, jak robili to inni wybitni poprzedzający ją interpretatorzy, choćby Artur Hutnikiewicz czy Henryk Markiewicz. Nic zresztą dziwnego. To właśnie te treści rozbudowane są w tekście najszerzej – co więcej, właśnie o potrzebie sprostania powinności społecznej, pracy wyłącznie dla innych, pracy dla zmiany ich skandalicznych warunków życia, Judym mówi w swej ostatniej rozmowie z Joasią. Dobitnie formułuje decyzję: „Nie mogę mieć ani ojca, ani matki, ani żony, ani jednej rzeczy, którą bym przycisnął do serca

³ Żeromski zaakceptował takie odczytanie powieści – uważa też Anna Bojarska w: *Stefan Żeromski. Pisma polityczne*, Londyn 1988, s.138 – inf. za: A. Zdanowicz, dz. cyt., s. 121.

⁴ Konstanty Krzeczkowski, cyt. według: I. Maciejewska *Wstęp*, do: S. Żeromski, *Ludzie bezdomni*, Wrocław 1987, s. XXIII.

z miłością, dopóki z oblicza ziemi nie znikną te podłe zmory”. Uderza brak konkretności. Wyłącznie metaforyczne ujęcie właściwej przyczyny decyzji Judyma pozwala na rozumienie zarówno społeczne, jak „konspiracyjne” jego przysługłej roli. Judym przywołuje też psychologiczną rację swej decyzji jej podjęcia „Ty mnie nie wstrzymasz, ale ja sam nie będę mógł odejść. Zakiełkuje we mnie przyschłe nasienie dorobkiewicza”⁵. Jak widać, werbalizacje pozwalają się rozumieć dwójako. Interpretacja czysto społeczna pozostaje jednak w swojej nieracjonalności ułomna. Tekst nabiera uchwytnego sensu, gdy ożywimy uśpione w nim aluzje.

Gdzie zatem owe aluzje w tekście? Ciekawe, że nawet ci krytycy, którzy przyjmują, iż konspiracja jest w utworze aluzyjnie zarysowana⁶, nie zamierzają rekonstruować jej obrazu i bagatelizują jej istnienie.

Należy przyjrzeć się powieści bliżej, koncentrując się na pomijanych obecnie znakach, które tak łatwo odczytywali współcześni Żeromskiemu czytelnicy. To aluzyjność jest bowiem formalnym kluczem do znaczeń powieści, co pochodzi z oczywistego i podnoszonego często faktu, że w roku 1899, kiedy ta powieść powstawała, podstawowej wagi wątek konspiracyjny nie mógł być jawnie prowadzony.

Ciężar aluzji przyjmuje w powieści wątek inżyniera Korzeckiego. O roli tego wątku pisała przed laty jedyna osoba, która doceniła jego znaczenie: Helena Obiezińska⁷. Nie streszczając jej wywodów, opartych na szczegółowych analizach postaci inżyniera⁸, odsyłając do jej szczegółowej argumentacji, którą łatwo można wzbogacić⁹, zwróćmy tu uwagę na punkty dojścia: dandysowstwo bohatera jest maską; przyjęte zaś powszechnie przez krytykę rozumienie go jako dekadenta¹⁰ sprzeczne jest z jego gestem ofiary z życia dla (nienazwanej!) wartości, której broni. Jego marzenie o wybranej świadomości śmierci jest marzeniem o śmierci podjętej w obronie czegoś; to właśnie wyklucza rozumienie go jako dekadenta: „Umrzeć dlatego, że taka jest moja wola, umrzeć

⁵ S. Żeromski, dz. cyt., s. 403.

⁶ Por. A. Grzymała-Siedlecki, „Ludzie bezdomni” po swych latach dwudziestu, „Rzeczpospolita” 1923, s. 114, I. Maciejewska, *Wstęp*, rozdz. *Książka-czyn*, dz. cyt., A. Zdanowicz, dz. cyt., s. 130.

⁷ Ukończyła polonistykę wileńską, uczennica Manfreda Kridla; po II wojnie nauczycielka liceum w Bydgoszczy.

⁸ Zawarte są w artykule: H. Obiezińska, *Wątek Korzeckiego w „Ludziach bezdomnych”*, w: *Księga pamiątkowa ku czci Konrada Górskiego*, Toruń 1967.

⁹ Choćby o cytowane niżej w tekście głównym słowa Korzeckiego, jawnie wykluczające dekadencję jako przyczynę jego samobójstwa.

¹⁰ Portret dekadenta widzą w postaci Korzeckiego Henryk Markiewicz, Artur Hutnikiewicz, Irena Maciejewska, przy czym Henryk Markiewicz sugeruje, że, jako niezbyt potrzebna, mogła zostać dopisana dla postulowanego przez wydawcę wydłużenia powieści.

wtedy, kiedy ja chcę, ja-pan, duch, i za to co biorę pod moją silną rękę, co ja biorę w obronę”¹¹.

Obiezińska wskazuje też na wagę kontaktów Korzeckiego z działaczem prezentowanym jako „przemysłownik”¹², którego Żeromski sportretował jako zesłanego już w momencie pisania powieści Mariana Abramowicza. Ten motyw wymagałby rozwinięcia, wydaje się bowiem szczególnie istotny dla odczytania wątku przez współczesnych. Obiezińska cytuje opisy wyglądu „przemysłownika” i odpowiadające im fragmenty wspomnień Żeromskiego o Abramowiczu (s. 357, 358), podaje też fascynującą informację, że będący wówczas na zesłaniu Abramowicz rozpoznał siebie w powieściowym portrecie – a Żeromski po jego liście z tym rozpoznanem się zgodził. Oto cytat ze wspomnień Żeromskiego: „gdy napisałem był powiastkę o ludziach tego typu (...) pt. *Ludzie bezdomni*, otrzymałem, daleką, okólną drogą, fotografię Mariana Abramowicza (...) z Wierchojańska na Sybirze. (...) Na odwrocie znalazłem napis: >Za *Bezdomnych* od bezdomnych podziękowanie i pozdrowienia<. Była to w moim życiu pisarskim >najzaszczytniejsza< recenzja i najważniejsza nagroda”¹³. Pośrednio zatem sam autor staje po stronie tych (obecnie!) nielicznych, którzy w konspiracji właśnie widzą *novum*, wprowadzone przez pisarza do portretu współczesnych. „Powiastka o ludziach tego typu”...

Gdy tak czytamy *Ludzi bezdomnych*, Korzeckiego i „przemysłownika” usytuowalibyśmy po stronie konspiracji zbrojnej ówczesnej ideologii PPS-u, podczas gdy postać Wiktora – po stronie działalności robotniczej, strajkowej. Strony te, tak dziś rozdzielane, nie były rozdzielone ówczesnie; składały się na ideologię ówczesnego PPS-u – angażowały jednak inaczej i przyciągały innych ludzi¹⁴.

Mógłby ktoś zapytać – dobrze, ale gdzie w tym wszystkim Judym, jego los i jego decyzja? Korzecki-konspirator jest przecież postacią drugoplanową. Otóż jeżeli Wiktorowi i jego rodzinie Judym tylko współczuje, przekonany zresztą o sensowności jego wysiłków, to po stronie Korzeckiego Judym się zaangażował. Ten akt wyboru Judyma, dawniej widać oczywisty, dziś jest przeoczony całkowicie. A przecież do takiego aktu dochodzi! Dochodzi do niego, jak twierdzi Halina Obiezińska, w momencie kontaktu Judyma z „przemysłownikiem” przy zwłokach Korzeckiego¹⁵. To wtedy – jej zdaniem – Judym podejmuje decyzję

¹¹ S. Żeromski, *Ludzie bezdomni*, cyt. za: H. Obiezińska, dz. cyt., s. 355.

¹² Na owego „przemysłownika” jako na zwrócił już uwagę Henryk Markiewicz, pisząc, iż był to „przemysłownik rzekomego kortu, a w rzeczywistości nielegalnej literatury”, krytyk nie dostrzegł tu jednak związanej z nim roli Korzeckiego (por. H. Obiezińska, dz. cyt., s. 356).

¹³ S. Żeromski, *Marian Abramowicz, Dzieła*, t. IV, 1, Warszawa 1963, s. 53.

¹⁴ O dziejach konspiracyjnego wątku w ideologii PPS-u pisze Waldemar Potkański w książce: *Odrodzenie czynu niepodległościowego przez PPS w okresie rewolucji 1905 roku*, Warszawa 2008.

¹⁵ O tym szczegółowo: H. Obiezińska, dz. cyt., s. 359.

o pójściu jego śladem. Ta właśnie decyzja wymaga „bezdomności”, odrzucenia ciężaru, którym byłaby kochająca rodzina. Momentu decyzji chcielibyśmy jednak upatrywać gdzie indziej – w epizodzie nieco wcześniejszym.

Prześledźmy relację wątku „społecznego” z miłosnym. Przed epizodem ze śmiercią Korzeckiego Judym nie wyraża żadnych wątpliwości co do sensowności związku z Joasią, choć od początku pobytu na Śląsku poznał dobrze okropności bytowania górników, pokazane w powieści szeroko, tak naturalistycznie, jak i symbolicznie, poprzez obraz brzydoty zdegradowanej ziemi. „I płakał we wnętrzu duszy swej nad ta ziemią. Jakiś łańcuch niezgłębionej sympatii spoił go z tymi miejscami” (s. 332) – ale mimo to na stronie następnej istotniejsza zdaje się być pociecha płynąca ze świadomości istnienia Joasi (scena pisania listu – s. 333). Jakoś te dwie rzeczywistości – społeczna i miłosna – nie stają wobec siebie w konflikcie. Podobnie i dalej – głęboka identyfikacja Judyma z największą nędzą Zagłębia („Najtajemniejsze, najbardziej istotne uczucie wewnętrzne witało w tych ciemnych i brudnych figurach ojca i matkę” – s. 347) jest bezkonfliktowo powiązana, a nawet stanowi „nowe źródło” tęsknoty („Wtedy właśnie przerwało jakby tamę swoją nowe źródło tęsknoty za Joasią, tęsknoty tak bolesnej, bardziej bolesnej niż w chwili pożegnania”; s. 351). Tęsknota ta pozostaje nienaruszona – i powiązana jest, co istotne, z nadzieją w momencie oczekiwania na list Joasi („To nie do mnie – pomyślał Judym i serce ścisnęło się od bezbrzeżnego żalu” – s. 376) – ale już strona następna przynosi spotkanie Korzeckiego i Judyma z „przemynikiem”.

Sądzę, że ta właśnie scena jest przełomowa – jej wagę zaznacza Żeromski dwojako. Po pierwsze – poprzez pozbawioną jakiegokolwiek wyjaśnienia silną reakcję Judyma:

Wtedy drab podniósł głowę i otworzył oczy.

Były to duże, jasnyniebieskie oczy...

Ręka Judyma, w której trzymał kubek, zdrętwiała, jakby od gwałtownego zimna. (377)

– i, po drugie, przez następującą w następnej scenie już pełną identyfikację z Korzeckim: „Była to niewymowna minuta wcielenia się dwu ludzi w jedno...” (s. 379). Identyfikacja ta następuje po przywołaniu przez Korzeckiego trzech wersów z wiersza Słowackiego, mówiących o bezdomności pielgrzyma. O tęsknocie do Joasi dalej w powieści nie ma już mowy. Gdy Joasia przyjeżdża, to tylko po to, aby Judym ją odrzucił.

Wydaje się jasne, że to nie potrzeba polepszenia warunków życia robotników, ale zetknięcie się z tragicznym losem konspiratora nakazało Judymowi „bezdomność”. Ten los dawno przyjął na siebie zresztą już Korzecki, deklarując wybraną samotność w obliczu zagrożenia śmiercią już u początków swego po-

jawienia się w powieści: „Chcecie, to wam znajdę pannę” [– powiada Judym]. „Ja sobie już sam znalazłem – oczy jego zabłyśły złowrogim, srebrnym blaskiem”¹⁶. Obaj zatem są „bezdumni”. Tytuł nie dotyczy tylko Judyma! „Ludzie podziemni” muszą być „ludźmi bezdumnymi” – wystarczy poczytać Struga. W wyjątkowych warunkach, do których należy przygotowywanie zbrojnego przewrotu i pochodzące stąd zagrożenie zsyłką, Sybirem albo śmiercią, trzeba oddać wszystko, co własne – i nie wolno z nikim dzielić się odpowiedzialnością.

W opowiadaniu Struga *Sielanka* konspirator Krzemski musi po „wysypie” porzucić marzenia o ożenku z ukochaną Anną. Działa dalej, ale decyzję o „bezdumności” przeżywa bardzo ciężko. Jest to postać o konspiracyjnym stażu Korzeckiego, postawiona w fabularnej sytuacji Judyma. Wszyscy ci bohaterowie płacą tym, co Strug nazwał „chłodem odosobnienia”: „W tajemnicy, wśród chłodu odosobnienia mozoli się krwawo garść ludzi, którzy samowolnie, za wszystkich, wbrew wszystkim podjęli ciężar nie do wiary i oto dźwigają go na wątych ramionach, życiem i żywą krwią płacąc krok za krokiem”¹⁷.

Korzecki i Judym. Nie jest bez znaczenia, że konspirator w *Ludziach bezdumnych* jest bohaterem podwójnym. Dwaj ci bohaterowie zarówno w swych cechach, jak i we wzajemnej relacji stanowią wyraźną replikę Borowicza i Radka; dwóch bohaterów poprzedniej powieści Żeromskiego, wydanej dwa lata przed *Ludźmi...* (1900), mianowicie *Szyzofowych prac* (1898). O wspólnej inspiracji, którą dla obu powieści stanowił pobyt Żeromskiego w Rapperswilu i zrodzona podczas tego pobytu, stała odtąd problematyka narodowej wolności, pisze Artur Hutnikiewicz¹⁸. Nasze obserwacje wskazują, że był również pewien wspólny dla obu powieści kształt i mająca przez ów kształt idea. Bardzo aktualna dla czasów, w których też przecież powstało *Wesele*. Było nią przekonanie, że wolność ojczyzny wymaga narodowej solidarności; że czyn narodowy musi zespolić obojętne lub wrogie sobie społeczne warstwy.

Otóż w obu powieściach wprowadza Żeromski po dwóch bohaterów, pełniących tę samą narodową służbę. Skąd ta podwójność, widać wyraźnie, gdy spojrzymy na charaktery i cechy bohaterów. Zawsze jest jeden wrażliwszy, słabszy, pochodzenia szlacheckiego – i drugi twardszy, pochodzący z „nizin”. Jeden drugiemu jest potrzebny – ale bardziej ów mocny słabszemu. Uścisk chłopskiej „jak z żelaza prawicy Radkowej” podnosi na duchu zbołałego Marcinka Borowicza w pamiętnej ostatniej scenie *Szyzofowych prac* – zaś w *Ludziach bezdumnych* Korzecki aż dwa razy werbalizuje swoją potrzebę by-

¹⁶ S. Żeromski, *Ludzie bezdumni*, dz. cyt., s. 337.

¹⁷ A. Strug, *Sielanka*, w: tenże: *W twardej służbie*, Warszawa 1957, s. 94.

¹⁸ A. Hutnikiewicz, *Wstęp* do: S. Żeromski, *Szyzofowe prace*, Wrocław 1992, s. VI.

cia obok Judyma. „Pragnąłbym – mówił z cicha Korzecki – żebyście osiedli na >Sykstusie<, *notabene* z czysto egoistycznych przyczyn. (...) Otóż tedy... Właśnie chciałbym, żebyście tu byli gdzieś niedaleko, z waszymi rzetelnymi oczami, z waszą szkolarską nomemklaturą medyczną, z waszą mocną duszą... Nie obrażajcie się tylko!... z sutereny (...)” (s. 338) – i gdzie indziej: „Teraz doświadczam takiego wrażenia, że gdybyście tu wy zostali w okolicy, ja mógłbym sypiać. Mógłbym w taką noc myśleć: tu Judym jest niedaleko. Mógłbym myśleć: wstanę, pójdę do niego...” (s. 340). Może warto też wspomnieć, czego mianowicie dotyczą owe nocne lęki Korzeckiego: nie nędzy społecznej przecież, ale tragicznego doświadczenia narodowego, inaczej nie sposób wyjaśnić jego wizji: „Zacznę się bać samotności, zacznę cierpieć tak strasznie, tak przerażająco! W języku ludzi nie ma na to imienia. Pavor... Tylko straszliwa muzyka Beethovena czasami roztworzy podwoje tego cmentarza, gdzie w skrwawionych dołach leżą obdarte trupy...” (s. 341).

Czy warto kruszyć kopie o sens nadawany kiedyś tekstowi przez autora i jemu współczesnych? Czy nie należy poprzestać na współczesnym odczytaniu, w którym zamarły niegdyś jasne aluzje?

Sądzę, że warto, i to nie tylko w trosce o lepsze poznanie historii. Gdy nie odczytujemy aluzyjnie wyrażonych znaczeń, sam tekst staje się myślowo pęknięty; tracą też czytelnicy, z ironią patrzący na nieracjonalny wzór postępowania. W czasach, kiedy kultura popularna nie zna pojęcia ascezy, trzeba pokazywać jej wzory ze szczególną ostrożnością. Jeśli mamy w *Ludziach bezdomnych* do czynienia z ascezą przyjętą racjonalnie, to nie tracimy tego waloru, w oczach współczesnych tak istotnego!

Pozostaje bowiem do ochronienia druga strona medalu – drugi wariant ascezy, mniej dziś – i zawsze – rozumiały, akt ascezy irracjonalnej. Sądzę, że do przyjęcia dopiero po zrozumieniu ascezy bardziej oczywistej. Tu mieściłby się Judym rozumiany nawet tak, jak się go dziś powszechnie rozumie, jak literalnie narzuca tekst. Byłby to zresztą akt jasny dla ludzi, którym zdarzyło się głębiej zetknąć z chrześcijaństwem, albo czytali Brzozowskiego – lub biografię Korczaka, który pisał:

Przypominam sobie chwilę, gdy postanowiłem nie zakładać własnego domu. Było to w parku pod Londynem. Niewolnik nie ma prawa mieć dzieci. Żyd polski pod zaborem carskim. I zaraz to odczułem jako zabicie samego siebie. Z siłą i mocą poprowadziłem swoje życie, które było na pozór nieuporządkowane, samotne i obce. Za syna wybrałem ideę służenia dziecku i jego sprawie. Na pozór straciłem.¹⁹

¹⁹ J. Korczak, w liście do M. Zybertyla z 1937 roku. Cyt. za: J. Olczak-Ronikier, *Korczak. Próba biografii*, Warszawa 2011, s. 143. Postanowienie, o którym mowa, Korczak podjął ok. roku 1910.

Żeby ochronić dla przyszłości służebny wzór „bezdumności” tego typu²⁰, żeby go do reszty przez szkołę nie obrzydzić, dobrze byłoby, przesuając nieco akcenty, wyeksponować w interpretacjach *Ludzi bezdomnych* konieczność „bezdumności” narzuconej przez warunki niepodległościowej konspiracji.

²⁰ O nim pięknie – także o „bezdumności narodu, bezdumności ludzi nie mających własnego państwa” – I. Maciejewska, dz. cyt., s. L.

Nikolaj Deskalow
(Sofia, Bułgaria)

KWESTIA NAPOLEOŃSKA W *POPIOŁACH* STEFANA ŻEROMSKIEGO

Zbrojna interwencja polskich Legionistów na Antylach pod koniec XVIII wieku odznaczała się specyficznym charakterem. Legioniści umierali bowiem licznie z powodu chorób tropikalnych, doskwierających im upałów oraz od kul czarnoskórych tubylców broniących swojej niepodległości. Opowieść Sariusza Ojrzyńskiego – jednej z kluczowych postaci *Popiołów* Żeromskiego – obfituje w bestialskie sceny, w których polscy żołnierze występują zarówno w roli ofiar, jak i katów. Rozszerzając panowanie cesarza Napoleona I nad rdzenną ludnością Antyli, w rzeczywistości podtrzymują oni ekspansjonistyczną, kolonizacyjną politykę Francji w jej rywalizacji z Anglią o panowanie nad światem. Sympatia Żeromskiego znajduje się po stronie czarnoskórej ludności Ameryki Środkowej, która broniąc swego prawa do samostanowienia, dezerceruje z armii kolonialnej w celu przyłączenia się do narodowego powstania. I tutaj wyczuwa się analogię z polskimi chłopami – uciekinierami z austriackiej i pruskiej armii, zasilającymi rewolucyjną armię Napoleona.

Kampanię antylską warto odczytywać nie tylko jako stłamszenie miejscowej ludności przez kolonizatorów, ale i jako amoralny akt samych legionistów. Stają się oni stałą „(...) ostrza, z którego kapie krew (...)” (s. 440)¹. Opowieść Ojrzyńskiego pozostaje okrutną, tragiczną i wstrząsającą spowiedzią. Można ją nawet określić mianem żywego literackiego wyrazu sumienia Żeromskiego:

Zemsta jest moją, mówi Pan. Nic waszmość nie wyrokuj! Spójrzjzjy no, co się stało... Dwadzieścia lat my przelewali krew w zawrociach świata. Bracia moi co do jednego prawie wwalili się w mogiły z głuchą rozpaczą. A teraz... Rakuskie mocarstwo roztrą-

¹ Wszystkie cytaty z powieści są podane w przekładzie według wydania elektronicznego: Stefan Żeromski. *Popioły*. Port Wydawniczy LITERATURA.NET.PL. Tower Press 2000. Copyright by Tower Press, Gdańsk 2000.

cone jak kupa zgonin. Dodał ramienia pod Jeną, pod Auerstadt – i pruskie państwo roztrącone! Uzurpator! Ten sam uzurpator jest panem Berlina i panem Wiednia. Nie wiesz waszmość owo zgoła co mówisz... Niech żyje Cesarz! Po stokroć! Po tysiąckroć! Chwała mu wieczna! (273).

Tak mówi „weteran-inwalida” Sariusz Ojrzyński i w tych jego ostatnich słowach Żeromski zamieścił całą tragiczną ironię wielkiego, acz smutnego losu Legionów Polskich. Komentarz pisarza pozostaje tu krótki oraz niedwuznaczny: „Rzekłszy te słowa, żołnierz wsunął głowę w ramiona i cały się zgarbił, jakby w sobie samym chciał ukryć resztę myśli” (273).

Podobnie przedstawia się narracja *Popiołów* o udziale Polaków w hiszpańskiej kampanii Bonapartego. Hiszpania to kraj romański i, tak jak Włochy, zniewalał ją przez wieki średniowieczny fanatyzm, analfabetyzmem oraz działania inkwizycji. Nie ma tam jednak austriackich i pruskich zdobywców. Na Półwyspie Iberyjskim rodzi się za to dzielny naród, który jednoczy się przeciw francuskiemu najeźdźcy. Opis straszliwej walki o Saragossę, gdzie każdy dom staje się twierdzą, a każda ulica barykadą, zaś oszalała dziką miłością do Ojczyzny mężczyźni i kobiety, starcy i dziewczęta, księża i zakonnice strzelają lub trzymają z milczeniem, uporczywością i wzdargą lśniące sztylety w rękach – wszystko to pokazuje ten dumny naród, wysyłający przeciw żelaznym legionom cesarza siłę swojej woli, moc wcześniej niewidzianego u nich fanatycznego bohaterstwa, wrodzoną cześć oraz godność. Obraz Saragossy, gdzie jęki rannych i krzyki atakujących mieszają się z bestialską, nieludzką walką ludów, urasta do symbolu wojny, bezmyślnego zabijania się obcych sobie ludzi.

Legiony Polskie uczestniczą niestety w tej przestępczej awanturze cesarza. Stają się one ślepymi wykonawcami jego polityki, wyzwalają w sobie najniższe instynkty, grabią, dopuszczają się świętokradztwa, gwałcą kobiety czy ślubujące czystość zakonnice. Wzruszająca pozostaje tutaj ofiara młodej zakonnicy, która wbija sobie ostrze sztyletu w lewą pierś, by uchronić się przed aktem opresji ze strony polskich żołnierzy. Przed jej nieskalanym ciałem staje zaś spokojnie dzielny kapitan Wyganowski i oddaje cześć zmarłej kobiecie tymi oto słowami: „O zakonnico, zakonnico! Gdybym był pierwszym władcą plemienia, które cię wydało, imieniem twym nazwałbym miasto, kraj mój, ziemię całą! Z osoby twej uczyniłbym herb narodu i pieczęć państwa. Kazałbym swoim armią defilować przed twoim trupem z rozwiniętymi sztandarami...” (370).

Żeromski – wynosząc na piedestał nieposkromionego hiszpańskiego ducha walki – ukazuje naród iberyjski jako wzorzec dla Polski. Z drugiej strony pisarz daje tu literackie świadectwo sytuacji, w której wyzwoliciel zajmuje paradoksalnie miejsce zdobywcy. *Siempre heroica* Saragossa, z jej żarzącymi się od pożogi wojennej popiołami, wznosi się oto dumnie nad krwawą piracką or-

gię i nad wszelkie okropności w tym szalonym ludzkim piekle. Nawet cesarski manifest, ogłaszający zniesienie feudalnych praw, inkwizycji oraz wszystkich przywilejów stanowych, brzmi tutaj niczym ironiczny paradoks historii.

Legiony Polskie – oscylując między bohaterstwem i upadkiem, odwagą i bandytyzmem oraz zwycięstwem i klęską – rozwijają się jako dobrze zorganizowana jednostka militarna z dużym doświadczeniem bojowym. Gdy Polska urasta do rangi europejskiego teatru działań wojennych, jej mieszkańcy – weterani światowych pól bitewnych – stają się „jądrem”, „żelazną pięścią” wyzwoleńczej bitwy, której owocem okazuje się powstanie Księstwa Warszawskiego. Legioniści w niczym nie ustępują w swojej Ojczyźnie francuskiej gwardii. Ziemia rodzinna umacnia w nich uczucia patriotyzmu, entuzjazmu i bohaterstwa. Pełne wyzwolenie Polski wydaje się dla nich tylko kwestią czasu. Polscy żołnierze nie są tu grabieżcami, lecz prawdziwymi „Legionami Wolności”. W ten sposób urzeczywistnia się, chociaż czasowo, cel ich bezgranicznej walki i cierpienia – wolność narodu okupiona tysiącem ofiar. Żeromski kreśli zaś ten obraz nie uciekając się do idealizmu. Informuje on choćby o: dezercji z polskiej armii starszych osób; wojennych nieszczęściach wśród ludności cywilnej; wysiedleniach chłopów z Falent; płaczu kobiet porzucających wieś z całym swoim dobytkiem; ewakuacji starców i bezbronných dzieci oraz mobilizacji mężczyzn do budowy umocnień wojskowych.

Obraz Legionów Polskich w *Popiołach* pozostaje – wedle głównej koncepcji autora *Ludzi bezdomnych* – podstawowym narzędziem odrzucenia narodowego ucisku. Wysiłki francuskiego dowództwa, by przekształcić polskich żołnierzy w najemników, realizują się częściowo tylko za granicą. W Księstwie Warszawskim działania bonapartystów skrywają zaś swoje prawdziwe cele. Żeromski – po przeprowadzeniu ogromnej kwerendy w licznych archiwach europejskich – nie mógł nie wiedzieć o nielegalnych punktach oporu wewnątrz własnego kraju. To jednak waleczni Legioniści wydają w historyczno-literackiej koncepcji pisarza głównym punktem zwrotnym w dziejach XIX-wiecznej Polski. Ważną kwestią pozostaje tu też przywiązanie Żeromskiego do poglądów Mickiewicza na pielgrzymstwo. Swoboda, na którą pozwalają sobie polscy emigranci w Paryżu, wydawanie przez nich własnych gazet i czasopism, śledzenie najważniejszych wydarzeń międzynarodowych, wzajemne wspieranie się w czasie wojen lub rewolucji, stanowienie hufca awangardy oraz przewodników narodowej walki – wszystko to dla Żeromskiego stanowi dowód, że tam również znajduje się dźwignia zmieniająca wydarzenia burzliwej w dziejach Europy epoki.

Właśnie środowisko polskiej emigracji jest tą społeczną tkanką narodu, która kreuje prawdziwie walecznych rewolucjonistów na miarę całej Europy.

Legiony Polskie stają się w takim razie wzorcowym przykładem odwagi i patriotyzmu. Świadczą one bowiem swoją niezłomną postawą, że zbrojna walka pozostaje jedynym wyjściem z tragicznego impasu dziejowego Polski.

Żeromski zawarł w filozoficzno-historycznej problematyce *Popiołów* swoje osobiste poglądy na dziejotwórczą rolę narodów. Autor *Przedwiośnia* naśladuje tu *Wojnę i pokój* Tołstoja. *Popioły* okazują się dziełem nowatorskim w polskiej literaturze. Historyczne powieści Sienkiewicza pisane „ku pokrzepieniu ser” bazują przede wszystkim na narodowych mitach. Żeromski demitologizuje te nadzieje i wskazuje, że przyszłość narodu polskiego powstanie z wiary milionów jego reprezentantów w siłę tkwiącego w nich państwowotwórczego potencjału.

Ilja Erenburg zamieścił w swoich *Francuskich zeszytach* ciekawą myśl: „Bywały epoki, kiedy ludzie woleli nie myśleć, a wierzyć”². Wielka Rewolucja Francuska oraz cała kampania militarna Napoleona wstrząsnęły posadami starego świata i doprowadziły do ogromnej wędrówki ludów. Stały się one duchem nowych czasów, naznaczonych wiarą w providencjalizm. Stefan Zweig pisze, że charakter takich momentów dziejowych pozostaje dostępny „tylko wybranemu kręgowi ludzi, szerokie masy nie mogą nigdy go uchwycić w jego abstrakcyjnej formie, a tylko namacalnie i antropomorficznie; z tego powodu zawsze gotowe są one zamienić ideą na jednego człowieka, jeden obraz, w który wierzą i starają się doń upodobnić”³. Tak właśnie przedstawia się epoka, w którą wkracza ludność Europy po rewolucji francuskiej. Pojawienie się na kartach historii świata Napoleona I rodzi wśród wielu uczestników tamtych wydarzeń legendę i fanatyczną wiarę, że „zagadkowy człowieka z Ajaccio” zawarł sojusz z Opatrznością oraz został przez Nią powołany, by zmienić diametralnie los ludzkości. Obraz „ostatniego wielkiego Cezara historii” – boskiego wybrańca – funkcjonował zresztą długo nawet po jego klęsce pod Waterloo. Filozofowie, historycy i pisarze szukali zagadki wyjątkowości oraz geniuszu Bonapartego, wybitnego stratega, który podbił prawie całą Europę⁴. Napisano do tej pory tysiące stron dzieł literackich i rozpraw naukowych, które przyczyniły się walenie do narodzin „białej” i „czarnej” legendy Korsykanina, jednego z największych umysłów ludzkości.

Tołstoj – głęboko wierząc w społeczno-historyczną przemianę XIX-wiecznych narodów europejskich – demitologizuje jednocześnie postać Bonapartego i istotny kult wokół jego osoby. Zdaniem rosyjskiego pisarza, za zagadkową twarzą „cesarza-sfinksa” skrywa się jego skrajny egoizm i fatalizm.

² I. Erenburg, *Frenski tetradki*, Warna 1972, s. 121.

³ S. Zweig, *Erazm z Rotterdamu*, Sofia 1968, s. 83.

⁴ Podobna interpretacja geniuszu Napoleona nie jest obca i V. Hugo. Zob. V. Hugo, *Nędznicy*, cz. 1.

Autor *Wojny i pokoju* wskazuje też, że „nadludzkie” osiągnięcia wielkich osobowości trudno niekiedy oddzielić od towarzyszących im zjawisk fałszu, niebezpieczeństw dyktatury oraz zaspokajania osobistych ambicji politycznych.

Problem stosunku Tołstoja do Napoleona I wiąże się ściśle z burzliwym – trwającym do dziś – sporem historycznym o istotę dokonań francuskiego cesarza. Nie mając tu możliwości nakreślenia wielkiej liczby najróżniejszych poglądów⁵, zaznaczymy jedynie, że dużą część wnikliwych, acz sprzecznych ze sobą, ocen Napoleona można najogólniej pogrupować na dwa kierunki badawcze: surową krytykę poczynań Bonapartego oraz przypisywanie dokonaniom francuskiego cesarza dziejowej słuszności⁶. Teorie te oddziaływały istotnie na świadomość filozoficzną-literacką rosyjskiego pisarza.

Według autora *Anny Kareniny*, rola jednostki nie może być nigdy nadrzędna względem ogółu. To – zdaniem Tołstoja – główny paragraf w kodeksie historii. Po drugie, wielka osobowość dziejowa – w opinii autora *Zmartwychwstania* – dezawuuje się w momencie, kiedy zaczyna ona definitywnie tracić swoje „moralne terytorium”. To zróżnicowanie poglądów Tołstoja na temat postaci Napoleona miało istotny wpływ na twórczość literacką autora *Popiołów*.

Zdaniem Żeromskiego, „wielka historyczna osobistość jest rezultatem sił i wysiłków epoki, a silnik tych sił kryje się w masach ludowych”⁷. Wpływ Tołstoja na polskiego pisarza pozostaje tu wyraźny, ale nie można też nie podkreślić trudności, przed jakimi staje autor *Popiołów*. Żeromski z jednej strony dezawuuje polski mit Napoleona, a z drugiej podziwia geniusz wojenny Korsykańina. Autor *Przedwiośnia* pozostaje więc często w swoich sądach o Bonapartem równie kategoryczny jak Tołstoj, lecz w subiektywnej ocenie cesarza docenia niejednokrotnie jego wielką historyczną rangę. Według Tołstoja, nie ma niczego zagadkowego, nieprzeniknionego oraz niejasnego w sylwetce historycznej Napoleona: „Jasne możliwości umysłowe, zaciemnione przez bezmyślność samouwielbienia”. I. A. Potanow zaznacza, że od tych słów Tołstoja „rozwija się określona koncepcja obrazu” i „w końcowym tekście powieści w życiu i w działalności Napoleona rozróżnia się przeszłość przedstawienia: wcześniej bohaterowie nie byli tacy, jak byli później”⁸.

Tołstoj – negując całkowicie wielkość Napoleona – formułuje jednocześnie tezę, że w „historycznym procesie urzeczywistnia się pewna skryta ce-

⁵ Zob. I. A. Poapow, *Powieść L. N. Tołstoja „Wojna i pokój”*, Moskwa 1970, s. 152-156. Odnajdziemy tu bardziej szczegółowy zestaw różnych opinii badawczych związanych z tym tematem.

⁶ Zob. A. Skaftymow, *Nrawstwenne iskanija russkih pisatelej*, Moskwa 1972.

⁷ K. Wyka, *Posłowie*, w: S. Żeromski, *Popioły*, s. 189.

⁸ I. A. Potapow, dz. cyt., s. 159.

lowość⁹, przytłaczająca wolę wszystkich osób. Z drugiej strony, autor *Wojny i pokoju* tak oto pisze o Napoleonie dowodzącym swoimi wojskami pod Borodino: „W czasie bitwy Napoleon jako przedstawiciel władz wykonywał swoją pracę tak dobrze, i jeszcze lepiej, niż w czasie innych bitew. Nie zrobił nic szkodliwego dla przebiegu starcia (...), a ze swoim dużym taktem i doświadczeniem wojennym spokojnie i dostojnie wypełnia swoją rolę człowieka, który pozornie dowodzi”¹⁰. Tołstoj dostrzega więc paradoksalnie obiektywność i przenikliwość myśli oraz poczynań Bonapartego. Ponadto, autor *Anny Kareniny* dyskredytuje ideę „wielkich” osobistości historycznych, które usprawiedliwiają często swoje amoralne czyny uwarunkowaniami „ślepego losu”.

Tołstoj podziela w takim razie w pełni myśl Charlesa Louisa Montesquieu, zgodnie z którą „żeby stać się czymś wielkim, zupełnie nie musisz być wielki, nie musisz być nad ludźmi, a z ludźmi”. Napoleon uważa zaś na kartach powieści Tołstoja, że jeśli na świecie istnieje centralny punkt woli, to jego współrzędne krzyżują się gdzieś w nim samym, a pozostali ludzie wydają się tylko emanacją tej woli. Oto czego filozof Tołstoj nie może przyjąć, oto co powoduje jego ostry, negatywny stosunek do Bonapartego. W rzeczywistości punkt wyjścia filozofii Tołstoja nie pozwolił jego poglądom o „obiektywnej konieczności” na wyjście poza ograniczenia fatalizmu, który prowadzi go do sądów o „wyższej woli” i o „wyższych celach” Opatrzności¹¹. Pełne sceptycyzmu filozoficzne tezy Tołstoja na temat roli idei „przeznaczenia” w dziejach ludzkości pozostają w jawnej opozycji względem naukowych prób tłumaczenia sukcesów wielkich osobowości historycznych – pojmowanych często jako wybrańcy losu – przez pryzmat zjawiska „predestynacji”.

Według autora *Zmartwychwstania*, Napoleon uważa siebie za „boskiego pomazańca” – ludzkość jest mu dana i on jest dany ludzkości, tej społecznej tkance, która stanowi zarazem jego dopełnienie. „Boję się tylko natury” – te słowa Bonapartego oznaczają ewidentnie – w opinii Tołstoja – przejaw skrajnego indywidualizmu cesarza. A skrajny indywidualizm jest końcem indywidualności i początkiem barbarzyństwa. Napoleon Tołstoja – z całym swoim zachowaniem, postępowaniem i działalnością – udowadnia, że mania wielkości rodzi się w człowieku właśnie wtedy, kiedy traci on zdrowe proporcje w racjonalnym osądzie własnej indywidualności i przyjmuje za nieomylny dogmat własną wyjątkowość w procesach dziejowych. Tysiące ludzi ginie więc, by Bonaparte mógł zrealizować swoje ambicje i utwierdzić się w przekonaniu o własnej wielkości. Oto więc prawdziwe cele polityczne

⁹ A. Skaftymow, dz. cyt., s. 188.

¹⁰ L. N. Tołstoj, *Wojna i pokój*, T. 3, cz. 2, Sofia 1964, s. 257.

¹¹ Zob. A. Skaftymow, dz. cyt., s. 203.

każdego z dyktatorów, dzięki którym starają się oni wyzbyć poczucia uwłaczających im kompleksów.

Znajdujemy tu w takim razie bardzo demoniczny obraz czasów napoleońskich autorstwa rosyjskiego pisarza. I nie tylko jego. Jakże to wszystko zbieżne z nie tak przecież odległą w czasie *nietzscheańską* ideą „nadczołowieka”. Dzięki filozoficznym koncepcjom Tołstoja zauważamy również, że każde ludzkie dążenie zmierzające do przekroczenia granicy własnej natury brzmi jak Wagnerowska muzyka, która w mrokach swego brzmienia staje się zapowiedzią powszechnej zagłady, rychłego nadejścia Hitlera (zobacz obraz Nerona u Sienkiewicza).

Żeromski – w odróżnieniu od Tołstoja – nie próbuje rozwikłać zagadkowej duszy „nieprzenikliwego” cesarza. Bonaparte zawsze patrzy z kart *Popiołów* zimnym, zagadkowym okiem „sfinksa”. Jakie motywacje kierują tu duszą Napoleona? Co on czuje, kiedy „jego głupie i głuche oczy” śledzą tragiczne ludzkie masy, prowadzone i rozproszone przez wichry wojny i śmierci? Jakie myśli władają jego świadomością, kiedy zimnokrwisty ułan, a niekiedy tkliwy inteligent, Krzysztof Cedro, ranny i wyczerpany prawie do śmierci, rzuca swoimi oczami w zaciemniony obraz cesarza i przez pęknięte, krwawe usta wydzierają się słowa nadziei, które są i słowami zwątpienia: „Poszedłem z domu mego ojca... Wierzyłem, że moją ziemię... A teraz, na obcej... Wyrzecz, że nadaremnie, że dla mojej ziemi... Cesarzy, Cesarzu!” (388). Co oznacza na końcu powieści ów „krótki, trochę smutny uśmiech na jego granitowej twarzy” wodza, kiedy drugi raz spotyka skamieniałe od wojskowego oddania oczy bohatera?

Nigdzie Żeromski nie daje odpowiedzi na te pytania, nigdzie w swojej powieści nie rozwiązuje zagadki twarzy cesarza, nie próbuje spojrzeć i oświetlić od środka jego duszy, jak to robi choćby Tołstoj. Interpretując *Popioły* powinniśmy więc pamiętać, że urok, nieprzeniknioność i wielkość Bonapartego sąsiadują tu z jego autorytarnymi ambicjami dyktatora. Żeromski – opisując wojenne losy Legionów Polskich – obala legendę Korsykanina jako dobroczyńcy narodów. Autor *Przedwiośnia* naśladuje więc w pewnym sensie Tołstoja, ale w swoim literackim opisie imperatora nie umniejsza jego wybitnych predyspozycji dowódczych. W wyobrażeniu polskiego pisarza Napoleon pozostaje zagadkowym, nieprzeniknionym geniuszem, który w jednej tylko z tysięcy chwil swego życia może doświadczać poczucia przemijania tysiącleci.

Francuski cesarz, uczestnicząc w straszliwej walce o władzę i potęgę, niszczył zarazem wszystko, co stało mu na przeszkodzie w urzeczywistnianiu własnych politycznych ambicji oraz celów. Widać to dobrze w scenach *Popiołów* obrazujących kampanię hiszpańską Napoleona, gdy niepokonane dotąd pułki

cesarza muszą się zmierzyć z fanatyczną armią uciśnionego narodu Iberów. Galeria epizodycznych obrazów Hiszpanów kreślonych przez Żeromskiego nie odnosi się tylko do tej jednej nacji, ale ma w sobie symboliczny, historyczny, moralny i filozoficzny wymiar, przez który ujawnia się prawdziwe oblicze Napoleona i prowadzona przez niego zaborcza wojna. „Ta wojna nigdy się nie skończy – mówi stary żołnierz, kapitan Wyganowski – Jestem żołnierzem od tylu lat, więc wiem, więc wiem, jaką wojnę można skończyć i kiedy... Nie można ich pobić, bo mają za sobą rację i entuzjazm” (s. 481).

U Żeromskiego, podobnie jak u Tołstoja, Napoleon wygrywa starcia i zyskuje sławę, gdy walczy o sprawiedliwe idee, które inspirują jego żołnierzy, lecz przegrywa, gdy jego dynastyczne ambicje wchodzą w konflikt z wolą poszczególnych narodów. W tym sensie rację ma Kazimierz Wyka, twierdzący, że „legenda Napoleona w *Popiołach* egzystuje jako fakt epoki napoleońskiej, ale nie jako norma oceny ze strony pisarza, i dzięki temu pokazuje on z taką kategorięcznością te momenty z wojny Polaków po stronie Napoleona, w których przypominają, jak jego drapieżny charakter najbardziej rozmija się z ich nadziejami”¹². Żeromski przedstawia w *Popiołach* liczne sceny batalistyczne z udziałem Polaków walczących na terytorium własnej Ojczyzny. Najbardziej dramatyczne epizody w powieści pisarza wydają się jednak te, w których ukazany został los Legionów Polskich poza ich ojczystym krajem, kiedy zmuszone są one tłumić wolę obcych narodów, wierząc pochopnie, że przyszło im ginąć za wolność Polski. Żeromski – za sprawą patetycznej opowieści „żołnierza-wędrowca” Ojrzyńskiego, a także poprzez prezentację poglądów dzielnego kapitana Wyganowskiego i tragicznego adiutanta cesarza księcia Sułkowskiego – obala faktycznie legendę Bonapartego jako dobroczyńcy narodu polskiego i ludzkości.

To, co u Mickiewicza – dzięki literackiej postaci Macieja Dobrzyńskiego, jednego z bohaterów jego *Pana Tadeusza* – funkcjonuje jako pewna wątpliwość i przecucie, Żeromski już odkrywa jako historyczną rzeczywistość przez tragiczne antytezy w swojej powieści: ślepą wiarę polskich żołnierzy w Napoleona jako zbawiciela z jednej strony, a z drugiej ich dwuznaczną moralnie działalność poza własną Ojczyzną (144). Taki tragiczny dysonans, który pojawia się w całej epopei Żeromskiego, demaskuje legendę Napoleona i odsłania przełomową prawdę o francuskim cesarzu.

Poglądom Tołstoja na temat wielkich osobowości historycznych obcy pozostaje moralny relatywizm. Niektórzy literaturoznawcy dyskutują jednak z przedstawionym obrazem Napoleona w *Wojnie i pokoju*, uznając go za nie-

¹² K. Wyka, dz. cyt., s. 189.

prawdziwy. Opierają się oni między innymi na zdaniu pewnych krytyków, wśród których warto wyróżnić Konstantyna Leontiewa¹³. Filozofia i estetyka Leontiewa różni się diametralnie od teorii Tołstoja. „Pewno wielkie stuletnie drzewo – pisze Leontiew – jest cenniejsze od dwudziestu bezosobowych ludzi i nie zetnę go, żeby kupić Murzynom lekarstwo na cholere”¹⁴. Ta „estetyczna amoralność” lokuje się w całkowitej opozycji względem światopoglądu autora *Wojny i pokoju*, wobec jego antropocentryzmu moralnego. Zdaniem Leontiewa, jeden cesarz jest bezsprzecznie tysiąckrotnie bardziej niemoralny niż *Akakij Akakijewicz* i niż tysiące prawych ludzi, ale istnieje w nim więcej niż tysiące dróg wielkości¹⁵. „Tołstoj – pisze Skaftymow – nie uznaje Napoleona za wielkiego, nie tylko dlatego nie znajduje u niego zrozumienia dla znaczenia zdarzeń mających miejsce, których jest uczestnikiem, ale i dlatego, że w jego dziełach widzi tylko egoistyczne ambicje, zupełnie oddalony od problemów i zapewnienia dobra”¹⁶. Wielki pisarz rosyjski zrationalizował w swoim dziele – pełną sprzeczności – historyczną sylwetkę Napoleona, tak ubóstwianą przez wielu do dzisiaj.

Tołstoj, jako pisarz „uduchowiony”, ocenia oraz wyjawia przed nami sfery sumienia i moralności wielkich postaci historycznych. Dlatego też w żadnym wypadku nie zgodzi się on na usprawiedliwianie zbrodni wojennych, ani na ewangeliczny do nich stosunek. Tołstoj nigdy w pełni nie zaakceptuje wizji Europy kształtowanej od podstaw przez Bonapartego. Autor *Anny Kareniny* nie przyjmuje też bezkrytycznie Cycerońskiej formuły, w myśl której moralnie uporządkowany świat pozostaje zawsze lepszy od jakiegokolwiek najsprawiedliwszej wojny¹⁷. Tołstoj uznaje jednak egoistyczne i amoralne czyny Napoleona za klasyczny przykład strasznego dzieła zniszczenia. Według rosyjskiego pisarza, przestępca nigdy nie uzyska rangi jednostki społecznie wielkiej i poważanej (geniusz i deprawacja zawsze będą wobec siebie na przeciwnych biegunach). Napoleon to w takim razie – w opinii autora

¹³ Zob. N. Berdjaew, *Konstantin Leontiew*, Paryż 1926.

¹⁴ Tamże, s. 34-35.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ A. Skaftymow, dz. cyt., s. 202.

¹⁷ Mimo że w sądach Tołstoja i Żeromskiego dotyczących Napoleona spotykają się dwa narodowe punkty widzenia, można między nimi doszukać się pewnych podobieństw. W związku z tym, analizując stosunek polskiego powieściopisarza do kwestii wojny, Henryk Markiewicz pisze: „Przed Żeromskim żaden z polskich pisarzy nie opisał z takimi następstwami strasznej twarzy wojny. *Popioły* – ta najbardziej prawdziwa polska książka o wojnie, nie jest jednak zwiastunem pacyfizmu. Dominującą idealistyczną koncepcją *Popiołów* pozostaje moralna sprawiedliwość i historyczna owocność wojny narodowowyzwoleńczej” (H. Markiewicz, *Prus i Żeromski*, wyd. 2, Warszawa 1964, s. 317).

Wojny i pokoju – niebezpieczny „nadczłowiek”. Zdaniem Tołstoja, ludzkość nie zdobędzie się raczej na akt przebaczenia Bonapartemu wszystkich jego nieprawości (146). Porażki pod Moskwą i pod Waterloo to – wedle rosyjskiego pisarza – straszliwa cena, jaką imperator musiał zapłacić za własną megalomanię. Aksjologiczne rozmyślenia autora *Zmartwychwstania* pozostają w pewnym stopniu zbieżne z historiozoficzną koncepcją Montesquieu o wielkim i nieszczęśliwym narodzie rosyjskim, który „posiada jeden z największych darów – koncentruje w sobie moralne dążenia ludzkości”. Wytrwałość i heroizm Rosjan wydają się jednymi z kluczy do zrozumienia zapatrywań Tołstoja na temat poczynań Napoleona.

Napoleon Żeromskiego nie pozostaje – w przeciwieństwie do sylwetki francuskiego cesarza kreślonej przez Tołstoja – postacią amoralną. *Popioły* różnią w znacznym stopniu od *Wojny i pokoju*. Żeromski obala wprawdzie kult Napoleona w polskiej pamięci narodowej, lecz nie jest mu obcy podziw wobec zagadkowego geniuszu wielkiego dowódcy. Korsykanin to dyktator, który „zapowiada swoim katom, żeby strzelali z wieży przeciw narodowi”, ale i geniusz myśli i pracy, Kartezjusz wojny, który strasznym pługiem orze „całą ziemię, żeby siewca mógł chwycić w jej rozdartym łonie nasienie nowego pokarmu” (s. 230)¹⁸. Oto co mówi Sułkowski o Napoleonie księciu Gintułtowi:

Czy sądzisz może, że jest w nim tylko pospolita pycha, nędzna podłość dorobkiewicza, którego oszalały tłum ludzki wypchnął tak wysoko? Mylisz się: to nie jest tylko pycha. To jest właśnie owa nadludzka potęga. Ja wiem, że on kocha siebie samego, tak mocno, jak święty Antoni Padewski kochał Boga, że dla własnego celu napelnia ziemię swoją straszną, niezmierną sławą. Ale w tym jego celu mieści się nowy świat, nikomu nie znany. On do niego zmierza bez przerwy, jak Kolumb do swojej Ameryki. Tam się poczyna i ciągną nowe dzieje okręgu ziemskiego (134).

Żeromski – w odróżnieniu od Tołstoja – nigdzie na stronach powieści nie czyni żadnej nawet próby, by spojrzeć na postać Napoleona z perspektywy moralno-duchowej. Psychologiczny konterfekt francuskiego cesarza w *Popiołach* to efekt jedynie racjonalno-estetycznych zabiegów pisarza¹⁹. Bonaparte pojawia się w powieści Żeromskiego dwa razy – po raz pierwszy nad rannym Krzysztofem, kiedy z „twarzą nieznanego metalu” ogłasza oswobodzenie Pol-

¹⁸ W tym fragmencie, jak i w innych epizodach powieści, wyczuwa się ogólne tendencje literackie epoki Młodej Polski, która próbowała połączyć pozytywistyczną koncepcję (etos prasy) z romantyczną ideą (etos walki) i w ten sposób uzasadnić moralny i egzystencjalny heroizm narodu polskiego. Podobne przemyślenia odnajdziemy w studium Marii Podraza-Kwiatkowskiej *Homo militans i homo faber* (zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Somnambulicy, dekadenci, herosi*, Kraków – Wrocław 1985).

¹⁹ Zob. T. Żeczew, „Tjutjun” ili zawesztanieto na Dimityr Dimow, w: *Oczerci po istorija...*, cz. 1, s. 175.

ski, i na końcu, przed pochodem do Rosji, kiedy „wypełnia swoje sprawiedliwe słowa...”. Jeśli porównamy te dwie sceny, odnotujemy, że wyrażone w nich myśli odznaczają się zmienną kompozycją oraz zróżnicowaną treścią. Niech za przykład posłużą nam następujące frazy z *Popiołów*:

Nieme i głuche oczy zagłębiły się i weszły w oszalałe ze śmiertelnej miłości spojrzenie rannego. Nieruchomy, zadumany stał Napoleon. Któż wie? Może w tych natchnionych oczach ujrzał duszę swą młodą. Może rumiane śniegi skał Monte Oro, pienie na cyplach Monte Rotundo, może kamienisty brzeg wyspy w pianach rozhukanego morza zobaczył. Może swoją korsykańską miłość wolności ważył przez chwilę na szali z koroną władcy nad obcymi mu ludami i berłem Karola Wielkiego (388-389).

W drugiej ze scen *Popiołów* z udziałem Napoleona myśli Cedry wydają się konwergentne ze światopoglądem samego autora *Przedwiośnia*²⁰. „Krzysztof Cedro nie spuszczał z niego wlepionych oczu. Widział oto spełniony na jawie swego życia wielki sen. Dotrzymał Cesarz słowa honoru, danego pod Madrytem najslabszemu ze swych żołnierzy, konającemu w polu kalece. Dla tego jednego słowa wielkie pułki złączył, umundurował, wyżywił i poruszył. Sprzął ze sobą obce narody” (490). W kolejnym fragmencie dzieła Żeromskiego wyczuwalna pozostaje jednak tragiczna ironia:

Jechał [Napoleon – N. D.] wolno przed wyprostowanymi frontami, wiodąc oczyma po nasypach martwej ziemi, po palisadach z drzewa, po rowach z kamienia. Twarz jego była zimna i obojętnie ponura jak złom glazu. Spojrzenie oczu miało twarze po twarzach, szło po spojrzeniach tysięcy, jako po martwym szlaku. Oczy straszliwe, w których gromady ludzkie przyuczone zostały widzieć jeno radość i gniew były w tej chwili nijakie, obojętne, zasłonięte olbrzymością myśli dalekich (490).

Żeromski nie interpretuje, nie analizuje zachowania Napoleona – jego twarz pozostaje zimna, mroczna, obojętna, nieprzenikniona. To twarz „sfinksa”. Ale jedno wydaje się tu jasne – to już nie jest młody entuzjastyczny generał z błyszczącymi oczami i zapaleńczą duszą, który na czele swoich legionów z kokardą w kolorach rewolucji, podąża od zwycięstwa do zwycięstwa. W tej twarzy i w tych oczach nie ma już śladu po tym jasnym galijskim duchu, po tej gorącej inspiracji i po rewolucyjnym entuzjazmie, z którymi łamał przywileje weneckiej szlachty, potwierdzał dekretami istnienie włoskich republik i docierał do bram Wiednia, żeby oszołomić znieczulonych monarchów Europy słowami: „W Europie Republika Francuska jest jak słońce na niebie – ona nie potrzebuje waszego uznania!” Na ostatnich stronach *Popiołów* patrzy na nas zimna i szara postać cesarza ze „ślepych i głuchymi oczami”, w których wyszło źródło jego sprawiedliwej duszy i dawno utraconej młodości.

²⁰ Patrz: K. Wyka, dz. cyt., s. 187.

Żeromski podziwiając geniusz Napoleona, odcina się od jego przemocy. Pisarz nie traci jednak wiary w dobro i ludzką sprawiedliwość. W *Popiołach* występuje wiele „prawie Nietzscheańskich pochwał potęgi, kult życia [...], pochwała podstawowej mocy instynktu”²¹ – to cechy charakterystycznych dla twórczości pisarzy Młodej Polski, właściwe dla epoki, do której należy sam Żeromski.

Literacki temperament autora *Ludzi bezdomnych* prowadzi go w *Popiołach* – skonstruowanych jako model „literackiej epepeii” – do egzaltacji uczuć w szerokim, Schopenhauerowskim sensie tego słowa²². W ten sposób Żeromski sytuuje się po raz kolejny w literackiej opozycji względem Tołstoja.

Za wielką historyczną zasługę Żeromskiego – dla polskich pisarzy i dla narodu polskiego – należy poczytywać fakt, że jako pierwszy obalił on legendę człowieka, który funkcjonował w świadomości rodaków artysty jak ktoś „w rodzaju boga wojny”. Autor *Dziejów grzechu* odkrywa bowiem w *Popiołach* tragiczny los Legionów Dąbrowskiego oraz neguje pojęcie „wojny” jako wydarzenia obcego ludzkiemu rozumowi. „Mam nadzieję, że – pisze Żeromski w przedmowie do szwedzkiego wydania powieści – w końcu skończą się działania wojenne i mam nadzieję, że już nie będziemy ich ani przeżywać, ani ich opisywać”²³. A o tym niewątpliwie nauczał też jeden z największych i najmądrzejszych humanistów wszystkich czasów – Lew Nikołajewicz Tołstoj*.

Przełożyli: Krzysztof Jarczyński
i Maciej Baczyński

Tłumaczenie opracował: Michał Siedlecki

²¹ J. Z. Jakubowski, „Popioły” – wielka nowoczesna powieść historyczna, w: Stefan Żeromski, Warszawa 1975, s. 45.

²² J. Matuszewski, Żeromski „Popioły”, w: Stefan Żeromski Życie i dzieło, Warszawa 1975, s. 224.

²³ S. Żeromski, Pisma literackie i krytyczne, Warszawa 1963, s. 174.

* Nikolaj Daskalow. *Kwestionowane arcydzieła. Henryk Sienkiewicz „Quo vadis”. Bolesław Prus „Faraon”. Stefan Żeromski „Popioły”*, Uniwersyteckie Wydawnictwo „Święty Kliment Ochrydzki”. Sofia 1994. Rozdział Drugi: *Epoka i losy Polski. Kwestia Napoleona*, (Николай Даскалов. „Оспорвани шедеврови. „Quo vadis” – Хенрик Сенкевич. „Фараон” – Прус. „Пепелища” – Стефан Жеромски. Университетско издателство” Св. Климент Охридски, С.1994. Втора глава. Епохата и полската съдба. Темата за Наполеон).

Dariusz Trzeźniowski
(Radom)

„NIECH STANIE SIĘ ZGROZA...”
PARALELA: ŻEROMSKI – CONRAD

Jeden z bohaterów powieści *Madame* Antoniego Libery wypowiada bardzo dojrzały jak na swój wiek i zaskakująco przenikliwy sąd literacki:

[...] jedyny pisarz polskiego pochodzenia, który się wybił w świecie i wszędzie jest czytany, niestety, nie pisał po polsku. Chodzi mi o Conrada. I Bogu niech będą dzięki! Bo gdyby pisał po polsku, to pewnie by pisał jak ten wasz cud, Żeromski.¹

Dla młodych bohaterów powieści zestawienie obydwu pisarzy było jednoznaczne aksjologicznie. Conrad to formacja światowa i uniwersalna, język zrozumiały dla wszystkich, Żeromski jest po polsku zaściankowy, zapętlony w ciężki, manieryczny styl. Potraktowałbym te surowe uczniowskie oceny z polonistyczną protekcjonalnością. Mnie Żeromski nie nuży i nie odpycha językowo. Zwłaszcza, że przekłady Anieli Zagórskiej mają młodopolski rodowód, co zbliża Conrada do Żeromskiego także na poziomie języka. I generalnie zestawienie obu pisarzy wydaje się trafne i zasadne. Poczynając od biografii, które, mówiąc językiem Plutarcha (czy może raczej Allana Bullocka²), układają się w postać żywotów równoległych.

Obaj należą prawie do tego samego pokolenia. Żeromski urodził się w roku 1865. Conrad nieco wcześniej, w 1857. W tym samym czasie, co malarscy prekursorzy Młodej Polski, jak Stanisław Witkiewicz (1851), Leon Wyczółkowski (1852), Julian Fałat (1853), Jacek Malczewski (1854), Teodor Axentowicz (1859). Podobnie jak Gabriela Zapolska (1857), Wacław Sieroszewski (1858), Jan Kasprówicz (1860).

¹ A. Libera, *Madame*, wyd. 3, Kraków 2004, s. 97.

² A. Bullock, *Hitler i Stalin. Żywoty równoległe*, przeł. J. Miankowski i F. Pastusiak, Warszawa 1994.

Dla obu – Conrada i Żeromskiego – wydarzeniem, które określiło losy ich rodzin było powstanie styczniowe (czy w przypadku Conrada bardziej wypadki bezpośrednio poprzedzające powstanie³), które podkopały fundamenty ziemiańskiego życia ich rodzin. Obaj, „wysadzeni z siodła”, nie byli z finansowych powodów zdolni, by zdobyć wykształcenie, musieli pracować: Conrad jako marynarz, Żeromski jako gubernier i bibliotekarz. Obaj żyli w cieniu własnych przewlekłych chorób (serca lub płuc), z niezbyt stabilną psychiką, podatną na depresje. Debiutowali dokładnie w tym samym czasie, w 1895 roku: Żeromski dwoma tomami: *Opowiadania* i *Rozdziobią nas kruki, wrony...*, Conrad powieścią *Szaleństwo Almayera*. Literatura nie była stabilnym źródłem ich dochodów, obaj niemal do końca borykali się z kłopotami finansowymi. Żeromski miał z pewnością bardziej rozwichrzone życie emocjonalne, miał kochanki i był dwukrotnie żonaty⁴. Conrad przystosował się do atmosfery purytańskiej Anglii, którą traktował, inaczej niż spora część samych Anglików, poważnie: jedna żona, dwu synów i żadnych romansów. Obaj pisarze umarli u szczytu uznania czytelniczego (i finansowego), niemal w tym samym czasie: Conrad w 1924, Żeromski w 1925 roku.

Spotkali się raz, w 1914 roku w Zakopanem. Żeromski napisał w 1922 roku obszerną przedmowę do *Pism wybranych* Conrada (wydanych przez Towarzystwo Wydawnicze „Ignis”; ukazały się tylko cztery tomy w latach 1926–1932)⁵. Żeromski chciał swym tekstem zatrzeć złe wrażenie zarzutów sformułowanych przez Elizę Orzeszkową (artykuł *Emigracja zdolności* z 1899 roku) o zubażanie polskiej kultury. Pisał oczywiście również w innych realiach – odrodzonej Polski. Oceniał wysoko twórczość Conrada, nazywając go co prawda „pisarzem Anglii współczesnej”⁶, ale też podkreślał, że jego

³ Ojciec pisarza Apollon Korzeniowski za działalność patriotyczną zesłany został w 1862 roku w głąb Rosji, gdzie przebywał do 1868 wraz z rodziną (żona Ewa z Bobrowskich zmarła w 1865). Po powrocie w 1868, ciężko chory, zamieszkał z synem w Krakowie, gdzie zmarł w 1869 roku. W 1874 roku kilkunastoletni chłopiec przerwał naukę i wyjechał do Marsylii, gdzie zaciągnął się na statek. Zob. Z. Najder, *Życie Józefa Conrada-Korzeniowskiego*, t. 1, Lublin 2006.

⁴ Jak wiadomo, Żeromski nie mógł formalnie powtórnie się ożenić z Anną Zawadzką, nie uzyskawszy rozvodu z pierwszą żoną – Otawią. Tym niemniej bardzo poważnie traktował swój drugi związek, Annę uważał za żonę, miał z nią córkę – Monikę.

⁵ Zob. J. Conrad Korzeniowski, *Pisma wybrane z przedmową Stefana Żeromskiego*, z upoważnienia autora tłum. z ang. A. Zagórska, Warszawa 1923. Żeromski jeszcze dwukrotnie pisał o Conradzie: *Joseph Conrad*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 33; Autor Rodak, „Naokoło Świata” 1925 nr 10. Wszystkie trzy teksty zostały przedrukowane w wydanym pośmiertnie tomie *Elegie i inne pisma literackie i społeczne* (przygotował do druku W. Borowy, Warszawa 1925), przy czym dwa ostatnie zostały scalone w jeden: *Joseph Conrad – autor rodak*.

⁶ S. Żeromski, „Pisma wybrane” *Joseph Conrada*, w: *Elegie*, s. 322.

książki należą do „dorobku cywilizacji”⁷, są więc częścią wspólnego dziedzictwa. Eksponował przy tym polskie korzenie tej twórczości, wskazując na ważne doświadczenia dzieciństwa i młodości, w tym młodzieńczych (czyli polskich) lektur. Żeromski podkreślał: „ten znakomity autor angielski myśli po polsku, zwłaszcza w chwilach trudnych albo podniosłych, a więc w dobie tworzenia”⁸.

Conrad w prywatnym liście „ze wzruszeniem” dziękował Żeromskiemu za wysoką ocenę własnej twórczości, nazywając go emfaticznie „największym mistrzem” polskiej literatury, który przemawia w imieniu całej Ojczyzny. Listy Żeromskiego do Conrada nie są znane. Wcześniej, bo 1909 roku Stefan Żeromski poznał polską tłumaczkę i kuzynkę Conrada, Anielę Zagórską, przez którą docierały do Anglii teksty polskich pisarzy, w tym także Żeromskiego. Autor *Popiołów* i Zagórska pisywali do siebie, zachowało się 11 listów tłumaczki i niestety żaden pisarza⁹.

Do pewnego momentu, czyli okolic 1910 roku, trudno mówić o jakimś bezpośrednim wzajemnym oddziaływaniu twórczości Żeromskiego i Conrada. Dwa światy pisarskie kształtowane były niezależnie od siebie, bez zapożyczeń i nawiązań. Inne rzecz jasna pozostawały przestrzenne realia utworów, inny kontekst polityczny. Twórcy mieli odmienne preferencje ideowe, lewicowej orientacji Żeromskiego odpowiadał konserwatyzm Conrada. Utopijnemu myśleniu Żeromskiego, jego społecznym i cywilizacyjnym marzeniom towarzyszyło Conradowskie przekonanie o trwałości prawa jako fundamentu zachodniej cywilizacji. Inny był stosunek pisarzy do Rosji: początkowa fascynacja Żeromskiego (zwłaszcza rosyjską literaturą, o czym zaświadcza młodzieńcze *Dzienniki*) przechodziła stopniowo w niechęć i wrogość, Conrad przyjmował od początku jednoznacznie okcydentalistyczny punkt widzenia, brak w jego twórczości cienia sympatii do Rosji, jest wyłącznie obawa przed wschodnim zagrożeniem (*Tajny agent* i *W oczach Zachodu*).

Podobny jest u obydwu pisarzy świat postaci – męski i męskocentryczny. Inteligentowi (mężczyźni) Żeromskiego, zapatrzonemu w swoje idee, rojącemu o lepszej postaci świata, samotnikowi walczącemu ze złem i własną filisterską naturą odpowiada Conradowska postać marynarza (siłą rzeczy – mężczyzny), oficera, który jest, trochę wbrew swojej profesji, intelektualistą, o szerokich horyzontach umysłowych i wyostrzonej świadomości moralnej. Jest człowiekiem, dla którego najcenniejszą rzeczą na świecie (więc oczywi-

⁷ Tamże, s. 348.

⁸ Tamże, s. 344.

⁹ Przytaczam za Z. J. Adamczyk: S. Żeromski, *Listy 1919–1925*, oprac. Z. J. Adamczyk, Warszawa 2010, s. 229–230.

ście cenniejszą od kobiety) jest honor. Inteligencki etos Żeromskiego, który określić wypada jako poczucie misji społecznej i narodowej, ma swój wariant w roli samotnika-intelektualisty Conrada, strażnika moralnych podstaw cywilizacji (zachodniej).

Erotyczne fascynacje Żeromskiego pojawiają się u Conrada w ostatniej fazie jego twórczości – i chyba już w tym przypadku można mówić o bezpośrednim oddziaływaniu. Conrad dostrzegł kobietę, gdy ukończył 50 lat i przeczytał Żeromskiego. Zmianę przynoszą *Freja z Siedmiu Wysp* (1912), *Gralos* (1913), *Zwycięstwo* (1915). Dla Conradowskich myślicieli, zagubionych gdzieś na antypodach świata, kobieta jest, podobnie jak w *Dziejach grzechu*, kuszącą tajemnicą. W *Zwycięstwie* piękna Lena pozostaje dla mężczyzn niezrozumiała „jak wszelkie pismo dla analfabety”¹⁰; i jednocześnie nie istnieje bez nich, mówi do jednego z nich: „Wiesz, mam takie jakieś wrażenie, że gdybyś przestał o mnie myśleć, nie byłoby mnie wcale na świecie!”¹¹. Te późne Conradowskie kobiety są wciąż kłopotem, wprowadzają sporo zamieszania, mężczyźni robią przez nie głupstwa, ale z pewnością także kobiety (oczywiście piękne jak u Żeromskiego) otwierają im oczy na miłość i pokazują, że miłość warta jest największej ofiary.

To zbliżenie obydwu światów pisarskich następuje późno. Na przestrzeni całej twórczości wspólnym mianownikiem niezależnych rzeczywistości przedstawionych pozostaje wyczulenie na kwestie moralne. Postaci Żeromskiego i Conrada empatycznie są otwarte na innego, wrażliwe na krzywdę, cierpienie, niesprawiedliwość. Obaj pisarze rozważają zagadnienie ludzkiej odpowiedzialności za zło. Zadają zasadnicze pytanie: *unde malum*, nie tyle w sensie metafizycznym czy religijnym, co psychologicznym. Obaj zastanawiają się, skąd ludzka fascynacja złem. Kim jest ludzki szatan, z którym należałoby podjąć walkę? Dlaczego człowiek tak często podejmuje złe wybory? Na czym polega skaza na jego naturze?

Popioły i Jądro ciemności powstawały niemal w tym samym czasie. I oczywiście w izolacji od siebie. Powieść Żeromskiego o czasach napoleońskich drukowana była w „Tygodniku Ilustrowanym” w latach 1902–1903; pierwszy tom wychodzi drukiem w roku 1902, całość w 1903 (z datą 1904). Powstała nieco wcześniej, bo w 1899 roku opowiadanie *Heart of Darkness* ma swój pierwodruk w czasopiśmie „Blackwood’s Magazine” i wchodzi w skład wydanego w 1902 roku tomu *Youth and Two Other Stories*. Powieść Żeromskiego i opowiadanie Conrada podejmują identyczny wątek, rozważają znaczenie

¹⁰ J. Conrad, *Zwycięstwo*, przeł. A. Zagórska, Warszawa 1957, s. 250.

¹¹ Tamże, s. 213.

wybitnej indywidualności (czy uznanej za wybitną) w życiu zbiorowości, grupy społecznej, narodowej, nawet całej ludzkości. Opowiadają o roli jednostki, podziwianej, o której się mówi, która ma magiczny wpływ na innych. Napoleon i Kurtz nie są nawet pierwszoplanowymi bohaterami utworów, nie mieszają się do fabuł, zdarzenia jednak ogniskują się wokół nich.

Obaj są postaciami budzącymi skrajne uczucia, od miłości po strach. Obaj są bohaterami oddolnie tworzonych, kolektywnych i bezimiennych mitów. Postrzegani są jako byty wyjątkowe, przekraczające ludzką miarę, zbiorowa wyobraźnia przekształca ich w herosów. Mityczny bohater ma prawo porządkować świat na nowo, nadawać prawa, rozstrzygać o ludzkim losie. Prości żołnierze widzą w Napoleonie tytana, potężnego olbrzyma, który kieruje nie tylko ludźmi, tworzy historię, rządzi również naturą. Postrzegany jest z dziecięcą naiwnością, jak pewna mała dziewczynka, która zbliżywszy się do Napoleona ze zdziwieniem odkryła: „Maman, c'est un homme”¹². Za byt ponadludzki uważany jest też Kurtz, kapryśny władca, mający prawo decydować o życiu i śmierci swych poddanych. Nikt nie chce uwierzyć w jego śmierć. Ale jednocześnie przy całym mitycznym uwzniośleniu obaj – Napoleon i Kurtz – są również ludzcy, bliscy zwyczajnemu człowiekowi, zrozumieli. Są takimi samymi ludźmi, tyle że potężniejszymi.

Gajkoś mówi, że Napoleon jest jednym z nich, że wciąż ma duszę kaprała. Władza Kurtza w Afryce nie wynika bynajmniej z faktu, że jest on białym Europejczykiem (mimo że tak wyobrażał to sobie w zredagowanym przed wyjazdem memoriale). Kurtz przez afrykańskich autochtonów widziany jest jako dzikus, taki sam, jak oni, jako człowiek dżungli, który wydaje polecenia w jej imieniu. Pozostaje uosobieniem sił pierwotnej natury. Obaj – Napoleon i Kurtz – wyrastają zatem z widzialnego, dotykalnego świata, bliskiego ludziom, stając się jego gwarancją. Mają ludzkie namiętności, potrafią wpadać w złość, kapryścić, kochać się. Podobni są zatem do bogów greckiego panteonu. Jeżeli wierzyć Euhemerowi (w tamtej epoce wierzył mu Andrzej Niemojewski), tak właśnie rodziły się greckie mity, przebóstwiający ludzkich bohaterów za ich niezwykle czyny.

Obaj pisarze zastanawiają się, skąd się bierze tak silna ludzka potrzeba mitu. Z pewnością mity rodzą się w sytuacjach niepewności, są reakcją na strach, poczucie zagrożenia przez historię (Żeromski) lub naturę (Conrad). Chaotyczny, tajemniczy, groźny świat zaczyna dzięki mitowi nabierać sensu. Mit jest bezimienny, jest tworem grupy, wyrazem zbiorowej pseudo-mądrości.

¹² S. Żeromski, *Popioły*, opr. J. Paszek, wstęp i bibliografia I. Maciejewska, komentarze A. Achmatowicz, t. 1, Wrocław 1996, s. 296.

Jest pozarozumowy, to głos emocji i kolektywnej podświadomości. Dlatego też nie niesie ze sobą wyraźnego przesłania etycznego, jest moralnie obojętny. Czy też kreuje wartości inne niż moralne. Wartością pozostaje bycie w środku mitu, identyfikacja z grupą i zbiorowymi emocjami, złe jest to, co na zewnątrz, co wykluczone i krytyczne wobec mitu. *De facto* mit wydobywa z człowieka jego pierwotną, prymitywną, dziką naturę. Zakładnicy mitu przestają myśleć, są przekonani, że wystarczy się tylko podporządkować, słuchać, wykonywać rozkazy herosa.

Kolektywne mity są zrozumiałe, akceptowalne, nawet potrzebne, dopóki pozostają na poziomie zbiorowych, tłumnych przeświadczeń. Są naturalną pociechą, czymś w rodzaju zbiorowego antydepresantu. Prawdziwe zło zaczyna się wtedy, zdają się jednym głosem sugerować Żeromski i Conrad, gdy w cały proces włączają się inteligenci/intelektualiści, których powinnością powinna być krytyczna nieufność wobec mitów, będących przecież w większym czy mniejszym stopniu zbiorowymi halucynacjami. Intelktualny akces do mitu jest zawsze niebezpieczny, dzięki intelektualistom mit otrzymuje dodatkowe, filozoficzne czy teologiczne uzasadnienia, przyjmuje skodyfikowaną i uporządkowaną formę. Coś, co było naiwnym wyobrażeniem, zyskuje kanoniczną i zrjonalizowaną wykładnię. Można następnie wytyczać linię ortodoksji, piętnować odstępstwa, karać za wątpliwości. Mit kolektywny jako formuła płynna, intuicyjna zyskuje groźną postać Księgi, na straży której stoi intelektualny sztab, czyli nowi kapłani i wykonawcy woli mitycznego herosa.

W *Popiołach* wobec zbiorowego kultu Napoleona najracjonalniej zachowuje się Dąbrowski. Myśli jak oficer. Dla niego wojna jest szansą stworzenia nowoczesnej polskiej armii. Polacy, po anarchicznych czasach Rzeczypospolitej, winni nauczyć się słuchać rozkazów. Może nawet im głębszych, tym lepszych... Tak jest w przypadku kradzieży koni Lizypa z bazyliki weneckiej na rozkaz francuskich przełożonych. Żołnierz nie powinien myśleć, mieć wątpliwości, ma wykonywać polecenia zwierzchników. Z Krzysztofem Cedro jednak sprawa jest bardziej skomplikowana. Pozornie redukuje siebie do szeregowego żołnierza, patrzącego na wodza „oczami skamieniałymi z psiej wierności”¹³. Jego wierność jest jednak inna, nie ma w sobie nic z ludowej naiwności. Jest to już bardziej wiara niż wierność, czy wierność podniesiona do rangi wiary, wierność przemysłana i zadeklarowana.

Najgorzej jednak zachowuje się Sułkowski. Podkreśla, że jako adiutant Napoleona potrafi już dowodzić wojskiem równie sprawnie, jak Wódz („umiem

¹³ Tamże, t. 2, s. 572.

pracować spokojnie w środku ognia i być nieporuszonym w boju¹⁴). Jest takim samym jak on wytrawnym taktykiem. Jednak zdaje sobie przecież sprawę, że wojna to przecież nie intelektualna gra. Wojna pachnie krwią i prochem. Sułkowski chciałby pokochać wojnę, sam siebie przekonuje do niej. W rozmowie z Gintułem raz wpisują ją w cykl agrarny, raz estetyzuje w homerycki sposób. To fałszywa sublimacja. Sułkowski pozostaje intelektualistą, który otacza się książkami. I daje książkową wykładnię wielkości Napoleona, uznając w nim mitycznego herosa. O Napoleonie-człowieku potrafi mówić z lekceważeniem: „Naźre się pychą, natka zaszczytów adwokacji syn z Ajaccio¹⁵”.

Napoleon z inteligentkiego mitu potrafi już jednak stanąć poza dobrem i złem. Znieczulić swoją wrażliwość na zbiorowe cierpienie i śmierć. Poświęcić tysiące ludzkich istnień, by osiągnąć polityczny cel. Mityczny Napoleon „kocha siebie samego tak mocno, jak święty Antoni Padewski kochał Boga¹⁶”. Jest doskonałym egotystą, jedyną miarą dla siebie samego, co pozwala mu w boski sposób narzucać światu własną wolę. Jako bezwzględny i nieczuły morderca potrafi zyskać fanatyczne uwielbienie tych, którzy weń wierzą.

Przesłanie Kurtza odczytują dyrektor kompanii handlowej, zabłąkany w puszczy Rosjanin, wreszcie Marlow. Wszyscy trzej odkrywają, że ludzie kochają, darzą ślepym uwielbieniem zbrodniarzy, immoralistów, którzy, jak Kurtz, potrafili się wznieść ponad normy etyczne. Mimo że, a może właśnie dlatego, że ze strony mitycznego herosa mogą spodziewać się jedynie pogardy. Kurtz zapisuje na marginesie swojego memoriału właściwy sens swej władzy: „wytępić te wszystkie bestie¹⁷”. Im mniej życie ludzkie jest dla niego ważne, tym większym otoczony jest kultem. Kurtzowska idea Zgrozy miałaby oznaczać konieczność wewnętrznego oswojenia zbrodni, zubożenia na cierpienie i śmierć, zduszenia w sobie wyrzutów sumienia, zatem zaaprobowania czystego, bezmyślnego zła. Biali uczniowie Kurtza są pod wrażeniem. Jego ideologia przeniesiona do Europy dałaby mu masową popularność i w konsekwencji pełnię władzy. Kurtz mógłby zrobić karierę w jakiegokolwiek partii politycznej. Marlow staje się wykonawcą testamentu Kurtza. Po raz pierwszy w życiu kłamie w rozmowie z jego narzeczoną. Zatem próbuje skuteczności mitu.

¹⁴ Tamże, t. 1, s. 293.

¹⁵ Tamże, t. 1, s. 288.

¹⁶ Tamże, t. 1, s. 292.

¹⁷ J. Conrad-Korzeniowski, *Jądro ciemności*, w: *Wybór opowiadań*, przeł. A. Zagórska, H. Carroll-Najder, Wrocław 1972, s. 127.

Przywozi do Europy dzikie afrykańskie serce ciemności.

Napoleon wypowiada w *Popiołach* jedno ważne słowo: „Soit”¹⁸ – niech tak się stanie. Czy raczej to jedno słowo usłyszał i zapamiętał Krzysztof Cedro. Kurtz przed śmiercią mówi nieco więcej, choć są to kwestie bez większego znaczenia; w pamięci Marlowa pozostaje jego ostatnie słowo: „Zgroza” (w oryginale angielskim: „Horror”)¹⁹. „Soit” we francuskich tłumaczeniach *Biblii* oznacza genezyjski akt kreacji, to magiczna formuła, które powołuje świat do życia. „Horror” to słowo odsyłające do Apokalipsy, w której świat z woli Boga zostaje zniszczony. Obaj: Napoleon i Kutz to jakby skrót ludzkiej historii, uosobienia jej głębokich praw, to Alfa i Omega dziejów. Inteligenci/intelektualiści kodyfikując nową religię mają pełną świadomość, kiedy jest ona skuteczna. Wiedzą, że owszem, Boga/boga można kochać, ale przede wszystkim trzeba się go bać. Trwałość religii opiera się na strachu. Gdyż jedynym antidotum na strach pozostaje pełna ufność pokładana w Bogu/boga, całkowite zawierzenie jego mądrości. Bo przecież człowiek wobec boskiego majestatu postaje jedynie głupecem i błaznem.

Tym samym powstaje wyższe, *quasi*-religijne uzasadnienie dla terroru, którego ośrodkiem jest już nie oddolnie heroizowana, lecz niejako oficjalnie przebóstwiona jednostka. Ludowy mit zyskuje kodyfikację i nowych kapłanów, komentatorów słowa objawionego i strażników ortodoksji. Jedynym uzasadnieniem takiego układu jest bezwzględna władza, jaka spoczywa nie tyle nawet w rękach dyktatora, ile jego zaufanych popleczników.

Obaj pisarze chcą przeciwko temu zaprotestować. Inteligent/intelektualista nie może schlebiać plebejskim przekonaniom. Nie wolno mu przyjmować zbiorowych halucynacji i mistyfikacji. Nie może iść za tzw. głosem ludu. Próbować wcielać się w rolę ludowego trybuna, co zapewniłoby mu oczywiście poklask i realną władzę. Władza dla samej władzy nie może być jego celem. Nie może rezygnować z krytycznego spojrzenia, do czego predestynuje go umysłowa wyższość. Inteligent/intelektualista powinien być, wedle słów Rolanda Barthesa, demystyfikatorem mitów²⁰. Do tego punktu obaj pisarze są zgodni. Inne wyciągają jednak wnioski.

Odmienne są ich koncepcje antropologiczne. Żeromski nigdy nie przestał być człowiekiem lewicy. Zatem myśli o człowieku w kategoriach bliskich Marksowi. Zło nie pochodzi z ludzkiego wnętrza, nie jest przyrodzoną skazą na ludzkiej naturze. Bierze się ze złych warunków życia, nędzy, bezrobocia, chorób, ciemnoty, społecznej niewoli, poczucia bezradności. W przyjaznym

¹⁸ S. Żeromski, *Popioły*, t. 1, s. 359.

¹⁹ J. Conrad-Korzeniowski, *Jądro ciemności*, s. 158.

²⁰ Zob. R. Barthes, *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, wstępem opatrzył K. Kłosiński, Warszawa 2000.

dla siebie świecie, spełniony w zawodowych i materialnych aspiracjach, w miarę wykształcony człowiek wolałby być bardziej dobry niż zły. Zło stałoby się absurdalne. Z pewnością majątny (i piśmienny) włościanin zamiast okradać martwego Winrycha z butów, urządziłby mu godny pogrzeb (*Rozdziobią nas kruki, wrony...*). W sytuacji powszechnego dobrobytu miejskie ulice (także Ciepła i Krochmalna z *Ludzi bezdomnych*) opustoszałyby nie tylko z nędzarzy i prostytutek, także bandytów i złodziei. Nikt by nie uwierzył w nadludzką potęgę jakiegoś Napoleona zmieniającego świat, bo świat żadnej radykalnej zmiany by już nie potrzebował.

Inaczej niż Żeromski Conrad nie myśli dobrze o człowieku. Nie wierzy w jego naturalnie dobre skłonności. Człowiek jest tak naprawdę dzikusem i tylko porządek prawny, obawa przed karą utrzymuje go w ryzach. Nawet w najdoskonalszym świecie powszechnego dostatku znaleźliby się tacy, którym nie chciałoby się uczyć ani pracować, poszukiwacze ekstremalnych przygód, łatwych kobiet i łatwego zysku, jak Brown z *Lorda Jima* czy Mr. Jones ze *Zwycięstwa*. Irracjonalna natura człowieka czyni z niego materiał podatny na słowa politycznych szamanów, którzy zręcznie potrafią przemówić do jego wewnętrznego diabła. Tak naprawdę człowiek jest wojownikiem, stworzonym do wojny i zabijania i tylko ramy (zachodniej) cywilizacji przeszkadzają mu w realizacji własnej natury. Gdyby człowiekowi na to pozwolić, dałby ujście swoim egoistycznym skłonnościom. Zatem człowieka trzeba bronić przed nim samym. Dlatego też Conrad nie wierzył w demokrację, która zawsze niesie ze sobą zagrożenie złej selekcji.

Drogę ocalenia podpowiada rozum. Inteligenci Żeromskiego, wrażliwi na społeczną krzywdę, mają prawo, a nawet obowiązek tworzyć utopie. Są oni niejako predestynowani do marzeń o lepszej postaci świata. Ich niezgoda na zastaną rzeczywistość ma podsuwać konkretne projekty, które warto realizować. Żeromski był przekonany, że prawdziwe i skuteczne rewolucje zaczynają się nie na ulicy, lecz na uniwersytetach, w umysłach elit. Ludowa/proletariacka rewolucja jest najwyżej destrukcyjnym aktem gniewu, początkiem niebezpiecznego i krwawego chaosu. Inteligenckie utopie mają siłę perswazyjną, pokazując drogę działania, przekształcania świata. Jest zasadnicza różnica pomiędzy utopiami a mitami. Utopie są idealistycznymi konstrukcjami, mity spontanicznymi mistyfikacjami. Utopie wyrastają z marzeń o lepszej rzeczywistości, mity są wyobrażeniami nadającymi sensy światu istniejącemu. Utopie są racjonalne, mity emocjonalne. Utopie można zrozumieć i przyjąć, w mity uwierzyć.

W obydwu przypadkach jednak pojawić się mogą wykluczeni, z takich czy innych powodów nie mieszczący się w utopii czy micie, nieprzystosowani,

mający inne zdanie. Zatem powinnością inteligenta Żeromskiego, co chyba jest najtrudniejsze, powinien być również autokrytyczny w stosunku do własnych utopii. Wszelki fanatyzm jest zły. Mit wszelako wyklucza krytycyzm i w sposób naturalny skłania do postaw fanatycznych. Dlatego też, jak wypada sądzić, Żeromski w utopii widzi przeciwwagę dla mitów.

Conrad zdecydowanie wolał stare ramy świata tradycyjnych wartości. Był przeciwko mitom i utopiom. Człowiekowi nie wolno pozwolić na zbyt wiele. Nie potrafi skorzystać z daru wolności. Lepiej, żeby racjonalnie opowiadał się po stronie prawa i porządku, nie słuchał ani swych emocji, ani szarlatanów, czy idealistów namawiających do zmiany porządku.

Los człowieka i przyszłość cywilizacji – w tym punkcie znowu obaj pisarze znowu mówią jednym głosem – zależy od umiejętności krytycznego myślenia. To jest zasadnicze przesłanie postawy inteligenta/intelektualisty, jakie Żeromski i Conrad, niezależnie od siebie, formułują u progu XX wieku, przeczując rychłe zagrożenia.

Paweł Kuciński
(Warszawa)

POPIOŁY STEFANA ŻEROMSKIEGO. OBLICZA
DZIEJÓW W KONTEKŚCIE ROMANTYCZNEGO
HISTORYZMU I IDEI MODERNIZACJI

„Świat Żeromskiego nie istnieje”¹ – pisał w *Legendzie Młodej Polski* Stanisław Brzozowski. Te słowa – później rozwinięte w wizję pisarstwa Żeromskiego potraktowanego jako spór twórczej wyobraźni z faktograficzną racjonalnością, psychiki z rozumem, jednostkowego sumienia z sumieniem społecznym, celów ze środkami służącymi do ich osiągnięcia – mogą być również rozpoznaniem konfliktu przebiegającego na historycznej płaszczyźnie, jednej z najważniejszych powieści tego autora, *Popiołów*.

Czym są *Popioły* wobec dziedzictwa wieszczonego romantyzmu i romantycznej historiozofii, kim jest autor *Popiołów* wobec wielkich poprzedników – czy, jak zwykle się sądzić, tylko kontynuatorem tamtych, ich myśli i idei, które spisane przez niego są oryginalne jedynie przez wzgląd na nieubłaganą chronologię i historycznoliteracką nomenklaturę, która każe nazwać Mickiewicza romantykiem, a Żeromskiego – modernistą? A jeśli modernistą, to jakim? Znamy przecież co najmniej dwa „modernizmy”. Ten kojarzony z Młodą Polską, a raczej, przez ciężar romantycznej tradycji („neoromantyzm”) – z samą Polską oraz drugi – modernizm europejski, przekraczający granice narodowych literatur, ich stereotypów i kompleksów, na które podobnie, choć z różnych perspektyw patrzyli dwaj myśliciele: Stanisław Brzozowski i Witold Gombrowicz.

¹ S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski*, reprint wyd. II, Kraków 1983, s. 487.

(Post)modernistyczna ironia jako narzędzie subiektywizacji historii

Historia? Trzeba abyśmy stali się burzycielami własnej historii, opierając się tylko na naszej teraźniejszości – gdyż właśnie ona stanowi nasze dziedziczne obciążenie, narzuca nam sztuczne wyobrażenie o sobie [...]

(Witold Gombrowicz, *Dzienniki*, 173)²

W *Popiołach* to bohaterowie kreują historię. To nie ona ich tworzy, nie ma również mocy by ich zmienić. Tutaj oni są jedynym podmiotem, motorem sprawczym. Historię, potraktowaną przedmiotowo, rozważa się, interpretuje ze względu jedynie na jej rolę i miejsce, jakie zyskuje w świadomości wykreowanych postaci³. Takie podejście zdejmuje ciężar patriotycznej odpowiedzialności z dziejów, nie traktuje ich już jako dynamicznej siły mogącej wpływać na motywy i konstrukcję trzech równorzędnych bohaterów powieści. Nie oni są ze względu na historię, lecz historia ze względu na nich. Mówiąc inaczej: historia w *Popiołach* podlega subiektywizacji, nie jest już romantycznym monolitem, o którego charakterze stanowią niezmiennie, wielkie idee tylekroć opisywane przez epokę wieszczów, determinujące poczynania bohaterów literackich i wskazujące im cel najwyższy, czyli podtrzymywanie tożsamości narodowej, a w dalszej perspektywie – odzyskanie utraconej wolności. Oznacza to, że dzieje mogą mieć różną, zależną od punktu widzenia postaci, interpretację, a Żeromski stworzył galerię wybitnie zindywidualizowanych charakterów, które, takie odnosi się wrażenie, czasami wręcz wymykają się swemu twórcy (Rafał Olbromski) i żyją własnym, niezależnym od koncepcji autorskiej oraz obiegowych oczekiwań odbiorców, życiem.

O jej subiektywizacji świadczy przede wszystkim fakt, iż dwaj bohaterowie – Olbromski i Cedro nic nie wiedzą o historii, póki sami jej nie doświadczą, właśnie – nie wykreują. Osobliwie Rafał przez swoje cechy zewnętrzne i rolę, jaką przydaje się w powieści jego wewnętrznym możliwościom, wydaje się w tej kwestii zupełnym ignorantem.

Jeszcze nie wprost, nieświadomie, jako młody chłopak, manifestuje tę właściwość zwyczajnym brakiem zainteresowania, gdy u Nardzewskiego sarmaty-patrioty, zjawia się Hibl. Kwestie poruszane podczas rozmowy są dla młokosa nieistotne:

Komisarz Hibl [...] obojętnie, zimnymi oczyma przypatrywał się Rafałowi, który [...] nie wiedział, co ma robić. [...] usadowił się w ciemnym rogu dużej stacji i zaraz poczuł, jak mu się straszliwie chce spać. głód skręcał mu kiszki ale senność i nad nimi górowała (28).⁴

² Wszystkie cytaty z Gombrowicza podaję za: tegoż, *Dziennik 1953–1956*, Kraków 1997. Numery stron – w nawiasach.

³ Por. L. Burska, *Kłopotliwe dziedzictwo. Szkice o literaturze i historii*, Warszawa 1998, s. 49-51.

⁴ Wszystkie cytaty według wydania S. Żeromski, *Popioły*, Warszawa 1986, t. I-III. Cyfry w na-

Olbromski nie zauważa całej narastającej grozy sytuacji, bo nie ma pojęcia, na czym zasadza się sprzeczność postaw obu mężczyzn, nie zdaje sobie sprawy z jej narodowo – sarmacko – patriotycznego z jednej, a urzędniczo-służalczego z drugiej strony, charakteru. Ożywia się wówczas, gdy napięcie sięga zenitu, a i to z powodu czysto chłopięcego przecucia przygody, czegoś niemonotonnego mającego usprawiedliwienie prozaiczne i błahe – jedynie w sztubackiej ciekawości, bez jakiegokolwiek analizy przyczyn i istoty obserwowanych wypadków.

W tym miejscu po raz pierwszy pojawi się narratorska ironia. Żeromski kontrpunktuje ważne, doniosłe, narodowe treści tym, że:

Rafał [...] nie tknął już wina, którego kieliszek wuj mu podsunął. Przysiadł w kuczki i sennymi oczyma patrzył [...] Nudziła go rozmowa i obecność Niemca, a spać jeszcze nie było sposobu, gdyż słano mu zawsze w tym właśnie pokoju na sofie (30).

Podobna ignorancja w stosunku do historii ma miejsce we fragmencie, w którym Rafał, poproszony przez ojca o przeczytanie gazety, nie wie, jakie wydarzenia opisuje artykuł:

„List generała Buonapartego do dyrektoriatu. Z głównej kwatery! Werona, dnia 29 Briumer...”

– Czego?

– Ja nie wiem. [...]

– Cóż to za jedni ci obywatele dyrektorowie?

No, ja... tego nie wiem (95).

I choć zachowanie się bohatera w powyższych sytuacjach, można usprawiedliwić istotnym brakiem wiedzy czy stosunkowo młodym wiekiem Rafała, to jego reakcja na opowiadanie Ojrzyńskiego jest już świadoma. Tłumaczy się tylko i wyłącznie zdolnością Olbromskiego do przeżywania siebie a więc najgłębszą istotą jego „ja”:

Twarz jego [Cedry – P. K.] była biała i szczególnie wydłużona [...] Z nagłą westchnął i wstrząsnął się gwałtownie [...] – Rafał – zawołał głosem gromkim, szukając towarzysza oczyma.

Tamten siedział na niskim stołeczku, z głową bezwładnie leżącą na dłoniach. Podniósł leniwie i niedbale czoło. Rzekł z wyrazem szczególnej wzgardy:

– Wiem, wiem... (512).

Entuzjazm Cedry zostaje tu przeciwstawiony nudzie Olbromskiego. Z jednej strony introwertyk umiejący przeżywać swe wnętrze, z drugiej zaś ambitny egoista, czasami niezdolny nawet do najprostszych wzruszeń, zawsze

jednak jakby zmęczony konformizmem, który narzuca mu rzeczywistość – manifestuje swe niezainteresowanie naokolnymi wydarzeniami. Historia i Rafał Olbromski to jakby dwie rzeki płynące obok siebie i od siebie niezależne. Choć w pewnym momencie ich wody spotkają się, to tylko po to, by znów mogły się rozejść.

Zdecydowanie jednak ciekawszą relacją między jednostką a dziejami jest postawa dalekiego kuzyna Rafała – Krzysztofa Cedry. Postać ta wyposażona przez Żeromskiego w osobowość bohatera romantycznego, posiada w odróżnieniu od Rafała, zdecydowanie większą świadomość historii. A jednak do przełomowego (dla oddzielenia części „prywatnej” od „historycznej”) w fabule *Popiołów* rozdziału „Na wojence dalekiej”, który cały jest opowieścią powracającego spod Austerlitz Ojrzyńskiego, świadomość ta w przypadku Cedry – jest tylko teoretyczna, jest jedynie mglistym, co do historii – i tylko – wyobrażeniem. Wcześniej chłopak zna bowiem wojnę jedynie z daleka, wcześniej jedynie marzy o wielkich czynach. Z tym „heroizmem teoretycznym” natomiast doskonale koresponduje zewnętrzna kreacja żołnierza – hrabi, lwa salonowego o nienagannych manierach.

Ów sztubacki pociąg do czynu i infantylność połączona z naiwnością, świadczące o braku doświadczenia i idealizacji jeszcze nieznanego, widoczny jest w takim fragmencie:

- I to waszmość, który [...] miałeś w Wiedniu takie aspekta [...] puszczasz się na śliskie pola zdradnej Bellony! Bez żalu i skruchy rzucasz jednego cesarza dla innego...
- Pani szambelanowo! Ze zdumieniem słyszę o moich wiedeńskich sukcesach... Więcej w tym famy niż prawdy, a co do cesarza, to uwielbiam tylko jednego. Niech żyje Cesarz! (536).

I to właściwie wszystko. Nic więcej bowiem nie da się powiedzieć o Cedrze aż do owej „przesłuchanej w napięciu nocy stokłosieńskiej”. Wówczas opowiadanie Ojrzyńskiego aktywizuje marzenia. Jego treść budzi w chłopaku pożądanie ich konfrontacji z rzeczywistością. A więc mamy do czynienia konfliktem czegoś, co można byłoby nazwać mechanizmem projekcji zasłyszanej rzeczywistości historycznej z jednej strony, a idealizmem – z drugiej. Ów mechanizm projekcji artykułuje Żeromski wprost:

- Wojska stały w milczeniu jakoby zmartwiałe! Krzysztof Cedro słuchał tej wieści nikłej baśni. Łudziło mu się, że słyszy na jawie opowiadanie starego żołnierza, Ojrzyńskiego Mieczyka. Tak wszystko co tamten zapowiedział prostą swą mową. Wszystko się spełniło, co do joty (655).

Subiektywizm historii niesie pewne ogólne już założenie. Cedrze po prostu nie dane będzie samemu przeżyć dziejów. Partycypował w nich będzie je-

dynie zewnętrznie, natomiast wszystko, co Żeromski napisze o historii będzie projektowaniem zasłyszanej opowieści na rzeczywistość przez wykreowanego przezeń bohatera, będzie „filtracją rzeczywistości przez jego wnętrze”. Samo przecież opowiadanie starego żołnierza jest retrospekcją, a utrzymane w konwencji wspomnienia, na żywo tworzonego zapisku pamiętnikarskiego, staje się ważne z jeszcze jednego powodu.

Oto wyprzedzając chronologicznie walki w Saragossie, stanie się ich zapowiedzią, swoistym prologiem dla opisanych później okrucieństw i gwałtów. Subiektywizm tego opowiadania zaś w pewnym sensie stanowić będzie studium dla zaprojektowanej przez autora subiektywnej wizji walk toczonych w hiszpańskim mieście. Innymi słowy – Saragossa stanie się nie mniej autorską (własną) interpretacją historii, niż opowiadanie wiarusa. Żeromski jeszcze raz zmanifestuje swe założenie o braku obiektywnej wizji dziejów, ich mechanizmu. Właściwie zmieniają się tylko obserwatorzy opisanych wydarzeń, a każdy z nich przeżyje przede wszystkim siebie na tle historii, a nie siebie w dziejach, własną osobowość niejako przez przypadek uwikłaną w historię, a nie dzieje, które tę osobowość wykreowały/zniewoliły. Autor *Popiołów* na przykładzie opowiadania Ojrzyńskiego pokaże historię zapamiętaną, na przykładzie Saragossy zaś historię, którą można zapamiętać – tak lub inaczej.

To „inaczej” potwierdzi Cedro. Zdeklarowanym idealistą pozostanie do końca, a jednak jego wnętrze stanie się areną ostrego konfliktu. Gdy w Saragossie naocznie doświadczy historii, pojmie przede wszystkim, że dotychczas źle interpretował opowieść Ojrzyńskiego. Chodzi o sytuację pierwszego spotkania Krzysztofa z Wygnanowskim: „– Wygnanowski... – szepczą usta – w dalekim powinowactwie... Cedro... Cha, cha! Cedro! Nie ma już, bracie, Krzysztofa Cedry. Poszedł, braciszku, i nie ma... Och, nie ma... (699)”. Tragizm tych słów to świadomość konieczności, chwilowej co prawda, ale mimo wszystko, rezygnacji z części samego siebie w momencie, gdy ideał zaczyna mierzyć się z brukiem, którego za chwilę może sięgnąć.

Żeromski deprecjonuje idealizm romantyczny posługując się ironią i groteską, ewidentnie ujawnianymi w opisach walk w Saragossie, szczególnie zaś w scenie obrony domu, gdy nagle Cedro zostaje zaatakowany.⁵ Napastnikami

⁵ Ironia, która staje się jednym z podstawowych języków „historyczności” *Popiołów*, po raz pierwszy pojawi się w rozmowie Nardzewskiego z Hiblem. Por. zachowanie Rafała wobec ważnych poruszanych w jej trakcie treści (30). Znaczenie ironii zdaje się wszakże odbiegać zarówno od jej romantycznych, jak i wczesno-modernistycznych wcieleń (por. R. Nycz, *Język modernizmu*, Wrocław 1997, s. 103-107), ponieważ to właśnie Żeromski po raz pierwszy wymierza ostrze ironii we współczesną historię ludzką, czyniąc z niej jednocześnie narzędzie poznawcze. Takie ujęcie zapowiada już dwudziestowieczny, nowoczesny sens ironii, która „podtrzymuje stan nierozstrzygnięcia i niepewności, [...] zawieszając zaufanie w zdolność

są jednak nie żołnierze, ale złamane naokolną sytuacją kobiety hiszpańskie, po stracie swych mężów, pragnące jedynie zemsty na wrogu, którego uosobieniem jest właśnie Krzysztof:

Z nim [Cedra – P. K.] razem zwała się na ziemię i przyduśiła go kupa starych i podstarzałych bab[...] Zdradziecko go napadły Leżał teraz pod istną stertą zwalisk [...] Tymczasem wszystkie te wyschłe łapy, kościste, poskrzywane knykcie wbijały się weń jak gwoździe, jak haki stalowe, szarpały go jak obcęgi (707-708).

Owe „stare baby” nijak mają się do karnego żołnierza polskiego pod Cesarzem Francuzów, a wobec walk wciąż toczących się na ulicach zdobywanego miasta są po prostu ciętą ironią, absurdem. Z całej niedorzeczności tej sytuacji Cedro zdaje sobie sprawę, a jednak waga wypadków przerośnie zdolność ich zdroworozsądkowej interpretacji. Ich powaga sprawi, iż Cedro zrazu tylko zaniepokoi się, później zaś zdjęty zostanie panicznym strachem o własne życie: „Nagle jakaś straszliwa łapa, sucha, z żelaznymi stawami[...]chwyciła go za gardziel. Wymacała krtań i zdusiła. Płaty krwi załopotwały mu w źrenicach [...] (708)”.

Realizm zła i psychologia strachu sprawi, że językowy, naskórkowy komizm będący próbą autorskiej autodemistyfikacji powagi i wzniosłości właściwej epicko-heroicznym opisom scen batalistycznych, przerodzi się w farsę; osiągnie swe apogeum: „Ostatnim wysiłkiem zgiął kark, huknął naprzód głową dla złapania tchu i trafił zębami na żyły i ścięgna tej łapy, co go dusiła. Chwycił z całej siły i ciął szczękami [...] (tamże)”. Jego dopełnieniem jest jak najbardziej poważne wołanie o pomoc.

Jak ważną rolę przydaje Żeromski ironii, podkreśli autor, rozgrywając w Saragossie wątek uczuciowy. Będzie ona – jak zobaczymy – bardziej już metaforyczna, misterna, bo do jej wprowadzenia wykorzysta Żeromski swój wielki atut – umiejętność budowania nastroju, liryczną siłę swej prozy.

Cedro wśród ferworu walk i bezpardonowej obustronnej rzezi, wypranej z wszelkiego heroizmu ni mniej ni więcej tylko zakochuje się. Wybuch uczucia idealnego po spełnionym morderstwie księdza na schodach domu i wśród rzezi członków rodziny „wybranki” wprowadza groteskową dysharmonię:

Cedro stał przed swoją wybranką i patrzył na nią błady jak trup. Te same ujrzał samoświejące oczy [...] skamieniały [one] od straszliwego widoku, który się przed nimi roztoczył. Walka i szamotanie się jej siostr czy krewniaczek – zmiadziły ją na proch (706).

języka do osiągnięcia prawdy i wiedzy pewnej, [...] adekwatnej reprezentacji rzeczywistości.” (R. Nycz, *Język modernizmu*, s. 105-106).

Jednak absurdalność, dla której nie szuka się już usprawiedliwienia, której wyjaśnienie, byłoby jedynie próbą rozpaczliwego powrotu do klasycznych wzorców powieści bohaterskiej i potwierdzało doskonale dopracowaną wyjątkowość powieści, dochodzi do głosu nieco dalej:

Krzysztof co prędzej chwycił ją za ramię i pociągnął przemocą. Włókł ją jak szczenię, kąsającą mu ręce, aż do drzwi. Zatrzasną [je] za sobą [...] Tam uwolnił jej ramię. Stał się z niego w oka mgnieniu wiedeński salonowiec [!]. Złożył jej skromny, a najpiękniejszy ze swoich eks-ukłonów [...] Tchu mu brakło w piersiach. Ledwie zdołał wykaszczać:

– Mademoiselle... (706).

Zauroczenie będące w istocie pożądaniem piękna, przerodzi się w idealne quasi-uczucie, nieprawdopodobne, niespełnalne w tych warunkach:

Ostrze skierowane wpiera się z lekka w mundur [Cedry] badając pulsujące tętno. Rozwarł przerażone oczy [...] Onaż to na nim leży?

– Jakże cię kocham – szepnął, chwytając dech w piersi.

W tej samej chwili [...] wyteżył wszystkie siły i przysunął usta do gorejących warg. Sztylet w rękę cudownej dziewczyny zachwiał się, zakołysał, zawahał (709).

Ostatnim jego akordem, ukoronowaniem misternej groteskowej nieprzystawalności, będzie ów gest sentymentalny, jego symbolem zaś – róża, rzucona przez Cedrę pięknej Hiszpance, która właśnie oddaje hołd zamordowanym przez polskich żołnierzy kobietom:

Znał dobrze tę salę. Na dywanie pod szafą leżeli zamordowani. Starcy...Oto jego własny ksiądz. [...] Zmiażdżone trupy bab obok niego. [...] Bliżej okna[...] spała doncella. [...]

Ocknął się Krzysztof z głębokiego zachwytu. Wziął przed się bukiet róż, rozdzielał troskliwie gałązki szczepione liśćmi i kolcami. Rzucił na kolana śpiącej pierwszy kwiat tak wyśmienicie, że korona upadła między dłonie splecione palcami (737).

Ironią, ujawnioną w tej scenie, Żeromski pierwszy raz sformułuje swe oskarżenie przeciwko romantycznemu światopoglądowi. Rozepnie je niczym płótno, na którym widnieje jakiś irracjonalny znak zapytania. Rozepnie je pomiędzy różą, a trupami pomordowanych. Ironiczna strategia Żeromskiego posłuży mu do nadwątlenia „historycznej pewności” Krzysztofa Cedry, złudnej jak anagram, którym w istocie jest nazwisko bohatera, a tym samym do zburzenia wielkiej, romantycznej, wieszczkiej koncepcji dziejów, która nie zakładała przewartościowań wobec pojęć uświęconych, dowolności ich interpretacji oraz jedynie od czasu do czasu dopuszczała wątpliwości.

Mimo że hiszpańska kampania Napoleona stanowiła niejednokrotnie chlubny epizod w dziejach polskiego oręża, to Żeromski nie opisał przecież heroicznego wzięcia Samosierry. Wolał skupić się na Saragossie, zamknąć się

w jej murach, by przedstawić wyprane z bohaterstwa dzieje sumienia wyartykułowane scenami pełnymi okrucieństwa i gwałtu, mające bezpośrednio doprowadzić do pytania o sens i moralną stronę każdej wojny, choćby prowadzona była o ideały najwyższe.⁶ Zamknięcie w spływających krwią murach miasta pozwoliło ukazać szczególnie jednostkową, czasami ironiczną – walkę o życie. Wątek Saragossy jest zanegowaniem nie tylko postaw heroizmu, ale też orgii instynktów odbywającą się wedle zasady *inter arma silent leges*. Rozpusta zdobywców Saragossy jest zaprzeczeniem nie tylko „polskiego” kontekstu wojen napoleońskich, ale też – niepisanych praw rządzących cywilizowaną wojną. Jednocześnie jednak gwałt i burzenie – same stają się jedną z nieludzkich przyjemności atakujących.

Dla pokonanych jest ona często zwykłym barbarzyństwem, kojarzy się z brakiem samokontroli i zawieszeniem obowiązujących norm, nakazów i rozkazów, z nieumiarkowaniem. Ale jest też dziwnym groteskowym obrazem niby-świata, między-rzeczywistością, nie zburzoną doszczętnie, ale rozkradana, by nie został kamień na kamieniu. Otóż – to jeszcze jedno oblicze rozpadu nowoczesnego świata wykreowanego w starych dziewiętnastowiecznych powieściowych dekoracjach – zdobyta rzeczywistość Saragossy wydaje się groteskowa, ponieważ jest niespójna, i wygląda na „karnawał zwycięzców”.

Warto przypomnieć, iż właśnie nowożytnie etymologie tego ostatniego pojęcia przechowały ów związek z barbarzyńską, ciemną stroną natury ludzkiej: w odróżnieniu od „kanonicznego” źródłosłowu *carne vale!*, zwiastującego powrót w utarte koleiny światopoglądów i nieuchronny koniec czasu zabawy, francuskie *carn-aval* lub włoskie *carnevale* oznaczają „mięsożerstwo”, początek rozpusty⁷. W *Popiołach* rozpadają się nie tylko dusze i osobowości, rozwiewają się w nich idee i prawa, wartości, zwyczaje i tradycje, a mentalność nowoczesnego człowieka – nieustannie jest podrażniana.

W powieści romantyczna monumentalność hipostatycznych dziejów pozostanie poza murami, historia nie wejdzie do miasta, które nie stanie się symbolem męstwa zdobywców. Ograniczenie miejsca – Saragossa Żeromskiego to ledwie kilka ulic, to klasztor i szpital dla nerwowo chorych – pozwoli skupić się na przeżyciach jednostek. Przez ten zabieg autor z kolei ograniczy czas

⁶ Więcej na ten temat w: M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978, szczególnie rozdz. I : *Romantyzm i romantyczna historia*. O subiektywizmie odautorskiego podejścia do historii w *Popiołach* i jego wpływie na semantykę tekstu pisał Jan Laske w szkicu *Z problematyki legendy napoleońskiej*, w: *Młoda polska. Legendy i światopoglądy*, pod red. T. Bujnickiego i J. Illga, Katowice 1983. Szczególnie s. 7-31.

⁷ Zob. M. Malinowski, *Maszkary, maskarady, reduty*, dostępne na: <http://obcyjezykpolski.interia.pl/?md=archive&id=307> (data dostępu: 16.02. 2010).

i dokona odwrócenia romantycznej hierarchii stawiania pytań o sens historii. Tam przecież to każdorazowo wielka jej wizja domagała się interpretacji, a częstokroć jej metafizyczny charakter – nie pozwalając na satysfakcjonującą odpowiedź. Wręcz obowiązkiem i literackim konwenansem stała się w romantyzmie figura powrotu do czasów świetności i niezależności, do wolnej Rzeczypospolitej, figura historii jako „długiego trwania”, a przede wszystkim powrotu do przedhistorycznych dziejów narodu. Jego mitologia bowiem sankcjonowała współczesne, legendotwórcze zabiegi romantyków.

Tu natomiast – właśnie tymi kilkunastoma godzinami walk – Żeromski pyta o historię wielką. Tam często niejasnym ogółem pytało się o szczegóły, więcej, wizją próbowało się wyjaśniać dzieje jednostek i zbiorowości, w *Popiołach* jasność konkretnego – szczegółowości przedstawienia – zapyta o tajemnicę wielkiej historii, pozbawionej instancji boskiej, a więc najwyższej.

Bóg „nieromantyczny”

[...] natomiast na gruzach dawnego odsłania się świat nowy, pełny okropnych zasadzek i nieobliczalnej dynamiki, pozbawiony Boga, stwarzający się z ludzi w przędziwnych konwulsjach Formy (66).

Nietzscheańskie zawołanie o śmierci Boga, jeśli uczynić je kluczem do przewartościowania romantycznej koncepcji historii w *Popiołach*, nabiera dla polemiki Żeromskiego podwójnego znaczenia. Po pierwsze Bóg „umiera” w powieści jako punkt odniesienia ważny dla romantycznej historiozofii. Wszelkie pytania, które stawiał w wielkiej improwizacji Konrad, a które miały przynieść odpowiedź dotyczącą Jego natury, te, mające przede wszystkim dać – mimo całej ich pychy – widomy znak boskiej potęgi, a co za tym idzie, były próbą teodycei Boga w historii narodu, w *Popiołach* nie zostaną postawione. Także inne romantyczne wizerunki Boga będą na kartach powieści nieobecne. Nie będzie „ducha-rewolucjonisty” Słowackiego. Nie padnie tragiczne, i z racji swej metafizycznej totalności jedno z najbardziej tajemniczych pytań polskiego romantyzmu, postawione przez obłąkaną kobietę, Żonę z *Nie-Boskiej*...: „[...] co by było, gdyby Bóg oszalał?”⁸.

Żeromski nad tym kluczowym dla wieszczego romantyzmu problemem przechodzi. Bóg w *Popiołach* nie stanie się partnerem dla historii, nie będzie ostatnią instancją, do której można kierować pytania o sens dziejów.

⁸ Z. Krasiński, *Nie-Boska Komedia*, cyt. za: Wirtualna Biblioteka Literatury Polskiej, <http://monika.univ.gda.pl/~literat/nieboska/index.htm>. Tekst na podstawie wydania: Z. Krasiński, *Nie-Boska Komedia*, wstęp M. Janion, oprac. M. Grabowska, Wrocław 1966.

Próba Konradowskiego wniknięcia w boską naturę (oraz naturę wielkiej historii, rozumianej jako zamysł Transcendentu, który sam przez się jest drogą do jej choć częściowego ogarnięcia), zyskuje w powieści Żeromskiego ironiczną paralelę w Gintułtowskim, „klubowo-kawiarnianym” gnostycyzmie. Marzenia o *opus vitae*, podsycane przez mistrza Łoży – de Witha, pozostaną w sferze dandysowskich rojeń i przeestetyzowanych ciągłot księcia. Żeromski obniża intelektualny i poznawczy sens gnozy, która miałaby być alternatywą dla religii drogą zgłębienia natury Najwyższego, a co za tym idzie mechanizmu historii, staje się tylko wadliwym narzędziem, którego użycie nie może doprowadzić do jakiegokolwiek prawdy.

Dyskutując z romantycznym historyzmem, autor *Popiołów* nie posługuje się wyłącznie ironią. Żeromski prowadzi w powieści swoistą grę z czytelnikiem i raz po raz go zaskakuje. Przykładem – Rafał Olbromski, posiadający odautorski monopol na przeżycie *stricte* duchowe, które pozostaje znacznie głębszym w stosunku do idealizmu Cedry, jak i dandysowskiego estetyzmu Gintułta.

Waga wewnętrznej kreacji postaci ukazana jest już na początku powieści.⁹ Misternie stworzoną duszę swego bohatera Żeromski podda różnym, często tragicznym, czasami pięknym uniesieniom i inicjacjom, sprawi, że ta osobowość czująca toczyć będzie nieustanną walkę z narzucającą się rzeczywistością zewnętrzną, z wszystkimi jej pokusami, w końcu zaś z własnym egoizmem, wygodnictwem, przyziemnymi ambicjami. Ten konflikt stanie się również przyczyną stosunku Olbromskiego do pojęć takich, jak: czyn, obowiązek patriotyczny, historia. W końcu jednak Rafał podejmie wyzwanie historii, stanie się żołnierzem.

Do tej metamorfozy przyczyni się ów zawsze niezbadany, za każdym razem inicjacyjny los Rafała. To osobiste tragedie niejako wymuszą przejście bohatera na stronę historii. Wydaje się nawet, że w końcu historia, którą przecież ignorował, zawłaszczy go dla idei czynu i heroizmu. A jednak i tu dochodzi do niespodzianki. Własna dusza, która wciąga go w mechanizm dziejów, niespodziewanie wypchnie go poza obręb historii.

Oto idea czynu, nieodłącznie związana z romantycznym historyzmem, zostaje w *Popiołach* na chwilę zanegowana. Negacji tej dokonuje Żeromski

⁹ Widać to w scenie polowania (10-13). Z całą siłą ujawnia się tu „impresyjność” postaci Olbromskiego. Żeromski przez ukazanie konfliktu rzeczywistości zewnętrznej z wnętrzem swej postaci odsłania mechanizm konstrukcji Rafała. Chłopak bowiem tworzy nowy, własny, w stosunku do rzeczywistości równoległy i możliwy świat. W każdej sytuacji przymusu, w każdej, która daje możliwość wyboru, pojawi się we wnętrzu Olbromskiego taki, swoisty instykt konstrukcji własnej rzeczywistości. O Rafale, jako nowym, „impresjonistycznym” bohaterze por. K. Bartoszyński, *Popioły i kryzys powieści historycznej*, w: tenże, *Teoria i interpretacja*, Warszawa 1985, s. 256.

właśnie duchem i przez niego. Olbromski, odpowiadając na tajemne masonskie zawołanie zrozpaczonego Gintułta, wrywa kanonierom lonty gotowe do przyłożenia do armat. To także czyn, prosto z ducha pochodzący, ale inny od romantycznej jego interpretacji. Powodowany jest innymi pobudkami i w imię innych ideałów. To bowiem czyn podjęty w imię innej niż naród, zbiorowości. Uniwersalne dobro pod wpływem duchowego impulsu ustąpiło tu miejsca pragnieniu dotrzymania tajemnych przyrzeczeń. Naród, walka, obowiązek w tej jednej chwili ustąpiły przed niejawną, rytualną i intelektualną historią Europy, modernizującej się w duchu oświecenia. Ta chwila niweczy metamorfozę, którą zdołał przejść Olbromski, lecz przecież wynika z samej głębi jego istoty, właśnie z ducha:

Wtedy ksiączę zebrał ostatek sił i zawołał z całej mocy cielesnej i ze wszystkich sił ducha:

– Do mnie dzieci, wdowy!

Rafał Olbromski usłyszał ten krzyk jak trzask piorunu. Straszna trwoga włosy mu zjeżyła na głowie. Ujrzał w mocy swej moc przysięgi na ten okrzyk i pętlę jej czarodziejstwa uczuł na sobie (876).

Tę swoistą psychomachię Olbromskiego, zmianę zdania można tłumaczyć jakże przenikliwymi słowami Brzozowskiego, który w *Legendzie...* napisał: „Gdy usiłujemy wyzwolić się od historii, padamy ofiarą historii niezrozumianej”¹⁰.

Dla Żeromskiego więc dusza nie jest duszą narodową, to przede wszystkim duch jednostkowy, w którym waży się sumienie człowieka. Dlatego Rafał nie zostanie przez swego twórcę potępiony. W gruncie rzeczy bohater przegra jedynie swe miejsce w konkretnej, fabularnej czasoprzestrzeni. Lecz dymisja nic tu nie znaczy wobec jedyne go momentu samowiedzy; tej szalenie ważnej, bo stanowiącej zamknięcie całego szeregu wtajemniczeń, inicjacji duchowej. Czyniąc z tej swoiście pojętej „edukacji wewnętrznej” Olbromskiego alternatywę dla postaw przyjmowanych przez bohaterów romantycznych, Żeromski tworzy niejako własną definicję duchowości, która doskonale mieści się w granicach stworzonego przezeń świata. Z punktu widzenia pojedynczego człowieka jest on zawsze nie swój, odrębny i tajemniczy.

Jest jeszcze jedno miejsce w *Popiołach*, gdzie Bóg chrześcijański okazuje się doskonałą kategorią dla przewartościowania romantycznej idei czynu, i związanego z nim obowiązku patriotycznego oraz bohatera jako jednostki heroicznej, a więc podstawowych elementów składających się na semantykę historyzmu romantycznego. Tych przewartościowań dokonuje Żeromski,

¹⁰ S. Brzozowski, dz. cyt., s. 157.

ukazując postać brata Rafała – Piotra. Wychowanek Szkoły Rycerskiej, żołnierz spod Maciejowic, w którego świadomości wciąż żywe są ideały młodości, z których patriotyzm jest bodaj najświętszym, ukazany zostaje jako schorowany pustelnik żyjący wspomnieniami dawnych czynów. A jednak fakt, iż umiera on w sprzeczce z Gintułem, na pozór nic jeszcze nie znaczy. Akt śmierci daje bowiem pojęcie jedynie o wadze, jaką Piotr Olbromski przywiązuje do idei.

Znaczenie tej sceny leży gdzie indziej. Dyskusja, a potem kłótnia między dawnymi przyjaciółmi prowadzona jest o *pryncypium*, z którym ani romantyzm, ani pozytywizm, ani nawet Młoda Polska nie ośmieliłyby się dyskutować. Jej przedmiotem są antynomie i paradoksy romantyczne, które dialektycznie zakorzenione i wzajem się warunkujące w pierwszej połowie XIX wieku, muszą zostać – i podejmuje tę próbę autor powieści – zreinterpretowane przez nową świadomość początku wieku XX. Naród przeciwstawiony jednostce, lud przeciwstawiony elitom, patriotyzm przeciwstawiony kosmopolityzmowi, idea czynu i obowiązku skontarpunktowana dandysowską nudą, wreszcie wolność pojmowana przez Gintuła i Olbromskiego z zupełnie różnych punktów widzenia, ścierają się ze sobą, co doprowadza w końcu do rozluźnienia spinającej je klamry, którą stanowił – bądź co bądź – jeden i ten sam romantyczny paradygmat.

Już u samego początku powieści Żeromski ośmiela się dyskutować z nienaruszalnymi przypadkami tego paradygmatu i właśnie to swego rodzaju „zuchwalstwo” kończy sceną śmierci jednej ze stron sporu. Dopiero teraz śmierć Piotra Olbromskiego odzyskuje, wcześniej kamuflowaną wrażeniem „życiowego prawdopodobieństwa”, semantykę Żeromski wydobywa dialektyczną sprzeczność światopoglądu romantycznego. Nie tyle obnaża jego niekonsekwencje, ile z niemal (post)modernistyczną świadomością dekonstruuje potężny system ideologiczny po to, by pokazać dopuszczalność innej perspektywy. Bo z drugiej strony to dzięki zaakcentowaniu śmierci właśnie, czytelnik zauważy i zastanowi się nad ideą uosobioną przez Gintuła. Zabijając idealizm i wspomnienia Piotra, Żeromski pokaże Gintułowskie „tu i teraz”. Pokazując spór, da przekonanie o nowoczesnej, polskiej świadomości.

A Bóg? O jego roli w reinterpretowaniu romantycznej koncepcji czynu powie zeszyt należący do brata Rafała. Ta trochę modlitwa, trochę litania w kontekście dopiero co opisaney semantyki kłótni i śmierci, staje się jakby dopełnieniem zamykającym ten wątek fabularny. Zamknięcie to – liryczne i wyciszone – traci jednak na swym znaczeniu, bo przychodzi za późno. Piotr czujący na sobie śmierć, jedna się z Bogiem, lecz mimo to czuć tutaj rozczarowanie kościuszkowca wynikające ze świadomości niedopełnienia się losu żołnierza i gorącego patrioty: „Ty wiesz, że lepiej by głowie mej było na skrwa-wionych kościach pospólnym dole” (163).

Według Piotra bowiem – romantycznego idealisty – podjęcie walki musi mieć swą jedyną, najwyższą konsekwencję w śmierci za ideę, a obowiązek i czyn spełniają się, wypełniają jedynie przez nią. A właśnie śmierć na polu żołnierskiej chwały została Piotrowi odmówiona. Wdzięczność za ocalenie życia miesza się tu z udręką, jaką stało się życie po niespełnionej śmierci. To dlatego widoczny w poniższym zdaniu *weltschmerz* jest tak silny: „Ten cudowny świat mojej młodości zmienił się w wydnię piaszczystą. Boli mię szelest liści, nęka zapach kwiatów dokuczają widok zorzy porannej i zorzy wieczornej (163)”. Również dlatego, obecne przecucie śmierci, której nie poprzedził czyn, która będzie śmiercią samotną wśród zgrzyoty i choroby, tak bardzo przeraża. „Usłyszałem cichy szelest godzin nieżywych, usłyszałem cichy krok rozpaczki idącej ku mnie (164)”.

Wszystko to potęguje zwątpienie i woła o jeszcze jeden, taki jak tam na polu maciejowickiej bitwy, znak opatrnościowy, o opiekę, w którą można uwierzyć jedynie wielkim wysiłkiem woli, bo dziś nie ma już za co umierać:

Wyrwij z serca westchnienie, które w nim leży [...] i daj mu odpocząć u stopy Twojej, jak w dniach płomiennych pozwoliłeś odpocząć krzykowi rozpaczki. [...] Ty, który mocen jesteś uczynić to, coś uczynił, wyrwij z serca niewierną myśl i wlej w nią błogosławioną potęgę ciszy i zaufania. Niechaj się jeszcze raz rozraduję w miłości jednej, wspólnej z Tobą [...] (165).

Dochodzi wreszcie do nazwania uczucia, którego przyczyny leżą w czynie niedopełnionym heroiczną śmiercią: „Niech wyznam na łonie Twoim krzywdę mą (tamże)”. To wadzenie się z Bogiem, nie jest jednak dumną potyczką Konrada. To raczej trudna pokora innego, modernistycznego księdza Piotra, który nie przestraszy się Konradowskiego zarzutu, wyrażonego w słowach:

Kłamca, kto Ciebie nazywał miłością
Ty jesteś tylko mądrością.¹¹

Piotr odpowie nań właśnie frazą powtórzoną po trzykroć: „... któryś jest Bóg, czyli miłość” (tamże). Żeromski, zaglądając do zeszytu Olbromskiego, ukazuje na pozór tylko silną i gorliwą wiarę. Pojednanie bowiem Piotra wynika ze zwątpienia, rezygnacji i poczucia oszukania przez Boga. Jest koniecznością, ale trudną i bolesną, gdy Bóg wyzwala od zasłużonej przecież śmierci, zsyłając koniec inny – wśród idei, które stały się tylko pamiątkami. Oto Żeromski uśmierca Bogiem ideę czynu heroicznego i romantyczny idealizm, kładąc Olbromskiemu zwątpić zarówno w Boga, jak i ideę. Bo czymże tłumaczyć,

¹¹ A. Mickiewicz, *Dziady cz. III*, w: tegoż, *Dzieła*, T. III, Warszawa 1995, s. 162.

że w momencie lektury zeszytu, nie ma już jego autora? Umarł w kłótni o to, w co zaczynał wątpić i o czym chciał zapomnieć, a nie w boju, w którym ideały były wówczas treścią jego życia. Wraz z nim umarły idee. Zeszyt jest jedynie potwierdzeniem wątpliwości, jest ich testamentem, pośmiertną artykulacją. Fakt zaś, że w ręce Rafała, który „...uczul łakomą żądzę posiadania rozmaitych sprzętów brata” (160), dostaje się on poprzez niemal braterską kradzież, że zaprezentowanym okolicznościom daleko nie tylko do pracy żałoby, ale również do elementarnych wskazań moralności [„...papiery Rafał złożył [...] i postanowił zatrzymać dla siebie. Pieniądze wsypał do kieszeni z niemalym zadowoleniem” (161)] oraz, że myśli Piotra, zostały mu gwałtem wydarte po jego śmierci – to znów misterna, bo przeprowadzona *post mortem* ironia Żeromskiego.

Bóg – Naród – Jednostka

Naród i Bóg nie dadzą się całkowicie pogodzić [...] Bóg – to moralność absolutna, a naród to grupa ludzka o określonych dążeniach walcząca o byt. Musimy więc zdecydować, czy najwyższą naszą racją jest nasze poczucie moralne, czy też interesy naszej grupy (360).

Pojęcie narodu w *Popiołach* istnieje przede wszystkim na dwóch płaszczyznach. Po pierwsze, odczytywany jako zbiorowość, staje się zaprzeczeniem romantycznego ideału wspólnoty dusz, dążeń, ideologii. Wszak to właśnie z mocą zarysowywana przez autora odmiennosc stanowa polskiego społeczeństwa i różnice klasowe sprawiają, że historia zyskuje tu wielość interpretacji, że niemożliwy jest jedyny prawdziwy wspólny światopogląd, który stanowiłby zawsze niezaprzeczalny punkt odniesienia dla działań bohaterów. Pęknięcia występują nawet w obrębie tej samej zbiorowości.

Ale naród to nie tylko ile głów, tyle myśli. To także część historii, pojęta jako bohater zbiorowy, a więc tu przede wszystkim masa żołnierska, walcząca po całej Europie.¹² Żołnierska zbiorowość – jak żadna inna z przedstawionych w *Popiołach* – doskonale pasuje do romantycznych wyobrażeń o narodzie. Wydaje się bowiem, że właśnie najświętszym obowiązkiem żołnierza być winna walka o Polskę. Jednak do naczelnej idei nie pasują znów jednostki. Oto Wygnanowski zostaje właśnie wygnany poza obręb historii, wygnany w skrytobójczą śmierć przez własnych towarzyszy tylko dlatego, że osmielił się

¹² Zauważmy, że jeśli historię ujmijemy jako swoistego bohatera zbiorowego, to nadamy jej nie tylko status elementu świata przedstawionego, ale też – co za tym idzie – ukażemy pewną „fikcjonalność” owych dziejów. Oczywiście, chodzi nam tutaj o „fikcjonalność” nie w sensie fantazmatu, zmyślenia, ale raczej w sensie pewnego przynależnego fikcji niedookreślenia i – dopowiedzmy – subiektywizmu przedstawienia.

poprosić o dymisję. I to nie historia zabija „krwawego kapitana”. Śmierć niosą ludzie zawsze przeżywający świat sobą, odczytujący i interpretujący wydarzenia własnym wnętrzem, na własny sposób.

Zresztą żołnierska masa też nie jest idealna. Polak, który zdobywał Samosierzę, w *Popiołach* gwałci zakonnice w Saragossie, pije na ołtarzu kościoła, morduje z zimną krwią. Czasami nawet jak Wygnanowski, który jest tu niczym *porte-parole* polskich żołnierzy, w ferworze walk zapomina, o co toczy się bój, wątpi w ideę:

- A ty za kogo się bijesz? – zadrwił krwawo kapitan
- Ja się biję z duszy za kraj.
- No, powiadajże sobie w dalszym ciągu tę dewizę przed sobą i Panem Bogiem. Ja już nie chcę, ja idę (909).

Niemal tę samą myśl wcześniej włoży Żeromski w usta księcia Gintuła: „[...] Straciłem zaufanie do wojny nie z lenistwa a nawet nie z tchórzostwa. Po prostu wygasła we mnie wiara w jej doniosłość (227)”. Tę „paralełę negacji i zwątpienia” sankcjonuje jej rozciągnięcie na partnerów rozmowy Wygnanowskiego i Gintuła. Adwersarzem Wygnanowskiego jest Cedro, księcia zaś – generał Sułkowski. Treść odpowiedzi jest u każdego z nich podobna. Oto bowiem Sułkowski – tak jak Krzysztof – widzi tylko walkę, wojnę i nic poza nimi.

Pesymizm

Rewidujemy moralność, idealizm, świadomość, psychikę, historię... Począł się w nas głód rzeczywistości, powiał wiatr zwątpienia [...] (196)

Ta uwaga pozwoli nam na ogólniejszy wniosek. Postaci tak różne jak Cedro, Gintuł, Wygnanowski, bracia Olbromscy łączy jedno. Mianowicie wszystkie one dojrzewają do swego pesymizmu. Ta właściwość, jak miemam, jest jednym z wielu zabiegów Żeromskiego, wykorzystywanych dla ukazania aromantycznej¹³ wizji dziejów zawartej w *Popiołach*. Przeto może być potraktowana szerzej. Przez dojrzewanie do pesymizmu autor pokazuje proces stania się nie tylko pojedynczego człowieka ale i rozpoznaje w nim pesymizm własnej zbiorowości. Pesymizm jednostkowy zastępuje pesymizmem masy.

¹³ Określenia „aromantyczny” używam z pełną premedytacją, traktując je, zgodnie zresztą ze słownikowym znaczeniem przedrostka greckiego, jako „brak czegoś”, a więc w tym przypadku „brak stricte romantycznych cech historiozofii” *Popiołów*, nie zaś jako „zwalczanie czegoś”, a więc zwalczanie romantycznej wizji historii. Wówczas użyłbym wyrażenia „antyromantyczny”, które oznaczałoby negację. „Aromantyczność” traktuję jako polemikę i dyskusję z romantyzmem, bez konieczności totalnego odrzucenia tego światopoglądu.

Jego charakter pozostaje jednak niezmienny – jest to pesymizm wobec historii i jej kulturowych (tu: romantycznych) konwencji.

Tak oto modernistyczna świadomość autora rozbija preromantyczną tożsamość powieści i sprawia, iż nie da się w jej przypadku mówić o optymizmie narodu obudzonego z dziejowego marazmu. Charakterystycznym kontekstem dla naszych wniosków może być tu zdanie Stanisława Brzozowskiego, gdyż nada ono *Popiołom* i ich bohaterom perspektywę szerszą, pokoleniową i ewolucyjną, niemal „postmodernistyczną”:

Młoda Polska była buntem, oderwaniem się od społeczeństwa. Przyjrzyjmy się temu społeczeństwu, które dzisiaj w imię tradycji ideału, rozumu, jasności [...] przeciwko anarchii w twórczości protestuje. Jest, staje nam przed oczyma: w łachman królewski wielkiej umarłej się stroi, kajdanami nam na rękach brząka, sińcami nam błyska.¹⁴

Pozostaje tylko wyjaśnić, jak działa zaprojektowany przez Żeromskiego „mechanizm dorastania do pesymizmu”. Ukazaliśmy, jak dochodzi doń Piotr Olbromski i Wygnanowski. Dla Cedry takim momentem inicjacyjnym jest rozmowa z kapitanem po pierwszym ich spotkaniu w Saragossie. Jest nim również, jak się zdaje, pogrzeb Wygnanowskiego, gdy chłopak sam wykopuje dół dla przyjaciela, zaś inni żołnierze – Polacy – odwracają się ze wzgardą. I choć mimo wszystko Cedro nadal wierzyć będzie w swe ideały, to przecież u końca powieści Żeromski jeszcze raz „po ojcowsku” zadrwi ze swego bohatera. To bowiem nic ponad niepoprawnego romantyka. Istotą pesymizmu Rafała Olbromskiego jest jego nonkonformizm. Postać ta wciąż przecież manifestuje swą ignorancję dla romantycznie pojętej historii.

Pozostał jeszcze Gintułt. To właśnie on najdokładniej artykułuje swą drogę do zwątpienia. Może to robić dlatego, że już ją przeszedł. W poniższych słowach rezonuje romantyczna wizja dziejów, która bierze swój początek w *Nie-Boskiej Komedii* Krasieńskiego zespolona z odwiecznym pytaniem gnostyków: *Unde malum?*

– Po długim rozważaniu i samotnej deliberacji doszedłem do wniosku, że każda władza ma swoje wady, każdy system swe dobre strony, a rewolucje najbardziej upragnione niczym innym nie są, tylko zamianą bardzo kosztowną pewnych nadużyć i wad na innego rodzaju, innego kształtu nadużycia i wady .

Wszakże [...] zamordowanie spośród tłumu jednego człowieka wskutek tego, że był złym zwierchnikiem, tyranem, zdziercą, oszustem, jest większym stokroć złem niż jego tyrania, zdzierstwo i oszustwo. A ze złego, które jest większe niż poprzednie, dobro wykwitnąć nie może (227).

A skoro proces ten jest już skończony, to pojawia się – enigmatyczna, co prawda – świadomość porzucania pesymizmu i konieczność

¹⁴ S. Brzozowski, dz. cyt., s. 46-47.

poszukiwania wyjścia z sytuacji: „Po cóż się bić. Należałoby wypowiedzieć zacieklą wojnę, ale nie ludziom, tylko samej tyranii, samemu zdzierstwu, samemu oszustwu (tamże)”. Te czysto teoretyczne wywody intelektualne posiadają jednak uzasadnienie w praktyce egzystencji. Oto – świat nierządem stoi, oto rzeczywistość i wielka historia stają na przeszkodzie ludzkiej indywidualności. Wymuszają one sposób na życie inny od eskapizmu Rafała. Chłopak uciekał w siebie, we własne „ja”, uciekał w bierność, księżę natomiast powie:

– Siedząc w samotności wśród śniegów i lodów myślałem i ja dniami i nocami [...] Znalazłem w sobie skałę i stanąwszy na niej uczułem moc w duszy i siłę w oczach. Przestałem być niewolnikiem i oczy moje nabrały blasku. Ujrzałem życie, ujrzałem je całe. Trzeba mieć w sobie wszystko, trzeba samemu dumną głową przewyższyć wszystkich, mieć w sobie siłę mocniejszą niżli śmierć. Trzeba w swoich wnętrznościach nosić potęgę lwa szalonego, a o resztę nie dbać (154).

Z tych słów emanowałby czysty nietzscheanizm z jego nadczłowiekiem i appolinkością, gdyby nie specyficznie polski ich kontekst. Jest nim zesłanie po powstaniu kościuszkowskim. Jasne staje się teraz, że to nie abnegacja Gintułta, nie własne „widzi mi się” czy kaprys doprowadzają księcia do młodszego o wiek brata postaw dekadencckich – dandyzmu. Do postawy tej prowadzi pesymizm realistycznej *psyche*, konstruowany wobec legendarnej kondycji człowieka-wieszczka bohatera i poety romantycznego, owa nowoczesna świadomość Gintułta tożsama, jak się zdaje, ze świadomością autorską. Zestawienie z Rafałem staje się ważne, jednak nie ze względu na cel ucieczki. Ważniejsze staje się, przed czym uciekają Księżę i Olbromski. Ten ostatni ucieka przed rzeczywistością. Dla Gintułta, który, jak widzieliśmy, przeszedł już przez apogeum swego pesymizmu, ucieczka jest w momencie wypowiedzania powyższych słów – ucieczką przed historią, przed imperatywem Ojczyzny. Stąd też wynika Gintułtowski, na wskroś subiektywne, rozumienie wolności:

Jakże obmierzłymi są kraje – mówi Gintułt do de Witha, gdy przemierzają włoskie Alpy – w których los postawił naszą kolebkę!

Oto jest ziemia godna człowieka. W niej się zamyka świat i jego dzieje. Przybiegliśmy do tych brzegów nie tylko cieleśnie ale i duszami [...] Nie mogę się zaprzecć. Kłamałbym mówiąc inaczej: jeżeli kocham jaką krainę, to tylko tę. To jest ojczyzna mojej duszy (432).

Ostatnie zdanie tego fragmentu poraża swym zdecydowaniem i totalnością sądu. Jest w nim wszystko: i negacja romantycznej idei narodu, i manifestacja ducha niezależnego od zbiorowości. Ojczyzna duszy to bowiem każde

miejsce na ziemi, które dusza ta wybrała, to jej wolność i swoisty eskapizm, uwolnienie się od rzeczywistości Prometeusza, Konradów, Kordianów.

Gintułt więc to obserwator¹⁵, wewnętrzny narrator, nośnik nigdy nie wyrażonej *explicite*, a jednak dającej się zrekonstruować idei *Popiołów*. Żaden inny bohater nie obserwuje bowiem w ten szczególny, osobny sposób. U żadnego innego bohatera obserwacje te nie dotyczą głębokiej istoty rzeczy, u nikogo w końcu jego myśli nie są tak skrytyzowane jak u Gintułta. On jeden tak naprawdę zostaje sobą – człowiekiem osobnym, lecz nie wyalienowanym, wolnym.

Czym jest więc historia w *Popiołach*?

Do pewnego momentu, jak już zaznaczaliśmy, nie istnieje ona w *Popiołach* zupełnie. Do opowiadania Ojrzyńskiego *Popioły* prowadzą nas meandrami ludzkiej duszy, co sprawia wrażenie, jakby Żeromski misternie przygotował swe dzieło dla pokazania historii. Najpierw więc tworzy bohaterów, opowiada o ich wnętrzach, przygotowuje ich do konfrontacji z dziejami. Przez to ukazuje czytelnikowi hierarchię ważności. Najpierw jest człowiek, potem – historia.

Oczekiwania odbiorcy

My, w naszym ujęciu literatury jesteśmy albo górnicy romantyczni, albo płasko trzeźwi [...] Albo świętość, misja objawienie – albo czytelnicy, nagrody, wydawcy (157).

Polemika Żeromskiego z romantycznym historyzmem to także dyskusja ze stereotypem odbiorczym. Takim stereotypem jest ostatnia scena powieści, w kontekście romantycznej historiozofii odczytana jako ironiczna. Opis przeglądu wojska wyruszającego do Rosji zbyt jest heroiczny, zbyt dumny i romantycznie anachroniczny wobec tego, o czym mogliśmy przeczytać, wobec tego, co Żeromski pod płaszczykiem powieści historyczno-batalistycznej próbował przekazać współczesnym między wierszami. Scena ta, sprawiając wrażenie niejako przyklejonej do tekstu głównego, której, oprócz zadośćuczynienia stereotypowi odbiorczemu, ze swoistą, nowoczesną historiozoficzną wizją autora, nic więcej nie łączy, jest przede wszystkim przerysowana i sztuczna, a uczucia jakie ewokuje, stają się konwencjonalne.

Po tym czymś nieokreślonym, co – jak czytamy w finale powieści – „zamiotało w twardych żenicach cesarskich”, gdy spotkały „wlepione [w siebie] oczy Krzysztofa Cedry” (925), pozostaje tylko *Pan Tadeusz*, pozostaje „ów rok 1812”

¹⁵ Określenie „obserwator” pochodzi od Żeromskiego. W przytoczonej już rozmowie Gintułta z Sułkowskim, ten ostatni wypowiada je do siebie, jednak kontekst pozwala odnieść je także do księcia.

i taki wers: „Bóg jest z Napoleonem, Napoleon z nami!”¹⁶. Tylko że drugiego *Pana Tadeusza* Żeromski nigdy nie napisze, na roku 1812, „roku urodzaju i wojny” skończy swą powieść, a Mickiewiczowskich słów nie ośmieli się powtórzyć. Jeśli nawet, to będzie to tylko szept, który opisana przez niego historia przewartościuje, który tkwiący przecież w świadomości – taka historia – rozwieje niczym popiół.

Przedstawiając ujawnioną w *Popiołach* polemikę z historiozofią romantyczną, pokazaliśmy jedynie jej część. Kategorie, które wprowadziliśmy, a więc: jednostka, naród Bóg i im podporządkowane pojęcia: patriotyzmu, czynu, duchowości, wobec których sytuowaliśmy semantykę powieści Żeromskiego, choć stanowią podstawę dla historyzmu pierwszej połowy XIX wieku, to przecież są jedynie zewnętrznym i najbardziej ogólnym jego budulcem, są tylko pierwszym, choć szalenie ważnym kluczem do rozpoznania, mieniącego się różnymi odcieniami, problemu.

A jednak nawet to ogólne rozpoznanie, musi pociągnąć za sobą pytanie o cel tego zabiegu. Spróbujmy odpowiedzieć, pozostając w zgodzie z myślami autora i – nie dotykając poszczególnych przykładów romantycznych koncepcji historii – w kręgu wielkich formacji, romantyzmu i modernizmu, ich ogólnych idei i światopoglądów, a także metatekstów – wizji już nie dziejów ale – pisarstwa.

Postscriptum. Literatura a życie polskie

[...]czymże był Żeromski wobec tych zagadnień? [...] Nie weszło mu w krew to, do czego odnosił się z poważaniem i ten kochanek nie posiadał Polski – zanadto ją szanował (242-243).

Dziesięć lat po ukazaniu się *Popiołów* – w roku 1915 – Żeromski wygłasza w Zakopanem słynny odczyt pt. *Literatura a życie polskie*. Projektowana, przeczuwana przez niego Polska jest już wolna. Taka też – wolna od narodowych zobowiązań i niepodległa wobec ojczyzny winna być nowa twórczość. Swoisty projekt więc tworzy pisarz ewidentnie wobec a nawet przeciw odziedziczonej po romantyzmie wizji literatury. Jej twórcy są „wyrzycielami uczucia narodu, który żyje w przeszłości [...] mając głowę wykręconą w tył i oczy wlepione w mrok, gdzie jest jego moc, wielkość i sława. Nawzajem znając się tego uczucia, poeci podniecają i podsycają jego bolesność. Mówią oni w sposób niezrozumiały dla świata, która to mowa jest tu prawdą dostępną dla każdego. Rzucają tajny urok – istni czarodzieje i wróże – na stado swe zabobonne od nieszczęść”¹⁷. A przecież – i to właśnie istota myśli Żeromskiego –

¹⁶ A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, w: tegoż, *Dzieła*, Warszawa 1998, T. IV, s. 309.

¹⁷ S. Żeromski, *Literatura a życie polskie*, w: *Dzieła zebrane*, oprac. S. Pigoń, t. IV, s. 49.

[...] sztuka pisarska zwana literaturą [...] dąży do tego, ażeby być w zupełności jedną ze sztuk pięknych, sztuką czystą, i osiągnąć najwyższy cel tego usiłowania, przetworzenie sztuki na piękno.”¹⁸

Co więcej, autor rozpoznaje i artykułuje, tkwiący w świadomości pisarzy i krytyków, swoisty kompleks romantyczny, stanowiący przeszkodę i ograniczający wolność artysty, który „musi w głowie swej [...] już podczas samej koncepcji utworu, mieć ustanowiony swój własny rodzaj [...] cenzury prewencyjnej, który [...] chwyta za skrzydło owo natchnienie i odrzuca wszystko co [...] się nie godzi z uznanymi zasadami pedagogii, moralności mas i duchowej tężyzny narodu.”¹⁹

Dlatego też „utworów, które by miały na oku cel jedynie artystyczny, dla niego samego podjęty – które by miały za dążność swoją podchwytywanie fenomenów ducha ludzkiego, malarstwo cnót i grzechów, namiętności, szaleństw, okrucieństw – u nas prawie nie ma”²⁰. Co za tym idzie, spojrzenie Żeromskiego na literaturę współczesną jest wprost już „obrazoburcze”. To piśmiennictwo bowiem „zaskoczone, wyprzedzone o tysiąc mil przez wypadki – oniemiałe i osłupiałe – stało się przeważnie odruchowym, naśladowczym słowotokiem, stekiem bombastycznych wierszy i barokowej prozy”²¹. Podobnie – choć może mniej dosadnie – o kryzysie psychiki modernistycznej stwierdzał kilka lat wcześniej Brzozowski:

Nie było chyba podobnie bezradnej [podkr. – P. K.] samotności, jak ta w jakiej się znalazła dusza Młodej Polski. W Polsce wynaleziono sposób tracenia wiar nawet nie pozyskanych. Polska nauczyła się przeżywać wszelkie załamania się myśli nowoczesnej, nie przeżywając jej wzlotów, wszystkie porażki nowoczesnego człowieka kładły się na tę duszę śmiertelnym pokostem²².

Powyższe słowa przytoczyliśmy jednak nie tylko dlatego, by rozszerzyć – naszym zdaniem – pozornie tylko ograniczoną do literatury – refleksję Żeromskiego, ale przede wszystkim, by pokazać że *Popioły*, paralelne ideowo do odczytu z roku 1915, są świadectwem przekonania ich autora o kryzysie polskiej świadomości, że w roku 1904 zapowiadają już, czy „przeczuwają” ferment intelektualno- ideologiczny, jaki przyniesie ze sobą rewolucja lat 1905–1907, wobec której literatura nie pozostanie obojętna.

Wydaje się, iż *Popioły* można interpretować w kategoriach literatury przełomu. Choć na przykładzie historii pokazaliśmy aromantyczność tej powieści, to przecież światopogląd romantyczny nie jest tu zanegowany, a jedynie z perspektywy czasu podlega krytyce. *Popioły* więc pozostają w zawieszaniu

¹⁸ Tamże, s. 42.

¹⁹ Tamże, s. 42-43.

²⁰ Tamże, s. 53.

²¹ Tamże, s. 58.

²² S. Brzozowski, dz. cyt., s. 52.

teleologicznym. Nie dadzą sprowadzić się do jednej idei, nie dążą do żadnego skryształowanego celu. W szerokim sensie zawieszono je między konwencjami estetycznymi, stylami myślenia – między romantyzmem a modernizmem. Żeromskiemu chodzi jedynie o ukazanie problemu, który pozostaje wciąż aktualny, problemu, który w odniesieniu do *Wojny i Pokoju* Tołstoja zauważył i wyartykułował Marian Zdziechowski jako „rozdwojenie” na „z jednej strony uczucie patriotyczne, z drugiej – pesymizm czucia marności wszystkiego oraz protest [...]”, które „szukają ukojenia w jakiejś wyższej harmonii sprzecznych uczuć”²³.

Powróćmy jeszcze do szkicu Żeromskiego. Rozpoznanie kondycji pisarstwa współczesnego prowadzi do przeciwstawienia polskości naszej literatury literaturze krajów, którym historia oszczędziła losu „kajdan i kibitek”:

Gdy tam [na Zachodzie Europy – P. K.] mógł powstać utwór osnuty na tle przeszłości dla rozkoszowania się jej barwą, dla nasycenia głodu zbadania, jak żyli i czuli przodkowie, dla upojenia się brawurą i awanturniczością – u nas i ten porządek literacki podejmowany był „dla pokrzepienia serc”, popadających w abnegację pod ciężarem beznadziei, stworzonej przez wieczne jednaki ucisk²⁴.

Słowa mogą być niemal autorecenzją *Popiołów*, które należałoby potraktować jako literackie studium, artystyczne opracowanie myśli w dziesięć lat później, ujętych w formę eseju. Oba teksty dzieli czas, łączy istota intelektualnego wywodu, a także – na tle całej spuścizny literackiej Żeromskiego – pewna efemeryczność. Oto tylko w *Popiołach* pisarz ośmiela się tak żywo dyskutować z romantycznym historyzmem, który stanowił przecież najważniejszy składnik światopoglądu tej formacji. Nigdy wcześniej i nigdy już później w taki sposób nie wyartykułuje swych myśli. Mimo *Popiołów*, podda się ojczyźnie, przez to jednak sprawi, że pozostaną one dziełem szczególnym i wciąż otwartym. Choć później także odetnie się od swego odczytu, to zawarte w nim idee pozwolą choć na chwilę postawić go obok Brzozowskiego i Gombrowicza. Ten ostatni zapewne myśl uosobioną w *Popiołach* przez Gintułta, a wyartykułowaną w odczycie, że „mamy więc w gruncie rzeczy dwa rodzaje twórczości literackiej – europejski i polski”²⁵ – uznałby za swoją.

²³ M. Zdziechowski, *Pesymizm, romantyzm a podstawy Chrześcijaństwa*, reprint wyd. I, Warszawa 1994, s. 74.

²⁴ S. Żeromski, *Literatura...*, s. 52.

²⁵ Tamże, s. 43.

Wszystkie powyższe uwagi, jak zresztą cały ten szkic, opierają się na przyjętym a priori założeniu, że *Popioły* są powieścią historyczną. To jasne. To z niego wypływa również szczególność tej powieści. A przecież podobne myśli formułował Żeromski później – jeśli chodzi o publicystykę – w *Snobizmie i postępie*, na polu literatury – we współczesnym *Przedwiośniu*. Oto znany przecież fragment rozmowy Baryki z Gajowcem:

Nie waham się więc nazwać powieści Żeromskiego jedną z pierwszych powieści modernistycznych w dwudziestowiecznej literaturze polskiej. Powieścią, która sytuuje jej autora w szeregu mentalnych romantyków usiłujących choć na chwilę z romantyzmu się wyzwolić. Tylko na chwilę, bo tak naprawdę – zamknijmy ten szkic Brzozowskim – „cała niemal wartościowa literatura, produkowana przez społeczeństwa dzisiejsze jest romantyczna”²⁶. Tak naprawdę „[...] istnieje tu tylko wybór formy, postaci, kierunku, romantyzmu, ale [...] sam romantyzm jest koniecznością, ugruntowaną w samej naturze procesu dokonywanego się w naszych społeczeństwach, w samej ich budowie wewnętrznej”²⁷.

²⁵ Słowem wszystko jasne, zawsze i niezmiennie. Polska, Polski, Polsce, Polskę...

²⁶ Tak. My tutaj byliśmy i jesteśmy na tym punkcie ułomni. Jesteśmy urodzeni z defektem polskości” (cyt. za: S. Żeromski, *Przedwiośnie*, Warszawa 1996, s. 188).

²⁶ S. Brzozowski, dz. cyt., s. 32.

²⁷ Tamże, s. 198.

STEFAN ŻEROMSKI.

POPIOŁY.

POWIEŚĆ.

525

5.



Nardzewski słuchał uważnie. Z podziwu, czy zachwytu, głowa jego chwiała się na prawo i na lewo, a z gardła dobywał się co chwila przemocą trzymany głos.

— W wieczór—ciągnął komisarz—było całe miasto iluminowane, a w Sukienicach książę jęgotność Auersperg dał wielki bal, gdzie się aż do samego rana lawiono. Zjazd był tak wielki z obywateli Galicyów, że Sukienice nie mogły wszystkich gości ogarnąć. Blisko sześć tysięcy szlachty ze nich się z największą radością lawiło. Przy stole były spełnione toasty z wielkim zapalem, przy odgłosie armat...

Nardzewski wciąż śmiał się. W pewnej chwili mruknął, nie odwracając głowy:

— Zawiesi mi kartę.

Strzelec natychmiast porzucił rozkręcone strzelby i do wahań zegara, który naprzeciwko miejsca, gdzie siedział Nardzewski, wisiał na ścianie, przycepił asa żółtego. To uczyniwszy, przypilnił kroki i z obawą, jakby się paliło, pobiegł do sąsiedniej izby, przyniósł stamtąd dwa piękne pistolety ozdobione, z kolbami bogato srebrną nabiżanemi, i połozył je przed dziedziem na stole.

— Kontynuuj waszność, jeśli łaska... Miło mi słuchać tego, co mówisz, miło mi, przez Bóg żywy! Che-che... Więcej tedy, powiadaj, jako wiarogodny świadek, że sześć tysięcy najprzedniejszej szlachty polskiej do rana z radości hulalo, że te... I toasty, i skrzyki... A królowski, starodawny dzwon Zygmunt...

Urządnik zamilkł i zbladł. Oczy jego blikać zaczęły błyskawicą słowrogo i znowu skryły się pod powiekami. Prawa ręka ociężałym ruchem skradła się w zanadtrze jedwabnej sukni i wydobyla stamtąd wąski, wonecki sztylet tak szybko, że ten ruch ledwie zdolały pochwycić bystre oczy Rafała. Nardzewski ciągnął:

— Mówiło waszność, miłostki waszności, z łaski waszej... Niech i moje serce napije się po brzegi radością tych dni! Ja tu w lasach, pośród wilków i lisów żywiąc, gdy mi rad, strzelam do tego znaku. Waszności

prawno dym prochowy nie szkodzi... Chacha... Na wiwat!

To rzekłszy, ujął pierwszy z brzegu pistolet i spojrział w oczy Niema. Po twarzy saul mu się uśmiech, a z pomiędzy warg wypadał szorstki ów chichot, podobny także do czkawki, czy łkania.

Hibi miał twarz spokojną, tylko jakby stęzła. Prawe jego oko było przymknięte i dolna szeska nieco wysunięta. Mówił zwołna, głosem pewnym i spokojnym:

— Coby ten wiekopomny akt przysięgi na wierność monarchom dynastji Habsburskiej odhylał się w największym porządku...

Nardzewski podniósł pistolet i strzelił. Dym napełnił pokój. Wapno przez kilka chwil sypało się ze ścian i powały.

Rafał podszedł do zegara i sprawdził, że czarny znak żółtego asa był z karty wystrzelony. Gdy się dym rozwił i zaczął odpływać do izb przyległych, młody chłopiec urzął w polu odchyłał wahańa mnóstwo kul, które siedziały w modrzewiowych belkach. Niektóre były wpakowane jedna na drugą i rozplazconne.

Komisarz nie interesował się wcale wynikaniem strzału. Siedział na swoim miejscu i kiedy niekiedy machał ręką dla odpędzenia dymu. Widząc, że Karpier z półsiecchem nabija wystrzelony pistolet, mówił oschle, wyrażnie i śmiało:

— Mnie dym prochowy nie szkodzi, ale może wielmożny dziedziec zaniecha strzałów. Jeszcze ważne sprawy... Podług osobisty rozkazu mej władzy, ogłaszam, jako

zwieczności gruntowej, że licza dni roboty, jakie odstąd komuny świadczyć będą, rocznie bez różnicy płci trzydzieści, a licza dni chałupników dwadzieścia sześć wywozić ma. Chłopi, posiadający grunta, o ile placą określone podatki, pracować na rzecz wielmożnego pana nie więcej nad trzy dni w tygodniu mają. Dłużej, jak ośm godzin w zimie, a dwanaście w lecie żaden pracownik w polu czy w gminie robić obowiązany nie jest. Święto, gły przynajmniej w dzień pańszczyźniany, liczy się na korzyść pracowniczego chłopca.

— No i cóż jeszcze? — mruknął Nardzewski.

— *Presshafte Leute*, — mówił urzędnik — to znaczy podupadli na zdrowiu, starcy powyżej lat sześćdziesięciu wolni od roboty być mają.

Nardzewski znowu ujął pistolet i strzelił. Nie czekając, nim się dym rozszedł, wyrwał broń z rąk strzelca. Ostatni słuchał tak ciekawie tego, co mówił urzędnik, że ledwie ruch pana spostrzegł!

— Nabijał — wrzasnął Nardzewski — bo ci tu na mieśniu lub roztraskam!

— Niech podłaj.

— Co jeszcze? co jeszcze?

— Aby żaden kmicie, skrzywdzony przez pana, żadną drogą samowładnie sprawiedliwości dla siebie fortytował nie ośmielił się, rozporządzone jest, żeby do krajanu w Kielcach, wprost do pełnomocnego komisarza zo skargą szedł—ciągnął urzędnik głosem ochryplym, ukryty już prawie w dymie prochowym.

— Niechaj spróbuje!

— Rozporządzone dalej...

— Co waszmość chceś mówić?—z cicha, głosem suchym rzekł szlachcic, wstając ze swego miejsca. — Ja tu jestem panem, ja prawni Nadziady tu moje siedziały... Moja to jest ziemia i moi ludzie. To Wyrwy to jest mój kraj. Mój i nieżyj więcej! I przez Boga żywego tu nik...

Komisarz śmiał się.

— Za Jana Kazimierza, po wojnach, przysięgł tu prapradziad mój, Józef, i te pustki lasami porośle kupił za grosz w boju, na krosach ranami zdobyty. Sam własną ręką, wyszor-



Pałac w Obłagórce.

Fot. Merczejewski.



Źródło Ursula w Oblęgorku.

mrozach, leżały pierzastymi zaspami. Tu i owdzie wypełniły po brzegi wawów, których tyle w tamtej okolicy, gdzie indziej zaślędy opłotki, a nawet wioszczyzny, przytulone do urwisk. Mglistymi kopy i drgającymi żywo światłkami znaczyły się dwory na przyczółkach parowców. Konie po brzuchy zapadały w wywary, roznosili w puch największe zadny, które ledwie przorał arlekin. Külig nie miał przeszkód. Tworząc ogromny korowód, leciały sanie najmrozaiśsze. Jedne były snyderackiej roboty, poszalone lub posobrzane, z czasów jeseźne saskich i staniśławowskich, w kształcie łabędzi z długimi szyjami, w kształcie gryfów i orłów, poprzęgane czwórkami w piórach i czubach; inne—szęła prostackie, ledwie przez domowego cieślę pomalowane *lubrykę* lub na zielono, a ciągnięte przez fornaliki rozmaitej maści i wzrostu. Zarówno pyszne cugi, jak chety z jedyną brawurą i życiem rzucali się w zaspę, niby czołna w fale jeziora.

Radość kipiała w sercach.

Kapela, złożona z klimontowackich Żydów—ręgała od ucha mazure, oberki, krakowiaki, drabanty. Chwilami porywająca melodya przysasała, jak od zachwyty, co dech zapiera, i tylko z jakiejś głębi, jakby z pod śniegu, dolatywała do uszu i serc. Wtedy odzywaly się pieśni. Wipe z jednej strony słychać było tkliwe dyskanty damskie:

„Ścieni dąbek, ścieni, już się nie zieleni!...
Dałam chłopca słowo, już się nie odmieni!”

A z innej naigrawaly się potężne basy męskie:

„A ja sama nie wiem, co to za przykryzna:
Gustuję w bronieci, wzięcham do blondyna!”

Zaraz odcinał się chór panieński:

„Granatowy fracek, woskowane buty—
Terazniejsza młodzież same balamuty.”

I znowu z góry donośnie, starczyście zanosiły się skrzyjące, basy i flety, głuścąc wszystko.

Rafał, jak wipkęsz najmlodszych kawalerów, jechał konno. Pierwszy to raz w życiu dostał od ojca pozwolenie zażycia faworytalnej „Baski,” młodej klaczki swego chowu. Baska hezyła sobie dopiero trzy wiosny. Pochodziła z ojca czystej krwi araba i matki polki. Była płoża, żywa, a przede nad wszelkie słowo rozumna. Ołowkę miała maleńką, śliczną. Siwa sierć pokrywała jej skórę, cienką jak jedwabnica. Klacz szła w piasach, stroiła ogniste skoki. Bawiła się, jak człowiek: to, nastawivszy uszka i rozdymając noszdra z chrapaniem, słuchała muzyki, to za nią w żartkich lansadach szła, niosąc jeźdźca rozkosznie, jak w kolebce. Rafał był szczęśliwy, co się zowie. Kieliszek starego węgryzyna, wypity gdzieś w ostat-

nim dworze, w Górkach, Osolinie, czy Nasławicach, rzucił jego uchem jakoby na ptasie skrzydła. Koa niósł go wokół tych zasp, których zimny oddech tak miłomie mu twarz ochładzał... A w saniach, lejących przed nim, te dwie panie... Jedna starsza, męzka, czy wdowa; druga—młodziutka dziewczyna. W blasku księżycy widział ich głowy i kółpaczki: u jednej—starczytyn, sobolowy, z kitką osadzoną wśród brylantów; u drugiej—okrągły, suty z gronostajów cynkowanych.

Osobliwie ta starsza, w salopie złotego koloru, z puszystym futrem... Tańczył z nią krakowiaka i mówił już kilka wyraźów. Stał mu w oczach cudny czar tej osoby, jej oczy zachwycające, które, zdawało się, nie widzągo wcale, i uśmiešek, który się z jego pomyłek w tańcu tak przedziwnie naigrawał. Wtedy nawet, gdy on, Rafał Obromski, żywy i trzeźwy, na nią patrzył w futro otuloną, widział ją w głębi siebie inną, odmienną. Wspominał, jak z nią tańczyła w sukni greckiej purpurowego koloru, rozkosznie ścisnącej stan i piersi, potoczystej, z ogonem i obczyciem ze złotego masynu.

Paniętał śliczne rpece w bufastych rykawach ze ślizkiego atlasu, które się do niego w tańcu wyciągaly, i włosy z grecka trehione. Podniecał konia do skoku i kiedy się równał z saniami, wówczas brylanty na kółpaczku, zwróconymu w jego stronę, migotały w blasku księżycy. Oczu nie było widać, i Rafał pewien był, że nie patrzy. Jakże czarodziej-sko, jak rozkosznie mieliły się błyski drogich kamieni!

Zdało się, pomimo wszystko, że to uśmiechów skritych, niewidoczny, schowany i wzgardliwy, a przecie nad wszystko powabniejszy, przez noc się ku niemu przełaja. Schylał się, niby to poprawiając trenaję. lub pusliśko, ale i tak oczu nie widział.

(DCN)



Park w Oblęgorku.



Grób Stefana Żeromskiego na warszawskim Cmentarzu Ewangelicko-Reformowanym



František Bílek, *Jak nam czas rzeźbi zmarszczki*, 1902

Michał Czernow
(Warszawa)

ELEMENTY DOŚWIADCZENIA WOJENNEGO W *POPIOŁACH* STEFANA ŻEROMSKIEGO

Cofnąć myśl świadomą i przekształcającą
– i ujrzeć, co zostanie wtedy w głębi nas i świata,
w głębi, w której my jesteśmy jeszcze światem,
a on nami – oto zadanie, jakie zdaje się sobie
stawiać Żeromski w swej twórczości¹.

Niniejszy tekst poświęcony jest wątkowi hiszpańskiemu, występującemu w trzecim tomie *Popiołów*. Bogaty materiał powieściowy, jaki składa się na opowiadanie o losach Krzysztofa Cedry w kampanii napoleońskiej, służy badaczom do opisanie artyzmu Żeromskiego, jego odmienności na gruncie polskim w podejściu do tematyki wojennej², szczególnie w zestawieniu z modelem Sienkiewiczowskim. Wybrane fragmenty stanowią również źródło licznych przykładów na ambiwalentną rolę Napoleona w historii oraz niejednoznaczność postaw i działań Polaków w służbie cesarzowi³. Zamierzam zanalizować dokładniej konstrukcję doświadczenia wojennego i wskazać te jej właściwości, które wpisują dzieło Żeromskiego w nurt literatury modernistycznej. Przede wszystkim skupię się na kategorii doświadczenia afektywnego, zaprezentowanej przez Richarda Shepparda jako jedno z centralnych zagadnień modernizmu. Posłużę się również charakterystyką

¹ S. Brzozowski, *O Stefanie Żeromskim*, Warszawa 1905, s. 14-15.

² Na przykład: E. Łoch: *Żeromski jako ekspresjonista. Problemu katastrofizmu wojennego*, w: *Klucze do Żeromskiego*, red. K. Stępnik, Lublin 2003; S. Adamczewski, *Sztuka pisarska Żeromskiego*, Kraków 1949.

³ Na przykład: A. Hutnikiewicz, *Popioły*, w: *Stefan Żeromski*, Warszawa 1991; K. Wyka, *Żeromski jako pisarz historyczny*, w: *Stefan Żeromski*, red. J. Wilhelmi, Warszawa 1951; I. Maciejewska: *Wstęp*, w: S. Żeromski, *Popioły*, wyd. I, oprac. J. Paszek, Wrocław 1996, BN I 289.

nowoczesnego dyskursu o wojnie, dokonaną przez Jerzego Świącha w tekście o reakcji literatury na wydarzenia I i II wojny światowej⁴.

By wstępnie przedstawić omawianą tematykę, warto zacytować fragment *Popiołów*, który jak w soczewce skupia główne zagadnienia niniejszego tekstu. Chodzi o scenę natknięcia się przez Cedrę na zwłoki torturowanego wołyżera francuskiego:

Jęknął na widok czarnych, straszliwie rozpuchłych od palenia ogniem gnatów nożnych, okręconych słomą maczaną w oliwie. [...] patrzył na leżącego jakoby z grubym cygarem w gębie, rozdętego w szyi, z oczyma wywalonymi na wierzch przez straszliwy ból, że były jak dwie gały z czerwonego kamienia, bez uszu i z brzuchem rozwalonym, a z kupą kiszek, które zwiślały jak obfita dewiza z brelokami [...] (36)⁵.

Wyliczenie drastycznych szczegółów interesująco analizuje Ryszard Koziołek:

[...] choć wszystko już się dokonało i czytamy opis trupa, to jednak natłok imiesłów przeczy skończoności cierpienia i zamienia opis w akcję [...]. Światło narracji nie odwraca się tak szybko od przedmiotu, ale zmienia się w studium okaleczonego ciała; animując opisane rany, każe myśleć o niedawnym ich powstaniu, rozbija narzucającą się wzniosłą symbolikę ofiary lub efekciarską groźbę przedstawienia na rzecz wyeksponowania cielesności człowieka, zwłaszcza doświadczenia bólu⁶.

Makabryczna sekwencja przedstawia akt epistemiczny obserwatora, wprowadzający w przestrzeń jego poznania destrukcję porządku ludzkiej cielesności. Innymi słowy: mamy tu do czynienia nie tylko z opisem, lecz także z procesem doświadczenia. W swojej analizie zamierzam pokazać dwie strony tego procesu. Po pierwsze, chcę wymienić czynniki kształtujące jego dynamikę, a dokładniej: zjawiska, których natura nie mieści się w schematach poznawczych i które unieważniają przyjęty porządek świata. Warto zaznaczyć, że łączą się one z różnymi sposobami funkcjonowania ciała w przestrzeni wojennej, co między innymi ukazuje wcześniejszy cytat. W takim razie centralne będzie dla mnie zagadnienie fizykalnej formy człowieczeństwa.

⁴ J. Świąch, *Wojny a „projekt nowoczesności”*, w: *Modernistyczne źródła dwudziestowieczności*, red. M. Dąbrowski, A. Z. Makowiecki, Warszawa 2003.

⁵ S. Żeromski, *Popioły*, w: tenże, *Pisma zebrane*, red. Z. Goliński, t. 9, Warszawa 1988. Wszystkie cytaty powieściowe czerpię z tego wydania. Po każdym z nich w nawiasie oznaczam numer odpowiedniej strony cyframi arabskimi. Wszystkie odnoszą się do tomu trzeciego.

⁶ R. Koziołek, *Ciała Sienkiewicza*, Katowice 2010, s. 52.

Po drugie, spróbuję opisać przemianę, jakiej ulega – pod wpływem wymienionych czynników – postrzeganie rzeczywistości przez człowieka. Gdy omawiany proces nie składa się z izolowanych, niezależnych etapów. Wchodzi one we wzajemną relację, nakładają się na siebie, znoszą, modyfikują i tworzą nowe. Można to zaobserwować w kontekście prezentowanej sytuacji Krzysztofa. Wydaje się ona cezurą dla dwóch odrębnych światów w rozdziale *Za górami*. Pierwsza, sprzed tego wydarzenia, prezentuje nam przestrzeń wprawiającą Cedrę i innych żołnierzy w zachwyty: „Bardziej niż te epizody [potyczki zbrojne – M. C.] zajmował przybyszów z Północy sam świat górski. [...] wszystko, na cokolwiek zwrócili oczy, w zdumienie ich wprawiało” (32). Druga jednak ukazuje miejsce pełne zagrożenia: „Otoczyły go po przejściu zmierzchu w noc szepty, szmery, szelesty drzew, szelesty oliw i platanów, obce uchu. Nigdy ich w życiu nie słyszał... Daleki plusk rzeki Ebro...” (37). Traumatyczne doświadczenie całkowicie zaczyna dominować w percepcji otoczenia, które staje się źródłem możliwego cierpienia. O bezpośrednim związku świadczą odczucia somatyczne bohatera, przywodzące na myśl okaleczenia doznane przez torturowanego żołnierza: „Szedł w tym miejscu obcym na palcach, bez wiedzy, że to czyni, coraz ciszej, jakby na nogach już spalonych. Czuł kiszki wydarte niejako ze siebie i oczy wyłupane...” (tamże).

Ciało wojenne

Nieludzka forma ciała na wojnie przejawia się przede wszystkim w jego dekompozycji, gdy poszczególne elementy funkcjonują w postrzeganiu jako samodzielne, pozbawione całości, do której powinny przynależać:

Oniemiał [Cedro – M. C.]. W dymie i słupach ceglanego pyłu, w ruchomych gruzach pod swymi stopami widział gmeranie się tej konającej miazgi. Głowy obwiązane czerwonymi chustkami [...]; długie włosy wysmarowane tłuszczem, wełniane płaszcze w białe i niebieskie pasy, a sięgające do samej ziemi jak togi rzymskie... Wierzgały i roily się nogi w białych pończochach i czarnych aksamitnych spodniach, trepy drewniane z czarnymi wstążkami związanymi w tyle nogi. Wyciągały się jeszcze ręce ściskające długie noże (51).

Jednak zagrożenie dezintegracji nie bierze się wyłącznie z zewnątrz. Gdy ze strony przeciwnika grozi walczącym okaleczenie: „zatrzęsły się i stokroć oddały huk olbrzymie, czarne bezokienne gmachy, rwały w sztuki pierwsze głowy i piersi” (55), „zwycięstwu towarzyszy chęć odwetu: trupy ich rozszarpano bagnietami, twarze zmiażdżono, piersi złamano obcasami” (83); [...] „trzeci, zmiażdżony ciosami karabina w łeb, zmienił się po upływie kilku chwil w kupę krwawego mięsa” (71). Tym samym podmiot rozpoznaje własną zdolność do unicestwienia cielesnej ciągłości.

Obcość formy może przejawiać się również w motoryce, która przestaje realizować znane schematy. Dzieje się tak w przypadku odruchów wywołanych gwałtowną śmiercią: „Runął na wznak, trzepnął rękoma. Gwałtownie, przez kilka chwil, nogi jego kopały mur. Potem westchnął i ucichł” (69); „runął też na twarz jeden, zachłysnął się krwią i rzygnął nią w biegu drugi, przyklął trzeci jak kosą podcięty” (72). Do widocznej deformacji prowadzi także cierpienie: „Z rumowia wyłazili ludzie. Gałgany na nich krwawe, obdarte. Gęby straszliwe, oczy w niego z daleka patrzają. Cóż to za oczy!” (53); oraz skrajne przerażenie:

Oczy jej skamieniały od straszliwego widoku, który się przed nimi roztoczył. Walka i szamotanie się jej siostr czy krewniaczek – zmiażdżyły ją na proch. Usta rozpadły się chwytając szybki dech. Jakież dźwięki w wiotkich wargach... Cedro postrzegł, że mózg w jej głowie wywraca się, żyły się wiją, a czaszka pęka. Zatrzęsła się, załopotała, wygięła ramiona. Nogi zaplotła jedną na drugą, ścisnęła ze wszech sił dygocące kolana. Rękoma jak ptak konający grabiejącymi szponami szukała koło siebie. Oto zaczęły te ręce obciskać suknię na lędźwiach, obciskać z całej mocy, obciskać... Zdawało się, że ze wstydu wlezie w mur, że się wwierci w ziemię (61).

Cedro obserwuje, jak pod wpływem strachu ulegają zaburzeniu zdolność mówienia, mimika, odkształca się powierzchnia skóry, a reakcje stają się nieopanowane i nieskładne. Odbiór skupia się na elementach somatycznych w stopniu tak dużym, że trauma zostaje przedstawiona jako przemiana organu mózgu, a nie jako stan abstrakcyjnego umysłu. Również amok, wywołany żądzą zemsty czy strachem przed śmiercią, wpływa na sposób postrzegania własnego ciała. Żołnierze, postawieni w granicznych sytuacjach, zdolni są do samookaleczenia:

Francuzi i oddziały polskie biły w mur bagnetem. Rypali w nim szczyby, wszczepiali weń paznokcie i końce stóp, darli się na szczyt po wbitych karabinach jak po szczeblach. Skoro ruszono mur przecznicy z wierzchu, rzucili się na pojedyncze kamienie i rwali je gołą garścią w ogniu i dymie, wśród walących się gruzów (54).

W takich okolicznościach człowiek nie kontroluje własnych działań: „rozjuszony, ślepy gniew żelaznym kańczugiem gnał do biegu” (tamże). Następuje oderwanie sfery psychicznej od ramy epistemologicznej, którą stanowi ciało, ponieważ jednostka uświadamia sobie barierę psychiczną, po przekroczeniu której potrafi naruszyć własną cielesność dla osiągnięcia celu. Ciągłość mentalno-fizyczna ulega rozbiciu.

Podobne konsekwencje niesie przeciążenie sensoryczne, wywołanym przez czynniki zewnętrzne: „oszołomiony, ogłuchły od huk” [...] (56), „[...] niemal ślepy od dymu i kurzu [...]” (52), jak i ekstremalne reakcje emocjonalne: „[...] ślepy od prochu i uniesienia [...]” (72). Bohater w stanie całkowitego wyczerpania

doświadcza granic możliwości ciała: „Krzysztof był śmiertelnie strudzony” (tamże). Staje się ono zepsutym narzędziem, które traci przezroczystość: „Za jaką bądź cenę pragnął zasnąć przynajmniej na moment czasu. Myślał właśnie, żeby w jednym z tych lochów położyć się pod murem i udawać zabitego [...]” (73).

Powstaje poczucie utraty przez świadomość kontroli nad sferą fizykalną; bohater zaczyna odbierać funkcjonowanie motoryczne jako przynależne do nierzeczywistej dziedziny snu: „[...] jak w twardym śnie pędził naprzód [...]” (56). Traci pewność, co do własnych możliwości percepcyjnych: „Cedro rzucił na niego przekrwawionym okiem i nie był pewny, czy rzeczywiście widzi tego człowieka, czy to może mu się przypomina jakiś wypadek z takim człowiekiem” (52). Nie jest w stanie określić sensu własnych działań i ich związku z rzeczywistością, w wyniku czego przemienia się ona w chaos:

Ani jednej myśli... Gdzie to on jest i co robi? Co to za wory i do czego? Huk straszliwy armat grzmota raz w raz w czoło, w ciemną głowę. Przerażliwe jęki umierania... Gdzie to on tu jest? (tamże).

Rozpad podmiotowości na dwie sfery przejawia się również w odwrotnej relacji pomiędzy nimi. W powyższym cytacie w doświadczeniu dominuje poczucie braku kontroli nad cielesnością, natomiast w poniższym zostaje ona wykorzystana do redukcji świadomości:

Krzysztof chwycił z jego rąk nabity karabin i z furią zaczął strzelać w tłum. Dało mu to zapomnienie o chwilach poprzednich. Głowę miał pełną piachu i dymu, w ustach smak jakby centurii. Odrobina, ochłap głupiej umiejętności, jak broń nabijać, jak się składać, celować i ciągnąć za cyngiel, stanowiła wszystek jego rozum (70).

Bohater popada w automatyzm zachowania, który nie pozostawia żadnego miejsca na udział umysłu w wykonywanej czynności. Egzystencja sprowadza się do mechanicznego działania, zaś mentalność okazuje możliwa do odrzucenia. Ten mechanizm obronny przed spustoszeniami, jakie wydarzenia wojenne dokonały w psychice, widać również w późniejszej części rozdziału:

Nie był zdolny pozostać teraz na chwilę sam ze sobą. [...] Korpus cielesny wciąż musiał być w ruchu, w trudzie, w pierwszorzędnym zmaganiu się, wciąż musiał cośkolwiek ścigać forsownie. W każdej chwili spokoju zaczynały płynąć w poprzek logicznych myśli – wichry spłoszonych obrazów, haniebnych widoków, czynów spełnionych (88).

W powyższych fragmentach dążność Cedry, by jedna sfera wyparła drugą, wzmacnia ich odrębność i w efekcie czyni je wręcz przeciwnymi. Taka redukcja tożsamości do sfery odruchów niekontrolowanych przez świadomość, osobowość czy kulturę – występująca w omówionych aspektach do-

świadczenia – stanowi jedno z ważniejszych zjawisk dla nowoczesnego ujęcia wojny: „Literackie oświetlenia [...] wojny nowoczesnego typu, wskazują często na cofnięcie się człowieka do stanu pierwotnego lub wręcz przedludzkiego, do plemiennych lub animalnych odruchów [...]”⁷.

1. Karnawał wojenny

Dla kwestii doświadczenia afektywnego ważny jest w analizowanym materiale zespół zjawisk składających się na karnawalizację świata przedstawionego. Do takiego ujęcia skłania obecność w *Popiołach* kategorii i hierarchii wartości charakterystycznych dla symboliki ciała groteskowego funkcjonującej w okresie karnawału, opisanych przez Michaiła Bachtina w pracy o Rabelais'm. Z odwróceniem wartości, przypisaniem roli wiodącej dołom cielesnym (brzuch, genitalia, zad), ciało staje się narzędziem oglądu i osvajania świata. Poprzez śmiech i opis wszelkich zjawisk za pomocą mechanizmu fizjologicznego człowiek lepiej radzi sobie z otaczającą rzeczywistością, często niezrozumiałą i przerażającą. Ta cielesna wykładnia czyni ją bardziej akceptowalną przez wpisanie w znane wyobrażenie, zbudowane na bazie fizycznego doświadczenia:

Drugą co do ważności rolę – po brzuchu i organie płciowym – grają w obrazie groteskowego ciała usta, które przy pochłanianiu świat dostaje się do wnętrza. Kolejne zaś miejsce zajmuje zad. Wszak wszystkie te wypukłości i odrośle odznaczają się tym, że właśnie w nich przełamuje się granica pomiędzy dwoma ciałami oraz między ciałem a światem; tu zachodzi wzajemna wymiana i orientacja⁸.

Ciało groteskowe odgrywa wiodącą rolę w czasie karnawału, staje się wtedy kategorią podstawową. W omawianych fragmentach tą logiką posługuje się człowiek, percypując rzeczywistość, czemu sprzyja okres świąteczno-karnawałowy, za jaki można uznać wojnę. Na analogię pomiędzy wojną a świętem zwrócił uwagę Roger Caillois:

Wojna istotnie jawi się jako paroksyzm istnienia współczesnych społeczeństw. Stanowi całościowe zjawisko, które wzburza społeczeństwo i całkowicie je przeistacza, odcinając się straszliwym kontrastem od spokojnego toku czasów pokoju. [...]

Analogia między wojną a świętem jest tu zupełna: zarówno święto, jak i wojna inauguruje okres zdecydowanego uspołecznienia, integralnego połączenia narzędzi, zapasów, sił; zarówno święto, jak i wojna stanowią przerwę w czasie [...]⁹.

⁷ J. Świąch, dz. cyt., s. 20.

⁸ M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, tłum. A. i A. Gorenio, Kraków 1975, s. 437-438.

⁹ R. Caillois, *Człowiek i sacrum*, tłum. A. Tatarkiewicz, E. Burska, Warszawa 1995, s. 190-191.

Mechanizmy są podobne. Na okres ich trwania wszelkie paradygmaty stają się względne, tracą obiektywność, zaś wartości i hierarchie ulegają odwróceniu. Tworzy się nowa, alternatywna, odwrócona rzeczywistość. Różnice zarysowują się w przeciwstawnych treściach obu wydarzeń. Święto ludzie rozpoczynają z własnej woli, wojna zaś dla większości wdziera się przemocą w ich rzeczywistość i ją unieważnia. Święto (w rozumieniu jako święto karnawałowe) ma być potwierdzeniem życia, odrodzeniem, zaś celem wojny jest jedynie zniszczenie:

Święto jest przejawem nadmiaru życia i mocy twórczej, wojna zaś nie tylko daje początek niezliczonym klęskom, śmierci i zniszczeniu, ale też pociąga za sobą skutki nie mniej fatalne niż zniszczenia, których dokonuje w czasie swego trwania. Skutki wojny jeszcze po jej wygaśnięciu przedłużają złowieszcze dzieło, podtrzymując i podsycając niechęci i nienawiści¹⁰.

Ta różnica wpływa na odmienne funkcjonowanie ciała groteskowego w obu rzeczywistościach. Karnawałowy śmiech ma odwrócić świat do góry nogami, sparodiować go i zanegować. Ale jest to negacja, która jednocześnie prowadzi do odrodzenia. Dlatego śmierć stanowi naturalny element alternatywnej rzeczywistości, a wręcz oczekuje się jej jako koniecznego etapu trwania: „śmierć jest włączona w życie i na równi z narodzinami określa jego wieczny ruch”¹¹. W perspektywie cielesnej zostaje umieszczone wszystko, co istnieje; ciało staje się jedyną miarą wszystkiego. Dlatego zaczyna wypełniać cały świat, wychodzi poza swoje granice i swobodnie ulega transformacji. Może się to objawiać na różne sposoby. Często hiperbolizowane są jego poszczególne części (np. ogromny nos). Może zostać rozczłonkowane lub można zajrzeć do jego wnętrza: „...obraz groteskowy ukazuje [...] wewnętrzną postać ciała: krew, kiszki, serce i inne organa wewnętrzne. Często *zewnątrzność* i *wewnętrzność* mieszają się w jednym obrazie”¹². Ta swobodna gra jest możliwa dlatego, że cielesność ontologicznie zachowuje pewną całość. Ciało jest znanie, zrozumiałe i niezmiennie, przez co może funkcjonować jako nieomylna rama epistemologiczna. Świat karnawałowy:

[...] jest rozgrywany i przeżywany przez całego człowieka, człowieka integralnego – i myślowo, i uczuciowo, i cielesnie. To cielesne współuczestnictwo w owym świecie, jego cielesna dostępność – ma dla groteski ogromne znaczenie¹³.

¹⁰ Tenże, s. 204.

¹¹ M. Bachtin, dz. cyt., s. 115-116.

¹² M. Bachtin, dz. cyt., s. 438.

¹³ Tamże, s. 114.

Tymczasem wojna nie niszczy jedynie tego, co otacza człowieka i co następnie trzeba odbudować lub na nowo zdefiniować. Niszczy również samo ciało, które zatem wypełnia jej świat, jednak w odwrotnej zależności. To rzeczywistość narzuca mu formę i redefiniuje jego znaczenie. Czyni je obcym. Chaos wojenny staje się chaosem ludzkiej cielesności. Pojawia się problem nie tylko nieopowiadalności świata, lecz także samego ciała. Groteskowy wymiar wielu postaw ludzkich przedstawionych w scenach szturmów na Saragossę można ująć jako odpowiedź na potrzebę ponownego oswojenia cielesności, gdyż strach zmusił do odrzucenia jej, a tym samym oderwał od tożsamości i zdeintegrował człowieka.

Karnawał w analizowanym materiale można odnaleźć w kilku postaciach. W rozdziale *Za górami* pojawia się w najpełniejszej formie motyw uczty karnawałowej. Cedro odnajduje schronienie w kościele wśród żołnierzy, którzy urządzili tam biesiadę:

W jednej z kaplic utworzył się pewien rodzaj sali balowej. Tańczono tam z nadzwyczajnym ożywieniem i ruchami. Szczególnie odznaczał się w tym jeden z grenadierów. Tańczył trzymając w objęciach z pieczołowitą i subtelną elegancją sporego prosiaka. Udawał, że w zapamiętanej szale wiruje w tańcu styryjskim, unosząc w objęciach nadobną i wiotką dziewczę. Ponieważ prawą ręką kręcił prosięciu ogon i szczypał je paznokciami, gdyż kwiczało obrzydliwie – więc uśmierzał jego boleść namiętymi szeptami. Żołdactwo ryczało (42).

W wyniku niecodziennego doboru partnera formy zachowania tańczących, łącznie z kurtuazyjną postawą, ulegają groteskowej hiperbolizacji. Paniczna reakcja zwierzęcia wchodzi w kontrast z zachowaniem żołnierza, co dodatkowo wzmacnia cały efekt. Jeśli prosiaka wraz z resztą inwentarza księdza przeznaczono do zjedzenia, to okazuje się, że w tej scenie normy postępowania oraz relacji międzyludzkich służą karnawałowej celebracji spożywania. Podobnie podczas kazania przebrany za duchownego żołnierz oporządza koguta na potrzeby posiłku: „mowę swoją ilustrował najzabawniej w świecie, skubiąc dużego koguta i co chwila z gestami krasomówczymi rozsypując na słuchaczy obdarte pierze” (39).

W scenach tych karnawał występuje w formie totalnej. Zagarnia również *sacrum* – ze względu na miejsce poddane desakralizacji: „jedni chrapali już, leżąc pokotem na kościelnych dywanach, pod chórem, między filarami, dokoła ołtarzów, a nawet na ołtarzach” (III, 38), „[...] wszędzie tam ludzie leżeli na rozciągniętych płaszczach, dywanach, ornatach, kapach kościelnych, na suknie do paradnego katafalku...” (42).

A także ze względu na groteskową deformację rytuału:

W tej samej chwili rozległ się dzwonek u drzwi prowadzących do zakrystii, tak znany uchu katolickiemu, a zwiastujący wyjście sumy. [...] Istotnie wychodził z zakrystii tłum poprzebieranych żołnierzy. Naprzód szedł szereg jakoby chłopców mających służyć do mszy, w komżach i pąsowych pelerynkach. Każdy z nich niósł dużą butlę omszałą, z minką skromna i pokornie spuszczoneymi oczkami. Ustawili butle na wielkim ołtarzu szeregiem i, złożywszy rączki, pośpiesznie zbiegli ku stopniom. Za nimi dopiero wylał z zakrystii piechur z wąsiskami jak dwa lisie ogony, w lśniącej kapie i berecie, drugi za nim w ornacie, trzeci tylko w albie, którą podnosił w sposób damski, zwany *incroyable* czasu wielkiej rewolucji. Każdy z nich dźwigał olbrzymi gąsior z winem (40).

Warto zwrócić uwagę na to, że działanie żołnierzy nie ogranicza się wyłącznie do karykaturalnego spektaklu. Również w wypadku rytuału spożywania staje się nowym sensem zachowania: „W stronie prezbiterium utworzyła się zbita masa „przystępujących” do antałka z winem. Wiarus w kapie rozdzielał kielichy między pijących” (42). Podobne wydarzenie odbywa się w klasztorze Panien Jerozolimskich:

Doszedł do uszu Krzysztofa gwałtowny łoskot bębna, bijący w nie znany mu takt. [...] Tu stało kilku grenadierów na warcie. Otwarli drzwi przed kapitanem śmiejąc się szelmowsko. [...] Gdy się przez tłum, tworzący koło, naprzód przedarli, Krzysztof zobaczył kilkadziesiąt nagich kobiet, tańczących do taktu walenia pogrzebaczem w mosiężne rondle i miednice. Pod razami kolby i bagneta skakały dosyć sprawnie (74).

Jednak tym razem biesiady nie zdominowało spożywanie, lecz sfera seksualna – kolejna kategoria, która w tym świecie nabiera karnawałowego wymiaru i pozwala zintegrować doświadczenie własnego ciała. Jak pokazują to makabryczne sceny szturm na Saragossę, niezależnie od otaczającego chaosu żołnierze potrafią celebrować swoją cielesność. Ten aspekt – obok strategicznego – zbrodniczych zachowań walczących tłumaczy Cedrze Wyganowski:

Mogę cię na podstawie długoletniej praktyki zapewnić, że gwałcenie masowe przyspiesza kapitulację daleko bardziej skutecznie niż bombardowanie działobitniami, a ma zarazem tę dobrą stronę, że oszczędza wiele żywotów ludzkich obydwu stronom walczącym. Wytrąca oręż z ręki cichaczem a nieodwoalnie ojcom, mężom, braciom i narzeczonym, kryje żołnierzy przed kartaczami, a zapewnia kapitulację. Przy tym, cóż chcesz? Tym, którzy idą na niewątpliwe mary, na podłą śmierć żołnierską w rynsztoku, na gnojowisku, w piwnicach i wspólnych dołach, coś się, u pioruna, za to należy od tych, którzy żyją! Należy im się ta chwila przed śmiercią... Toteż wolę, gdy tu moje Maćki są po celach, niż żeby ich darły kartacze, a oni sami mordowali bez pardonu (76).

Seksualność odznacza się zintensyfikowaną formą w opisywanej wcześniej scenie w kościele. Zostaje wprowadzona do obrzędu sakralnego poprzez zarówno gesty, jak i obnażenie części intymnych:

Piechur w kapie wziął z rąk kolegi kadzielnicę i niespodzianie zaczął wykonywać nieprzyzwoity taniec i odprawiać jakieś potworne nabożeństwo. Gdy wśród podrygów wyrzucił nogi, odgięła się kapa i wykazała, że celebrans jest wprawdzie w mundurze, ale bez innych, niezbędnych części uniformu, które właśnie suszyły się przy jednym z ognisk (40).

Paradoksy karnawału wojennego nie pozostają bez wpływu na Krzysztofa, miotanego przeciwstawnymi emocjami: akceptacją i sprzeciwem. Pierwsza wynika z potrzeby ochrony przed groźną rzeczywistością, którą świat karnawałowy zapewnia; druga stanowi odruch na zanegowanie przez ten świat wartości ważnych dla Cedry. Te dwie postawy ścierają się z sobą szczególnie silnie w opisywanym epizodzie w kościele, kiedy karnawał wkracza w sferę, która dla bohatera stanowi *sacrum*:

Wrzask radości rozległ się w całym kościele. Cedro cieszył się na równi ze wszystkimi przemokłymi i zziębłymi kamratami, wbrew istotnym swoim uczuciom. Ceremonia wnoszenia butelek i gąsiorów zajmowała go prawdziwie i szczerze. Gdyby wiarusy wyprawiały stokroć bezpieczniejsze orgie, uznałby je na przekór głosowi duszy za ciekawe, godne uwagi i w szczególnie sposób właściwe (41).

Profanacja staje się tu jednocześnie świętowaniem pewnego wymiaru człowieczeństwa jako integralnej całości, narzucającej otoczeniu swój porządek. Ten aspekt sprawia, że nawet w ekstremalnej postaci wydaje się właściwa, bo przeciwstawia się rzeczywistości nieludzkiej:

Cedro doświadczał uczucia niewymownej radości. Nie grozi mu już napaść z tyłu i straszliwa śmierć wołyżera, nie otacza go samotność w czarnych polach, nie leje się po plecach zaciek deszczu. Ogień, światło, suche płyty! Krzyk ludzki!

Naokół siła i wesele ludzi zdrowych (39)!

Karnawał zneutralizował w postrzeganiu nieustanną obecność zagrożenia deformacji i zagłady ciała, a także uchronił przed obcą i wrogą przestrzenią. Jednak tym jednoznacznie pozytywnym emocjom towarzyszy poczucie nieustannego unicestwiania znanego sobie porządku: „Cedro śmiał się do rozpuku mechanicznym, martwym śmiechem, bokami i gardłem, aczkolwiek doświadczał jednocześnie uczucia przykrości” (tamże). Bunt Krzysztofa wyraża ostateczne odrzucenie świata karnawałowego, gdy rezygnuje z zaspokojenia głodu za cenę profanacji respektowanego *sacrum*:

Już Krzysztof zbliżył się do ołtarza, żeby na stopniu klęknąć i pić za innymi, gdy na niego kolejka przyjdzie. Odchodził od przytomności z głodu, a głównie z pragnienia. Nagle pogarda buchnęła z niego jak womity. Wypchnęła go duma z tego szeregu. Poszedł precz wprost na swe miejsce klnąc głośno i bardzo brzydko. Zawinął się szczelnie w aksamitną kapę z taką wściekłością, jakby za chwilę miał głowę położyć na nożu gilotyny, narzucił na suchą kapę mokry, biały płaszcz ułański, siodło ustawił jak wezglowie. [...] Głodny jak pies bezpański zamknął oczy i wrzepił głowę między kule siodła, żeby spać i nie patrzeć na świat (44).

2. Szpital

Sceny w szpitalu dla obłąkanych wprowadzają nową dynamikę w konstruowanym doświadczeniu, gdyż dokonują zanegowania dwóch zaistniałych porządków: wojennego i karnawałowego. Wcześniej relacje międzyludzkie definiuje jasny podział na wroga i sojusznika, czyli na tego, kto zagraża życiu, i tego, który życia broni. Natomiast teraz uczestnicy walk napotykają ludzi, dla których potyczka między wojskami napoleońskimi a broniącymi się Hiszpanami nie ma żadnego znaczenia. W świecie tego ośrodka występują konflikty niezwiązane z toczącą się wojną: „[...] Wyganowski z Cedrą [...] ujrzał przed sobą [...] dwu ludzi w gałganach [...], którzy wzajem pochwycili się za gardła i wżarli w siebie zębami” (80). Żołnierze widzą bezpardonową śmiertelną walkę, której sensu nie znają i wobec której nie wiedzą, jak się zachować. W obliczu szaleństwa są w stanie jedynie odgrywać rolę obserwatorów: „Powiódł dziwnym mięsem swych oczu [...] po szeregu zadumanych żołnierzy” (81). W rzeczywistości, która angażuje ich bez reszty w każdy swój aspekt, pojawia się element obcy. To nie jedyny taki przypadek w tych fragmentach:

Oto człowiek muskularny i na pozór zupełnie zdrowy, czając się pod ścianą, dopadł żołnierza, zabitego przed chwilą, chwycił lewą ręką karabin i w mgnieniu oka rzucił się w kupę obłąkanych (82).

Dwóch napotkanych ludzi różni fakt, że pierwszy zaatakował żołnierzy, a drugi innych obłąkanych. Obaj jednak giną, rozstrzelani przez napoleońskich piechurów, którzy tym samym dokonują mordu poza wszelkimi rozróżnieniami na sprzymierzeńców i wrogów. Człowiek dopuszcza się ostateczności, pozbawionej jednak wszelkiego znaczenia.

Podobnie dochodzi w tym miejscu do zanegowania opozycji życia i śmierci, fundamentalnej dla rzeczywistości wojennej, w której pragnienie przetrwania skłania do skrajnych zachowań. Tymczasem walczący napotykają człowieka dążącego w niezrozumiałej euforii do samobójstwa:

W tej samej chwili czarny, mały zwinny małpoczwłowiek, w zgrzebnych portcęczach a bez koszuli, przelażł chyłkiem przez balustradę, mrugnął na wszystkich i z rzęgotem śmiechu takiej chytryści, takiego szczęścia, jakby w tej chwili oszukał nareszcie ród ludzki, gwizdnął przeciągle i skoczył goloną czaszką w dół (tamże).

W innym przykładzie człowiek realizuje uśmiercanie dla samego uśmiercania:

Dźwignął ramiona i jak radosny lew skoczył z góry w środek tłumu. Oficera, idącego w trzecim szeregu, chwycił za brodę, żołnierza sąsiedniego za gardziel i rycząc z uszczęśliwienia, z pianą radości w wyszczerzonych zębach, skonał na bagnietach (81).

Zdaje się osiągać spełnienie zarówno przez odbieranie życia innym, jak i w dążeniu samemu do śmierci; oba cele zrównują się, niwelując różnice pomiędzy przypisanymi im kategoriami, takimi jak własne życie i własna śmierć oraz życie i śmierć innego. W tej przestrzeni pojawiają się również zachowania parodiujące elementy karnawału: „odtrącone bagnietem przez żołnierski szyk, zażywały rozkoszy z wariatami” (83). Deformują tym samym i ten porządek. Zacierają granicę oddzielającą go od otaczającej walki, śmierci i cierpienia. Odbierają mu zdolność osławiania wrogiej rzeczywistości i naznaczają obcością.

Jednak wymienione przykłady stanowią jedynie część pojawiających się w tym miejscu postaw: „z korytarza wypadli teraz [...] tańczący, deklamatorowie, śpiewacy, mówcy, zamyśleni, obojętni, ślepi z szału [...]” (81). Odmienne, nawet sprzeczne reakcje mogą wystąpić u pojedynczej osoby: „zaśmiał się, zaskowyczał, załkał, zachichotał...” (tamże). Chaos zachowania łączy się ze zniekształceniem ludzkiej powierzchowności:

[...] ślepi z szału, podobizny psów czających się i podobizny drzew świętych, które jakoby grzyby obojętności porósł i zeżał, ludzie bez twarzy, a z rozszałymi oczyma, inni z mordami, w których nie ma oczu [...], okropne twory ze spojrzaniami wilków i trytonów, z kajdanami na rękę i w kaftanach związanych rękawami w tyle (tamże).

Taki stan nie jest spowodowany zewnętrzną przyczyną, lecz stanowi sportwniały potencjalny sposób istnienia człowieka. Również w sferze oralnej pojawiają się wypaczenia:

Ryk zwierząt, głosy burzy, jęk wiatru w puszczy leśnej i pieśń zbieganego morza w nocy, na nowiu, krzyk najgłębszej ptasiej boleści i śmiech szczęścia, wydobyty z nicości przez narzędzia muzyczne, płacz nad opustoszałą kołyską i euforyczna pieśń duszy patrzącej w rozchylone niebiosy – wszystko to buchnęło w przychodniów z tego tłumu (tamże).

Nie tylko uniemożliwiają one komunikację, stanowią także element nie-ludzki. Zniekształcony sposób wydawania dźwięków staje się dla świadków

znakiem zagrożenia: „śmiej w tłumie tym, śmiej, co włosy najeża, straszniejszy niż widzenie śmierci” (tamże).

Wszystkie wymienione elementy pojawiające się w scenie szturm na szpital skutkują powstaniem nowej rzeczywistości – wchłaniającej również wojnę – pozbawionej wszelkich punktów orientacyjnych. Wyznacza ją opozycja o szerszym zakresie, niż te przeciwstawiające życie i śmierć oraz sojuszników i wrogów: „[...] roztrącili wariatów i pomknęli na drugie piętro – w pościgu za zdrowymi” (tamże). Nowa dychotomia stawia jednostkę wobec zjawiska, które wydaje się dotyczyć zagadnienia ważniejszego od problemu śmierci. Człowiek może funkcjonować poza schematami zachowań, emocji, myślenia, które określa się mianem człowieczeństwa. Jest w stanie przybrać formę negującą to pojęcie, a więc w samym jego bycie tkwi potencjał chaosu.

3. Rozpad

W wyniku tych doświadczeń zmienia się sposób, w jaki Krzysztof odbiera rzeczywistość i rozpoznaje własną sytuację egzystencjalną ograniczoną alternatywą życia i śmierci: „dźwigną się jutro z tego potwornego snu do dzieła mordowania albo na wieki legną po kanałach i rynsztokach miasta” (87). Tragizm tej konieczności polega na tym, że zarówno śmierć, jak i życie w tym wypadku odbierają godność ludzkiemu istnieniu. Czynią je upokarzającym, a w konsekwencji – bezwartościowym, stają się czymś antyhumanistycznym. Ta świadomość sprawia, że doświadczenie egzystencji przyjmuje traumatyczną postać: „widział trzeźwymi oczyma ogniste, kręte zwoje boleści, wlokące się po wąskich schodach, któredy ścieka krew...” (86). Poczucie rozpadu człowieczeństwa zaczyna dominować w postrzeganiu:

Ciała pitych morderców, staplanych we krwi, śmierdzących potem pracy od całodziennych siepań, owa bezwładność i nicość silnych gnatów, które się teraz podle wiły i kurczyły pod ciężarem widziadeł sennych, ohydne profile pysków, rozwarłe usta, porzrucane ręce i nogi, w trwodze i męczarni charczące gardziele i nosy – wzdrygnięciem go zimnym smagały (86-87).

Człowiek w odbiorze traci fizyczną ciągłość. Dekompozycja czyni z elementów ciała byty niezależne, odczuwane jako obce w swoich kształtach, zachowaniach czy wydawanych dźwiękach. Podmiot odnosi się do cielesności z odrazą, identyfikując w niej bezwładność, nicość i podłość, jak również źródło cierpienia. Tym samym zasadą jego funkcjonowania nie jest już harmonijny podział na sferę wewnętrzną i zewnętrzną, lecz całkowite ich oderwanie i destrukcja.

Pojawia się również drastyczniejsza reakcja – pragnienie zakończenia życia: „Czemuż ci się, siostró, zatręśła miękka ręczyna?... – mamrotał głośno, słańając się ze szlochaniem wewnętrznym z kąta w kąt, z kąta w kąt...” (70). Jednak pożądana śmierć nie stanowi symbolicznego dopełnienia życia. Bohater nie nakłada na nią żadnego sensu, skupiając się na przedmiotowym wymiarze:

Paść na twarz i zgnić jako i ci, którzy leżą. Zgnić tak, żeby razem zgasły i wygniły żyjące potajemnie, zdradzieckie myśli, myśli tchórzliwe i zrozpaczone, nie żołnierskie, lecz zaiste babskie, dziewczyńskie, chłopięce. Może by ustał ów chytrze niemy kierat mózgu! (69).

Jej wartość tkwi w mechanizmie fizycznego zniszczenia, który wydaje się właściwym działaniem wobec tak ukształtowanej świadomości. W tym wypadku cielesność człowieka skierowana zostaje przeciw jego mentalności, co ostatecznie podtrzymuje i wzmacnia poczucie oderwania obu sfer od siebie. Nihilistyczna celowość tego działania stanowi reakcję na doświadczenie rozpadu człowieczeństwa, w wyniku którego jednostka odczuwa wrogość w każdym elemencie własnego istnienia.

Przedstawione spektrum doznań doprowadza do poczucia zanegowania własnej tożsamości, co w tekście rozdziału *Siempre heroica* wyraziście przedstawia scena, w której Krzysztof stwierdza nieważność wszelkich znaków identyfikujących jego osobę: „Wyganowski... – szepcą usta – w dalekim powinowactwie... Cedro... Cha, cha! Cedro! Nie ma już, bracie, Krzysztofa Cedry. Poszedł, braciszku, i nie ma... Och, nie ma...” (53). Jednak to zjawisko nie stanowi etapu w jakimś procesie przemiany osobowości. Jeśli uznać podobieństwo między doświadczeniami Cedry i Wyganowskiego, można na podstawie słów tego drugiego dojść do wniosku, że tożsamość ludzka wydaje się w ogóle niemożliwa, zaś rozpad okazuje się jedynym sposobem istnienia: „Ja nie mam w sobie nic ze Scypiona żadnego... Jestem proch i popiół...” (79).

4. Integracja

W dynamikę przedstawionych w *Popiołach* przeżyć wojennych na zasadzie przeciwstawności wpisują się epizody, w których bohaterowie Wyganowski i Cedro odnajdują czynniki na powrót integrujące doświadczenie człowieczeństwa. Mowa o scenach poświęconych *doncelli* oraz samobójczyni.

Dla Wyganowskiego samobójczy akt zakonnicy niesie w sobie silne pozytywne znaczenie symboliczne:

Staął wśród korytarza, sam błydy jak trup, i szeptał w zapamiętaniu:

– O zakonnico, zakonnico! Gdybym był pierwszym władcą plemienia, które cię wydało, imieniem twoim nazwałbym miasto, kraj mój, ziemię całą! Z osoby twej uczyniłbym herb narodu i pieczęć państwa. Kazałbym swoim armiom defilować przed twoim trupem z rozwiniętymi sztandarami... (77-78).

Dostrzega on w tej sytuacji sens o wymiarze ogólnoludzkim. Czyn samo-unicestwienia stanowi ostateczną obronę istoty własnego człowieczeństwa. Kapitan oddaje hołd woli ludzkiej zdolnej do zanegowania i upokorzenia niszczącej rzeczywistości: „>Teraz cię, krzyczymy, niewolnico, pożyjem!< Cha, cha... Naści! Cha, cha... Naści – trupa. Szarpaj go, podły lisie, i pożywaj na zdrowie!” (77).

W przypadku Krzysztofa zaistnienie porządku antropologicznego¹⁴ następuje wraz z pojawieniem się kategorii piękna, która przywraca w percepcji ciało oswojone i ludzkie. Odbiór ten nabiera charakteru skrajności ze względu na opozycję w stosunku do destrukcyjnego kontekstu:

Był w owej chwili nie jak człowiek, lecz jak bezcielesne pożądanie widoku piękności. Szedł nie wiedząc o tym, że idzie.

Doświadczał błęgiego olśnienia, że się oddala w zaświaty za duszą swoją, która go wiedzie w błogosławione dziedziny. Było szczęście dotykalne, żywe, całe w każdym z tych jego kroków. Znikła już, a on ją jeszcze widział przed sobą oddalającą się szeregiem ruchów, których piękności pamięć nie może w sobie zamknąć, oko nie może zmieścić w swym polu, a słowo nie jest zdolne wyrazić. Każda z chwil, upływająca między jednym jej poruszeniem a drugim, trwała jeszcze, jako wcielenie najwyższej rozkoszy (61-62).

Warto zwrócić uwagę w przytoczonym opisie na dominację elementów cielesnych. Gdy wcześniej ciało występuje w postrzeganiu jako zdeformowane, cierpiące i przerażające [„Z rumowia wyłazili ludzie. Gałgany na nich krwawe, obdarte. Gęby straszliwe, oczy w niego z daleka patrzą. Cóż za oczy!” (53)], to w tym momencie stanowi znak szczęścia osiąganego poprzez zmysł dotyku, zaś jego ruch wprowadza harmonię i poczucie istnienia. Doświadczenie nabiera cech mistycznych, niemożliwych do opisania. Naznaczone przedtem śmiercią, teraz staje się fundamentem istnienia: „Raz rzuci okiem. Może jeszcze załśni przed nim te oczy wieczne, oczy żywota...” (62).

W konsekwencji tych przeżyć obaj bohaterowie zaczynają odmiennie funkcjonować. Zachowanie Krzysztofa odwołuje się do kodu gestów i słów zanegowanego w przestrzeni wojennej:

¹⁴ Przymiotnika *antropologiczny* używam w odniesieniu do pierwotnej symbolicznej struktury tożsamości, która warunkuje sfery cielesną, emocjonalną i kulturową i która jednocześnie jest przez nie kształtowana.

Stał się z niego w mgnieniu oka wiedeński salonowiec. Złożył jej skromny, a najpiękniejszy ze swoich eks-ukłonów i gestem uprzejmym wskazał, że jeśli taka jest jej wola, może się oddalić z tego miejsca, dokąd chce. Tchu mu brakło w piersiach. Ledwie zdołał wykaszać:

– *Mademoiselle...* (61).

Staje się to możliwe w sytuacji ustanowienia porządku, w którym ten system komunikatów obowiązywał, dlatego Cedro może w sposób efektywny posłużyć się znanym sobie zestawem zasad ustalonych w relacjach międzyludzkich. Spotyka się to z adekwatną reakcją Aragonki. Porzuca ona rolę przeciwnika i respektuje wprowadzone warunki porozumienia: „Nie mówiąc słowa złożyła mu ukłon paniński, dyg salonowy. Odwróciła się i odeszła wolno w głąb pokoju” (tamże). Warto zwrócić uwagę na kontrast, w jakim stoi cytowany fragment do poprzedzającej sceny gwałtów, kiedy to Cedro bezsilnie zamiera, gdyż nie jest w stanie w zaistniałym kontekście zachować się zgodnie z zasadami przyzwoitości. Gdy tylko udaje się obojgu znaleźć sam na sam, przestrzeń może ulec zmianie: dziewczyna odczuwa poszanowanie swojej osoby i nietykalność własnej intymności, zaś Krzysztof potrafi – w sposób dla siebie naturalny – ten szacunek zasygnalizować i nawiązać kontakt. Kontrast ten wyraziście uwidacznia doniosłość, jaką dla nich przedstawia wzajemna więź.

Podobnie Wyganowski w celi samobójczynie dobiera odmienny układ zachowań. Troska o ułożenie i właściwe okrycie ciała świadczy o tym, że odbywa się pełna celebrowanie śmierci o charakterze rytuału sakralnego:

Wyganowski złożył ze ciężą ostyglą rękę na dawnym miejscu. Splótł palce lewej dłoni umarłej z palcami prawej. Czynił to pobieżnie, ze spokojem i ostrożnością, jak gdyby wykonywał przepis obrządku (77).

Jak w przypadku Cedry, przywrócona zostaje ważność pewnego kodu zachowań i gestów; Wyganowski, dotychczas z ironią dystansujący się do roli żołnierza, teraz uznaje elementy musztry za właściwe, by oddać zmarłej honory: „Po chwili wyprostował się, odstąpił dwa kroki w tył, stanął w pozycji, wydobyl szpadę i sprezentował przed umarłą broń” (tamże).

Warto zaznaczyć, że ta odmienność w postrzeganiu rzeczywistości dotyczy każdej sfery egzystencji, nawet śmierci:

– Ach, umrzeć trzymając w ramionach tę siostrę duszy swej, drżącą i kruchą jak żółty motyl w rubaszną garść złapany! Umrzec przy tak czujnym sercu nie uczyniwszy mu krzywdy... Czuć jedną młodą duszę, płomieniste żarzewie życia we dwu innych ciałach... Tchnąć własną duszę, umierając, w te usta... (69).

Dla Cedry obecność Hiszpanki legitymizuje ludzki porządek umierania. Wyznacznikiem tego ładu jest poczucie istnienia, potencjał życia, którego doświadczyć można we wzajemnej relacji. Wydaje mi się, że w ten sposób należy rozumieć „młodą duszę” – jako harmonię zaistniałą dla obojga. Takiej śmierci pragnie Cedro, śmierci człowieka integralnego. Stąd w tej postawie w pełni zostaje zaakceptowany fakt umierania, a nawet pojawia się wola dopełnienia go: „Tchnąć własną duszę, umierając, w te usta...” (tamże).

Doświadczenie afektywne

Tę zależność między mentalnym i fizycznym doznaniem, którą podkreślał w swoim studium Stanisław Adamczewski¹⁵, można umieścić w kontekście modernistycznego zwrotu ku problematyce doświadczenia afektywnego. Stanowił on reakcję modernistów na kreowany przez nowoczesność model funkcjonowania w rzeczywistości:

[...] [pojęcie doświadczenia nowoczesności – M. C.] odnosić się ma do ciężkich prób, na jakie wystawiony został człowiek poddany racjonalistycznemu projektowi modernizacji oraz jego negatywnych konsekwencji (człowieka uprzedmiotawiających, ubezwłasnowolniających, dezintegrujących czy wyobcowujących)¹⁶.

Projekt nowoczesności ustanowił prymat doświadczenia o charakterze kognitywnym, mającego na celu poznanie rozumowe – uporządkowane, skierowane na pomnażanie usystematyzowanej wiedzy – nad tym afektywnym, w którym dominowała percepcja emocjonalna, uznawana za zniekształcającą poznanie. Jednak konsekwencje tej dominacji, wymienione przez Ryszarda Nycza, podmiot ponosił w symbolicznej sferze ukonstytuowania własnej świadomości. Poczucie ubezwłasnowolnienia czy dezintegracji brało się ze zmian w strukturze tożsamościowej, a jednocześnie wpływało na dalszy jej kształt. To właśnie afektywny wymiar doświadczenia: „wiąże się z uregulowaną po części kulturowo, choć zarazem emocjonalnie nacechowaną przemianą doświadczonego w czasie”¹⁷.

Koncentracja na poznawczej funkcji percepcji rzeczywistości wyznaczała szczytowy punkt podziału doświadczenia, pierwotnie jednolitego, na od-

¹⁵ S. Adamczewski, dz. cyt., s. 21: „Tutaj zaś chodzi o coś innego: o poczucie cielesności u tego pisarza, poczucie tak żywe, że aż boleśnie ostre. A to dotyczy innej sfery zmysłów: zmysłów tzw. „wewnętrznych”, ustrojowych, organicznych, zakresu wrażeń mięśniowych, statycznych, sercowych, ciepłych – i jakkolwiek jeszcze różniczkuje się w nazwach ten cały półciemny a tak tyrański świat, obejmowany ogólnym mianem fizycznego samopoczucia.”

¹⁶ R. Nycz, *O nowoczesności jako doświadczeniu – uwagi na wstępie*, w: *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska, Kraków 2002, s. 9.

¹⁷ A. Zeidler-Janiszewska, *Progi i granice doświadczenia*, w: *Nowoczesność jako doświadczenie*, dz. cyt., s. 23.

dzielne sfery¹⁸: „[...] [podział ten – M. C.] spłaszczył i zdeintegrował ludzkie doświadczenie, traktując jego, zautonomizowane i uporządkowane segmenty w kategoriach różnych >form racjonalności<”¹⁹. Jerzy Świątek wskazał, że nowoczesny dyskurs o wojnie podejmował temat rozpadu podmiotowości i utraty władzy nad własną egzystencją na dwa sposoby: wojna albo ukazywała kryzysowy status podmiotu, albo do niego prowadziła²⁰.

W takim wypadku powieść Żeromskiego można traktować jako nowoczesną również pod względem ujęcia tematyki wojennej, której kształt bierze się z przedstawienia świadomości poznającej i przedmiotu jej poznania w specyficznym układzie. Przede wszystkim należy wziąć pod uwagę nieobecność w konstrukcji bohaterów stałych cech osobowościowych, wyznaczających prawdopodobne drogi ich rozumowania i odczuwania: „Ludzie Żeromskiego nie podlegają normie prawdopodobieństwa, pełni są nieskończonych możliwości”²¹. Ich reakcje na rzeczywistość nie realizują konkretnego schematu psychologicznego, a przez to nie uczestniczą w wypełnianiu pewnej całości fabularnej, która nadawałaby im sens²². Z tego powodu Stanisław Eile mówi o ich alogiczności²³, a Kazimierz Bartoszyński o desubstancjalizacji²⁴. Jak próbowałem to pokazać na analizie fragmentów powieści, efektem takiego przedstawienia postaci jest także wprowadzenie dynamiki doświadczenia pierwotniejszego od ukształtowanych struktur osobowościowych. Trafnie ujął to Stanisław Brzozowski:

Doznajemy wrażenia, że odsłania się nam tu rzeczywistość, jakiej myśl nigdy nasza nie widzi, rzeczywistość wcześniejsza od myśli, poprzedzająca ją. [...] Zdaje się on mieć rzadką zdolność chwywania swych stanów, widzeń, przeniknień, zanim myśl ogarnie je ze swych schematyzujących, klasyfikujących punktów widzenia²⁵.

¹⁸ Tamże, s. 24: „O ile doświadczenie pierwotnych łowców i zbieraczy było względnie jednolite, w społecznościach osiadłych zaczyna się powoli różnicować, ograniczając stopniowo obszar wspólny. Kanoniczny wyraz tego procesu znajdujemy w pismach Arystotelesa, a stąd już droga wiedzie nas do podziałów i instytucjonalizacji, gwarantujących planowe zdobywanie doświadczenia i jego – po części – profesjonalny charakter, towarzyszący wydzielałym się w nowożytności autonomicznym sferom i dziedzinom kultury, z których każda – choć w różnych trybach – podlega naukowym badaniom.”

¹⁹ A. Zeidler-Janiszewska, dz. cyt., s. 22.

²⁰ J. Świątek, dz. cyt., s. 22-23.

²¹ I. Drozdowicz Jurgielewiczowa, *Technika powieści Żeromskiego*, Warszawa 1929, s. 63.

²² K. Bartoszyński, „Popioły” i kryzys powieści historycznej, w: tenże, *Teoria i interpretacja. Szkice literackie*, Warszawa 1985, s. 255-257.

²³ S. Eile, *Alogiczność i przypadek w prozie Żeromskiego*, w: Stefan Żeromski. *W pięćdziesiątą rocznicę śmierci*, red. Z. Goliński, Warszawa 1977, s. 122.

²⁴ K. Bartoszyński, dz. cyt., s. 264-265.

²⁵ S. Brzozowski, dz. cyt., s. 14-15.

Żeromski wykorzystuje to otwarte pole do kreowania procesu postrzegania, by przedstawić wizję człowieka jako istoty o chwiejnej tożsamości i kruchej strukturze racjonalności, istoty niosącej w sobie potencjał destrukcji. Można odnaleźć w dzienniku pisarza wpis poświęcony tej ludzkiej otchłani:

Gdy się długo i ze współczuciem patrzy na obłąkanego, gdy się pragnie zajrzeć umysłem trzeźwym i zdrowym w jego chorą imaginację, stopniowo traci się granicę, oddzielającą rzeczywistość od fikcji, brzeg przepaści od przepaści samej. Jest to otchłań, w którą nie można patrzeć bez zawrotu głowy. [...] W mózgu naszym istnieją straszliwe czarne plamy na tle rozumu; gdy się taka plama rozszerzy, może utworzyć ciemność wieczystą, „nic” wieczne [...]”²⁶.

W tym kontekście sceny ze szturmu na szpital dla obłąkanych w Saragossie nabierają znaczenia centralnego punktu opowieści o chaosie głębokich sił tkwiących w człowieku. W strukturze tekstu objawia się to dominacją procesu doświadczenia afektywnego, na tyle dużą, że w rozdziale *Siempre heroica* można odnaleźć sygnały redukujące znaczenie schematu fabularnego:

Ale żołnierze francuscy i polscy słysząc ten nocny rozgwar zbrojenia się miasta [...] Zaragozy [...] nie zwracali już uwagi. Byli pewni, że wcześniej czy później zdepcą i straturą, cokolwiek by stworzyła zrozpaczona praca (86-87).

Zarysowuje się zatem funkcja, jaką pełni w tkance powieściowej rzeczywistość wojenna. Wprowadza przestrzeń odzierającą człowieczeństwo z racjonalistycznego, niosącego sens porządku i ukazuje entropiczny chaos podmiotowości, ten właśnie, którego tak obawiali się moderniści²⁷. Realizuje tym samym rolę, jaką przypisuje jej dyskurs nowoczesności, scharakteryzowaną przez Święcha. Tę rolę potwierdzają słowa pisarza ze wstępu do szwedzkiego wydania *Popiołów*: „[...] nigdy i nigdzie, niestety, dusza ludzka, jak tam [na wojnie – M.C.] nie maluje się w swym okrucieństwie i w swym anielstwie [...]”²⁸.

Kryzys języka.

Cytowana na początku scena odnalezienia przez Cedrę zwłok torturowanego wołyżera prezentuje jeszcze jeden aspekt doświadczenia wojennego – kryzys języka, bezradnego wobec przerażającej rzeczywistości. Również na tę kwestię zwrócił Koziołek: „[...] groteskowo-histeryczna reakcja Cedry ilustruje paroksyzm języka, który załamuje się na próbie wypowiedzenia nieopi-

²⁶ S. Żeromski, *Dzienniki*, oprac. J. Kądziała, w: tegoż, *Dzieła*, red. S. Pigoń, cz. 5, t. 5, Warszawa 1965, s. 194-195.

²⁷ R. Sheppard, *Problematyka modernizmu europejskiego*, tłum. P. Wawrzyszko, w: *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków 2004, s. 84.

²⁸ Cyt. za. K. Wyka, dz. cyt., s. 182.

sywalnego”²⁹. Ale w omawianym fragmencie warto zwrócić uwagę na jeszcze jedno zjawisko – załamanie się dotychczasowego systemu znaków i symboli. Bohater w reakcji na traumatyczne przeżycie odwołuje się do znanego sobie kodu, ale wyłącznie po to, by dokonać jego dekonstrukcji:

Pomyślenie błędne, obce duszy, jakieś niby to sformułowanie tego widoku nikle i prędko wypsnęło się w mózgu wśród wzdrygnięć niezdrowego śmiechu: Do diabła! nie zawsze cierpienie jest piękne, nie zawsze, nie zawsze... (36).

Innymi słowy można powiedzieć, że mamy tu do czynienia z unieważnieniem obowiązującego języka, a tym samym wyrażonej w nim rzeczywistości. W analizowanych fragmentach można wskazać kilka taki kryzys w kilku postaciach.

Możliwości referencyjne języka ulegają unieważnieniu, gdy za sprawą groteski służy do wykluczania z przestrzeni elementów niewłaściwych dla porządku karnawałowego. Dobitnie przedstawia to scena, w której towarzysze walki reagują na szlachetną postawę Cedry wobec Hiszpanki: „a jakiego to tonu ze siebie dobył, słyszeliście?” (66). Postrzegają to zachowanie jako formę fałszywą, sztuczną i nadają jej błazeński wymiar: „komediant z teatru...” (64). Żeby ją wyśmiać, maksymalizują do karykaturalnego stopnia: „Blondyn! [...] Rycerz! [...] Mójże, kawaler... [...] Jeździec! [...] Francuski pudel! [...] Galant! [...] Hrabia! [...] Tkliwy kokiet! [...] Konik polny...” (65-66). Pojedynczemu gestowi Krzysztofa towarzyszy seria określeń, które ewokują całe systemy postaw i norm. W wyniku tego nadużycia akt szwależera przedstawiony zostaje w zdeformowanej, komicznej formie. Hiperbolizująca stylizacja jest na tyle ekspansywna, że żołnierze posługują się nią w stosunku do Krzysztofa nawet wówczas, gdy ten podejmuje decyzje taktycznie korzystne dla wszystkich: „ju-cha, Scypion Afrykański Młodszy... (67)”.

Językiem karnawałowym posługuje się też Wyganowski, który intencjonalnie przyjmuje konfrontacyjną postawę wobec Krzysztofa. Poddaje ironicznemu wyśmianiu wszelkie próby rozmówcy osądzenia otaczającej rzeczywistości i tym samym neguje system wartości, który się za nimi kryje:

– Zginęli ci, którzy ją zdobyli. Chwała im wieczna! Oni mię wciągnęli...
– Co do chwały... No tak. skromność godna zazdrości! Ale mówią głośniejsz słów, napisów na papierze, pergaminie i, dajmy na to, piaskowcu – te chlubne czerwone plamy na portkach i butach. Odnaczasz się waćpan, mości Cedro, niepomału. Bijesz Celtyberów aż trzeszczy. Daj tylko jeszcze na tysiąc mszy u mnichów w Burgos, i będzie z ciebie Cyd jak sto tysięcy diabłów! Podobasz mi się.

²⁹ R. Koziołek, dz. cyt., s. 52.

– Tak, zamordowałem dzisiaj niejednego człowieka... – rzekł Krzysztof, tępo patrzając mu w żywe oczy.

– Bardzo pięknie, młodzieńcze.

– Szczególnie jeden, którego zatłukłem własnymi rękoma.

– Cha, cha... Od tego jest wojna, żeby każdy prawdziwy człowiek miał sposobność mordowania wrogów ile dusza zapagnie. Nie minie cię nagroda, ja w tym. Strzeż się tylko losu Hamilkara pod Saguntem, bo i to się na wojnie przytrafia (73).

Kapitan manipuluje Cedrą, by potem zdekonstruować jego narrację. Komunikacja służy wyłącznie do unieważniania jakiegokolwiek porządku przywoływanego w wypowiedzi. Język pozbawiony zostaje możliwości orzekania o świecie, pełni jedynie funkcję karnawałowej negacji. Sam Cedro posługuje się językiem karnawałowym, by wyśmiać postępowanie Wyganowskiego w celi, gdy ten wścieka na jego niestosowną reakcję: „Czy mogę się tu położyć? – rzekł przerywając potok szczerobliwej wymowy kapitana” (78). Na osądzenie potrzeby snu Krzysztof odpowiada z ironią:

Pan kapitan nie ma w sobie, ile wnieść mogę, nic z nieprzyjemnej twardości Scypiona Afrykańskiego... [...] Miał zamiar rzucić Wyganowskiemu prosto w nos inne przewiska, jak: pudel, jeździec, blondyn – ale już nie był pewny, czy rzeczywiście widzi przed sobą kapitana, czy tylko o nim śni (tamże).

Warto zwrócić uwagę na to, że Cedro posługuje się podobnymi określeniami, którymi jego własną postawę wyśmiali wcześniej żołnierze. Świadczy to o użyciu świadomie dobranej funkcji językowej. Kryzys mowy objawia się także w bezsilności wobec obserwowanych wydarzeń. Gdy w klasztorze Pannien Jerozolimskich Krzysztof jest świadkiem masowych gwałtów, próbuje zareagować odpowiednim komentarzem:

– Gdyby to ode mnie zależało... – począł z trudem bełkotać Cedro, dysząc i nie mogąc słów znaleźć – gdybym to ja... kazałbym strzelać we łby tym gałganom, kazałbym!... Na miły Bóg... przecież to... wieszać jak kundłów! (75).

Jednak niezdolność do sformułowania właściwego sądu potwierdza jedynie niemoc języka. Źródło tego zagadnienia dyskursu o wojnie nowoczesnej Święch wskazuje w centralnej problematyce modernizmu: „[...] jeśli za taką uznamy problem niewyraźności, dojmujący kontrast jaki ona dramatyzuje, a jaki zachodzi między pojęciem a rzeczywistością”³⁰.

Wojna wymusza odmienną ocenę realiów, uznanie hierarchii wartości często przeciwstawnej do obowiązującej dotychczas. W wyniku tego zderzenia przeciwstawnych systemów człowiek musi racjonalizować świat, zestawiając sprzeczne pojęcia. Za przykład można uznać cytowany wcześniej wykład Wy-

³⁰ J. Święch, dz. cyt., s. 17.

ganowskiego na temat oblegania miast. Bezradność wobec wykluczających się racji widać również w wypowiedzi kapitana z rozdziału *Posterunek*:

Przekłęte wszystkie te bitwy, te wsie i miasta! – krzyknął Wyganowski chodząc po izbie. – Alboż to i ja nie mam pod swoją komendą zbirów, siepaczków, morderców, a przecież ich szczędzę i cenię, bo ci najlepiej umieją... Najpewniej ci właśnie wywioda z nieszczęścia w razie obskoczenia. Co my tu robimy do pioruna! (263-264)

Wobec paradoksu sprawdzonej zasady, że najokrutniejsi żołnierze dzięki swojej brutalnej efektywności przyczyniają się do mniejszych strat w ludziach, Wyganowski jest w stanie jedynie stwierdzić bezsensowność wydarzeń, w których uczestniczy. Za przyczynę tego problemu można uznać swoistą równość na wojnie, rozumianą jako usunięcie hierarchii rozróżniających postawy ludzkie: „Każdy więc znajdzie tu coś dla siebie, w czym przejawia się gotowość do kolejnej zmiany oblicza i zacierania >ja<”³¹.

Nawet próba nadania znaczenia otaczającej rzeczywistości prowadzi do kryzysu. Można odnaleźć w tekście dwie przyczyny tego stanu rzeczy. Po pierwsze, człowiek ma do czynienia z wieloma odmiennymi narracjami. Ta potencjalna różnorodność budzi wątpliwości, czy język jest zdolny do wyjaśnienia świata, czy może raczej dokonuje jego zafałszowania. Wyrzyskim tego przykładem jest absurdalność sądów takich, jak opinia Gajkosa, którą przedstawia w rozmowie z Krzysztofem:

Paniczu, mnie się widzi, że ja wykrył prawdę. [...] Ony, choć to chrześcijanie są, i katoliki prawowierne, ale nie może inaczej być, tylko, musi, to są Żydy chrzczone. [...] Skądby zaś tyle tych gerylasów być mogło, żeby się z Żydów nie wywodziły? (248-249).

Po drugie, pomiędzy poszczególnymi wizjami porozumienie wydaje się niemożliwie. Ukazuje to spór Wyganowskiego z Cedrą. Kapitan uświadamia sobie narracyjne uwikłanie rozmówcy i wykorzystuje to w ironicznej ripostie:

– A ty się za kogo bijesz? – zadrwił krwawo kapitan.
Cedro przyskoczył do niego z okrzykiem:
– Ja się biję z duszy za kraj!
– No, powiadajże sobie w dalszym ciągu tę dewizę przed sobą i Panem Bogiem. Ja już nie chcę. Ja idę (264).

Nawet ostatni komentarz Wyganowskiego, jasno prezentujący metafizyczną świadomość rozmówcy, nie prowadzi do zgodnego stanowiska. Język

³¹ J. Świąch, dz. cyt., s. 23.

okazuje się czynnikiem niweczącym komunikację, ujawniając niezdolność do pełnienia swojej podstawowej funkcji: „[...] jak gdyby w zetknięciu z wojną język doznawał zintensyfikowania tej swojej przyrodzonej cechy, która nie pozwala na jednoznaczne porozumienie stron wchodzących ze sobą w dialog [...]”³².

5. Narracja Krzysztofa

Jeśli się przyjrzeć wizji świata, którą tworzy i przekształca Cedro w czasie pobytu w Hiszpanii, można wskazać wiele momentów kryzysowych, w żaden sposób nierozwiązanych, świadczących raczej o jej niestabilności i niepewności. Składa się na nią kilka wątków: motyw legendy o Rolandzie i figura rycerskiej śmierci w wiernej służbie władcy, sens uczestnictwa wojsk polskich w kampanii hiszpańskiej pod wodzą Napoleona, narracja o potędze człowieka oraz nadzieje na romans z *doncellą*.

Jednak przekonanie szwoleżera o słuszności działań Polaków podkopane zostaje w wyniku doświadczeń podczas szturm na Saragossę. Ogłoszenie praw nadanych Hiszpanii wydaje się skłaniać go do uznania racji zdobywców, jednak dostrzec można, że spokojne rozważania o skutkach wojny hiszpańskiej ukrywają głębokie zwątpienie. Ujawnia się ono w dramatycznym pytaniu, które ranny zadaje Napoleonowi. Dopiero to spotkanie umacnia nadwątloną ufność w zamiary cesarza. To jedyny wątek narracji bohatera, która przetrwa do końca powieści.

Lecz pozostałe jej elementy ulegną rozpadowi. Rozczarowujący rezultat marzenia o wcieleniu w życie mitu rycerskiego – jak to sam określa: „swej drogi” (22) – konstatuje nad zbeczszonymi zwłokami przyjaciela: „Taki to jest nasz Roncevalles, towarzyszu...” (269). Z podobnym świadomym aktem dekonstrukcji mamy do czynienia wcześniej. Rozdział *W gruzach* przedstawia Krzysztofa projektującego podczas wędrówki po zdobytej Saragossie dalsze losy jego i młodej Aragonki:

Widział w marzeniach Olszynę i Stokłosy, dom rodzinny, ojca, Mery i Trepkę. Przywiózł im gościa z dalekiego Południa. Widział Mery i nieznaną *doncellę*, jak rozmawiają w dzień letni pod cieniem wielkich brzoź, których długie korytarze wychodzą w pola zbożowe, w łany żywiące (252).

Jednak wśród spustoszeń wojennych jego nadzieje zostają skonfrontowane z rzeczywistością. Wskutek tego zderzenia rozczarowany Cedro całkowicie rozbija tę iluzję, konstruuując ponurą wizję wypełnioną obrazami śmierci i rozkładu:

³² Tamże, s. 18.

Z rzadka rozlegał się w nim śmiech rozczarowania, śmiech nieznośny i przekłety. Któż wie, myślał obojętnie, leżąc bez ruchu na osypiskach wapna, może tu ona gdzieś pode mną gnije? Może, gdyby rękoma piach ten rozgrzebać, trafiłoby się na jej zmiażdżonego trupa. Deszcz spływa między skruszone cegły, między zzieleniały piaskowiec. Kapie brudna woda w jej oczy, rozwarłe od wielkiego przerażenia... (253).

W tym samym rozdziale zaobserwować można umacnianie się w Krzysztofie narracji o potędze wojennego czynu, urzeczywistniającego marzenie o wszechmocy woli ludzkiej: „Urok potęgi zniszczenia, piękno okrutnej władzy powiało ku niemu z tej dzikiej pustyni. Wojenna duma podźwignęła się w nim na widok leżących gmachów” [Saragossy – M. C.] (250). Jednak nadchodząca walka na śmierć i życie z grupą Hiszpanów spotkanych wśród ruin zniweczy zupełnie to pozytywne doświadczenie i ponowi traumatyczne przeżycia z czasu oblężenia. Budowany sens przeszłych czynów i wydarzeń zostaje zdestruowany, bohater nie potrafi uformować scalonej wizji świata i zostaje postawiony wobec jego dezintegracji. Koniec rozdziału przedstawia podmiot w stanie rozpadu, dopełniając symboliczną wymowę tytułu *W gruzach*:

Usłyszał westchnienie-śmierć, stęknienie-koniec, urwany szloch. Wtedy drugą bryłę w to samo miejsce, trzecią, czwartą! Szukał po ziemi coraz większych, nieudźwignionych i nadludzką, oszalałą siłą miotał je z wściekłym pośpiechem w czarny otwór. Widział teraz ów otwór oczyma jakoby w biały dzień. Nie miał zgoła wiadomości o tym, gdzie jest i co robi. Rypał nagimi rękoma przemokłe skiby muru i walił je w dół wciąż, bez końca, spychał rozpękle gruzy kolanami (256).

Podsumowanie

Jak wskazały powyższe przykłady, również pod względem ujęcia problematyki języka w jego wieloaspektowym kryzysie tekst *Popiołów* cechują kategorię nowoczesnego przedstawiania wojny. Zasadniczy w jej przypadku problem niewyraźności wyraził sam Żeromski w przedmowie do szwedzkiego wydania: „[...] lecz czym wojna jest w istocie, wiedzą tylko ci, co zostali na polu, stratowani jej kopytami i kołami...”³³.

Warto podkreślić świadomość artystyczną pisarza, którą można uznać za potwierdzenie wcześniej postawionej tezy. W tkance powieściowej wojna, niemożliwa do opisanego, pełni funkcję służebną w stosunku do centralnego zagadnienia – kwestii ludzkiej podmiotowości. Stanowi idealną arenę, choć o niepojmowalnej naturze, dla zaprezentowania kondycji podmiotu, trafnie podsumowanej w tekście Jerzego Świącha:

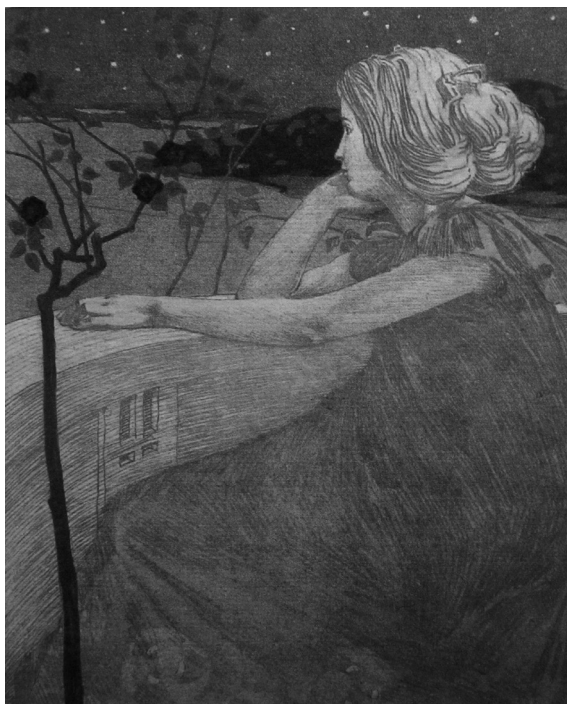
³³ Cyt. za: K. Wyka, dz. cyt., s. 182.

W nowoczesnym dyskursie o wojnie mamy więc do czynienia z dalszą redukcją podmiotu, skoro bowiem między wiedzą jednostki o mechanizmach wojny a doświadczeniem ziele pustka, skoro „ja” nie okazuje się dalej substratem, który mógłby – jak kiedyś – zintegrować role, jakie jednostka odgrywa na scenie życia publicznego, a więc i na wojnie, skoro elastyczność natury człowieka w warunkach zmuszających do adaptacji ze światem nieludzkim nie zna granic (co pokazały dopiero w pełni obozy koncentracyjne i łagry), wtedy pryska mit o jedności podmiotu i jego uprzywilejowanej pozycji w świecie³⁴.

Tak scharakteryzowaną sytuację egzystencjalną tekst wpisuje w dynamikę przeżycia afektywnego. Jego rola okazuje się decydująca dla pokazania kryzysu języka, który niezdolny do opisanie i uporządkowania świata traci przezroczystość, ujawnia funkcję schematyzującą oraz wzbudza w użytkowniku dystans. Tym samym doświadczenie na poziomie antropologicznym modyfikuje konflikty ideowe, które nie są w stanie wyprowadzić żadnej prawdy. Człowiek zostaje postawiony wobec zaniku sensu rzeczywistości i entropii własnej podmiotowości.

Na zakończenie można to symbolicznie zobrazować cytatem z powieści: „Cóż ja mam ze sobą teraz robić? – myślał bezradnie [Cedro – M. C.], siedząc w kucki na miejscu i wodząc oczyma po ogrodzie i murach” (88).

³⁴ J. Świąch, dz. cyt., s. 23.



Vojtěch Preissig, *Na balkonie*, 1904

Michał Siedlecki
(Białystok)

POPIOŁY STEFANA ŻEROMSKIEGO W ŚWIETLE KATEGORII EPOPEICZNOŚCI

Epos

Lektura *Popiołów* Stefana Żeromskiego w świetle kategorii epepeiczności to tylko jedna z dróg prowadzących do pełnej egzegezy dzieła. W próbie interpretacji tej książki skupię się więc głównie na strukturze jej obszernej fabuły, z której wyłania się między innymi epepeiczny obraz narodu polskiego w dobie epoki napoleońskiej. Powieść ta wpisała się zatem w polską tradycję literacką gatunku, którą zapoczątkował Piotr Kochanowski, tłumacząc i parafrazując tekst *Jerozolimy wyzwolonej* Torquata Tassa. Trudu napisania eposu podjęli się też Maciej Sarbiewski w *Lechiadzie*, Waław Potocki w *Wojnie chocimskiej*, Jędrzej Ustrzycki w *Sobiesiadzie*, Jan Kaliński w *Viennis*, Adam Mickiewicz w *Panu Tadeuszu*, Ignacy Krasicki w *Monachomachii* i *Antymonachomachii*, Józef Kraszewski w *Starej baśni*, Eliza Orzeszkowa w *Nad Niemnem* i Władysław Reymont w *Chłopach*. Inne, znaczące polskie utwory zawierające pierwiastki epepeiczne to: *Noce i dnie* Marii Dąbrowskiej, *Przemija postać świata* Hanny Malewskiej, *Miazga* Jerzego Andrzejewskiego, *Sława i chwala* Jarosława Iwaszkiewicza, *Droga donikąd* Józefa Mackiewicza oraz *Zasypie wszystko, zawieje...* Włodzimierza Odojewskiego¹.

Epepeja jako gatunek literacki funkcjonowała już od czasów starożytnych. Jej forma ciągle ewoluowała, tak by z pierwotnej wersji długiego poematu epickiego, przekształcić się – w drugiej połowie XIX wieku – w większy utwór lub cykl powieściowy. Co w takim razie składa się na podstawowe cechy każdego eposu? Pomimo przytoczonych tu modyfikacji w warstwie stylu literackiego

¹ Zob. tom: *Wokół „Nad Niemnem”*. *Studia i szkice*, red. J. Sztachelska, Białystok 2001.

epopei, można jednak wyróżnić pewne uniwersalne wyróżniki gatunku, które wyznaczają: obrazowanie mityczno-kosmogoniczne; epickie opisy świata przedstawionego; tematyka historyczno-narodowa i moralno-obyczajowa; realizm; patos; satyra; komizm; parodia; wątki heroiczne; dydaktyzm; język poetycki oraz filozoficzno-religijny; stylizacje biblijne; narracja wszechwiedząca; częste odwołania do podań ludowych i legend – niezmiernie ważnych w procesie kształtowania się struktur państwowych i budzenia się świadomości narodowej; istotne dla konstruowania fabuły utworów inspiracje wyrosłe z twórczości literackiej ukształtowanej w antyku; bogata warstwa symboliczno-metaforyczna tekstu; „obszerność” dzieła; podniosły styl; odniesienia do zjawisk społecznych w obrębie kultury danego narodu, a także liczne nawiązania do znaczących okresów w dziejach ukazywanej przez pisarzy zbiorowości².

To właśnie w fabule *Popiołów* możemy – najpełniej pośród innych utworów Żeromskiego – odnaleźć takie elementy obrazowania epopeicznego, jak: narracja wszechwiedząca; epickie opisy świata przedstawionego; „obszerność” dzieła i jego wielowątkowość; mityczno-symboliczny obraz świata wyrosły z doktryn XVIII-wiecznych łóż masońskich; satyra; komizm; parodia; motywy heroiczne; podniosły styl; nawiązania do twórczości Homera, Hezjoda, Horacego, Heliodora, Dantego, Miguela de Cervantesa Saavedra, Williama Shakespeare’a, Sebastiana Fabiana Klonowica i Ignacego Krasickiego, jak również do myśli historyczno-filozoficzno-teologicznej Ksenofonta, Arystotelesa, Jana Jakuba Rousseau, Adama Naruszewicza, Stanisława Staszica, Joachima Lelewela, Maurycego Mochnackiego, świętych Augustyna, Hieronima oraz Bernarda; odwołania do mitów i przypowieści biblijnych, a także tematyka historyczno-narodowa w kontekście wydarzeń związanych z powstawaniem Legionów Dąbrowskiego, z utworzeniem Księstwa Warszawskiego i z prawie całą kampanią napoleońską³.

W *Popiołach* – podobnie jak w *Ludziach bezdomnych* – odnajdziemy bez trudu fragmenty rozważań pisarza, w których wyczuwalne pozostaje jego urze-

² Zob. B. Bednarek, *Epos europejski*, Wrocław 2001; G. Pianko, *Epos*, Warszawa 1949 oraz A. Chassang i A. L. Marcou, *Epos. Arcydzieła poezji epicznej wszystkich czasów i narodów*, przeł. i uzup. A. Lange, Kraków – Warszawa 1894. Epopeja może też zawierać wątki tragiczne. Zob. E. Nawrocka, „... Znad Niemna... mieszkaniec Europy”, K. Ziemia, „Pan Tadeusz” jako idylla zraniona; E. Ozorowski, *Uwikłania miłości małżeńskiej w „Annie Kareninie” Lwa Tolstoja*, w: *Światło w dolinie. Prace ofiarowane Profesor Halinie Krukowskiej*, red. K. Korotkich, J. Ławski, D. Zawadzka, Białystok 2007.

³ Zob. W. Borowy, *Żeromski i świat książek*, w: tegoż, *O Żeromskim. Rozprawy i szkice*, oprac. Z. Stefanowska, Warszawa 1960, s. 63-64; 68-69; J. Paszek, *Sztuka aluzji literackiej. Żeromski – Berent – Joyce*, wyd. I, Katowice 1984, s. 15; 17; 18; 126 oraz S. Zabierowski, *Żeromski i Dante*, w: *Stefanowi Żeromskiemu w setną rocznicę urodzin*, red. S. Zabierowski, Katowice 1967, s. 84.

czenie nietzscheańską „wolą mocy”. Ponadto, Żeromski opisuje w powieści mękę i nędzę egzystencji w sposób często zbieżny z *Mysłami* Blaise'a Pascala oraz z pełną pesymizmu filozofią Arthura Schopenhauera. Czytając ten utwór, możemy także w jego fabule zauważyć pewne inspiracje prozaika twórczością Cypriana Norwida. Artyści ci zawsze bowiem podkreślali w swoich dziełach poczucie związku między historią a współczesnością⁴. W *Popiołach* nie brakuje też bezpośrednich aluzji artysty do: poezji i dramatów Juliusza Słowackiego; wierszy Percy'ego Shelleya; tekstów scenicznych Calderóna; XIX-wiecznych zapisków podróżniczo-krajoznawczych Michała Wiszniewskiego; wspomnień Józefa Mrozińskiego oraz działalności naukowej i rozpraw badawczych Ignacego Włodka, Samuela Bogumiła Lindego, a także Szymona Askenazego⁵. Oprócz tego widać tu fascynację pisarza dziełami Iwana Siergiejewicza Turgeniewa, jak również utworami Mikołaja Sępa Szarzyńskiego i Józefa Ignacego Kraszewskiego⁶. Henryk Markiewicz twierdzi z kolei, że „(...) *Popioły* nawiązują raczej do cierpkiej goryczy *Wiersza do legiów polskich* Cypriana Godebskiego czy antynapoleońskiego *Sądu matek* Kornela Ujejskiego”⁷.

Popioły warto czytać jako część wielkiego cyklu epickiego prozaika z dziejów polskich walk narodowowyzwoleńczych, na który składają się takie – pełne wzajemnych podobieństw – utwory artysty jak: *Rozdziobią nas kruki, wrony...*; *O żołnierzu tułaczku*; *Echa leśne*; *Sułkowski*; *Wiatr od morza*; *Pomyłki*; *Wilga*; *Puszcza jodłowa*; *Snobizm i postęp*; teksty o Maurycym Mochackim – w wersji niedokończonej – oraz *Iskry* (skonfiskowane w listopadzie 1900 roku przez żandarmerię rosyjską w czasie rewizji w mieszkaniu autora *Ludzi bezdomnych*). Osobny punkt zajmuje tu *Wierna rzeka*, gdzie prezentuje on losy trzech pokoleń rodziny Olbromskich – postaci genologicznie związanych z losami Rafała Olbromskiego, czołowego bohatera epopei. Dalszą historię siostrzeńca Nardzewskiego opowiada zresztą Żeromski w dramacie zatytułowanym *Turoń*, a także w niedokończonym opowiadaniu *Wszystko*

⁴ Zob. J. Z. Jakubowski, *Stefan Żeromski*, wyd. III, Warszawa 1985, s. 65-66; 68. Zob. E. Rosner, *Stefan Żeromski a Fryderyk Nietzsche*, „Nurt” 1976, nr 6 oraz H. Markiewicz, „*Popioły*”, w: tegoż, *Prus i Żeromski. Rozprawy i szkice literackie*, Warszawa 1964, s. 306-307.

⁵ Zob. J. Paszek, *Sztuka aluzji literackiej. Żeromski – Berent – Joyce*, dz. cyt., s. 23; 128; tegoż, *Tekst i styl „Popiołów”*, wyd. I, Wrocław – Warszawa – Kraków 1992, s. 24; 43; 58-60; 62-66; S. Zabierowski, *Słowacki w recepcji twórczej Żeromskiego*, „Prace Historycznoliterackie Katedry Historii Literatury Polskiej Wyższej Szkoły Pedagogicznej” Katowice 1962, s. 123-158; tegoż, *Ze studiów nad Żeromskim – „Popioły”*, wyd. I, Wrocław 1981, s. 46-47 oraz S. Makowski, *Żeromski wobec dziedzictwa Słowackiego*, w: *Żeromski i Reymont*, red. J. Detko, Warszawa 1978, s. 35-91.

⁶ Zob. J. Paszek, *Symbol naczelnny „Popiołów” Żeromskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 3, s. 68 oraz tegoż, *Tekst i styl „Popiołów”*, dz. cyt., s. 24; 41.

⁷ H. Markiewicz, „*Popioły*”, dz. cyt., s. 316.

i nic, „sprawa druga” *Popiołów*⁸. Pewne symptomy tej tematyki odnajdziemy też w innych tekstach artysty, czego przykładem jego powieści *Uroda życia*, *Dzieje grzechu*, *Nawracanie Judasza*, *Charitas* i *Powieść o Udałym Walgierzu*, opowiadanie *Duma o hetmanie* oraz *Zamieć*, jak również utwór *Róża*. *Dramat niesceniczny*⁹. To niewątpliwie przykład na to, jak bardzo konwergentne pozostają w stosunku do siebie wszystkie teksty Żeromskiego¹⁰. Wacław Borowy uważa nawet, że:

Kiedy się odczytuje jego książki wszystkie po kolei, ma się nade wszystko to wrażenie ogromnego pamiętnika. Sprawia to ciągle powracanie pewnych spraw, zagadnień, motywów, wzruszeń. Niewyczerpane one u Żeromskiego zaiste: zawsze świeże i silne, zawsze w czymś nowe, w artystycznym ukształtowaniu zupełnie nieraz samotne i odrębne, a przecież w najgłębszej istocie swojej ciągle te same¹¹.

Recepcja *Popiołów* nie powinna się jednak sprowadzać – według Mirosława Olędzkiego – do utożsamiania ich z tradycyjnym modelem powieści historycznej¹². Zdaniem Jana Zygmunta Jakubowskiego, dzieło to pozostaje – jak na czasy, w których ono powstało – do dzisiaj bardzo nowoczesne¹³. Tradycyjna ciągłość opowiadania została tu zastąpiona sekwencją luźnych obrazów, scen, odruchów oraz stanów psychicznych¹⁴. To książka inna od utworów Sienkiewicza (innowacyjna względem rozwiązań fabularnych zawartych w *Trylogii* i *Krzyżakach*), zwrócona ku manieryczno-młodopolskiemu kształtowi stylistycznemu, a w jej tomie trzecim możemy nawet odnaleźć fragmenty, gdzie twórca ujawnia własne inklinacje behawiorystyczne¹⁵. W opinii Artura Hutnikiewicza, rozpiętość czasowa tego eposu sprawiła, że Żeromski nie mógł tu konstruować fabuły w sposób ciągły, „(...) tylko technika ruchomych, zmieniających się obrazów, przenoszą-

⁸ Zob. S. Piołun-Noyszewski, *Stefan Żeromski. Dom, dzieciństwo, młodość*, Warszawa – Kraków 1928, s. 349-353; W. Witt, *Żeromsciana w archiwach policji carskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1960, z. 2, s. 501-502; 512; 520; A. Hutnikiewicz, *Żeromski*, wyd. II, Warszawa 2000, s. 92; 214-215 oraz J. Paszek, *Sztuka aluzji literackiej. Żeromski – Berent – Joyce*, dz. cyt., s. 30-31.

⁹ Zob. A. Hutnikiewicz, *Żeromski*, dz. cyt., s. 214-215 oraz J. Paszek, *Sztuka aluzji literackiej. Żeromski – Berent – Joyce*, dz. cyt., s. 33-35.

¹⁰ Zob. W. Borowy, *O wpływach i zależnościach w literaturze*, Kraków 1921, s. 29-30; 36; 43 oraz K. Górski, *Aluzja literacka (Istota zjawiska i jego typologia)*, „Twórczość” 1961, nr 8, s. 119-120.

¹¹ W. Borowy, *Żeromski i świat książek*, dz. cyt., s. 64-65.

¹² M. Olędzki, *Problematyka opisu w „Popiołach” Stefana Żeromskiego*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1988, t. 31, z. 1-2, s. 190.

¹³ J. Z. Jakubowski, *Stefan Żeromski*, dz. cyt., s. 67.

¹⁴ Zob. A. Hutnikiewicz, *Żeromski*, dz. cyt., s. 89.

¹⁵ M. Olędzki, *Problematyka opisu w „Popiołach” Stefana Żeromskiego*, dz. cyt., s. 190; 198 oraz J. Paszek, *Sztuka aluzji literackiej. Żeromski – Berent – Joyce*, dz. cyt., s. 126.

cych czytelnika jak w filmowym kalejdoskopie w nowe wciąż środowiska i przestrzenie, narzucała się jako struktura formalna jedynie celowa i właściwa¹⁶.

Ta bogata w oryginalne słownictwo i dydaktyczna – przybliżająca czytelnikom genezę wydarzeń historycznych w Europie na przełomie XVIII oraz XIX wieku – powieść ma jednak wiele elementów wspólnych z konstrukcją uniwersum wyłaniającą się z fabuły *Wojny i pokoju* Lwa Tołstoja¹⁷. Obaj pisarze umieszczają zresztą akcję swoich dzieł w epoce napoleońskiej oraz dosyć szeroko eksponują w nich bogatą symbolikę wolnomularską, a także system masońskich rytuałów i inicjacji. Mimo widocznych między tymi tekstami różnic, dostrzec tu można przede wszystkim olbrzymią fascynację autora *Przedwiośnia* twórczością rosyjskiego prozaika. Ciekawie ten fakt interpretuje Markiewicz. Twierdzi on bowiem, że:

(...) dzieło Tołstoja zaważyło istotnie na budowie *Popiołów*, ośmieliło Żeromskiego do eksperymentów kompozycyjnych, odmiennych zresztą od wzoru rosyjskiego. W obu książkach mamy do czynienia z powieścią-panoramą, która rezygnuje z tempa i zawikłania akcji na rzecz epickiej wszechstronności w obrazowaniu życia narodu, równoległe prowadzi kilka wątków fabularnych, opowiadających dzieje postaci fikcyjnych, krzyżuje te wątki z szeroko rozbudowanym opisem wydarzeń historycznych¹⁸.

Na epickość *Popiołów* zwraca też uwagę Jerzy Paszek w *Sztuce aluzji literackiej. Żeromski – Berent – Joyce* (1984)¹⁹. Hutnikiewicz nazywa nawet utwór Żeromskiego – z racji występujących tu wątków historyczno-religijno-patriotycznych – mianem „romantycznej epopei napoleońskiej”²⁰. Legenda cesarza Francji pojawia się zresztą „(...) na kartach *Popiołów* w dyskretnym utajeniu jako tajemnicza i nieodgadniona potęga, głucha wieść, porywające natchnienie, zdolne popychać narody ku dalekim i niedosiężnym celom, które zna tylko Bóg i – On, bohater mitu”²¹.

Czytając *Popioły*, warto przyjrzeć się w nich jeszcze jednej kwestii. Pisarz kończy tu swój utwór w momencie, w którym nie sposób nie dopatrzeć się ścisłej analogii tematycznej artysty z treścią *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza²². Według Paszka, incipit powieści Żeromskiego stanowi z kolei bezpośrednie nawiązanie twórcy do motywu soplicowskich psów myśliwskich

¹⁶ A. Hutnikiewicz, *Żeromski*, dz. cyt., s. 404.

¹⁷ Zob. J. Paszek, *Tekst i styl „Popiołów”*, dz. cyt., s. 13; 15-17; 35; 80; 86.

¹⁸ H. Markiewicz, „*Popioły*”, dz. cyt., s. 303.

¹⁹ Zob. J. Paszek, *Sztuka aluzji literackiej. Żeromski – Berent – Joyce*, dz. cyt., s. 9; 11; 126.

²⁰ Tamże, s. 211; 221; 404.

²¹ Tamże, s. 212.

²² Tamże, s. 214.

z epepei narodowej²³. Oba te dzieła łączy zresztą kolejna fabularna zależność. Epickość *Popiołów* wyznacza bowiem – zdaniem Markiewicza – niezwykle predylekcja Żeromskiego do portretowania porozbiorowego życia kulturalno-społeczno-obyczajowego polskiej szlachty²⁴. Tym wyrazistym uczuciowo opisom prozaika towarzyszą tutaj – zdaniem badacza – bardzo rozbudowane zdania „o majestatycznym toku epickim”²⁵. Ta niecodzienna cecha powieści Żeromskiego skłania niektórych interpretatorów do oryginalnych spostrzeżeń. W opinii autora *Sztuki aluzji literackiej. Żeromski – Berent – Joyce*, warstwa deskrypcyjna *Popiołów* pozostaje po prostu niezmiernie bliska „(...) w swej ekspresji poezji romantycznej”²⁶.

Ciekawą kwestią pozostają też bezpośrednie aluzje do *Popiołów*, które odnajdziemy w dziełach innych polskich twórców. Tropy te występują między innymi w: *Legionach* Henryka Sienkiewicza; *Roku 1794* Władysława Stanisława Reymonta; *Zarzewiu i Z gwiazdą mocarza* Stanisława Ostrowskiego-Nałęcza; *Jaskółce* Gustawa Daniłowskiego; *Wiecznym płomieniu* Tadeusza Jaroszyńskiego; *Chimerze* Andrzeja Struga; *Nurcie i Diogenesie w kontuszu* Wacława Berenta; *Urokach* Tadeusza Kudlińskiego; *Kordianie i chamie* Leona Kruczkowskiego; *Łuku. Powieści współczesnej* Juliusza Kadena-Bandrowskiego; *Apokryfie rodzinnym* Hanny Malewskiej oraz *Martwej naturze* Józefa Łozińskiego²⁷. Do utworów poetyckich – pełnych odniesień wobec epepei Żeromskiego – możemy z kolei zaliczyć wiersze: *Popioły* i *Bardiów* Kazimierza Wierzyńskiego; *Kołodnicy* Czesława Miłosza; *Ów halcyjon* Juliana Przybosia, a także *Rapsod żałobny ku czci Stefana Żeromskiego* Józefa Wittlina²⁸. Widać więc, że powieść Żeromskiego wywarła olbrzymi wpływ na proces formowania się XX-wiecznej polskiej prozy i poezji.

Popioły to jedyny w swoim rodzaju utwór o wielu warstwach znaczeniowych²⁹. Dzieło Żeromskiego – rezultat długotrwałej i sumiennej pracy prozaika (przypominającej artystyczne dokonania Marcela Prousta i Jamesa Joyce’a) nad kształtowaniem się jego tekstu – pozostaje również literackim przykładem na bogatą wyobraźnię poetycką autora *Wiatru od morza*³⁰. Zdaniem Ryszarda Handkego, przegrupowania układów elementów świata przedstawionego zostały tu tak przez pisarza wykoncypowane, aby stwarzały

²³ J. Paszek, *Tekst i styl „Popiołów”*, dz. cyt., s. 41-42.

²⁴ H. Markiewicz, „*Popioły*”, dz. cyt., s. 305.

²⁵ Tamże, s. 324-325.

²⁶ J. Paszek, *Tekst i styl „Popiołów”*, dz. cyt., s. 56.

²⁷ Zob. J. Paszek, *Sztuka aluzji literackiej. Żeromski – Berent – Joyce*, dz. cyt., s. 36-47; 133-134 oraz H. Markiewicz, „*Popioły*”, dz. cyt., s. 328.

²⁸ J. Paszek, *Sztuka aluzji literackiej. Żeromski – Berent – Joyce*, dz. cyt., s. 43-47.

²⁹ Zob. H. Markiewicz, „*Popioły*”, dz. cyt., s. 305.

³⁰ Zob. J. Paszek, *Tekst i styl „Popiołów”*, dz. cyt., s. 13; 24-25.

one warunki do wypowiedzi oraz zachowań nie tylko desygnujących „(...) postaci i eksponujących motorycznie czynniki maszyny fabularnej utworu, lecz także – by stawały się ciągiem powiadomień składających się na ideowy dyskurs prowadzony za pośrednictwem dzieła”³¹. Już bowiem od pierwszych stron epopei odbiorca uzyskuje bezpośrednio – według autora *Baśni a fantastyki naukowej* (1973) – „(...) pełny wgląd w mechanizm dziejących się wydarzeń, możliwość zrozumienia charakteru, źródeł, motywacji kształtujących je czynników sprawczych”³². Dzięki temu nie tylko rozpoznaje on „(...) napięcia w prezentowanych układach personalnych, co pozwala mu śledzić, a także przewidywać sposób ich rozładowywania się w znaczących zmianach relacji – zdarzeniach”³³. W ten sposób rozkład oraz „(...) logika poznawczych racji skłonią go niebawem do rezygnacji z widzenia świata wyłącznie poprzez binarną opozycję, w której strona nacechowana znakiem swojskości powinna niezmiennie cieszyć się aprobatą”³⁴.

Rozważania wokół tytułu – sugestie interpretacyjne

Kluczowa – w przypadku interpretacji powieści Żeromskiego – jest tu też warstwa znaczeniowa tytułu tej epopei. Zdaniem Paszka, Żeromski desygnując swoje dzieło słowem *Popioły*, nie zapożyczył tej nazwy od autorów innych tekstów literackich³⁵. Wyjaśnienia tego problemu należy raczej szukać w samej fabule epopei. Pewnej eksplikacji dostarcza nam w tym przypadku fragment monologu wewnętrznego Rafała Olbromskiego, w którym tak oto medytuje on nad swoją tragiczną miłością do Heleny de With:

Co mnie i tobie, niewiasto? (...) Tyś już jest popiół, nie tylko jako ciało i krew, nie tylko jako piękność, nie tylko jako wspomnienie żywe piękności, ale popiół jako uczucie, a jam jest młodość, siła i żądza. Nic nie trwa wiecznie. Ostatni jeszcze przyjdzie wiatr i ostatnią garstkę popiołu uczuć w nicość rozwieje³⁶.

Wypowiedź młodego Olbromskiego sugeruje więc, że wszystko, co składa się na nasze życie i stanowi o jego materialnej wartości, przemieni się prędkiej czy później w garść popiołu. To wyraźne nawiązanie Żeromskiego do *Księgi Ro-*

³¹ R. Handke, „Popiołów” sprawa pierwsza z perspektywy odbiorcy, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 3, s. 153.

³² Tamże, s. 154.

³³ Tamże, s. 154.

³⁴ Tamże, s. 154.

³⁵ J. Paszek, *Sztuka aluzji literackiej. Żeromski – Berent – Joyce*, dz. cyt., s. 25.

³⁶ S. Żeromski, *Popioły*, wyd. XIX, Warszawa 1986, s. 780.

dzaju (3, 17-20), gdzie Adam – zgrzeszywszy wobec boskich nakazów – słyszy od Stwórcy następujące słowa: „(...) prochem jesteś/i w proch się obrócisz!”³⁷. W strukturze semantycznej tytułu epopei można też zauważyć pewne asocjacje z biblijnymi przypowieściami Jezusa Chrystusa, w których rozprawia On o symbolicznie oczyszczającego wszystko ognia: *Ewangelia św. Łukasza* (12, 49)³⁸. Podobną tematykę zawiera zresztą *Pierwszy List do Koryntian* św. Pawła, gdzie również odnajdziemy wątek „spalania” (13, 3)³⁹. Niezwykle wymowne pozostaje więc – z racji przytoczonych tu tropów biblijnych – jeszcze jedno zdanie z powieści o następującej treści: „Jestem proch i popiół...”⁴⁰. Frazę tę wypowiada w książce kapitan Wyganowski. Zdaniem Markiewicza, pod maską „(...) beztroskiej rubasznosci lub wyzywającego cynizmu ukrywa on rozpacz człowieka, który nie potrafi dłużej uczestniczyć w zbrodniczych okrucieństwach wojny”⁴¹.

Żeromski – poprzez symboliczne znaczenie tytułu – konfrontuje nas więc ze sprawami ostatecznymi człowieka. Autor *Portretów i szkiców literackich* (1976) uważa, że fabuła *Popiołów* została tak przez Żeromskiego skonstruowana, że u samego szczytu szczęścia pojawia się tu „(...) pokusa śmierci. Śmierć jako dokonanie i najdoskonalsze, ostateczne spełnienie. Pokusy tej doświadcza Helena u zenitu ich miłości, w *górach, dolinach*. Dosięgli kresu, ostatecznej granicy; już nic nie było do zdobycia w tym życiu (...)”⁴².

Powieść tę – czytana przez pryzmat kategorii epopeiczności – warto porównać z jej przesłaniem mitycznym. Historię wypowiedzianą przez pisarza w tym – obfitującym w plastyczne obrazy rzeczywistości – utworze, można bowiem odbierać jako zapowiedź pewnych symbolicznych zmian dziejowych w Polsce, która po latach niewoli i prześladowań odrodzi się jeszcze raz niczym Feniks z popiołów⁴³. Funkcję mitotwórczą osiąga zresztą Żeromski poprzez użycie wyrazów pochodzenia gwarowego, dzięki którym stylizuje on swój tekst na dawne podania ludowe⁴⁴.

³⁷ *Księga Rodzaju* (3, 19).

³⁸ *Ewangelia św. Łukasza* (12, 49).

³⁹ *I List do Koryntian* (13, 3).

⁴⁰ S. Żeromski, *Popioły*, dz. cyt., s. 723.

⁴¹ H. Markiewicz, „*Popioły*”, dz. cyt., s. 316.

⁴² A. Hutnikiewicz, *Żeromski*, dz. cyt., s. 293.

⁴³ Ciekawy – w kontekście tych tropów interpretacyjnych – wydaje się tu również współczesny los rękopisów tej powieści oraz pewien tajemniczy incydent z tym związany. Odnalazła je bowiem Monika Żeromska (córka pisarza). Miało to miejsce w 1945 roku, gdy w zgłiszczach warszawskiej kamienicy rodziców odkryła ona po długich i męczących poszukiwaniach – nie tknięte ogniem – zapiski ojca, na kanwie których powstały jego *Popioły*. Zob. M. Żeromska, „*Popioły*” *nie tknięte ogniem*, „Gazeta Wyborcza” 1993, nr 277, s. 16-17 oraz J. Paszek, *Tekst i styl „Popiołów”*, dz. cyt., s. 13; 21-22; 38.

⁴⁴ Zob. J. Paszek, *Tekst i styl „Popiołów”*, dz. cyt., s. 38.

Język i struktura narracji

Elementem składowym każdej epopei pozostaje narracja wszechwiedząca, za sprawą której poszczególnych bohaterów *Popiołów* można w tym dziele traktować – zdaniem Olędzkiego – niczym media „(...) filozoficznej refleksji narratora”⁴⁵. Według Paszka, pisarz wyzyskując kompozycyjne ramy techniki onirycznej inkrustuje wręcz tutaj „(...) swój utwór oddalonymi od przedstawianej rzeczywistości obrazami (...)”⁴⁶. Tak oto zaznacza się w tej książce zmysłowy i emocjonalny „(...) odbiór otoczenia (...), prowadzący aż czasem do polifoniczności tekstu”⁴⁷. Ważna wydaje się też w tym przypadku inna kwestia interpretacyjna. Autor tekstu *Parametry świata fikcyjnego* (1992) uważa bowiem, że narrator *Popiołów* – dzięki doświadczeniom transcendentnym czołowych postaci tego utworu – staje się w ten sposób zakładnikiem własnych „(...) mistycznych rozważań biologiczno-egzystencjalnych”⁴⁸. Pamiętajmy jednak, że do cechy charakterystycznej stylu Żeromskiego należy tutaj między innymi superlatywizm, a zdania „zbudowane są prawie wyłącznie z abstraktów”, powstałych w wyniku utworzenia się istic „gordyjskich węzłów frazeologicznych” (...)”⁴⁹.

Handke zwraca tu z kolei uwagę na „brzmieniowo-rytmiczną urodę frazy Żeromskiego”⁵⁰. Badacz twierdzi też, że w procedurze narracyjnego prezentowania świata w *Popiołach* uwidaczniają się elementy prospektywne⁵¹. Dostrzec to można choćby w początkowych opisach przyrody. W warstwie deskrypcyjnej tego tekstu pojawiają się więc – splecione i zapowiadające niczym w uwerturze – „(...) ekspozycje emocjonalne, które rozwiną się w mniej lub bardziej sensem nadrzędnym obciążone motywy fabularne”⁵². Autor *Baśni a fantastyki naukowej* wychodzi również z założenia, że gdy narrator *Popiołów* ujawnia odbiorcy swoje modernistyczne predykcje, nabiera wówczas „(...) cech auktorialnego dysponenta określonych reguł stylistycznej organizacji wypowiedzi, aż po chłopską zgrzebność (czy kunsztowne jej naśladownictwo)...”⁵³. Taki też pozostaje styl literacki epopei Żeromskiego. W treści tego utworu uwidacznia się bowiem osobliwe połączenie „poetyzmów

⁴⁵ M. Olędzki, *Problematyka opisu w „Popiołach” Stefana Żeromskiego*, dz. cyt., s. 184.

⁴⁶ J. Paszek, „Nadziemska moc wyobraźni”. *O metaforyce Żeromskiego na przykładzie „Popiołów”*, *Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego* 1977, t. 5, s. 13.

⁴⁷ M. Olędzki, *Problematyka opisu w „Popiołach” Stefana Żeromskiego*, dz. cyt., s. 182.

⁴⁸ Tamże, s. 185.

⁴⁹ Tamże, s. 185.

⁵⁰ R. Handke, „*Popiołów*” *sprawa pierwsza z perspektywy odbiorcy*, dz. cyt., s. 144.

⁵¹ Tamże, s. 143.

⁵² Tamże, s. 147.

⁵³ Tamże, s. 146-147.

z wyrażeniami o zabarwieniu gwarowo-archaicznym⁵⁴. Język artystyczny *Popiołów* zachowuje w nich przez to swoją synchroniczno-diachroniczną wieloznaczność⁵⁵. Pisarstwo Żeromskiego wyrasta przeto z prawa hiperbolizacji i superlatywu⁵⁶. Te niebawale właściwości prozy tworzą – z perspektywy jej czytelnika – duchowy klimat wokół postaci, z którymi niebawem odbiorca dzieła się zapozna⁵⁷.

Badając narrację *Popiołów* warto zwrócić uwagę na jeszcze jedną rzecz. Andrzej Kominek twierdzi bowiem, że dzieło to – obok trylogii pisarza zatytułowanej *Walka z szatanem* – zawiera w swojej strukturze najwięcej warstwy synonimicznej spośród wszystkich powieści tego artysty⁵⁸. Na pierwszy plan wysuwają się więc tutaj takie funkcje semantyczne, jak: „niezwyklenia wypowiedzi i olśnienia bogactwem języka”⁵⁹. Badacz twierdzi też, że – niezwykle wyrafinowana oraz osobliwa tkanka słowna, jaką prozaik posługuje się w *Popiołach* – nastawiona została przez niego „świadomie na nieustanną intensyfikację wyrazu. Pisarz poszukuje określeń o szczególnie silnym ładunku emocji, a zarazem jakby nie ufając ich dostatecznej ekspresywności, mnoży je w dodatku, łączy w całe szeregi (...)”⁶⁰.

Według Paszka i Markiewicz, w – pełnym neologizmów – stylu *Popiołów* odnajdziemy wręcz: liczne odniesienia Żeromskiego do naturalizmu (poprzez stale obecne w tekście brutalne sceny batalistyczne, a także częste powoływanie się artysty na materiały źródłowe); pleonazmy; patetyzm; słowne perseweraacje; preferencje fonostylistyczne artysty, jak również muzyczność fraz (dynamiczność, harmonia głoskowa, liryczne wielosłowie, efekty eufoniczne i potrojenia epitetów); przykłady na eksperymenty werbalne (wzajemne kontaminacje wyrazistych i rzadkich zwrotów) i mowę ezopową; toposy przyrody; antropomorfizację natury; erudycyjne środki ekspresji językowej; uszczegółowione obrazy metonimiczne; oksymorony; równoważniki zdań; nagromadzenia metafor i powtórzeń leksykalno-fonetycznych; zobiektywizowane zapisy didaskaliów; nastrojotwórcze opisy rzeczywistości; stylizacje barokowe (motywy grozy oraz makabryczno-animalistyczne); retoryczność i konsolidację tekstu; paralelizmy wewnątrzdzaniowe, jak również niezwykłą sugestywność uczuciową zaprezentowanych przez twórcę bohaterów⁶¹. Autor *Przedwiośnia*

⁵⁴ Tamże, s. 147.

⁵⁵ Zob. J. Paszek, *Tekst i styl „Popiołów”*, dz. cyt., s. 78.

⁵⁶ Tamże, s. 85.

⁵⁷ Zob. R. Handke, „*Popiołów*” *sprawa pierwsza z perspektywy odbiorcy*, dz. cyt., s. 147.

⁵⁸ A. Kominek, *Synonimika jako tworzywo językowe w „Popiołach” Stefana Żeromskiego*, „Kieleckie Studia Filologiczne” 1996, t. 10, s. 78.

⁵⁹ Tamże, s. 78.

⁶⁰ Tamże, s. 80.

⁶¹ J. Paszek, *Tekst i styl „Popiołów”*, dz. cyt., s. 36-38; 48-50; 52-53; 56; 63; 65-66; 78; 80; 84;

– niczym Marcel Proust w takich dziełach, jak *Jean Santeuil* i *W poszukiwaniu straconego czasu* – rozbudowuje oraz wzbogaca tu nieustannie swój epos pod kątem leksykalno-fabularnym⁶². Cechy te pozostają zresztą całkowicie zgodne z obowiązującą wówczas zasadą estetyzmu i dostojności sztuki⁶³.

Spróbujmy ogarnąć poszczególne elementy składowe narracji *Popiołów*. W wielu aspektach przypominają one w swojej strukturze *Balladę bezludną* Bolesława Leśmiana, a impresjonistyczne opisy świata przedstawionego – tak znamienne dla tego przez pisarza w tej epopei – mogą śmiało konkurować z najważniejszymi lirykami Kazimierza Przerwy-Tetmajera. Konstrukcja semantyczna powieści pozostaje tu bowiem przede wszystkim związana ze słownictwem o zabarwieniu lirycznym, silnie emocjonalnym, impresyjno-symbolistycznym, a także z fragmentami narracji obfitującymi w tak zwaną „metaforykę animalistyczną”. Styl wypowiedzi w epopei oscyluje też niekiedy wokół technik wyrosłych z secesyjno-ekspresjonistycznych modeli literackiego zapisu rzeczywistości. W warstwie deskrypcyjnej tekstu zauważamy czasami przewagę sfery subiektywnej, pochodzącej od narratora naczelnego, która łączy się tutaj z utratą funkcjonalności, jak również z pewnym osłabieniem dyscypliny kompozycyjnej. Obfitość literackich portretów poszczególnych osób w *Popiołach* może po prostu wynikać z amorficzności psychologicznej głównych bohaterów tej powieści⁶⁴.

Cechą typową *Popiołów* pozostają zatem: obrazowość wielu wewnętrznych opisów osób; alegoryczność, jak również występowanie symbolów, personifikacji oraz animizacji. Taka struktura epopei przybliży ją tajemniczo do konwencji snu, drzemki, majaczeń, widzeń, choroby, a nawet pewnego stanu podniecenia emocjonalnego. Często psychika bohaterów książki wpływa na ich samopoczucie fizyczne oraz wprawia ich w ekstatyczne egzaltacje lub głębokie cierpienia. Żeromski wykorzystuje niejednokrotnie – do wewnętrznych opisów postaci – deskrypcję łączącą elementy stanów psychiczno-fizycznych człowieka⁶⁵. Pisarz stosuje bowiem we własnej powieści narrację ze wszech miar zaangażowaną i subiektywną⁶⁶.

85 oraz H. Markiewicz, „Popioły”, dz. cyt., s. 323. Zob. S. Zabierowski, „Popioły” pod presją rosyjskiej cenzury, w: *Stefanowi Żeromskiemu w setną rocznicę urodzin*, red. S. Zabierowski, Katowice 1967, s. 144.

⁶² Zob. J. Paszek, *Tekst i styl „Popiołów”*, dz. cyt., s. 5.

⁶³ Tamże, s. 78.

⁶⁴ Zob. M. Olędzki, *Problematyka opisu w „Popiołach” Stefana Żeromskiego*, dz. cyt., s. 187; 185; 188; 192; 189 oraz J. Paszek, *Tekst i styl „Popiołów”*, dz., cyt., s. 35; 49-50; 54; 80; 83.

⁶⁵ Zob. M. Olędzki, *Problematyka opisu w „Popiołach” Stefana Żeromskiego*, dz. cyt., s. 189 oraz A. Hutnikiewicz, *Żeromski*, dz. cyt., s. 287-288.

⁶⁶ Zob. J. Paszek, *Tekst i styl „Popiołów”*, dz., cyt., s. 67.

Rafał Olbromski, Krzysztof Cedro i książę Gintułt
– kluczowe postaci utworu

Kluczowe w przypadku interpretacji *Popiołów* pozostają szczególnie trzy – ucieleśniające ideę Żeromskiego o posłannictwie ofiarnych i wybranych – postaci z tej epopei: Rafał Olbromski, Krzysztof Cedro oraz książę Jan Gintułt⁶⁷. Przyjrzyjmy się teraz może pierwszemu z wymienionych przed chwilą bohaterów. W rozpoczynającym powieść opisie Rafała na polowaniu został – zdaniem Handkego – zawarty symboliczny związek „(...) z najbliższą ojczyzną każdego człowieka, stronami rodzinnymi, jak też – poprzez nią – z narodowymi imponderabiliami”⁶⁸. Czytelnik powinien – według badacza – zwrócić w tej scenie także uwagę na imiona ogarów myśliwych, czyli Wisłę i Niemna⁶⁹. Tylko w ten sposób odbiorca może „pojąć ich symboliczny sens”⁷⁰.

Kolejny epizod tego dzieła dostarcza zresztą – w opinii autora *Utworu fabularnego w perspektywie odbiorcy* (1982) – tożsamy trop interpretacyjnych. To wspólna „(...) z Kacprami i Jamrozkami niechęć do intruzów u Rafałowego wuja wiąże się [tutaj – M. S.] z niezaakceptowaniem rozbiorów”⁷¹. W te wszystkie alegoryczne historie zawarte w fabule *Popiołów* wpisują się tu zresztą całe dzieje młodego Olbromskiego. Składają się przecież na nie następujące elementy: burzliwa młodość postaci i jej scysja z ojcem; życie Rafała w Wygance ze swoim bratem Piotrem; przybycie bohatera do pałacu grudzieńskiego na zaproszenie księcia Jana Gintułta; jego dalsza edukacja i chwilowy powrót do rodzinnego domu; krótkotrwała przynależność Olbromskiego do pruskiej Łoży Masońskiej; tragiczny romans ucznia Gintułta z Heleną de With; pobyt zrozpaczonego kochanka w więzieniu; przedarcie się Rafała wraz z Krzysztofem Cedro do Legionów Dąbrowskiego, aż w końcu spokojne gospodarowanie siostrzeńca Nardzewskiego w Wyrwach zakończone jego mobilizacją do armii napoleońskiej.

Olbromski to z drugiej strony postać niezwykle wrażliwa, działająca pod wpływem impulsów. Cechę tę dobrze obrazują scena, gdy Rafał będąc w posiadłości Elżbiety de Ołowskiej (siostry księcia Gintułta) – swojej młodzieńczej miłości – przegląda tajemniczy album szlachcianki z akwarelowymi widokami Grudna i nagle odczuwa wewnątrz, że przebywa w zaczarowanym kole „(...) dni, kiedy to po śmierci brata sam jeden był na świecie, wypędzony

⁶⁷ Zob. A. Hutnikiewicz, *Żeromski*, dz. cyt., s. 121.

⁶⁸ R. Handke, „*Popiołów*” *sprawa pierwsza z perspektywy odbiorcy*, dz. cyt., s. 146.

⁶⁹ Tamże, s. 152.

⁷⁰ Tamże, s. 152.

⁷¹ Tamże, s. 152.

z domu, kiedy wśród ludzi obcych mu zgoła i nowych dla niego od stóp do głów znajdował swoją własną drogę, torował dla duszy swej szeroki gościniec⁷². Markiewicz uważa więc, że rzeczywista aktywność psychiczna siostrzeńca Nardzewskiego „zamyka się w kręgu uczuć miłosnych i współżyciu z przyrodą”⁷³. Rafał to bowiem szczególnie bohater epopei, który, zakochuje się zawsze „od pierwszego wejrzenia i odtąd trwa nieustannie w swej miłosnej fascynacji”⁷⁴. Jego – pełne niekonsekwencji psychologicznych – postępowanie przypomina sposób zachowania doktora Judyma w *Ludziach bezdomnych*⁷⁵.

Takie obrazowanie stanów emocjonalnych bohaterów stanowi kwintesencję literackiego stylu Żeromskiego. To sensualistyczny pisarz, który – w opinii Hutnikiewicza – „bywa (...) poetą marzeń miłosnych najczyściej abstrakcyjnych, nie mających najlżejszego nawet kontaktu z materialną rzeczywistością życia. Jest on (...) genialnym deskryptorem najróżniejszych przejawów, odmian, odcieni i napięć pożądania”⁷⁶.

Tak oto następujące po sobie zdarzenia w *Popiołach* dorzucają – zdaniem Handkego – „(...) nowych elementów do charakterystyki poszczególnych postaci, która staje się głębsza i bardziej wszechstronna”⁷⁷. Krzysztof Cedro – wielki przyjaciel Rafała Olbromskiego z lat ich wspólnego dzieciństwa – rysuje się więc na tym tle jako nieustraszony żołnierz polskich legionów na ziemi ojczystej i w odległej Hiszpanii, który swoim męstwem zaświadcza tu symbolicznie o wielkiej sile, jaka drzemie w sercach jego wielu zniewolonych przez zaborców rodaków. Według autora *Z pism rozproszonych* (2006), sportretowane przez Żeromskiego na kartach epopei uczucia i pragnienia Krzysztofa miały w założeniu pisarza wzbudzać wśród odbiorców dzieła empatię z tym bohaterem i przypominać Polakom o minionej chwale ojczyzny⁷⁸. Przemierzanie przez Cedrę ze swoją kawalerią szlaku Rolanda i Turpina, pozostaje tu niewątpliwie bezpośrednim nawiązaniem prozaika do *chansons de geste* (z franc. „pieśni o głośnym czynie”) i francuskiego eposu rycerskiego *Pieśń o Rolandzie*⁷⁹. W opinii Paszka, „obraz Roncesvalles kłamruje hiszpańską odyseję Cedry i Wyganowskiego (...)”⁸⁰.

⁷² S. Żeromski, *Popioły*, dz. cyt., s. 532.

⁷³ H. Markiewicz, „*Popioły*”, dz. cyt., s. 318.

⁷⁴ Tamże, s. 320.

⁷⁵ Zob. J. Paszek, *Tekst i styl „Popiołów”*, dz. cyt., s. 80.

⁷⁶ A. Hutnikiewicz, *Żeromski*, dz. cyt., s. 287; 290.

⁷⁷ R. Handke, „*Popiołów*” *sprawa pierwsza z perspektywy odbiorcy*, dz. cyt., s. 154.

⁷⁸ A. Hutnikiewicz, *Żeromski*, dz. cyt., s. 210.

⁷⁹ Tamże, s. 210.

⁸⁰ J. Paszek, *Sztuka aluzji literackiej. Żeromski – Berent – Joyce*, dz. cyt., s. 11. Zob. M. Strzałkowska, *Żeromski o Hiszpanii*, w: *Stefanowi Żeromskiemu w setną rocznicę urodzin*, dz. cyt., s. 199-200.

Przyjaciel Rafała wyrasta tutaj zresztą na jednego z głównych inicjatorów walki o wolność swego narodu. Służba wojskowa kształtuje w nim – zdaniem Markiewicza – „(...) twardą wobec samego siebie obowiązkowość, lecz również ślepą wierność dla napoleońskich sztandarów, niezachwianą bezkrytyczną pewnością, że służy dobrej sprawie”⁸¹. Nie kto inny jak właśnie Cedro po powrocie do Polski namawia Olbromskiego do kolejnej wielkiej kampanii napoleońskiej. Ten waleczny uczestnik oblężenia Saragossy nawiązuje nawet przez moment w powieści „duchową więź” z samym cesarzem Francji. Symbolicznie wygląda zatem scena końcowa epepei, kiedy Bonaparte – przed ostatecznym wymarszem własnej armii na terytorium Carskiej Rosji – przygląda się bacznie swoim wiernym żołnierzom. W ten sposób wątek militarny nabiera w książce cech o zabarwieniu hagiograficznym⁸². To niecodzienne zdarzenie ilustruje zresztą Żeromski na kartach – obfitujących w gawędy – *Popiołów* w sposób następujący:

Ręka pociągnęła cugle konia i jakiś rozkaz padł z ust. Wstrzymał się Cesarz. Podniósł oczy. Patrzy w pułk. Widzi każdą twarz, przechodzi kolejno jedną po drugiej. Spotkał wlepione w siebie oczy Krzysztofa Cedry, oczy skamieniałe z żołnierskiej wierności, oczy przysięgłe. Przez chwilę coś zamigotało w twardych źrenicach cesarskich jak daleki błysk w burej, bezlecei, bezkształtnej chmurze. Wspomnienie stało się jasnym widzeniem rzeczywistości. Przelotny, półsmutny uśmiech spłynął po granitowym obliczu...⁸³.

Równie heroiczną ofiarnością wykazuje się książę Jan Gintuł – zarówno gdy bierze on za młodu udział w insurekcji kościuszkowskiej, troszczy się o wyżywienie żołnierzy w Mantui, jak i podczas oblężenia Warszawy oraz Sandomierza przez Austriaków. Pełne odwagi i poświęcenia czyny księcia zostały tutaj po prostu przez prozaika zespolone z dziejami przed- i porozbiorowej Polski. Wewnętrznym przeżyciom bohatera towarzyszą nieustannie realistyczne opisy scen batalistycznych⁸⁴. Postać tę możemy – zdaniem Włodzimierza Spasowicza i Jana Zygmunta Jakubowskiego – nazwać „nietzscheanistą”, a nawet w pewnym stopniu *porte-parole* samego pisarza⁸⁵. Według Markiewicza, tajemnicze – pochodzące z I części epepei – przemowy księcia pozostają na wskroś przesiąknięte językiem i terminologią filozoficzną, tak znamienymi dla konstrukcji dzieł autora *Tako rzecze Zaratustra*⁸⁶.

⁸¹ H. Markiewicz, „*Popioły*”, dz. cyt., s. 315.

⁸² Zob. J. Paszek, *Tekst i styl „Popiołów”*, dz. cyt., s. 67.

⁸³ S. Żeromski, *Popioły*, dz. cyt., s. 923. Zob. J. Paszek, *Tekst i styl „Popiołów”*, dz. cyt., s. 48.

⁸⁴ Zob. J. Paszek, *Tekst i styl „Popiołów”*, dz. cyt., s. 47.

⁸⁵ W. Spasowicz, *Pisma krytycznoliterackie*, red. J. Kulczycka-Saloni, Warszawa 1981, s. 542-544 oraz J. Z. Jakubowski, *Stefan Żeromski*, dz. cyt., s. 66.

⁸⁶ H. Markiewicz, „*Popioły*”, dz. cyt., s. 306-307.

Gintuł to również wolnomularz pełniący funkcję „Brata Straszego” (zwanego też „Bratem Poświęcicielem”) – mistrza ceremonii przygotowującego laika do aktu wtajemniczenia. Zdaniem autora pracy *Prus i Żeromski* (1964), wolnomularstwo reprezentuje prawdopodobnie w *Popiołach* „(...) pierwszą fazę poszukiwań mistycznych, które stanowiły tak charakterystyczny składnik polskiej ideologii narodowej w wieku XIX”⁸⁷.

„Brata Poświęciciela” łączy także w powieści bardzo zażyła przyjaźń z generałem-majorem de With – „Mistrzem katedry” pruskiej Łoży Masonskiej w Warszawie. Książę prowadzi z nim zresztą tajemnicze i fascynujące rozmowy, w których poruszają oni rozległe kręgi tematów z zakresu: religioznawstwa; symboliki masonskiej oraz biblijnej; mitologii, kultury, sztuki i literatury antycznej; starożytnych misterii; mistycyzmu chrześcijańskiego; filozofii gnostycznej; manicheizmu, a także zaratustrianizmu⁸⁸. Bohater ten postrzega zresztą cały czas otaczającą go rzeczywistość w sposób wręcz emblematyczny. W starożytnych murach Werony widzi on „(...) jakoby cyfry jakieś i napisy, znaki niepojęte i słowa...”⁸⁹. Ślady przeszłości, kultura i sztuka obligują go poniekąd do ustawicznego poszukiwania w nich utajonej „prawdy”⁹⁰. Gintuł – nawet w chwili ostatecznej próby – pozostaje do końca wierny wyznawanym przez siebie szczytnym ideałom. Ten potomek szlacheckich rodów litewskich tymi oto słowami żegna się ze swoim doczesnym życiem:

*Ad Rosam per Crucem,
ad Crucem per Rosam!
In ea, in eis
gemmatum resurgam...*⁹¹.

⁸⁷ Tamże, s. 311.

⁸⁸ Interesujący pozostaje też fakt, że do ludzi z najbliższego kręgu rodzinnych i towarzyskich kontaktów Żeromskiego należeli następujący przedstawiciele „Wielkiego Wschodu Francji”: Rafał Radziwiłłowicz, Zygmunt Aleksander Chmielewski, Edward Józef Abramowski i Andrzej Strug. Nie ma jednak bezpośrednich dowodów na to, czy pisarz sam był wolnomularzem. Zob. A. Hutnikiewicz, *Żeromski*, dz. cyt., s. 136-137; L. Hass, *Wolnomularze polscy w kraju i na świecie 1821–1999. Słownik biograficzny*, Warszawa 1999, s. 407-409; 73-74; 25-26; 476-477 oraz T. Nasierowski, *Żeromski, Strug, Dąbrowska a psychiatrzy wolnomularze*, Warszawa 1997.

⁸⁹ S. Żeromski, *Popioły*, dz. cyt., s. 213.

⁹⁰ Zob. A. Hutnikiewicz, *Żeromski*, dz. cyt., s. 309.

⁹¹ S. Żeromski, *Popioły*, dz. cyt., s. 883. Tę łacińską frazę można przetłumaczyć na język polski w sposób następujący: „Do Róży przez Krzyż, do Krzyża przez Różę, w niej, w nim, zmartwychwstanę w chwale”. Sekwencję wypowiedianą przez księcia Gintuła musiał więc Żeromski zaczerpnąć bezpośrednio z teozofii i manifestów Różokrzyżowców. Zob. *Wołanie Braterstwa Różokrzyża. Ezoteryczna analiza Fama Fraternalitatis R. C. przez Jana van Rijckenborgha*, wyd. I, Wieluń 2010; *Wyznanie Braterstwa Różokrzyża. Ezoteryczna analiza Confessio Fraternalitatis R. C. przez Jana van Rijckenborgha*, wyd. I, Wieluń 2009; *Alchemiczne gody*

W zagadkowych losach tych trzech niecodziennych postaci kryje się zatem cała tajemnica eposu Żeromskiego. Epos to bowiem statyka, przeniesienie w literacką wieczność pewnego ładu i porządku. W ten sposób *Popioły* – pełne: podobieństw do innych eposów narodowych z kręgu kultury europejskiej; obrazowania religijno-mitycznego; stylizacji biblijnych; odniesień do mistycyzmu; wątków heroiczych; podniosłego stylu; satyry; komizmu, a także filozoficznych dygresji pisarza – symbolicznie wchłonęły i unieśmiertelniły obraz narodu polskiego z końca XVIII oraz początku XIX wieku. Żeromski – za sprawą alegoryczno-onirycznej konstrukcji swego dzieła i zastosowaniu w nim auktoralnej narracji, polifoniczności, specyficznego słownictwa o zabarwieniu lirycznym oraz impresjonistycznej warstwy deskrypcyjnej – prze-transponował więc powyższe uniwersum poza wszelkie bariery czasu.

Dzięki temu świat ten stał się jedyną i niepowtarzalną przestrzenią wolną od groźby ludzkiego zapomnienia.

Chrystiana Różokrzyża. Ezoteryczna analiza chemicznych godów Chrystiana Różokrzyża anno 1459 przez Jana van Rijckenborgha, wyd. I, cz. I, Wieluń 2005; *Alchemiczne gody Chrystiana Różokrzyża. Ezoteryczna analiza chemicznych godów Chrystiana Różokrzyża anno 1459* przez Jana van Rijckenborgha, wyd. I, cz. II, Wieluń 2007; P. Sédir, *Różokrzyżowcy. Historia i nauka*, wyd. I, przeł. J. Prokopiuk oraz R. Steiner, *Teozofia Różokrzyżowców*, przeł. M. Waśniewski, Gdynia 1996.

Beata Chodkiewicz
(Białystok)

STEFAN ŻEROMSKI JAKO PORTRECISTA MODY KOBIECEJ PRZEŁOMU XIX I XX WIEKU

Zainteresowanie literatury strojem, biżuterią, fryzurą i garderobą wytwornych dam i gentelmanów jest równie stare jak ona sama. Jednak to wiek XIX i konwencja powieści realistycznej dały temu zjawisku wyraz najwyższej rangi. Kiedy naczelną zasadą stała się kategoria naśladownictwa, świat przedstawiony utworów prozatorskich wypełnił się opisami przedmiotów, w tym również kobiecych ubiorów. Moda w powieści należy do tych oczywistych aspektów dzieła literackiego, w których uwidacznia się duch epoki, jej światopogląd i obyczajowość.

Nie dziwią nikogo szczegółowe opisy strojów bohaterek w powieściach kobiety- pisarki, Elizy Orzeszkowej, wszak zamiłowanie do mody, ubrań i bibelotów było i jest nadal domeną kobiet. W *Nad Niemnem* każda postać ma nie tylko swoją charakterystykę i wygląd. Osobowość definiuje sposób zachowania, język, ale także ubiór, który może być informacją na temat statusu społecznego czy materialnego danej osoby, ale także ekspresją osobowości, jak też odzwierciedleniem wyznawanego przez nią systemu wartości. Marta – stara panna, wiecznie zapracowana i narzekająca, zrezygnowawszy z życia osobistego, wycofana w swojej kobiecości, ubiera się skromnie, praktycznie, nie dbając o modę. Emilia – wykwintna dama, opisywana jest w bogato zdobionych i wytwornych sukniach, przypominających swoją stylistyką epokę sentymentalizmu, zaś Andrzejowa Korczyńska – zastygła w bólu po stracie męża, swoim czarnym, choć niepozbawionym wytworności strojem, który stał się w ówczesnej Europie sensacją i wyrazem szczególnej estetyki, wyrażała żal nad losami narodu, który w powstaniu 1863 roku złożył daninę krwi¹.

¹ Co prawda czarna suknia pojawia się w modzie damskiej już przed 1861 rokiem, jednak to po powstaniu styczniowym czarna żałobna suknia stała się wyrazem patriotyzmu szczególnie w Polsce, a później i w Europie. Ówczesne nastroje narodowe i „smutne” toalety kobiece na-

Gabriela Zapolska znana w kręgach towarzyskich ze swego zamiłowania do wykwintnej odzieży, niezliczonej kolekcji szlafroczków i kostiumów teatralnych, na kartach powieści stworzyła własną „filozofię ubioru”. W latach 1889–1895 wysłana do Paryża, stolicy światowej mody, jako korespondentka warszawskiej gazety, dedykowała jeden z artykułów *W królestwie strojów*: „(...) specjalnie dla kobiet, i to dla kobiet, które lubią szelest jedwabiu, błysk brylantów i całe fale – koronek...”. Zapolska-estetka kochała stroje i lubiła zwracać na siebie uwagę. Zwłaszcza na scenie, jako aktorka, olśniewała sukniami i kapeluszami robionymi na zamówienie, według własnych projektów³. Lubiła popisywać się swoim ubiorem i, trzeba przyznać, miała wycucie stylu. Wzbudzała też powszechne uznanie⁴. Tadeusz Peiper w studium poświęconym jej pracy aktorskiej pisał: „(...) miała kostiumy takie, że aktorzy, którzy w przedstawieniu nie występowali, zbiegali się za kulisę, aby ją ujrzeć. Na widowni odzywały się głośne wyrazy admiracji”⁵. Nic w tym dziwnego, aktorki w wieku XIX były najlepszymi ambasadorami mody, ich zdjęcia pojawiały się w witrynach magazynów dla kobiet, zachęcając do kupna. Zapolska – wyczulona na estetyczny aspekt życia codziennego – nie szczędzi zatem w swoich powieściach opisów kobiecego czy męskiego ubioru. Na tej podstawie możemy dziś odtworzyć wygląd nie tylko fikcyjnych postaci. Powieści autorki *Małazki* przepełnione są opisami kobiecej garderoby, a w niektórych utworach, jak w *Fin-de-siecle’istce*, Zapolska znakomicie posługuje się metaforą ubraniową.⁶

kreślił w swych rysunkach Artur Grottger. Kobiety przyjmujące tragiczne wieści ubrane są w czarne, długie i skromne suknie, niektóre z nich mają na pasie metalowy łańcuch. Kolorowe kwiaty w kapeluszach zostały zastąpione czarnymi, a biżuteria nie była już tak wyrafinowana. Naszyjniki i bransolety miały kształt łańcucha lub sznura z emblematami krzyży, kotwic, Orła i koron cierniowych. Oryginalne dodatki zyskały również aprobatę za granicą, co zaobserwować można na zdjęciach, na przykład Jenny Marks (córka Karola Marksa), u której na szyi niejednokrotnie widnieje polski krzyż.

² G. Zapolska, *Publicystyka*, opr. J. Czachowska i E. Korzeniewska, cz. 1, Wrocław 1958, s. 144.

³ Zapolska wraz z aktorką Ireną Solską oraz Lucyną Messal należała do czołówki eleganckich kobiet tamtych czasów. Później na arenie najlepiej ubranych kobiet przełomu wieków stanęła zdecydowanie Dagny Juel Przybyszewska. Żona Stanisława Przybyszewskiego stała się muzą i pierwowzorem dla postaci kobiet w jego prozie. Znana z ekscentrycznego zachowania, dosyć egzotycznej, bo nie polskiej, a norweskiej urody i zamiłowania do *fin-de-siecle’owych* strojów, które nosiła z wyjątkową gracją i które nie krępowały jej ruchów sztywnym gorsetem.

⁴ Zapolska w 1891 roku z Paryża pisała do Laurysiewicza: „Bardzo żałuję, że mnie tu nie widzisz, bo mam cudowne toalety i robię furorę moją urodą” w: *Listy Gabrieli Zapolskiej*, wstęp E. Krasieński, opr. S. Linowska, t. 1, s. 641.

⁵ T. Peiper, *Gabriela Zapolska jako aktorka*, Kraków 2004, s. 463.

⁶ Zob. K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999.

Jednak najznakomitsze opisy garderoby damskiej wyszły spod piór mężczyzn. Ważną rolę odgrywają u Gustava Flauberta, cyzelatora stylu, rozmilowanego w drobiazgach potęgujących *leffet reel*, który stworzył elegancką i wykwinną, choć lekkomyślną Emmę Bovary. Niebanalny wkład w tę dziedzinę miał także Marcel Proust, którego portrety kobiet z punktu widzenia zakochanych w nich mężczyzn są przykładem estetyki, w której wybitną rolę odegrał XIX-wieczny impresjonizm, symbolizm z przełomu wieków i art déco.

Na gruncie polskim w opisywaniu kobiecych strojów, chyba mimo woli, zasłynął Bolesław Prus, który w niezapomniane toalety odział swą najbardziej znaną bohaterkę – Izabelę Łęcką. Także Władysław Reymont w *Ziemi obiecanej* z pietyzmem odtwarzał modę czasów łódzkiej prosperity.

Stefan Żeromski to twórca bardzo osobliwych bohaterek, choćby Stasi z *Siłaczki*, Joasi z *Ludzi bezdomnych*, Xenii z *Walki z szatanem* czy Laury z *Przedwiośnia*. Początkowo bardziej pisarza interesują kobiety w typie, jak to ujęła Jadwiga Zacharska – „siłaczek i im podobnych”⁷, później będą to raczej kobiety wyróżniające się nieprzeciętną urodą, zdeterminowane przez płęć, grzeszące pożądaniem, ucieleśniające pokusę, jednym słowem – *femme fatale*. Takie są bohaterki *Dziejów grzechu* (1908) i *Urody życia* (1912). W tych modernistycznych powieściach stworzone przez Żeromskiego postaci kobiece są wyraziste, kolorowe i wyrażają nowego ducha epoki przełomu XIX i XX wieku. Aspekt ubioru głównych bohaterek jest nie tylko ciekawy, ale również wyraźnie zdeterminowany modernistyczną modą oraz malarstwem.

W tym okresie na modę silnie oddziaływał dominujący w sztuce styl secesyjny. W Polsce na stroje i dodatki damskiej garderoby wpływ miało przede wszystkim malarstwo Stanisława Wyspiańskiego, Józefa Mehoffera, Edwarda Okunia. Charakterystycznie zmieniła się w tym czasie linia kobiecej sylwetki, która nawiązywała do przewodniego elementu secesji, czyli falistej linii. Miało to zdecydowany wpływ na to, że kobieca sylwetka w swej okazałości najpełniej ukazywała się w ruchu. Migotliwość i ruchliwość postaci kobiecej były dominującymi cechami strojów damskich. Płynność sylwetki podkreślana była poprzez ornamentykę ze świata przyrody (ważki, pawie, łabędzie), suknie miały wijące się treny a najmodniejsze fryzury lekko falujące włosy.⁸ Jednak istotą mody secesyjnej jest jej moc stwarzania nowej kobiecości – rozwichrzonej i dynamicznej. Secesyjna stylizacja wymaga od użytkowniczki pełnej świadomości swego ciała. Kobieta nie tylko odziana jest w suknię, ale poprzez strój

⁷ J. Zacharska, *Kobieta wino i grzech w utworach Żeromskiego*, w: *Klucze do Żeromskiego*, red. K. Stępnik, Lublin 2003, s. 152.

⁸ Zob. A. Sieradzka, *Pod znakiem secesji od końca XIX do początku XX wieku*, w: *Tysiąc lat ubiorów w Polsce*, Warszawa 2003, s. 200-211.

sama staje się naturą i do porządku natury należy, jak na obrazie Stabrowskiego przedstawiającym kobietę w pawiej sukni.⁹

Ewa – bohaterka *Dziejów grzechu*, a także Tatiana – bohaterka późniejszej *Urody życia*, to piękne i nietuzinkowe kobiety, wyjątkowe w twórczości Żeromskiego i wpisujące się w młodopolską wrażliwość. Ich piękno nierozdzielnie łączy się z aspektem zła i cierpienia. Jakże podobne to do myśli Mario Prazza o pokrewieństwie piękna ze śmiercią, które widoczne jest w świadectwach pisarzy romantycznych i dekadencjki. Nierozłączny związek piękna ze smutkiem to piękność najdoskonalsza, piękność przekłeta.¹⁰

Centralną postacią *Dziejów grzechu* jest Ewa Pobratyńska, jej losy i perspektywa postrzegania świata. Związek kobiety i grzechu jest nieunikniony, co sygnalizuje również symboliczne imię bohaterki. To, co wyróżnia bohaterkę, to jej nieprzebrana uczuciowość oraz piękno oblicza. Ewa, świadoma swej urody, jest obdarzona wielką wrażliwością, dlatego ukazana na początku utworu jej rozmowa ze spowiednikiem wyzwala w niej silne emocje. Wraz z postanowieniem poprawy postanawia pozbyć się modnego, ale „grzesznego” ubioru i lakierowanych pantofli na rzecz „pokutnych” łachmanów i chłopskich butów. Oto, co wypełnia jej myśli:

(...) wypłenić ze siebie obmierzłe upodobanie do kokieterii, wytrącić z duszy ową rozkosz niewymowną do szelestu jedwabiu, do piękności sukien, które owiewają ciało różowością jutrzemki albo lazurem wiosennego nieba – do połysku pantofelków lakierowanych – dreszczowy czar zwiastujący (zawsze, zawsze!) nadejście studenta (a nawet tego gałgana Horsta!). Nigdy już, przenigdy (przysięga to sobie!) nie pójdzie, niby to przypadkiem, a w gruncie rzeczy ze świadomym zamiarem ujrzenia Czapowskiego (przysięga to sobie), gdy on wychodzi ... Nigdy już nie zaszeleści jedwabną halką jak wówczas, kiedy to stanął na schodach i zwrócił na nią wielkie, marzące oczy (...) Po pierwsze – won! – pantofle. Od jutrzejszego dnia trzewiki, kłapy, błoto chody, ciapostępy – trzewiki do skończenia świata! Po drugie – halka. Won!

Zatkała uszy, żeby nie słyszeć jedwabnego szelestu przecudnej ulubienicy ze ślubnej niegdyś sukni matczynej, zachwyty swego i radości. Zamrużyła oczy, żeby nie widzieć żółtego połysku przepięknych bucików, wysmukłych, obcisłych, na wysokich korkach. Ileż to razy wycalowała je oczyma, wypieściła myślą, gdy jeszcze stały na wystawie za wielką szybą, na lustrzanej tafli. Straciła na nie wiele, wiele nocy, przepisując akta biurowe do rana. Teraz – won, won, won!¹¹

Usta Ewy wykrzykują słowa potępienia, bo w środowisku, w którym wychowała się i wzrastała, kultywowano oficjalnie ideał powściągliwości. Pięk-

⁹ Zob. obraz K. Stabrowskiego, *Paw (na tle witraża)*, 1908.

¹⁰ M. Praz, *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, przeł. K. Żaboklicki, Warszawa 1974, s. 45.

¹¹ S. Żeromski, *Dzieje grzechu*, Warszawa 1966, s. 13-14.

no stroju uważano za zbędny i niepotrzebny dodatek, wystawne i eleganckie ubiory rozbudzają wyobraźnię, rozpalają zmysły i wzbudzają pożądanie. Są jak puszcza Pandory – wzniciają grzeszne myśli, więc za wszelką cenę trzeba się ich pozbyć¹². Szeleszczące słowa rodzą jednak w myślach bohaterki kolejne skojarzenia. Wiszący na ścianie portret urodziwej szatynki staje się projekcją jej skrytych, erotycznych pragnień. Chęć zachowania czystości sumienia miesza się z potrzebą pokazania się, a właściwie poruszania się w tak samo pięknym stroju, jak księżniczka de Vaughan, sportretowana na obrazku w jej pokoju.

Myśli po tym rozkazie pierzchły na wszystkie strony. Jakiś tylko szum w uszach, szelest wyrazów... Wymawia się won, a pisze się V a u g h a n – Księżniczka... Księżniczka Vaughan! Prześliczne, błękitne oczy, sploty włosów, głowa lekko pochylona na prawe ramię. Na głowie kapelusik z czarnej materii, jedwabnie lśniącej, rodzaj spłaszczzonego cylinderka, z szerokim rondem i rozszerzeniem w kierunku dna. Kapelusz otoczony woalką i niepisane piękno koloru. Obnażona szyja i błękitny paltocik z bufiastymi rękawami. Ach, ty śliczna, ty precudowna, ty śmieszna! Gdyby tak teraz wyjść w tym paltociku, w tym kapeluszu, z tą woalką! Z tą bajeczną woalką! Księżniczka Vaughan....¹³

Bohaterka Żeromskiego, choć jest młodziutką panienką, wie, na czym polega uwodzenie, w którym szczególną rolę odgrywa strój. Długie suknie, jedwabne halki, pantofelki są równie ważne w grze przyciągania uwagi mężczyzny, co wymowne spojrzenie i mowa ciała. Uwodzicielka, kiedy ma świadomość, że jest obserwowana, jak świetna aktorka rozpoczyna grę całą sobą. Intuicyjnie wyczuwa intencję mężczyzny i w jednej chwili potrafi na sobie skupić wzrok mężczyzny. Suknia dopełniona jest poprzez ruchliwość i płynność. Ewa wiedziała, że jadący w karecie Szczerbic, patrzy na nią, a wtedy, „poczuła, że w tej chwili musi być śliczna... Idzie cudownie. Coś tygrysięgo w sposobie stawiania kroków. Gibkość radosna. (...) Podniosła oczy w jego stronę i uśmiechnęła się cichym, jasnym, pożądanym uśmiechem.”¹⁴

¹² Ciekawą analogię znaleźć można w artykule G. Zapolskiej z Paryża z 1892 roku, w którym autorka swój wywód o współczesnej modzie rozpoczyna od wspomnienia zasłyszanej w dzieciństwie opowieści o diable stwarzającym modę i który „ma przed sobą beczkę i pochylony nad nią, z beczki tej wyciąga co chwile nowe cacko: szmat jedwabiu, węzeł wstążki, draperię sukni, gwiazdę piór – i potrząsa przed oczami kobiet”. W historii tej niezmordowany diabeł kusi wciąż nowymi rzeczami, bo kobiety są „pełne niezdrowej chęci” i żądne nowości. Zaś, gdy beczka robiła się pusta, diabeł wrzucał z powrotem „stos gałganów” do środka i odwróciwszy beczkę, przez drugie wieko, podawał te same „cacka”. Tak alegoryczna opowieść tłumaczyła, zdaniem Zapolskiej, sytuację powracania mody, w: G. Zapolska, *Publicystyka*, dz. cyt., cz. 2, s. 131.

¹³ S. Żeromski, *Dzieje grzechu*, s. 14.

¹⁴ Tamże, s. 347.

Najczęściej Ewa portretowana jest w czerni, ukochała suknie w tym wymownym i tajemniczym kolorze, tak charakterystycznym w modzie dla epoki modernizmu. Czarna kreacja kontrastująca z jej alabastrową cerą, wprawiona w ruch za sprawą ciała Ewy i jej długich modnych kroków, wyraźnie wpisuje się w stylizację secesyjną.

W niedzielę ubrała się w najlepszą swą, czarną sukienkę, włożyła paletko, sięgające prawie do pasa, jedyny dawny zabytek zeszłorocznych elegancji – na głowę czarny kapelusz, otoczony grubą żałobną wualką, czarne rękawiczki. Błada jej twarz, przesłonicznie smutne oczy zza tej czarnej zasłony przeglądały niewymownie. O dwunastej, wyszedłszy z kościoła, zobaczyła Szcerbica idącego chodnikiem. Gdy wysunęła się z tłumu i podeszła do niego, ledwie ją poznał. Długo krocząc obok niej nie odrywał oczu od jej wysmukłej czarnej postaci. [...] Ewa uczuła, że Szcerbic jest nią zachwycony. Było jej przyjemnie. Szła obok dużymi, <modnymi> krokami, z wdziękiem nieśladowanym.¹⁵

Ubiór w *Urodzie życia* od samego początku zajmuje szczególne miejsce. Kiedy Piotr Rozłucki przyjeżdża do Opłakanego, gdzie poznaje swoich „stryjeczno-stryjecznych Rozłuckich”, uwagę jego zwracają stroje nowo poznanych ludzi. Ubiór pomaga bohaterowi wypracować swoje zdanie na temat nowego otoczenia. Generał wita przybysza w spodniach z czerwonym lampasem i półwojskową kurtką, zaś do kościoła zakłada mundur cywilny „bez zgoła żadnej odznaki wojskowej”, co też zwraca uwagę Piotra. Na mszę kobiety ze wsi podążały w kolorowych spódnicach, „że aż oczy bolały”, a w procesji szły „dziewczątka w bieleli z wianuszkami ordynarnych nagietek we włosach”. Podziwiał ten lud odziany w różnobarwne materiały, zaś sam na sobie miał służbowy mundur rosyjskiej armii, której podlegał. Podczas podniesienia monstrancji poczuł na sobie spojrzenia całego tłumu. Kama pośpieszyła z objaśnieniem: „mundur twój, kuzynie, przypomina tutejszym ludziom rzeczy nieprzyjemne. On to czyni tak złe wrażenie...”¹⁶.

Tatiana Iwanowna, w której zakochał się Piotr Rozłucki, była kobietą o egzotycznej, kaukaskiej urodzie. Wśród Polek wyróżniała się nie tylko azjatyckimi rysami twarzy, lecz – jak przytomnie zauważył bohater – również strojem i stosunkiem do własnego ciała. Nie była przy tym typem modnej snobki, suknie nosiła z nonszalancją i naturalnością. Dla jej smukłej i wysokiej sylwetki forma i kolory secesyjnej mody stanowiły idealne dopełnienie. Miała w sobie coś roślinnego, modernistyczny portret dookreślało jej intrygujące mężczyzny spojrzenie spod półprzymkniętych powiek. Narrator pisze: „(...) sama była nie to, że nieśmiała, lecz jakoś sennie, marząco pogrążona w sobie”¹⁷.

¹⁵ Tamże, s. 234.

¹⁶ S. Żeromski, *Uroda życia*, Warszawa 1964, s. 31.

¹⁷ Tamże, s. 46.

Exgotyczność urody Tatiany ujawnia się najwyraźniej w jej osobliwych oczach, na które Piotr najbardziej zwrócił uwagę podczas ich pierwszego spotkania. W opisach, gdzie ważna jest gra światła, uwidacznia się „malarska” wyobraźnia Żeromskiego:

Tatiana Iwanowna była skończenie piękna. Po matce, gruzińskiej szlachciance, odziedziczyła rysy z lekka kaukaskie, kształt twarzy i formę oczu, zarys brwi i ust, połyskliwą nie tylko czarność, lecz głęboką czarność włosów. Włosy te były długie, ledwo trzymały się na głowie rozsypującym się, poskręcanym zwojem. Nade wszystko uderzały w tej twarzy – oczy. Oczy te były aksamitnie czarne, o jasnej powłóce, która niekiedy aż w szafirowy przechodziła połysk. Tajne i niewysłowione jak nokturn uchylały się przed cudzym spojrzeniem, a same w sobie stanowiły wszechświat piękności. Barwa dolnej wargi prześlicznie wykrojonych ust, sama ta barwa, gdyby wszystką urodę twarzy pominąć, stanowiła jedyny na ziemi objaw, który oczarowywał od pierwszego spojrzenia i od pierwszego spojrzenia pogrążał w nieokreślony smutek¹⁸.

W tworzeniu niezwykłych opisów urody kobiecej pomaga Żeromskiemu przyroda. Oczy Tatiany i policzki zmieniają się kolorami pod wpływem słońca, migoczą. Dmuchający wiatr powoduje, że suknia okala jej ciało tak, że można podziwiać jej zgrabne nogi: „wiatr szorstki rozwiewał strusie pióra jej kapelusza, odsłaniał białą, atlasową podszewkę pluszowego paltota, okręcał suknie dookoła nóg uwydatniając ich powabne zarysy”¹⁹. Wysoki status społeczny Tatiany pozwala jej na swobodne korzystanie z życia, jest córką generała, zatem może sobie pozwalać na kosztowne kreacje i drogie przedmioty, którymi lubi się otaczać:

Tatiana lubiła zbytek. Ona sama była jakby wyrazem przepychu, symbolem jego wdzięku. Suknie jej były strojne, cudnie zawsze dobrane, harmonizujące z jej piękną cielesną. Jasnozielone, albo srebrnoszare pończochy, lakierowane buciki, wymyślny sposób czesania bogatych włosów, od którego głowa stawała się odmienną, wciąż inną, nieznanymi owianą tonami ciemności – rękawiczki, perfumy – a nade wszystko tajne piękno haftów obłokiem ją przesłaniających, które jak baśń fantastyczną w radosnych momentach miał szczęście poznawać – wszystkim ów nieznaną świat narzucił Piotrowi niepokonaną swoją władzę. W duszy jego zakiełkowało nie dające się zdeptać i samo przez się rosnące uwielbienie piękna, subtelności, wykwintu, który się sączy ze zbytku jak zapach z pięknie zdobionego flakonu. [...] Zdarzyło mu się widzieć ją na poły ubraną, otuloną niby jutrzienka tylko we mgły i gazy, na tle śnieżnych poduszek – i taką pozostała w jego tajemnym śnie, jakby w falach subtelnej muzyki.²⁰

Następuje wyraźna sublimacja wyglądu przerzucona w sferę psychiczną. Piękno zewnętrzne bohaterki promieniuje na sferę mentalną. Są to – można

¹⁸ Tamże, s. 45.

¹⁹ Tamże, s. 75.

²⁰ Tamże, s. 85.

by rzec – czary, jakie kobieta rzuca na mężczyznę, by złowić jego duszę. „Nie umiałby sobie wyobrazić Tatiany bez szelestów jedwabiu, bez zapachu, połysku i przejrzystości”²¹. Na chwilę zakochany w Tatianie do szaleństwa Piotr podzielał jej „urodę życia”, która najpełniej objawiła się podczas ich wspólnego pobytu w Paryżu.

Mówiła mu o cudach kapeluszy, z których najtańszy kosztuje kilkaset franków, o >kreacjach< balowych i wieczorowych, o arcydziełach Wortha i Douceta, o palcokach i bluzkach, biżuteriach, >na których widok oczy ślepną<, o perfumach, przyborach, drobiazgach. Ciągnęła go na rue de Paix, gdy tam nad wieczorem ruch największy, gdy automobile wielkie jak lokomotywy stoją dwoma rzędami wzdłuż całej ulicy po obydwu jej stronach, a środkiem przeciskają się spóźnione, dymiąc benzyną. Lubiła wałęsać się przed wystawami, wzdychać przed nimi i głośno marzyć – raz wraz spojrzeć na kamienicę Paquina, całą ozdobioną kwiatami, na tajemnicze siedlisko Douceta. Zachwycało ją tam wszystko – śliczne kobiety, wykwintni panowie, armia lokajów bogactwa snująca się wokół, wielobarwny blask biżuterii, elektryczne światło, a nawet podniecający nerwy dym benzyny.²²

Z czasem Piotr Rozłucki zaczął dostrzegać głęboki materializm Tatiany. Być może właśnie dlatego, że „odezwała się w nim >polskość< ukryta, zakamuflowana, utajona, o czym on sam nie wiedział”²³. Ich zainteresowania zaczęły się wyraźnie rozmijać. Zauważył także, że jego ukochana nie przykładła do dzieł sztuki takiej uwagi, jaką miała dla modnych kreacji. Wolała „wolność i rozkosz bytowania dla siebie”²⁴. Kiedy rozdział pomiędzy kochankami staje się aż nadto widoczny, Piotr wykrzykuje jej gorzką prawdę: „(...) umarłabyś bez zbytku jak ryba bez wody. Ty i pieniądze – to jedno”²⁵.

Portret Tatiany to portret uwodzicielki okresu *belle époque*, kobiety nie tylko świadomej własnej urody, ale także śmiało wykorzystującej zniewalającą moc kobiecego erotyzmu. Bohaterka przyznaje się osobiście do metody, za pomocą której uwodzi kochanka i zarzuca na niego swą sieć. Tym, co przyciąga mężczyznę jest spojrzenie – głębokie i bezwstydne, potem uwodzicielka pozoruje obojętność wobec rozpalonego namiętnością kochanka. Właśnie tak potraktowała pewnego Polaka: „patrzyłam mu w oczy, i to śmiało, oko w oko. Przekomarzałam się, nie dałam pocałować się nawet w rękę, żeby go najbardziej rozkochać w sobie. Taka to już moja metoda... Toteż rozkochałam go do zupełnego szału”²⁶.

²¹ Tamże, s. 86.

²² Tamże, s. 94.

²³ B. Pękala, *Żeromskiego świat i Polska (zarys życia i twórczości)*, Międzyrzecz 2003, s. 303.

²⁴ S. Żeromski, *Uroda życia*, Warszawa 1964, s. 105.

²⁵ Tamże, s. 168.

²⁶ Tamże, s. 173.

Jean Baudrillard pisze, że strategia uwodzenia polega na tym, iż: „(...) się jest \nie jest, przez co powoduje migotanie, tworząc hipnotyzujący układ krystalizujący uwagę poza jakimkolwiek sensem (...) I w tym tkwi cały sekret: w migotliwości terażniejszości. Że nie jest nigdy tam, gdzie się wydaje i nigdy tam, gdzie się jej oczekuje. (...) Sprawia, że samo pożądanie funkcjonuje jako wabik”²⁷.

Wygląd odzieży Joasi Podborskiej i Stanisławy Bozowskiej nie zajmuje już uwagi Stefana Żeromskiego. Jednak ma to również istotne znaczenie. W ich strojach nie oryginalność i ozdobność w ubiorze są najważniejsze, ale właśnie wymiar praktyczny i użytkowy stroju. Koniec XIX wieku to przede wszystkim narodziły się odzieży dla ludzi pracujących, w tym również dla pracujących kobiet. Masowo produkowane sztuki odzieży były tańsze, niż szyte przez rzemieślników, charakteryzowały się prostszym i luźniejszym krojem. Obie bohaterki wywodzą się z biednych rodzin, zatem o toaletach paryskich, w jakie stroiła się wcześniej wspomniana Tatiana, mogą tylko pomarzyć. Panna Stanisława zapadła w pamięci Pawła Obareckiego, jako siedemnastoletnia panienska w niemodnym ubraniu i w trochę za dużych kaloszach. Joasia pochodziła ze zubożałej rodziny szlacheckiej, a po śmierci rodziców została guwernantką rodziny Orszeńskich. Jako pracująca kobieta narzeka na zbyt długie suknie, które ciążyą i są niepraktyczne, bo zagarniają błoto z ulic.

Ach to ubranie do ziemi! Jest ono zapewne miłe, doskonałe i piękne, ale dla pań, które nigdy nie chodzą po zabłoconych ulicach, tylko jeżdżą w karetach. (...) Obrzydłe jest podkasać suknię wyżej (zresztą niemożliwe, bo wnet dziesięciu panów zacznie się przyglądać), a ręce kostnieją trzymać ją, dbać o nią – albo zachlapać i nosić na sobie kupy brudu²⁸.

Bohaterkę *Ludzi bezdomnych* irytuje obłudna obyczajowość stroju damskiego końca XIX wieku, zgodnie z którą dekolty odsłaniające całe ramiona i prawie obnażające biust, nie są niczym zdrożnym, jednak ukazanie choćby kostki nogi ubranej w grubą pończochę i w wysokim trzewiku trąci wulgarnością. Joasi nie podoba się takie ślepe podążanie za modą, gdyż w jej przekonaniu sprowadzać się to może do ośmieszenia: „Ciekawam, czy też w chwili, gdy moda każe nam przyczepić sobie z tyłu ogon kangura, będziemy wykonywały polecenia z tym samym pietyzmem jak teraz, gdy dźwigamy ogony sukienne?”²⁹.

Stanisława i Joanna to bohaterki, które chciały przekroczyć sferę zarezerwowaną w XIX wieku wyłącznie dla kobiet. Pragnęły działaniami i zaan-

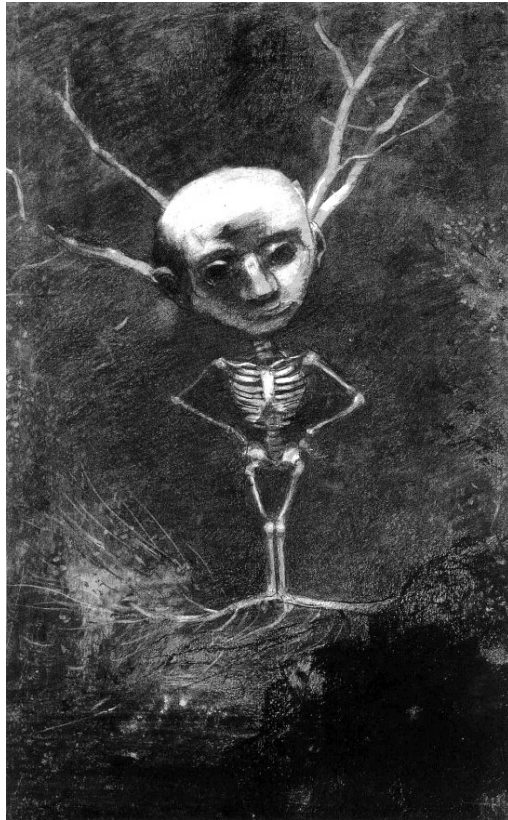
²⁷ J. Baudrillard, *O uwodzeniu*, Warszawa 2005, s. 83-84.

²⁸ S. Żeromski, *Ludzie bezdomni*, Lublin 1982, s. 167.

²⁹ Tamże, s. 167.

gażowaniem zburzyć ówczesny porządek, w którym kobieta reprezentowała wyłącznie sferę prywatną, a mężczyzna publiczną. Reżyserowały swoje życie według własnego scenariusza i ponosiły konsekwencje czynów i wyborów.

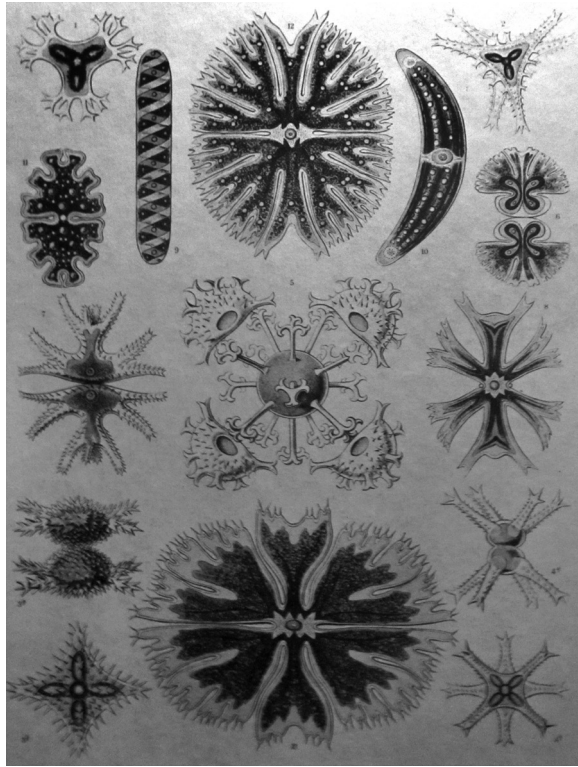
Kobiety w twórczości Stanisława Żeromskiego reprezentują różne klasy społeczne, dlatego też wachlarz prezentowanych przez nie strojów jest szeroki. Moda w powieści realistycznej, w tym również w powieściach autora *Popiołów*, jak soczewka zbiera zachowania, pragnienia i oczekiwania epoki. Na przełomie XIX i XX wieku między modą, sztuką i literaturą zachodzi swoiste sprzężenie zwrotne – tendencje dominujące w sztuce i literaturze stymulują określone formy modnych strojów, zaś ubiór jest nadzwyczaj częstym komponentem modernistycznej sztuki literackiej.



Odilon Redon, *Duch lasu*, 1890



Odilon Redon, *Oko jako osobliwy balon zmierza ku nieskończoności*, 1882



Ernst Haeckel, *Desmidieae*, plansza nr 6



Jan Preisler, *Wiosenny wieczór* (fragment), 1898

NOTY O AUTORACH

ZDZISŁAW J. ADAMCZYK, prof. zw. dr hab., pracownik Akademii Humanistycznej im. Aleksandra Gieysztora w Pułtusku. Zainteresowania badawcze: literatura polska z końca XIX i z początków XX wieku oraz edytorstwo. Wybitny znawca biografii i twórczości Stefana Żeromskiego. Opublikował ponad 200 rozpraw i artykułów. Autor książek: *Nałkowska w „Echach Kieleckich”* (Warszawa 1972); *O „Syzyfowych Pracach” – trochę inaczej* (Warszawa 1995) **oraz** *Przedwiośnie. Prawda i legenda* (Poznań 2001). Wydał w ramach *Pism zebranych* – pierwszą, pełną, naukową edycję listów Żeromskiego. Zgromadził on w niej ponad 1000 w większości niepublikowanych dotychczas listów Żeromskiego, w tym około 300 listów odnalezionych przez siebie w bibliotekach, w archiwach krajowych i w zagranicznych oraz w zbiorach prywatnych. Autor obszernych wstępów do edycji *Wiernej rzeki* oraz *Przedwiośnia* Żeromskiego z serii Biblioteki Narodowej. Członek Komitetu Redakcyjnego krytycznego wydania *Pism zebranych Żeromskiego* pod redakcją Zbigniewa Golińskiego.

ANNA BUCHMANN, dyrektor i kustosz Muzeum Polskiego w Rapperswilu (Szwajcaria). Autorka informatora: *Muzeum Polskie w Rapperswilu od 1868 do dzisiaj* (Rapperswil 2003). Redaktorka książki: (wraz z A. Tomczak) *Album rodziny Romerów z Cytowian na Litwie* (Rapperswil 2006). Od 30 lat pracuje na rzecz promocji polskiej historii oraz tradycji. Uratowała od zniszczenia i zapomnienia dokumenty znajdujące się w rapperswilskim Muzeum i stworzyła archiwum, na zasób którego składają się między innymi 52 spuścizny rękopiśmienne takich osób jak: Józef Mackiewicz czy Jerzy Stempowski. Odznaczona nagrodą Polskiego Towarzystwa Archiwalnego – Złotym Miłorzębem (2011).

BEATA CHODKIEWICZ, mgr, absolwentka białostockiej polonistyki. Była członkinią „Klubu Humanistów” przy Uniwersytecie w Białymstoku. Doktorantka Wydziału Filologicznego UwB. Współorganizatorka Międzynarodowej Konferencji Naukowej „Stefan Żeromski i Tradycje Inteligencji Polskiej. Idee – Estetyka – Język” (2011) oraz Międzynarodowej Konferencji Naukowej „*Pogranicza, Kresy, Wschód a Idee Europy*” (2011).

OLGA CIWKACZ, doc. dr, pracownik Katedry Literatury Światowej Instytutu Filologii Narodowego Uniwersytetu Przykarpackiego im. Wasyła Stefanyka we Lwowie (Ukraina), wykładowca literatury polskiej. Członkini Rady Naukowej „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Librorum” Uniwersytetu Łódzkiego. Od 1995 roku ściśle współpracuje z Towarzystwem Kultury Polskiej im. F. Karpińskiego. Współorganizatorka kilku polsko-ukraińskich

konferencji naukowych ku czci Franciszka Karpińskiego, Stanisława Vincenza oraz Maksymiliana Siły-Nowickiego. Wygłosiła i opublikowała ponad 70 artykułów naukowych, w tym 30 referatów na tematy związane z rozwojem prasy, kultury i sztuki polskiej Stanisławowa: *Z dziejów Biblioteki Miejskiej im. W. N. Smągłowskiego w Stanisławowie (1872–1939)*. Stale pracuje w archiwach i w bibliotekach Stanisławowa, Lwowa, Kijowa, Wrocławia, Krakowa, Lublina oraz Londynu.

MICHAŁ CZERNOW, mgr filologii polskiej UW, doktorant w Instytucie Literatury Polskiej Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Stale współpracuje z Zakładem Literatury i Kultury Drugiej Połowy XIX Wieku UW. Zainteresowania badawcze: twórczość Stefana Żeromskiego; historia nowożytna; fabularyzacja; doświadczenie afektywne; zjawisko „podmiotowości” w literaturze polskiego modernizmu. Praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. Marii Olszewskiej: *Historia w antropologicznej przestrzeni doświadczenia w „Popiołach” Stefana Żeromskiego* (2010).

NIKOLAJ DESKALOW, prof. dr hab. (ur. 1939) – bułgarski sławista i polonista, specjalista w zakresie literatury polskiej, emerytowany profesor Uniwersytetu św. św. Cyryla i Metodego w Veliko Tarnovo w Bułgarii. Założyciel kierunku studiów Filologia Słowiańska, ze specjalnością język polski i literatura (1994), Katedry Sławistyki (1995) oraz Centrum Polonijnego (2002) w Uniwersytecie św. św. Cyryla i Metodego. Dziekan Wydziału Filologicznego (1996-2003) i kierownik Katedry Sławistyki (1995-2005) tegoż Uniwersytetu.

Główny nurt badań wytycza polska powieść historyczna, a szczególnie twórczość i recepcja zagraniczna dzieł Henryka Sienkiewicza (1846-1916), Bolesława Prusa (1847-1912), Adama Mickiewicza (1798-1855), Stefana Żeromskiego (1864-1925). W książkach *Osporvani shed'ovri (Podważane arcydzieła, 1994)* i *Syuzhetite na istoryata i revanshat na duha (Tematy historii i rewanż ducha, 2001)* Daskalov analizuje bułgarską, a w *Slavyanski literaturni vzaimootnoshenya (Słowiańskie stosunki literackie 1999)* słowiańską recepcję polskich pisarzy. Za swoją twórczość i działalność kulturalno-naukową nagrodzony, między innymi, przez Ministra Kultury Rzeczypospolitej Polskiej za wkład w rozwój i promocję kultury polskiej, a przez Prezydenta Miasta Veliko Tarnovo za krzewienie kultury i nauki.

ELŻBIETA FLIS-CZERNIAK, dr, adiunkt w Zakładzie Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Zainteresowania badawcze: literatura pozytywizmu i Młodej Polski a tradycja romantyczna, proza fantastyczno-naukowa okresu pozytywizmu i Młodej Polski. Autorka studiów: *„Kolosalny duch wielowymiarowości”. Bolesław Prus i „czwarty wymiar”*; *Historia w kostiumie*

groteski. *Tadeusz Miciński i Witold Gombrowicz; Między ogrodem dzieciństwa a „wojenką daleką”*. O „Popiołach” Stefana Żeromskiego (*Inicjacja i historia*) oraz *W laboratorium Fausta. O powieści Tadeusza Micińskiego*. Redaktor (ze Stefanem Krukiem) tomu: *Dojrzewanie do pełni życia. Starość w literaturze polskiej i obcej* (Lublin 2006). Opublikowała książkę: *Syndrom Wallenroda. Z problemów świadomości narodowej i religijnej w twórczości Tadeusza Micińskiego* (Lublin 2008).

MONIKA GABRYŚ-SŁAWIŃSKA, dr, adiunkt w Zakładzie Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Autorka książek: *Niebo i piekło* (Kraków 2007) oraz *Metafizyczne niepokoje. Bóg w twórczości Stefana Żeromskiego* (Lublin 2011). Redaktorka tomów: (wraz z K. Stępnikiem) *Rewolucja lat 1905–1907. Literatura – ikonografia – publicystyka* (Lublin 2005); (z M. Rudaś-Grodzką i B. Smoleniem) *Polka – medium, cień, wyobrażenie* (Warszawa 2006) oraz (z K. Stępnikiem) *Julian Wieniawski, Klemens Szaniawski, Feliks Brodowski* (Lublin 2012). Nagrodzona przez JM Rektora UMCS w latach: 2009–2012. Odznaczona Brązowym Krzyżem Zasługi, przyznany na wniosek Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego przez Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej (2011).

MICHAŁ GŁOWIŃSKI, prof. dr hab., pracownik em. Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, członek Polskiej Akademii Umiejętności i Collegium Invisibile oraz członek rzeczywisty Polskiej Akademii Nauk, teoretyk literatury, autor podręczników dla studentów polonistyki, pisarz i znawca nowszych dziejów literatury polskiej. Zastępca redaktora naczelnego „Pamiętnika Literackiego”. Zainteresowania badawcze: historia i teoria form narracyjnych; język poetycki; komunikacja literacka; historia polskich Żydów, jak również analiza językowych mechanizmów propagandy PRL-owskiej. Autor książek: *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka* (Warszawa 1962); *Kręgi obcości. Opowieść autobiograficzna* (Kraków 2010) oraz *Realia, dyskursy, portrety. Studia i szkice* (Kraków 2011). Jest także członkiem Stowarzyszenia Pisarzy Polskich oraz Towarzystwa Naukowego Warszawskiego. Odznaczony Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski (2013).

WOJCIECH GUTOWSKI, prof. zw. dr hab., kierownik Katedry Literatury Polskiej (XIX-XXI Wiek) Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, badacz literatury okresu Młodej Polski oraz literatury XX wieku i Romantyzmu. Autor licznych studiów, szkiców, artykułów i monografii. Opublikował: *W poszukiwaniu życia nowego. Mit a światopogląd w twórczości Tadeusza Micińskiego* (Warszawa 1980); *Wśród szyfrów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku* (Toruń 1994), jak również *Konstelacja Przybyszewskiego* (Toruń 2008). Edytor utworów Tade-

usza Micińskiego, w tym krytycznej edycji powieści *Xiądz Faust*, wznowionej po prawie stu latach (Kraków 2008). Wydał monografię: *Między inicjacja a nicością. Studia i szkice o literaturze modernizmu* [Bydgoszcz 2013].

KRYSTYNA JAKOWSKA, prof. zw. dr hab., em. pracownik Zakładu Literatury Międzywojennej i Współczesnej w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku. Badaczka literatury Dwudziestolecia międzywojennego oraz współczesnej. Opublikowała książki: *Z dziejów ekspresjonizmu w Polsce. Wokół „Soli ziemi”* (Wrocław 1977), *Powrót autora. Renesans narracji auktorialnej w polskiej powieści międzywojennej* (Wrocław 1983), *Międzywojenna powieść perswazyjna* (Warszawa 1992), *Podręczny słownik pisarzy polskich* (Warszawa 2006) oraz *O cyklu opowiadań. Z teorii i historii cyklu narracyjnego w Polsce* (Białystok 2011). Organizatorka szeregu konferencji naukowych poświęconych problematyce cyklu w literaturze, których owocem są tomy: *Cykl literacki w Polsce* (Białystok 2001), *Cykl i powieść* (Białystok 2004). Zredagowała i poprzedziła wstępem wspomnienia Marii Znamierowskiej-Prüfferowej: *Wilno – miasto sercu najbliższe* (Białystok 1997).

ANNA JANICKA, dr, adiunkt w Zakładzie Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku. Zainteresowania badawcze: literatura polska II połowy XIX wieku, twórczość Gabrieli Zapolskiej. Autorka m.in. studiów: *Figury tożsamości. O języku bohatererek w prozie Gabrieli Zapolskiej* (1998); „...Z punktu widzenia Małgosi”. *Faust i kobiety* (2001), a także *Kraśiński postyczeniowy. Przypadek młodych pozytywistów* (2011). Wydała książkę: *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki* (Białystok 2013). Odznaczona Medalem Komisji Edukacji Narodowej. Współredaktorka tomu: *Pogranicza, cezury, zmiernicy Czesława Miłosza* (Białystok 2012). Ostatnio zredagowała i opracowała również książkę Marka Szladowskiego zatytułowaną *(Bez)senna egzystencja. Starość Józefa Ignacego Kraszewskiego* (Białystok 2012), a także tomy *Pogranicza, Kresy, Wschód a idee Europy* [T.1-2, Białystok 2013].

ANDRZEJ JANOWSKI, prof. zw. dr hab., pedagog, wykładowca akademicki, działacz społeczny i harcerski, wiceminister edukacji narodowej w Rządzie Tadeusza Mazowieckiego. Był pracownik naukowy: Uniwersytetu Warszawskiego; Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu; Akademii Pedagogiki Specjalnej im. Marii Grzegorzewskiej w Warszawie; Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi; Wyższej Szkoły Ekonomicznej w Warszawie oraz Uniwersytetu w Białymstoku. Zainteresowania badawcze: polityka edukacyjna oraz teoria wychowania. Autor książek: *Wyprawa Zaliwskiego w literaturze polskiej lat 1833–1848* (Warszawa 1966) *Kierowanie wychowawcze w toku lekcji* (Warszawa 1971) oraz *Być dzielnym i umieć się różnić. Szkice o Aleksandrze Kamińskim*

(Warszawa 2010). Przewodniczący rady Muzeum Harcerstwa w Warszawie. Był członkiem Komitetu Nauk Pedagogicznych Polskiej Akademii Nauk. Odznaczony Krzyżem Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski (2011).

KATARZYNA KŁOS, mgr, doktorantka w Pracowni Literatury XIX wieku Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie. Autorka ilustracji do książki: *Poetycka Atlantyda. Antologia liryki kobiecej „pierwszej fali” rosyjskiej emigracji* (Olsztyn 2006).

MAREK KOCHANOWSKI, dr, adiunkt w Zakładzie Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski Instytutu Filologii Polskiej UwB, animator i popularyzator kultury, zajmuje się literaturą Młodej Polski, estetyką modernistyczną, literaturą popularną, twórczością Witkacego. Opublikował liczne artykuły poświęcone m. in. prozie Reymonta, Witkacego, Struga, Grabińskiego, Żeromskiego, kulturze popularnej. Autor książki *Powieści Witkacego wobec schematów literatury popularnej* (Białystok 2007), redaktor tomów: *Wiek kobiet w literaturze*, Białystok 2002 (wraz z J. Zacharską), *Twórczość Wiesława Kazaneckiego* (Białystok 2010), *Podlasie w literaturze – literatura Podlasia (po 1989 roku). Nowoczesność regionalizm – uniwersalizm*, Białystok 2012 (wraz z K. Kościewicz). Ostatnio (wraz z P. Stasiewiczem) wydał książkę zatytułowaną *Modernizacja tradycji w wybranych utworach współczesnej kultury popularnej: analizy i interpretacje* (Białystok 2013).

BRONISŁAW KOMOROWSKI, Prezydent Rzeczypospolitej Polskiej (od 6 sierpnia 2010 roku), polityk, mgr historii Uniwersytetu Warszawskiego. W trakcie studiów należał do Studenckiego Koła Naukowego Historyków UW, pełnił także funkcję jego prezesa. Zaangażowany w działalność opozycyjną w ramach „Ruchu Obrony Praw Człowieka i Obywatela”. W 1980 roku wstąpił do NSZZ „Solidarność”, gdzie organizował struktury tego związku w Regionie Mazowsze. Pracował również w Ośrodku Badań Społecznych NSZZ „Solidarność”. Poseł na Sejm I, II, III, IV, V i VI kadencji. Minister obrony narodowej w rządzie Jerzego Buzka (na początku lat 90-tych XX wieku wiceminister w tym resorcie). Wicemarszałek Sejmu V kadencji z ramienia Platformy Obywatelskiej, zaś od 2007 do 2010 roku Marszałek Sejmu Rzeczypospolitej Polskiej VI kadencji. Od 10 kwietnia 2010 roku do 8 lipca 2010 roku wykonywał tymczasowo obowiązki Prezydenta RP.

ALINA KOWALCZYKOWA, prof. dr hab., historyk literatury polskiej, członkini Towarzystwa Popierania i Krzewienia Nauk (obecnie w komisji rewizyjnej), PEN Clubu, KNoL PAN oraz emerytowana pracownica IBL PAN. W pracach badawczych zajmuje się głównie zagadnieniami związanymi z literaturą Romantyzmu. Autorka licznych publikacji naukowych, w tym: *Liryków Słonimskiego 1918–1935* (Warszawa 1967), *Słowackiego* (Warszawa 1994)

oraz *Romantyzmu. Nowego spojrzenia* (Warszawa 2008). Jest również autorką podręczników szkolnych do nauki języka polskiego, takich jak *Romantyzm. Podręcznik dla szkół ponadpodstawowych* (Warszawa 1994). Ostatnio wydała *Świadectwo autoportretu* (Warszawa 2008). Założycielka Stowarzyszenia Nauczycieli Humanistów „Prowincja”.

GRZEGORZ KOWALSKI, mgr, absolwent filologii polskiej na Uniwersytecie w Białymstoku, podwójny stypendysta Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego. Pracownik naukowy Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku. Współpracuje stale z Katedrą Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku. Interesuje się romantyzmem polskim i europejskim, mitem, religią i wyobraźnią. Ukazała się ostatnio jego książka o bohaterach dramatycznych Juliusza Słowackiego *Duch w osobie* (Białystok 2012). Autor studiów: *Starsza siostra w wierze. O Judycie z „Księdza Marka”*; *Ciekawość, pożądanie i baśń w „Przygodach Sindbada Żeglarza”*, a także *Inteligentna planeta – modny temat drugiej połowy XX wieku*. Współredaktor tomów *Piękno Juliusza Słowackiego* (t. I–III, Białystok 2012–2014).

HALINA KRUKOWSKA, prof. em. Uniwersytetu w Białymstoku, dr hab. Autorka monografii: *Noc romantyczna (Mickiewicz, Malczewski, Goszczyński)*. *Interpretacje* (Białystok 1985, wydanie II: Gdańsk 2011) oraz prac poświęconych nocnej, ciemnej stronie wyobraźni romantycznej: *Noc Fausta, noc Konrada; Szkoła ukraińska w poezji romantycznej*, a także studiów nad „poezją czystą” w poezji polskiej („*Pan Tadeusz*” jako *poezja czysta*). Inicjatorka i pierwsza redaktorka serii „Czarny Romantyzm”. Autorka studiów: *Chrześcijańska duchowość Adama Mickiewicza* (2003), *Bóg Mickiewicza na tle apofatyizmu wschodniego chrześcijaństwa* (2004) oraz *Tragizm, heroizm, groza* (2005). Współredaguje pismo białostockiego KIK-u: „Słowo”.

SŁAW KRZEMIENŃ-OJAK, prof. zw. dr hab. (1931–2012), był estetykiem, filozofem, teoretykiem i historykiem europejskiej kultury intelektualnej oraz artystycznej (zwłaszcza włoskiej), tłumaczem. Kariera naukowa: kierował Zespołem Estetyki w Instytucie Filozofii i Socjologii Polskiej Akademii Nauk (w latach 60. i 70. XX wieku); kierował Instytutem Kultury oraz przewodniczył Komitetowi Redakcyjnemu serii tomów *Encyklopedii kultury polskiej* (w latach 80. i na początku lat 90. XX wieku), a także pracował na Uniwersytecie w Białymstoku (1996–2011): kierował Zakładem Wiedzy o Kulturze oraz stworzył od podstaw w Instytucie Filologii Polskiej specjalność kulturoznawczą, która stała się zaczątkiem studiów kulturoznawczych. Prowadził też wykłady w Białostockiej Wszechnicy Kulturoznawczej. Zainteresowania badawcze: filozofia nowożytna i współczesna (Giambattista Vico, Hippolyte Adolphe Taine, Anto-

nio Gramsci, Benedetto Croce i Umberto Eco); klasyka europejskiej literatury (Dante Alighieri, William Szekspir oraz Johann Wolfgang von Goethe), jak również współczesne zagadnienia związane z wiedzą o kulturze (od refleksji na temat przyszłości języka po wpływ mediów na myślenie dzisiejszego człowieka). Redaktor tomów: (wraz z K. Rosner) *Studia z dziejów estetyki polskiej. 1890–1918* (Warszawa 1972); *Studia o współczesnej estetyce polskiej* (Warszawa 1977) oraz *Przyszłość tradycji* (Białystok 2008). Wybrane publikacje: *Wielcy twórcy europejskiego Renesansu* (Warszawa 1961); *Vico* (Warszawa 1971) oraz *Antonio Gramsci. Filozofia, teoria kultury, estetyka* (Warszawa 1983). Zmarł 3 listopada 2012 roku.

PAWEŁ KUCIŃSKI, dr, adiunkt, pracownik w Katedrze Kultury XX Wieku Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Do jego zainteresowań badawczych należą między innymi: komunikacja w przestrzeni publicznej; recepcja sztuki (gł. literatury) we współczesności; kategorie nowocześnieści, historii jako kategorie tożsamościowe/kulturowe; problematyka dystansu międzyludzkiego; kategorie estetyczne – groteska, ironia – ich związek ze sferą publiczną oraz literatura XX wieku (szczególnie dwudziestolecia międzywojennego). Autor wielu studiów, w tym: *Nowoczesności nacjonalistycznej. Czytając Wasilewskiego* (2005), *Mitu politycznego. Wykluczających narracji narodowych Jerzego Pietrkiewicza* (2008), a także *Wschodu i kresów. Nacjonalistycznych mitologizacji ziem wschodnich w II Rzeczypospolitej* (2012).

RYSZARD LÓW, polski publicysta, urodzony w Krakowie, wydawca, bibliograf oraz krytyk literacki żydowskiego pochodzenia, mieszkający od 1952 roku w Izraelu. Od 1957 roku jest korespondentem izraelskim IBL – Pracowni Bibliograficznej w Poznaniu, gdzie przesyła materiały o literackich polonikach hebrajskich. Jest członkiem Związku Autorów Piszących Po Polsku w Izraelu, którego był pierwszym przewodniczącym. Tworzy w języku polskim i hebrajskim, głównie o literaturze polskiej, jej związkach z hebrajską oraz o zagadnieniach polsko-żydowskich stosunków literackich. Artykuły, recenzje oraz bibliografie publikuje w polskojęzycznych czasopiśmie w Izraelu (m.in. w „Nowinach Izraelskich”, w „Od Nowa”, a także w „Echu Tygodnia”), w Wielkiej Brytanii (w „Wiadomościach”), we Francji (w „Kulturze”) i w Polsce (w „Przeglądzie Orientalistycznym”, w „Twórczości” i w „Tygodniku Powszechnym”). W literaturze i prasie hebrajskiej w Izraelu publikuje artykuły o literaturze polskiej. Wydał dotychczas pięć książek, w tym: *Hebrajską obecność Juliana Tuwima. Szkice bibliograficzne* (Tel-Aviv 1993), *Znaki obecności. O polsko-hebrajskich i polsko-żydowskich związkach literackich* (Kraków 1995) jak również *Rozpoznania. Szkice literackie* (Kraków 1998).

MAREK LUBAŃSKI, dr, adiunkt w Zakładzie Teorii Literatury w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskim w Olsztynie. Zainteresowania badawcze: psychoanaliza oraz problemy teorii i metodologii badań literackich, a także krytyki literackiej w ujęciu historycznym. Autor książki: *Krytyka literacka i psychoanaliza. O polskiej psychoanalitycznej krytyce literackiej w okresie dwudziestolecia międzywojennego* (Warszawa 2008).

JAROSŁAW ŁAWSKI, prof. zw. dr hab., twórca Katedry Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku. Zainteresowania badawcze: faustyzm i bizantyzm w literaturze Romantyzmu, Młoda Polska oraz Czesław Miłosz. Redaktor naczelny Naukowych Serii Wydawniczych „Czarny Romantyzm”, „Przełomy/Pogranicza” oraz „Colloquia Orientalia Bialostocensia”. Autor książek: *Wyobraźnia lucyferyczna. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni”* (Białystok 1995), *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego* (Białystok 2005), a także *Mickiewicz – Mit – Historia. Studia* (Białystok 2010). Współredaktor tomów (z prof. H. Krukowską): *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej* (t. I-II, Białystok 1999, 2001), *Problemy tragedii i tragizmu. Studia i szkice* (Białystok 2005), jak również (z K. Korotkichem) *Bizancjum. Prawosławie. Romantyzm* (Białystok 2004), *Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza* (t. 1-2, Białystok 2006, 2007), (z M. Sokołowskim) *Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku* (Białystok – Warszawa 2009). Edytor *Horsztyńskiego J. Słowackiego w serii „Biblioteki Narodowej”* (Wrocław 2009). Członek Komitetu Nauk o Literaturze PAN.

GABRIELA MATUSZEK, prof. zw. dr hab., pracownik Wydziału Polonistyki (Katedra Historii Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski) Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz autorka programu, założycielka i kierownik Studium Literacko – Artystycznego UJ. Zainteresowania badawcze: literatura Pozytywizmu i Młodej Polski, naturalizm, dramat, współczesna proza polska i europejska, problematyka polsko-niemiecka, przekład literacki. Redaktorka tomów: *Lektury Polonistyczne: Od realizmu do preekspresjonizmu* (Kraków 2001), *Literatura wobec nowej rzeczywistości* (Kraków 2005), *Postmocy. Polacy i Niemcy w nowej Europie* (Kraków 2006). Autorka książek: *„Der geniale Pole”? Niemcy o Stanisławie Przybyszewskim (1892-1992)* (Kraków 1993), *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny? Eseje i proza – próba monografii* (Kraków 2008). Edytorka dzieł Stanisława Przybyszewskiego.

SWIETŁANA MUSIJENKO, prof. zw. dr hab., pracownik Katedry Filologii Polskiej Państwowego Uniwersytetu im. Janki Kupały w Grodnie (Białoruś). W 1989 roku założyła pierwsze na świecie Muzeum Zofii Nałkowskiej. Wyciecz-

ki w nim są prowadzone w językach polskim, białoruskim i rosyjskim. Muzeum to pełni funkcje oświatowe, naukowe oraz metodyczne. W 2009 roku przyczyniła się również do powstania naukowo-dydaktycznego centrum koordynacyjnego „Międzynarodowy Instytut Adama Mickiewicza”, które koordynuje badania polonistyczne i działalność edukacyjną kilku uczelni białoruskich, polskich i rosyjskich. Autorka następujących książek: *Žanrovo-stilevyje iskanîâ v sovremennoj pol'skoj proze: (konec 50-h - seredina 60-h gg.)* (Moskwa 1971), *Realističeskij roman v pol'skoj literature mežvoennogo dvadcatiletiâ (20-30-e gg. XX v.)*. *Monografiâ* (Grodno 2003). Opublikowała też szereg artykułów naukowych, w tym: *Problemy miłości i władzy w powieści J. I. Kraszewskiego „Hrabina Cosel”*.

BARBARA OLECH, dr, adiunkt w Zakładzie Literatury Międzywojennej i Współczesnej Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku, działaczka Centrum Edukacji Obywatelskiej Polska – Izrael. Zainteresowania badawcze: literatura II połowy XIX wieku i XX wieku ze szczególnym uwzględnieniem literatury tworzonej przez kobiety (M. Grossek-Korycka i inne), literatura dla dzieci i młodzieży, baśniowe i mityczne toposy w literaturze polskiej XX wieku, pisarze polscy pochodzenia żydowskiego. Opracowała *Utwory wybrane Marii Grossek-Koryckiej* w serii „Biblioteka Poezji Młodej Polski” (Kraków 2005). Autorka artykułów w książkach zbiorowych oraz recenzji i szkiców drukowanych w prasie specjalistycznej („Kontury. Wybór prozy i poezji autorów piszących po polsku w Izraelu”). Współredaktor książki: *Cykl literacki w Polsce* (Białystok 2001). Organizatorka Festiwalu Kultury Żydowskiej „Zachor – Kolor i Dźwięk”; odznaczona Medalem Komisji Edukacji Narodowej. Ostatnio opublikowała książkę zatytułowaną *Harmonia, liryzm, trwoga. Studia o twórczości Bronisławy Ostrowskiej* (Białystok 2012).

JERZY PASZEK, prof. zw. dr hab., wieloletni pracownik Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego w Katowicach. Znanca literatury okresu Młodej Polski, zwłaszcza twórczości Wacława Berenta i Stefana Żeromskiego (edycje *Próchna* i *Popiołów* w serii „Biblioteka Narodowa”), stylistyki, tekstologii i translatologii. Autor książek: *Styl powieści Wacława Berenta* (Katowice 1976), *Sztuka aluzji literackiej. Żeromski – Berent – Joyce* (Katowice 1984), *Tekst i styl „Popiołów”* (Wrocław 1992), *Muchomory i zimowity. Kłacza i złącza powieści XX wieku* (Katowice 2003) oraz *M-szał słówek. Piątki, czyli 24 000 słów pięcioliterowych z przedłużeniem (i bez nich), tudzież 4000 haseł słownika trudniejszych wyrazów* (Katowice 2005).

MAGDALENA PELC, mgr, absolwentka białostockiej polonistyki, doktorantka w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku. Współorganizatorka Międzynarodowej Konferencji Naukowej „Stefan Żeromski i Tradycje Inteligencji Polskiej. Idee – Estetyka – Język” (2011).

MAGDALENA POPIEL, prof. dr hab., pracownik Katedry Antropologii Literatury i Badań Kulturowych Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zainteresowania naukowe: historia literatury XIX i XX wieku; literatura w perspektywie estetycznej i antropologicznej; komparatystyka kulturowa oraz włoska krytyka literacka i estetyka modernizmu. Członek Rady Naukowej Instytutu Badań Literackich PAN (od 2010 roku). Autorka następujących książek badawczych: *Historia i metafora. O „Żywych kamieniach” Wacława Berenta* (Wrocław 1989), *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej* (Kraków 1999), *Wyspiański. Mitologia nowoczesnego artysty* (Kraków 2007).

KRYSTYNA RATAJSKA, prof. dr hab., pracownik Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Łódzkiego. Recenzentka „Folia Litteraria Polonica” Wydawnictwa UŁ. Zainteresowania badawcze: literatura przełomu XIX i XX wieku. Autorka książek: *Dziedzice filomatyzmu* (Wrocław 1987) *O mariażu bukiciarstwa z poezją. Do źródeł „Kwiatów polskich” Juliana Tuwima* (Łódź 2007) oraz *Neomesjanistyczni spadkobiercy Mickiewicza* (Łódź 2010). Redaktorka książek: (wraz z M. Berkan-Jabłońską) *Mickiewicz wielu pokoleń twórców, badaczy i czytelników* (Łódź 2007), a także (z T. Cieślakiem) *Julian Tuwim. Biografia – twórczość – recepcja* (Łódź 2007). Przewodnicząca Zarządu łódzkiego oddziału Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza.

GERMAN RITZ, prof. slawistyki na Uniwersytecie w Zurychu. Badacz literatury polskiej XIX i XX wieku, komparatysta. Autor książek: *Jarosław Iwazkiewicz. Pogranicza nowoczesności* (Kraków 1999); *Niś w labiryncie pożądania. Gender i płeć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu* (Warszawa 2002) oraz *Poeta romantyczny i nieromantyczne czasy. Juliusz Słowacki w drodze do Europy – pamiętniki polskie na tropach narodowej tożsamości* (Kraków 2011). Redaktor tomów: (wraz z G. Matuszek) *Recepcja literacka i proces literacki. O polsko-niemieckich kontaktach literackich od modernizmu po okres międzywojenny* (Kraków 1999), jak również (z C. Binswanger i C. Scheide) *Nowa świadomość płci w modernizmie. Studia spod znaku gender w kulturze polskiej i rosyjskiej u schyłku stulecia* (Kraków 2000).

JUSTYNA SAMSEL, mgr, absolwentka białostockiej polonistyki, doktorantka w Zakładzie Literatury Oświecenia i Romantyzmu Uniwersytetu w Białymstoku. Współorganizatorka Konferencji naukowej „EMOCJE – EKSPRESJA – POETYKA – przegląd zagadnień” (2013). Autorka artykułów: (z D. Saniewską) *Geografia intymna kobiety według Miłosza; Rozkosze łotrostwa. Żeromskiego uwikłanie w kulturę popularną oraz Kiedy sukienki urzekają, a bransoletki uwodzą – animizacje wybranych atrybutów kobiecości w czasopiśmie kobiecych.*

DIANA SANIEWSKA, mgr, absolwentka białostockiej polonistyki, doktorantka w Zakładzie Literatury Oświecenia i Romantyzmu Uniwersytetu w Białymstoku. Neurotyczna osobowość swoich czasów. Fascynuje ją wszystko, co ludzkie, zwłaszcza zjawiska językowe i synestezyjne. Zainteresowana intymistyką, narratystyką oraz feministycznymi aspektami zjawisk kulturowych. Współorganizatorka Konferencji naukowej „EMOCJE – EKSPRESJA – POETYKA – przegląd zagadnień” (2013). Autorka artykułów: (z J. Samsel) *Geografia intymna kobiety według Miłosza; Grzeszne myśli, grzeszne czyny. Obraz zmysłowości w „Lalce” Bolesława Prusa oraz Rozkosze łotrostwa. Żeromskiego uwikłanie w kulturę popularną.*

MICHAŁ SIEDLECKI, dr, absolwent polonistyki, na Uniwersytecie w Białymstoku. Obronił rozprawę doktorską o wątkach filozofii metafizycznej w powieściach Wiesława Myślińskiego. Współpracuje stale z Katedrą Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” w Instytucie Filologii Polskiej UwB. Zainteresowania badawcze: literatura współczesna, proza iberoamerykańska oraz najnowsza proza polska. Współorganizował między innymi Międzynarodową Konferencję Naukową „Piękno Słowackiego” (2009), a także Międzynarodową Konferencję Naukową „Stefan Żeromski i Tradycje Inteligencji Polskiej. Idee – Estetyka – Język” (2011). Autor artykułów: „*Kobieta imieniem Nigdy*” *Wiesława Kazaneckiego jako zwiastun nadchodzącej epoki* (2010); *Motywy nocy w „622 upadkach Bunga” Stanisława Ignacego Witkiewicza* (2011) oraz *Wątki podlaskie w twórczości Jana Kamińskiego: behawiorystyczno-ontologiczne ujęcie świata (na podstawie „Fugi” i „Metafizyki prowincji”)* (2012).

JOLANTA SZTACHELSKA, dr hab., prof. UwB, kierownik Zakładu Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku. Zainteresowania badawcze: historia literatury polskiej okresu pozytywizmu i Młodej Polski, poetyki historycznej (zwłaszcza genologii), historii dziennikarstwa oraz zagadnień komunikacji społecznej. Wydała: „*Reporteryje*” i *reportaże. Dokumentarne tradycje polskiej prozy w 2 połowie XIX i na początku XX wieku (Prus, Konopnicka, Dygasiński, Reymont)*, Białystok 1997 oraz *Czar i zakłęcie Sienkiewicza. Studia i szkice* (Białystok 2003). Jest współautorką i redaktorem naukowym *Słownika poetów polskich* (Białystok 1997) oraz współredaktorem prac zbiorowych. Ostatnio zredagowała (wraz z G. Morozem, M. Kamecką i K. Szymborską) książkę zatytułowaną *Metamorfozy podróży. Kultura i tożsamość. Praca zbiorowa* (Białystok 2012). Należy do Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza.

KATARZYNA SZTOK, mgr, absolwentka białostockiej polonistyki, pedagog, doktorantka w Zakładzie Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku. Zainteresowania

badawcze: historia literatury polskiej okresu pozytywizmu i Młodej Polski, recepcja *Biblii* w literaturze polskiej, chrześcijańska literatura apokryficzna. Autorka artykułów: *Biblijne inspiracje w poezji Wiesława Kazaneckiego* (2010) oraz *Święci męczennicy białostockich parafii obrządku rzymskokatolickiego i prawosławnego* (2010).

WŁODZIMIERZ SZTURC, prof. dr hab., wykładowca Instytutu Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie. Komparatysta, badacz dziejów dramatu. Dramaturg oraz poeta. Współpracownik wyższych uczelni francuskich w Paryżu, Tours i Grenoble. Wydał książki: *Ironia romantyczna* (Warszawa 1992), *Teoria dramatu romantycznego w Europie XIX wieku* (Bydgoszcz 1999), *Mitoznawstwo porównawcze* (z dr hab. Markiem Dybizbańskim, Kraków 2006). Ostatnio opublikował tom studiów: *Nowe przestrzenie. Szkice o namiętności* (Kraków 2011), a także monografię: *Rytualne źródła teatru* [Kraków 2013].

JAN TOMKOWSKI, prof. dr hab., prowadzi badania w Pracowni Komunikacji Literackiej w okresie PRL-u Instytutu Badań Literackich PAN. Jego główne zainteresowania badawcze skupiają się wokół literatury XIX i XX wieku oraz historii idei. Miłośnik literatury Juliusza Verne'a. Autor kilkudziesięciu publikacji książkowych, w tym: *Juliusz Słowacki i tradycje mistyki europejskiej* (Warszawa 1984), *Juliusz Verne – tajemnicza wyspa?* (Łódź 1987, wyd. II Warszawa 2005), *Klasztor Maulbronn* (Ossa 2010), *Nie ma Pauliny* (Warszawa 2012) oraz *Judas z ulicy Iglastej* (Warszawa 2012).

MACIEJ TRAMER, dr hab., adiunkt w Zakładzie Teorii Literatury Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Popularyzator, biograf i badacz twórczości Władysława Broniewskiego. Współredaktor (wraz z Marianem Kisielem) pokonferencyjnego tomu *Intymność wyrażona* (Katowice 2006). Autor następujących książek: *Literatura i skandal. Na przykładzie okresu międzywojennego* (Katowice 2000); *Rzeczy wstydlive, a nawet mniej ważne* (Katowice 2007) oraz *Brudnopis „in blanco”. Rzecz o poezji Władysława Broniewskiego* (Katowice 2010). Współautor (z Miłozsem Piotrowiakiem oraz z Mariusz Jochemczykiem) *Naszego Broniewskiego. Prelekcji warszawskich* (Katowice 2009).

DARIUSZ TRZEŚNIEWSKI, dr hab. prof. UTH, dziekan Wydziału Filologiczno-Pedagogicznego Uniwersytetu Technologiczno-Humanistycznego im. Kazimierza Pułaskiego w Radomiu, kierownik Katedry Filologii Polskiej Wydziału Filologiczno-Pedagogicznym UTH. Zainteresowania badawcze: proza i poezja okresu pozytywizmu i Młodej Polski, krytyka literacka przełomu XIX i XX wieku, topika mitologiczna i biblijna, proza fantastyczno-naukowa, *gender studies*, kulturowe konteksty literatury. Autor książki: *W stronę człowieka. „Biblia” w literaturze polskiej (1863–1918)*, Lublin 2005. Współautor

podręczników do języka polskiego dla liceów i techników: (wraz z D. Chemperkiem i A. Kalbarczykiem) *Zrozumieć tekst – zrozumieć człowieka* (Wiek XIX; *Modernizm – dwudziestolecie międzywojenne* oraz *Literatura współczesna*), Warszawa 2008–2010. Redaktor tomów: (z J. Szcześniak) *Modernistyczny wizerunek człowieka. Studia historycznoliterackie* (Lublin 2001); (z E. Łoch) *Zasługi Jerzego Żuławskiego i jego rodu dla literatury i kultury polskiej XX wieku* (Lublin 2011), jak również (z B. Grodzkim) *Leśmian nowoczesny i ponowoczesny* (Radom 2012).

MACIEJ URBANOWSKI, dr hab., prof. UJ, kierownik Katedry Krytyki Współczesnej Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Historyk literatury, krytyk literacki, edytor; współzałożyciel i zastępca redaktora naczelnego dwumiesięcznika „Arcana”, stały współpracownik „Rzeczypospolitej”, a także kwartalnika „44 / Czterdzieści i Cztery”. Członek jury Nagrody Literackiej im. Józefa Mackiewicza (od 2006 roku). Zainteresowania badawcze: literatura polska w XX wieku, polska krytyka literacka oraz najnowsza literatura polska. Autor książek: *Nacjonalistyczna krytyka literacka. Próba opisu i interpretacji nurtu w II Rzeczypospolitej* (Kraków 1997); *Oczyszczenie. Szkice o literaturze polskiej XX wieku* (Kraków 2002) oraz *Szczęście pod wulkanem. O Andrzej Bobkowskim* (Łomianki 2013). Redaktor tomów: (wraz z D. Kozicką) *Literatura – punkty widzenia – światopoglądy. Prace ofiarowane Marcie Wyce* (Kraków 2008); *Europejskie wizje polskich pisarzy w XX wieku. Antologia* (Warszawa 2011) jak również „*Jest Bóg, żyje prawda*”. *Inna twarz Stanisława Brzozowskiego [antologia]* (Warszawa 2012). Laureat Nagrody im. Andrzeja Kijowskiego (2008).

MAŁGORZATA VRAŽIĆ, dr, redaktor merytoryczny oraz sekretarz redakcji pisma „LiteRacje”. W latach 2003–2011 członkini jury Olimpiady Literatury i Języka Polskiego. Zainteresowania badawcze: związki literatury ze sztuką i z szeroko rozumianą estetyką XIX–XXI wieku; literatura popularna oraz kultura Bałkanów: szczególnie modernistyczna i awangardowa literatura chorwacka. Autorka książek: *Stanisław Witkiewicz i Witkacy – dwa paradygmaty sztuki, dwie koncepcje kultury* (Warszawa 2013). Współautorka antologii *Modernizm: spotkania* (Warszawa 2008). Publikowała również swoje artykuły, eseje i recenzje na stronach internetowych „Biesiady” i „Podtekstów” oraz w: „Universitasie”, „Napisie”, „Przeglądzie filozoficzno-literackim”, „LiteRacjach”, tomach pokonferencyjnych, a także „Tekstualiach”.

JAN ZIELIŃSKI, dr hab., prof. UKSW, pracownik Katedry Modernizmu Europejskiego Wydziału Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, historyk literatury, krytyk, tłumacz i dyplomata. Należy do Stowarzyszenia Pisarzy Polskich (od 1989 roku), Polskiego

PEN Clubu (od 1990 roku) oraz Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich (od 2003 roku). Od 2004 jest też członkiem jury Nagrody Fundacji Kościelskich. Zainteresowania badawcze: komparatystyka, związki literatury ze sztuką, pogranicza literatury, tekstologia i edytorstwo, teoria i krytyka przekładu, stosunki polsko-szwajcarskie, biografistyka, romantyzm, modernizm, literatura XX wieku, a także literatura emigracyjna. Autor książek: *Leksykon polskiej literatury emigracyjnej* (Lublin 1989) *Rekontra i inne mickiewicziana* (Lublin 2004) oraz *Szkatułki Newerlego* (Warszawa 2012). Członek Rilke Gesellschaft. W 2013 roku otrzymał europejską Nagrodę Literacką im. Petrarcki (Paryż).

Opracował: Michał Siedlecki

ŻEROMSKI. TRADITION AND EXPERIMENT, IDEA
AND INTRODUCTION BY JAROSŁAW ŁAWSKI, ED-
ITED BY ANNA JANICKA, ALINA KOWALCZYKOWA,
GRZEGORZ KOWALSKI, SERIES I, "WATERSHEDS/
BORDERLANDS", BIAŁYSTOK 2013

The present book is the first one out of the three-volume publication that collects the papers from The First International Conference "Stefan Żeromski and the Tradition of Polish Intelligentsia. Ideas – Aesthetics – Language", which was held from 30 May to 2 June 2011. The conference proceedings took place at the University of Białystok, in Konstancin near Warsaw, where the writer owned a villa, and in the Museum of Literature in Warsaw.

Stefan Żeromski is a classic of late nineteenth- and early twentieth-century Polish literature – a socially engaged intelligent, the bold and controversial author of *A Story of Sin* and shockingly honest *Diaries*, and an uncompromising polemicist. In the twenty-first century his writings – in the past oftentimes adapted for the screen – are re-read, and among his canonical works those most personal (notes, novels and novellas of manner) begin to predominate in the eyes of critics. The sessions during which such new styles of interpretation were debated gathered scholars from Poland, Ukraine, Israel, Belarus and Switzerland. The conference was organized by the following units and institutions: Chair in Interdisciplinary and Comparative Studies "East – West" (now functioning as Chair in Philological Studies "East – West"), the Polish Museum in Rapperswil, Łukasz Górnicki Książnica Podlaska (library), the Committee of Literary Studies PAN, the Adam Mickiewicz Learned Society, the International Adam Mickiewicz Institute in Grodno, the Municipal Council of Konstancin, and the Museum of Literature in Warsaw.

Many years had passed since the time when scholars who are preoccupied with Żeromski's oeuvre could take part in such a big scholarly event. Among the patrons of the conference were:

The President of Poland, Bronisław Komorowski, who sent a special letter to the conference participants (published in the present volume)

The Minister of Culture and National Heritage

The event of such standing attracted over one hundred scholars who debated for three days in three different venues. Professor Jarosław Ławski was the originator and coordinator of the Conference, Professor Alina Kowalczykowa (Institute of Literary Studies PAN in Warsaw) was the Head of the

Conference Committee, and Krzysztof Korotkich (PhD) supervised the organization of the conference sessions. The support given by the Polish Museum in Rapperswil (where Żeromski worked as a librarian) was of particular importance. The Museum was represented by its Director, Anna Buchman, and Professor German Ritz of the University of Zurich.

The Conference was accompanied by other events:

A lecture by Professor Swietłana Musijenko from Grodno (Belarus) “Polish Intelligentsia in Belarus – in the Past and Now. Literary Profiles” delivered in the Museum of Military History in Białystok on 30 June 2011.

A meeting at the Wedel Chocolate Room (30 May 2011) during which:

Professor Halina Krukowska presented her book *Romantic Night. Mickiewicz – Malczewski – Goszczyński*;

A new issue of the periodical “*LiteRacje*”, entirely dedicated to Żeromski, was presented;

A panel discussion, “Romanticism – Modernism – The Present Day. The End of Paradigm or the Beginning of New, Twentieth-Century Interpretation”, with the participation of Professors: Bogdan Burdziej, Jolanta Sztachelska, Elżbieta Feliksiak, Michał Kuziak, Magdalena Saganiak and Alina Kowalczykowska was held.

A meeting with Professor Michał Głowiński and an introduction of his book *Circles of Estrangement. An Autobiographical Tale*, chaired by Jan Leończuk and Krzysztof Korotkich (1 June 2011, Książnica Podlaska).

A performance (1 June 2011, at 8.30 p.m.), *Notes of a Red Army Officer*, based on Sergiusz Piasecki’s book – a monodrama of Krzysztof Ławniczak directed by Andrzej Jakimiec.

A meeting of Michał Głowiński with young people from I Liceum Ogólnokształcące in Białystok (1 June 2011, at 9.00 a.m.)

A meeting with the Polish writer living in Israel, Ryszard Löw, who gave a presentation entitled “On Ethos of Polish Intelligentsia” (1 June 2011, University Library, at 1.30 p.m.)

A visit to the Tykocin Synagogue of 1642 (2 June 2011, at 10.00 a.m.)

A visit to the villa “Świt” in Konstancin, the house of Stefan Żeromski (2 June 2011, at 2.00 p.m.)

A guided visit to Stefan Żeromski’s apartment in The Royal Castle in Warsaw (2 June, at 4.00 p.m.)

A panel discussion in The Warsaw Museum of Literature “Stefan Żeromski – Forgotten? – Passé? – Contemporary?” chaired by Iwona Rusek (PhD) and Grzegorz Kowalski (MA) with the participation of Professors: Małgorzata Czermińska, German Ritz, Maria J. Olszewska, Grażyna Legutko, Dariusz Trzeźniowski, et al.

Thanks to the local authorities of Konstancin the plenary sessions of the second day of the conference were held in Zespół Szkół nr 5, named after Stefan Żeromski, with the participation of Professors: Jerzy Snopek, Zdzisław Jerzy Adamczyk, Ewa Nawrocka and Jolanta Sztachelska.

The conference papers will be published in three volumes within The Scholarly Publishing Project, in “Watersheds/Borderlands” Series initiated by Chair in Philological Studies “East – West”. Volume I has two Introductions (J. Ławski and G. Kowalski) and includes two “Letters” addressed to the conference participants: one by the President of Poland, Bronisław Komorowski, and the other by the Director of The Polish Museum in Rapperswil, Anna Buchmann.

Chapter I, “Voices About the Writer”, collects short, personal statements of scholars representing different fields of humanities, and also much longer texts concerning the reception of Żeromski’s oeuvre after World War II (A. Janowska), psychoanalytical readings of this work (M. Lubański), and its echoes among Zionists in Poland and Israel (R. Löw). The chapter features also comments on Żeromski’s mourning prose (M. Głowiński, B. Olech), philological problems in “Wiatr od morza” (J. Paszek), and Żeromski’s disciples (S. Krzemień-Ojak).

Chapter II, “Biography, Text, Existence”, shows connections between the writer’s works and his biography: his stays in Konstancin (Z. J. Adamczyk) and Switzerland (G. Ritz), his view of nature (A. Kowalczykowa), his relations with the Witkiewicz family (M. Popiel, M. Vřařić).

Chapter III, “Dominions of Evil in Novels”, presents analyses of Żeromski’s most popular works (*A Story of Sin*, *Struggle with Satan*), particularly focusing on: elements on Gnosticism (W. Gutowski), “morphologies of passion” (W. Szturc), the motif of Judas (K. Sztok), melodramatic plots (M. Kochanowski), a vision of Satan (M. Gabryś), and encounter with evil (G. Matuszek, D. Saniewska, M. Pelc).

Chapter IV, “Meanders of History”, features interpretations of Żeromski’s works in which the influence of history on the individual life (which, in turn, is subject to evil, cruelty and politics) is a major leitmotif. The papers analyze the following themes: war, books (J. Tomkowski), the Romantic tradition (E. Felis-Czerniak), phantom (K. Kłos), clandestine activity (K. Jakowska), Napoleon Bonaparte (N. Deskalow), the relation between Żeromski and Conrad (D. Trześniowski), historicism (P. Kuciński), war experience (E. Czernow), epic (M. Siedlecki) and women’s fashion at the turn of the nineteenth and twentieth century (B. Chodkiewicz).

The present volume was edited by Professor Jarosław Ławski, Head of Chair in Philological Studies “East – West”, Anna Janicka (PhD) from Research Unit of Polish Late Nineteenth-Century Literature and Literature of the Young Poland Movement at the University of Białystok, Professor Alina Kowalczykowska from Institute of Literary Studies PAN, and Grzegorz Kowalski from Książnica Podlaska. The next two volumes are to be published in 2014.

INDEKS NAZWISK

A

Abramowicz Marian Stanisław – 446,
Abramowski Edward Józef – 54, 241,
280, 288, 295, 299, 308, 311, 539,
Achmatowicz Aleksander – 416,
467,
Adamczewski Stanisław – 35, 282,
308, 401, 499, 515,
Adamczyk Zdzisław Jerzy – 7, 10,
18, 22, 27, 29, (151-163), 153-154,
156-158, 161, 170, 203, 205, 209,
213-214, 219, 257, 296, 395, 409,
413, 416, 429, 437, 465, 555, 571,
Adler Alfred – 117,
Ajschylos – 270,
Albiński Marian – 103,
Aleksander II Nikołajewicz Roma-
now, car Rosji – 420, 424,
Aleksandrowicz Jerzy Witold – 389,
Amis Kingsley – 39,
Andrzejewski Jerzy – 525,
Antoni z Padwy, św. – 460, 469,
Ariés Philippe – 211,
Arystofanes – 183, 270,
Arystoteles – 516, 526,
Askenazy Szymon – 527,
Asnyk Adam – 212,
Augustyn z Hippony, św. – 281, 309,
350, 526,
Axentowicz Teodor – 463,

B

Bachelard Gaston – 277, 282,
Bachórz Józef – 7,
Bachtin Michał Michajłowicz – 134,
144, 504-505,
Baczyński Maciej – 462,
Bałajewski Arkadiusz – 425, 435,
Bajko Marcin – 34,
Bajon Filip – 28, 73, 145-146,
Baley Stefan – 103-104, 106-108,
110-113, 118-119,
Balzac Honoré de – 113, 385,
Bar Roman – 156-157,
Baranow Andrzej – 42,
Barańczak Stanisław – 230,
Bartan Mordechaj – 121,
Barthes Roland – 104, 470,
Bartnik Czesław – 330,
Bartoszyński Kazimierz – 482, 516,
Bator Joanna – 36,
Baudrillard Jean – 386, 388, 549,
Bąbiak Grzegorz Paweł – 42, 332,
384, 419,
Bąkowska Eligia – 211,
Beardsley Monroe C. – 298,
Beckett Samuel – 291,
Bednarek Bogusław – 526,
Beethoven Ludwig von – 449,
Bem Antoni Gustaw – 81, 407,
Bem Józef – 419,
Beniowski Maurycy August – 422,

- Bentow Mordechaj – 126,
Berdjaew Nikołaj – 459,
Berent Waclaw – 222, 226, 229, 526-531, 537, 563-564,
Berg Mikołaj Wasilewicz – 420,
Bergson Henri – 233,
Berkan-Jabłońska Maria – 564,
Bernard z Clairvaux, św. – 526,
Bertolucci Bernardo – 101,
Bestużew-Riumin Aleksy Piotrowicz – 409,
Bettelheim Bruno – 389,
Białokozowicz Bazyli – 33,
Bieda Ignacy, SJ – 350,
Bielicka Zofia – 240,
Biernacki Mieczysław – 154-155,
Binswanger Christa – 564,
Błachut Michał – 29,
Bobkowski Andrzej – 567,
Bobrowska Barbara – 371,
Bocheński Aleksander – 97,
Boczar Józef, ks. – 329,
Bohusz Marian – 295,
Bojarska Anna – 444,
Bolecki Włodzimierz – 222,
Bolesław III Krzywousty, książę Polski – 222-223,
Borges Jorge Luis – 402,
Borkowska Grażyna – 7, 18, 31, 37, 125,
Borowski Andrzej – 32,
Borowy Waclaw – 145, 247, 399, 409-410, 464, 526, 528,
Bortnowski Stanisław – 37,
Botticelli Sandro – 209,
Bourget Paul – 83,
Bradbury Ray – 402,
Brady Jules M., ks. SI – 350,
Brenner Josef Chaim – 122,
Brodowski Feliks – 557,
Brodzka-Wald Alina – 18-19,
Brogowski Leszek – 282,
Broniewski Władysław – 36-37, 566,
Brontë Emily Jane – 323,
Brooks Peter – 385, 388, 390,
Brun Julian – 123,
Brunowicz Julian – 295,
Brückner Aleksander – 222, 260,
Brzozowski Stanisław – 13, 38, 125, 230, 267, 269, 298, 473, 483, 488, 492-494, 499, 516, 567,
Buchmann Anna – 9, 18, (49-50), 555, 570-571,
Buckle Henry Thomas – 401, 405, 408-409, 412,
Buczyńska-Garewicz Hanna – 212,
Bujak Franciszek – 238,
Bujnicka Maria – 320,
Bujnicki Tadeusz – 480,
Bukowski Henryk – 49, 178, 180-181, 185,
Bullock Allan – 463,
Burdziej Bogdan – 7, 21, 570,
Burek Tomasz – 113, 146,
Burska Ewa – 504,
Burska Lidia – 474,
Buryła Sławomir – 7,
Burzka-Janik Małgorzata – 4,
Buzek Jerzy – 559,
Bychowski Gustaw – 99,
Byron George Gordon Noel – 360, 393, 426,
- C**
Caillois Roger – 302, 504,
Calderón de la Barca Pedro – 527,
Campanella Tommaso – 137,
Camus Albert – 286,

- Carrier Jean Baptiste – 379,
Carroll-Najder Halina – 237, 469,
Cegielski Tadeusz Jan – 384,
Cervantes Saavedra Miguel de – 231,
235, 270, 411, 526,
Chałubiński Tytus – 241,
Chassang Alexis – 526,
Chateaubriand François-René de –
201,
Chavannes Puvin de – 270, 272,
Chemperek Dariusz – 567,
Chmielewska Joanna – 30,
Chmielewski Tadeusz – 28,
Chmielewski Zygmunt Aleksander
– 539,
Chmieliński Zygmunt – 427,
Chmielowski Adam Hilary Bernard,
św. (znany jako św. Albert) – 241,
365, 372,
Choderlos de Laclos Pierre – 324,
Chodkiewicz Beata – 11, (541-550),
555, 571,
Chopin Fryderyk – 274,
Chrzanowski Bernard – 155, 173,
Chwin Stefan – 418, 421,
Chwistek Leon – 244,
Cichowicz Stanisław – 314,
Cieński Marcin – 32,
Cierniak Urszula – 367,
Cieślak Tomasz – 564,
Cirlot Juan-Eduardo – 292,
Ciwkacz Olga – 9, (55-57), 555-556,
Cohen I. – 126,
Conrad Joseph (właśc. Korzeniowski
Józef Teodor Konrad) – 11, 237, 296,
(463-472),
Constable John – 169,
Crews Frederick C. – 100,
Croce Benedetto – 561,
Cullerre Alexandre – 305,
Cyceron (właśc. Cicero Marcus Tullius)
– 405, 459,
Cygan Stanisław – 168,
Cygierska Elżbieta – 287,
Cyprian z Kartaginy, św. – 300,
Cyryl (właśc. Konstantyn), św. – 556,
Cysewski Kazimierz – 28,
Czabanowska-Wróbel Anna – 200,
Czachowska Jadwiga – 542,
Czachowski Kazimierz – 247,
Czajkowska Agnieszka – 7,
Czajkowski Piotr – 183, 304,
Czarnocki Konrad – 159,
Czempka Maria – 228,
Czepulis-Rastenis Ryszarda – 263,
Czermińska Małgorzata – 7, 18, 21,
334, 570,
Czernow Michał – 11, (499-523),
501, 515-517, 522-523, 556, 571,
Czeska-Mączyńska Maria – 330,
Czuchnowa Eleonora – 402,
- D**
Danek Danuta – 118, 389,
Danek-Wojnowska Bożena – 246,
Daniłowski Gustaw – 245, 267, 330,
530,
Dante Alighieri – 63, 209, 228, 231,
235, 270, 328, 405, 526, 561,
Dąbrowska Anna – 220,
Dąbrowska Maria – 36, 51, 61, 129,
525, 539,
Dąbrowski Bronisław – 427,
Dąbrowski Jan Henryk – 468, 526, 536,
Dąbrowski Kazimierz – 107,
Dąbrowski Mieczysław – 500,
Degler Janusz – 248,
Degrelle Léon – 292,

- Dehnel Jacek – 36,
 Delumeau Jean – 359,
 Dembowski Bronisław – 241,
 Deskalow Nikołał – 11, (451-462),
 461, 556, 571,
 Dessoir Max – 235,
 Detko Jan – 527,
 Dickens Karol (właśc. Dickens Charles John Huffam) – 113, 380-382,
 Dietzsch Steffen – 29,
 Dimow Dimityr – 460,
 Dinzelbacher Peter – 327,
 Diokles – 280-281,
 Długołęcka Grażyna – 38,
 Dmowski Roman – 50,
 Dobijanka-Witczakowa Olga – 410,
 Dołęga-Chodakowski Zorian (właśc. Adam Czarnocki) – 258,
 Donatello – 209,
 Dopart Bogusław – 21,
 Doron Sara – 125,
 Doroszewski Witold – 423,
 Dostojewski Fiodor – 113, 134, 244,
 302, 402,
 Drozdowicz-Jurgielewiczowa Irena – 516,
 Dryjski Alfred – 306,
 Dubrowski Piotr Pawłowicz – 402,
 Dumas Aleksander (ojciec) – 380,
 Dumas Aleksander (syn) – 380,
 Dworzański Jarosław – 20,
 Dybel Paweł – 100, 102,
 Dybizbański Marek – 566,
 Dygasiński Adolf – 62, 565,
 Dziadek Adam – 470,
- E**
 Ebbinghaus Hermann – 231, 234,
 Eco Umberto – 385, 561,
 Eile Stanisław – 29, 38, 144, 220,
 237, 239, 411, 414, 516,
 Eliot George – 113,
 Erazm z Rotterdamu – 454,
 Erenburg Ilja – 454,
 Esterházy János – 24,
 Esterházy z hr. Tarnowskich Elżbieta – 24,
 Estreicher Karol – 181,
 Ettinger G. – 125,
 Euhemer z Messeny – 467,
 Eurypides – 110, 112,
- F**
 Faleński Felicjan – 212,
 Fałat Julian – 463,
 Feldman Wilhelm – 430,
 Feliksiak Elżbieta – 7, 570,
 Fellini Federico – 101,
 Fiała Edward – 118,
 Filipkiewicz Stefan – 245,
 Filipkowska Hanna – 328, 343, 371,
 Filipowicz Artur – 370,
 Fita Stanisław – 328, 337, 343, 371,
 408,
 Flaubert Gustave – 244, 302, 543,
 Flis-Czerniak Elżbieta – 11, (413-436),
 420, 423, 428, 430, 556-557,
 571,
 Floryńska-Lalewicz Halina – 360,
 Fouché Joseph – 379,
 Franciszek Salezy, św. – 349,
 French Sean – 211,
 Freud Sigmund – 99-102, 108-112,
 116, 118, 305, 348, 353-354, 400,
 Friedrich Caspar David – 169,
 Fromm Erich – 283-284, 348, 351,
 353,
 Frybes Andrzej – 366,

G

Gabryś-Sławińska Monika – 11, 336-337, (359-378), 368-369, 375, 557, 571,
 Galle Henryk – 407,
 Gałęzowski Józef – 179-181,
 Garbowski Tadeusz – 191,
 Gaszyński Konstanty – 186-187,
 Gąsowski Tomasz – 125,
 Gebethner Gustaw Adolf – 157,
 German Iwona – 337, 341, 343-344, 408,
 Giedroyc Jerzy – 18, 22, 25, 165,
 Gieysztor Aleksander – 555,
 Gille-Maisani Jean-Charles – 429,
 Gluck Mary – 381,
 Głowa Stanisław, SJ – 350,
 Głowacki Wojciech – 427,
 Głowiński Michał – 7, 10, 18, 21, 24, 34, 100, (197-202), 222, 269, 345, 383, 557, 570-571,
 Godebski Cezary – 527,
 Goethe Johann Wolfgang von – 76, 101, 405, 561,
 Gogol Nikołaj – 402, 404,
 Goldmann Lucien – 104,
 Goliński Janusz K. – 374,
 Goliński Zbigniew – 27, 31, 116, 153, 180, 203, 219-220, 221-224, 227, 230, 416, 437, 500, 516, 555,
 Gołębiowski Stefan – 211,
 Gombrowicz Witold – 34, 36-37, 274, 473-474, 493, 557,
 Gomulicki Juliusz Wiktor – 229-230,
 Goreń Andrzej – 504,
 Goreń Anna – 504,
 Goszczyński Seweryn – 23, 560, 570,
 Gotard z Hildesheim, św. – 190,
 Gozzoli Benozzo – 209, 372,

Góra Stanisław – 94,
 Górka Olgierd – 94,
 Górnicki Łukasz – 3-4, 13, 17, 21-22, 24, 560, 569,
 Górska Urszula – 40,
 Górski Konrad – 229-230, 336, 445, 528,
 Grabiński Stefan – 559,
 Grabner-Haider Anton – 373,
 Grabowska Maria – 481,
 Gralak Iwona – 257, 261-262,
 Gramsci Antonio – 560-561,
 Grazzini Giovanni – 101,
 Greniuk Franciszek, ks. – 325,
 Greszczuk Barbara – 361,
 Grieg Edvard – 323,
 Grodzki Bogusław – 567,
 Grossek-Korycka Maria – 563,
 Grottger Artur – 85, 92, 209, 542,
 Grubiecki Iwan Michał – 402,
 Grzegorzczak Jan – 327,
 Grzegorzewska Maria – 558,
 Grzelak Władysław – 156,
 Grzymała-Siedlecki Adam – 240, 340, 429, 445,
 Guillet Lucie – 299,
 Gurowski Adam – 193,
 Gutowski Wojciech – 10, 18, 29, 34-35, (267-296), 267, 270-272, 276-280, 284-286, 288, 291-293, 295, 300, 315, 320, 360-361, 371, 382, 429, 557-558, 571,
 Guze Joanna – 286,

H

Handke Kwiryna – 419,
 Handke Ryszard – 530-531, 533-534, 536-537,
 Hansen Grzegorz – 369,

Harewen Szualamit – 121,
 Hass Ludwik – 335, 539,
 Hauke-Bosak Józef – 427,
 Hays Michael – 381,
 Heliodor z Emesy – 526,
 Herbert Zbigniew – 37,
 Herling-Grudziński Gustaw – 227,
 403,
 Herostrates – 285,
 Hezjod z Beocji – 526,
 Hieronim ze Strydonu, św. – 526,
 Hitler Adolf – 281, 289, 402, 457,
 463,
 Hlouškova Jasna – 38,
 Hoene-Wroński Józef Maria – 287,
 Hölderlin Friedrich – 410,
 Hołowiński Ignacy, ks. – 27,
 Homer – 70, 95, 405, 526,
 Horacy (właśc. Quintus Horatius
 Flaccus) – 211, 405, 526,
 Houellebecq Michel – 39,
 Hugo Wiktor – 201, 356, 380, 454,
 Hugues Pierre François (pseud.
 d'Hancarville) – 311,
 Hutnikiewicz Artur – 29, 68, 70,
 106-107, 109, 118-119, 178, 268-270,
 281, 286, 321, 338, 382, 396, 402,
 417, 443-445, 448, 499, 528-529,
 532, 535-537, 539,

I

Ihnatowicz Ewa – 334, 336,
 Illg Jerzy – 245-247, 480,
 Ingarden Roman – 106,
 Inglot Mieczysław – 426,
 Irzykowski Karol – 99, 234, 238,
 Iwaniec Eugeniusz – 368,
 Iwaszkiewicz Jarosław – 303, 525,
 564,

J

Jakiel Edward – 329-330,
 Jakimiec Andrzej – 25, 570,
 Jakowska Krystyna – 7, 11, 18, (443-
 450), 558, 571,
 Jakóbczyk Jan – 229,
 Jakubowski Jan Zygmunt – 230, 251,
 335, 377, 527-528, 538,
 James Henry – 385,
 Jampolski Włodzimierz – 396,
 Jan, św. Ewangelista – 271,
 Jan Paweł II, papież – 356,
 Jan z Kolna – 221,
 Janaszek-Ivaničková Halina – 263,
 268, 270, 288, 290, 308-309, 366,
 Janczewska Jadwiga – 246,
 Janet Pierre – 305,
 Janicka Anna – 4-5, 14, 19, 21, 31,
 37, 558, 569, 572,
 Janion Maria – 99, 117, 235, 418-
 419, 425, 427-429, 432, 434, 440-
 441, 480-481,
 Jankowska Hanna – 381,
 Janowski Andrzej – 9, (75-98), 91,
 558-559, 571,
 Jańczuk Kazimierz – 22, 26,
 Jarczyński Krzysztof – 462,
 Jarosiński Zbigniew – 31, 116, 237,
 Jaroszyński Tadeusz – 530,
 Jasińska Eleonora – 157,
 Jasiński Zdzisław – 157,
 J[askłowski] K. – 420,
 Jasnorzewska-Pawlikowska Maria
 – 51,
 Jaus Hans Robert – 381,
 Jaworowski Jerzy – 34,
 Jeske-Choiński Teodor – 433,
 Jezus Chrystus – 42, 229, 287-288,
 293, 314, 327-333, 336-337, 339,

343-344, 345-346, 350, 353, 360-361, 363, 367, 371-374, 376, 416-417, 422-423, 532, 562,
 Jędrusiak Joanna – 328-329,
 Joanna d'Arc, św. – 432,
 Jochemczyk Mariusz – 566,
 John Juliet – 381-382,
 Jókai Mór – 416,
 Jokiel Irena – 7,
 Jonas Hans – 268,
 Joyce James Augustine Aloysius – 228, 320, 526-531, 537, 563,
 Jung Carl Gustav – 101, 275, 354,

K

Kaczmarczyk Józef K., ks. – 329,
 Kaden-Bandrowski Juliusz – 129-130, 530,
 Kafka Franz – 278,
 Kalbarczyk Adam – 567,
 Kalinowska Maria – 4,
 Kaliński Jan – 525,
 Kallenbach Józef – 50,
 Kamecka Małgorzata – 565,
 Kamińska-Maurugeon Magdalena – 292,
 Kamiński Aleksander – 97, 558,
 Kamiński Jan – 565,
 Kania Ireneusz – 292, 377,
 Kant Immanuel – 314,
 Karemäe Ruth – 38,
 Karłowski Jan – 284,
 Karłuk Mariusz – 4,
 Karol I Wielki, cesarz rzymski – 461,
 Karpiński Franciszek – 555-556,
 Kartezjusz – 460,
 Karwowska Marzena – 422,
 Kasprowicz Jan – 104, 177, 245, 329, 361, 377, 463,

Kasztelowicz Stanisław – 144, 220, 239, 411, 414,
 Katarzyna, św. – 207,
 Kawyn Stefan – 417,
 Kazanecki Wiesław – 559, 565-566,
 Kazimierz III Wielki, król Polski – 258, 557,
 Kaźmierczak Zbigniew – 4,
 Kaźmierczyk Zbigniew – 7, 18,
 Kądziała Jerzy – 29, 60, 79, 178, 181-182, 396-397, 402, 407-409, 427, 517,
 Kąkolewski Krzysztof – 226,
 Key Ellen – 214,
 Kępiński Antoni – 321, 323, 325,
 Kida Jan – 341,
 Kielak Dorota – 338,
 Kieniewicz Stefan – 415,
 Kierkegaard Søren – 303,
 Kiezuń Anna – 7,
 Kijowski Andrzej – 429, 567,
 Kirchner Hanna – 268, 338,
 Kisiel Marian – 225, 566,
 Kisielewska Julia – 319, 323, 325,
 Kiss Robert – 23-24,
 Kita Beata – 280,
 Kita Małgorzata – 228,
 Kleczyńska Aniela – 159,
 Kleiner Juliusz – 229, 422,
 Klejnocki Jarosław – 18,
 Klimowicz Marek – 268,
 Kline Jefferson T. – 101,
 Klonowic Sebastian Fabian – 526,
 Kluz Władysław – 365,
 Kłobukowski Michał – 230,
 Kłos Katarzyna – 11, (437-442), 559, 571,
 Kłosińska Krystyna – 322, 383, 542,
 Kłosiński Krzysztof – 18, 470,

- Knot Antoni – 410,
Kochanowski Jan – 63, 212, 227,
Kochanowski Marek – 11, (379-391), 386, 559, 571,
Kochanowski Piotr – 525,
Kolbuszewski Stanisław – 130, 186,
Kolumb Krzysztof – 460,
Kołaczkowski Stefan – 170,
Kołakowski Leszek – 280, 378,
Kołbuk Witold – 21,
Komarnicka Maria – 102,
Kominek Andrzej – 534,
Komorowski Bronisław, prezydent Polski – 9, 13, 19-20, (47-48), 559, 569, 571,
Komorowski Paweł – 28, 395,
Konarski Szymon – 87-88, 427,
Konieczny Włodzimierz – 209,
Koniński Karol Ludwik – 73,
Konopnicka Maria – 30, 177, 186, 192, 195-196, 212, 432, 565,
Konwicky Tadeusz – 63,
Kopaliński Władysław – 389, 422,
Kopania Jerzy – 18,
Kopczyński Kazimierz – 259,
Kopernik Mikołaj – 371, 429,
Korab-Brzozowski Stanisław – 331,
Korczak Janusz – 450,
Kornecka Jolanta – 210,
Korotkich Krzysztof – 4, 19, 21, 24, 33, 37, 367, 428, 526, 562, 570,
Korzeniewska Ewa – 542,
Korzeniowska z Bobrowskich Ewa – 464,
Korzeniowski Apollon – 464,
Korzon Tadeusz – 50,
Kosch Karol – 255,
Kosmala Małgorzata – 40,
Kościelska Monika – 568,
Kościelski Władysław August – 568,
Kościewicz Katarzyna – 559,
Kościuszko Tadeusz – 87, 165, 400, 411, 416, 427,
Kováts Edgar – 255,
Kowalczyk Alina – 4-5, 7, 10, 14, 18, 22-23, 26, 28-29, 31, 33, 42, (165-176), 559-560, 569-572,
Kowalewski Tomasz, ks. – 329,
Kowalski Grzegorz – 4-5, 9, 14, (15-26), 22-23, 560, 569-572,
Kozicka Dorota – 567,
Koziołek Ryszard – 500, 517-518,
Kralkowska-Gątkowska Krystyna – 229,
Kramarek Grzegorz – 331,
Krasicki Ignacy – 525-526,
Krasicki Jan – 280, 282,
Kraśiński Edward – 542,
Kraśiński Zygmunt – 60, 418, 481, 488, 558,
Kraskowska Ewa – 325,
Kraszewski Józef Ignacy – 29-30, 37, 61, 320, 418, 424, 427, 525, 527, 558, 563,
Kretschmer Ernest – 107,
Kridl Manfred – 445,
Kristeva Julia – 104,
Kruczkowski Leon – 530,
Kruk Stefan – 328, 429, 557,
Krukowska Halina – 4, 9, 18, 23, 33, (61-62), 526, 560, 562, 570,
Krzczkowski Konstanty – 444,
Krzczkowski Henryk – 298,
Krzemieniowa Krystyna – 29,
Krzemień-Ojak Sław – 7, 10, 19, (231-235), 560-561, 571,
Krzemińska Wanda – 380,
Krzemiński Adam – 99,

- Krzyżanowski Julian – 229,
 Ksenofont z Aten – 526,
 Kubacki Wacław – 117,
 Kubale Anna – 202,
 Kuciński Paweł – 11, (473-497), 475,
 478, 492-493, 561, 571,
 Kuczera-Chachulska Bernadetta –
 212,
 Kuderowicz Zbigniew – 287,
 Kudliński Tadeusz – 530,
 Kukielko Dariusz – 4,
 Kulczycka-Saloni Janina – 538,
 Kulesza Dariusz – 4,
 Kupała Janka (właśc. Łucewicz
 Iwan) – 562,
 Kupiszewski Rafał – 268-269,
 Kuryś Agnieszka – 429,
 Kuziak Michał – 570,
- L**
- Labuda Aleksander Wit – 202, 410,
 414,
 Lacan Jacques – 102-104, 389,
 Lam Andrzej – 238,
 Lamennais Felicite Robert de, ks. –
 287,
 Lange Antoni – 526,
 Laske Jan – 480,
 Laurysiewicz Stefan – 542,
 Lechoń Jan – 173, 285, 407,
 Legeżyńska Anna – 212,
 Legutko Grażyna – 570,
 Lelewel Joachim – 526,
 Lem Stanisław – 37,
 Leontiew Konstantyn – 459,
 Leończuk Jan – 7, 19, 21, 24, 570,
 Leopardi Giacomo – 271,
 Lermontow Michał Jurewicz – 402,
 404,
- Leśmian Bolesław – 37, 102, 283,
 422, 535,
 Leśniakowska Marta – 255,
 Levittoux Karol – 87-88,
 Lewandowski Tomasz – 289, 420,
 424,
 Libelt Karol – 307,
 Libera Antoni – 55, 463,
 Lichtenbaum Józef – 124,
 Limanowski Mieczysław – 245,
 Linde Samuel Bogumił – 227, 527,
 Linowska Stefania – 542,
 Lipińska Olga – 221,
 Lipps Theodor – 235, 299,
 Lipski Jan Józef – 104, 361,
 Lisowski Zbigniew – 415,
 Liszt Franciszek – 24,
 Littell Jonathan – 292,
 London Jack – 297,
 Löw Ryszard – 7, 9, 19, 21, 25, (121-
 127), 123, 125, 561, 570-571,
 Lubański Marek – 9, (99-119), 562,
 571,
 Lubaszewska Antonina – 69-70, 241,
 270, 401, 415, 419,
 Lubelski Józef – 329,
 Ludwik XI, król Francji – 131,
 Luini Bernardino – 187-188,
 Lukian z Samosat – 405,
 Luksemburg Róża – 50,
 Lutosławski Wincenty – 239,
- Ł**
- Łapiński Zdzisław – 298,
 Ławniczak Krzysztof – 25, 570,
 Ławrow Piotr – 308,
 Ławski Jarosław – 9, 14, 19, 21, 23,
 25, (27-42), 29, 33, 37, 42, 367, 418,
 428, 526, 562, 569, 571-572,

Łempicki Zygmunt – 410,
Łoch Eugenia – 374-375, 499, 567,
Łoziński Józef – 530,
Łukasz, św. Ewangelista – 532,
Łukaszewicz Olgierd – 38,
Łukaszewicz Rudolf – 427,
Łysienko Eleonora – 57,

M

Ma'ayan Sz. – 125,
Machajski Jan Wacław – 183, 290,
Machiavelli Niccolò – 183, 432-434,
Maciejewska Irena – 259, 416, 444-445, 450, 467, 499,
Maciejewski Janusz – 31,
Maciejewski Marian – 343,
Maciuszko Janusz T. – 369,
Mackiewicz Józef – 525, 555, 567,
Majda Jan – 256,
Makowej Osyp – 55,
Makowiecki Andrzej Z. – 500,
Makowski Stanisław – 527,
Makowski Tomasz – 19,
Malczewski Antoni – 23, 418, 560, 570,
Malczewski Jacek – 463,
Malczewski Rafał – 244,
Malewska Hanna – 525, 530,
Malinowski Bronisław – 244-245,
Malinowski Maciej – 480,
Maliński Mieczysław, ks. – 30,
Malutina Natalia – 7,
Małachowska Klementyna – 41,
Małkowski Andrzej – 215,
Manes (Mani) – 268, 280-281, 285,
Mann Thomas – 305-306,
Marcel Gabriel – 313,
Marchlewski Julian – 50,
Marcou François-Léopold – 526,

Margański Janusz – 386,
Maria, matka Chrystusa – 24, 180, 225-227, 422,
Marinetti Filippo Tommaso – 244,
Markiewicz Henryk – 100, 105, 116-117, 126, 130, 134, 299, 402, 444-446, 459, 527, 529-530, 532, 534-535, 537-538,
Markowska Wanda – 410,
Marks Jenny – 542,
Marks Karol – 470, 542,
Masłowska Dorota – 36, 63,
Masojć Irena – 42,
Matejko Jan – 209, 243,
Mateusz, św. Ewangelista – 356, 370,
Matlakowski Władysław – 241,
Matracki Zygmunt – 418, 424,
Matuszek Gabriela – 7, 10, 21-22, 29, 35, 276, (307-317), 311, 315, 562, 564, 571,
Matuszewski Ignacy – 13, 17, 309, 359,
Mazur Aneta – 403,
Mazur Maciej – 94,
Mądel Krzysztof, SJ – 287,
McQueen Steve – 39,
Medici Cosimo de – 372,
Mehoffer Józef – 543,
Meinrad, św. – 184,
Melcer Natan – 126,
Mercer John – 383,
Messal Lucyna – 542,
Metody (właśc. Michał), św. – 556,
Mianowski Jan – 463,
Michajłowski Nikołaj Konstantynowicz – 308,
Michał Anioł (właśc. Michelangelo di Lodovico Buonarrotri Simoni) – 232, 234,
Michałowska Teresa – 31, 116,

- Michałowski Z. – 159,
 Michelet Jules – 104,
 Michnik Adam – 79,
 Micińska Anna – 246,
 Miciński Tadeusz – 34, 41-42, 241,
 244-245, 292, 360-361, 377, 429-430,
 433, 557-558, 562,
 Mickiewicz Adam – 18, 23, 27, 30,
 37, 41, 50, 87, 97, 141, 168-169, 173,
 179, 183, 204, 212, 230, 237, 254,
 298, 311, 343, 401, 403-404, 406-
 407, 410, 412-418, 420-423, 426-436,
 453, 458, 473, 481-482, 485, 490-
 491, 525-526, 529, 556-558, 560,
 562-565, 569-570,
 Mierosławski Ludwik – 427,
 Mieszkowski Tadeusz – 373,
 Międzyrzecki Artur – 282,
 Mikołajczak Małgorzata – 37,
 Mikos Michael J. – 7, 19,
 Milewski Sław – 181,
 Miller Artur – 101,
 Milska Anna – 410,
 Milton John – 270, 359, 374,
 Miłkowski Zygmunt (pseud. Jeż
 Teodor Tomasz) – 89, 180, 424,
 Miłosz Czesław – 21, 36-37, 237,
 273, 280, 530, 558, 562, 564-565,
 Miłosz Oskar Vladislav Lubicz de –
 282,
 Mniszek Helena – 417,
 Mochnacki Maurycy – 407, 415-416,
 526-527,
 Modrzejewska Helena – 242,
 Modzelewska-Sikora Ewa – 101,
 Moliere (właśc. Poquelin Jean Bapti-
 ste) – 63,
 Molnár Imre – 24,
 Montaigne Michel de – 208,
 Montesquieu Charles Louis – 456, 460,
 Moore Thomas – 138,
 Moroz Grzegorz – 565,
 Mortkowicz Jakub – 51, 63, 156-157,
 159, 174, 216, 223-224, 226,
 Mortkowicz-Olczakowa Hanna –
 153, 157-158, 209,
 Mostowski Tadeusz – 124,
 Mounin Georges – 434,
 Mozart Wolfgang Amadeus – 303,
 Mroziński Józef – 527,
 Mrozek Sławomir – 25, 37,
 Mukoid Ewa A. – 313,
 Musijenko Swietłana – 7, 9, 21, 23,
 (129-146), 142, 562-563, 570,
 Mycielska z Esterházych Maria – 24,
 Myśliwski Wiesław – 565,
- N**
 Naake-Nakęski Waclaw – 144,
 Nabert Jean – 313,
 Nabokov Vladimir – 230,
 Najder Zdzisław – 237, 464,
 Nałkowska Zofia – 23, 129, 338, 555, 562,
 Nałkowski Waclaw – 232, 274,
 Nanke Czesław – 432,
 Napoleon I Bonaparte, cesarz Fran-
 cji – 11, 33, 193-194, 221, 291, (451-
 462), 466-471, 475-476, 491, 499,
 521, 526-527, 529, 538, 571,
 Naruszewicz Adam – 228, 526,
 Narutowicz Gabriel – 176,
 Nasierowski Tadeusz – 539,
 Nast Luiza – 410,
 Nawarecki Aleksander – 228,
 Nawrocka Ewa – 7, 22-23, 526, 571,
 Neron, cesarz rzymski – 457,
 Neužil Franciszek – 255,
 Niedzielski Czesław – 320,

Niemojewski Andrzej – 331, 467,
 Niesiołowski Tymon – 244-245,
 Nietresta-Zatoń Agnieszka – 4, 40,
 Nietzsche Friedrich Wilhelm – 29,
 215, 254, 274, 281, 310-311, 435,
 462, 527,
 Nikitorowicz Jerzy – 20-21,
 Nikolopoulou Anastasis – 381,
 Nitsch Kazimierz – 219-220,
 Nola Alfonso M. di – 210, 377,
 Norwid Cyprian Kamil – 63, 124,
 212, 230, 243, 245, 342, 407, 419,
 427, 527,
 Nowakowska Wanda – 256,
 Nowicka-Jeżowa Alina – 32,
 Nowowiejski Bogusław – 19,
 Nycz Ryszard – 34, 477-478, 515,
 517,

O

Obiezierska Helena – 445-446,
 Ochab Maria – 314,
 Odojewski Włodzimierz – 525,
 Okońska Alicja – 372,
 Okopień-Sławińska Aleksandra –
 105,
 Okulicz-Kozaryn Małgorzata – 32,
 Okuń Edward – 543,
 Olczak-Ronikier Joanna – 450,
 Olech Barbara – 4, 10, 25, (203-216),
 563, 571,
 Olender-Dmowska Elżbieta – 369,
 Oleszczyk Krzysztof – 229,
 Ołędzki Mirosław – 528, 533, 535,
 Olkuśnik Marek – 385,
 Olszewska Maria Jolanta – 7, 19, 22,
 42, 332, 340-342, 384, 417, 419, 556,
 570,
 Olszewski Michał – 41,

Opacki Ireneusz – 563,
 Orkan Władysław – 245,
 Ortwin Ostap – 104,
 Orzeszkowa Eliza – 23, 29, 37, 41,
 61, 177, 184, 186, 192, 196, 408, 464,
 525, 541,
 Ossowski Stanisław – 263,
 Ostrowska Bronisława – 563,
 Ostrowski-Nałęcz Stanisław – 530,
 Ozorowski Edward, Abp – 33, 526,

P

Pachciarek Paweł – 373,
 Paclawski Jan – 335, 377,
 Paczoska Ewa – 7, 31, 334, 336,
 Paderewski Ignacy – 130,
 Padlewski Zygmunt – 427,
 Papini Giovanni – 240,
 Partyka Jacek – 4,
 Pascal Blaise – 299, 527,
 Pastusiak Feliks – 463,
 Paszek Aleksandra – 226,
 Paszek Jerzy – 7, 10, 19, 27, 29, 37,
 40, 178, (219-230), 219, 223, 228-
 230, 252, 467, 499, 526-535, 537-
 538, 563, 571,
 Paweł, św. – 348-349, 532,
 Pawlak Agnieszka – 32,
 Pawlikowski Jan Gwalbert – 241,
 Pawłowski Łukasz – 292-293,
 Peiper Tadeusz – 68, 70, 542,
 Pelc Magdalena – 10, (347-357), 353,
 563, 571,
 Peled R. – 125,
 Pelevin Viktor Olegovič – 39,
 Pernal Daria – 41,
 Petrarca Francesco – 142, 568,
 Petroniusz Gajusz – 183,
 Pękala Bolesław – 42, 260, 548,

- Pianko Gabriela – 526,
 Piasecki Sergiusz – 25, 570,
 Piechota Marek – 221,
 Piekara Magdalena – 229,
 Pieniążek Czesław – 208,
 Pietrkiewicz Jerzy – 561,
 Pigoń Stanisław – 59, 107, 179, 187,
 198, 219, 221-224, 229-230, 290,
 299, 316, 327, 333, 341, 382, 397,
 491, 517,
 Pigwański Wiktor Alfons – 403,
 Pilch Jerzy – 39,
 Piłsudski Józef, marszałek – 88, 131,
 140, 176,
 Piołun-Noyszewski Stanisław – 122,
 528,
 Piotrowiak Miłosz – 566,
 Piwińska Marta – 410,
 Plater-Broël Władysław – 179-181,
 Platon – 233, 235, 270, 292, 351,
 Plautus Maccius Titus – 215,
 Plutarch z Cheronei – 463,
 Płaza Katarzyna – 348,
 Podkowiński Józef – 351,
 Podnieśńska Marianna Elżbieta –
 42,
 Podraza-Kwiatkowska Maria – 273-
 275, 289, 292, 320, 429, 460,
 Poe Edgar Allan – 244,
 Poklewska Krystyna – 425,
 Pongs Hermann – 101,
 Poniatowski Józef Antoni, książę
 herbu Ciołek – 400,
 Ponikowski Antoni – 159,
 Popiel Magdalena – 7, 10, 19, 34-35,
 (237-249), 272, 564, 571,
 Popiel Paweł – 239,
 Pospiszyl Kazimierz – 323-324,
 Potapow Igor A. – 455,
 Potkański Karol – 241,
 Potkański Waldemar – 446,
 Potocki Antoni – 387, 396,
 Potocki Wacław – 525,
 Poznański Aleksander – 125,
 Praz Mario – 359, 373-374, 544,
 Preskett Thomas – 380,
 Prokopiuk Jerzy – 268, 540,
 Proust Marcel – 297, 530, 535, 543,
 Prus Bolesław – 29-32, 50, 60-61,
 125, 136, 202, 214, 253, 298, 370-
 371, 435, 459, 527, 539, 543, 556,
 565,
 Prussak Maria – 440,
 Pruszkowski Witold – 351,
 Pruszyński Ksawery – 88, 97,
 Przesmycki Zenon (Miriam) – 177,
 230, 243,
 Przyborowski Walery – 408,
 Przyboś Julian – 395, 530,
 Przybylski Ryszard – 31, 117, 411,
 415,
 Przybył Elżbieta – 268,
 Przybyła Zbigniew – 32,
 Przybyszewska Dagny Juel – 542,
 Przybyszewski Stanisław – 34, 102,
 231-232, 243, 274, 281, 361, 377,
 542, 557, 562,
 Puchalska Mirosława – 60,
 Pułaski Kazimierz – 427, 566,
 Puszkin Aleksander Siergiejewicz –
 402-404,
- Q**
- Quispel Gilles – 280,
- R**
- Rabelais François – 504,
 Racine Jean-Baptiste – 104,

- Radyszewski Rościśław – 7,
Radzikowski Stanisław Eliasz – 241,
Radziszewska z Zeitheimów Helena – 109,
Radziwiłłowicz Rafał – 190, 539,
Rahill Frank – 379-380,
Ratajczak Wiesław – 424,
Ratajska Krystyna – 9, (51-54), 564,
Ratuszna Hanna – 4, 268, 281, 372,
Rembrandt Harmenszoon Rijn van – 209,
Reszke Robert – 116,
Reymont Władysław – 242, 298, 374, 525, 527, 530, 543, 559, 565,
Ricoeur Paul – 313-314,
Rijckenborgh Jan van – 539-540,
Rilke Rainer Maria – 568,
Ripley Alexandra – 323,
Ritz German – 7, 10, 18-19, 21-22, 25, (177-196), 564, 570-571,
Rodziewiczówna Maria – 125, 297,
Rolicz-Lieder Waclaw – 177,
Rolland Romain – 135, 305, 414,
Romanowski Mieczysław – 410,
Romer Andrzej – 555,
Romer Eugeniusz – 555,
Romer-Ochenkowska Helena – 145, 555,
Romerówna Eugenia – 555,
Rosińska Zofia – 369,
Rosiński Piotr – 371-372,
Rosner Edmund – 527,
Rosner Katarzyna – 561,
Rostworowski Karol Hubert – 331,
Rougemont Denis de – 366,
Rousseau Jan Jakub – 379, 400, 526,
Roux Joanna – 304-305,
Rudaś-Grodzka Monika – 557,
Rudkowska Magdalena – 37, 125,
Rudwin Maksymilian – 360,
Rusecki Marian, ks. – 325,
Rusek Iwona E. – 4, 22-23, 40, 570,
Ruśkiewicz Tomasz – 401,
Rużycki Włodzimierz – 179-181, 414,
Rybarski Roman – 401,
Ryszard I Lwie Serce, król Anglii – 434,
Rytard Jerzy Mieczysław – 244,
Rytel Katarzyna – 429,
Rzepka Wojciech Ryszard – 228,
- S**
Sadan Dov (właśc. Stok Berel) – 123-124, 126,
Sade Donatien Alphonse François de – 299, 311,
Sadowska Jadwiga – 30,
Sadowski Lesław – 263,
Sadowski Robert – 19,
Saganiak Magdalena – 7, 21, 419, 570,
Saint-Simon Henri de – 287,
Samsel Justyna – 10, (319-325), 564-565,
Saniewska Diana – 10, (319-325), 564-565, 571,
Santayana George – 299,
Sarbiewski Maciej – 525,
Sawicki Stefan – 344,
Scheide Carmen – 564,
Schiller Friedrich – 80, 187, 244,
Schingler Martin – 383,
Schopenhauer Arthur – 233, 235, 527,
Schubert Franz – 305,
Schulz Bruno – 24,
Scott Colin – 305,
Scypion Afrykański Młodszy – 518,

- Sédir Paul – 540,
Semczuk Antoni – 402,
Sennet Richard – 381,
Serwatowski Walerian, ks. – 329,
Seter M. (pseud. Leibel Daniel) – 123,
Shade John Francis – 230,
Shelley Percy Bysshe – 270, 403, 426, 527,
Sheppard Richard – 500, 517,
Shingler Martin – 379,
Siedlecki Michał – 4, 11, 462, (525-540), 536, 565, 568, 571,
Siemieńska Teresa Bronisława, OCarm – 365,
Siemieński Lucjan – 365,
Sienkiewicz Henryk – 29-30, 41, 61, 63, 125, 184, 214, 242, 298, 416, 433, 454, 500, 528, 530, 556, 565,
Sieradzka Anna – 543,
Sieroszewski Wacław – 13, 16, 410, 414, 463,
Siła-Nowicki Maksymilian – 556,
Singer Ben – 381,
Skafymow Aleksander – 455-456, 459,
Skiwski Jan Emil – 73,
Składanek Maria – 362,
Skłodowska-Curie Maria – 556-557,
Skoczylas Janusz – 259,
Skoczyński Jan – 268,
Skreczko Adam, ks. – 7,
Skwarczyński Adam – 130,
Sławińska Irena – 104, 429,
Sławiński Janusz – 105, 197, 255,
Słodkowski Władysław – 395, 405,
Słonimski Antoni – 559,
Słoński Edward – 176,
Słowacki Juliusz – 6, 34, 37, 42, 60, 113, 115, 168-170, 183, 191-192, 212, 229, 231, 311, 360, 403, 407, 413, 415, 417, 422-424, 426, 436, 440, 447, 481, 490, 527, 559-560, 562, 564-566,
Smagłowski Nowina Wincenty – 556,
Smiles Samuel – 408,
Smith James Leslie – 379,
Smoleń Barbara – 557,
Snopek Jerzy – 7, 19, 21-22, 26, 29, 36, 42, 571,
Sobeski Michał – 10, (231-235),
Sobieraj Tomasz – 31, 290, 332-333, 424,
Sofokles – 108-112, 299, 405, 410,
Sokolicz Antonina – 130,
Sokolnicki Michał – 245,
Sokolski Jacek – 359, 374,
Sokołowska Henryka – 42,
Sokołowski Mikołaj – 29, 562,
Sokółska Urszula – 19,
Sokrates – 292, 351,
Solska Irena – 542,
Sołżenicyn Aleksander – 55,
Sorel Georges – 309,
Sosnowski Andrzej – 36,
Sosnowski Jerzy – 320,
Sowiński Leonard – 403,
Spasowicz Włodzimierz – 538,
Speina Jerzy – 116-117, 320,
Spiró György – 287,
Stabrowski Kazimierz – 544,
Staff Leopold – 51, 331,
Stala Marian – 275,
Stalin Józef – 463,
Starnawski Jerzy – 422,
Stasiewicz Piotr – 559,
Stasińska Beata – 79,

- Stasiuk Andrzej – 63,
 Staszic Stanisław – 526,
 Stawar Andrzej – 234,
 Stebelski Włodzimierz – 403,
 Stefanowska Zofia – 526,
 Stefanyk Wasyl – 555,
 Steiner Rudolf – 540,
 Stempowski Jerzy – 555,
 Stendhal (właśc. Beyle Henri) – 113,
 146, 244,
 Stępnik Krzysztof – 35, 338, 368,
 374, 499, 543, 557,
 Strug Andrzej – 29, 51, 444, 448,
 530, 539, 559,
 Strzałkowa Maria – 537,
 Sue Eugène – 405,
 Sulikowska-Gąska Aleksandra – 367,
 Sulkowska Felicja – 213-214,
 Szamryk Konrad – 4,
 Szandlerowski Antoni – 330,
 Szaniawski Klemens – 557,
 Szarzyński Sęp Mikołaj – 527,
 Szczepan-Wojnarowska Anna – 19,
 Szczepański Władysław, ks. – 329,
 Szcześniak Janina – 395, 567,
 Szekspir William – 63, 83, 85, 234,
 239, 405, 440, 526, 561,
 Szerer Mieczysław – 159,
 Szladowski Marek – 558,
 Szostek Andrzej – 331,
 Szpakowska Małgorzata – 298,
 Sztachelska Jolanta – 4, 9, 19, 22-23,
 31, (63-65), 525, 565, 570-571,
 Sztok Katarzyna – 10, (327-345),
 565-566, 571,
 Szturc Włodzimierz – 7, 10, 19, 21,
 40, (297-306), 305, 566, 571,
 Szuman Stefan – 106,
 Szwajcer Dorota – 268,
 Szwarc Andrzej – 384-385,
 Szyjkowski Marian – 396,
 Szymaniak Jadwiga – 443,
 Szymanowski Adam – 359,
 Szymanowski Karol – 244,
 Szymborska Karolina – 565,
 Szymborska Wisława – 36-37,
 Szyndler Bartłomiej – 178, 190,
 Szypowska Irena – 19,
Ś
 Śladkowski Wiesław – 181,
 Śpiewak Paweł – 268,
 Świerczyński Janusz – 353,
 Święch Jerzy – 500, 504, 516-517,
 519-520, 522-523,
 Świętochowski Aleksander – 406,
T
 Taborski Roman – 274,
 Taine Hippolyte Adolphe – 560,
 Tarnowska Maria – 237,
 Tasso Torquato – 525,
 Taszycki Witold – 222,
 Tatarkiewicz Agnieszka – 504,
 Tatomir Lucjan – 92,
 Tene Beniamin – 121,
 Teresa z Ávila, św. – 301-302,
 Tetmajer-Przerwa Kazimierz – 177,
 330, 377, 535,
 Tiblen Mikołaj – 409,
 Tischner Józef Stanisław, ks. – 385,
 Tołstoj Aleksiej – 136,
 Tołstoj Lew – 33, 299, 454-460, 462,
 493, 526, 529,
 Tomasz z Akwinu, św. – 337, 341,
 343,
 Tomaszuk Piotr – 24,
 Tomczak Anna – 555,

Tomczyk Marta – 360,
 Tomkowski Jan – 11, (395-412), 397,
 403, 566, 571,
 Toporowski Marian – 103, 114-118,
 Towiański Andrzej – 60,
 Tramer Maciej – 4, 9, (67-71), 566,
 Traugutt Romuald – 88,
 Trilling Lionel – 299,
 Truskolaski Tadeusz – 19-20,
 Trześniowski Dariusz – 11, 22, 40,
 319-320, 384, (463-472), 566-567,
 570-571,
 Tuchaczewski Michał – 140,
 Turgieniew Iwan Siergiejewicz –
 299, 402, 527,
 Turolde – 521,
 Tuwim Julian – 30, 36, 51, 557, 561,
 564,
 Twardowski Jan, ks. – 30,
 Tycjan (właśc. Tiziano Vercelli) – 234,
 Tyrtajos – 434-436,

U

Uchmani Azriel – 124,
 Ujejski Józef – 435,
 Ujejski Kornel – 407, 413, 422, 425,
 527,
 Ukrainka Łesia (właśc. Łarysa Ko-
 sacz) – 57,
 Ulanicki Adam – 91,
 Urbanowski Jan – 73,
 Urbanowski Maciej – 9, (73-74),
 123, 567,
 Uspienski Boris Andriejewicz – 308,
 Ustrzycki Jędrzej – 525,

V

Velea Stan – 38,
 Verne Juliusz – 566,

Vico Giambattista – 231, 235, 560-
 561,
 Vigny Alfred de – 360-361,
 Vincenz Stanisław – 556,
 Vinci Leonardo da – 234,
 Vlášek Josef – 38,
 Voegelin Eric – 268, 287, 289,
 Voit Mieczysław – 38,
 Vrazič Małgorzata – 10, (251-263),
 567, 571,

W

Wagner Richard – 453,
 Wajda Andrzej – 28,
 Wajs Joanna – 385,
 Walczewski Marek – 38,
 Wallis Mieczysław – 389,
 Wańkiewicz Melchior – 41,
 Warski Adolf – 130,
 Warszawiak Jehuda – 121,
 Wasilewski Zygmunt – 67, 180, 307,
 561,
 Wasilkowski Leon – 92,
 Waśniewski Michał – 540,
 Wawrzyszko Paweł – 517,
 Weiss Tomasz – 402,
 Wergiliusz (właśc. Publius Vergilius
 Maro) – 347, 426,
 Wertenstein Wanda – 101,
 Whitman Walt – 311,
 Wieczorek Aleksandra – 33,
 Wielopolski Aleksander – 88,
 Wieniawski Julian – 557,
 Wierzbicka-Trwoga Krystyna – 196,
 Wierzyński Kazimierz – 530,
 Wilhelmi Janusz – 493, 499,
 Wilhelmi Roman – 38,
 Wilson Edmund – 299,
 Wimsatt William Kurtz – 298,

- Wiszniewski Michał – 527,
Wiśniewska Iwona – 37,
Witkiewicz Jan (ps. Koszczyz) – 239,
255,
Witkiewicz Stanisław – 10, 41, 203,
214, (237-249), (251-263), 372, 410,
414, 433, 435, 463, 567,
Witkiewicz Stanisław Ignacy – (237-
249), 559, 565, 567,
Witkiewiczowa Henryka – 202,
Witkiewiczowa Maria – 239,
Witt Wiwiana Władimirowna – 528,
Wittlin Józef – 530,
Włodek Ignacy – 527,
Wojciech Sławnikowic, św. – 224,
Wojciechowski Jan – 29,
Wojtatowicz Monika – 343-344, 371,
Wolff August Robert – 157,
Wolniewicz Bogusław – 369,
Wolska Maryla – 214,
Woźniak Monika – 210,
Woźnicki Kazimierz – 413,
Wratisław I, książę czeski – 221,
Wratisław II, król Czech – 223,
Wroczyński Kazimierz – 426,
Wujek Jakub, ks. – 329,
Wundt Wilhelm – 235,
Wyczółkowski Leon – 463,
Wydra Wiesław – 228,
Wydrycka Anna – 4, 319,
Wyka Kazimierz – 123, 223, 455,
458, 461, 499, 517, 522,
Wyka Marta – 567,
Wysłouch Kajetan Izydor – 329,
Wyspiański Stanisław – 30, 69, 103,
113, 125, 245, 274, 285, 311, 331,
430, 435, 440, 448, 543,
Wyszyński Stefan, kardynał – 561,
567,
- Z**
Zabielski Łukasz – 4,
Zabierowski Stanisław – 526-527,
535,
Zacharska Jadwiga – 414, 543, 559,
Zagórska Aniela – 463-466, 469,
Zajączkowski Ryszard – 344,
Zaleski Zbigniew – 336,
Zaliwski Józef – 75, 87, 558,
Zamoyski Jan – 153,
Zamoyski Władysław – 241,
Zapasiewicz Zbigniew – 38,
Zapolska Gabriela – 322, 383, 463,
542, 545, 558,
Zarębianka Zofia – 7,
Zawadzka Danuta – 33, 526,
Zawadzki Roman – 119,
Zawadzki Władysław – 410,
Zawisza Artur – 87-88, 427,
Zawiszyna Marya – 329,
Zawiślan Danuta – 40,
Zdanowicz Anna – 29, 35, 38, 335-
336, 343, 363-364, 371, 388, 412,
416, 424, 433-434, 443-445,
Zdziechowski Marian – 271, 280,
488, 493,
Zeidler-Janiszewska Anna – 508-
509, 515-516,
Zelnik Jerzy – 38,
Zertal Mosze – 126,
Zieliński Jan – 9, (59-60), 555-556,
567-568,
Ziomba Kwiryna – 526,
Zimand Roman – 60,
Ziomek Jerzy – 319,
Znamierowska-Prüfferowa Maria –
558,
Znamierowski Daniel – 4,
Znamirowski Adam – 240,

Zola Émile – 113, 135,
Zweig Stefan – 454,
Zylbertal Mieczysław – 450,

Ż

Żabicki Zbigniew – 268,
Żaboklicki Krzysztof – 359, 536,
544,
Żabotyński Władimir (Zew) – 123,
Żarnowska Anna – 384-385,
Żbikowski Piotr – 360,
Żeczew Tonczo – 460,
Żeromska (z Zawadzkich) Anna –
36, 153-155, 157-160, 174, 204, 207,
211, 216, 464,
Żeromska Monika – 36, 153-155,
157-162, 174, 204, 207, 211, 460,
524, 464, 532,
Żeromska z Radziwiłowiczów Rod-
kiewiczowa Oktawia – 152-155, 160,
182-183, 203, 206-207, 209, 211,
216, 239, 252, 413-414, 464,
Żeromski Adam Rafał – 39, 153-154,
197-202, (203-216), 414,
Żmigrodzka Maria – 418, 428, 480,
Żółkiewski Stefan – 117,
Żuk Igor Wasiliewicz – 7,
Żuławski Jerzy – 374, 567,
Żytyniec Rafał – 41,

NAUKOWY PROJEKT WYDAWNICZY –
SERIA „PRZEŁOMY/POGRANICZA”

Pragniemy, by książki publikowane w Naukowej Serii Wydawniczej „Przełomy/Pogranicza” tworzyły niewielkie cykle tematyczne, skoncentrowane wokół pojedynczego dzieła, osoby, wątku, tematu. Jednym z takich projektów – planowanych jako cykl sympozjów i publikacji – są studia o przemianach formuł emancypacji kobiet.

Tomy wydane w NPW– Serii „Przełomy/Pogranicza”:

- *Piękno Juliusza Słowackiego*, Seria I, *Principia*, red. J. Ławski, K. Korotkich, M. Bajko, 2012
- Barbara Olech, *Harmonia, liryzm, trwoga. Studia o twórczości Bronisławy Ostrowskiej*, 2012
- Marcin Bajko, *Heroiczna apokalipsa. W kręgu idei i wyobraźni Tadeusza Micińskiego*, 2012
- *Pogranicza, cezury, zmierzchy Czesława Miłosza*, red. A. Janicka, K. Korotkich, J. Ławski, 2012
- Anna Janicka, *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki*, 2013

Ukażą się w Serii między innymi:

- Stefan Żeromski. *Tradycja i eksperyment. Studia*, T. I-III
- Jarosław Ławski, *Miłosz. „Kroniki” istnienia*,
- *Studia o twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, T. 1-2
- Halina Krukowska, *„Pan Tadeusz” jako poezja czysta. Studia o Mickiewiczu*
- *Piękno Juliusza Słowackiego*, Seria III
- Ryszard Löw, *Literackie podsumowania polsko hebrajskie i polsko-izraelskie*
- Alina Kowalczykowska, *Pisma rozproszone*
- *Przemiany formuły emancypacji kobiet od XVIII wieku do XX-lecia międzywojennego*
- Anna Janicka, *Dziewiętnastowieczni. Studia i miniatury*

[Tytuły zapowiedzianych tomów w wersji roboczej.]

Wszystkich zainteresowanych edycją swoich książek w NSW – S „Przełomy/Pogranicza” zapraszamy do współpracy [jannicka@wp.pl, jlawski@wp.pl].

