UNIWERSYTET WROCŁAWSKI

WYDZIAŁ FILOLOGICZNY

INSTYTUT FILOLOGII POLSKIEJ

KAROLINA CHYŁA

(Nie)codzienność i metamorfoza w wybranych powieściach Stefana Żeromskiego.

Rozprawa doktorska

napisana pod kierunkiem

dr hab. Mariana Bieleckiego, prof. UWr

WROCŁAW 2023

INUVERSITY OD WROCŁAW
FACULTY OF LETTERS

INSTITUTE OF POLISH FILOLOGY

KAROLINA CHYŁA

Stefan Żeromski's Fiction, Metamorphosis and (Not) Everyday Life.

Doctoral theses written under the supervision of

Dr hab. Marian Bielecki, prof. UWr

WROCŁAW 2023

Streszczenie

W niniejszej pracy omawiam cztery powieści Stefana Żeromskiego: *Syzyfowe prace, Ludzi bezdomnych, Dzieje grzechu* i *Promień*. Kontekstowo bywają też wzmiankowane dzienniki, listy oraz szkice publicystyczne. Teksty poddane szczegółowym badaniom są powieściami współczesnymi, trzy zostały wydane w kalendarzowym XIX stuleciu (*Syzyfowe prace* – 1897, *Promień* – 1898, *Ludzie bezdomni* – 1899). Wyjątkiem od tej zasady są *Dzieje grzechu* (1908), powieść tę, jednakże można zaliczyć do XIX-wiecznej czasoprzestrzeni, formacji kulturowej obejmującej również pierwszą dekadę XX wieku, a zakończonej wybuchem Wielkiej Wojny. Celem mojej pracy jest ukazanie bohaterów pisarza i zamieszkanej przez nich rzeczywistości w ciągłym i dynamicznym procesie przemian. Interesują mnie zarówno realia, nadające ich światu zewnętrzne ramy, a jednocześnie kształtujące ich losy i doświadczenia, jak i wypełniająca te ramy treść, a więc całe bogate życie psychiczne, jakie cechuje postaci powieściowe tego autora, których osobowości nigdy nie zastygają w niezmiennym kształcie – stąd słowa klucze umieszczone w tytule: (nie)codzienność i metamorfoza.

W pierwszej części rozprawy przedstawiam próbę nowej interpretacji *Syzyfowych prac*. Postrzega się je zwykle jako klasyczny tekst o szkole zaborczej. W ramach mojej lektury staram się dowieść, że sprawą najważniejszą dla tej powieści jest właściwie szkoła jako taka, szkoła w ogóle. *Syzyfowe prace* to świetne studium pewnego fenomenu kulturowego, jakim było XIX-wieczne gimnazjum męskie o profilu klasycznym. Fenomen taki istniał, ma się rozumieć, nie tylko w Rosji. Fakt, że opisywana w powieści szkoła to gimnazjum rosyjskie na ziemiach polskich, jest oczywiście ważny, ale nie on przesądza o właściwościach Analizowanego tutaj systemu. Opowiadając o nim, wykorzystuję myśl Ervinga Goffmana i Michela Foucault, jestem bowiem zdania, że szkoła przedstawiona przez Żeromskiego spełnia wymogi instytucji totalnej oraz realizuje własną odmianę reżimu opartego na nieustannym, wszechobecnym nadzorze. Formy oporu, jakie praktykują gimnazjaliści, nie wzbudziły dotychczas większego zaciekawienia pośród badaczy. Tymczasem jest to temat fascynujący i niezwykle złożony. By go zgłębić, sięgam po rozpoznania Michaiła Bachtina dotyczące kultury karnawałowej, wsparte późniejszymi ustaleniami Georges'a Minois i Erica Griffithsa, które korygują część dowolności wyróżniających

Bachtinowską teorię. Czytanie Żeromskiego łączę z lekturą autobiograficznych tekstów z epoki (Ludwik Krzywicki, Stanisław Stempowski, Maksym Gorki), ułatwiających osadzenie powieści we właściwych kontekstach: obyczajowym, historycznym, społecznym. W mojej analizie podkreślam fakt, że oprócz rytuału kolektywnego, polegającego na formowaniu, a właściwie formatowaniu młodych ludzi stopniowo przekształcanych w gimnazjalistów, w *Syzyfowych pracach* znajdziemy również pewne swoiste rytuały intymne, które już nie dla grupy, lecz dla jednostki stają się ścieżkami wtajemniczenia, prowadzącymi od dzieciństwa w dorosłość. Jeden z protagonistów, Marcin Borowicz, przejdzie tę inicjację w rodzinnych stronach, gdzie uczy się tajników leśnego życia – jego mentorem jest miejscowy kłusownik, a zarazem trickster i gawędziarz. Do interpretacji tej opowieści wykorzystuję głównie klasyczne prace z kręgu antropologii kulturowej (Mircea Eliade, Arnold van Gennep). Rozszyfrowuję również bogaty kod symboli i archetypów, stale zresztą obecnych w całym pisarstwie autora *Urody życia*. Drugim zajmującym mnie bohaterem omawianej powieści jest Andrzej Radek, syn dworskiego parobka. uczy go w tajemnicy guwerner zatrudniany przez właścicieli tamtejszego folwarku, oczywiście tylko dla ich dzieci – w życiu chłopca pełni on rolę mistrza. Z czasem Radek trafia do gimnazjum, siedziby kulturowej elitarności. Swoistą sytuację wiejskiego dziecka, któremu szkolne władze i rówieśnicy stale pokazują, gdzie jego miejsce, a które usiłuje na własną rękę posiąść wyznaczniki „wyższej" kultury, czytam poprzez teorię Pierre'a Bourdieu oraz Jean-Claude'a Passerona. Aby pełniej zrozumieć to doświadczenie, sięgam także do prac historycznych o realiach życia służby folwarcznej (Krzysztof Groniowski),wykorzystuję również najnowsze teksty autorów współtworzących ludowy zwrot w humanistyce polskiej, takich jak Andrzej Chwalba i Wojciech Harpula oraz Kacper Pobłocki i Michał Rauszer.

W kolejnej części pracy przyglądam się uważnie *Ludziom bezdomnym*. Interesują mnie ich wątki poboczne, zapomniane postaci oraz – na odwrót – zaskakujące możliwości odbioru tych dobrze znanych. Jedno z moich założeń badawczych głosi, że kiedy Tomasz Judym kontempluje urodę i siłę mężczyzn – a w powieści zdarza się to nierzadko – kieruje nim pragnienie homospołeczne (co do kobiet, które rzekomo kocha, grają w istocie rolę obiektów zastępczych). W udowodnieniu zasadności tej tezy pomagają tacy myśliciele, jak Roland Barthes czy René Girard. W *Ludziach bezdomnych* mamy też bohatera niewątpliwie homoseksualnego. To Korzecki,

postać drugoplanowa, ale intrygująca i wieloznaczna. Lepsze naświetlenie owego wątku, uzewnętrzniającego się w „tajnych znakach", rozmaitych ulotnych gestach i słowach, staje się możliwe dzięki koncepcjom takich badaczy i badaczek tematu, jak Eve Kosofsky Sedgwick, German Ritz, Wojciech Śmieja i wielu innych. Następną bohaterką *Ludzi bezdomnych*, której poświęcam tutaj osobny rozdział, jest Judymowa, krewna protagonisty. W jej desperackiej wyprawie na emigrację, w którą wyrusza z dziećmi bez znajomości zagranicznych warunków, dostrzegam doświadczenie fundamentalne dla skazanego na niepewność i chwiejność egzystencjalną obywatela świata nowoczesnego. Owo doświadczenie jest tym ciekawsze, że w wersji ukazanej przez Żeromskiego staje się udziałem kobiety, matki, polskiej (i warszawskiej) proletariuszki. W interpretacji tego wątku powieści wykorzystałam esej Jacques'a Derridy *Szibbolet dla Paula Celana*, dotyczący z pozoru czegoś i kogoś najzupełniej innego, ale znakomicie przybliżający sedno opisywanych tutaj wydarzeń.

Część trzecia dysertacji zawiera rozważania o *Dziejach grzechu* i zapoznanej minipowieści *Promień*. Oba te teksty łączy nieoczywiste potraktowanie tropów i spraw obecnych w modernistycznym imaginarium. Rozdział pierwszy mówi o *Dziejach grzechu* jako tekście metapopularnym. Według proponowanej tu definicji byłby to utwór, który *expressis verbis*, czy to w dialogach, czy to poprzez uwagi odnarratorskie, komunikuje literacką zależność od pewnych wątków, konwencji fabularnych itp., właściwych literaturze popularnej. W naszym wypadku te punkty odniesienia stanowią romans, powieść awanturnicza czy melodramat. Warto zaznaczyć, że powieść popularna kształtowała się właśnie w owej epoce – na przełomie stuleci, a zarazem już wówczas tworzyła dyskurs na tyle rozpoznawalny i wyrazisty, że mógł stać się przedmiotem „gry powieściowej", wedle słów Michała Głowińskiego.

Ostatnim omówionym przeze mnie tekstem jest *Promień*, minipowieść ukazująca wkraczanie nowoczesności w świat tradycyjny, prawie niezmieniony w przeciągu wieków, który w zetknięciu z nowymi wyzwaniami i zwyczajami musi zredefiniować własną tożsamość. Ów proces przemian został ujęty w miniaturze, powieściową scenerią jest małe miasto wzorowane na Kielcach. Ową nowoczesność prowincjonalną, niszczącą, a zarazem twórczą potęgę, staram się ukazać w mojej rozprawie w całej dynamicznej wieloznaczności. Łącząc z sobą koncepcje Marshala Bermana i Philippe'a Aries, naświetlam istniejący w *Promieniu* splot nowoczesności z tanatologią – jeden z bohaterów, lekarz o laickim światopoglądzie, staje w obliczu zbliżającej się śmierci. Protagonistą czyni jednak Żeromski kogo innego, człowieka

pochodzącego z tamtych okolic, który odwiedza Łżawiec po wielu latach i pomimo nostalgii, jaką odczuwa – jest po nowoczesnemu wykorzeniony, pozbawiony oparcia w zewnętrznym świecie – bierze udział w jego przeobrażaniu, raz jeszcze zaświadczając o prawdziwości opisywanej w mojej pracy reguły: wplecionej w (nie)codzienność metamorfozy.
Słowa kluczowe: Stefan Żeromski, Syzyfowe prace, Ludzie bezdomni, Dzieje grzechu, Promień, wiek XIX, powieść polska, inicjacja, teoria *queer*, nowoczesność, literatura popularna.

Summary

In this thesis I analyze four nineteenth and early twentieth century novels by Stefan Żeromski: *Syzyfowe prace [The Labors of Sisyphus*] – 1897, *Promień [The Ray]* – 1898, *Ludzie bezdomni [Homeless People]* – 1899, and *Dzieje grzechu [The Wages of Sin]* – 1908. I aim AT showing that metamorphosis, as I Define it, a never-stopping, dynamic process of change, plays a principal role not onlyin his characters' spirituals and intellectual lives, but also in the world that surrounds them, thriving, multidimensional and complex world of nineteenth century modernity.

In the first part of my thesis I present an attempt at an untraditional Reading of one of Stefan Żeromski's widely known novels, *Syzyfowe prace*. In most cases this work is interpreted as a representation of cruel trials which boys and young men in partitioned Poland had to experience inside a tsarist high school, where they were not permitted to use their mother tongue and fell prey to severe persecution due to their nationality. However, in this disertation a Russian high school in a provincial Polish town, so eloquently and vividly portrayed by Żeromski, is recognized as a form of a total institution, one of those described by Erving Goffman. Permanent supervision and systemic violence is simply inherent to that place, any national issues notwithstanding. Despite being so objectified and oppressed, students find some strategies of rebellion that enables them to live through this degrading experience. To analyze these forms of subversive protest, I use Mikhail Bakhtin's concept of carnival and the culture of laughter, along with never scholarly Works on this subject, most notably Eric Griffiths' and Georges Minois'. Furthermore, I describe two patterns of a specific rite de passage, concerning not a group of boys, but individual persons. These are novel's protagonists: Marcin Borowicz and Andrzej Radek. The former makes his way towards adulthood discovering a fascinating realm of the forest and is supported by a peculiar local Hero, a poacher, a storyteller and a trick ster In one person (my interpretation of this episode is based on classical Works of cultural anthropology, especially those by Mircea Eliade and Arnold van Gennep, and on close Reading of symbols and archetypes shaping and enriching the narrative). The latter character, son of a farmhand, is secretly taught by a benevolent tutor hi red by a family of local squire. I place his experience Ina context provided by historic research on living conditions of nineteenth century farm laborers (Krzysztof Groniowski) and authors representing contemporary turn toward people's

history In Polish humanities (Kacper Pobłocki, Michał Rauszer, Andrzej Chwalba and Wojciech Harpula). When Radek finally reaches high school and tries hard to change his cultural habitus, the most appropriate theoretic framework that make us better understand his situation seems to be Pierre Bourdieu's and Jean-Claude Passerons' koncept of reproduction.

The second part of my dissertation is concentrated on side plots and forgotten characters of *Ludzie bezdomni*, a canonic narrative traditionally interpreted exclusively as a furious cry of social criticism. However, I see it also as a novel with a well-hidden, but decipherable queer subtext. One of its minor, but extremely intriguing characters is a refined, stylishly dressed outsider called Korzecki, cynical and oversensitive in the same time, whom we might observe in an intimate relation with one mysterious blue-eyed „smuggler", as He calls him. The novel's protagonist, Tomasz Judym, who AT the end surprisingly leaves his loving and charming fiancée, also tends to contemplate strong and beautiful male bodies with intense pleasure. In my interpretation I apply theoretical concepts of such scholars as Eve Kosofsky Sedgwick, German Ritz, Craig A. Williams, Wojciech Śmieja and Tomasz Kaliściak. Next chapter presents Judymowa, Tomasz's relative, who is a Warsaw cigar factory worker and risks a great one-way journey by train to Switzerland, ta king with Her two children and wanting to join Her husband, who Has emigrated earlier due to both economic and political issues (He is most probably a member of illegal socialist party). Judymowa knows no other languages beside Polish and Has never left Her hometown before. Making use of Jacques Derrida's thought, I interpret Her experience as fundamental in the context of modernist reality and sensitivity, because the adventures she faces en route reshape Her perspective completely, making Her an unsettled, ever-wandering subject most typical for modernworld.

In the last part of my disertation I discuss *Dzieje grzechu* and *Promień* as two novels dealing bravely and surprisingly with some themes and ideas specific for the turn of century imaginarium. Literary works of Stefan Żeromski have been eloquently and fruitfully analyzed in search of schemes and conventions specific for popular literature and culture of the late nineteenth and early twentieth century. However, these ingenious interpretations did not emphasize a crucial aspect of Żeromski's attitude toward popular fiction, which may be described as metaconscious. *Dzieje grzechu* is a novel in which Stefan Żeromski most unashamedly and outspokenly used various advantages and possibilities offered to him by the realm of popular culture. Yet, in this case being both

outspoken and unashamed is not equivocal with a lack of literary self-awareness, as some earlier commentators suggested. Therefore, a central point for my interpretation is a famous scene of homicide committed by the novel's protagonist, Ewa Pobratyńska, on her lover during their erotic act. This scene, so long and so often dismissed by reviewers and researchers as exaggerated, sordid, cruel, and a sign of the writer's declining taste, is in fact a verbatim quotation from the late 19th-century penny dreadful as a specific literary convention. When Ewa's two relentless partners in crime first present her that project, she herself exposes its trivial sources, calling it a "rank idea" taken directly from a vulgar romance. In this way, *Dzieje grzechu* unmasks fictional and popular elements of its own construction. Yet, it avoids becoming a sheer pastiche, remaining a multidimensional text of several facets and perspectives.

The next chapter analyzes complex and ambiguous aspects of modernisation, depicted by Stefan Żeromski in his intriguing but rather obscure novel *Promień*. The writer chooses a provincial town for his scenery – although based on Kielce, it receives a fictional name – which experiences an industrial revolution in miniature. A railroad built in the area, old, solid shops and enterprises brought to death by the modern way of trade and a shockingly radical local newspaper ran by the novel's protagonists are just a few most striking symptoms of that inevitable and unsettling process of change.

Keywords: Stefan Żeromski, The Labors of Sisyphus, Homeless People, The Wages of Sin, The Ray, 19-th century, Polish fiction, initiation, queer, modernity, popular literature.

Spis treści

Objaśnienia skrótów **11**

Zamiast wstępu **12**

Część I **17**

Narodziny więzienia i las symboli **17**

Inicjacja w Syzyfowych pracach 17
Represja i rebelia, czyli gimnazjum 19
Inicjacja prywatna: w lesie tajemnic 47
Inicjacja prywatna: na szczycie wieży 60

Część II **76**

Inni ludzie bezdomni **76**

Rzecz o zapomnianych bohaterach 76
Dandysi i atleci, czyli kogo pragnie Tomasz Judym? 76
„Dla mnie na ziemi nie ma miejsca” 84
Carmen warszawska i wyprawa w nieznane 102

Część III **119**

***Dzieje grzechu* i *Promień* – Światy mniej znane** **119**

Burzliwe Dzieje grzechu, czyli powieść metapopularna 120
Promień – prowincja odmieniona 140

Zamiast zakończenia **164**

Bibliografia podmiotowa **165**

Bibliografia przedmiotowa **166**

Objaśnienia skrótów

D 1 – S. Żeromski, *Pisma zebrane*, pod red. Z. Golińskiego, kontynuacja pod red. Z.J. Adamczyka, t. 27, *Dzienniki. T. 1, 1882-1883*, oprac. Z.J. Adamczyk, B. Utkowska, IBL PAN – UJK, Warszawa-Kielce 2021.

D 4 – *Dzienniki*, oprac. J. Kądziela, t. 4, Czytelnik, Warszawa 1965.

D 5 – *Dzienniki*, oprac. J. Kądziela, t. 5, Czytelnik, Warszawa 1965.

D 6 – *Dzienniki*, oprac. J. Kądziela, Czytelnik, Warszawa 1966.

D 7 – *Dzienniki*, oprac. J. Kądziela, t. 7, *Przypisy – słowniki – skorowidze*, Czytelnik, Warszawa 1970.

DG 1, DG 2 – *Pisma zebrane*…, t. 12-13, *Dzieje grzechu*, oprac. E. Jaworska, IBL PAN – UJK, Warszawa-Kielce 2015.

DTO – *Dzienników tom odnaleziony*, z autografu do druku Przygotował, wstępem i objaśnieniami opatrzył J. Kądziela, Czytelnik, Warszawa 1973.

L 3 – *Pisma zebrane*…, t. 36, *Listy 1897-1904*, oprac. Z.J. Adamczyk, Czytelnik, Warszawa 2003.

L 4 – *Pisma zebrane*…, t. 37, *Listy 1905-1912*, oprac. Z.J. Adamczyk, Czytelnik, Warszawa 2006.

LB – *Pisma zebrane*…, t. 8, *Ludzie bezdomni*, oprac. W. Wasilewska, Czytelnik, Warszawa 1997.

P – *Pisma zebrane*…, t. 7, *Promień*, oprac. W. Wasilewska, Czytelnik, Warszawa 1985.

P 1 – *Pisma zebrane*..., t. 25, *Publicystyka 1889-1918*, oprac. Z.J. Adamczyk, IBL PAN – UJK, Warszawa-Kielce 2016.

SoS – *Pisma zebrane*…, t. 4, *Sen o szpadzie, Pomyłki i inne utwory epickie*, oprac. Z.J. Adamczyk, Czytelnik, Warszawa 1990.

SP – *Pisma zebrane*…, t. 6, *Syzyfowe prace*, oprac. W. Wasilewska, Czytelnik, Warszawa 1990.

Zamiast wstępu

Ze Stefanem Żeromskim, a właściwie z recepcją jego twórczości, w ostatnich latach dzieją się rzeczy dziwne, wewnętrznie sprzeczne, a więc domagające się wyjaśnienia. Recepcja ta przebiega jakby w dwóch trybach. Zrazu może się wydać, że niemal kwitnie, a już na pewno nie dotyka jej zastój. Ukazują się prace monograficzne[1] i zbiory szkiców[2], są konferencje, tomy z plonami obrad[3], zeszyty Stowarzyszenia imienia twórcy i poświęcone mu numery czasopism[4]. Dostajemy kolejne ogniwa cyklu, jakim jest znakomite, monumentalne *Słownictwo pism Stefana Żeromskiego*, posuwające naprzód nie tylko wiedzę o leksykalnym zasobie jego pisarstwa, ale także o sile twórczej inwencji, obszarach wrażliwości i wyobraźni[5]. Mamy również cenne inicjatywy osadzające w materialnym konkrecie pamięć o życiu autora *Walki z szatanem*, ze świetną rekonstrukcją domu w Ciekotach i Muzeum Lat Szkolnych w Kielcach na czele.

A równocześnie łatwo daje się odczuć, że nawet z zaciekawienia jego twórczością, nie mówiąc o intensywnym jej przeżywaniu, wciąż się trzeba swoiście usprawiedliwiać, podkreślać, że „jednak" warto, że „mimo wszystko" trud się przecież opłaca *etc*. Ponury domysł, jakoby jego twórczość już się przeżyła, już nie apelowała do naszych uczuć ani nie zachęcała do nowych pytań – jest powszechny nie tylko wśród czytelników, zadręczonych szkolną interpretacją męki Siłaczki i poświęceń Judyma. W gruncie rzeczy opinię bardzo podobną wydał już dawno również akademicki *vox populi*,

---

[1] Np. Z.J. Adamczyk, *Manipulacje i tajemnice. Zagadki późnej biografii Stefana Żeromskiego*, Warszawa 2017; P. Kochanowski, *Melodramatyzm i powieść (Żeromski, Mniszkówna, Strug). Od rytuału do sensacji*, Białystok 2015; M. Gabryś-Sławińska, *Metafizyczne niepokoje. Bóg w twórczości Stefana Żeromskiego*, Lublin 2011; A. Zalewska, *Legenda i lektura. O „Dziejach grzechu" Stefana Żeromskiego*, Warszawa 2016.

[2] W części z tych publikacji autor *Ludzi bezdomnych* jest najważniejszy (np. M.J. Olszewska, *Stefan Żeromski. Spotkania*, Warszawa 2015; *Żeromski i inni*, pod red. M. Gabryś-Sławińskiej, M.J. Olszewskiej, Lublin 2015); w innych występuje wspólnie z innymi (np. M. Podraza-Kwiatkowska, *Labirynty – kładki – drogowskazy. Szkice o literaturze od Wyspiańskiego do Gombrowicza*, Kraków 2011; *Eros, Thanatos, Polis w prozie Stefana Żeromskiego*, pod red. D. Pernal, Opole 2013.

[3] *Stefan Żeromski. Kim był, kim jest? Materiały ogólnopolskiej konferencji naukowej, Kielce 2-4 października 2014 r.*, pod red. Z.J. Adamczyka, słowo wstępne A. Dąbrowski, panel konferencyjny przygotowała i wypowiedzi panelowe zredagowała G. Borkowska, Kielce 2015; *Żeromski. Tradycja i eksperyment*, idea i układ J. Ławski, red. nauk. A. Janicka, A. Kowalczykowa, G. Kowalski, Białystok-Rapperswil 2013; *Żeromski. Piękno i wolność*. Studia, idea i układ J. Ławski, red. nauk. A. Janicka, I.E. Rusek, G. Czerwiński, Białystok-Rapperswil 2015.

[4] „LiteRacje" 2011, nr 2; *Żeromski niepokojący*, pod red. W. Ratajczaka, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka" 2016, nr 27.

[5] Ostatnio: A. Piotrowicz, *Słownictwo pism Stefana Żeromskiego. T. 16, Życie towarzyskie*, Poznań 2014. Obecnie Justyna Jaworska podjęła prace nad kolejnym tomem poświęconym leksyce politycznej.

a publikacje, działania i wydarzenia wspomniane wyżej są nie czym innym, jak świadectwem niezgody na jego werdykt.

W rezultacie powstaje gorzki paradoks. Oto pisarz na zabój oddany życiu, chcący, by jego słowa były tyleż czytane, co doświadczane poprzez całą paletę fizycznych doznań – wciąż postrzegany bywa jako doktryner, ktoś, kto otworzył drzwi swojego pisarstwa przed bezkrwistym upiorem martwej dziś dla nas programowej idei, a co więcej, latami godził się na to, że zjawa ta wysysa krew z jego tekstów. Nieporozumień tego typu jest więcej. Autor, którego język oszałamia wielością swoich rejestrów, od szumnego przepychu retorycznego po lapidarność kronikarskiej notatki, malarz charakterów i obyczajów o kapitalnym oku podpatrywacza, cięty polemista i jawny kpiarz – stał się niepostrzeżenie autorem książek przegadanych, jałowych, „nie do czytania", obciążonych patosem i wielosłowiem, a za to pozbawionych szczypty dowcipu. Na domiar złego wszystkie lub niemal wszystkie jego postaci są uważane za istoty nieludzkie, monolityczne, bezlitośnie niezłomne w swojej skądinąd dyskusyjnej prawości. Można zatem powiedzieć, że od lat już spada na Żeromskiego istny deszcz przesądów i uogólnień, niemogących – jak wierzę – znieść konfrontacji z nieuprzedzoną, autentyczną lekturą.

Zwłaszcza ostatnia kwestia – hieratyczności, zamkniętości i pełni jego postaci – starannie rozpatrzona i przebadana, unaocznia rozmiary nieporozumień, jakie narosły wokół autora *Przepióreczki*. Jego bohaterowie nie są bryłami; przypominają raczej kruche naczynia, które wypełnia żywa i zmienna woda. Niejeden z nich dostrzega taki stan rzeczy i nazywa go wprost: „Człowiek jest jak owa rzeka dzieciństwa. Jak tam wciąż nowe wody płyną w tym samym łożysku, tak samo w nim nieustannie nowe, rzec można, duchy przepływają w granicach tego samego ciała" (DG 1, 39).

Tak więc tożsamość nie jest u Żeromskiego czymś nieruchomym, niewrażliwym na zmiany, czymś od razu gotowym i jednolitym. Przeciwnie: bez ustanku drga i faluje, opalizując całą gamą odcieni, tak że bohaterów tego pisarza zaskakują nierzadko ich własne czyny, by nie wspomnieć o myślach, gestach, odruchach – słowem: wszystkich meandrach psychicznej rzeki.

W takim kontekście staje się zrozumiałe, dlaczego jednym z tytułowych słów-kluczy mojej rozprawy[6] uczyniłam pojęcie „metamorfoza". Nieustanna przemiana

[6] W tym miejscu pragnę podziękować Panu Profesorowi Marianowi Bieleckiemu, pod którego kierunkiem powstała praca.

jest bowiem tym, co w świecie Żeromskiego – paradoksalnie – najbardziej pewne, trwałe i nieuchronne. Jest jak powracający motyw muzyczny, nadający koloryt jego twórczości, czy to będą teksty najbardziej znane, czy takie, które warto na nowo włączyć w żywotny obieg czytelniczej tradycji. W niniejszej pracy mówię zarówno o pierwszych, jak i o drugich.

Najłatwiej, a zarazem najwyraziściej, proces przemian dochodzi do głosu w tekście, od którego zaczniemy naszą wędrówkę po mniej znanych obszarach dzieł Żeromskiego, są to bowiem *Syzyfowe prace*, rzecz opowiadająca o przechodzeniu od wczesnego dzieciństwa do młodzieńczego, a wreszcie dojrzałego etapu życia. Nie na tym jednak koniec zmian i przekształceń, gdyż te dotyczą tutaj nie tylko uczniów, ale i ram ich świata – rosyjskiej szkoły. W toku fabuły klerykowskie gimnazjum zmienia się również, stając się z czasem instytucją totalną, wręcz doskonałym poligonem represji i zniewolenia. O tym swoistym starciu rozkwitających ludzkich osobowości z aparatem stworzonym do ich łamania opowiadam w pierwszej części pracy. Kolejnym omawianym przeze mnie tekstem jest inne dobrze znane dzieło pisarza, od lat podlegające szkolnej lekturze, która, podobnie jak w wypadku powieści o Klerykowie, zrodziła nienaruszalny z pozoru kanon powtarzanych bez końca interpretacji. Mam na myśli, rzecz jasna, *Ludzi bezdomnych*. Od lat czytani jako niemal wyłącznie powieść społeczna, są całością złożoną, niejednorodną, zapraszającą do stworzenia odmiennych, „nienormatywnych" scenariuszy lektury. Stąd też pytania, jakie formułuję pod ich adresem. Kogo właściwie pragnie główny bohater? Czy rzeczywiście prawidłowa odpowiedź powinna brzmieć: „Joasi", względnie: „Natalii", do czego przyzwyczaiły nas tradycyjne, utarte odczytania typu szkolnego, jeśli w ogóle poświęciły uwagę miłosnemu życiu protagonisty? Wychodząc z założenia, że spośród licznych bohaterów powieścinie tylko Tomasz Judym wart jest uwagi, postanawiam przyjrzeć się dwojgu z nich. Jednym jest tajemniczy inżynier Korzecki – właśnie za jego sprawą w *Ludziach bezdomnych* uobecnia się coś, co skłonna jestem widzieć jako zaszyfrowany wątek queerowy. Druga to Judymowa, krewna Tomasza, warszawska robotnica i emigrantka podejmująca dramatyczną wyprawę po lepszy los. Ucieleśniają oni żywioł przemiany, nasycający twórczość autora *Róży*. Korzecki, prowadzący sekretne życie, równocześnie cyniczny i nadwrażliwy, jest piewcą zawikłanej ludzkiej natury, krainy pełnej niezgłębionych tajemnic, ożywianej głosem intuicji, która niekiedy podpowiada decyzje całkiem niezgodne z płaskim, ubogim sensem „zewnętrznych" faktów. Judymowa,

wyrwana z obrębu świata, który dotychczas znała – slumsów Warszawy – doświadcza przemian w sobie i wokół siebie, chłonąc obce widoki i usiłując stworzyć sensowną całość z nieznanych zjawisk spotykanych po drodze. Warto zaznaczyć, że swoista kondycja bycia w podróży stanowi jeden z najważniejszych składników owej wrażliwości modernistycznej, której Żeromski stale daje świadectwo. Zasada nieustannej metamorfozy, rozpoznana przeze mnie w jego pisarstwie, również mieści się dobrze w tym horyzoncie. Podróż jako dominanta losu ukazana została jeszcze dobitniej w mniej już znanym utworze autora *Wisły*, niewątpliwie lepiej rozpoznawalnym jako osnowa literackiej legendy niż po prostu powieściowy tekst. Mowa oczywiście o *Dziejach grzechu*. Ich bohaterka przenosi się bez końca z miejsca na miejsce, sama będąc siedliskiem skłóconych pasji, wykluczających się wzajemnie porywów, których nie będzie zdolna zharmonizować[7].Opowieść o niej zostaje tu odczytana przez pryzmat fabularnych norm i konwencji właściwych literaturze popularnej, kształtującej się właśnie na przełomie wieku XIX. Ostatnim spośród omówionych w tej pracy dzieł Żeromskiego jest niesłusznie zapomniany *Promień*, szkic powieściowy, w którym odnajdujemy fascynujący zapis wielkich procesów, jakie uformowały euro-amerykański świat nowoczesny. Trzeba przy tym zaznaczyć, że te procesy, od budowy linii kolejowej po masową produkcję taniej konfekcji, pisarz zaprezentował nam w pomniejszeniu, czyniąc ich widownią niewielki Łżawiec wzorowany na rodzinnych Kielcach. W sposób przejmująco niejednoznaczny, łącząc liryzm z satyryczną werwą, wprowadza nas Żeromski w tę nowoczesność w wydaniu prowincjonalnym, w ciąg przemian uchwyconych *in statu nascendi*, będących dla mieszkańców/mieszkanek Łżawca tyleż źródłem lęku, co i nadziei.

Drugim wyrazem, który obok pojęcia metamorfoza składa się na tytuł mojej rozprawy, jest (nie)codzienność. Tak zapisany, mieści w sobie zarówno to, co powszednie, co potoczne i rzekomo zwykłe, jak i sprawy wielkie czy osobliwe, od codzienności – znów przynajmniej z pozoru – najodleglejsze. Tak się składa, że u Żeromskiego obie te sfery ciągle się przenikają, na sto sposobów jedna przechodzi w drugą albo jedna od drugiej pożycza barw. Jak pisze Rita Felski: „Powieści oferują nam zarówno magię, jak i przyziemność, przeciętność; przydają cudowności temu, co zwyczajne, ożywiają świat nieożywiony, obdarzają blaskiem codzienne i częstokroć pomijane zjawiska, czyniąc z nich nośniki estetycznych, afektywnych, a nawet

[7] By nie wspomnieć już o tym, że wokół Ewy niczym w kalejdoskopie migają zmieniające się dekoracje: Warszawa, Paryż, Wiedeń, Nicea, Kielce – to jedynie niektóre spośród miejsc akcji.

metafizycznych znaczeń”[8]. Oczywiście każdy z tych komponentów jest obecny w świecie autora *Wisły*, i to w doprawdy niebywałych ilościach. Stąd częste odwołania do takich źródeł, jak wspomnienia z epoki, stąd nieustanna troska o każdy drobny szczegół obyczajowy, o nieważkie z pozoru ślady powszedniości i zwyczajności, jaką w tej pracy usiłuję zachować. Każdy z takich detali potrafi bowiem, niczym ukryty klejnot, zalśnić w tekście powieści nieoczekiwanie jaskrawym blaskiem, w zadziwiający sposób zdolnym oświetlić jej najbardziej tajemnicze sensy. W tym kontekście szczególnie inspirująca okazała się praca Elaine Freedgood poświęcona niezmiernie bogatym treściom, jakie wnoszą w powieściowe światy zwyczajne rzeczy codziennego użytku[9].

Tak czytany Żeromski to z pewnością pisarz (nie)codzienny, autor tekstów pełnych niespodzianek. Toteż nie pozostaje nam nic innego, jak rozpocząć pierwszą z naszych wypraw eksplorujących rozmaite sekrety jego twórczości.

[8] R. Felski, *Oczarowanie*, przeł. A. Michałowicz, J. Ścieszka, A. Janowska, [w:] tejże, *Literatura w użyciu*, przeł. zespół tłumaczy ze specjalności przekładowej Instytutu Filologii Polskiej UAM w Poznaniu, Poznań 2016, s. 79.
[9] Zob. E. Freedgood, *Idee w rzeczach. Ulotne znaczenia powieści wiktoriańskich*, przeł. A. Al.-Araj, K. Deja, E. Koziołkiewicz, K. Mytkowska, J. Sadowska, M. Szczerba, Warszawa 2017.

Część I

Narodziny więzienia i las symboli

Inicjacja w *Syzyfowych pracach*

Stefan Żeromski to nie tylko autor opowieści o niepokojach społecznych i ideowych, na których gruncie wyrastają projekty reformatorskie kojarzone powszechnie z jego nazwiskiem. Inaczej rzecz ujmując: to nie tylko twórca szklanych domów, inicjatyw wymierzonych w przyszłość, rozumianą jako kraina wyzwań i jednocześnie nieograniczonych nieomal szans, wyrosłych z ciągłych przemian technologicznych i nowej wiedzy zdobywanej przez ludzkość. To również twórca swoistej literackiej antropologii, w ramach której człowiek nowoczesny, wykorzeniony, zawieszony w powietrzu człowiek bezdomny, poszukuje w sobie i wokół siebie zaprzepaszczonych mitów i rytuałów, by znów je podjąć, ożywić lub dopowiedzieć i za ich sprawą powoływać do życia świat autentyczny, wychodzący naprzeciw ludzkim potrzebom, przynoszący nadzieję na sens i treść. W sposób niezwykle pełny i wyrazisty wpisuje się w ten projekt już pierwsze większe dzieło autora *Róży*, jego powieść *Syzyfowe prace*. Jest ona w dużej mierze biografią zbiorową pokolenia, do którego zaliczał się jej autor, ma jednakże dwóch protagonistów i to przez pryzmat ich jednostkowych losów śledzimy dzieje całej generacji polskiej młodzieży pod zaborem rosyjskim. Co ciekawe, pierwszego z tych bohaterów poznajemy na samym wstępie powieści, podczas gdy drugi wkracza na scenę wydarzeń w rozdziale dwunastym. Ten pierwszy to ośmioletni Marcin Borowicz, który już w ekspozycji wyrusza w drogę do nieznanej mu wiejskiej szkółki w Owczarach. Po pewnym czasie trafia w posępne mury gimnazjum klasycznego w Klerykowie, my zaś obserwujemy jego postępy w stopniowym oswajaniu szkolnego świata, wzloty i upadki towarzyszące ośmioletniej wędrówce z klasy do klasy, uwieńczonej egzaminem dojrzałości. W trakcie tych wypadków do Marcina dołącza drugi bohater, skupiający na sobie uważne oko powieściowej kamery. To Andrzej Radek, nastoletni absolwent czteroklasowej szkoły przygotowawczej w Pyrzogłowach, który, inaczej niż ziemianin Borowicz, wywodzi się z wiejskiego proletariatu. W Klerykowie zostaje piątoklasistą, jest więc o rok niżej od Borowicza.

Ani to, ani – co istotniejsze – socjalny dystans, nie przeszkodzi obu młodym ludziom zawrzeć przyjaźni. I chociaż więcej wiemy o Borowiczu, sam Żeromski wskazał nam postać Jędrka jako równorzędnego protagonistę swojej szkolnej powieści, której wersja ocenzurowana, przeznaczona dla zaboru rosyjskiego, otrzymała tytuł *Andrzej Radek*.

Powieść ta, przez długie dziesięciolecia współtworząca kanon szkolnych lektur, obrosła w międzyczasie grubym pancerzem równie kanonicznych interpretacji – i tak opancerzona trafiała w ręce coraz nowych uczniów i uczennic, z góry już uprzedzonych, jak ją rozumieć i na które aspekty zwracać uwagę, które zaś uznawać za nieistotne. W gruncie rzeczy jest to nie tyle warstwa różnych, choć spokrewnionych interpretacji, lecz raczej jedna, przyjmowana jak dogmat wykładnia tekstu. Sedno jej zaś sprowadza się do stwierdzenia, że *Syzyfowe prace* są książką o Polakach w szkole rosyjskiej i że ukazują nierówną walkę z wszechpotężnym zaborcą. Stawką w grze jest rzecz jasna polska tożsamość narodowa, którą młodzież zdołała jednak zachować wbrew syzyfowym, choć przemyślnym wysiłkom rosyjskich władz. Jak pisze Jan Tomkowski: „Czytelnik dowiaduje się już w dzieciństwie, że Syzyfowe prace to wyłącznie powieść o rusyfikacji”[10]. Tymczasem, gdy odrzucimy ów martwy kanon zadawnionych odczytań, przesiąknięty kurzem szkolnych bibliotek, powieść ta ukaże nam się na nowo, już nie tylko jako ponury zapis abstrakcyjnych zmagań o polską duszę, lecz i niezwykła proza inicjacyjna[11], prezentująca wyjątkową formułę wejścia w dorosłość, opartą na współistnieniu dwóch rytuałów, biegunowo sobie przeciwstawnych. Obrzęd przejścia ma bowiem u Żeromskiego dwie różne wersje: szkolną i pozaszkolną, kolektywną i indywidualną, podkopującą fundamenty wspólnoty i włączającą w jej pełen znaczenia obszar. Trzeba przy tym podkreślić, że taki dziki, „nieautoryzowany” *rite de passage,* nad którym nie czuwa żadna weryfikująca go instytucja, przejdą na naszych oczach dwaj tylko powieściowi bohaterowie. Są to oczywiście Marcin i Andrzej. Tego drugiego zaprosi do podróży po nową wiedzę Antoni Paluszkiewicz, zwany też Kawką, nauczyciel pełen wyobraźni i pasji twórczej. Uczy on Jędrka z własnej inicjatywy, wręczając chłopcu pozbawionemu prawa do edukacji bilet wstępu najpierw na wyspę

[10] J. Tomkowski, *Wojna książek. Wokół Syzyfowych prac*, [w:] *Żeromski. Tradycja i eksperyment*, idea i układ J. Ławski, pod red. A. Kowalczykowej, A. Janickiej, G. Kowalskiego, Białystok Rapperswil 2013, s. 396.

[11] Pisząc o inicjacji, czerpałam przede wszystkim z: M. Eliade, *Inicjacja, obrzędy, stowarzyszenia tajemne. Narodziny mistyczne*, przeł. K. Kocjan, Kraków 1997; B. Bettelheim, *Rany symboliczne. Rytuały inicjacji i zazdrość męska*, przeł. i wstępem opatrzyła D. Danek, Warszawa 1989; A. van Gennep, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii…*, przeł. B. Biały, wstępem opatrzyła J. Tokarska-Bakir, Warszawa 2006; *Z problemów prozy. Powieść inicjacyjna*, pod red. W. Gutowskiego, E. Owczarz, Toruń 2003.

Scholę, a w przyszłości wyspę Akademię. Marcin Borowicz przejdzie owo prywatne wtajemniczenie jeszcze inaczej: na swobodzie, to jest w czasie wakacji i w głębi lasu. Tam to, pod opieką Szymona Nogi, sławnego kłusownika i gawędziarza, mądrego starca i trickstera zarazem, wkroczy w krąg natury i opowieści, przenikając sekrety leśnego życia i równocześnie zyskując stopniowo dostęp do najskrytszych tradycji swej społeczności (opowieść o powstańcu przekazywana w miejscu jego pochówku, które to miejsce także jest tu aktorem, gwarantem i nośnikiem żywej pamięci). Te doświadczenia kształtujące biografie obu młodzieńców to właśnie ów intymny, sekretny wymiar przekroczenia dzieciństwa. Ma on jednak swój rewers, jakby przerażające lustrzane odbicie. Jest nim gimnazjum, więzienno-klasztorny gmach, w którym swobodną, twórczą pracę umysłu zastępuje mozolna praca pamięci. Warto podkreślić, że ten kluczowy aspekt życia szkolnego zanika w tradycyjnej interpretacji. Choć obsesyjnie skupiona na sprawach szkoły, jest ona w stanie dostrzec tylko pewien wycinek rzeczywistości, jaką ta szkoła powołuje do życia. Innymi słowy: cały problem z gimnazjum – bo o nim przede wszystkim będzie tu mowa – zdaje się w jej ujęciu polegać na tym, że jest to gimnazjum carskie. Tymczasem, jak już wkrótce się przekonamy, jest to również gimnazjum niechętne uczniom, nudne, opresyjne i z definicji wrogie wszelkiej twórczości, a pedagodzy to nie tylko zaborcy, ale i zwolennicy martwej rutyny, zabijający w uczniach ciekawość świata, niezależność duchową i wyobraźnię. Obie te twarze edukacji coś mówią, zarówno ta prywatna, jak i ta szkolna, choć jedna jest życzliwa, otwarta, ludzka, a druga groteskowo zdeformowana i złożona z szeregu pomniejszych twarzy. Dopiero gdy przyjrzymy się każdej z nich, odsłoni się przed nami złożony obraz, wewnętrzna dynamika jednej ze znanych, a wciąż jak gdyby nie do końca poznanych, polskich powieści.

Represja i rebelia, czyli gimnazjum

„Jeżeliby przyrównać system szkoły rosyjskiej w Klerykowie do maszyny, to profesora Nogackiego trzeba by nazwać jednym z najgłówniejszych jej kół zębatych" (SP 109) – tak opisuje narrator przedstawiciela nielicznego gatunku, jakim są w Klerykowie tak zwani dobrzy, czyli po prostu sprawni, nauczyciele. Szkoła-maszyna działa ciężko, ze zgrzytem (już wkrótce powiem więcej na temat piasku, jaki sypią w jej tryby wdzięczni pupile), rzadko które spośród jej kół zębatych funkcjonuje tak gładko

jak ów Nogacki. Trudno nad tym obrazem przejść do porządku. Co to znaczy, że szkoła jest maszyną? W jaką stronę odsyła ta metafora? Do odpowiedzi zbliża nas jedno z pojęć proponowanych przez Ervinga Goffmana. Nim wszakże spróbujemy je wykorzystać, trzeba będzie rozstrzygnąć ważną wątpliwość: czy rzeczywiście klerykowskie gimnazjum możemy nazwać instytucją totalną, bo to pojęcie mam rzecz jasna na myśli?[12] Z pozoru nie: uczniowie nie mieszkają tu w internacie, styczność z zewnętrznym światem jest nieprzerwana, co nie pozwala bez zastrzeżeń umieścić rządowej szkoły w jednym szeregu z zakonem klauzurowym, pokładem statku, szpitalem psychiatrycznym ani więzieniem. Niemniej łatwo daje się zauważyć, że w miarę posuwania się toku akcji szkoła "totalnieje" coraz to bardziej, a punktem dojścia okaże się tu zapowiedź, co prawda w samym tekście już niespełniona, że powstaną "jakieś tam internaty" (SP 234), jak powiada stara Przepiórzyca, której jedyne źródło skromnych dochodów stanowiła zamknięta już teraz stancja. Począwszy od rozdziału jedenastego obserwujemy, że nacisk nie tylko rośnie, lecz i dojrzewa, że aparat przymusu się doskonali, staje się efektywny jak nigdy dotąd. Dla Borowicza cezurą jest klasa piąta; właśnie będąc jej uczniem Marcin dostrzega, że w gimnazjum zaszły "duże zmiany" (SP 135). Wytłumaczenie tego faktu jest proste: zmienił się zarząd. W zręcznych rękach Kriestoobradnikowa (dyrektor gimnazjum) i Zabielskiego, który pełni funkcję inspektora, dawny system represji bałaganiarskiej, obfitującej w luki i przeoczenia, a zarazem brutalnej i tępej w formie, zostaje przeobrażony nie do poznania. Toteż "Uczniowie starsi poczuli od razu, że teraz dopiero ujęto ich pod żeberka" (SP 135). Jak to się dzieje? I na jakiej zasadzie? Philippe Aries przywołuje słowa pedagoga wieku XVII: „Gdy tylko dziecko postawi nogę w szkole, zaraz traci niewinność, prostotę i skromność, które czyniły je przedtem miłym Bogu i ludziom”[13]. Reguła owa miała usprawiedliwiać rygor pilnowania na każdym kroku, jaki obowiązywał w jezuickich kolegiach z internatami, w znacznej mierze stanowiących wzorzec dla gimnazjów XIX-wiecznych. Zarazem szkoła jawi się za jej sprawą miejscem upadłym, gdzie dochodzi do skutku sekwencja zdarzeń odwrotna od tej starotestamentalnej: wygnańcy z raju dzieciństwa przychodzą tutaj już, jak gdyby skazani (czy też skażeni), choć owoc wiadomości jeszcze przed nimi, mają właśnie spożyć go w murach klasy. Pozbawionych skromności i niewinności trzeba więc objąć

[12]E. Goffman, *Instytucje totalne. O pacjentach szpitali psychiatrycznych i mieszkańcach innych instytucji totalnych*, przeł. O. Waśkiewicz, J. Łaszcz, Sopot 2011.
[13]P. Coustel, *Regles de l’education des enfants*, Paris 1687. Cyt. za : P. Aries, *Historia dzieciństwa. Dziecko i rodzina w czasach ancien régime’u*, przeł. M. Ochab, Warszawa 2010, s. 166.

nieustannym nadzorem. O ile władza inspektora Sieldiewa – to za jego kadencji Marcin Borowicz znalazł się w Klerykowie – stosowała ów nadzór w sposób niezbyt zorganizowany i mało sprawny, o tyle zespół Kriestoobradnikowa przystępuje do dzieła z ogniem i wprawą. Lecz nowy reżim, który objął nieszczęsnych piątoklasistów po powrocie z wakacji, nie jest to jednak ów tak bardzo powszechny w instytucjach totalnych reżim spojrzenia, którego najdoskonalszą realizacją stała się figura panoptykonu, miejsca, gdzie czuwa strażnik zamknięty w wieży, o wzroku wszechobecnym i bezcielesnym, zawieszonym w górze i sondującym nieruchome obiekty[14]. Istnieje tutaj inny rodzaj kontroli, opartej, wręcz przeciwnie, właśnie na ruchu. Nadzorcy bowiem, nie tyle wszechobecni, co wszędobylscy, mają być oczywiście w pełni świadomi wszystkich działań mieszkańców, lecz nie za sprawą boskiej nieinterwencji i skupionego, odgórnego spojrzenia. Odwrotnie: wiedza musi zostać zdobyta niejako chyłkiem, w rozproszeniu, w wędrówce, a jeszcze ściślej – w drodze penetracji wielozmysłowej, oderwanej od prymatu wzroku; można ją zyskać tylko zręcznie szukając nowych strategii, czając się, tropiąc, rewidując, łapiąc *in flagranti*.

Niewątpliwie to właśnie brak internatów, któremu zaradzono dopiero z czasem, i związane z tym faktem istnienie stancji stwarzają ten specjalny rodzaj nadzoru, jakże dynamicznego i przemyślnego, który począł kwitnąć w Klerykowie dzięki rządom Kriestoobradnikowa: "Inspektor i jego satelici chodzili po tych stancjach nieustannie, odbywali rewizje, zaglądali nie tylko do kuferków, ale nawet własnymi rękoma grzebali w siennikach, słuchali pod oknami, czaili się u drzwi, wbiegali do mieszkań uczniowskich z rana – itd." (SP 135). Gimnazjaliści, a raczej gimnaziści, bo właśnie tak się o nich wówczas mówiło, są też zmuszeni jakoś godzić się z faktem, że każdy ważny aspekt ich egzystencji – a aspektów nieważnych właściwie nie ma, bo wszystkie mogą przynieść impuls zepsucia – pozostawia po sobie pisemny ślad, gdyż wprowadzono "książki wydaleń się z mieszkania, gdzie należało wpisywać każdy krok, każdą chwilę nieobecności oraz skargi na złe sprawowanie się współlokatorów" (SP 134).

Warto podkreślić, że wbrew utartym sądom Mieszoczkinowie, Zabielscy czy Majewscy nie podejmują tych akcji jedynie po to, żeby zdusić w zarodku ewentualne kiełkujące pierwiosnki buntu Polaków, wyłowić wszystkie tułające się jeszcze gdzieniegdzie książki napisane w mowie nadwiślańskiej itp. Sprawą równie istotną jest

[14]Zob. M. Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. T. Komendant, Warszawa 1998.

dla nich troska o uczniowską moralność, czyli po prostu rozciągnięcie kontroli nad całokształtem życia nie tylko chłopców, ale i młodych mężczyzn, którzy wobec tych praktyk szybko znajdują niezawodne sposoby, by "starym obyczajem wymykać się o północy na miasto w celach im wiadomych" (SP 136). Trudno się zresztą dziwić, że o tych sprawach, niejako w pierwszym rzędzie przynależących do porządku szkolnego, a rosyjskiego, carskiego dopiero w dalszym, nie wspomina się często w kontekście dzieła, nad którym ciąży właśnie szablon odczytań z kręgu antyrosyjskiej martyrologii. Raz jeszcze przywołajmy trafne słowa Jana Tomkowskiego, który stwierdza, że już za czasów szkolnych poznajemy *Syzyfowe prace* jako powieść o rusyfikacji, "a zagadnienia takie jak edukacja intelektualna, dojrzewanie, młodzieńczy kryzys religijny, pierwsza przyjaźń, pierwsza miłość, funkcjonowanie społeczności szkolnej, przebudzenie erotyzmu czy rozdźwięk między kulturą a naturą znalazły się w utworze niemal przypadkowo”[15]. Sformułowawszy takie uogólnienie, pisze autor *Mojego pozytywizmu*, że świadomie dokonał wyjaskrawienia. Tymczasem pogląd bardzo bliski owemu "wyjaskrawieniu" wprost wypowiada choćby Anna Gomóła, czytająca *Syzyfowe prace* w kontekście pism, które kwestii wynaradawiania w carskich gimnazjach poświęcił z jednej strony Jan Michał Witort jako twórca krótkiej autobiografii, z drugiej zaś Roman Dmowski jako twórca broszur publicystycznych. Ta strategia lektury sprzyja zapoznawaniu innych wymiarów tekstu powieściowego i owocuje wreszcie wypowiedzeniem arbitralnej opinii: "W pracach Dmowskiego i Żeromskiego najważniejszym problemem jest rusyfikacja”[16]. Otóż tę kwestię można widzieć inaczej, jak od dekad dowodzą Wacław Borowy[17], Zdzisław Jerzy Adamczyk[18] czy Tomkowski, który w swym świetnym szkicu stale podkreśla wielkie znaczenie książki, a właściwie czytania, aktu lektury, niosącej z sobą ogrom przeżyć i sensów w świecie powieści, gdzie tak wiele wspaniałych scen obcowania czy to z drukiem, czy pismem[19]. Marcinowe czytanie dzieł Mickiewicza to jeden z najmocniejszych i najpełniejszych w całej twórczości autora *Walki z szatanem* opisów tego, jak prawdziwe zetknięcie z literaturą przeistacza i napełnia treścią prywatne życie, pojedyncze istnienie,

[15]J. Tomkowski, *Wojna*…, dz. cyt., s. 396.

[16]A. Gomóła, *Dmowski – Żeromski – Witort, czyli dyskusja o rosyjskiej szkole*’, [w:] *Alfabet Paszka. Berent, stylistyka (i okolice), Żeromski*, pod red. J. Jakubczyka, K. Kralkowskiej-Gątkowskiej, M. Piekary, Katowice 2010, s. 279.

[17]Zob. W. Borowy, *Powieść o dorastaniu (Żeromskiego Syzyfowe prace)*, [w:] tegoż, *O Żeromskim. Rozprawy i szkice*, Warszawa 1964.

[18]

[19]Z.J. Adamczyk, *O „Syzyfowych pracach” trochę inaczej*, „Przegląd Humanistyczny” 1995, nr 6; tenże, *Do czego potrzebny był Żeromskiemu Andrzej Radek. Trochę nowego światła na „Syzyfowe prace”*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2016, t. 31.

oszołomione i zdumione ekspansją czyichś nieznanych dotąd słów i doświadczeń, które znienacka stają się swoje, własne, wrastają w czytelnicze ciało i krew: „Gdy Borowicz przeczytał *Dziady*, nie był w stanie z nikim mówić. Uciekł do najbliższego lasu i błąkał się tam pożerany przez nieopisane wzruszenie" (SP 212). By nie wspomnieć już o tym, że w czasie swoich odkryć i olśnień ma przy sobie Borowicz bliskich kolegów, przebywających właśnie podobne kręgi czytelniczych zachwytów (podobne, scalające wspólnotę uczniów, eksplorowane przez nich w długich dyskusjach, dla każdego jednak na pewno inne, prywatne, niepowtarzalne). I że nieznana dotąd intymna rozkosz przeżywana w kontakcie z literaturą tyczy się tu bynajmniej nie tylko polskich romantycznych tradycji. Wielka klasyka i nowa literatura popularna są czytane i analizowane z tym samym ogniem, z jednakowym zaangażowaniem:

> „A więc cóż mówi ten Dante w swym Piekle? Co opisuje Szekspir w Królu Lirze? Cóż to jest ten Faust? […] Częstokroć wprost od Jerozolimy wyzwolonej przechodzono do Eugeniusza Sue albo do jakiejś autorki wielkobrytańskiej, której nazwiska tłumacz polski wcale nie kładł w tytule dzieła, jakby dla uchronienia szanownej lady od kompromitacji wobec publiki "Kraju Przywiślańskiego", i znowu z płomiennym zapałem sądzono wyprowadzone postacie, charaktery i sytuacje" (tamże).

Jest to zawsze lektura pochłaniająca, jednocząca podmiot i tekst czytany, rozpoznawana jako intymny kontakt. Również tekst Żeromskiego w moim odczuciu takiej lektury pragnie, nakłania do niej. Do wielu przyczyn składających się na to należy fakt, że budzicielką intensywnych afektów jest sama szkoła. Także narrator daje temu świadectwo. Sposób, w jaki nazywa środki opresji i metody uczenia, nie pozostawia wątpliwości w tym względzie. Oto otrzymujemy czytelny przekaz: nauka jest tu drogą do "wyższych celów", czystym pretekstem, wybiegiem dającym asumpt do stosowania umiejętnej przemocy. Wiedza oferowana klerykowianom, w istocie rzeczy wąska i zasklepiona w oderwanych formułach, całkowicie odcięta od potrzeb uczniów i pozbawiona związków z nieszkolnym światem, jest w dodatku wpajana nieefektywnie, chciałoby się powiedzieć: niehigienicznie. W ujęciu Żeromskiego carskie szkolnictwo (całe, bo i gimnazjum, i wiejska szkółka) jawi się jako rodzaj przerażająco-groteskowej tuczarni, gdzie informacje – jałowe i niepożywne – wpycha się w gardło. Stałą ambicją jest „wbicie, wciesanie w ucho" (SP 23), „wrażenie w pamięć ucznia" (SP 24) treści programu jakby w stałym poczuciu, że delikwent nie chce tej wiedzy posiąść i że należy mu ją narzucić gwałtem. Tu pojawia się moment, w którym wypada sięgnąć po inne teksty autora *Róży*, dzienniki i wspomnienia, a więc zapisy własnych szkolnych doświadczeń zakodowanych właśnie w obrazie gwałtu. Bywa on oczywiście nagą

przemocą, brutalnym aktem fizycznego wtargnięcia w czyjąś intymność (w *Syzyfowych pracach* będzie to choćby scena z Figą Waleckim, który, wypowiedziawszy głośno swój sprzeciw w czasie lekcji historii, został "w drodze łaski" nie wypędzony, lecz skazany na chłostę, po czym, gdy go wleczono na miejsce kaźni, "rwał się i siepał w rękach jak lis złapany w żelaza"; SP 199), bywa też jednak czymś okrutnie dyskretnym, wypranym z pasji, zimnym i aseptycznym. Tu (polski) uczeń staje się ofiarą eksperymentu, wbrew swojej woli poddawaną zabiegom sprawnych „medyków". Niekiedy te dwa wzorce współwystępują; rysuje się to ostro w nieznanym dotąd, a teraz przywróconym naszej pamięci w ramach wydania tekstów publicystycznych przez Zdzisława Jerzego Adamczyka, artykule pisarza o Lwie Tołstoju:

> Powziąwszy znajomość języka [rosyjskiego – dop. mój – K.C.] za dni dzieciństwa i młodości w sposób przymusowy, jak gdyby przez zastrzykiwanie bolesne tego języka w krew, w mózg, w serce i nerwy, oplecione nim mając jak powrozem trudy swe, prace, zamiary i marzenia, zakute w ten język jak w kajdany przez całe życie – zgłębiło to pokolenie piszących twórczość rosyjską do rdzenia, ma możność spoglądać na nią z góry i z dołu, twarzą w twarz i z ukosa – słowem zgoła krytycznie (P1 140).

Powróz, kajdany – instrumenty władzy przednowoczesnej, która poddane sobie ciało poskramia, więzi, pozostawiając na nim znaki przemocy, sąsiadują z innym rekwizytem – kruchą strzykawką, za której sprawą niewidzialna substancja wsącza się w krew; zamiast usidlać – zasiedla ciało od środka, aby je posiąść. Nic też dziwnego, że w Dzienników tomie odnalezionym można przeczytać: „Gimnazjum w K[ielcach - dop. Mój – K.C.] robi na mnie, ilekroć obok niego przechodzę, wrażenie szpitala, w którym robiono mi operacją" (DTO 201). Ów szpital jednak nie ma zwalczać choroby, tylko w sekretny sposób nią infekować, a metafora taka ściśle przystaje również do obrazu powieściowego.

Wśród właściwości instytucji totalnej można między innymi wskazać i taką, że nawet to, co z pozoru niewinne, chciałoby się powiedzieć – apolityczne, znakomicie w niej służy celom przemocy. Ten stan rzeczy kładzie się też cieniem na wszechobecnych w *Syzyfowych pracach* relacjach z książką.

W klerykowskim gimnazjum filologicznym do podstawowych instrumentów represji, jak ciągły nadzór, groźba hańbiącej chłosty czy wypędzenia, dołączają greka i łacina. Przede wszystkim po prostu jest ich za dużo, wszak reforma szkolnictwa, która Królestwo Polskie objęła w roku 1872, na języki klasyczne przeznaczała "85 godzin

tygodniowo, a na przedmioty matematyczno-przyrodnicze zaledwie 37”[20]. Warunki te budziły żarliwy sprzeciw, dyskutowano o nich na łamach gazet, znamienne stanowisko zajął w tej kwestii choćby Bolesław Prus, zaznaczając, że w szkołach Niemiec czy Anglii dziś "nie tyle troszczą się o język, w którym Arystoteles badał naturę albo Archimedes robił wynalazki, ile o samą naturę i wynalazki”[21].

W gimnazjum klerykowskim, tak jak we wszystkich innych gimnazjach klasycznych na obszarze Imperium, przymus i nacisk mówią nie tylko po rosyjsku, ale też po grecku i po łacinie[22]. Klerykowianie uginają się cali pod ich ciężarem, wręcz nie znajdując czasu na nic innego i, co ważniejsze, nie znajdując też sensu w takiej nauce. Uczniowie nie są wszyscy pełni z natury pasji filologicznych. Muszą jednak nie tylko swobodnie czytać po łacinie i grecku, nie tylko są ćwiczeni w sztuce przekładu, na rosyjski rzecz jasna, tekstów napisanych w tych dwu językach, lecz w dodatku powinni znać je tak dobrze, by być w stanie "wyrażać w nich swe myśli"(SP 185).Ów nakaz życia w kręgu języków martwych releguje za obręb szkolnego świata wszelką zwyczajność i codzienność doświadczeń, o których trudno przecież się wypowiadać mową Homera i Tacyta. Zwłaszcza że idzie tutaj o uczniów takich, którym już raz zabrano matczyny język, ten intymny, sekretny, najbliższy ciału, przesycony wspomnieniami domu, niezastąpiony język, w którym się śni[23], by narzucić konieczność mówienia w innym. Języki starożytne to zatem nowa, druga z kolei warstwa w tym palimpseście, nadpisanym nad językiem polskim. "Łacina [i greka - dop. mój – K.C.] wyuczona – pozbawiona gaworzenia maleńkich dzieci, odizolowana od okresu wczesnego dzieciństwa, gdzie język posiada najgłębsze korzenie psychiczne, nie będąca pierwszym językiem żadnego z użytkowników”[24], to następna zapora i nowy mur dzielący polskich uczniów od prywatności, od własnego języka i doświadczenia.

---

[20]A. Gomóła, *Dmowski*…, dz. cyt., s. 292.
[21]B. Prus, *Kroniki*, oprac. Z. Szweykowski, t. 6, Warszawa 1957, s. 360.
[22] O tym, że fiksacja rosyjskiej szkoły na językach klasycznych miała przyczyny polityczno-społeczne, przekonują zamieszki, które wybuchły w lutym 1899 r. na uniwersytecie petersburskim. By je uśmierzyć, powołano komisję pod przewodem generała Wannowskiego, który proponował szereg reform, między innymi również „skrócenie czasu poświęconego nauce łaciny i zniesienie obowiązkowej greki. Władze wolały zalecenia te odrzucić i stosować kary” (R. Pipes, *Rewolucja rosyjska*, przeł. T. Szafar, Warszawa 2006, s. 8).
[23] Noce najmłodszych uczniów są pełne „marzeń o polach, kwiatach, ptakach, rodzicach kochających, krewnych i znajomych, którzy jakby na złość Mieszoczkinowi wszyscy mówili zakazanym językiem polskim” (SP 137).
[24]W.J. Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*,

Tym, co rządowe gimnazjum stara się zabić, co jego nauczyciele egzorcyzmują, potępiają i niszczą, jest przede wszystkim widmo interpretacji, bezpośredniego i twórczego kontaktu z literą, słowem czy życiowym wypadkiem, szczególny rodzaj wytężonej uwagi skierowanej na barwność i wielokształtność sensotwórczej materii dokoła nas, słowem – wyjście z opłotków „na szczere pole samoistnych rozumowań" (SP 187). To właśnie tego klerykowskie gimnazjum sobie nie życzy, wprost zaprzeczając możliwości istnienia takiej przewrotnej i bluźnierczej postawy. Wiadomo przecież, że historia jest jedna, ta mianowicie, którą streszcza podręcznik Iłowajskiego[25], a wszelkie wydarzenia i doświadczenia niewłączone w ów nurt albo nigdzie i nigdy nie miały miejsca, albo po prostu nie są warte języka, papieru, czasu. Jeśli chodzi o kontakt z literaturą, znowu najlepiej zilustruje nam sprawę casus Homera: "Czytanie Iliady w oryginale oznaczało na gruncie klerykowskim przyswojenie sobie wielkiego mnóstwa słów greckich i form gramatycznych, a zarazem łupanie całych stronic na pamięć" (SP 185). Cóż się więc dziwić, że w czasie tych "czynności filologicznych" cała klasa zanurzona była niby w dziwnym spaniu" (tamże)? Owe lekcje literatury i historii, zdawałoby się: doskonały materiał do cennych przeżyć, to czas jałowy, przepojony rutyną, słowem: "uroki" bez uroku, w czasie których klasa popada w letarg, a pedagodzy nudzą się tak jak ona.

Ponieważ wszelka twórczość, wszelka w ogóle umysłowa aktywność godna tej nazwy zostaje tu zrównana z anarchicznością i bezczelnym oporem wobec wszystkiego, co jest utożsamiane z ładem i prawem, toteż trudno się dziwić, że w konsekwencji wygnano ją ze szkoły z "wilczym biletem[26]". Gimnazjum ma być ostoją prawomyślności, to jest monolitycznej, zastygłej wizji nauki, sztuki, życia politycznego i społecznego, życia w ogóle.

---

[25]Iłowajski nie zmarł zresztą bezpotomnie. O historiografach tego rodzaju pisze Ewa M. Thompson w swej pracy *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*, przeł. A. Sierszulska, Kraków 2000, zwłaszcza s. 297-304.

[26]W pierwszej chwili może się wydać dziwne, że w instytucji tak niezmiernie poważnej, a wręcz napompowanej hieratycznością, konserwującej zastarzały porządek, czytało się na lekcjach dialogi Lukiana – tego, jak pisze Georges Minois, „czarnego Luda wszystkich dogmatyków, wszystkich posiadaczy prawd religijnych i ludzkich" (G. Minois, *Od Sokratesa do Lukiana: pierwszy odwet diabła*, [w:] tegoż, *Historia śmiechu i drwiny*, przeł. W. Klenczon, Warszawa 2021, s. 63-64). A możliwe to było tylko dlatego, że w czasie lekcji greki panowała obsesyjna koncentracja na warstwie słownej czytanego tekstu, który zarazem tłumaczono mozolnie na rosyjski, przy czym uczniom znikał niejako z oczu obrazoburczy sens utworów prześmiewcy, mającego za nic nie tylko dęte, lecz i naprawdę szacowne autorytety. Skutek był ten, że „myśl, treść, całość i forma cudnych pism klasycznych wcale nie przedostawały się do mózgów młodzieńczych, badających je w oryginale" (SP 184).

Choć w *Syzyfowych pracach* zwykło się widzieć (i to z uszczerbkiem dla ich innych walorów) powieść o szkole[27], jest jednak pewien nader istotny aspekt szkolnego życia, któremu dotąd nie oddano badawczej sprawiedliwości. Mam tu na myśli gęsto rozsiane w tekście znaki i ślady – językowe przeważnie, ale niekiedy wywodzące się także z innych przestrzeni, ze sfery obyczaju czy rytuału – subkultury dziecięcej i młodzieżowej. Czy to będą słowa lub całe frazy zaczerpnięte z ówczesnej gwary uczniowskiej, czy opisy odwiecznych praktyk ściągania, czy wybranych przykładów gier i rozrywek, wizja szkoły, która ich nie uwzględnia, okaże się jednostronna i nierealna. Za to w momencie, gdy zechcemy skupić naszą uwagę na wszystkich tych niszowo-ludycznych kwestiach, przemówi do nas kluczowy, choć prosty fakt. Można go wypowiedzieć następująco: *Syzyfowe prace* to rzeczywiście wielka (choć nie rozmiarem) powieść o szkole, właśnie o szkole. Że jest to na dodatek szkoła zaborcza, z językiem wykładowym obcym dla uczniów i piętnująca ich umysły i ciała przykrojoną dla potrzeb ideologii wersją historii, religii, literatury – to naturalnie sprawy niezwykle ważkie i dla wymowy dzieła, i dla rozwoju powieściowych wypadków. Nie one jednak decydują o wszystkim. Imperatywem, który prowadzi tutaj piszącą rękę, jest, jak się zdaje, wola przekazania, wypowiedzenia doświadczenia szkolnego, bycia tam, w środku, zaplątanym w sieć szkolnych znaczeń, przymusów, zakazów, działań, jawnych i potajemnych. Taką właśnie potrzebę zdradza już nawet sama budowa tekstu, najprostsza z prostych, ściśle chronologiczna, odtwarzająca przebieg szkolnego życia, po prostu przechodzenie z klasy do klasy. Nawiasem mówiąc, jasność i oczywistość tego schematu wyrobiła *Syzyfowym pracom*, w gronie badaczy zżymających się często na mozaikowość czy dowolność konstrukcji dzieł Żeromskiego, markę najlepiej zbudowanej powieści tego pisarza.

Żeby szkole się oprzeć, a w jakimś stopniu trzeba to przecież zrobić, by móc tam przetrwać, należy jednak stanąć na wspólnym gruncie, zewrzeć szeregi, słowem – jakoś się spotkać w woli oporu. Ów proces "wytwarzania" solidarności przez podopiecznych instytucji totalnej Erving Goffman nazywa fraternizacją[28]. Ważny element tej strategii przetrwania stanowi budowanie wspólnoty śmiechu, wykpiwającej wszechobecny

[27]Np. S. Pigoń, *U przyciesi Syzyfowych prac. Stefan Żeromski – Roman Dmowski*, [w:] tegoż, *Miłe życia drobiazgi. Pokłosie*, Warszawa 1964; W. Słodkowski, *„Syzyfowe prace" Stefana Żeromskiego*, Warszawa 1963.
[28] Zob. E. Goffman, *Instytucje*…, dz. cyt., s. 62 i in.

personel[29], którego funkcją jest tu nie tylko nadzór, ale też całościowy i nieustanny udział w procesie przetwarzania człowieka w pensjonariusza, mieszkańca instytucji, obiekt jej praktyk, w naszym wypadku: urabianie człowieka na gimnazistę. Ów obiekt, przedmiot, tak jest kontrolowany i tak wyzuty z jakiejkolwiek sprawczości, tak niewiele ma środków przeciwdziałania systemowej opresji, że śmiech, komiczność zmieniają się w instrumenty na wagę złota, przede wszystkim dlatego, iż są społeczne, relacyjne, publiczne, tworzą więzi, splatają i łączą ludzi – ludzi, a nie obiekty ucisku z zewnątrz. I właśnie w szkole owo braterskie "razem" wsparte na śmiechu trafia na grunt właściwy i bardzo żyzny[30]. Świetnie to widać w perspektywie historii szkolnego życia z jego bogatą i złożoną tradycją: uczniak, żak, scholar to z natury swojej homo ludens, grawitujący w stronę kultury śmiechu, wręcz wcielający wrażliwość karnawałową. W klerykowskim gimnazjum tego rodzaju niepoważnych sposobów walki i buntu można znaleźć dużo i wielorakich. Spróbujmy się więc przyjrzeć kilku wybranym.

Szkolna hieratyczność i hierarchiczność najgorsze cięgi otrzymują we wrześniu i październiku, to jest w trakcie bitew kasztanowych staczanych chętnie na dziedzińcu gimnazjum w czasie trwania tak zwanej dużej przemiany, jak z rosyjska nazywa się tutaj przerwę. Młodsi uczniowie wyruszają do walki, dzieląc się na obozy Greków i Persów, a więc przechwytując i aranżując na użytek zabawy wiedzę historyczną zdobytą, a właściwie wmuszoną, w klasie. Podwórze szkoły staje się na przeciąg tego momentu fantastycznym placem karnawałowym, domeną śmiechu, krzyku, ciągłego ruchu i szalonej uciechy. Co więcej, plac w tych chwilach jest nietykalny i stopa pedagoga nie ma prawa bezkarnie na niego wkroczyć. Nauczyciele, do których w czasie bitwy mówi się „ty" (nawet nie mówi, ale po prostu wrzeszczy na całe gardło, jawnie stosując „ściśle tajne" przezwiska) są do chwili nadejścia godziny lekcji zdegradowani, oskubani z powagi, wysadzeni z nauczycielskości. Twarde kasztany świszczą im koło uszu, wycelowane nawet nie tyle w nich, ile raczej w insygnia ich szkolnej władzy i dorosłości tłamszącej chłopięcy żywioł. Jedno i drugie ściśle się tutaj łączy, stąd też celem ataków bywa zarówno sztywny męski cylinder, tak odmienny od uczniowskich czapek, jak i napawający grozą notesik, rejestr przewinień popełnionych przez

[29] Co ciekawe, ten wyraz, który jest dla Goffmana terminem technicznym określającym pracowników szpitali, więzień i innych analizowanych przezeń placówek, odnajdujemy również w tekście powieści: „Każda jednostka należąca do personelu gimnazjalnego, przesuwając się między tłumem, była przedmiotem, pilnej i skupionej uwagi" (SP 45).

[30] W ramach tego tekstu wykorzystuję szeroko, lecz i swobodnie, inspiracje klasyczną pracą M. Bachtina *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. A. i A. Goreniowie, oprac., wstęp, komentarze i weryfikacja przekładu S. Balbus, Kraków 1975.

chłopców w murach gimnazjum. Jeden i drugi trzeba obśmiać, ostrzelać i opluć zakazanym polskim językiem, który tutaj ujawnia się jako język uciskanej szkolnej podkultury, małej, dziecięcej, subwersywnej rewolty:

> - "Grajcarek"! - wołano po polsku – celujemy w twój cylinder. Chodźże bliżej, kłapouchu...
> I rzeczywiście - cylinder powalony licznymi naraz ciosami spadał z głowy pana Gałuszewskiego. Jeżeli zjawiał się pan Sieczenskij, wzywano go, również po polsku:
> - Chodź, chodź, "Perispomenon", zbliż się, ananasie z pestką, wyjmij notesik i zapisuj! Panowie, celnie w notesik! (SP 85)

Wykrzykiwane bez obawy przezwiska grają rzecz jasna rolę niezwykle ważną w żywiołowym akcie pokazywania (ukrytego) języka, w tym wypadku podwójnie niewłaściwego i podwójnie nieoficjalnego, jako zarazem i dziecięcy, i polski. W tyglu slangowej, rozwichrzonej polszczyzny z niepoważnym Grajcarkiem, a więc „grosikiem", zdrobniałym, choć mowa przecież o kimś dorosłym, sąsiaduje dostojny Perispomenon, zaczerpnięty przecież ze szkolnej greki (jest to nazwa jednego z greckich akcentów[31]) i wyzyskany niecnie dla ośmieszenia „pomocnika gospodarzy klas[32]"; owi pomocnicy byli to zresztą często, jak pisał Roman Dmowski w swojej broszurze o gimnazjach rosyjskich, ludzie bez śladu pedagogicznego przygotowania, "półinteligenci i służalcy[33]". Zwróćmy także uwagę na „kłapoucha", wszak kłapouch to osioł, ten zaś miał w średniowieczu osobne święto: wprowadzano go wówczas pod dach kościoła, a klerycy, błaznując, tworzyli orszak. Można by wskazać jeszcze inne aspekty tej kapitalnej sceny szkolnego buntu, jak choćby fakt przechwycenia przez malców formy „panowie" z jednoczesnym odjęciem jej ludziom starszym czy ich bezczelna kpina zawarta w tym, że sami nawołują nauczyciela do utrwalenia na piśmie śladów rebelii, wymierzonej (dosłownie) w niego samego. Jednak dzieje wojny kasztanowej to tylko jeden z epizodów kampanii godzącej w nudę, smutek i opresyjność szkolnego świata. Metody walki są liczne i zmiennokształtne, „rosną" przecież stopniowo razem z uczniami; zarazem jednak stale napływający kontyngens dzieci gwarantuje obecność tych form oporu, których najpełniejszym ucieleśnieniem będzie z pewnością właśnie bój kasztanowy. Ten ostatni, choć tak jest komiczny w całej swojej niewątpliwej

---

[31]Zob. S. Żeromski, *Syzyfowe prace*, posł. J.Z. Jakubowski, Warszawa 1987, przyp. na s. 88.

[32] To używanie greki, języka szkoły, niezgodnie z jej pierwotnym przeznaczeniem, pozostanie nawykiem przez długie lata. Jeszcze w klasie ósmej, kiedy Borowicz wspólnie z grupą przyjaciół będzie odbywać literackie dyskusje na zakonspirowanym stryszku Gontali, ostrzeżenie przed najściem szkolnego szpiega przybierze w jego ustach taką postać: „Zabierajcie, o andresklerykowiajoj [mężowie klerykowscy – dop. mój. – K.C.], manatki i rwijcie stąd z kopyta!" (SP 218).

[33] Cyt. Za: S. Pigoń, *U przyciesi*…, dz. cyt., s. 340.

brutalności, ukazuje jednak doniosły fakt: uczniowie i pedagodzy to przeciwnicy, więcej – to wrogowie na śmierć i życie.

Tutaj Stefan Żeromski na nowo jawi się nie tylko artystą, ale i kronikarzem swojego czasu. Mówi o doświadczeniu pokoleniowym. Choć nie tylko jego generacja była zmuszona dorastać w takich warunkach, jednak to właśnie ludzie urodzeni od końca lat 50. Aż po wczesne lata 70. wzrośli w czasach „świetności" tego systemu. Sięgnijmy po opowieści pamiętnikarzy. Niech stworzą one kontekst, w ramach którego w pełni można docenić prawdę psychologiczną i prawdę faktów, jaką niosą *Syzyfowe prace.*

Oto, co opowiada Ludwik Krzywicki, starszy wprawdzie o siedem lat od Żeromskiego, a więc – można założyć – także i od jego bohatera, opisujący jednak te same lata z perspektywyucznia bliźniaczej szkoły, innego gimnazjum klasycznego w gubernialnym, odciętym od świata mieście (w jego wypadku był to akurat Płock):

> Użyłem powiedzenia „obóz wrogi". Zaprawdę trudno mi znaleźć wyraz odpowiedniejszy. Klasa odpłacała nauczycielom nieprzejednaną wrogością. Oddychała nią. Lubowała się w niej. Każdy z nauczycieli obdarzony został przezwiskiem, niekiedy bardzo dosadnym, a im dosadniejsze, tym pogardliwszym wypowiadane było tonem. Najmniejsze ruchy nauczycieli, gesty były podpatrzone i ku uciesze ogółu naśladowane przez małoletnich mistrzów umiejętności przedrzeźniania. Każdy niemiły przypadek, który ich spotkał, w rodzaju pośliźnięcia się na gołoledzi, witany był z satysfakcją[34].

Iłarion Stiepanycz Ozierskij, zwany Kałmukiem, klerykowski historyk i rusycysta, mógłby o tym powiedzieć bodaj najwięcej. To nauczyciel wyjątkowo bezradny i nieudolny, mimo że dysponuje głęboką wiedzą, bo, jak słyszymy, „Władał kilkoma językami, a w klasie ósmej pięknie objaśniał utwory Puszkina i Gogola" (SP 107). Cóż z tego jednak, skoro gdy tylko zjawił się w młodszych klasach, „witała go piekielna salwa wrzasków i, co najgorsza, witały go wrzaski polskie" (SP 105). A oto dłuższy opis dalszych ekscesów:

> Gwizdano, tupano, przesuwano ławki, grano na drumlach, dzwoniono małym dzwoneczkiem, co mogło doprowadzić człowieka najmniej nerwowego do ostatniej pasji; głośno wyuczano się następnych lekcyj i prowadzono ożywione rozmowy o tematach najzupełniej dowolnych. (tamże)

Nieco inaczej dzieje się w klasie trzeciej. Tam pastwienie się nad pedagogiem będzie przybierać formy bardziej złożone, pełne premedytacji. Toteż Iłarion:

[34] L. Krzywicki, *Wspomnienia*, t. 1, Warszawa 1957, s. 101.

> Zanim usiadł na krześle, oglądał je, czy nogi nie są czasem wykręcone, badał tablicę, czy podczas lekcji na głowę mu się nie zwali, sufit, czy stamtąd woda mu na łysinę kapać nie zacznie, szufladki stolika, czy stamtąd szczury na niego nie wyskoczą - itd. (106)

Nie na tym jednak koniec, gdyż nawet to, co – jak można by sądzić – z trudem poddaje się chłopięcej subwersji, a więc sam twardy proces przekazywania i weryfikowania wiedzy szkolnej, zmienia się w absurdalny uczniowski spektakl:

> Jeżeli z dziennika wyrywał kogokolwiek do lekcji, to zawsze stawała na środku jedna i ta sama osobistość i wypowiadała we wszystkich porach roku jeden i ten sam ustęp. W klasie trzeciej na przykład uczeń Białek był "specjalistą od kałmuka" i opowiadał przez rok cały jakąś brednię o tym, jak księżniczka ruska Olga powiązała wróblom ogony i spaliła jakieś miasto "Iskorostień". Czasami Iłarion zaczynał spazmatycznie wrzeszczeć:
>
> > - Ja ci się, bałwanie, pytam, co wiesz o Karolu Wielkim. O księżniczce Oldze słyszałem już sześćset razy od ciebie!
>
> Wówczas przewracano ławki, rozpoczynały się bitwy między gromadami uczniów - i w rezultacie wpadał do klasy brutal inspektor [...]. (tamże)

Jak widzimy, w klasach młodszych trwa po prostu anarchiczna łobuzeria wymierzona w nudziarza Iłariona; w klasie trzeciej z kolei wyszydzony i sparodiowany zostaje sam rytuał „odpytywania", będący przecież rdzeniem i sercem szkoły, i to nie tylko szkoły w carskim wydaniu. Wyrwany do odpowiedzi, uczeń nie odmawia zabrania głosu, nie uprawia otwartego buntu, ale przeciwnie – niby to ochoczo i z zapałem przystępuje do obszernego monologu, którego treść okazuje się jednak niedorzeczna i pozbawiona związku z zadanym pytaniem. Owo niezłomne powtarzanie przez Białka wiecznie tej samej „bredni" o księżniczce Oldze to jakby purnonsensowy uczniowski monodram, odtwarzający brednię i nudę szkolną. Wszak i w gimnazjum ciągle powtarza się to samo, uporczywie powiela zaskorupiałe, beznadziejne schematy. Cyklicznie powracający „performance" Białka obnaża pustkę, zbędność, rzekomość wiedzy, jaką gimnazjum daje. Gdy rozwścieczony prowokacją historyk traci nad sobą panowanie, wykrzykując: „O księżniczce Oldze słyszałem już sześćset razy od ciebie", staje się to hasłem do ogólnoklasowego pandemonium. Pryskają wtedy wszelkie pozory ładu, a spod cienkiej powierzchni szkolnego drylu wylewa się kipiący w ukryciu chaos. Przecież uczniowie mogliby skierować do pedagoga identycznie wyrażony protest i oni po sześćset razy wysłuchiwali w klasie przeróżnych bredni, podanych im do wierzenia przez potęgi i powagi szkolne. Gdy gimnazjalna władza ostatecznie wypada ze swojej roli, dając się ponieść furii, jaką wywołuje uczniowska drwina, klasa z ulgą osuwa się w zgiełk i zamęt, ratunek przed apatią i otępieniem. A czyż tego rodzaju sztubackie akty rebelianckiej metaświadomości nie zapowiadają już innej szkoły, w której z czasem rewoltę wznieci Gałkiewicz?

Ten nieszczęsny, ślamazarny belfer, postać jawnie karykaturalna, niezdolna zapamiętać drogi do domu i każąca uczniom tam się prowadzić, odznacza się jeszcze jedną, pożałowania godną, a ważną cechą: jest nie tylko "rozlazły" (SP 107), jak otwarcie mówi o nim narrator, lecz i niechlujny. Dostrzega to Borowicz już w czasie egzaminu do klasy wstępnej, bo Iłarion jest jednym z członków komisji. Zostajemy poinformowani, że historyk "zajęty był wyłącznie grzebaniem w uchu za pomocą bardzo cienkich patyczków brzozowych uciętych z miotły" (SP 62). Co tam zresztą nieszczęsny Kałmuk Ozierski, toż dokładnie to samo publicznie robi „potentat gimnazjalny" (SP 63), inspektor Sieldiew. Ten, jak czytamy, „w sposób rdzennie rosyjski wydłubywał sobie z zęba paznokciem jakieś dokuczliwe włókienko" (tamże). Ta etniczna złośliwość odnarratorska nie może tu pozostać bez komentarza. Z jej powodu trzeba wspomnieć o czymś, co trochę może na wyrost da się rozpoznać jako „topos brudnego nauczyciela". Topos ten obecny jest w wielu tekstach różnych genologicznie, powieściach i wspomnieniach przedstawiających dziewiętnastowieczną szkołę rosyjską. Spójrzmy, co pisze kolejny wychowanek tego systemu, młodszy od Żeromskiego, bo urodzony w roku 1870. To Stanisław Stempowski, opisujący z obrzydzeniem i grozą inną prowincjonalną rosyjską szkołę, to jest gimnazjum klasyczne w Kamieńcu Podolskim. Stempowski zapamiętał owo gimnazjum jako istne zbiorowisko durniów, jawnych sadystów i niekompetentnych ekscentryków, poubieranych we fraki nauczycielskie. Szkicuje między innymi paskudną postać nauczyciela greki Mawrodiadiego (znów języki klasyczne), który stale nadgryzał lub metodycznie rozgrzebywał palcami liszaj na twarzy[35]. Co ciekawe, również Ferdynand Hoesick, wspominając swoją szkołę warszawską, mówi o historyku-Rosjaninie, "zaniedbanym w stroju, po prostu brudnym"[36], otyłym i nalanym, podobnie jak ów kamieniecki pedagog i o uderzająco podobnym nazwisku Mawrodiadia, którego wprawdzie nie nazywa Grekiem, jak Stempowski, lecz przypisuje mu „kaukaskie czy tatarskie pochodzenie"[37], co się kojarzy z klerykowskim „kałmukiem". Był zresztą „brudny" nie jedynie fizycznie: „Wiedzieliśmy również, że noce często spędzał w domach publicznych, gdzie nie tylko parę razy spotkał niektórych z moich kolegów, ale z nimi bawił się i pił razem, nic nie mając przeciwko temu, gdy płacili za niego. Takich to «pedagogów» sprowadzał Apuchtin, ażeby uczyli polską młodzież szkolną"[38] –

[35] Zob. S. Stempowski, *Pamiętniki 1870-1914*, Wrocław 1953, s. 48.
[36] F. Hoesick, *Powieść mojego życia. (Dom rodzicielski). Pamiętniki*, t. 1, Wrocław Kraków 1959, s. 275.
[37] Tamże.
[38] Tamże, s. 276.

komentował Hoesick. Wreszcie trzeci przykład, tym ciekawszy, że wyszedł spod pióra Rosjanina. Oto, co pisze Maksym Gorki w drugim ogniwie swej trylogii autobiograficznej, w którym przedstawia szkółkę elementarną w Niżnim Nowgorodzie, gdzie się wychował: „Nauczyciel był żółty, łysy, ciągle ciekła mu krew z nosa. Przychodził do klasy z nozdrzami zapchanymi watą, siadał przy stole, ospale przepytywał uczniów i nagle przerwawszy w pół słowa wyciągał watę z nosa i oglądał ją kiwając głową”[39]. Passus ten rozbija narzucającą się już mikronarrację, zgodnie z którą, chciałoby się uznać, polscy autorzy z perspektywy czasu rekompensują sobie wstręt i udrękę skojarzone z doświadczeniem szkoły, malując szpetnych pedagogów-zaborców, ospałych, abiektalnych, obrosłych brudem, z perwersyjną lubością wywlekających swą upadłą cielesność na widok zgromadzonej w klasie młodzieży, jak pamiętamy – „w sposób rdzennie rosyjski”, a więc, można założyć, dla uczniów Rosjan mniej rażąco widoczny. W rzeczywistości sprawa jest daleko bardziej złożona. Warto przywołać tutaj W.G. Sebalda, który tak mówi o austriackich modernistach demaskujących nieczystość i obsceniczność związane z władzą: „artystyczna wrażliwość początków XX wieku uznawała panowanie i brud za wielkości komplementarne”[40]. Wyglądająca spod carskiego munduru brudna bielizna wstrętnego historyka Mawrodiadiego*vel* klasycysty Mawrodiadii, którą tamten zmieniał „rzadziej o wiele, niż to leży w zwyczaju ludzi kulturalnych”[41], staje się tu symbolem i *pars pro toto*. Ponieważ jednak u Gorkiego znajdziemy podobny obraz, gotowy wzorzec z miejsca się komplikuje. Wychodzi na jaw, a właściwie raz jeszcze się potwierdza, że szkolny rygor tłoczy i deformuje chłopców w ogóle i młodzieńców po prostu. To, że wobec Polaków, Żydów, Białorusinów czy Ukraińców – mówiąc współczesnymi terminami – nacisk ów przybiera szczególne formy, że jest uzupełniony dyskryminacją, to fakt niezaprzeczalny i oczywisty. Ale owo szczególne prześladowanie tworzy, jak gdyby podtyp, podkategorię ogólnego zjawiska, dotyczącego też młodzieży rosyjskiej. Tak ukazana szkoła nie jest miejscem sterylnym i aseptycznym, gdzie nie ma prawa zaistnieć człowiecze ciało, z jego intymnością, odkształceniami, niedoskonałościami, przykrymi szczegółami i zapachami. Wręcz przeciwnie: staje się przestrzenią, gdzie zaniedbane ciało pedagogiczne, zdeformowane na przeróżne sposoby, wystawia się

[39] M. Gorki, *Wśród ludzi*, [w:] tegoż, *Dzieciństwo. Wśród ludzi. Moje uniwersytety*, przeł. K. Bilska, Warszawa 1953, s. 232.
[40] W.G. Sebald, *Gdzie ciemność zaciska stryczek. Uwagi o Thomasie Bernhardzie*, [w:] tegoż, *Opis nieszczęścia. Eseje o literaturze*, przeł. M. Łukasiewicz, posł. A. Żychliński, Wrocław 2019, s. 64.
[41] F. Hoesick, *Powieść*…, dz. cyt., s. 275.

bezwstydnie na pokaz uczniom[42], gdy tymczasem ich własne, młodzieńcze ciała nie mogą tu zaistnieć w swym pełnym kształcie: wtłoczone w ławki i mundury, zgięte pod tornistrami i nad książkami. Do tego wzorca należy też supremacja obrzydłego, przykrego i rozlazłego ciała starego pedagoga – tak się to jawi w przytaczanych relacjach – które drażni (bynajmniej przy tym nie kusząc) młodzieńcze zmysły. Zmysły owe, zgodnie z dyskursem szkoły, mają rzekomo nie istnieć i nikt się z nimi oficjalnie nie liczy. Tymczasem cierpią one równie jak umysł. Dręczy je zaduch, a właściwie „literalny smród, ciężki i nieznośny" (SP 19) – taki właśnie panował w szkółce w Owczarach. Ponadto w klasie bywa zwyczajnie zimno, do tego stopnia, że polonista Sztetter siedzi tam okutany w szopowe futro. Razi oczy szarość obskurnych ścian – jak powiada Krzywicki:

> Malec mścił się, iż szkoła przeciwstawiała się całą swoją mocą jego życiu pozaszkolnemu. A pomiędzy jednym i drugim nie było żadnego pomostu. Mścił się za wiele rzeczy, a więc za to, że w tej sztubie, brudnawej, z gołymi ścianami, jak śledzie w beczce stłoczono około stu istnień pacholęcych, żądnych ruchu, powietrza, słońca, uśmiechu; że długą godzinę, według przepisów, natężonej uwagi kończono pięciominutową przerwą, kiedy podczas wiosennych miesięcy i wczesną jesienią można było nieco pobrykać na świeżym powietrzu, zimą zaś wychodzono co najwyżej na korytarz; w końcu i za to, że w budzie […] niczym nie umiano zaciekawiać młodego umysłu ani nie odwoływano się do jego twórczości[43].

Czytając tę relację, nietrudno stwierdzić, że to przecież doskonały opis stosunków w szkole Borowicza i Radka. Zamiast więc opowieści protekcjonalnej, konstruowanej z punktu widzenia Polaków celebrujących swoją rzekomą wyższość „ludzi kulturalnych"i obserwujących przez mikroskopy barbarzyńskie brudy belfrów-Azjatów, widzimy ponadnarodowy i ponadjęzykowy projekt literackiej emancypacji spod zabójczego wpływu mużskojgimnazji, w którym Rosjanin podaje rękę Polakowi, mieszczanin Hoesick ziemianom Żeromskiemu i Stempowskiemu, plus postziemiański inteligent Krzywicki.

Ciągły konflikt uczniów z pedagogami, czy to całkiem otwarty, czy – a tak oczywiście będzie najczęściej – przybierający formę walk podjazdowych, partyzanckich napaści, sekretnych ciosów wymierzanych znienacka, był zażarty i bezpardonowy, a *Syzyfowe prace* nie są odosobnionym jego świadectwem; w pamiętnikach z epoki bez trudu odnajdziemy podobny obraz. I tak w gimnazjum płockim, identycznie jak w

[42]Podobna wizja znajdzie się w *Ferdydurke*, o dziwo, znacznie łagodniejsza niż to, co czytamy u Żeromskiego, Stempowskiego, Gorkiego. Oto herbatka w pokoju nauczycielskim: „Większość chlipała donośnie, jeden ciamkał, drugi mlaskał, trzeci ciągnął, czwarty siorpał, piąty był smutny i łysy, a nauczycielce francuskiego łzawiły się oczy i wycierała je różkiem chusteczki" (W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, oprac. W. Bolecki, Kraków 2007, s. 36).
[43]L. Krzywicki, *Wspomnienia*…, dz. cyt., s. 103.

fikcyjnym klerykowskim, alfą i omegą edukacji było pamięciowe opanowanie gigantycznego, często niezrozumiałego materiału, a Sofoklesa i Cezara czytywano tam jedynie po to, by wyłuskiwać z tekstu słowa w poszczególnych rodzajach gramatycznych, rozbierać zdania w danych trybach i czasach itp.[44.] Wiedza zdobywana w murach gimnazjum była abstrakcyjna i jednostronna, kiełkujące pasje przyrodnicze, filozoficzne czy psychologiczne nie znajdowały w szkole zaspokojenia. Tak się dzieje z uczniami najstarszych klas, a zarówno im, jak młodszym chłopcom doskwierały również: przymus bezruchu, niehigieniczne, duszne i ciasne wnętrza, w których spędzali nieskończone godziny, oraz – *last but not least* – częsta wśród pedagogów niekompetencja, brak zrozumienia i zainteresowania dla powierzonej im niesfornej czeladki (to w młodszych klasach) i zadziornych młokosów (w klasach ostatnich). Krzywicki podsumowuje: „Zdrowe, krewkie bębny całym swoim jestestwem protestowały przeciwko tej niewoli. Nie powątpiewam ani chwili, że i w przyszłości będą zachowywały się tak samo, póki szkoła nie stanie się, jak za Atlantykiem, rozszerzonym domem rodzinnym”[45].

A zatem w przekonaniu pamiętnikarza nie tyle ucisk narodowościowy, ile po prostu nieznośny gimnazjalny rygor i dryl były zaczynem owej szkolnej udręki, owocującej zawziętym, choć skrytym buntem skierowanym w stronę nauczycieli. Autor wspomnień zaznacza, że ofiarami młodzieńczego odwetu padali jeszcze stosunkowo najlepsi pedagogowie, najwyrozumialsi, najłagodniejsi, których uczniowie się nie bali, gdyż tylko strach utrzymywał w karbach ich żywiołową, domagającą się wyrazu antypatię[46].

Po to samo słowo sięga Stempowski, gdy opisuje kamienieckie gimnazjum w czasach czarnej reakcji kolejnych niesławnej pamięci ministrów oświaty: Apuchtina i mniej odeń słynnego, lecz nieustępującego mu surowością i antypolskim nastawieniem

---

[44] Zob. tamże, s. 129.

[45] Tamże, s. 102. O ile Krzywicki przeciwstawia zapamiętanym mękom swego gimnazjum przyjazne życie szkoły amerykańskiej, o tyle dla Żeromskiego punktem odniesienia była ceniona przezeń szkoła szwajcarska – miał szansę się z nią zetknąć, gdy pracował jako bibliotekarz w Muzeum Polskim w Rapperswilu. Bohaterem powieści, którego wyposażył w to doświadczenie swobodnej i owocnej pracy w Szwajcarii, jest dyrektor Jaczmieniew, rozgoryczony przedstawiciel imperium na dalekich przywiślańskich kresach. Ta smutna postać żyje w poczuciu dysonansu, rozdarcia między ideami młodości, które zdradziła, ale które boleśnie dobrze pamięta, a obecną zgniłą rzeczywistością. Jeżdżąc z inspekcjami po wiejskich szkółkach na zapadłej prowincji, jaką była w latach 70. gubernia klerykowska, *alias* kielecka, jest wysłannikiem zarówno szkolnictwa zaborczego, jak i szkolnictwa nudnego, opresyjnego i, co równie istotne, nieskutecznego.

[46] Zob. tamże, s. 104.

Tołstoja[47]. Pamiętnikarz mówi całkiem wprost o „straszliwej niewoli gimnazjalnej, gdzie uchronić się od zguby można było jedynie kłamstwem i obłudą”[48].

Przykrą i wyjątkowo perfidną rolę wśród klerykowian odgrywała biblioteka szkolna. Uczniowie chcący czytać, ciekawi świata, spragnieni literackich wypraw i przygód, otrzymują je tylko w wersji rosyjskiej. Jest najłatwiej dostępna – nie wszyscy swobodnie czytają w języku francuskim czy tym bardziej angielskim, mniej popularnym, a w owych latach nie było jeszcze wielu polskich tłumaczeń najatrakcyjniejszych dzieł powieściowych o charakterze fantastyczno-przygodowym. Chcąc się zapoznać choćby z twórczością Verne’a, a właściwie Vernego (SP 187) – gdyż tak odmienia to nazwisko Żeromski, Fenimore’a Coopera czy Mayne-Reida, czerpało się je z rosyjskojęzycznego księgozbioru[49]. I o tym także pisze Ludwik Krzywicki:

> Ponieważ chodziło o ściągnięcie czytelników, było każdego utworu po kilka egzemplarzy: ile chcesz, tyle bierz […]. Rączęta dzieciaków wyciągały się tak chciwie do niektórych książek, iż, jak powiedzielibyśmy dzisiaj, tworzył się kompletny ogonek. Dla starszych były w przekładzie rosyjskim komplety arcydzieł literatury zagranicznej. Sarkało się na przywileje w szkole języka rosyjskiego, geografii i historii rosyjskiej, ale wyciągano rękę po ciekawą książkę w tym języku[50].

Tymczasem klerykowskich uczniów klas starszych opanowuje istny szał przyrodniczy wskutek lektury słynnego dzieła Buckle'a *Historia cywilizacji w Anglii*. Biologii i fizyki uczy się jednak w gimnazjum na tyle marnie, że uczniowie są zmuszeni stworzyć koło samokształceniowe poza wpływem i kontrolą szkoły (to poniekąd z niego, jak z zawiązka, rozwiną się tajne kursy literatury, w tym rzecz jasna zakazanej polskiej). Ich wola eksplorowania nieznanych dziedzin sięga tak daleko, że „chodzili w sekrecie do rzezalni, sowicie płacili rzeźnikom za oczy wołów i cieląt, krajali je scyzorykami i prześcigali się w manifestowaniu wszystkiego, co było wypisane w krótkiej wzmiance [w podręczniku fizyki – dop. Mój – K.C.]” (SP 191). Buckle staje się

---

[47] Nie dotyczyło to tylko gimnazjów carskich. Dowodem chociażby Stefan Zweig (rocznik 1881) i jego niesłychanie plastyczny opis koszarowo zatęchłej – i to dosłownie – atmosfery gimnazjum austriackiego. Od tych rosyjskich, przedstawionych w powieściach i pamiętnikach, różni się ono chyba jedynie tym, że zamiast nienawiści wycelowanej w poszczególnych obrzydliwych belfrów, dominuje nienawiść do instytucji, przytłaczającej właśnie swą nijakością i bezosobowością – do tego stopnia, że Zweig, pisząc tę książkę w latach 40., nie mógł sobie przypomnieć ani nazwisk, ani twarzy swoich pedagogów. Zob. S. Zweig, *Szkoła w ubiegłym stuleciu*, [w:] tegoż, *Świat wczorajszy*, przeł. M. Wisłowska, Warszawa 1958.
[48] S. Stempowski, *Pamiętniki*…, dz. cyt., s. 106.
[49] Ślad tych chłopięcych lektur został w noweli Żeromskiego *Mogiła*. Tam w radykalnym środowisku studenckim obowiązują przezwiska i pseudonimy, a jedno z owych przezwisk, Dżibbennenosah, pochodzi z Mayne-Reidowskiego *Ducha puszczy*.
[50] L. Krzywicki, *Wspomnienia*…, dz. cyt., s. 164.

dla nich uskrzydlającym, gigantycznym olśnieniem, umysłowym, etycznym, emocjonalnym. Mówią o nim „książka” i w ich języku ten pospolity rzeczownik staje się nazwą jednego jedynego dzieła, jak słowo biblia, które przecież także oznacza księgę, a raczej księgi. Z jednej strony Buckle to ich manifest, niezastąpiona, ukochana lektura: uczą się jej na pamięć, roztrząsają nie każdą stronicę nawet, ale każdą linijkę i niemal słowo pragną zgłębić w sposób tak skrupulatny, że odprawiają nad nią istne studia. Z drugiej strony otwiera ona umysły na inne sprawy, dotąd nieprzeczuwane, staje się bodźcem, zaczynem, jakby przewodniczką i doradczynią podsuwającą nowe i niezależne od niej myśli i teksty, kierującą ku nowym szlakom i światom:

> Okazywała ona, że historia wykładana w gimnazjum to niedołężnie ułożony spis zdarzeń, że "matematyka" to alfabet tej umiejętności; wyliczała z imienia cały spis nauk nieznanych, ukazywała ich perspektywę bez końca, ciągnęła młode umysły skroś lądów i mórz, między najciekawsze zjawiska, poprzez wydarzenia żywego i zmarłego świata – i siała ziarno zuchwałego szturmu do niebios (SP 190).

Podobnej atmosfery w gimnazjum płockim doświadczył z czasem również Ludwik Krzywicki, który tak pisze o fermencie intelektualnym, jaki się począł wśród kilkunastoletnich czwartoklasistów:

> Sami zdobywaliśmy wszystko, kompletnie wszystko […]. Krzesaliśmy sami z siebie zapał do wiedzy, który bez doświadczonej ręki starszego doradcy szedł manowcami, przerzucał się z przedmiotu na przedmiot, niekiedy chwytał się rzeczy, które nie wzbogacały umysłu, nie podnosiły serca. A przede wszystkim chwytał wskazówki – że tak rzekę – z powietrza. Pociągały nauki przyrodnicze, a właściwie darwinizm, sprawa budowy świata, astronomia, fizyka, a nade wszystko zagadnienia psychologiczne. Czytaliśmy dużo. […] W ogóle zainteresowanie zagadnieniami naukowymi było znaczne, ale zaspokojenie łaknień było chaotyczne, przypadkowe, dyletanckie[51].

I nie mogło być inne, skoro nastoletni adepci wiedzy pozostawieni byli na łasce losu, niekierowani żadnym pomocnym słowem. Z jednej strony zadawniona niechęć, z drugiej realistyczna ocena faktu, że nie dość kompetentni nauczyciele najzwyczajniej pomóc im nie mogą, skutecznie wszelki sojusz udaremniały.

Wyjdźmy, jednakże z kręgu otwartej waśni obozu uczniowskiego z nauczycielskim, a przyjrzyjmy się temu, jak funkcjonuje społeczeństwo chłopięce. Żeby to zbadać, powróćmy do początku, do klas najmłodszych. Drwiąco-zaczepny i błazeńsko-żakowski kod zachowania oraz model kontaktu staną się czymś, z czym Borowicz, kandydat do klasy wstępnej, zetknie się już pierwszego szkolnego dnia. Ów obcy język zrazu wprawia w konfuzję, a nawet przestrach, zanim stanie się także jego

[51] Tamże, s. 116-117.

językiem, z którego Marcin będzie z zapałem czerpał w celu pacyfikacji szkolnej rutyny. Początki jednak nie są zachęcające:

> Marcinek oddalił się od matki i przypatrywał właśnie bójce dwu gimnazistów, gdy z podwórza nadbiegł trzeci w mundurze i niezwłocznie zaczepił małego Borowicza:
> - Te, ryfa! kto ci sprawił takie majtasy?
> - Mama... - szepnął Marcinek cofając się do muru.
> - Ma-ma? Nie pradziadek Pantaleon Zapinalski z Cielęcej Wólki?
> - Nie.… ja nie mam pradziadka Zapinalskiego... - rzekł zdumiony Borowicz.
> - Nie masz? To gdzieś go podział? Gadaj! (SP 47-48)

Tu głos zabiera pani Borowiczowa, „dotknięta trochę kpinami z jej syna" (SP 48), a kpiarz, nie okazując bynajmniej skruchy, lecz chcąc uniknąć popadnięcia w opały, schodzi ze sceny, i to w sposób dosyć widowiskowy: dosiadając „po damsku" poręczy schodów, by w mgnieniu oka zjechać i zniknąć z oczu w przepaścistej otchłani szkolnych suteren. Ten motyw naprowadza zresztą na trop dosłownego „podziemia" i „podkultury" istniejących w szkole klerykowskiej – niewykluczone, że to właśnie w piwnicach odbywają się jakieś tajne spotkania i bezkarnie działają uczniowskie skrytki, chociaż w powieści ich nam nie przedstawiono. Przedstawiono za to coś innego, mieszczącego się w strefie tych samych znaczeń. Marcinek przyjechał po to, by zdać egzamin (gdy spotyka go „napaść" starszego chłopca, nie zna nawet terminu „odpytywania", bo władze szkolne zwłóczą z podaniem daty), jest więc pełen napięcia, determinacji, wątpi też w swoje siły i zasób wiedzy. Tymczasem swawolny uczniak (nieuniknione staje się skojarzenie z epizodyczną postacią z *Ludzi bezdomnych*, występującą tam jako swawolny Dyzio) na nowo zakorzenia go swą odzywką w potoczności i zwykłości zdarzeń. Swoją błazenadą przyzywa to, co trzeba za Bachtinem określić mianem „dołu materialno-cielesnego", który zniknął z oczu Borowiczowi, pochłoniętemu skupianiem rozpierzchłej wiedzy na tematy konieczne przy egzaminie. Zamiast kontynuować próżny wysiłek przywołania w pamięci zasad rządzących syntaktycznym czy etymologicznym rozbiorem zdania, wstępniak *in spe* zostaje skonfrontowany z innym pytaniem, innym rejestrem mowy, niskim i drwiącym. Również pojawiające się zaraz potem personalia rzekomego przodka siłą rzeczy budzą w Marcinku pamięć o kompletności i pełni własnego ciała, fakt, że tworzy to ciało nie tylko głowa pękająca od reguł ortograficznych, nie tylko serce bijące z przerażenia na myśl o chwili, gdy przyjdzie stanąć przed surowym obliczem nauczyciela, lecz także zadek obciągnięty owymi „pantalonami", które czasem trzeba „pozapinać".

Pierwsze zwarcie z żakowskim *modus vivendi* uchodzi Borowiczowi niejako płazem. Wkrótce sprawa ukaże swoje pełniejsze i przykrzejsze oblicze, bo jako wstępniak, uczeń najmłodszej klasy, musi Marcinek zająć najniższy szczebel gimnazjalnej drabiny. Na stancji Przepiórzycy, gdzie będzie mieszkał, samozwańczą władzą i plagą słabszych są niejacy bracia Daleszowscy, którzy umiejętnie i z satysfakcją wykorzystują własne doświadczenie i fakt starszeństwa, nieznacznego właściwie, skoro obydwaj uczą się w klasie drugiej, ale w szkolnym świecie nader ważnego. Trzeci Daleszowski, czwartoklasista, żywi dla Borowicza taką pogardę, że nie dostrzega prawie jego istnienia, wobec czego zagrożeniem nie jest. Młodsi natomiast „Rozmawiali z nim wprawdzie, ale za to wydrwiwali go niemiłosiernie", „brali go na kawały", wysyłali do apteki po Verstand, „puszczali mu w nos »finfy«, gdy zasypiał itd." (SP 81). Obok dowcipów, które wykorzystują żywioł języka, a raczej pomieszania, splotu języków, jak ten z rozumem, po który nieszczęsny Marcin bywa ekspediowany do farmaceuty, nie brak tu zatem drobnych, lecz dolegliwych fizycznych „zniewag", jak owe finfy, czyli dym z papierosa puszczany w twarz, poświadczające sprawczość i „starszość" tamtych, a podległość Marcina, który je znosi. Wśród udręk zadawanych przez Daleszowskich niebagatelną rolę ma też ich zwyczaj „naciągania frajera" przy grze „w obrazki", polegającej na tym, „że między karty książki wkładało się tu i ówdzie obrazek i podawało ją koledze do odnalezienia malowanek za pomocą wsuwania między kartki stalówki na chybił trafił. Jeżeli stalówka trafiała w miejsce puste – przechodziła w posiadanie proponującego grę, w razie przeciwnym obrazek stawał się własnością posiadacza piór" (SP 81).

Za sprawą „gry w obrazki" zbliżamy się ponownie do rozległego i barwnego obszaru, o którym zresztą po trosze była już mowa dzięki scenie bitwy na dziedzińcu. Teraz jednakże wkraczamy na ten obszar od innej strony, to jest od strony zasad, wewnętrznych reguł porządkujących uniwersum uczniowskie, będące przecież nie tylko domeną buntu, ale też światem, by przywołać formułę stworzoną przez Jerzego Cieślikowskiego, „wielkiej zabawy". Ma się rozumieć, nie można przeprowadzić dokładnych granic między wspomnianym wcześniej kompleksem wzorców zachowania, mówienia i bycia wewnątrz społeczności szkolarzy a światem gry, która jest tego bycia pełnym wyrazem, integrującym nadto szkolną wspólnotę. Można jednak zebrać w jednym miejscu powieściowe świadectwa zabaw i gier oraz innych rozrywek, jakie uprawia gimnazjalna społeczność. Uczniowie „bawią się w piłkę" (SP 238) i

„grają w ekstrę” (SP 174), w klasie dają sobie niekiedy „sera” (SP 17) lub „byka w ucho” (SP 197). Jeśli więc chodzi o sposób przywoływania konkretnych aktów mieszczących się w przestrzeni gry czy zabawy (lub fizycznej zaczepki), z całą mocą działa tu prawidłowość, jaką zaobserwował Grzegorz Leszczyński: jest nią „tendencja do wprowadzania gier na zasadzie sygnału związanego z nazwą – na jego podstawie hipotetyczny odbiorca przywołuje w pamięci zespół reguł. Jest to wyrazisty język porozumienia wewnątrzpokoleniowego, z perspektywy czasu – zupełnie niedostępny i niezrozumiały. Zabawa pojawia się jako znak rozpoznawczy, sygnał doskonale znanej rzeczywistości, jak język ezopowy, jak język aluzji”[52]. Powracając do listy szkolnych rozrywek, trzeba pamiętać, że sąsiadują z nimi te pozaszkolne, złączone z procederem wagarowania. Klerykowianie, o ile uda im się szczęśliwie „bryknąć” (SP 96) czy to z niechcianej lekcji, czy też z galówki, to znaczy nabożeństwa w święto państwowe, mogą pójść na ślizgawkę, pospacerować, powłóczyć się wzdłuż plantu kolejowego (pociąg, rzecz jasna, przynosi obietnicę dalekich wypraw i nieznanych doświadczeń), a nawet zakosztować występnych uciech powiązanych z dybaniem na cudzą własność (drugoroczny pierwszak Wilczkowicki nie waha się podkradać rzepy z ogrodów). Wymiar ludyczny, mimo że zaprawiony lekką goryczką, mają tu również platoniczne zaloty do pensjonarek: „Chodzę ci za kozą cztery miesiące, odprowadzam ci ją do samych drzwi tej ich pensji – żeby raz na mnie spojrzała!” (SP 112). Przynależność do szkolnego świata potwierdzają jednak i cementują nade wszystko liczne chłopięce bójki, opisane w powieści nie jako przemoc, lecz jako wyraz pozbawionej właściwszego ujścia energii uczniów (wychowanie fizyczne, ma się rozumieć, w ówczesnej szkole nie istniało).

Warto przy tym podkreślić, że mają one zwolennika w osobie, po której można by się było spodziewać raczej wrogości niż postawy cichego współuczestnictwa. Tym skrytym adherentem uczniowskiej sprawy jest tu pedel, a więc woźny szkolny, stary „pan Pazur”. Kiedy równo z wybiciem dzwonka na przerwę uczniowie hurmem zalegają korytarz, tłocząc się, wrzeszcząc i wzbijając pod sufit tumany kurzu, pedel nie może od nich oderwać wzroku: „Lubił ten widok, te walne facecje, których żadna mowa nie wyliczy i żadne pióro nie opisze, te szczytne dowcipy i błazeństwa pobudzające go nieraz do takiego śmiechu, że z miną urzędowo posępną i zagryzionymi wargami starowina trząsł się na swym stołku jak galareta z cielęcych nóżek” (SP 84).

[52] G. Leszczyński, *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa w literaturze drugiej połowy XIX i w XX w.*, Warszawa 2006, s. 155.

Pan Pazur to nie tylko koneser szaleństw wyprawianych przez uczniów i nie jedynie bierny ich obserwator. Z zamiłowaniem, chociaż w sposób swoisty, współtworzy on komiczny nurt szkolnych dziejów. Sam ma wymiar postaci karnawałowej – wysoki, chudy, pogrążony zazwyczaj w głębokiej drzemce, z której budzi się czasem wyłącznie po to, by śledzić niepoważne praktyki chłopców i reagować na nie w sposób dwojaki: gestami groźby, bynajmniej niebudzącej w uczniach respektu, oraz „urzędowymi" upomnieniami, których powagę niszczy skutecznie forma. Pan Pazur bowiem, chociaż spędził ćwierć wieku w rosyjskiej armii, służąc „na »Kapkazie« za Mikołaja, a drugie tyle siedział w instytucji z tak forsownym zamiłowaniem uprawiającej mowę rosyjską, nie nauczył się tego języka, zdążył jednak zamienić swój rodowity na gwarę niesłychaną, składającą się z wyrazów zupełnie nowych, których treść ani brzmienie nikomu na szerokim świecie, z wyjątkiem pana Pazura, znanymi nie były" (SP 44). Dlatego pedel mówi na przykład tak: „Widzi pani, mnie nic nie izwiestno. Ale trzeba by tak zrobić: jak uczyteli wyjdą z kancelarii i pójdą na etaż, to można iść do sekretara. Jeśli kto wie, to on…" (SP 49). A ponieważ w dodatku niektóre swoje „niesłychane" wyrazy zwykł zastępować „już to ruchami pięści, już tak zwanym «trąbieniem na nosie», przymykaniem oczu, a nawet wywieszaniem języka" (SP 44), nic więc dziwnego, że co młodsi pupile widzą w nim rodzaj „wesołego straszydła"[53] i obsadzają w roli obiektu drwin: „Dwaj uczniowie, którzy przed chwilą wyrywali sobie garściami włosy, posłyszawszy admonicję pana Pazura, jak na komendę zgodnymi głosami zaintonowali pieśń: Pazur / Mazur / Obżarł się grochu..." (SP 48).

Straszydło jednak nie jest takie niewinne. Chociaż w zasadzie, ku szczeremu żalowi pana Pazura, kary cielesne w szkole są już przeszłością, to jednak gimnazjalni patriarchowie wciąż jeszcze mogą uczniom je ordynować, jeśli uznają, że tkwi w tym najpewniejszy środek poprawy. A że istotnie mają to przekonanie, zdarza się zatem, iż na scenę wychodzi inny pan Pazur, zmieniony, odmłodzony i pełen werwy, jakkolwiek co krnąbrniejsi wychowankowie w przewidywaniu czekających ich cierpień zapowiadają, że będzie on miał z nimi trudną przeprawę:

> - Ty, jak ci się zdaje, będą nas rznęli na gółkę, czy przez spodnie?
> - Daj mi święty pokój... - rzekł Borowicz.
> - No, jak ja strzelę w zęby Pazura, to jemu się zaraz odechce. Akurat mu się dam... Jeszcze czego... na gółkę... (SP 112)

[53] Sformułowanie Bachtinowskie.

W sekretnej szkolnej mowie nie brak określeń poszczególnych rodzajów i technik bicia, należącego do kluczowych udręczeń wynikających z niedorosłej kondycji. Bicie mieści się w sferze doświadczeń zwykłych i już z góry wiadomych, budząc przy tym, rzecz jasna, głęboki sprzeciw, któremu poddawani tej operacji mogą dać wyraz, używając terminów degradujących, osłabiających ból i upokorzenie. Bicie biciu nierówne, zdają się mówić klerykowscy elewi, stąd też czym innym będzie praktykowane w szkole „rznięcie na gółkę" czy „rznięcie na pokładankę" (SP 48), czym innym „wały" (SP 86) odbierane po domach z ręki rodziców.

Nie ma dwóch zdań, że wszystko lub niemal wszystko, co na dziedzińcu, korytarzach gimnazjum i w jego klasach pokątnie i dyskretnie robią uczniowie, którym wciąż zagrażają „wały" lub „rznięcie", to mniej lub bardziej „czyste" i jednoznaczne, mniej lub bardziej świadome formy oporu. Oporu tyleż przeciw szkole zaborczej, co „szkole szkolnej", przeciw zasadzie i idei „szkolności".

Co zrozumiałe, w zabawowych, krzykliwych postaciach buntu, które decyduję się za Bachtinem nazwać mianem postaci karnawałowych, wyżywają się zwłaszcza młodsi uczniowie, w sposób naturalny związani z „dołem materialno-cielesnym". Taki stan rzeczy odzwierciedla sam układ szkolnej przestrzeni – klasy od wstępnej do czwartej są na parterze, pozostałe na piętrze, o czym narrator mówi następująco: „Rzecz prosta, że dół nieskończenie weselszy był od piętra. Całe to piętro mieszkańcy dołu mieli w głębokiej pogardzie, a przezywali je, nie wiedzieć, dlaczego, «cukiernią»" (SP 83). Ci, którzy zamieszkują wesoły dół, a dla smutnego piętra znajdują piętno, zagadkowe przezwisko, to pełni głośnej, rozkiełznanej uciechy obywatele krainy karnawałowej. Trzeba jednak zaznaczyć, że choć z pewnością wśród mieszkańców „cukierni" cichnie ekspresja jednoznacznie komiczna, a u najstarszych, dziewiętnasto- i dwudziestolatków, bunt już definitywnie się „ustatecznia", żywioł ludyczny nie zanika do reszty. Taki charakter będą miały na przykład wędrujące po szkole w ustnym obiegu opowieści o tańcach, flirtach, karciarstwie i konnych eskapadach „wolnopróżniaków", to znaczy klerykowskiej złotej młodzieży.

Jedną taką przygodę z dziedziny flirtów, i to o zgoła burleskowym posmaku, warto tutaj omówić nieco dokładniej. Jej bohater, siódmoklasista Wolski, jest beznadziejnie zakochany w aktorce, grywającej frywolne epizody w miejskim teatrze, najprawdziwszej klerykowskiej celebrytce. Sposób przeżywania tego afektu bardzo

wyraźnie zbliża gimnazjalistę do współczesności, pożera on spojrzeniem fotografię uwielbianej gwiazdy, z którą ani na chwilę się nie rozstaje. Tutaj z konieczności obszerny cytat, bo rzecz należy do zupełnie nieznanych aspektów książki, całkowicie nieuobecnionych w klasycznych interpretacjach *Syzyfowych prac* ze względu na męczeńsko-patriotyczny kanon ich postrzegania i rozumienia. Oto, co słyszymy o owym Wolskim:

> Rozkochany był do szaleństwa w tak zwanej Iskierce, grywającej nieme, ale za to mocno wydekoltowane role. Fotografię jej nosił ze sobą zawsze i wszędzie; w czasie lekcji, pod pretekstem pilnego rozczytania się w *Eneidzie* czy *Iliadzie*, patrzał w nią jak wrona w gnat, bez ustanku. Wszakże mimo przeróżnych starań nie znał się z nią osobiście. Idąc za radą kolegów, […] kupił za trzy ruble duże pudełko cukierków i zamierzył iść pewnego wieczora wprost do mieszkania ubóstwianej. Pudło w wielkim sekrecie przyniósł na stancję i ukrył w łóżku swym pod kołdrą. Zły los chciał, że w czasie obiadu, kiedy Wolski nie był obecny w pokoju sypialnym, weszło tam dwu trzecioklasistów z tejże stancji, którzy wszczęli jakąś zwadę, bijatykę i zmagając się padli na łóżko zakochanego. Gdy ten nad wieczorem wziął się do wydobycia z łóżka symbolu swej miłości, oczom jego przedstawił się widok smętny. Tekturowa skrzynka wraz z pomadkami, czekoladkami i wszelkim w ogóle arcydziełem sztuki cukierniczej, mieszczącym wewnątrz przeróżne soki, tworzyła silnie rozgnieciony placek, ociekający tymi właśnie płynami. Wolski szalał. Pieniędzy na drugie pudełko nie było, a czekać przypływu tak zwanej „floty" z domu nie pozwalała boleść zawodu... W tym stanie ducha chwycił się rozpaczliwego środka. Od znajomych pensjonarek dostał dwie puste, mniejszych rozmiarów skrzyneczki po cukierkach i umieścił w nich zmiażdżoną masę w ten sposób, że ją naprzód zgniótł i pracowicie wymacerował, a dopiero z tej miazgi ulepił palcami kopie pomadek. Gdy wyrobił cały zapas, związał obadwa pudełka niebieskimi wstążeczkami i ruszył do bogini swego serca..." (SP 183-184)

Oto, jakie nagrody czekają na tych, którzy i które skłonni są wbrew utartym interpretacjom „pilnie się rozczytać" w tym szkolnym tekście. W dychotomii madonny i ladacznicy, a jest to bodaj najważniejsza figura męskiej heteroseksualnej wyobraźni w ciągu całego wieku XIX, prowincjonalna celebrytka Iskierka musi być postrzegana jako ta druga. Zauroczony uczeń jest jednak w tej materii innego zdania, przedmiot swego pragnienia umieszcza bowiem na przeciwnym biegunie. Wielbi Iskierkę i nie śmie się do niej zbliżyć. Chce przynieść jej czekoladki, które są, oczywiście, śliczne i subtelne – zamknięte w pluszu bomboniery i w połyskliwych, wielobarwnych papierkach, mówią nie tylko o antycypowanej słodkiej esencji erotycznych rozkoszy, ale także o blichtrze wielkiego świata, mają być wykwintną formą uczucia, jego symbolem, jak wprost mówi narrator, niemiłosiernie przy tym drwiąc z trubadura. Tymczasem wskutek fatalnych okoliczności poetyczne pralinki zmienią się w abiekt, zdegradowaną, poniżoną materię, brudną i śmieszną. Ociekające, jak czytamy, „płynami", pogniecione, wydobyte z łóżka, na które padli rozgrzani bójką koledzy, stają się też materią nieprzyzwoitą, to jak gdyby groteskowy rewers wytwornych wrażeń z kręgu miłości dworskiej, którym początkowo miały posłużyć. Trzeba więc tę żałosną, zmiętoszoną i trochę wstrętną masę najpierw

jeszcze bardziej wygnieść i zbełtać, a potem ręcznie uformować repliki utraconych, pełnych czaru pralinek, ich dokładne kopie, symulakra, które – ma się rozumieć – nic już nie mają wspólnego z pierwowzorami, gdyż zostały skażone nieodwracalnie. Ugniatanie w palcach miękkiej, ciągliwej cukierniczej materii przypomina dziecięce zabawy błotem i ekskrementami. Równocześnie odsyła to do niskiego, wulgarnego bieguna erotyzmu, który rozkochany siódmoklasista chciałby zupełnie od bogdanki odsunąć, a i samemu wyprzeć, zapomnieć o nim. Musi go jednak doświadczyć chociażby w takim, karykaturalnym uobecnieniu. Paskudny dowcip polega również i na tym, że nieszczęsna Iskierka, która prawdopodobnie to wszystko zje, nigdy się o zapleczu sprawy nie dowie, biorąc okropne czekoladki Wolskiego, po wszystkich ich dziwacznych metamorfozach, za to, czym nie są: za oznakę wykwintu i galanterii („je vous aiapporté des bonbons”[54]), wdzięku i blichtru, którymi pierwotnie były, ale definitywnie już być przestały.

Te anegdoty o uczniowskich zapałach do aktorek są bądź co bądź umieszczone poza horyzontem samej powieści, są jedynie streszczane i przytaczane; opowiada się je w stylu buffo i dotyczą wyrostków z trzeciego planu (Wolski zostaje wspomniany tylko z okazji owej smętnej przygody, potem jego nazwisko już nie powraca), a inicjacja erotyczna Marcina oraz drugiego, równorzędnego bohatera powieści, Andrzeja Radka, wcale nie zostaje opowiedziana. Radek w toku narracji stoi poza kręgiem miłosnych przeżyć, co zaś do Borowicza, mamy sugestię, że platoniczne urzeczenie Birutą jest jego pierwszym erotycznym przeżyciem; to zaś, co „niskie”, do Marcina po prostu się nie odnosi, nie padnie tutaj nawet żadna aluzja. Pisarze młodsi od autora *Promienia* o lat dwadzieścia albo trzydzieści kilka, w swoich powieściach osadzonych w realiach bardzo zbliżonych: ogólnie biorąc: męskie gimnazja na prowincji w czasach *fin de siɛcle'u*[55], nie omijają bynajmniej tego tematu. Ich bohaterowie, w dużej mierze *portesparoles* autorów, przeżywają cielesne wtajemniczenia, opisane dyskretnie, ale rzeczowo, czasem nieco rubasznie, czasem z rezerwą. To, czego autor *Róży* nie sportretował w swojej szkolnej powieści, zawarł jednak w dziennikach z kieleckich czasów. Tam znajdujemy drugą, nieobecną stronę, tajny rewers świata gimnazjalnego, gdzie nie brak ani wyrazistych fantazji, ani interakcji z prostytutkami, ani nawet homoerotycznych zwierzeń kolegów. Trzeba także podkreślić, że opinia Żeromskiego o

[54] Cytat pochodzi oczywiście z piosenki Jacques'a Brela *Lesbonbons*.
[55] Np. *Wyznania patrycjusza* S. Maraiego, *Niepokoje wychowanka Törlessa* R. Musila, *Dzieciństwo i młodość Tadeusza Irteńskiego* M.K. Pawlikowskiego.

tym, co się kwalifikuje do powiedzenia, a na co jednak nie ma miejsca w pisarstwie, oczywiście ewoluowała. Kiedy wyszły *Syzyfowe prace*, trwał w całej pełni skromny i powściągliwy (oficjalnie rzecz jasna!) wiek XIX. Małomówność i ostrożność pióra, tak wyczuwalne w tekście szkolnej powieści, w ciągu lat stopniowo ustępowały, aż wreszcie powstał słynny przypisek do *Przedwiośnia*, w którym twórca otwarcie ubolewa nad niemożnością całkowitej swobody w tej tak kuszącej, a drażliwej materii. Dosadność *Dziejów grzechu* czy *Pavoncella* działa na innej zasadzie niż tekst dzienników, gdzie naiwna brutalność miesza się ze zgorszoną symbolizacją, dysponującą woalami metafor, które nie tyle kryją, co odsłaniają. Gdy na kartach dzienników szukamy tego, co zniknęło z powieści, nie idzie oczywiście o klimat plotki, o jałowe skandalizowanie. Dziennik ma po prostu dopełnić obraz, doświetlić, dopowiedzieć nieobecne aspekty świata powieści, o których wiemy, że były aspektami rzeczywistości w tej powieści odmalowywanej[56].

Pora jednak zapytać: czy jest cokolwiek, jakaś strefa lub nisza, czy to mentalna, czy fizycznie dostępna – wiemy już, że erotyzm będzie nią w stopniu bardzo ograniczonym – która nie zbiorowości, ale jednostce da nadzieję ucieczki i ocalenia z bezlitosnych trybów szkolnej machiny? Co ma na swą obronę, czym dysponuje gimnazista konkretny i pojedynczy? O prawie żadnym tego się nie dowiemy, choć tu i ówdzie mignie twarz czy nazwisko, w krótkim błysku uwagi wyosobnione z tłumu szkoły czy klasy. Nie wiemy jak, którędy i z jakim skutkiem próbowali się wymknąć szkole totalnej cichy i nieporadny Romcio Gumowicz, Szlama Goldbaum dzierżący miejsce prymusa (SP 178) albo Rutecki, który jako jedyny poparł zwieńczony chłostą bunt Waleckiego. Jak już wyżej wspomniałam, w całym tekście powieści tylko dwóch uczniów obserwujemy od tej prywatnej strony, będą nimi Radek i Borowicz. Przyjrzyjmy się na początek temu drugiemu.

Inicjacja prywatna: w lesie tajemnic

Marcin nie jest skazany na przestrzeń szkoły. Tylko trzy mile oddzielają Gawronki od Klerykowa, dom jest więc nieomal w zasięgu ręki. Gawronki leżą blisko, a zarazem dosłownie w innym wymiarze, „za górami, za lasami", w zamkniętym kręgu,

[56]Więcej na ten temat pisze R. Zimand: *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław 1990.

całkowicie bezpiecznym, do którego nie trafi nikt nieproszony, ponieważ droga roi się od pułapek, odcinających dostęp obcym-profanom. O drodze tej czytamy, że nikt jej „nigdy nie naprawiał ani nie przeinaczał, była sama sobą, zmieniała się i kształtowała swobodnie, posłuszna tylko prawom przyrody, zupełnie tak jak drzewa okoliczne" (SP 89). Tu i ówdzie przejezdna, zwodniczo gładka, przechodziła niekiedy w dzikie wyboje, które przebyć umieli tylko tutejsi, mający własne tajemnicze sposoby na pokonanie karkołomnych odcinków: „Kto nie umiał przez te dołki przejechać, ten nie przejechał. Łamał tam dyszel, oś, rozworę, wlatywał w błoto z głową i czapką albo zostawał w dołku z półkoszkami, a konie szły dalej z przodkiem wozu" (SP 89). To droga do krainy, gdzie nie dotarły prawa zaborczej władzy, gdzie nie przybędzie człowiek niepowołany.

Przed Marcinem, rzecz jasna, ta sekretna kraina stoi otworem jako rodzinny dom. I Marcin jednak nie wie o niej wszystkiego. Póki jest dzieckiem, zna tylko część sekretów, reszta zastrzeżona jest dla dorosłych. Po ukończeniu czwartej klasy gimnazjum, a więc mniej więcej jako piętnastolatek, ma stopniowo dowiedzieć się owej reszty. To właśnie tego lata dziecięcość przełamuje się w nim w młodzieńczość ze wszystkimi tego konsekwencjami. Pierwszego dnia po przyjeździe do domu, o letnim świcie (to ważne znaki wejścia w nowy początek), odbywa się swoisty mikrorytuał: ojciec wręcza Marcinowi broń. Inicjacyjny wymiar owego gestu[57] jest dla chłopaka całkowicie czytelny: „dotychczas wolno mu było nosić tę dubeltówkę, ale tylko wtedy, gdy nie była nabita – i czasami trafiać do celu" (SP 119). Narrator zresztą jasno nas informuje, że powierzenie strzelby Borowiczowi „nie wywarło zbyt wielkiego wpływu na zmniejszenie się fauny tamtych okolic. Całe myślistwo polegało właściwie na chodzeniu za ptakami. Kraski i grzywacze, żołny i jastrzębie wodziły młodzieńca za nos po wszystkich górach, dokąd by już nawet kulawy pies nie zabłądził" (SP 124).

Uosobieniem ducha leśnego państwa i depozytariuszem jego tajemnic staje się legendarny w tych stronach strzelec, świetny gawędziarz, a ponadto kłusownik i sprytny

[57] Trzeba zaznaczyć, że włączanie Marcinka do grona mężczyzn to nie wydarzenie, ale proces. Pierwszym etapem jest odjazd z rodzinnego domu do szkoły – jeszcze nie w Klerykowie, ale w Owczarach – kiedy mały Borowicz ma osiem lat. Kolejne stadium zbiega się z egzaminem do klasy wstępnej i polegać będzie na zmianie stroju: „ubrany już był «po męsku»: zdjęto mu nareszcie sznurowane trzewiki i pończochy, odziano w rzeczywiste spodnie, sięgające aż do samych obcasów nowych kamaszków z gumami" (SP 45). Wręczenie dubeltówki i udzielenie zgody na polowanie to etap trzeci. Ostatnim będzie oczywiście matura, skończenie szkoły, a co za tym idzie, zdjęcie munduru. W końcowym rozdziale powieści Borowicz to już „młodzian «dojrzały» i cywilny" (SP 232), choć warto przy okazji zwrócić uwagę na znamienne narratorskie cudzysłowy, podkreślające umowność tych wizualnych wyznaczników męskości.

szachraj. To Szymon Noga, którego młody adept wiedzy puszczańskiej lubił „nad wyraz od wczesnego dzieciństwa" (SP 128) i obdarzał wielkim zaufaniem; zbyt nawet wielkim, jeśli wziąć pod uwagę kpiarstwo i blagi, jakich ów się dopuszcza – chociaż na wesoło i nieszkodliwie. Owa wiedza radosna, psotna i zaczepna mądrość trickstera[58] pulsująca w rytmie życia i śmierci – bo Noga, w przeciwieństwie do swego ucznia, wie, jak zabijać, robi to umiejętnie i efektownie – jest mądrością pełnego współuczestnictwa w całym otaczającym ich obu świecie. To wyostrzone zmysły i jasny rozum, sprawność mięśni, donośny głos intuicji, a nade wszystko zrośnięcie z przestrzenią lasu, „zbratanie się z wszelkimi wertepami" (SP 124). W odróżnieniu od szkoły, która otępia i odrętwia percepcję, sprawia, że „cała klasa zanurzona była niby w dziwnym spaniu" (SP 185), las, do którego klucze piastuje Noga, otwiera i ożywia umysł i ciało, aż znika samo sztuczne przeciwstawienie obu tych sfer. W chłopaku wędrującym swobodnie lasem budzi się to, co w klasie tak „dziwnie spało": wola życia i „wiecznie głodna ciekawość" (SP 124).

Przyjrzyjmy się uważniej postaci Nogi. Postać ta obrazuje podwójny sens obecny w słowie „myśliwy". W kulturach tradycyjnych myślistwo wiązano z przemyślnością, ze zmyślnym, a więc sprytnym trybem działania, który przynosić miał pomyślny rezultat – zdobycz, bo o nią ostatecznie chodziło. Powieściowy myśliwy to nie jedynie człowiek lasu, przestrzeni pozasłownej, przedracjonalnej, ale i człowiek myśli, wykazujący wielką sprawność języka i niezwykłe kompetencje narracyjne. W stosunkach ze zwierzętami prezentuje zarówno twarz tropiciela, czytelnika zmysłowo dostępnych znaków, ufnego w niewerbalne moce instynktu, jak i oblicze znawcy zwierzęcych losów, który te wiedzę odział w powabne słowa: „Noga umiał opowiadać przepyszne facecje z życia zwierzęcego, znał nie tylko naturę lisią, zajęczą itd., ale nadto w całej okolicy umiał wskazać miejsce, gdzie należy stanąć, jeżeli się chce spotkać z »małym«" (SP 128). „Mały" to niedźwiedź. Swoiste obchodzenie pojęcia-klucza, omijanie właściwej nazwy zwierzyny, to tradycja łowiecka niezmiernie stara, o szerokim zasięgu geograficznym. Pisze Piotr Kowalski: „Wśród myśliwych, zwłaszcza w dawnych kulturach, obowiązywał zakaz wymawiania prawdziwych nazw zwierząt. I tak np. Eskimosi wyruszając na niedźwiedzia, nazywają go »dziadkiem«. Północnoamerykańscy Indianie wybierając się na jelenie czy antylopy mówią o nich jak

[58] Zob. P. Radin, *Trickster. Studium mitologii Indian północnoamerykańskich*, z koment. K. Kerényiego i C.G. Junga oraz wstępem S. Diamonda, przeł. A. Topczewska, posł. do wyd. pol. L. Kolankiewicz, Warszawa 2010.

o zwierzętach niższych: »szczury«, »myszy«. Bez wątpienia chodzi tu zarówno o uspokojenie opiekuńczych duchów zwierząt, jak i ostrożność związaną z naruszeniem tabu śmierci”[59]. Co do niedźwiedzia, owo tabu i zwykły człowieczy lęk przed wywołaniem gniewu tak zagadkowej i potężnej istoty, były chyba wyjątkowo silne. Można nawet powiedzieć, że właściwie nie znamy prawdziwych imion, jakimi nazywano tego zwierza w różnych językach europejskich. Niemiecki Bar i angielski bear (bury), litewski lokys (oblizujący się), polski, rosyjski, białoruski czy ukraiński niedźwiedź/mied'wied' (miodojad) – wszystko to omownie i pseudonimy, dokładnie tak jak czarny, kusy lub zły na określenie innej groźnej postaci, jaką był diabeł. Nie tylko poprzez owo niewymawianie niedźwiedziego imienia Noga objawia związki z krainą mitów, rytuałów i magii. Jako kłusownik cały jest zanurzony w świecie obrzędów: tych mogących zapewnić udane łowy, wyposażyć strzelbę w niezwykłą moc lub odczynić rzucony na nią zły czar[60]. Nic więc dziwnego, że to właśnie on, Szymon, posiadacz wiedzy w ścisłym sensie tajemnej, mieszkaniec niedostępnych leśnych pieleszy, ma poprowadzić nastolatka Marcina w nieznane światy. I dopiero to drugie wtajemniczenie, owa inicjacja alternatywna, nadpisana nad tą pierwszą – szkolną, inicjacja intymna i sensualna, odbywana w lesie, z dala od miasta, w rytmie następujących pór dnia i nocy i oparta na więzi z drugą osobą, nie na ciągłym oporze i nieufności, jakie towarzyszą gimnazjalistom w kontaktach z „personelem” pedagogicznym, otwiera przed Marcinem kraj lat dojrzałych. Bez tego doświadczenia młody Borowicz nie stałby się bohaterem w całym znaczeniu tego słowa, nie byłby kimś, kto swobodnym krokiem wyrusza w świat, między wyzwania, czary, tryumfy, klęski. Nie bez powodu nosi przecież Marcin swoje nazwisko, wszak Borowicz to człowiek związany z lasem, a wręcz syn boru. Jak pisze Mircea Eliade: „Inicjacja herosa nigdy nie jest «rodzinna», na ogół nie jest nawet «obywatelska», nie odbywa się w mieście, lecz w lesie lub w zaroślach”[61].

W drugiej połowie XIX wieku polska kultura tradycyjna nie znała już ściśle rozumianych obrzędów przejścia ułatwiających opuszczenie dzieciństwa, choć ciągle praktykowała te powiązane z trzema kluczowymi chwilami życia, których charakter bodaj najłatwiej wskazać, sięgając po tytuł znanej pracy Henryka Biegeleisena: u

[59]P. Kowalski, *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa-Wrocław 1998, s. 342.
[60]Niezwykłe studium takich kłusowniczych praktyk magicznych można odnaleźć u Franciszka Kotuli: *Z sandomierskiej puszczy. Gawędy kulturowo-obyczajowe*, Kraków 1962, rozdz. *Strzelba musi mieć jad (rzecz o rabszicerskich czarach)*.
[61] M. Eliade, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 2009, s. 215.

kolebki, przed ołtarzem, nad mogiłą[62]. To, co zostało z dawnych *rites de passage*, wprowadzających chłopca do świata mężczyzn, to jedynie pogłosy, odległe echa. Do takich ech możemy zaliczyć ceremonie, których musiał dopełnić młody kosiarz, wkupiając się w społeczność kosiarzy starszych. Istniały także różne niby-obrzędy praktykowane przez kilkunastoletnich chłopców-pastuchów; o obyczajach tych ostatnich i o ich wodzu, zwanym wójtem, wzmiankuje w swoich pamiętnikach Jan Słomka[63]. Trzeba wprawdzie pamiętać, że opisuje on realia połowy XIX wieku w Galicji, w istocie rzeczy jednak linie zaborów, a nawet i regionów etnograficznych, mało tutaj znaczyły, upływ dekad również zmienił niewiele aż do połowy XX stulecia. Ważniejsze zastrzeżenie jest bodaj takie, że pasterskie quasi-rytuały były odgrywane w kręgu kolegów, w zamkniętym gronie rówieśniczym, bez dorosłego mistrza czy przewodnika. Jak jednak podkreśla Robert Bly, właściwe kulturom tradycyjnym przebywanie mężczyzn i chłopców razem, czy to w przestrzeni domu, czy w ramach wspólnej pracy w polu i w lesie, fakt, że ci pierwsi – ojcowie, wujowie, dziadkowie – nieustannie tych drugich czegoś uczyli: ciesiołki, kowalstwa, rybactwa, łowiectwa także, wszystko to niejako zastępowało pełnowymiarowy rytuał przejścia[64]. W ramach owej ciągłej współobecności chłopiec uczył się z wolna i naturalnie bycia mężczyzną, bycia rozumianego performatywnie, jako wykonywanie pewnych czynności we właściwym dla nich miejscu i czasie, odczytywanie pewnych komunikatów itp.

Taki jest w dużej mierze charakter więzi, jaka łączy Marcina z Szymonem Nogą. Pamiętajmy jednak, że niepozorny i w dużej mierze nawet komiczny Noga jest przez Marcina traktowany z szacunkiem, jak prawdziwy mistrz sztuki leśnego życia. W jaki sposób wprowadza on adepta w puszczański świat? Jane Harrison, poddając analizie greckie misteria orfickie i eleuzyńskie, wykazała, że z sacrum można się skontaktować na trzy sposoby: poprzez pokazy (np. prezentacje świętych przedmiotów), działanie (to, co się robi) i instrukcje (mity teogoniczne, opowieści o przodkach, wskazówki dotyczące właściwych form sprawowania kultu itp.[65]). Szymon Noga daje swemu uczniowi każdy z owych trzech rodzajów wiedzy. Pokazuje (znamienny jest przykład

---

[62] Zob. H. Biegeleisen, *U kolebki, przed ołtarzem, nad mogiłą*, Lwów 1929. Autor wykorzystuje tu oczywiście klasyczną analizę *rites de passage* przeprowadzoną przez Arnolda van Gennepa.
[63] Zob. J. Słomka, *Pamiętniki włościanina. Od pańszczyzny do dni dzisiejszych*, z przedmowami F. Bujaka, W. Sobieskiego, do druku przygotował J. Słomka młodszy, Kraków 1929, s. 185.
[64] Zob. R. Bly, *Żelazny Jan. Rzecz o mężczyznach*, przeł. J. Tittenbrun, Poznań 2004, rozdz. Odejście na ramionach dzikusa.
[65] Zob. V. Turner, *Las symboli. Aspekty rytuałów u ludu Ndembu*, przeł. A. Szyjewski, Warszawa 2006, s. 122-123.

krzyża, górującego nad mogiłą powstańca), działa (prowadzi w las, uczy Marcina orientować się dobrze w jego przestrzeni, lecz ujawnia też możność dezorientacji), wreszcie instruuje (przez opowieści, zarówno tę sakralną, o powstańcu, jak i te o przygodach i życiu zwierząt). Ale strzelec z Gawronek jest nie tylko cenionym nauczycielem, darzącym swego ucznia jawną sympatią, lecz i kuglarzem wywodzącym w pole ufnego chłopca. To podwójne oblicze na każdym kroku uwidacznia narrator: wprawdzie nazywa Nogę „mistrzem" (SP 127), „mentorem" (SP 132), lecz równocześnie nie pozwala zapomnieć, że to zarazem „sprytny naciągacz i oszust"[66], jak rzeczowo nazwie go Adamczewski. Przekonuje nas o tym sprawa łowów na rzekome głuszce. Ptaki te od dawna nie występują w okolicach Gawronek, młody Borowicz jednak nic o tym nie wie, Noga zaś odgrywa cały spektakl, z przejęciem pokazując mu, jak je wabić. Podczas gdy Marcin oddaje się owemu bezsensownemu w tych warunkach zajęciu, ukryty w krzakach Noga pociąga z butelki, chociaż wcześniej solennie zapewnił chłopca, że gorzałki nie lubi. Wreszcie gromkie chrapanie śpiącego strzelca zdradza jego kryjówkę Borowiczowi. Reakcja ucznia na mało budujący postępek mistrza pozostaje nieznana, bo anegdota o niefortunnych łowach zamyka rozdział. Tak więc nasza znajomość z Szymonem Nogą zwieńczona jest akordem dysonansowym, w zupełnej zgodzie z osobliwą naturą tego zarazem błazna i mistagoga, wielbiciela zwierząt i ich zabójcy, człowieka, który będąc podgórskim chłopem za Polaka bynajmniej się nie uważa, ale chowa w pamięci i przekazuje wiedzę o pogrzebanym w lesie powstańcu.

Twarz, a właściwie kpiarska gęba, trickstera jest integralną częścią portretu Nogi, tyleż dowcipnisia i gawędziarza, co lekkoducha i niepoprawnego obiboka, żyjącego w sposób sprzeczny z etosem, jaki aprobuje wiejska społeczność: „Noga nie chodził na roboty z bandosami, gdyż utrzymywał, że ma kość w ręce postrzeloną i wskutek tego nie może się schylać. Wysyłał żonę i córkę, a sam siedział w domu i nic nie robił. Czasami łowił sobie raki w rzece, a wieczorem nikt by go w chacie nie zastał" (SP 129). Jak widzimy, Noga ni mniej, ni więcej, tylko odmawia bycia „prawdziwym" chłopem. Czyni to, odrzucając pracę na roli, „prawdziwego" chłopa definiującą. Nie ma dwóch zdań, że harówka przy żniwach, wykopkach, kośbie najzwyczajniej nudzi go i męczy, stary kłusownik nie chce jej wykonywać i bez trudu znajduje wygodny pretekst, by się uwolnić od nużącej roboty. Zamiast tego uprawia stale zajęcie, które dla innych

[66] S. Adamczewski, *Serce nienasycone. Książka o Żeromskim*, Poznań 1930, s. 360.

chłopów z leśnych okolic bywało, owszem, dodatkowym źródłem zarobkowania i pomocą w wyżywieniu domu, a także – jak dowodzą studia Kotuli – pasją zapewniającą dreszcz ekscytacji i doświadczeniem pełnym męskiej brawury, ale nie wyznaczało centrum ich życia, poświęcano mu się w czasie wolnym, o ile praca w gospodarstwie pozwoli. Szymon Noga zmienia te proporcje: dla niego las jest wszystkim, a rolnicza tożsamość czymś drugorzędnym. I chociaż tradycyjna wiejska wspólnota za pełnoprawnych członków miała tych tylko, którzy żyli z uprawy ziemi, nikt nie traktuje Nogi z lekceważeniem, jest on powszechnie znaną osobistością, a ubogie Gawronki słyną w całej okolicy z tego, że tutaj właśnie mieszka znany kłusownik. Bywa też Noga sowizdrzałem-wesołkiem, kiedy z powagą przekonuje dziedzica, że nie musi jeść jak wszyscy ludzie, jego „mechanizm" bowiem działa inaczej: własne ciało przedstawia (po dziecięcemu, zgodnie z głębokim szyfrem nieświadomości) jako zawsze dostępne, nigdy niewyczerpane źródło zasobów:

> - Ty mnie okłamuj! Ludzie na przednówku, a ty, chwalić Boga, jakoś nie mizerniejesz. To te smaczne młode zajączki tak widać człowiekowi na zdrowie idą.
>
> - Widzicież wy, moi ludzie... A i miałbym ja sumienie! Przecie ja tu mam koło dłoni taką dziureczkę. Jak mi się jeść zachce, to se tylko ssać pocznę godzinę czasu – i zgoda. (SP 128-129).

W gruncie rzeczy niewiele o Nodze wiemy. Dlatego w tym, co wiemy, trzeba odnaleźć wszelkie możliwe sensy. Przysłuchajmy się dobrze jego nazwisku. Noga wiąże się z dołem, z tym, co jest nisko, stąpa mocno po ziemi i ma z nią kontakt, pozwalając zarazem na utrzymanie arcyludzkiej postawy wyprostowanej[67]. Jak powiada Juan Eduardo Cirlot, noga (stopa) „jest symbolem duszy, jej zaś schorzenie albo okaleczenie to równoważnik nieuleczalnego defektu moralnego). Dlatego w legendach i opowieściach literackich postacie złowrogie — piraci, zbóje i obłudnicy — często chodzą o kulach bądź symbolicznie chromają"[68].

Jako kłusownik Noga jest w nieustannych zatargach z prawem, z urzędem leśnym, czyli rzecz jasna z Rosjanami. Sam Szymon jednak zdaje się w nich Rosjan nie

---

[67] Jest też możliwa inna interpretacja jego nazwiska, zawdzięczam tę sugestię Marcie Skrętkowicz, której w tym miejscu składam podziękowania. W jej ujęciu *Syzyfowe prace* to powieść o upadku autorytetów i o ich lichej, podejrzanej naturze – zdradzają ją nie tylko nauczyciele, ale też Noga (dosłownie „ciamajda", „niezdara". Jeśli więc ten ostatni tworzy dla Marcina Borowicza jakiś świat wobec szkoły alternatywny, to nie tyle go tworzy, ile kleci, a to, co proponuje, jest nieforemne, jak przystało na wytwór złego demiurga, nieudacznego bożego pomocnika w dziele stworzenia. Zły przykład nogi (zwłaszcza sprawa z głuszcami) jest dla Marcina znakiem, by oparł się na własnej sile duchowej i przyjaźni kolegów, nie na więziach z zepsutym światem dorosłych, do którego Noga również należy.

[68] J.E. Cirlot, hasło: *Kula [podpora]*, [w:] tegoż, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2006, s. 215.

zauważać, w Wasilewie, który mu zabrał strzelbę, widzi po prostu władzę, tę zaś należy – jego zdaniem – przechytrzyć i Noga doskonale wie, jak to zrobić. Fortel, gra, wybieg, wszystko to sposoby na przetrwanie, jakich musi się chwytać ten, kto jest niżej, kto nigdy nie przemawiał z pozycji siły[69]. Ta konstatacja zbliża nas ponownie do sfery szkoły rozpoznawanej jako przestrzeń opresji, gdzie świadectwem sprytnego oporu uczniów staje się zdolność do własnej pomysłowej interpretacji przymusowo wpajanej im tutaj wiedzy. Tego typu reakcję na oficjalny, martwy kanon szkolności można skojarzyć ze zjawiskiem czytania kłusowniczego opisanym przez Michela de Certeau. Każdą twórczą lekturę uważa on w istocie za kłusowniczą, a więc pokątną i poboczną praktykę uprawianą, jak gdyby na ukos tekstu, na jego marginesach, między wierszami. Ma się rozumieć, taka lektura „zwodzi, opiera się, umyka"[70], niosąc podmiotowi czytającemu niebywałe przygody: „jego miejsce nie jest *tu* czy *tam,* nie jest to czy inne, lecz ani to, ani inne, zarazem wewnątrz i na zewnątrz"[71]. Polega ono na łączeniu, mieszaniu, splataniu z sobą, „kojarzeniu nieruchomych tekstów, które czytelnik ożywia i które zamieszkuje, ale których właścicielem nigdy nie jest. W ten sposób wymyka się on zarówno prawu każdego odrębnego tekstu, jak i prawu środowiska społecznego"[72].

Relacja Borowicza ze starym strzelcem jest przeciwwagą dla zdegradowanego, „wynaturzonego" życia w szkole, gdzie to sam uczeń jest tropioną zwierzyną, a nauczyciel nieuchronnie zajmuje pozycję łowcy, a zarazem tresera czy poskramiacza. Porozumienie i indywidualny kontakt pomiędzy nimi, bliskość, szacunek są w tych warunkach zupełną niemożliwością. Zresztą owo znamienne przeciwstawienie świata dziecięcej i zwierzęcej wolności systemowej opresji kręgu szkolnego odnajdziemy już w pierwszych scenach powieści, gdy ośmioletni Marcin wraz z rodzicami po raz pierwszy opuszcza dworek w Gawronkach, chociaż jedzie na razie nie do gimnazjum, ale do małej, biednej szkółki w Owczarach, gdzie wiejski nauczyciel ma mu udzielić rudymentów potrzebnej w gimnazjum wiedzy. Chłopiec jest tym jednak tak przerażony, tak zdrętwiały ze zgrozy w przeczuciu wielkich cierpień i niebezpieczeństw, że ojciec, chcąc odwrócić jego uwagę, sam zgnębiony i smutny gra bohatersko całkowitą beztroskę i pokazuje mijane przez nich saniami zagadki lasu:

---

[69] Najpełniejszy opis takich praktyk w polskiej literaturze naukowej zawiera bodaj praca Michała Rauszera*Siła podporządkowanych*, Warszawa 2021.
[70] M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. 174.
[71] Tamże, s. 173.
[72] Tamże.

> - Patrz, Marcinek! zając, trop zajęczy... – wołał co chwila ojciec trącając go nogą.
> - Gdzie, tatku?
> - A o, tu! widzisz? Dwa ślady duże, dwa małe. Widzisz?
> - Widzę.
> - Będziemy teraz szukali tropów lisa. Czekaj no...
>
> […] Marcinek wpatrywał się w głuche leśne polany i zamiast rozrywki zimną bojaźń na tych tropach spotykał. Z rozkoszą byłby pobiegł śladem lisów i zajęcy, nurzał się w śniegu i hasał wśród przydętych zarośli, ale teraz z całego obszaru i z tajemniczych jego cieniów fioletowych wiała na niego bolesna i zdumiewająca tajemnica: szkoła, szkoła, szkoła… (SP 7-8)

Pierwsza noc w mieszkaniu nauczyciela będzie obfitowała w straszne widziadła, wszystko grozi małemu przybyszowi, zdając się obiecywać nieznane męki, nawet niewinny, zdawałoby się, „koszyk wyszyty paciorkami, a przy mdłym świetle błyszczący jak kły obnażone" (SP 16). Zębata paszcza, która szarpie, rozczłonkowuje i pochłania, to jeden z najczęściej spotykanych i najbardziej znamiennych motywów męskiej inicjacji. Bycie pochłoniętym przez potwora skutkuje ponownymi narodzinami, czego najbardziej chyba znanym przykładem jest prorok Jonasz wychodzący bez szwanku z wnętrzności ryby.

Już wkrótce chłopiec, wdrażany przez owczarskiego nauczyciela do zimnej musztry, stanowiącej istotę szkolnego świata, trzymany w domu, w całkowitym zamknięciu, żeby nie mógł się bawić z wiejskimi dziećmi, całą tłumioną gwałtem konieczność ruchu, tęsknotę za zabawą i za przygodą spróbuje wtłoczyć w ramy nowo odkrytej, a bodaj najprzyjemniejszej z poznanych właśnie dziedzin ludzkiej mądrości. Będzie nią kaligrafia, ersatz swobody, bardzo marnie co prawda zastępujący możność biegania, krzyku, łowienia ryb, ale dający zmysłowe zaspokojenie, bliski dziecięcej potrzebie brudzenia się, a równocześnie woli tworzenia czegoś:

> Nauczyciel zastawał go niejednokrotnie bazgrzącego z niezmiernym entuzjazmem litery ogromne i koślawe, już to kredą na tablicy, już piórem na starych kajetach. […] Z czasem bazgranie w kajetach wzbronionym mu zostało ze względu na to, że przy spełnianiu tej czynności obiedwie jego ręce, mankiety kurtki i koszuli, a niejednokrotnie i koniec nosa, były unurzane w atramencie i powodowały zwiększanie się ekspensu nauczycielskiego mydła, co w umowie z rodzicami Marcinka przewidzianym nie zostało. (SP 26)

Szkoła jest zatem miejscem, gdzie represjonuje się i ukraca wszelką cielesną rozkosz, tę twórczą także, bo choć twórcza, jest brudna, i to dosłownie, a na porządne usunięcie jej śladów trzeba zużywać mydło w takich ilościach, które w skądinąd niegrzeszącym czystością domu Wiechowskich[73]przyprawiają niemal o apopleksję. Namiętny pociąg

[73] Ich służąca Małgosia opisana została następująco: „wielkie i brzydkie dziewczysko, odziane w czarną od brudu, zgrzebną koszulę, potargany i wytłuszczony lejbik, wełnianą zapaskę i szmatkę na włosach nie czesanych od kilku miesięcy" (SP 12). Oczywiście musimy również pamiętać, że Małgosi zwyczajnie brakuje czasu, aby o siebie zadbać, jest bowiem służącą do wszystkiego – o nich więcej w trzeciej części pracy – i nie posiada nawet własnego kąta, w którym mogłaby się swobodnie umyć.

chłopca do kaligrafii daje się zresztą tłumaczyć nie tylko chęcią wyładowania hamowanej energii. Mały Borowicz po raz pierwszy na dłużej rozstał się z matką i właśnie jej nieobecność przeżył najciężej. Tymczasem, jak przekonuje Melanie Klein:

> Macierzyńska symbolika podestu, biurka, tablicy i wszystkiego, na czym można pisać, oraz falliczne znaczenie obsadki do pióra, kredy, pisaków łupkowych i wszystkiego, za pomocą czego można pisać, ukazywała mi się z pełną wyrazistością [...]. Obserwacje te powtarzały się tak często, że obecnie uważam to za zjawisko typowe[74].

Na chwilę jeszcze wróćmy z Owczar do Kielc. Jedynym gimnazjalnym nauczycielem, który podejmie próbę stworzenia z uczniem osobistej relacji, jest inspektor Zabielski, a stosunek, jaki z czasem powstaje między nim a Marcinem, jego pupilem, to zwierciadlane odbicie relacji z Nogą. Gdy ten ostatni, leżąc w puszczańskim cieniu i pogryzając pospołu z Borowiczem chleb i kiełbasę, cały zakorzeniony jest w żywym życiu; Zabielski za to działa makiawelicznie, poruszając się w sferze mrocznych abstrakcji i próbując zawłaszczyć świadomość ucznia. Nie ulega zatem wątpliwości, że swobodna włóczęga po leśnych ścieżkach, owo „zbratanie się z wszelkimi wertepami" (SP 124), które przeżywa zachwycony nim Marcin, oczyszcza po doświadczeniu bycia w gimnazjum, przybytku alienacji, nudy i smutku, poligonie łamania osobowości. Szymon Noga przywraca biografii chłopca ziemski, by nie powiedzieć chtoniczny, wymiar: kontakt z nim to zmysłowa radość wędrówki, wspólnych prostych posiłków i opowieści. Nie jest chyba przypadkiem, że czas nauki Marcina w Klerykowie to także czas, w którym nie zobaczymy, jak chłopiec je albo pije cokolwiek, jeśli nie liczyć „biby" (SP 213) w domu Gontali, do której dojdzie jednak już pod sam koniec gimnazjalnej pańszczyzny. Borowicz w tym okresie to samodzielny duchowo i umysłowo młody mężczyzna, ktoś, kto ukończył pewien odcinek drogi, to zaś, jak na nią trafił, mogliśmy obserwować za sprawą Nogi i puszczańskiej gawronkowskiej inicjacji.

Nie należy przy tym pomijać faktu, że pokaźną dawkę nowej wiedzy zdobył Marcin także w pojedynkę, sam dla siebie stając się przewodnikiem. Wszak własnoręcznie, bez niczyjej pomocy, wybudował w ukryciu leśną altanę, w której spędza godziny marzeń na jawie i przechowuje zakazane lektury. Co znamienne, nie chodzi o dzieła polskie, zabronione dlatego, że podsycają opór przeciw praktykom zaborczej szkoły, ale o książki pożerane najpewniej z równym zapałem także i przez

[74] M. Klein, *Rola szkoły w rozwoju libidinalnym dziecka*, [w]: tejże, *Miłość, poczucie winy i reparacja oraz inne prace z lat 1921-1945*, przeł.D. Golec, A. Czownicka, Gdańsk 2007, s. 59, przyp. 2.

rosyjskich kolegów z ławki. Były to „romanse pornograficzne, które podówczas klasa czwarta namiętnie czytała" (SP 131) – nie wiemy nawet, w jakim języku napisane. Młody Borowicz, dobierając się do nich w swojej samotni, chłonął „po raz setny i tysiączny nieprzyzwoite ustępy zakreślone niebieskim ołówkiem przez kompetentnych poprzedników" (tamże). Wszystko to odbywa się nad wodą, jednocześnie u źródła[75] i na bagnisku, gdyż w pobliżu altanki biła krynica „wody bardzo dobrej – i rozlewała się naokół w topiel błotnistą" (tamże). Jeśli zatem rozkosze przeżywane tutaj przez Borowicza mają charakter po nastoletniemu zanieczyszczony, to płyną przecież, nomen omen, ze źródeł samych w sobie czystych i naturalnych, a przez pisarza zostają przedstawione ze zrozumieniem. Jest sprawą nader ważną, że Marcinek wykonał kryjówkę sam i spędza w niej owego lata przełomu długie godziny wypełnione nie tylko ciągle na nowo powtarzaną lekturą klerykowskich instrukcji sztuki kochania, ale też własnymi fantazjami. Skrytka jest więc domeną prywatnych odkryć, intymnego wzrastania i przeżywania[76]. O tej formie rytuału przejścia zdarza nam się często zapominać, jeśli naszą pamięcią i wyobraźnią zawładnie postać charyzmatycznego guru, mentora, dysponenta świętej wiedzy i prawdy. Tymczasem u wielu ludów, jak np. u rdzennych Amerykanów z Wielkich Równin, inicjant sam udawał się poza wioskę, przebywał na odludziu, pościł, dokonywał samookaleczenia, czekał na wizję, która miała objawić mu ścieżkę życia. Część leśnych wypraw podejmuje zatem Marcinek sam, musi bowiem nauczyć się własnych ścieżek, ich wybierania, rytmu wędrówek i powrotów. Odkrywa wtedy niezależną, osobną, dawną kulturę zaszytych w głuchych lasach podgórskich wsi, którymi rządzą niezmienne, prastare normy: „Był to lud zdrowy, silny, żywy i po trosze dziki. Rzadko kiedy z takiego Bukowca, Poręb albo Leszczynowej Góry chodził kto do kościoła, a księża urządzali na te wsie istne obławy i postrachem tylko ściągali ludzi do spowiedzi wielkanocnej" (SP 124).

To więc, co przeżyte na własną rękę, bynajmniej nie jest błahsze niż doświadczenie współdzielone z mentorem. Są jednak rzeczy, których dowiedzieć się można tylko od niego. Kiedy Noga z Marcinkiem ruszają w knieję, wkraczają nie jedynie w przestrzeń natury, w progi żywego domu roślin i zwierząt, ale i na bezdroża

[75]Źródło powróci potem jako oś świata, punkt centralny pejzażu, w którym rozgrywa się miłość Marcina do Biruty – będzie to kamienna fontanna w parku, jakby zastępczym lesie, starym i gęstym, w którym cichnie gwar miasta i dopełnia się męskie wtajemniczenie.

[76] O motywie skrytki w tekstach pisarza i spokrewnionym z nim motywów sekretu pisał szeroko Stefan Baley: *Osobowość twórcza Żeromskiego. Studium z zakresu psychologii twórczości*, Warszawa 1936, s. 34-38.

słowa i wiedzy, przemierzają wspólnie „las symboli", pełen zasadzek, grozy, dzikiego piękna, sekretów ludzkich i nieludzkich biografii. To powierzanie chłopcu tajników puszczy odbywa się w przestrzeni nieprzypadkowej, a więc „na skraju lasu w pobliżu drogi przecinającej okolicę" (SP 129). Miejsce współtworzy narrację, jest w niej obecne (Noga wskazuje drzewo, pod którym niegdyś pochowano powstańca), to ono więc poświadcza prawdziwość słów i w jakiejś mierze samo jest budulcem opowiadania. Lecz można też przedstawić sprawę odwrotnie: to opowieść okrywa je siatką sensów, zmienia z przypadkowego wycinka lasu w pulsujący szczególną treścią krajobraz. Gawęda strzelca odsłania tożsamość znaków, które dla kogoś, kto nie przeszedł leśnego wtajemniczenia, byłyby przypadkowe, nic niemówiące – krzyż na świerku oznacza miejsce spoczynku zabitego młodzieńca, ale kto tego nie wie, ten przejdzie obok niego jak obok głazu pokrytego runami, do których odczytania nie będzie zdolny. Skraj lasu to granica oddzielająca przestrzeń nieoswojoną, wypełnioną chaosem i tajemniczą od uporządkowanej przestrzeni ludzkiej, gdzie rzeczywistość jest bezpieczna i bliska. Podobny sens ma droga, sytuująca wszystko w porządku zmiany, wędrówki, przekształcania i przetwarzania. Kto idzie drogą, a w dodatku drogą na skraju lasu, ten otwiera się na zmienność świata, na jego rozmaitość i zagadkowość, zostawia za sobą dawne i wkracza w nowe, ze wszystkimi tego konsekwencjami, tyleż niebezpiecznymi, co i cennymi[77].

To tutaj, w puszczy, nad rzeką, na stokach góry, jeszcze przed rozpoczęciem akcji powieści, mały Marcinek przeżył swój pierwszy wgląd w cykliczność życia, w jego wewnętrzne rytmy, gorycz i radość. Wizja tych najwcześniejszych dziecięcych doznań powraca, gdy razem z matką, już po roku spędzonym w kieleckiej szkole, jedzie do Gawronek na kilka dni. Są to Zielone Świątki, misterium wiosny, celebracja kwitnącej pełni istnienia. Jadąc, Borowicz słucha mowy potoku, „który jak żywa istota coś szeptał w głębokiej ciszy. Ten szept opowiadał Marcinkowi cudowne rzeczy o wszystkim, co zaszło w wodach, odkąd pewien uczeń klasy wstępnej przestał taplać się na bosaka w rzece" (SP 89-90). Tu widać, jak bardzo Marcin jest jeszcze dzieckiem, jak w sposób naturalny i oczywisty odbiera świat jak żywą, czującą całość, do której człowiek niepodzielnie należy. Podobny sposób postrzegania wróci na czas wakacji przed klasą piątą, tyle że wtedy Borowicz jest w innym miejscu, wkracza już w inny etap, z dziecka zmieniony w młodzieńczego odkrywcę, który ze strzelbą w ręku będzie

[77]Zob. np. P. Kowalski, hasło: *Droga / drogi rozstajne*, [w:] tegoż, *Leksykon*…, dz. cyt.

łakomie chłonąć zagadki krwi, ekscytację tropienia i zabijania. Choć jako dziecko, „taplając się na bosaka" w wodach strumienia, już „łapał sakiem płotki, okonie i małe szczupaki" (SP 90), jeszcze nie towarzyszyła temu refleksja nad mechanizmem, bólem i przyjemnością idącymi w parze z zadaniem śmierci. Pora na to przyjdzie po kilku latach, pod filuternym okiem Szymona Nogi. Pół wieku później takie same odkrycia staną się udziałem innego chłopca i wyrośnie z nich z czasem *Dolina Issy*.

Po tym wszystkim, co tu już powiedziano, zaskakująco może brzmieć konstatacja, że gawronkowskie lato zostaje właściwie zapomniane. Marcin prawie nie wraca do niego myślą, pochłonięty biegiem spraw gimnazjalnych. Z czasem okaże się jednak, że nie przepadły, ale po prostu kiełkowały, by w swoim czasie wydać bogaty plon. Najwyraziściej zobaczymy to wówczas, kiedy Opowieść zasłyszana dawniej od strzelca Nogi, nieprzeżyta przez Marcina w pełni, kiedy jej słuchał, powróciła z całą mocą w jego pamięci w czasie lekcji polskiego, gdy Zygier deklamuje *Redutę Ordona*. W istocie jednak sens ówczesnych doświadczeń jest znacznie szerszy. Wspomnienia o nich to, jak gdyby talizman, który nie chroni wprawdzie przed omyłkami i rozczarowaniami dalszego życia, również życia w gimnazjum. Ale kraina, do jakiej otwiera dostęp, to mityczne domostwo i żyzny grunt, do którego zawsze można powrócić. O przełomowości tamtego czasu tekst powieści mówi w szczególny sposób; odtąd już coraz rzadziej protagonista będzie przez narratora zwany Marcinkiem, rzadko nawet Marcinem. Dominuje Borowicz, by wreszcie stać się niemal jedyną formą nazywania postaci. Teraz „Marcinek" trwa już tylko w dialogach, czule wypowiadany głosami tych, którzy pamiętają go jako dziecko, dużego chłopca „z twarzą nie tyle piękną, ile rozumną i miłą" (SP 6). A chłopiec ten, od czasu owego lata, nieuchronnie będzie cofaćsię w przeszłość, by na koniec ustąpić miejsca mężczyźnie.

Inicjacja prywatna: na szczycie wieży

Gdy czytamy *Syzyfowe prace* – choć dodać trzeba: gdy czytamy uważnie, wsłuchując się ciekawie w głos tej powieści – wyraźnie wyczuwamy w nich pewien ton, niełatwo nazywalny, trudno uchwytny, a zarazem przemożny i wszechobecny, świetnie słyszany choćby przez Artura Hutnikiewicza, który jego istotę określił tak:

„Książka pisana była z niewątpliwą i widoczną miłością dla przedmiotu”[78]. To prawda, też widoczna i niewątpliwa. Ale co właściwie budzi tę miłość? Przecież nie oschła, zimna, skoncentrowana na kłuciu i ujarzmianiu szkoła rosyjska, gdzie, by sięgnąć po tytuł znanego artykułu Sigmunta Freuda, „dziecko jest bite”[79]. Właśnie dziecko, nie uczeń, chłopak, młodzieniec. Po pierwsze z tego względu, że w samej rzeczy spotyka to częściej młodszych, starszym grozi raczej wypędzenie, ów wilczy bilet, którego właścicielowi nie przysługiwało więcej prawo nauki w żadnym gimnazjum na terenie cesarstwa. Po drugie zaś dlatego, że sam akt bicia w jakiejś mierze czyni z bitego dziecko, istotę fundamentalnie niższą, podległą. Tu bezustanny nacisk pedagogiczny jawi się w pełnym blasku czystej przemocy, forsującej granicę cudzego ciała. Przemoc jest wówczas naga, a kto chce bić, musi podległe ciało również obnażyć. Staje się ono wówczas kruche, bezradne, właśnie jak ciało dziecka. Nie bez racji Walecki, który znosi to niemal na naszych oczach, został przedstawiony jako waleczny (zgodnie z brzmieniem nazwiska) chłopaczek, dzieciak, najmłodszy i najmniejszy z siódmoklasistów. Historyk rozwścieczony jego wybrykiem, polegającym na odmowie słuchania antypolskich w swej wymowie treści, piętrzy więc kąśliwe epitety podkreślające szczenięcy wiek adwersarza: „Od ziemi nie odrósł, żak, ssipalec” (SP 196), „smarkacz” (SP 195), „chłystek” (SP 196), sięga też po, w zamyśle poniżający, rodzaj nijaki, wołając: „I to takie... przeciwko mnie...” (tamże). Walecki jest rzeczywiście na tyle drobny, że sam narrator nazywa go „chłopczyną” (SP 193). Warto też zwrócić uwagę na jego gimnazjalny przydomek – Figa – konotujący nie tylko coś niewielkiego, ale też mający brzmienie dziewczęce[80], wpisujące ucznia w jeszcze jeden, jak gdyby do tej pory było ich mało, wzorzec umniejszenia i podległości. Ową żeńskość podkreśla też konstatacja, że Figa został opisany jako pełen fizycznego wdzięku, „prześliczny chłopak” (tamże), co bodaj wzmaga rytualną agresję nauczycieli, tkwiącą w samym centrum szkolnego świata, skąd chłopcy desperacko próbują umknąć.

---

[78] A. Hutnikiewicz, *Żeromski i naturalizm*, Toruń 1956, s. 179. Sam Żeromski również tak to postrzegał. W liście do żony pisanym 26 lipca 1909 r. mówi, nawiązując do ciężkich przejść wynikłych z recepcji *Dziejów grzechu*: „Bardzo się cieszę, że ta powieść [*Syzyfowe prace* – dop. mój – K.C.] wyjdzie. Po wszystkich awanturach literackich ukazanie się teraz tego opowiadania tak prostego, jak dziecięca opowieść – będzie bardzo miłym zjawiskiem. Poprawiając, miałem szczerą przyjemność właśnie z prostoty tego utworu” (L 4, 187).

[79] Szkic ten można znaleźć w: S. Freud, *Charakter a erotyka*, przeł. D. Reszke, R. Rogalski, oprac. R. Reszke, Warszawa 1996.

[80] Warto wspomnieć powieść dla dziewcząt *Figa* (1939) napisaną przez Marię Buyno-Arctową. Tytułowa bohaterka książki także zawdzięcza nielubiane przezwisko swemu niezwykle wręcz niskiemu wzrostowi.

Jak już wiemy, tylko dwóch gimnazistów można obserwować na dłuższą metę w otoczeniu innym niż gimnazjalne: Marcina Borowicza w znacznie pełniejszym, Andrzeja Radka zaś w skromniejszym wymiarze. Pora już, by się przyjrzeć temu drugiemu. Nie bez powodu jedna z wersji powieści, jak już wspomniałam, ma w tytule właśnie jego nazwisko. Czyżby gdzieś tutaj kryła się odpowiedź na pytanie, co lub kto jest obiektem wyczuwalnego w tekście dzieła afektu?

Radka i Borowicza z czasem połączą przyjaźń i uścisk dłoni, silny końcowy akord wieńczący powieść. Nim się spotkają, nim w ogóle zdołają się z sobą poznać, już ich będzie jednoczyć ten prosty fakt, że oni obaj, w całkiem różnych momentach i z różnych przyczyn, zdołali przecież stanąć poza szkolnością, wydostać się z jej trybów – choć na dwa różne, niepodobne sposoby. Marcin przeżyje ten epizod dość późno, bo już jako wyrostek – z bronią na ramieniu, w leśnych ostępach, w cieniu rodzinnych drzew, pod przewodem mentora i przyjaciela, blagiera i drapieżnika w człowieczej skórze. Przypadek Radka okazuje się inny. Jego mistrz jest mistrzem w sensie ściślejszym, to nauczyciel z wyboru i z powołania. Mowa o Antonim Paluszkiewiczu, znanym również pod przezwiskiem Kawka. Uczeń i mistrz poznają się w złych warunkach, nieobiecujących żadnej współpracy. Teren tego spotkania, folwark pajęczyn, gdzie Kawka jest guwernerem szlacheckich synów, a dzieci chłopów ani dworskiej czeladzi do szkół nie chodzą, to złe miejsce, ciemna stojąca woda, głuchy zakątek oddzielony od świata pajęczynami zastarzałych przesądów. Mały Andrzej jest tutaj jednym z gromady i, tak jak inni chłopcy, pastuchem świń, pomocniczym trybikiem w folwarcznym młynie. W przebiegu akcji tkwi okrutny paradoks: obaj pupile Kawki wykorzystują Jędrka i inne dzieci, wydziedziczone z możliwości nauki, by szykanować „belfra", który ich drażni, żaden z paniczów bowiem uczyć się nie chce. Suchotniczy kaszel Paluszkiewicza staje się celem i narzędziem zabawy, ponawianego rytualnie spektaklu, w którego ramach Kawka zostaje rozpoznany i napiętnowany jako intruz: dwaj młodzi podopieczni nauczyciela, „Spędziwszy dzieci folwarczne, kryli je w krzakach i rozkazywali im kaszlać na komendę w sposób odpowiedni, naśladujący głos guwernera. Dziedzic z familią, cała służba wyższego stopnia i wszyscy w ogóle mieszkańcy Pajęczyna mieli z tego tytułu niemałą uciechę" (SP 149). To właśnie Radek wyróżnia się w zabawie pomysłowością oraz brakiem skrupułów. Już wkrótce awansuje na naczelnego specjalistę w tym względzie i odtąd Kawka ma go zawsze za sobą „niby cień, który go w małpi sposób naśladował. W tym celu pastuszek brał na się długą płachtę, w rękę patyk, na nos zakładał jakiś drucik zwinięty w kształt binokli, kudłał

sobie włosy jeszcze bardziej, garbił się, właził w błoto na sposób «prefesora»" (SP 150). Oddający się takim praktykom Jędrek zostaje przez narratora nazwany „pauprem" (tamże), które to określenie odsyła wprost do kręgu szkół parafialnych i żakowskich facecji. Jednak ów pauper dlatego jest tak zaciekły i wynalazczy w swoich bojach z „prefesorem" Kawką, że stoją za nim „potężni protektorowie": „Sama dziedziczka dawała mu nieraz za te sztuki kromkę chleba z miodem, kawałek cukru albo na wpółzgniłe jabłko" (tamże).

Prześladowanie, jakie spotyka Kawkę, to nie żaden przypadkowy ciąg niepowiązanych z sobą aktów agresji. Łączą się one w całość, a całość ta ma swoistą linię rozwoju, charakterystyczną dramaturgię i – co bardzo znamienne – swą własną nazwę. Jest to kocia muzyka, charivari, roughmusic, Katzenmusik – tajemniczy rytuał szeroko znany na zachodzie Europy, nienależący wprawdzie do całokształtu obrzędów karnawałowych, bo nieprzypisany w sposób niezmienny owemu konkretnemu czasowi w roku, lecz związany ze sferą karnawałową czymś w rodzaju złowieszczego pokrewieństwa. Zwyczaj kociej muzyki służył relegowaniu poza wspólnotę jednostek przekraczających normy społeczne lub do tych norm po prostu niepasujących. Odpowiada on ściśle rytuałowi, jaki wobec Kawki, przybysza z zewnątrz, komicznego, chorego i dziwacznego, odgrywają ludzie z Pajęczyna. W powieści pada nawet kluczowy termin, Radek po latach z bólem będzie oglądał przylegającą do dworu basztę Kawki, „gdzie urządzał muzykę" (SP 155). Owa muzyka, ów drapieżny rytuał, to śmiech oblegający, śmiech despotyczny, który miał za zadanie nie tylko napiętnować sam akt odstępstwa od reguł akceptowanych przez pewną grupę, lecz i dosłownie wysłać odszczepieńca poza jej nawias, zmusić do wyprowadzki, ba, samobójstwa. Nieodłączną częścią tego spektaklu był hałas, wrzask, nieskładna kakofonia dźwięków. Jak sugeruje Georges Minois, który w swojej *Historii śmiechu i drwiny* przedstawia również dzieje kociej muzyki[81], w pierwotnej funkcji śmiech był konserwatywny, nie rewolucyjny, miał wykluczać dewiantów i nowatorów, cementować i ugruntowywać społeczną normę, czego przykładem już komedie Arystofanesa, wroga demokracji kpiącego z ludu i tęskniącego za mitycznym złotym wiekiem[82]. Kocia muzyka jest pełnym ucieleśnieniem takiego śmiechu. Opowiada się ona za tym, co w centrum, a przeciwko temu, co na obrzeżach – za kolektywem przeciw jednostkowości. Byłaby to

[81] Zob. G. Minois, *„Kocia muzyka" albo śmiech grupowej samoobrony*, [w:] tegoż, *Historia śmiechu*…, dz. cyt.
[82] Zob. tamże, podrozdz. *Od dionizjów do komedii: Arystofanes*.

więc skrajna i pełna grozy deformacja idei karnawałowej, nie tyle w jej faktycznych realizacjach poświadczonych źródłami historycznymi, ile w tej jej postaci uogólnionej i poddanej twórczemu przeobrażeniu, jaką zaproponował Michaił Bachtin, wielokrotnie już tu przywoływany[83]. Odrodzeńcza i wyzwalająca moc karnawału w Bachtinowskim ujęciu pokazuje za sprawą kociej muzyki swój ponury, niszczycielski rewers. Zamiast głosić otwarte, pogodne słowo, budując własne, niepoważne hierarchie w miejsce starych, zastygłych w niezmiennych kształtach, zamiast obdarzać wolnością i wesołością tych odtrąconych, wypchniętych na margines oficjalności, ów szpetny, prześladowczy pseudokarnawał świadomie wspiera represyjny porządek, spaja go i umacnia nową zaprawą: wspólnym śmiechem z tego, co pojedyncze, kruche i słabe naprzeciw zwartego tłumu, który się śmieje. To, co w realiach szkolnych było radosną i bezczelną subwersją, szeregiem ciosów, a raczej uczniowskich „finf" wymierzonych w system, w instytucję, w jej sklerotyczną sztywność i oschły ład, to, co opowiadało się przeciw skrzepłej, obumarłej prawdzie gimnazjalnej za inną prawdą, żywą i żywiołową prawdą uczniowską, prawdą dziecięcą, a więc i prawdą ludzką, zostaje tutaj wywrócone na nice. Bo przecież Kawka nie jest egzekutorem szkolnego gwałtu i poplecznikiem gimnazjalnej martwoty. Zamiast dystansu oferuje on kontakt, zamiast rutyny – eksperyment, dostęp do wiedzy bliskiej, twórczej, otwartej, zdobywanej w warunkach skrajnie odmiennych od systemowej klerykowskiej opresji. Aby w całej pełni dostrzec różnicę, przywołajmy w pamięci ów świat na opak, jakim się staje gimnazjalny dziedziniec w czasie trwania „wojny kasztanowej" urządzanej przez najmłodszych chłopców. Na przeciąg wielkiej pauzy właśnie uczniowie biorą we władanie przestrzeń podwórza, wypędzając z niej śmiechem i obelgami obnażonych z wszechmocy nauczycieli. Tyle tylko, że jeśli Perispomenon albo Grajcarek, albo inny nosiciel szkolnej potęgi znajdzie się wobec anarchicznej gromady wrzeszczących uczniów, nigdy nie jest samotny ani bezradny, nawet gdy koniec końców musi umykać przed razami kasztanów. Chłopięcy tryumf, jeśli w ogóle przyjdzie, okaże się nietrwały, incydentalny, niebezpieczny dla samych tryumfatorów, bo klerykowski pedagog, gdziekolwiek stąpnie, będzie ubezpieczany mechanizmami systemowej przemocy. Tymczasem Kawka, odrzucony, wyśmiany, zlekceważony, nie jest cząstką żadnej większej siły, reprezentuje tylko samego siebie i staje wobec tłumu nieosłonięty, w

[83] O ahistoryczności, „sentymentalizacji" karnawału i innych ograniczeniach wizji Bachtina pasjonująco pisze Eric Griffiths. Zob. tegoż, *Bydlęta*, [w:] *Jedynie jako krytyk*, przeł. B. Kopeć-Umiastowska, posłowiem opatrzył J. Gutorow, Wrocław 2020. Za zwrócenie mojej uwagi na tę książkę bardzo dziękuję mgr Izabeli Porębie.

samotności prawdziwej i absolutnej. To właśnie on, to ów tłum pajęczyński tworzy tu system, normę, zespół prawideł działających tak sprawnie, tak kompletnie tożsamych z samymi sobą, że są jak wielka harmonijna kantata, z której dysonansowo i nonsensownie wyłamuje się śmieszne pokasływanie: „Ku - wyk.…eee... ku - wyk.…eee...” (SP 150). Jędrek Radek zrozumie to w całej pełni po śmierci Kawki i wówczas te wspomnienia jego samego będą nękać i ranić: „Wobec tamtego całego otoczenia stał w jego myślach biedny, cichy, schorowany człowieczek, który na wszystko głupstwo świata, na jego plugawą złość i nikczemną przemoc spoglądał z niedbałym uśmiechem i wyraźnie objaśniał, dlaczego jest tak a tak, jak gdyby rozwiązywał zagmatwane dla innych a jasne dla niego równanie algebry” (SP 155). Lecz zanim Kawka umrze, stanie się dla Jędrka kimś najbliższym, nie jedynie szafarzem książkowej wiedzy, lecz dawcą troski, twórcą głębokiej więzi.

To sam Kawka wybiera Jędrka na ucznia, a co więcej, dosłownie porywa go i fizycznie wciąga do swego „gniazda”, co schwytany przyjmuje początkowo z gniewem i strachem. Cała dotychczasowa wiedza o świecie, o pajęczyńskim świecie pełnym agresji, trwogi i poniżenia, mówi mu jedno: że nikomu z dorosłych nie można ufać, a już zwłaszcza Paluszkiewiczowi, którego przecież tylokrotnie wyśmiewał, a który teraz dostał go w swoje ręce i „lada moment wyrwie z dziury jakieś niewidziane i niesłychane narzędzie męki” (SP 151). A jednak Kawka sięga tylko po książkę i kładzie ją przed chłopcem zachęcająco, a sam zaczyna krzątać się po pokoju, niby to nie zwracając więcej uwagi na poczynania swego małoletniego nieprzyjaciela. Tymczasem Radek, początkowo nieufny i pełen buntu, daje się ponieść fascynacji nieznanym. Oporne wstępowanie w świat nowej wiedzy zaczyna – tak przejawia się talent Kawki jako pedagoga-kusiciela – bynajmniej nie od żmudnej nauki liter, ale od oglądania zadziwiających kolorowych obrazków. Towarzyszy temu intymny kontakt z materialnością wielkiej i pięknej księgi: „ogarnięty przez wszechmocny podziw” (SP 152), pilnując, aby tego nie spostrzeżono, nie chce bowiem zdradzić się z ciekawością, ostatecznie „naślinił mocno palec i odwrócił cicho grubą kartę” (tamże). Nie minie chwila, a Jędrek niespodziewanie nawet dla siebie jest już „badaczem fauny obcokrajowej” (tamże), odkrywcą i pasjonatem dalekich światów, których istnienia dotąd nie podejrzewał.

Tak zostaje zawarty sekretny alians między „prefesorem” a świniarczykiem. Kawka z wolna zajmuje centralne miejsce w całej biografii swego niedawnego

antagonisty. Wprawdzie ptasi przydomek Paluszkiewicza wziął się od gruźliczego pokasływania, ale przynosi także i inne sensy: troskliwe otulenie, wzięcie pod skrzydła, karmienie podopiecznego kęsami wiedzy i zagnieżdżenie w małym pokoiku na szczycie baszty, gdzie on i Jędrek mogą przebywać sami. A przy tym kawka to jakby pomniejszona i uswojszczona wersja mądrego kruka, ptaka towarzyszącego wtajemniczeniom i niepokojącego przez bliskość śmierci, którą konotuje i przyzywa. Ich wzajemny stosunek jest ufundowany na tajemnicy, gdyż drzewo wiadomości rodzi dla chłopca zakazane owoce. Oto Radkowie zabraniają synowi bywać na wieży, a ojciec bije, kiedy wychodzi na jaw nieposłuszeństwo. Odwieczny ład folwarcznej rzeczywistości każe rodzicom pragnąć dla swego dziecka nade wszystko łaski panów dziedziców, tę zaś można uzyskać, jak już stwierdzili, natrząsając się z Kawki pospołu z dworem, nie zaś podkradając zasoby wiedzy, którą tamten obdarzać ma pańskich synów. Radek więc po naukę musi się skradać, zdobywać ją pokątnie i kłusowniczo, wyprowadzając w pole ojcowską czujność. Ponadto wiedza kojarzy się z przyjemnością, ze zmysłową pokusą i ze słodyczą (mały od guwernera dostaje ciastka, a cichaczem podbiera i papierosy[84]). Wszystko to oczywiście niezmiernie wzmaga siłę atrakcyjną samej nauki. Owa moc nie znika również i wtedy, kiedy Radek wstąpi do progimnazjum, szkoły przygotowawczej, po której ukończeniu wbrew przeciwnościom ostatecznie znajdzie się w Klerykowie. Tak oto Jędrek, opatrzony wspomnieniem wtajemniczenia, jakie zyskał w sekrecie i na swobodzie, wkracza na teren edukacji instytucjonalnej z całym jej drylem, ujednoliceniem i monotonią. Nie sposób się tu zgodzić z Janem Tomkowskim, że „przecież Kawka swego małego prześladowcę najpierw kusi intrygującymi obrazkami, a potem po prostu rusyfikuje[85]". Wszak Paluszkiewicz, chcąc doprowadzić Radka na bity trakt oficjalnej nauki, nie na krętą ścieżkę samokształcenia, musiał skierować go do szkoły rosyjskiej. Innych nie było. Dla dziewcząt, choć jedynie tych zamożniejszych, alternatywę wobec szkoły rządowej stwarzała pensja, gdzie ciśnienie rusyfikacyjne nie dawało się tak silnie odczuć. Wynikało to zresztą z lekceważenia edukacji kobiecej i z tradycyjnego programu szkół, które kształciły nade wszystko w językach i tzw. talentach, a więc rysunkach, grze na

[84] Motywy papierosów, ciastek, obrazków pojawiają się również w losach Marcina, tyle że odbite w złowrogim lustrze. Te właśnie rzeczy otrzymuje Borowicz od Zabielskiego, inspektora gimnazjum. Jest to nie nauczyciel, lecz uwodziciel, próbujący zdobyć duszę chłopaka dla imperialnej wielkoruskiej idei: „pokazywał mu albumy ze ślicznymi fotografiami, kolekcję ładnych sztychów, ilustrowane wydawnictwa, książki swoje […]. Jego rozmiłowanie się w Marcinku dosięgało takich granic, że częstował młodzieńca papierosem. Gdy ten, lękając się podstępu, w żywe oczy zaparł się palenia, inspektor kazał przynieść ciastek i uczęstował swego faworyta" (SP 144).

[85] J. Tomkowski, *Wojna książek…*, dz. cyt., s. 406.

fortepianie itp. Dla Radka jedyną bramą do dalszej wiedzy była brama rządowego gmachu. Wchodząc w nią, miał jednak stale w pamięci somatyczny, radosny wymiar nauki, jaki odkrył przed nim Paluszkiewicz.

„Nauka jest jak niezmierne morze... – mówił pan. – Im więcej jej pijesz, tym bardziej jesteś spragniony. Kiedyś poznasz, jaka to jest rozkosz... Ucz się, co tylko jest sił w tobie, żeby jej zakosztować!" (SP 154). W tych słowach Kawki wiedza zjednoczona jest z *jouissance*, a przecież owa rozkosz to nic innego, jak tylko przejmujące do samej głębi doświadczenie afirmacji siebie i życia wokół. Tym samym słowem zostaje opisana istota przeżyć, jakich doznał w czasie swych leśnych wypraw Marcin Borowicz: „Nie było, zda się, rozkoszy, która by mu starczyła za włóczenie się w zmroku po miejscach odludnych" (SP 124). Tożsamość użytego tutaj wyrazu zrównuje w pewien sposób obie przestrzenie: górskiej puszczy, którą przemierzał jeden, i uniwersytetu, o którym z czasem marzyć będzie ten drugi. Wiedza akademii i wiedza lasu nie zostają tu sobie przeciwstawione, owszem, spotykają się i bratają. W obu wypadkach chodzi o coś, co jest głębokie, autentyczne i twórcze, a także w pewnej mierze niewyrażalne, o przeżycie intymne i zagadkowe, które zespala ze światem i nań otwiera. Nauka jest jak morze, morze zaś i puszczę łatwo rozpoznać jako dwa tajemnicze, wielkie obszary żywiołowej potęgi, ucieleśnioną, wyzwoloną energię. Jędrek nie zakreśla żadnej mety swojemu dążeniu do poznania, choć inni widzą w nim materiał na księdza (tradycyjna „kariera" chłopskiego syna, który jakimś sposobem zdołał liznąć podstaw edukacji), „Radek na księdza nie miał żadnej ochoty. Nie pojmował, co to jest uniwersytet, nie zdawał sobie sprawy z ogromu nauk, ale wiedział, że ten uniwersytet istnieje" (SP 154). Pojęcie akademii kojarzył z wizją owego rozkosznego morza nauki. To nie przybytek hermetycznej abstrakcji, to życiodajne wody, w których się płynie. W ujęciu Kawki uczeń rusza po wiedzę jak na spotkanie nieznanego żywiołu – otwartego, pięknego, dynamicznego, w którym człowiek zanurza się ekstatycznie, a zarazem go chłonie, inkorporuje (wszak jest to, jak czytamy, morze do picia, a zatem morze słodkie i życiodajne niby matczyne mleko).

Jednakże owa droga na morski brzeg będzie najeżona komplikacjami, aż gęsto tam od wyrzeczeń i upokorzeń. Można je dostrzec już za sprawą imienia, a raczej imion, jakie będą chłopcu przypisywane. Narrator mówi: „Życiorys Jędrzeja Radka krótki był i pospolity" (SP 148). Sam przybysz jednak, chcąc się przedstawić ludziom, u których ma zamieszkać w nieznanym mieście jako korepetytor ich dwojga dzieci,

zapewnia, że nazywa się Andrzej Radek (SP 163). „Pospolite" brzmienie jego nazwiska budzi zresztą wesołość przyszłych pupili, słysząc je, rodzeństwo „mruga znacząco" (tamże). Można odnieść wrażenie, że formę „Jędrzej" chłopiec pragnie porzucić jako zbyt jednoznacznie podkreślającą jego wiejski rodowód. Ale Jędrzej powróci w tekście raz jeszcze, chociaż znów za sprawą narratora. Będzie tak wtedy, kiedy w czasie zebrania koleżeńskiego chłopak śpiewa pieśń rewolucyjną (SP 218), a więc kiedy ludowa tożsamość wraca, wypowiedziana w nowy, niezwykły sposób. Zdrobnienie Jędrek, często używane w toku powieści, odsyła tak do Jędrzeja, jak do Andrzeja, jest ono do pewnego stopnia neutralne. Klasa piąta, do której Radek dołączy, nie uznaje wszakże jego imienia, również w postaci Jędrzej, za prawdziwie czytelne w swojej chłopskości, za dostatecznie różne od własnych imion. Toteż koledzy przypisują mu inne, szablonowo i klasycznie wiejskie. Dla nich jest Wojtkiem.

Wokół kwestii rodziny i domu Radka kręci się zawikłany kontredans wstydu, ukrywania i przeinaczania. Narrator w owym tańcu nie uczestniczy, może więc rzeczowo poinformować, że Jędrek przyszedł na świat „w czworakach dworskich, na werku biednego fornala" (SP 148). W omówieniach *Syzyfowych prac* łatwo jest się spotkać z konstatacją, że Andrzej Radek ma korzenie chłopskie[86]. Słowem „chłopskość" i ja się tu posługuję, ale jedynie w ramach umownego przeciwstawienia, tyleż kulturowego, co klasowego, pomiędzy tym, co chłopskie, a tym, co pańskie. Jednak w istocie rzeczy nie jest Radek z pochodzenia chłopem, a co więcej, gdy go poznajemy jako ambitnego nastolatka, sam wiele dałby za to, by chłopem być. Przekonuje nas o tym jego rozmowa z napotkanym przygodnie młodym szlachcicem. Dialog podobnej treści właściwie przydarza się dwa razy, najpierw z szynkarką, potem dopiero z ziemianinem. Przed szynkarką Radek się obroni, nie chce udzielać dokładnych informacji o swoim życiu, więc nie udziela i zwyczajnie odchodzi. Natomiast wobec energicznej i rozkazującej postawy „pana", swego przypadkowego protektora, czuje się bezradny i pomniejszony, co narrator ujmuje nader dosadnie: Radek – jak zauważa – „natychmiast uczuł w sobie chamską duszę"[87] (SP 159). A skoro tak, nie sposób się nawet dziwić, że ów napotkany na drodze człowiek bez specjalnego trudu „wydębia" z

[86] Np. W. Słodkowski, *„Syzyfowe prace" …, dz. cyt.*, s. 25.
[87] Koncept dwóch dusz, które zamieszkują chłopskie ciało, a z których jedna jest duszą pańszczyźnianą i niewolniczą, opracował szeroko chłopski polityk, działacz i publicysta Jakub Bojko. Piszą o tym więcej Kacper Pobłocki (*Chamstwo*, Wołowiec 2021) i Andrzej Chwalba oraz Wojciech Harpula (*Cham i pan. A nam, prostym, zewsząd nędza*? Kraków 2022).

chłopca, wijącego się w zażenowaniu, kolejne dane, coraz to szczegółowsze, coraz bardziej upokarzające:

> - A skąd to kawaler? – zapytał szlachcic pewnym głosem sędziego śledczego.
> - Spod Pyrzogłów.
> - Skąd?
> - Z Pajęczyna Dolnego.
> - A kawaler coś za jeden, czyj syn?
> - Tam jednego...
> - Co za jednego... tam?
> - Włościanina.
> […] - Cóż, u licha! ojciec na szkoły dla ciebie ma, a na furmankę nie ma? Konie trzymają ojciec?
> - Nie.
> - Więc skądże, do diabła, bierze na szkoły, jeśli nawet koni...
> - Mój ojciec służy we dworze... – powiedział Radek z rumieńcem na twarzy.
> - Za karbowego, czy jak?
> Młodzieniec wahał się przez chwilę, pragnąc z całej siły skłamać i potwierdzić, ale przemógł się wreszcie i wyznał:
> - Nie, za rataja. (SP 159-160)

Oceńmy w pełni mistrzostwo tego dialogu. Brutalna zapalczywość pytającego rośnie z każdą odpowiedzią Radka, przesyconą zarazem lękiem i wstydem, te zaś są tutaj jak fizyczna tortura. Jędrek mówi, bo czuje, że mówić musi. Z każdym słowem ustępuje z placu, godzi się, jak gdyby na coraz niższe, coraz podrzędniejsze szczeble drabiny, na które krok po kroku, słowo po słowie spycha go dociekliwy interlokutor. Jego i jego ojca, bo przecież w gruncie rzeczy ten szereg pytań nie zmierza nawet w stronę kwestii: „kim jesteś", lecz zgoła innej i jakoby źródłowej: „skąd się wywodzisz". To, dlatego owo „coś za jeden?" zostaje anulowane drugim pytaniem, bardziej ważkim, nadrzędnym wobec pierwszego. „Czyj syn?". Innymi słowy: „kto zacz twój ojciec?". Ziemianin sądzi, że zyskawszy tę wiedzę, będzie miał w ręku samą istotę sprawy, a co więcej, istotę swego rozmówcy, samo sedno jego egzystencji. Odpowiedzi tworzą katalog ustępstw: włościanin, a więc chłop; właściwie nie, bo pracuje we dworze; nie, nie karbowy (to byłoby jeszcze „nieźle", karbowy to nadzorca, dogląda innych i rozlicza ich pracę). Wreszcie kapitulacja: rataj, parobek, który sam wykonuje najcięższe z robót. Oto, czyim synem jest ów kawaler z tornistrem wypełnionym grecką, łacińską, niemiecką – i rosyjską, rzecz jasna – wiedzą na użytek ucznia klasy piątej.

Radek z usposobienia nie jest fantastą, nie stwarza więc fikcyjnej autobiografii, nie próbuje nawet tego wybiegu, świadom pewnie, że zdradzą go strój i akcent. Jest milczący i marzy po prostu o tym, by jego przeszłość zostawiono w spokoju. Gdy więc próbuje wypytywać go ktoś, kto nie jest władczy – jak ów ziemianin z bryczki, ale tylko ciekawski jak wiejska kuma, Radek nie kryje się w zmyślony życiorys, ale sięga po

najprostszą fikcję, po pierwsze zdanie, jakie przychodzi na myśl. Tak właśnie jest w rozmowie z wścibską karczmarką:

> - Widzicie... A i cóż to rodzice nie mogli odesłać kuniamy, nie żeby zaś piechotą rypać tyli świat? Przecie od nas do Pyrzogłowów– a bo ja wiem – będzie pewnie ośm mil z ogunem. Cóż ta za rodzic i taki musi być bez honoru, żeby zaś...
> - Ja nie mam rodziców – skłamał Radek na poczekaniu i ze złością krajał swoje sczerstwiałe bułki.
> - No, to krewni przecie jacyś muszą być u Boga Ojca?
> - Daleko stąd jeszcze do Klerykowa? – zapytał pragnąc uciąć wszelkie pytania. (SP 148)

Szynkarka zatem z miejsca zwraca uwagę na ten sam szczegół, który wskaże i szlachcic, choć oprócz tego wszystko tych dwoje dzieli. A jednak owa natarczywa ciekawość na widok idącego piechotą ucznia wskazuje, gdzie jest źródło pierwszego wstydu i pierwsza groźba demaskacji klasowej.

Czym właściwie zajmuje się ojciec Radka? Jak słyszymy, przyparty do muru chłopiec ostatecznie nazwie go ratajem. Używa tego słowa także narrator, informując, że w izbie, gdzie mieszkał Jędrek, „mieściły się familie trzech ratajów" (tamże). Zarazem jednak czytamy również o razach „spadających z fornalskiej ręki ojca" (SP 152), a i sam Radek będzie z czasem nazwany „fornalskim synem" (SP 168). Działa tu zatem pewne „materii pomieszanie", słowa „rataj" i „fornal" raczej nie były używane wymiennie, choć z kolei nierzadko za synonimy uważano „rataja" i „parobka". „Termin fornale – pisze Krzysztof Groniowski – upowszechnił się dla ordynariuszy w zasadzie wraz z końmi zastępującymi woły, przy utrzymywaniu terminu parobcy dla obsługujących woły"[88]. Nie sposób więc określić, czy ojciec Radka pracował ze sprzężajem koni, czy raczej wołów. Jeśli zważyć czas akcji, a zatem fakt, że dzieciństwo Jędrka przypadało na lata 70., wieku XIX, trzeba stwierdzić, że był to właśnie okres owego ustępowania wołów przed końmi, a co za tym idzie, ratajów (lub parobków, chociaż niekiedy wcale nie uważano ich za tożsamych) przed fornalami. Wbrew pozorom, kwestia jest istotna, ma bowiem związek także z różnicą płac na korzyść fornala, różnicą wynoszącą około rubla, co ma znaczenie, kiedy pensja roczna ojca rodziny mogła tych rubli liczyć mniej więcej od dwunastu do dwudziestu pięciu[89]. Napotkany przez Radka młody ziemianin dziwi się więc, że „Już teraz rataje kształcą swe potomstwo w Klerykowie" (SP 160). Poleca Jędrka swoim miejskim znajomym szukającym korepetytora, lecz na rezultat każe podopiecznemu zaczekać w kuchni. „No, filozofie, jak się tam wabisz" (SP 162) – krzyczy, wzywając chłopca przed oblicze

[88] K. Groniowski, *Robotnicy rolni w Królestwie Polskim 1871-1914*, Warszawa 1977, s. 7.
[89] Tamże, s. 69.

przyszłych chlebodawców. Tego rodzaju, mniej lub bardziej dosadne, językowe akty poniżenia znaczą od początku wędrówkę Jędrka. Jak pisze Pierre Bourdieu, kreśląc sytuację klas ludowych w konfrontacji z mową oficjalną: „Owe przywołania do porządku mają na celu bądź wywołanie w tych klasach bezpośredniego uznania kultury dominującej jako uprawnionej, bądź przynajmniej zaszczepienie w nich świadomości bezwartościowości nabytej przez nie kultury”[90]. To samo oczywiście dotyczy scenek aranżowanych w szkole przez Tymkiewicza, naczelnego żartownisia klasy, w których ten ostatni wciela się w rolę archetypowego wiejskiego dziecka w świecie nowoczesnej cywilizacji i zwierza się koledze, drugiemu „chłopu”, z trudów życia w nowym otoczeniu:

W czasie dużej pauzy umyślnie zachowywano ciszę i z ostatnich ławek dawał się słyszeć głos naśladujący gwarę chłopską:

> - Wojciechu, lubują womazimioki z maślonką? Z drugiego końca odpowiadano żałośnie:
> - Oj, mój kumosicku, lubują, lubują...
> - A miso woma lubuje?
> - Kez by to miso nie lubowało człowiekowi! Ino co nie umiem onego misa jeść po ślachcicku...
> - Po ślachcicku?
> - Ajści. Jak mię tatuś oddali do szkoły na stancją, tom ci dopiero zoboceł, jak se to ślachta jedzą. Bierze takie świecące widełki, źgnie ono miso, dopieros je do gęby niesie, nikiej chłop snopek w zapole... (SP 171)

Radkowi trzeba wskazać, i Tymkiewicz wraz z drugim współuczestnikiem szyderczego spektaklu właśnie to robi, że na jego język nie ma miejsca we wspólnocie klasy, zarówno szkolnej, wypełnionej ławkami i pulpitami, zdominowanej przez katedrę (rosyjskość), jak i w obrębie klasy – zamkniętej grupy, która mówi odmiennie, inną, jedynie słuszną wersją polszczyzny. Jak zaznacza autor *Reprodukcji*: „Społeczna wartość różnych kodów językowych dostępnych w danym społeczeństwie w określonym momencie (to znaczy ich dochodowość ekonomiczna i symboliczna) zawsze zależy od dystansu, jaki je oddziela od normy językowej, którą Szkole udaje się narzucić w definicji społecznie uznanych kryteriów «poprawności językowej»”[91]. W tym ujęciu mowa Jędrzeja Radka, który skądinąd nie używa już gwary, a jedynie zdradza się niekiedy jakimś „chłopskim prowincjonalizmem” (SP 171), okazuje się nieużyteczna, bezwartościowa w symbolicznym obiegu. Gdy rozwiązując przy tablicy zadanie, Radek nagle straci pewność siebie i nie będzie mógł wybrnąć z błędnego koła,

[90] P. Bourdieu, J.C. Passeron, *Reprodukcja. Elementy teorii systemu nauczania*, przeł. E. Neyman, wstępem opatrzyła A. Kłoskowska, Warszawa 2006, s. 104.
[91] Tamże, s. 207.

Tymkiewicz, chcąc jakoby pomóc koledze, przetłumaczy mu słowa nauczyciela na rzekomo zrozumialszą gwarę. Abstrakcyjną formułę „linię FG trzeba prowadzić na lewo..." (SP 172) zmieni w okrzyk furmana lub poganiacza: "Wojtek, Ady k'sobie!" (tamże). Dotknięty Radek daje się ponieść furii i zaledwie doczekawszy przerwy, staje do walki. Bije, jak ujmie to narrator, „po chamsku, raz koło razu, w zęby, w gardło, w nos, w szczękę"(SP 173)[92].

Kiedy Tymkiewicz za pomocą języka wykpiwa wiejskie pochodzenie kolegi, robi coś szczególnego. Oto polszczyzna, wiejska, a więc odmienna od tej ogólnej, ale będąca tym samym systemowo prześladowanym i wyklętym językiem, który był ostoją prywatności i samodzielności uczniowskiej myśli, została tu użyta do wykluczenia i wyśmiania współucznia. Sam Tymkiewicz tego tak nie postrzega, sądzi prawdopodobnie, że jego własna, standardowa polszczyzna nie ma nic wspólnego z Radkową gwarą. Ale wymowa faktów jest jednoznaczna, wszak Nogacki udziela mu reprymendy nie za użycie gwary, ale za odezwanie się na lekcji po polsku, gdyż to właśnie znaczy ów „inny język" (SP 172) – określenie, po jakie sięga pedagog, karcąc dowcipnisia za jego wybryk. Karci zresztą łagodnie, chociaż zazwyczaj jest dla uczniów surowy. Nawet jego Tymkiewicz zdołał rozbawić, pokazując wieśniakowi język. Gdy można zażartować kosztem obcego, znika nieprzekraczalny na co dzień dystans między klasą a nauczycielem. Zarówno on, jak ona stają się inkarnacją tej innej klasy – posiadaczy języka w jego ogólnym, a więc właściwym, brzmieniu. Polszczyzna, która winna być matecznikiem i schronieniem wszystkich gimnazistów, została obnażona i ukazana jako język pęknięty, język, w którym istnieją doły i góry. Tymkiewicz wykroczył tutaj przeciw niepisanemu kodeksowi gimnazjum, każącemu przestrzegać solidarności i zwierać szyki w obliczu opresji władz. Język domowy, matczyny, prywatny język wystawiono tutaj na pośmiewisko, oćwiczono i sponiewierano publicznie w klasie. Gdy za ową bójkę z Tymkiewiczem Jędrek zostaje usunięty z

[92] Zwróćmy uwagę, że to nie po raz pierwszy w biografii Radka zjawia się motyw bicia. Jędrek stale żyje w aurze przemocy, tak dosłownej, jak i metaforycznej. Nawet za chwile potajemnej nauki w baszcie pajęczyńskiego nauczyciela karzą go „ślepe ciosy pięści ojcowskiej" (SP 154). Nim sam Radek podniesie pięść na kolegę, bicie zjawi się w jeszcze innym znaczeniu. Jędrek uczy małych Płoniewiczów, Władzia i Micię. Z tą drugą idzie mu nieźle, Władek natomiast okazuje się uczniem nie tyle krnąbrnym, ile nierozbudzonym i niepojętnym. Geografia, łacina, matematyka to dla pierwszoklasisty narzędzia tortur: „Po całodziennych trudach malec wyuczał się tych martwych wiadomości i odchodził na spoczynek, zbity nimi jak rózgą" (SP 166). Nawet najprostsze słówka mowy Katona nie trzymają się pamięci Władzia, więc Radek jest zmuszony powtarzać mu je z uporem całymi dniami, „aż je niejako wchłostał w mózg uśpiony" (tamże). W wypadku Władzia nie ma zatem mowy o macierzyńskim, kołyszącym łagodnie morzu nauki. Dla niego wiedza jest bezpłodną pustynią, przez którą uczeń brnie z mozołem i wstrętem pomimo wszelkich starań nauczyciela.

gimnazjum, wydarzeniu temu towarzyszy wyrazisty językowy gest, oficjalne, płynące nie od kolegów, lecz ze strony władców gimnazjalnych, podsumowanie jego klasowej tożsamości: „Jest to rozbójnik, nie uczeń. Jest to cham, istotny cham..." (SP 173) – oto, co o Jędrku ma do powiedzenia dyrektor gimnazjum, a słowa te wygłasza w obliczu klasy i kilku zgromadzonych nauczycieli. W jego oczach Jędrek to rozbójnik, to wzorcowy zbuntowany chłop – nie ktoś, kto stracił panowanie nad sobą i „w afekcie" dokonał aktu przemocy, ale ktoś, kto po prostu zszedł na złą drogę i odtąd będzie przemoc uprawiał stale. Jednak Radek jest nie tylko zbójem. Jest także chamem, cham zaś, najkrócej mówiąc, to chłop, który zapomniał, gdzie jego miejsce. Wprawdzie dyrektor wygłasza tę obelgę dopiero w chwili, kiedy Jędrek podnosi pięść na innego, w istocie jednak został on rozpoznany jako cham już w chwili przekroczenia progu gimnazjum. Słowa wypowiedziane przez suwerena są jedynie przypieczętowaniem wyroku klasy. Przecież nie co innego, tylko to właśnie mówił mu Tymkiewicz swymi drwinami: jesteś nie na miejscu, idź, skądeś przyszedł. Jędrek, cham z Pajęczyna, staje więc tutaj, choć w odmiennym kontekście, wobec doświadczenia, jakie przed laty było udziałem Kawki-Paluszkiewicza. Naznaczony obcością, będzie wypchnięty poza nawias gimnazjum, przybytku kulturowej elitarności[93]. Zdanie „jest to cham", wyrzeczone przez Kriestoobradnikowa, uzyskuje wymiar performatywny[94], na naszych oczach zmienia Jędrka-wyrzutka w inną osobę, a raczej cofa do poprzedniego stanu pastucha świń. Gdy zatem zwróci się do niego Borowicz, oferując pomoc w formie protekcji, Radek odpowiada bez zrozumienia i „pod wpływem nieszczęścia wymawiając sylaby z chłopska" (SP 175). Gwałtowny afekt, rozpaczliwe wzburzenie wszystkich władz duchowych i fizycznych, wywołuje z niebytu porzucony, zapomniany akcent, którego Jędrek zdołał się przecież wyzbyć mozolną pracą. Nie ze szczętem jednak, bo kiedy wytężona samokontrola zelżeje nieco, gdy opadnie stale napięta czujność, ciało powraca do dawnego nawyku, język i wargi układają się znowu w znajomy sposób wyuczony w pajęczyńskiej izbie. W rozumieniu Bourdieu Marcin należy do tzw. dziedziców *(Les Heritiers)* – „Co powiadacie, panie?? (tamże) – pyta go

[93] Nie tylko w powieściowej rzeczywistości rząd Imperium dbał tak konsekwentnie o „odpowiedni" skład socjalny uczniów. Oto, co donosił z Warszawy konsul francuski Boyard w raporcie z 22 października 1887 roku: „Opinia publiczna poruszona jest nowymi prawami ograniczającymi wstęp dzieci polskich do szkół. Władze ogłosiły, że zaniepokojone wielką ilością młodzieży szkolnej o poglądach wywrotowych, postanowiły na przyszłość pozbyć się z gimnazjów i z progimnazjów dzieci lokai, stangretów, kucharzy, praczek, drobnych kupców itp. W ten sposób szkoły średnie pozostaną tylko dla dzieci zamożnych rodziców, a zwłaszcza tych, którzy znani są z poglądów prorosyjskich". Cyt. za: K. Beylin, *Dni powszednie Warszawy w latach 1880-1900*, Warszawa 1967, s. 215.

[94] Zob. A. Chwalba, W. Harpula, hasło *Cham*, [w:] tychże, *Cham i pan…, dz. cyt.* O niszczycielskiej mocy wyrazu „cham" często pisze również Kacper Pobłocki w swoim *Chamstwie*, dz. cyt.

Jędrek, odruchowo sięgając po tę feudalną, nieuczniowską formułę –wyposażonych od kołyski w arkana, które inni muszą dopiero posiąść. Choć jego ojciec to zbiedniały ziemianin, właściciel ledwie ubogiego folwarczku, i tak Borowicz ma już w ręku to wszystko, po co Jędrek dopiero zdołał wyruszyć. Jędrek bowiem nie ma na starcie nic, co klasy wyższe uznają za wartościowe. Należy on do grona „cudownych dzieci", *LesMiracules*, nielicznych, którzy w drodze zawziętej pracy i bolesnych wyrzeczeń posiądą w końcu wyznaczniki kultury dominującej, zostawiając za sobą dawny obyczaj, dawne myśli i mowę, dawny habitus, dopuszczając się zatem swoistej zdrady.

Sprawa Radka pozornie kończy się dobrze. Ułagodzony przez Borowicza dyrektor cofa (do pewnego stopnia) swój wyrok i Jędrek znów zasiada na szkolnej ławie. A jednak słowa, którymi go przed godziną napiętnowano, ciągle wiszą w powietrzu. Nikt ich nie anulował, nikt choćby tylko nie dał do zrozumienia, że były błędne. Radek i otaczająca go zgraja widzów słyszą ponownie reprymendę dyrektora, tylko tym różniącą się od poprzedniej, że zwieńczoną wojskowym w brzmieniu finałem przekreślającym (lecz nie wymazującym) poprzednie słowa: „Jesteś na liście najbardziej podejrzanych osobistości w gimnazjum. Tu bić pięściami nie wolno! Toteż oświadczam wobec wszystkich kolegów: ostatni raz! Najmniejsze przekroczenie i bez pardonu pójdziesz precz. Teraz marsz na lekcję!" (SP 176).

Radek więc w dalszym ciągu zostaje „chamem". Podejrzaną figurą, wyrazicielem ducha owej „anarchii", o której tak namiętnie peroruje reakcjonista Somonowicz, gość na stancji starej Przepiórzycy, pewien, że idee rewolucyjne lęgną się przede wszystkim w chłopskich „łbach z błota podniesionych" (SP 74), w umysłach ludzi niskiej, „chamskiej" kondycji. Czy więc nie łatwo zrozumieć, dlaczego Jędrek, wyłączony na zawsze z wiejskiego świata, a nieprzyjęty ostatecznie przez pański, w pielgrzymce po niezmierną rozkosz nauki płacze jednak „cichymi chłopskimi łzami" (SP 156)?

Bohaterów *Syzyfowych prac* żegnamy u zarania ich dorosłości, w chwili, gdy opuszczają szkolną skorupę niby wylęgające się z jaja ptaki. Czym się staną, jakie kształty przybiorą, w jaką stronę poniosą ich z czasem skrzydła – pozostaje nieopowiedziane. Jednakże droga, w którą teraz wyruszą, nie jest dla nas zupełnie nieodgadniona. Prześledziwszy zarówno szkolne metody systemowego ujarzmiania jednostek oraz modele uczniowskiego oporu, jak dwa warianty indywidualnego

wtajemniczenia, które czeka na chłopców poza murami „instytucji totalnej”, mogliśmy obserwować inne wymiary – zdawałoby się – znanej na pamięć książki. Ta bowiem mówić może nie tylko o tym, co przez dziesięciolecia w niej dostrzegano. Ma się rozumieć, cały szereg zagadnień pomieszczonych w jej skromnych rozmiarów tekście nie znalazł w mojej pracy odzwierciedlenia, że wspomnę tylko o realiach chłopskiego życia w Gawronkach czy o fascynujących opisach wnętrz, wprost dopraszających się analizy z perspektywy badań nad rzeczami. Ale to już zupełnie inne historię, na które też, jak myślę, nadejdzie czas.

Część II

Inni ludzie bezdomni

Rzecz o zapomnianych bohaterach

Ludzie bezdomni, może najbardziej znane z dzieł Żeromskiego – do tego stopnia znane, że nazwisko jego protagonisty jest nieomal rzeczownikiem pospolitym, oznaczającym społecznika-ideowca – wciąż kryją w sobie tajemnicze zaułki. Parę z nich przemierzymy w tej części pracy. W trakcie wyprawy stanie się oczywiste, że nawet główna postać naszej powieści, z pozoru oswojona i oczywista, zachowała dotychczas pewne sekrety. A cóż dopiero mówić o bohaterach, których tradycyjne interpretacje zwykły zostawiać na poboczu lektury, jak bratowa Judyma, wyruszająca w drogę po lepsze życie, czy znajomy doktora, zmarły śmiercią tragiczną inżynier Korzecki? Również tych bohaterów dotyczy w pełni tytułowe słowo-klucz: bezdomność. Ich doświadczenie, którego najważniejszą częścią składową jest poczucie wiecznej niepewności, zawieszenia, wędrówki między światami, stanie się przedmiotem naszych rozważań.

Dandysi i atleci, czyli kogo pragnie Tomasz Judym?

Finał *Ludzi bezdomnych* dziwił od zawsze. Intrygował, poruszał, wprawiał w konfuzję, a nierzadko również złościł i raził. Taką paletę odczuć zauważamy już wśród pierwszych odbiorców/odbiorczyń tekstu, którzy nie byli w stanie z nim się pogodzić. Dlaczego Tomasz Judym porzucił Joasię? I dlaczego uczynił to w taki sposób, raniąc i obrażając bliską osobę podejrzeniami o „mieszczańskie" ambicje? Jak zrozumieć i czym wytłumaczyć jego postępek? Świadectw takiej lektury, niespokojnej, gorzkiej, wręcz buntowniczej, można by przytoczyć bardzo wiele. Tutaj zacytujemy jedno *exemplum* – pełną furii diatrybę, jaka wyszła spod pióra Jana Wiktora, w ponad pół wieku po wydaniu powieści. Pisarz uważał siebie za przedstawiciela pokolenia, które

Ludzie bezdomni ukształtowali. Rozliczając się z nimi, pragnął osądzić ideały młodości, a równocześnie stawiał książce pytania, które już wtedy, w czasach pierwszej lektury, chciał sformułować, ale – oczarowany – nie mógł i nie śmiał: „[…] komu potrzebne te męczarnie, na co się przyda ten płacz? […] Komu było potrzebne wyrzeczenie się osobistego szczęścia i pastwienie się nad umiłowaną istotą?”[95]. Jest to emocjonalny głos czytelnika, widzącego w powieści „książkę zbójecką”, lekturę formacyjną, lecz i niszczącą, która – jak sądzi – stworzyła i zarazem okaleczyła jego młodą, chłonną osobowość. Podczas gdy Wiktor, a nie był w tym – jak wiemy – odosobniony, dopytywał z goryczą o sens udręki, jaką zadał Judym Joasi, sobie, a ponadto nam, odbiorcom tekstu, współodczuwającym jego rozterkę, inni czytelnicy usiłowali w trybie naukowej interpretacji wytłumaczyć motywy tego niepojętego z pozoru czynu.

Taką właśnie próbę przedstawił ongiś Marian Jerzy Toporowski w artykule *Prawdziwa miłość Judyma*[96]. Badacz był zdania, że zerwanie z Joasią mogło wynikać z niewygasłych uczuć protagonisty dla jej podopiecznej, panny Natalii. Wszak to ją doktor Tomasz pokochał najpierw i dopiero gdy dostrzegł, że jest zajęta, „zwekslował” swe uczucie na inny tor. Według Toporowskiego związek z Joasią miał od początku charakter kompensacyjny, a więc „wybrakowany” i, co istotne, w pełni aerotyczny. Tego rodzaju pogląd ma, zauważmy, dobre uzasadnienie w tekście powieści, gdzie narrator mówi przecież wprost: „Judym nie pragnął panny Joasi jako kobiety, nigdy z niej w marzeniu nie zdzierał szat dziewiczych. Pachnące dymy błękitne otoczyły ją i zasłaniały od myśli pożądliwych” (LB 283). Również Henryk Markiewicz, choć nie idzie w swoich ustaleniach aż tak daleko, wyraża przeświadczenie, że Tomasz Judym przede wszystkim chciał kochać, i to kochać niemal kogokolwiek. Wybór osoby, której ofiaruje swoje uczucie, jest tu sprawą na swój sposób drugorzędną, liczy się samo przeżywanie miłości[97]. Jak widzimy, niezgoda lub zaskoczenie, emocjonalna odpowiedź na finał książki, bywa wstępem wyprawy poszukiwawczej mającej zlokalizować ukryte sensy, a przynajmniej te obszary tekstu, które zdają się nimi podminowane. Wbrew Markiewiczowi, nie jestem zdania, że szkic Toporowskiego był nieprzydatny dla zrozumienia powieściowej zagadki. Owszem, zamierzam zgodnie z jego sugestią przyjrzeć się uważniej sprawie Natalii, chcę jednakże wydobyć inny jej aspekt. Otóż

---

[95] J. Wiktor, *Sąd nad sobą*, „Życie Literackie” 1961, nr 6. Cyt. za: H. Markiewicz, *„Ludzie bezdomni” Stefana Żeromskiego*, Warszawa 1975, s. 119.
[96] M.J. Toporowski, *Prawdziwa miłość Judyma*, „Wiadomości Literackie” 1936, nr 7. Przedruk w: H. Markiewicz, *Ludzie bezdomni*…, dz. cyt.
[97] Zob. H. Markiewicz, *„Ludzie bezdomni”* …, dz. cyt., s. 18.

między Judymem a panną Orszeńską stoi nie tylko widmo ojca-pijaka z ulicy Ciepłej, które protagonistę spycha w podrzędność i czyni go „niegodnym" tak eleganckiej i subtelnej kobiety. Judyma od Natalii dzieli ktoś więcej.

Jest to młody Karbowski, niebieski ptak, znany w okolicy z utracjuszostwa, zawodowej gry w karty i ciągłych flirtów[98]. Kiedy Judym spotyka go po raz pierwszy, nie jest w stanie oprzeć się zachwytowi, z którym idzie w parze wyraźna niechęć, owoc społecznej świadomości doktora. Inaczej mówiąc: „Tomasz" jest zachwycony, a równocześnie „Judym" potępia sposób, w jaki Karbowski żyje, całe to niemoralne pasożytnictwo uprawiane przez „ślicznego chłopca". Powstaje emocjonalno-etyczny impas, a chcąc lepiej rozpoznać jego charakter, warto sięgnąć po słowa, jakie na temat „trójkątnego pragnienia" wypowiedzieli René Girard[99] i Roland Barthes[100]. Judym, Natalia i Karbowski to niewątpliwie trzy wierzchołki trójkąta, zamkniętego obiegu, w którym pulsuje niewyznane pragnienie. Kiedy i od czego wzięło początek? Co było tutaj podstawowym impulsem, wprawiającym w ruch miłosny pociąg? Nie sposób odpowiedzieć na to pytanie, gdyż jest ono od razu źle postawione. Jak dobitnie stwierdził Roland Barthes: „Kochana osoba jest pożądana, ponieważ […] inni pokazali podmiotowi, że wzbudza ona pożądanie"[101], a zatem „żadna miłość nie jest pierwotna"[102]. Przypatrzmy się działaniu tej maszynerii.

Judym spotyka w Luwrze cztery turystki i dołącza do ich towarzystwa. Odczuwa wobec przypadkowych znajomych jakiś rodzaj pragnienia, jego naturę wkrótce poznamy lepiej, na razie interesuje nas tylko fakt, że nie jest to pragnienie nakierowane na konkretną osobę, ale rozmigotane i rozproszone. Można o nim powiedzieć, że oscyluje, przemieszcza się swobodnie i omijając starszą panią Niewacką, zatrzymuje się to przy Natalii, to znów przy Joasi, jej guwernantce, zawadzając po drodze o tę najmłodszą: na wpół dziecinną siostrę Natalii, Wandę. W tym momencie nie sposób jeszcze określić, kogo – jeśli w ogóle kogoś z tej trójki – Judym oznaczy jako „właściwy" obiekt swojej miłości. Po przybyciu do Cisów, gdzie bohater znów spotka paryskie panie, również nie jest to od razu jasne, chociaż kandydatura panny Natalii,

[98] Oczywiście klimat uzdrowiska, z leniwym rytmem kuracyjnych zabiegów i korowodem towarzyskich rozrywek, sprzyjał prosperowaniu takich postaci. O kurortach w końcu XIX i w początkach XX wieku zob. S. Pagaczewski, *Spotkamy się u wód*, Kraków 1972.
[99] Zob. R. Girard, *Prawda powieściowa i kłamstwo romantyczne*, przeł. K. Kot, Warszawa 2001.
R. Barthes, *Fragmenty dyskursu miłosnego*, przeł. M. Bieńczyk, Warszawa 2011, s. 208.
[100] Zob. R. Barthes, *Fragmenty dyskursu miłosnego*, przeł. M. Bieńczyk, Warszawa 2011.
[101] Tamże, s. 208.
[102] Tamże, s. 209.

jako bardziej dostojnej i nieprzystępnej, od początku wydaje się mocniejsza. Jednak dopiero w chwili, gdy dla Judyma staje się oczywista ukrywana miłość tej ostatniej do fircyka i szulera Karbowskiego, uczucie bohatera wobec Natalii – lub to, co doktor Tomasz za nie uznaje – ukonkretnia się, nabiera kształtu. I wtedy następuje coś niezwykłego, chociaż w kontekście Girardowskich ustaleń nie tak całkiem nieprzewidzianego. Wskutek swoistej wolty emocjonalnej to już nie Natalia, lecz sam Karbowski, ów bezczelny i pełen uroku rywal, „kwiat tuberozy" – jak nazywa go Judym, skupia na sobie zachwycone spojrzenie protagonisty:

> Judym przypatrywał się z ukosa postaci tego franta, jego ruchom, gestom z natury i wystudiowania zgrabnym, i w smutku tak bezbrzeżnym – jego ubraniu pełnemu smaku i elegancji. Nie byłby pewno wyznał tego przed nikim ani nawet przed sobą, ale czuł to, że całe życie, wszystkie wysiłki, plany, dążenia, jest to jedno wielkie głupstwo w stosunku do życia Karbowskiego. Po cóż to wszystko? Po co zabiegi, idee, trudy? Czyliż Karbowski nie zrozumiał życia tak, jak je rozumieć należy? Być człowiekiem pięknym, wykwintnym i dla tych przymiotów być kochanym przez najcudniejsze zjawisko ziemi, przez taką pannę Orszeńską. Wszystko w Karbowskim zdało się Judymowi doskonałym i logicznym, nawet jego karciarstwo i szacherki. (LB 144)

W obliczu Karbowskiego doktor Tomasz czuje się poniżony, a zarazem jawnie oczarowany tyleż jego ogładą, co i urodą, do której – jak sądzi – nie dorasta. My wprawdzie wiemy, że i wygląd Judyma jest pełen wdzięku, Joasia pisze o nim „śliczny jegomość" (LB 163) – tyle że Judym nie wie, iż taki jest. Nie uda nam się go zobaczyć przed lustrem, kontemplującego własną urodę czy dobierającego szczegóły stroju, w którym zresztą, jeśli to strój wytworny, doktor Tomasz nie czuje się całkiem pewnie. Gdy na początku powieści widzimy go, jak wędruje paryskimi ulicami, przygnieciony „ciężarem własnej marynarki i kapelusza" (LB 7), ciążą mu one nie jedynie dlatego, że panuje akurat czerwcowy skwar, ale także dlatego, że są atrybutami obcej kultury, do której doktor Tomasz wciąż aspiruje, a nigdy w niej po prostu nie uczestniczy.

Wróćmy do Karbowskiego; to postać ważna, chociaż – paradoksalnie – epizodyczna. Sygnałem jej znaczenia jest zwłaszcza to, że trafia ona do tytułu rozdziału (jak już wspominałam, kwiat tuberozy jest tu jak gdyby jednorazową metonimią, przy jej pomocy pisarz odmalowuje dekadencki, cieplarniany urok cechujący tego bohatera). Wśród nielicznych badaczy, którzy zwrócili na tę postać uwagę, znalazł się Stanisław Adamczewski. Na przykładzie Cisowskiego bawidamka monografista trafnie wydobywa kunszt Żeromskiego, jego niezwykłą zdolność uruchamiania czytelniczych afektów i wygrywania ich wzajemnej sprzeczności. Sympatia i antypatia do bohatera muszą w nas występować symultanicznie: Karbowski to obibok i jawny oszust, bez

skrupułu wykorzystujący swoją pozycję człowieka „urodzonego" w relacjach z tymi, którym nie ma zamiaru oddać długu, a Żeromski mimo to robi wiele, by nas przekonać, że jest to człowiek ujmujący, wyszukanie uprzejmy i całym sobą zakochany w Natalii[103]. O Karbowskim pisał też Paweł Tomczok, do którego obszernej interpretacji, znakomicie wykorzystującej w lekturze *Ludzi bezdomnych* narzędziownię psychoanalityczną, przyjdzie mi się często odwoływać, mimo że własnemu odczytaniu zamierzam nadać całkiem odmienny zwrot. Analizując wnikliwie postać Judyma, badacz ujawnia fascynację Doktora „ciałem i zachowaniem Karbowskiego"[104], nie wyzyskuje wszakże tego odkrycia w procesie dalszej „poszlakowej" lektury. A przecież na podstawie samego tekstu i tego tylko, co się w tekście odbywa, śmiało można sformułować zdanie: Tomasz Judym pragnie Karbowskiego, ściślej mówiąc: pragnie Karbowskim zostać, znieść różnice pomiędzy sobą a nim, zlać się całkowicie z jego istotą. Jeżeli zaś ta naga konstatacja brzmi sama w sobie mało przekonująco, spieszę przedstawić całą serię dowodów, że kierunek heteroseksualny, jaki się przypisuje jego pragnieniu, może być nie czym innym, jak zręczną fikcją produkowaną przez świadomość doktora, której to fikcji ulegamy, czytając mocą kulturowego automatyzmu. Spróbujmy przyjrzeć się tej sprawie dokładniej.

W ramach badań z kręgu teorii queer i historii gejowskiej oraz lesbijskiej dość rozpowszechnione jest przekonanie odziedziczone przez ich reprezentantów po Michelu Foucault, że tożsamość homoseksualna – jakkolwiek próbujemy ją definiować – wykrystalizowała się na przełomie wieku XIX. Równolegle zaczęła nabierać kształtu analogiczna kategoria społeczna, innymi słowy: uformował się pogląd, że istnieje pewien zbiór jednostek połączonych ważną cechą wspólną (homoerotyzm) i że osoby takie można „rozpoznać", określić jako przynależne do zbioru dzięki pewnym znakom wynikającym z zachowania, wyglądu itp.[105]

W moim przekonaniu *Ludzie bezdomni*, nie w całości, lecz dzięki wybranym scenom, poszczególnym wątkom i motywom, dają się rozumieć – między innymi! – jako artystyczna manifestacja tego właśnie procesu.

---

[103] Zob. S. Adamczewski, *Serce*…, dz. cyt., s. 262-264.

[104] P. Tomczok, *Tomasza Judyma walka o uznanie. Ekonomia tymotejska w „Ludziach bezdomnych" Stefana Żeromskiego*, [w:] tegoż, *Literacki kapitalizm. Obrazy abstrakcji ekonomicznych w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku*, Katowice 2018, s. 668.

[105] Zob. np. E. Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, Berkeley 1990; W. Śmieja, *Wokół Foucaulta. Okruchy teoretyczne*, [w:] tegoż, *Homoseksualność i polska nowoczesność*, Katowice 2015. Por. M. Foucault, *Historia seksualności*, t. 1, *Wola wiedzy*, przeł. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski, wstępem opatrzył T. Komendant, Warszawa 1995

Rozpocznijmy od protagonisty. Nie ma dwóch zdań, że stosunki Judyma z kobietami są zawiłe, bolesne, podszyte traumą. Zaczęło się to chyba od domu ciotki, w czasach młodości luksusowej kokoty, w której mieszkaniu Tomcio się wychowywał, poniewierany, nieraz bity, traktowany jak chłopiec na posyłki, a w najlepszym razie jak zbędny mebel. Dalsze jego relacje ze światem kobiet noszą na sobie piętno tamtych doświadczeń. Oto przykład, z pozoru właściwie błahy, ukazujący jednak istotę rzeczy. Kiedy Judym przeżywa kompromitację w domu wziętego warszawskiego lekarza, wygłosiwszy nieudany odczyt dla jego gości, dzieje się coś dziwnego. Nie to jest dziwne, że reakcją niefortunnego mówcy staje się przypływ desperackiej agresji. Dziwne jest to, na kogo owa agresja się skierowała. Ofiarą nienawistnych myśli Judyma pada piękna i efektowna pani domu, ta sama doktorowa Czerniszowa, do której, gdy życzliwie go powitała, uczuł niedawno „rozpaczliwą sympatię" (LB 64). Zdaniem Pawła Tomczoka scenę tę najlepiej wyjaśnić tak: opiekuńczy, quasi-macierzyński wzorzec zachowań, jaki wybrała owa dama, trafia na głód opieki, tęsknotę za nią, żywą w Judymowej nieświadomości, i stąd jego gwałtowna próba obrony przed redukcją do bycia obiektem troski, czego doktor w istocie głęboko pragnie[106]. Jest to interpretacja przekonująca, można jednak wysunąć i inną myśl. A jeżeli u źródeł owej reakcji leży poczucie, że oto stał się śmieszny, niepożądany, a nawet żałośnie zbędny w oczach tych wszystkich dobrze sytuowanych, zamożnych mężczyzn, eleganckich, wpływowych, o wybornych manierach i pięknych gestach? Ponieważ neurotyk Judym musi wywrzeć na kimś gniew i gorycz, ich fala trafia w wystudiowanie ciepłą, niby-matczyną postać starszej kobiety, która jako jedyna stanowi wyłom w całkowicie męskim gronie zebranych.

Jak zaznacza katowicki badacz, wiele kobiet, z którymi styka się Judym, „ma problemy z genderem"[107]: bohater siada przy „wąsatej niańce dwojga dzieci" (LB 7), wspomina swoje „krewne, znajome, kochanki" (LB 20), (lumpen)proletariuszki z ulicy Ciepłej i miejsc do niej podobnych, kobiety, z których każda zawsze mniej więcej przypomina mężczyznę. Te rozpamiętywania budzą w nim wstręt, co brzmi nieomal jak pośredni argument przeciwko tezie o jego nieheteronormatywności. Trzeba jednakże zauważyć i to, że przyjemność, jaką daje mu kontakt z wykształconymi, subtelnymi „paniami", a więc kobietami z towarzystwa, jest natury nie tyle erotycznej, ile estetycznej i artystycznej. Fantazje Judyma o kobietach „dobrze urodzonych" nie są

[106] Zob. P. Tomczok, *Tomasza Judyma walka o uznanie*…, dz. cyt., s. 665.
[107] Tamże, s. 659.

namiętne, są związane z przeżywaniem piękna, którego brak jest ciałom proletariuszek, przedwcześnie wyniszczonym i postarzałym (wystarczy wspomnieć rozpad, jaki dotyka jego wciąż jeszcze młodą bratową Teosię, bohaterkę dalszej części pracy, odsłaniającą „rzadkie, zielone zęby" – LB 48). Tomczok widzi w Judymie fetyszystę rozkochanego w perfumach i sukniach kobiet, mówi, że odsłonięte kobiece ciało wywołuje u niego lęk i odrazę, traumatyzuje, podczas kiedy ubranie, które oddziela od straszliwej nagości, daje przyjemność[108]. I rzeczywiście, doktor nie chce rozebrać potencjalnej kochanki nawet w marzeniach, cieszy się i napawa wdziękiem jej stroju.

Są jednak takie ciała, których nagości Judym się nie obawia, ale chłonie ją wzrokiem pełnym zachwytu. Ich obnażenie, wystawienie na widok jest czymś wspaniałym, budzi radość i podziw. Mowa tu o ciałach młodych mężczyzn. Kontemplacja wzrokowa męskiego piękna jest w powieści niemal jawnie erotyczna, daje nie tylko uniesienie estety, ale i autentycznie zmysłową rozkosz, choć odbywa się przecież w tym samym kręgu – kręgu industrialnego piekła, można by dodać – który obszedł się tak bezlitośnie z ciałami kobiet. W pierwszym tomie powieści znajdziemy scenę, gdy doktor Tomasz, któremu brat pokazał wnętrze fabryki, nie może oderwać oczu od robotników, od przepychu ich zdrowia, młodości, siły, a ich wykonywane przy pracy ruchy jest skłonny widzieć jako niosące w sobie zaszyfrowaną czy raczej potencjalną treść erotyczną. Oto wymowny cytat:

> Obok potężnego kowala stał bokiem odwrócony człowiek młody, lat może dwudziestu ośmiu, z twarzą tak piękną, że Judym ujrzawszy ją stanął jak wryty. Były to ostre rysy chudej twarzy, regularne i jakby wyrzeźbione z kości. Górną wargę ocieniał mały, czarny wąsik. Człowiek ten był prawie szczupły, tylko jakoś przedziwnie kształtny. Ruchy miał nie szybkie, lecz pewne swego celu, nieodzowne i harmonijne. […] Wkrótce potem chudy robotnik, gdy kolej na niego przyszła, dźwignął swój młot i zaczął uderzać. Wtedy dopiero Judym zobaczył. Młot obiegał krąg rozsunięty i trzaskał w żelazo z ogłuszającą potęgą. Nagie ręce wyrzucały go w prawo i w tył i zadawały sztabie cios z boku, a od samej ziemi poczęty. Korpus ciała stał prosto, jakby w tej czynności nie brał udziału. Tylko biodra wzdrygały się pewnym, minimalnym ruchem, który ukazywał stopień samej siły, i mięśnie łopatek naciągały koszulę. Snopy iskier wyfruwały spod młota w kształcie gwiazd błękitnych i złotych. Otaczały wspaniałą figurę rycerza jakby aureolą, należną wielkiej mocy i cudownej piękności. [wszystkie wyróżn. moje – K.C.] (LB 59)

Powtórzmy: „Teraz dopiero Judym zobaczył" – sama już składnia tego zdania ujawnia zachwyt i przemożne zdumienie pięknem odkrycia. To jakby awers, „jasna" strona zjawiska, wzniosłe celebrowanie męskiej urody, mocy, sprawności ciała. A oto rewers, oblicze groteskowo zdeformowane, podejrzana przygoda w czasie podróży. W drodze do Cisów, gdzie zobaczy Natalię i Karbowskiego (oraz Joasię, którą z czasem pokocha,

[108] Zob. tamże.

a przynajmniej tak właśnie będzie uważał) Judym przeżywa osobliwe zdarzenie. To ów słynny epizod z atakami swawolnego Dyzia, nieznośnego chłopaka, który doktorowi uprzykrza najpierw długą podróż koleją, później jazdę powozem do uzdrowiska, a ostatecznie zostaje przez niego zbity mimo wściekłych protestów bezradnej matki. Paweł Tomczok poświęca tej opowieści sporo uwagi, nie sprowadzając jej tylko do anegdoty. W jego interpretacji urwis dlatego otrzymał tak srogą karę, niewspółmierną do rangi jego wykroczeń, że przyprawił Judyma o zmieszanie mające związek z odsłonięciem nagości, Dyzio bowiem łaskocze doktora w łydkę[109]. Tomczok wprost sugeruje, że użyte w nagłówku rozdziału słowo nie jest bynajmniej przypadkowe: gdyby chłopiec był po prostu „psotny", niczym w tytule słynnej niegdyś powieści George'a Hackera[110], miałoby to charakter dosyć niewinny, „swawolny" zaś odsyła w sferę rozpusty – jego zdaniem nie jest wykluczone, iż reakcją Judyma na dotyk chłopca było podniecenie, ukryte przezeń pod wybuchem agresji[111].

Co zatem wiemy o pragnieniu Judyma? Czy możemy nakreślić jego kontury? Oto, czym wyróżnia się nasz bohater: bardzo ambiwalentny, zabarwiony lękiem przed cielesnością sposób postrzegania kobiet/pań, nie wyłączając tych rzekomo kochanych i pożądanych; zachwyt somatycznością młodych efebów; masochistyczny podziw dla Karbowskiego, jego sposobu bycia i cielesności. Wszystko to ostatecznie można by jeszcze spisać na karb epoki, wstydliwej i dyskretnej w sprawach płci (choć samego autora *Walki z szatanem* trudno przecież za takiego uznać!), a równocześnie lubującej się w różnych aspektach piękna, skłonnej do odkrywania go również tam, gdzie dotychczas rzadko je dostrzegano[112](*vide* fabryczna, industrialna sceneria olśnień Judyma). Czy na takiej podstawie można się posuwać aż do stwierdzenia, że istnieje w powieści queerowy wątek? Czy nie zbyt kruche mamy na to dowody? Wydaje się, że

---

[109] Tutaj trzeba wprowadzić małą korektę co do repertuaru środków udręki, z jakich Dyzio korzysta. U Tomczoka czytamy, że mały nie tylko drażnił źdźbłem ostrej słomy, kłuł końcem kija i okładał błotem łydkę Judyma, ale też, że ją lizał. Istotnie, brzmi to obscenicznie, jest jednakże całkowicie niemożliwe, niemożliwe z przyczyn obyczajowych; tego rodzaju eksces byłby już ewidentnie nazbyt jaskrawy. Niewątpliwym źródłem zamieszania jest następujące zdanie narracji: „Judym [dop. mój – K.C.] zobaczył na obliczu łobuza znamię chytrości i wywieszony język, którym ten pomagał sobie niejako w procedurze łechtania" (LB 112). Zdaje się jasne, że wywieszony język Listwy juniora to nie instrument podejrzanej rozkoszy, że wywieszony został całkiem po prostu, dokładnie tak, jak wywieszał go pewnie jego właściciel w czasie mozolnej czynności wiązania butów czy zgłębiania arkanów elementarza.

[110] Zob. G. Hacker, *Dziennik psotnego chłopca*, przeł. Z.S., Warszawa 1905. Były również wydania bez informacji o autorze, książka funkcjonowała też pod tytułem *Dziennik psotnego Jurka*. Dla niewiele młodszych od Dyzia dzieci była to jedna z ulubionych powieści. Zob. np. J. Waydel-Dmochowska, *Moje lektury dziecięce i dziewczęce*, [w:] tejże, *Jeszcze o dawnej Warszawie*, Warszawa 1960, s. 76.

[111] Zob. P. Tomczok, *Tomasza Judyma walka o uznanie*…, dz. cyt., s. 667.

[112] Zob. np. M. Popiel, *Tragizm epicki. Ludzie bezdomni Stefana Żeromskiego*, [w:] tejże, *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, Kraków 2003.

usprawiedliwienie tej hipotezy jest umocowane w tekście powieści o wiele lepiej niż by można przypuszczać.

„Dla mnie na ziemi nie ma miejsca”

W *Ludziach bezdomnych* zjawia się bowiem ktoś, wobec kogo wszystkie te zastrzeżenia tracą na sile. To inżynier Korzecki[113]– postać, jak słusznie pisał Henryk Markiewicz, „w wielu szczegółach zagadkowa”[114]. Jego imienia, tak jak imienia Karbowskiego, nigdzie w toku powieści nie usłyszymy. Podobnie jak tamtemu bohaterowi, również i jemu długo nie poświęcano większej uwagi. W ostatnim czasie, jak się już wkrótce przekonamy, sytuacja taka uległa zmianie, przez całe lata jednak tej postaci prawie nie dostrzegano. Najdalej w tym szczególnym lekceważeniu poszedł, o dziwo, przywoływany wyżej Henryk Markiewicz; uznał on, że „dekadent”[115], jak go nazywa, zjawia się po to tylko, aby wydłużyć powieść dla potrzeb druku, a więc jego istnienie trzeba zawdzięczać interwencji wydawcy, gdyż nie wynikło ono z naturalnego autorskiego impulsu[116]. Dla uzasadnienia tej hipotezy badacz cytuje fragment listu autora, który jednak nie bardzo spełnia swą rolę dowodu na zbędność Korzeckiego. Żeromski bowiem pisze do żony tak: „W drugim tomie byłoby tylko 12 arkuszy, muszę więc jeszcze dopisać dwa, dodać jeden duży rozdział, o którym przy układzie myślałem” (L 3, 97). Jak zatem łatwo stwierdzić, nacisk wydawcy w sprawie obszerniejszego tomu drugiego był pisarzowi artystycznie na rękę, umożliwił mu bowiem opracowanie zaprojektowanego wcześniej rozdziału.

---

[113] Podziękowania za bardzo inspirującą rozmowę o nim zechce przyjąć mgr Beata Chyła.
[114] H. Markiewicz, *Ludzie bezdomni…*, dz. cyt...s. 9.
[115] Tu warto zacytować Germana Ritza, który, analizując *Adama Grywałda*, wskazywał na wpisaną w tę powieść Brezy „kulturę i jednocześnie subkulturę dekadencji. Homoseksualna rola płciowa konstytuuje się jako część kultury cieplarnianej i raczej z nią nie kontrastuje” (G. Ritz, *Nić w labiryncie pożądania. Gender i płeć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, przeł. B. Drąg, A. Kopacki, M. Łukasiewicz, Warszawa 2002, s 187). Co do cieplarnianości, przypomnijmy sobie „kwiat tuberozy”, tajemnicze „imię” Karbowskiego.
[116] H. Markiewicz, *„Ludzie bezdomni”* ..., dz. cyt., s. 10.

Przypuszczenia, jakie wysuwali nieraz krytycy i badacze powieści[117], że Korzecki to swoisty portret myśliciela Edwarda Abramowskiego, który w pewnym okresie fascynował autora *Urody życia*, nie wydają mi się przekonujące, idą bowiem w moim rozumieniu nazbyt daleko. Poglądy Korzeckiego na tajemniczą, instynktowną mądrość ludzkiego ducha, który winien zyskać nareszcie prawo do ukazania światu całej swej pełni, są Abramowskim – owszem – inspirowane, ale sama ta postać, jej wizerunek, aura i sposób życia mało z tym filozofem mają wspólnego. Jest w twórczości autora *Ludzi bezdomnych* Edward Abramowski sportretowany z całkowitą wiernością, ale to nie ta postać, ba, nie ta powieść: mowa o *Dziejach grzechu* i niepozornej figurce rudego pana, który swoją namową skłonił Bodzantę do przekształcenia Głowni w spółdzielczy folwark. Reasumując: zarówno hipoteza, że nasz bohater to (nienajlepszy) portret Abramowskiego, jak i pomysł, że jest to bohater zbędny, mechanicznie doczepiony do powieści, mają zlikwidować jego zagadkę – nie rozwiązać, ale zlikwidować, jest to bowiem zagadka, której nie udawało się wytłumaczyć na bazie tradycyjnej krytyki tekstu. W ciągu dekad recepcji naszej powieści powstała również trzecia interpretacja, która najpełniejszego opracowania doczekała się w jedynym dotąd tekście naukowym o Korzeckim, autorstwa Heleny Obiezierskiej[118]. Chodzi o przeświadczenie, że inżynier to działacz rewolucyjny, w języku epoki – nielegalnik. Jak podkreślają zwolennicy tej tezy, Żeromski nie mógł o tym napisać wprost – w książce wydanej pod zaborem rosyjskim, stąd wokół Korzeckiego mgła niedomówień, siatka aluzji, smutek, wyobcowanie; stąd samobójstwo, które w takim kontekście nabiera znamion tragicznego protestu przeciw niewoli, lecz „tylko" niewoli politycznej. W studium zamieszczonym w tomie *Żeromski. Tradycja i eksperyment* sięga po tę koncepcję Krystyna Jakowska[119]. Także Jarosław Klejnocki zwraca uwagę na te same konteksty, sugerując, że śmierć inżyniera była nie samobójstwem, lecz skrytobójstwem umotywowanym politycznie. Miałby o tym świadczyć nieład w mieszkaniu, jaki zauważa wezwany Judym, wywrócone szuflady, a nade wszystko anatomiczny rysunek ludzkiej głowy z linią wiodącą od

[117]Zob. np. S. Kawyn, *Edward Abramowski i jego idee w twórczości Żeromskiego*, [w:] tegoż, *Studia i szkice*, Kraków 1976; S. Pigoń, *Hetman Żółkiewski u stóp Samuela Zborowskiego. Z problematyki „Dumy o Hetmanie"*, „Pamiętnik Literacki" 1965, z. 1. Henryk Markiewicz mówi wręcz: „Wiele trudności interpretacyjnych związanych z rolą Korzeckiego w powieści wyjaśnia fakt, że jest to portret Edwarda Abramowskiego z lat dziewięćdziesiątych, nie w pełni przetworzony w samoistnie tłumaczącą się postać" (*Ludzie bezdomni…*, dz. cyt., s. 9). Jest to w mojej opinii fałszywy trop.

[118] Zob. H. Obiezierska, *Wątek Korzeckiego w „Ludziach bezdomnych"*, [w:] *Księga pamiątkowa ku czci Konrada Górskiego*, pod red. A. Hutnikiewicza, Toruń-Poznań 1967.

[119] Zob. K. Jakowska, *Judym-konspirator, czyli o koszcie społecznym współczesnej lektury Ludzi bezdomnych*, [w:] *Żeromski. Tradycja i eksperyment…*, dz. cyt.

potylicy do skroni i układ ciała, wskazujący, jakoby że inżynier zginął właśnie od strzału w potylicę, tak zaś – pisze Klejnocki – nie strzelałby do siebie samobójca. W tym ujęciu Korzecki to po prostu „patriotyczny konspirator, którego zabija carska tajna policja, inscenizując samobójstwo. Zaś Judym, wciągnięty przez niego do konspiracji, odrzuca życie rodzinne z Joasią, by nie narażać jej na niebezpieczeństwo”[120].

Nie negując pochopnie ważności tropów przywołanych przed chwilą, zwłaszcza że mają one pewne oparcie w świadectwach pierwszych czytelników powieści[121], chcę tu przedstawić inną wykładnię tekstu. Jaką – to podpowiada rozdział poprzedni i zgromadzone tam możliwe świadectwa wpisanej w powieść gry „innego pragnienia”. Nie bez powodu wygłasza Korzecki słowa, które umieszczam w tytule tego rozdziału: „Dla mnie na ziemi nie ma miejsca” (LB 322), a potem takie, o podobnej wymowie: „nie mogę żyć jak miliony ludzi” (tamże). Co więc właściwie wiemy o tej postaci? Przede wszystkim należy podkreślić fakt, że wiemy tyle, ile wie Tomasz Judym, reszta zaś to sugestie tkwiące w narracji, która jednak niemal bez wyjątku też ukazuje perspektywę doktora. Gdy inżynier zjawia się po raz pierwszy, Judym jest w stanie zupełnego rozstroju. Po awanturze, w jaką w imię swoich społecznych zasad wdał się z jednym z zarządców kurortu w Cisach, był zmuszony opuścić to uzdrowisko, a tym samym – opuścić również Joasię, cisowską guwernantkę, którą „pokochał” po ucieczce Natalii i Karbowskiego – w świetle naszych wcześniejszych uwag w tej sprawie cudzysłów jest tu chyba uzasadniony. Judym jednak autentycznie cierpi i w rozpaczy nie wie, co dalej począć. Jedzie zatem na dworzec i niejako siłą przyzwyczajenia kupuje bilet do Warszawy, choć czuje, że na pewno nie chce tam wracać. I tutaj nagle rzuca mu się w oczy znajoma postać:

> Był to przystojny mężczyzna. Wysoki, kształtny, pełen dystynkcji. Ubrany był nie tylko według ostatniego wzoru mody, ale u doskonałego krawca. Jego jasne palto i podróżna czapeczka, żółte trzewiki i ręczna walizka tak dalece wyróżniały się od wszystkiego, co było w sali, że wyglądał niby jakiś utwór cywilizacji zachodnioeuropejskiej na tle szarych kulfonów małopolskich. (LB 306)

Korzecki zauważa niezwykły stan, w jakim znalazł się Judym i roztacza nad nim swoistą pieczę. Widząc, że tamten nie ma dokąd się zwrócić, zaprasza go do Sosnowca, gdzie właśnie mieszka, i obydwaj niezwłocznie tam się udają.

---

[120] J. Klejnocki, *Lektury kłamią. Jak zrozumieć Judyma z „Ludzi bezdomnych”?*, „Focus” 2014, nr 9.

[121] Za wyjątkowo pod tym względem wymowne uznaję słowa Stanisława Posnera: „Każdy pepesowiec widział w tej książce obraz swojego życia i swojego marzenia […]. Przeczytanie tej książki było wprost czynem «partyjnym»” (S. Posner, *Stefan Żeromski. Charakterystyka w świetle wspomnień*, Warszawa 1926, s. 21, 25. Cyt. za przedrukiem w: H. Markiewicz, *Ludzie bezdomni…*, dz. cyt., s. 114).

Na podstawie opisu nietrudno uznać, że nasz bohater to światowiec i dandys, właściwie dość podobny do Karbowskiego, który świadomie tworzy własną personę, dobiera szczegóły stroju i akcesoria, podkreślające wykwint i urok ciała[122]. Nie jest to wrażenie zupełnie trafne, choć i niepozbawione pewnej słuszności. Jak pisze Agnieszka Bąbel, dandyzm był początkowo formą oporu przeciw nadmiernej w XIX stuleciu estetyzacji ciał i strojów kobiecych, czemu towarzyszyła programowa wręcz skromność odzieży mężczyzn, wyglądających niby w wiecznej żałobie[123]. „Rasowy" dandys to zawsze przedstawiciel klasy próżniaczej, ktoś, kogo zgoła żadne poziome troski nie odrywają od rozrywek, salonów i od pielęgnowania własnej urody. Odróżnia go to wszystko od Korzeckiego, który stale pracuje, choć niewątpliwie jest człowiekiem majętnym: często wyjeżdża za granicę, wędruje od uzdrowiska do uzdrowiska, by (bez skutku) leczyć chore nerwy. Strój jest jednak dla niego sprawą istotną, winien być elegancki i wykonany z tkanin świetnej jakości: „Człowiek już do śmierci musi nosić pewien rodzaj ubrania, mieć taką a nie inną bieliznę. To darmo. Muszę zarabiać dużo. Ja nie mógłbym chadzać w tutejszym, łódzkim korcie. Musi mi go facet przynieść z zagranicy. To darmo" (LB 322). Te wymagania, wszakże sięgają dalej i dotyczą całego *modus vivendi*, jakiego nasz bohater nie chce się zrzec, choć Judym jako lekarz mu to zaleca, rekomendując spokój i rodzaj życia, który nie daje nerwom zbyt wielu podniet: „Potrzebuję także jeździć do Europy, widzieć w Paryżu salony wiosenne, wiedzieć wszystko, czytać rzeczy nowe, poznawać, co się zjawia nowego w mózgu ludzkim, iść ze światem, płynąć w fali. To darmo!" (tamże). A zatem pragnienie Korzeckiego, by zanurzać się w nurcie cywilizacji, od mody i wygody się rozpoczyna, w żadnym jednak wypadku na nich nie kończy. O ile nasz inżynier płynie w tym nurcie z całkowitą swobodą, o tyle dla Judyma, jak pamiętamy, żywioł ów pozostaje zawsze czymś obcym. To tylko jedna z różnic, które ich dzielą. Jak zatem ci przygodni współtowarzysze odnoszą się do siebie i jak kształtują swoją nieoczywistą, by nie powiedzieć – zgoła dziwną relację? Przeanalizujmy kilka przykładów.

---

[122]Troska o wygląd, „zachodnia" elegancja, fizyczny urok (w wypadku Korzeckiego to „śliczne usta" – LB 310, niemal te same słowa, „prześliczne usta", opisują urodę panny Natalii – LB 17) – wszystko to można uznać za „tajne znaki" jego odmienności. Jak to jednak z tajnymi znakami bywa, mogą one również nie znaczyć nic, a dokładniej: nie mieć innej treści niż ta dostępna na powierzchni znaczenia. Wyraźniejsze świadectwa zjawią się później.

[123]Zob. A. Bąbel, *Ubranie, kostium, znak. Funkcje stroju*, [w:] tejże, *Skandal, gafa, prowokacja. Obraz normy obyczajowej i jej naruszania w polskiej powieści drugiej połowy XIX wieku*, Warszawa 2014, s. 58-59.

Rzecz dzieje się w Sosnowcu, wkrótce po przyjeździe obu znajomych. Chwilowo zostawiony sam sobie Judym pisze w pośpiechu, z intencją ewidentnie terapeutyczną, coś w rodzaju listu do Joasi. Prędko jednak porzuca zaczęty tekst, nagle porażony inwazją braku, nieprzydatnością i ubóstwem języka, który nie zdoła nazwać istoty rzeczy. Równocześnie orientuje się, w sposób intymny, radykalnie cielesny – nie widzi i nie słyszy, ale „odczuwa" (LB 315) – że ktoś za nim (schylonym nad blatem) staje, tak że może odczytać pisane słowa. To rzecz jasna Korzecki, który – co do Judyma dociera znowu tajemną drogą wiedzy intuicyjnej – mimowolnie poznał jego sekret, ale który ów sekret przyjmuje tak, że to zupełnie zbija doktora z tropu: jest zarazem w najwyższym stopniu dyskretny i wręcz uprzedzająco – chciałoby się powiedzieć czule – troskliwy. Czym prędzej chce Judyma wziąć pod opiekę, zawieźć do siebie, nakarmić, położyć spać, słowem: rozwinąć cały wachlarz sposobów zwalczania i odstraszania grozy i bólu, sposobów, jak łatwo uznać, raczej kobiecych.

> - Przepraszam was! - mówił Korzecki miękkim, delikatnym głosem, jakiego Judym jeszcze nigdy w jego ustach nie słyszał. […] – […] Jesteście znużeni?
> - Dosyć. Chciałbym się przespać.
> - Zaraz będziemy w domu. Powiem jeszcze tylko przez telefon, żeby nam przygotowali herbatę.
> - Co znowu! Nie trzeba wcale. Ja przynajmniej nic jeść nie będę. Nic do ust nie wezmę.
> Powiedziawszy te słowa, Judym nie wiedzieć czemu zarumienił się. Korzecki to spostrzegł i cicho wymówił:
> - A jeżeli wam każę zjeść befsztyk w imieniu panny Joasi? (LB 315)

Przez moment rzecz wydaje się nagle jasna: subtelny, dbały o swój wygląd, kruchy Korzecki odsłania ukrywaną dotąd łagodność. Mamy go, właściwie mamy ich obu, nietrudno wszak przewidzieć, co będzie dalej: teraz czas na Judyma, niech mu okaże skrępowaną rezerwę. W rzeczywistości jednak nic nie jest jasne. W tej niebywałej scenie genderowa tożsamość obu postaci migocze i ujawnia swoją umowność: Judym się rumieni („nie wiedzieć czemu"), Korzecki wkłada maskę „panny Joasi", w której imieniu chce Judyma nakarmić. Zwłaszcza owo karmienie, owa herbata, którą obydwaj mają wypić wieczorem, wydają się tu wyjątkowo znamienne. Żeromski jako obywatel epoki zawsze pamięta, o czym my na moment zapominamy: że w wieku XIX ciepło i troska mogą się barwić całą gamą odcieni, że są wielofunkcyjne i wielokształtne, genderowo bynajmniej nie przezroczyste, niezarezerwowane dla świata kobiet. I oto po tych słowach pełnych tkliwości Korzecki wykonuje gest dominacji, naruszając w sposób ostentacyjny – jak byśmy to powiedzieli dzisiaj – strefę osobistą swego rozmówcy:

> Wziął go silnie za ramiona i ucałował w usta. Judym oddał mu uścisk, ale czuł się upokorzonym i milczał zmieszany do gruntu. Miał to gnębiące przeświadczenie, jak wówczas wobec Węglichowskiego, że staje się niewolnikiem, zależnym od czyjejś mocnej woli. (tamże)

Po pocałunku Judym jest więc nie tylko zakłopotany, ale i poniżony, jakby coś odebrało mu integralność. Naznaczony obcą sygnaturą, odczuwa siebie jako skrępowanego, podległego nakazom i chęciom kogoś, kto jest w przeciwieństwie do niego silny, stanowczy, pełen inicjatywy, i kto przed nim – odpodmiotowionym – staje w pełnej glorii podmiotowości. Masochistyczną aurę tego obrazu zdają się podsycać dwa komponenty. Jeden tkwi w samym tekście: Judymowi zdarza się to odczucie nie pierwszy raz, zna je już z kontaktów z Węglichowskim. Skądinąd ten ostatni stoi całkiem poza grą pragnienia, jest bowiem postrzegany jako „staruszek" (LB 100), chociaż lat ma zaledwie pięćdziesiąt parę, jest jednak w stanie narzucić Judymowi swoją wolę, więc w wypadku doktora chodzi o pewną cechę osobowości, której oddziaływanie nie ogranicza się wcale do sfery zmysłów. Drugi kontekst ma charakter historyczny. W pracy *Roman Homosexuality* Craig A. Williams stawia sobie za cel zrekonstruować rzymskie wzorce męskości. Dochodzi on do wniosku, że zdaniem obywateli Wiecznego Miasta stosunek seksualny z drugim mężczyzną nie stanowił skazy na cnocie (*virtus*), jeśli tylko było oczywiste, że pełniło się w nim rolę „aktywną"; ten natomiast, kto był partnerem „biernym", sytuował się przez to poza męskością, pospołu z aktorami, imigrantami oraz, ma się rozumieć, niewolnikami[124]. W tym właśnie położeniu znalazł się Judym, „zniewolony" uściskiem i pocałunkiem. Gdzie zaś jest niewolnik, jest również pan. Rola ta przypada Korzeckiemu, Judym zaś, rozbity i wyczerpany, oddaje się we władzę tego drugiego, który zdecyduje i poprowadzi, a zarazem weźmie pod opiekę. Tak też się stanie, bo Korzecki to człowiek o dwóch obliczach: czułym i władczym, pieszczotliwym i zawłaszczającym. jednocześnie inżynier jawi się Judymowi jako istota wyposażona w nadnaturalną przenikliwość: „Z najgłębszą odrazą pomyślał, że i sekret o Joasi, sprawa tajemna i święta, był oczywisty dla Korzeckiego, który zdawał się wszystko wiedzieć" (LB 316). W tym kontekście trudno się więc dziwić, że doktor już bez protestu daje się tamtemu zabrać do domu, a dom to dziwny, jeden z najdziwniejszych u Żeromskiego. Oto elegant Korzecki zajmuje przestrzeń, która nie ma w sobie nic z garsoniery wykwintnego światowca; przeciwnie: jest byle jaka, zimna i szpetna, pozbawiona wszelkiej domowości:

---

[124] Zob. C.A. Williams, *Roman Homosexuality*, with a forew. by M. Nussbaum, Oxford – New York 2010, s. 26 idalsze.

> Judym wszedł za swym gospodarzem na górę. Mieszkanie było dość obszerne, ale puste jak psiarnia. W jednym pokoju sterczały wieszadła niby jakieś dziwaczne straszaki na wróble, w drugim tuliło się do ściany łóżko żelazne, w trzecim stał na środku stolik kartowy i znowu łóżko oraz trocha niezbędnych gratów. (LB 317)

Wieszadła (wieszaki—straszydła) sterczą zarazem fallicznie i groteskowo, żelazne łóżko nie przyrzeka nikomu dobrego snu. Nie ma tutaj mebli, nie ma rzeczy (odsyłających do poręcznego bezpieczeństwa), są graty, wprawdzie niezbędne, ale niemiłe, nieoswojone, odpychające: nic okrągłego, miękkiego, opływowego, wszystko ostre, kanciaste, mowy nie ma o cieple czy przytulności[125]. Takie mieszkanie to przestrzeń pusta i naga, to zapis braku, nie dom, lecz tylko miejsce, gdzie się przebywa, je potrawy przyniesione z miasta, spędza noce na kartach lub bezsenności. Taki „dom" to przestrzeń niespełnienia: wszak na płaszczyźnie mitu pełnię oznaczają rzeczy kuliste – w tym mieszkaniu nie ma ani jednej. Warto zauważyć, że sam gospodarz zwraca na to uwagę swojego gościa, a zapoczątkowany przez niego dialog przybiera obrót dosyć zadziwiający:

> - Czy nie podziwiacie spartańskiej skromności tego apartamentu? – zapytał rzucając swój kostium wykwintny.
> - Będzie tu ładniej, gdy przyjdzie gospodyni... – rzekł Judym, aby tylko coś powiedzieć.
> Korzecki roześmiał się głośno, zanadto głośno, z chichotem, który niemile raził. Wnet jednak umilkł i hałaśliwie począł myć się, chlustać wodą na głowę, parskać i fukać.
> Gdy później wycierał twarz ostrym ręcznikiem, mówił:
> - Wygłosiliście rzecz okropną. Gospodyni... cha... cha... Gospodyni! Co za wyraz!
> - Dlaczegóż okropną? Jesteście może o rok, o dwa starsi ode mnie.
> - Ależ cóż to starość ma do tego? Tu nie chodzi o starość ani o młodość.
> - Więc o cóż?
> - Ba! - o cóż...
> - Chcecie, to wam znajdę pannę.
> - Ja sobie już sam znalazłem.
> Oczy jego zabłysły złowrogim, srebrnym blaskiem i nieruchomo patrzyły w Judyma. (LB 318)

Korzecki śmieje się głośno, zanadto głośno, coś stara się tym śmiechem stłumić, zakrzyczeć w sobie; przeciwskutecznie, śmieje się wszak z chichotem (stąd ledwo krok nie tylko do kobiecości, a raczej dziewczęcości czy dziewczyńskości, ale, można przypuszczać, i do histerii). Zaraz więc zaczyna myć się gwałtownie, energicznie, nazbyt energicznie, z jakąś zbędną dziarskością. Zdaniem Michała Oleszczyka „testowanie odporności własnego ciała poprzez nurzanie się w lodowatej wodzie jest

[125] Por. B. Zielińska, *Mroczne ścieżki pożądania. Interpretacja psychoanalityczna*, [w:] *„Panny z Wilka" Jarosława Iwaszkiewicza*, pod red. J. Madejskiego, I. Iwasiów, Szczecin 1996. Badaczka zauważa tam, że Wiktor Ruben nie widzi na gospodarskim podwórzu wuja żadnych przedmiotów zaokrąglonych ani wklęsłych, które konotują kształty kobiece; spojrzenie jego przykuwają natomiast falliczne dyszle i twarde druciane kraty.

figurą homoerotycznego wyparcia”[126]. Ale na tym nie kończą się egzorcyzmy: by młodzieńczej krzepkości i sprężystości dobrze dopełnić, trzeba jeszcze sięgnąć po ostry ręcznik, trzeć nim mokrą skórę do czerwoności, by zetrzeć wszystko, czego nie zmyła woda – wszelkie podejrzenie niedoskonałej, niezupełnej męskości. Z obecnością Judyma, którego „zdobył”, Korzecki łączy osobiste nadzieje: „Teraz doświadczam takiego wrażenia, że gdybyście wy tu zostali w okolicy, ja mógłbym sypiać. Mógłbym w taką noc myśleć: tu Judym jest niedaleko. Mógłbym myśleć: wstanę rano, zobaczę go, pójdę do niego...” (LB 321). Słysząc takie wyznanie, Judym odczuwa i odrazę, i lęk: „Gdy to mówił [Korzecki – dop. mój – K.C.], doktora przechodziło zimne mrowie. Jakieś uczucie niby zielony śliski wąż lazło po jego ciele” (tamże). Wąż to – ma się rozumieć – zwierzę falliczne i chtoniczne zarazem, związane z objawieniem potęgi zmysłów, przywołujące obraz wygnania z raju. Kto zatem w naszej scenie gra rolę Ewy? Nie ma dwóch zdań: to Judym jest tu kuszony, to on ma dać się uwieść, ulec namowie[127]. Nie bez przyczyny teraz, nie kiedy indziej zjawia się wzmianka o złowrogim powabie, jaki tkwi w uśmiechu inżyniera: „Na ustach jego był uśmiech... Uśmiech niepojęty, a ciągnący do siebie jak błysk, który czasami można widzieć w górskiej przepaści” (LB 321).

Dochodzi tu do głosu dialektyka kruchości i dominacji. Role, z pozoru rozpisane czytelnie, ulegają przewartościowaniu. Korzecki, wcześniej władczy i pewny siebie, to zarazem trawiony lękiem neurotyk[128]. Tęskni on za zdrowym, silnym człowiekiem, a jeszcze ściślej – zdrowym, silnym mężczyzną. Ktoś taki pomógłby mu rozpędzić strach, przesycający jego bezsenne noce. Dawniej tę funkcję spełniał przy inżynierze anonimowy Górnik z kopalni „Sykstus”: „Rozmawiałem z nim do upadłego, żeby się poddać jego sugestii i usnąć, ale mi się wśród frazesów walił na łóżko jak kłoda. Tyle

---

[126] Cyt. za: S. Jagielski, *Barwy ochronne, czyli kropla szaleństwa*, [w:] tegoż, *Maskarady męskości. Pragnienie homospołeczne w polskim kinie fabularnym*, Kraków 2013, s. 318.

[127] Sens przypisany wężowi w świecie powieści jest jednoznacznie erotyczny. Dowodzi tego scena między Judymem a Joasią, jedyny wyłom w jego aerotycznym stosunku do niej: „uczuł ciało jej przy sobie, prawie w objęciach […]. Iście czartowskie marzenie jak wąż ślizgało się po jego piersiach” (LB 256).

[128]Jakowska (*Judym konspirator*…, dz. cyt., s. 449) utrzymuje, że lęk odczuwany przez Korzeckiego ma źródło w politycznych losach ojczyzny. Prześladujące go okrutne obrazy trupów spoczywających „w skrwawionych dołach” (LB 322) zdaniem badaczki trzeba wiązać z toposem mogił powstańczych. Sądzę, że jest to pogląd nie dość mocno osadzony w powieści. Makabryczne wizje cmentarzyska bohaterowi kojarzą się z Beethovenem, a nie, na przykład, z rysunkami Grottgera, co przecież także można by aluzyjnie w tekście przekazać. Warto też zauważyć, że Korzeckiego gnębią i inne widma, niezwiązane zupełnie ze „sprawą polską”, jak czerwona czapeczka zmarłego chłopca. Lęk bohatera ma wyraźnie charakter egzystencjalny, jest, by sparafrazować słynne *dictum* autora *Walki z szatanem*, niepokojem człowieka, nie zaś Polaka.

miałem pociechy, że przy mnie chrapał" (LB 321). Mimo kpiarskiego zabarwienia tych słów trudno nie dostrzec, że Korzecki istotnie czerpał pociechę z obecności tamtego, z ciepła jego dużego, silnego ciała, którego nerwy są „jak stalowe liny" (tamże), najzupełniej różne od jego własnych. Teraz Korzecki przeznacza to miejsce dla Judyma – w jego oczach ma on być nie medykiem, ale raczej skutecznym medykamentem:

> - […] Właśnie chciałbym, żebyście tu gdzieś byli niedaleko, z waszymi rzetelnymi oczami, z waszą szkolarską nomenklaturą medyczną, z waszą mocną duszą, duszą... nie obrażajcie się tylko!... z suteryny […] ... […] Tak mi dobrze, gdy siedzicie przy moim stole!
> Judym usłyszał w tym głosie to, co było we wzroku Korzeckiego: dźwięk za wysoki [wyróżn. moje – K.C.], który się chybocze bezsilny w jakimś zawrotnym, niedoścignionym zenicie. (LB 319).

W tej wizji doktor Tomasz staje się szczęśliwym połączeniem człowieka wiedzy i bożego prostaka. Jest to, ma się rozumieć, czyste złudzenie. Korzecki najwyraźniej nie zna zbyt dobrze swego potencjalnego terapeuty, który sam jest kruchy i niestabilny. Nie bacząc na to, Judym pragnie mu pomóc i mówi o tym w sposób zaskakująco emocjonalny: „Będę wam służył z całego serca i sił, choć wiem, że mi nieraz dokuczycie. I wyleczę was!" (LB 319).

Tak mija wieczór, a następnego ranka doktor odkrywa w spartańskim apartamencie niezwykłą rzecz, całkiem – zdawałoby się – nieprzystającą i do mieszkania, i do samego gospodarza:

> Na ścianie izby, gdzie nocował, wisiał niewielki portret olejny człowieka z chudą twarzą, w której uderzało od razu podobieństwo do Korzeckiego.
> - To musi być jego ojciec - myślał Judym. - Co za twarz nieprzyjemna! Gdyby kto chciał wymalować pychę w postaci człowieka, to mógłby za wzór śmiało wziąć to oblicze. Zdawało się, że te oczy ani na chwilę nie zwalniają widza i że ciągle maluje się w nich wyraz: ty chamie, ty obdartusie! (LB 325).

Nic dziwnego, że Judym spiesznie wychodzi. Czemu jednak Korzecki, którego z ojcem najwyraźniej nie łączą dobre wspomnienia, nie tylko ma u siebie to malowidło, ale wiesza na ścianie, i to w mieszkaniu, w którym jest przecież tylko to, co konieczne, same „niezbędne graty"? Jego rodzice, można sądzić, nie żyją, mógłby więc stać się panem swego pragnienia. Tymczasem ojciec stale patrzy z portretu z wyrazem groźby, a nerwowiec Korzecki ani tego portretu nigdzie nie schowa, ani go nie odwróci twarzą do ściany. Kontrolujące rodzicielskie spojrzenie jest mu, jak się wydaje, jakoś niezbędne, w pewnym sensie to ono właśnie go tworzy.

Kim natomiast jest „panna", którą inżynier ponoć już sobie znalazł? Na pewno nie jest nią Helena, piękna córka dyrektora Kalinowicza, gdyż rozmawiając z nią

Korzecki „spochmurniał, jakby się raptem zestarzał. Mówił głosem oziębłym […]. Patrzał na nią w zamyśleniu, ale z pewnym rodzajem niechęci" (LB 342). Kto zatem pełni rolę jego „wybranki"? Według Jakowskiej mowa tutaj o Sprawie, o konspiracji[129]. Mnie jednak znacznie bardziej prawdopodobna wydaje się zupełnie inna odpowiedź.

Jest wieczór, nad Zagłębiem szaleje burza. Judym i Korzecki wspólnie składają oficjalną wizytę w domu wyżej wspomnianych Kalinowiczów. Salonową dysputę przerywa lokaj, informując dyskretnie, że ktoś chciałby zobaczyć się z inżynierem, ma do niego, jak mówi, „pilny interes" (LB 352). Judym, który czeka na list Joasi, wychodzi za Korzeckim, by się przekonać, czy to przypadkiem nie o niego tu chodzi.

> […] stojąc we drzwiach sieni, zobaczył na dole światło. Korzecki trzymał w ręku świecę, której płomieniem chwiał wicher wdzierający się przez szczeliny desek. Drzwi na dole były zamknięte, ale bryzgi deszczu wpadały wszystkimi otworami. Ulewa dudniła po dachu przybudówki.
> Obok samych drzwi stał posłaniec. Był plecami wsparty o ścianę.
> Miał na głowie czapkę z daszkiem, na sobie obszerne letnie palto, grube buty. Był przemoczony do suchej nitki. Struga wody lała się z niego i dokoła nóg tworzyła kałużę.
> […] Inżynier rozmawiał z nim półgłosem, który ginął w szumie wiatru. […] wziął w rękę pakunek przyniesiony przez mokrego drapichrusta i szedł w górę po schodach. Gdy na ich szczycie ujrzał Judyma, żachnął się i ostrym głosem krzyknął:
> - Co tu robicie?
> - Myślałem, że to może do mnie, z poczty...
> - Nie, nie... Co znowu! To ten głupiec, przemytnik. (LB 353-354)

Świeca, schody, ostry krzyk u ich szczytu – trudno uniknąć freudowskich oczywistości. Mamy ich jeszcze więcej: nawałnica, ulewa, porywy wiatru konotują rozpętany żywioł. A zagadkowy przybysz, ów chłopiec z deszczu, który już wkrótce zniknie równie niepostrzeżenie, jak się pojawił – czym można wytłumaczyć jego obecność? Korzecki informuje, że to przemytnik, a więc człowiek nocy i tajemnicy, podwójnego (co najmniej) życiorysu. Przez całe lata kojarzono tę postać z działalnością podziemną, rewolucyjną, i sądzono, że przynosi w paczce nie elegancki zagraniczny materiał (pamiętamy słowa Korzeckiego: „ja nie mógłbym chadzać w tutejszym korcie"), ale zakordonową literaturę, może jakieś broszury propagandowe. Tego, ma się rozumieć, autor *Przedwiośnia* nie miał szansy napisać *expressis verbis*, więc jesteśmy skazani na spekulacje – wierzyć Korzeckiemu czy też nie wierzyć. Inżynier wyjaśnia Judymowi: „Kupiłem ten kort w Krakowie. Bardzo lubię taki gatunek. Może i wy weźmiecie dla siebie" (LB 354). Skoro składa taką propozycję, niewykluczone, że pakunek naprawdę zawiera to, co zawiera rzekomo. Czy chcę przez to powiedzieć, że nasz przemytnik nie

[129] Zob. K. Jakowska, dz. cyt., s. 447-448.

był – między innymi – konspiratorem?[130]Nic podobnego, chcę jedynie podkreślić, że wielość sensów ewokowanych przez tę postać nie pozwala jej zamknąć wyłącznie w takim, dość pobieżnym jednak, rozpoznaniu. Zdaniem Markiewicza, niebieskooki zjawia się po raz pierwszy jeszcze w Warszawie, badacz utożsamia bowiem tę postać ze znajomym starszego z braci Judymów, robotnika Wiktora, młodym technikiem[131]. Wiktor zaś rzeczywiście ma kontakty ze światem rewolucyjnym, to po części dlatego opuszcza kraj[132]. Jeśli więc nasz posłaniec to konspirator i jeśli nawet – co wydaje się bardziej już dyskusyjne – również Korzecki jest „człowiekiem podziemnym", nie przekreśla to mojej interpretacji, zgodnie z którą obu tych bohaterów łączy kamuflowana miłosna więź, zwłaszcza że przemytnika łatwo jest wpisać w kontekst długiej tradycji splatającej homoseksualność z fascynacją półświatkiem czy marginesem (od Iwaszkiewicza po Witkowskiego). Zarazem trzeba przyznać, że ów „drapichrust" (LB 353) – samo to określenie zostawia posmak urwisowsko dziecięcy – nie ma nic z osiłka czy rzezimieszka. Ma za to hipnotyczne, niebieskie oczy, po których Judym z miejsca go rozpoznaje, kiedy spotykają się jeszcze raz. Przyczyną tego ostatniego spotkania będzie samobójcza śmierć inżyniera. W chwili, gdy Judym siedzi w zamyśleniu obok zmarłego, do pokoju wkracza „wysoki blondyn" (LB 368). Nie wiadomo, skąd przybył (kto go poinformował tak błyskawicznie?). Oto wymowna scena ich pożegnania:

> Oczy jego skierowały się na bezduszne ciało z jakimś dziecięcym zdumieniem. Wylękłe usta coś szepnęły. Schylił się nad zwłokami, podłożył delikatne i ostrożne 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, odgiąć palce. A gdy nie poddawały się zmartwiałe członki, chuchał na te bolesne stawy i rozgrzewał je wargami. Zdziecinniałymi 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.
> Nieznajomy przychodzień usiadł obok nóg Korzeckiego i patrzał nań szerokimi oczyma.
> Piersi jego wznosiły się z jękiem urwanym i rzężącym, jakby z nich miał wybuchnąć krwotok.
> Skrzywione usta ciskały jakieś krótkie, urwane słowa... (LB 368-369)

---

[130] Nawiasem mówiąc życie konspiracyjne bardzo sprzyjało więziom homospołecznym. Jego warunki utrudniały zawarcie związku z kobietą, był to świat pościgów, ucieczek, przygód, w którym męską przyjaźń i solidarność ceniono oczywiście nader wysoko.
[131] Zob. H. Markiewicz, *Ludzie bezdomni*…, dz. cyt., s. 7.
[132] Kiedy Wiktor zostaje aresztowany, mówi się o tym w sposób bardzo skrótowy i aluzyjny, współcześni jednak łatwo dekodowali owe aluzje: „W tym czasie (przy końcu marca) wczesnym rankiem przybiegła Wiktorowa z wiadomością o mężu. Rozpowiadała, jak co było, głosem z płaczu oślizgłym blisko godzinę, a później, wymieniwszy wszelkie szczegóły skrupulatnie, zabrała się i odeszła do swej fabryki. Doktór […] rozmyślał o tym, że musi obecnie pomagać bratowej, utrzymywać i ją, i całą familię w zastępstwie Wiktora" (LB 95-96).

Jakie? Nie wiemy, tak jak nie wiemy tego, co mówili do siebie innego dnia, w obcym domu, w chwiejnym odblasku świecy, półgłosem zacieranym przez wiatr i deszcz. Wszystko jednak, co robi nieznany przybysz, „intymna adoracja ciała zmarłego”[133], jak określa to celnie Mateusz Skucha, zdaje się dowodzić, że między nimi musiała istnieć równie intymna bliskość, wprawdzie niewysłowiona i nienazwana, lecz pozostawiająca wyraźne ślady w zachowaniu osieroconego.

W ten tajemniczy sposób dobiega końca może najniezwyklejszy, a na pewno najbardziej nieoczywisty i zawoalowany wątek naszej powieści. Czy zawarte w nim tropy możemy uznać za zupełnie czytelne albo – inaczej mówiąc – za jednoznaczne? Na to pytanie odpowiada pośrednio badacz problematyki płci kulturowej w polskiej literaturze modernistycznej. German Ritz, bo o nim rzecz jasna mowa, pisze na ten temat co następuje:

> Tajne znaki w kodzie genderowym charakteryzuje:
> a) enigmatyczność utrudniająca włączenie ich do kodu głównego, który wyznacza przebieg fabuły;
> b) uaktywnianie znanych, tradycyjnych obrazów zdeterminowanych przez gender– mogą one należeć do kultury europejskiej, amerykańskiej czy arabskiej albo do subkultury (np. Uczta Platona, Gazela Hafiza, Calamus Whitmana; język ciała; miejsca charakterystyczne dla subkultur miejskich);
> c) odsyłanie do biografii autora, której nie sposób rozszyfrować.
> Te inaczej zakodowane elementy wyłamują się z tekstu fikcjonalnego i mają znaczeniewielorakie lub nie mają żadnego (puste znaki).[134]

Przyjrzyjmy się tym punktom jeden po drugim. Enigmatyczność – zjawia się niewątpliwie. Wszak pamiętamy trafne sformułowanie Markiewicza, który, choć uznał postać Korzeckiego za niemal zbędną, zdołał jednak dostrzec jej zagadkowość. Rozległe kulturowe imaginarium daje o sobie znać za sprawą Platona (czyta go Korzecki przed samobójstwem), Słowackiego, z którego cytat przytacza (biografia tego twórcy już doczekała się queerowej rewizji[135]), a szczególnie poprzez motyw węża, uwodzicielskiego i fallicznego, którego dotyk Judym czuje na skórze, słuchając głosu towarzysza. Język ciała, bogactwo zmysłowych doznań, jest w powieści nader często obecny, choć należy podkreślić, że to właściwość Żeromskiego w ogóle. Przypomnijmy sobie jednak raz jeszcze uścisk i pocałunek dwu bohaterów, rozpryskiwanie wody przez

---

[133] M. Skucha, *Z ukrycia*, „Dwutygodnik” 2021, nr 301. Szkic ten jest omówieniem *Dezorientacji. Antologii polskiej literatury queer*, pod red. B. Warkockiego, A. Amenty, T. Kaliściaka, Warszawa 2021, gdzie znalazł się ów fragment *Ludzi bezdomnych*. Skucha zwraca również uwagę na to, że ostatnią lekturą Korzeckiego jest platońska *Apologia Sokratesa*, w czym możemy dostrzec kolejny szyfr kodujący męsko-męską bliskość.
[134] G. Ritz, *Nić w labiryncie*…, dz. cyt., s. 186.
[135] Zob. np. J. Zieliński, *SzatAnioł. Powikłane życie Juliusza Słowackiego*, Warszawa 2000.

Korzeckiego i jego tarcie skóry szorstkim ręcznikiem, jego chichot i wysoki głos urok „ślicznego jegomościa" Judyma, a nade wszystko scenę z obcym młodzieńcem, jego niebieskie oczy i czułe dłonie. Wreszcie owa kwestia miejskich subkultur, z którą rymuje się przygodna tożsamość, jaką Korzecki na użytek Judyma przypisuje swemu przyjacielowi, umownie nazywając go przemytnikiem. I tutaj konstatacja zdumiewająca. Choć w biografii autora *Urody życia* nie ma śladu homoerotyzmu, w *Ludziach bezdomnych* został również spełniony ostatni punkt Ritzowskiego katalogu. Mianowicie Żeromski obdarza Korzeckiego własnym wspomnieniem, niesłychanie ważnym i osobistym, które dało początek jednemu z lejtmotywów jego twórczości. Chodzi tu o przeżycie związane z dniem 15 sierpnia, zwanym świętem Matki Boskiej Zielnej, a ściślej z towarzyszącym jego obchodom psalmem *Asperges me*, dosłownie: pokrop mnie, gdzie padają słowa wykorzystane z czasem przez Żeromskiego w tytule sztuki: „ponad śnieg bielszym się stanę"[136]. Psalm ten wcześniej bywał przywoływany w *Dziejach grzechu*, w *Popiołach*, a jeśli idzie o sam moment narodzin tego motywu, odpowiedź tkwi w dzienniku, w pierwszym zapisie, jaki poczynił osiemnastoletni gimnazjalista. Mowa o okolicznościach śmierci matki: „przyszedł dzień 15 sierpnia, dzień tak przeze mnie lubiany, dzień prawdziwie szczęśliwy zawsze dla mnie i dzień dziś dla mnie najsmutniejsze chowający w sobie wspomnienia" (D 1, 145). Otóż Korzecki również pamięta to święto i w zadziwiająco liryczny sposób opowiada o nim Judymowi:

> Pewien stary kościół w górach... […] Ten zapach ziół, zboża, leszczyny z młodymi orzechami, bo to 15 sierpnia! Ksiądz intonował: „*Asperges me...*" i odchodził na kościół, między ludzi […]. Kropił na prawo i na lewo, wolno wznosząc rękę. Tymczasem organista sam śpiewał. Głos jego był czysty, męski, spokojny. Ogolona twarz wyrażała skupienie, prawie surowość. Gdy śpiewał te słodkie wyrazy: - „*super nivem...*", tony jego głosu były nieco ostre, schrypłe. Słyszę go w tej chwili... (LB 317)

Zwróćmy uwagę, że dziecięce wspomnienie o starodawnym, pełnym wdzięku obrzędzie zmienia się tu stopniowo w studium głosu i postaci organisty, zapamiętanych niebywale dokładnie. A równocześnie rzecz rozgrywa się w górach, co w sposób nieodparty nasuwa myśl o „kraju lat dziecinnych" autora *Róży*. Trzeba przy tym podkreślić rzecz oczywistą: pisarz nieczęsto sięga do najbardziej intymnych pokładów wspomnień na rzecz bohatera nielubianego czy w kontekście fabuły nieistotnego. Toteż fakt, że

[136] Zob. np. Stefan Żeromski – *Ludzie bezdomni. Objaśnienia i przypisy*, oprac. K. Górski, Warszawa 1930, s. 58-59.

podzielił się z inżynierem tak wrażliwymi obszarami pamięci, wskazuje, za jak ważną musiał uznawać i, co więcej, jaką sympatią darzyć tę niezwykłą, „zagadkową" postać[137].

Nostalgiczna atmosfera wspomnień kontrastuje z warunkami życia, jakie teraz wiedzie nasz bohater. Opowieść o Korzeckim dzieje się w mieście, ale nie jest to przestrzeń pociągająca, gęsta od obietnic i ekscytacji, co zdarza się zarówno w *Ludziach bezdomnych*, jak i w innych tekstach Żeromskiego – mówię o tym w trzeciej części pracy. Judym poznał Korzeckiego za granicą, wspólnie wojażowali po uzdrowiskach, w powieści jednak tego nie przedstawiono, rzecz została jedynie krótko streszczona. Ostatni, decydujący akt ich relacji rozegra się nie w cieniu alpejskich szczytów, ale zgoła gdzie indziej, w świecie nowoczesności zdegradowanej, zarażonej i brudnej[138]. Jadąc przez Zagłębie, widzimy coś, co można by chyba nazwać wydalinami cywilizacji przemysłowej[139]. Opisując te miejsca, Żeromski wykorzystuje motywy rany, rozdarcia, zbrukania, krzywdy. To przestrzeń napiętnowana, wyjałowiona, traumatyczna i traumatyzująca. Pewne jej elementy zyskują w narracji podmiotowość i jest to podmiotowość ofiary gwałtu:

> […] ukazywały się oczom jamy ogromne, głębokie, w których stała nie mając, gdzie odpłynąć brudna, splugawiona, żółtoryża woda. Judyma widok tych dołów przyprawiał o smutek niewysłowiony. 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 oczyszczenia 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 312)

I w takich to warunkach osadza pisarz swego eleganckiego neurotyka, a w całą sprawę włącza dramat pragnienia. Ścisły związek homoseksualności z przestrzenią miejską to myśl zachodnia. Jeżeli jednak za jej modelową realizację uzna się pisarstwo Oscara Wilde'a bądź (do pewnego stopnia) Charlesa Baudelaire'a, to u autora *Róży* przybiera ona inny, niezwykły kształt. German Ritz powiedziałby o nim może, iż jest właściwy hybrydalnej postawie wschodnio-zachodniej, jaką wobec homoseksualności miała

---

[137]Intrygująco brzmią w tym kontekście słowa, jakie wygłosił o autorze *Przedwiośnia* jeden z krytyków: „bo i Korzecki to odłam jego samego; w postaci tej zawarł snadź swoje zwątpienia i negacje głęboko własne, najbardziej osobiste i poufne, to, czego by nigdy światu nie pokazał" [wyróżn. moje – K.C.] (C. Jellenta, *Ludzie bezdomni*, „Głos" 1900, nr 17. Cyt. za przedrukiem: *Autor wobec swych postaci*, [w:] H. Markiewicz, *Ludzie bezdomni*…, dz. cyt., s. 153.

[138] Na ten temat zob. D. Piechota, *„Ludzie bezdomni" Stefana Żeromskiego jako prefiguracja współczesnej powieści ekologicznej*, „Tematy i Konteksty" 2021, nr 11, zwłaszcza s. 425-427.

[139] Ponadto Judym zwiedza również kopalnię. Wyprawa do Zagłębia staje się więc dla niego wyprawą w głąb, dosłownym zejściem na dno, do wnętrza ziemi i zarazem do wnętrza nieświadomości.

skłonność przyjmować kultura polska. Równie „rozdwojony" jest sam Korzecki – postać nacechowana wieloznacznością, niemieszcząca się w pełni w żadnym ze światów, do których jakoby przynależy. To człowiek miasta, ale przybyły z zewnątrz, z wiejskiego dworu, noszący w sobie zawsze żywą nostalgię za jego światem; człowiek cywilizacji, ale nie tej, wśród której go oglądamy: najpierw na dworcu pełnym „kulfonów małopolskich", potem w otwartej, sączącej krew i ropę ranie Zagłębia; człowiek kultury europejskiej, ale kwestionujący jej aksjomaty, gdy w rozmowie z młodym Kalinowiczem rozpatruje tajniki dobra i zła:

> Duch ludzki jest niezbadany jak ocean. Spojrzyjcie w siebie... Czy nie zobaczycie tam ciemnej otchłani, w której nikt nie był? O której nikt nic nie wie? […] Wierzę mocno, że w tym duchu nieogarniętym sto tysięcy razy więcej jest dobra – ależ co mówię! – w nim wszystko, prawie wszystko jest dobre. Niech tylko będzie wyzwolone! (LB 357)

My zaś pamiętamy – bo Wenus z Milo, którą Judym ogląda w rozdziale pierwszym, staje się symbolem owej wolności – że nie tylko duch ma jej dostąpić:

> W uśmiechu ich [ust Wenus – dop. mój – K.C.] zamyka się wyraz uwielbienia. Dla miłości szczęśliwej. Dla uczestnictwa wolnego ducha i wolnego ciała[140] [wyróżn. moje – K.C. w życiu bezgrzesznej przyrody. Dla ostrej potęgi zachwytu zmysłów (LB 10).

Nie dajmy się jednak zwieść błogiemu poczuciu, że oto wszystkie puzzle już ułożone i w obrazku nie ma żadnej luki. Wprawdzie Eliza Szybowicz twierdzi stanowczo, że powieść wysyła do nas „wiele sygnałów, z których każdy osobno dałby się wyjaśnić inaczej, ale wszystkie razem można zrozumieć tylko w jeden sposób"[141]. Lecz tekst powieści jest i będzie niesforny, a wręcz swawolny, jak jego małoletni (anty)bohater, którego figle rozważałam powyżej. Mnoży on i zagęszcza sensy i tropy (niewykluczone, że świadomie kieruje nas na manowce), pulsuje treścią, drży od niewyzyskanych możliwości, gra zawiłościami i sprzecznościami: czemu na przykład elegancki Korzecki ma hipermęskie, puste, zimne mieszkanie, a Judymowi, również subtelnemu i nerwowemu, to mieszkanie zupełnie się nie podoba? Tego typu przypadki można by mnożyć. Tyle że ich istnienie nie podważa samej interpretacji, gdyż w taki właśnie sposób – dziwny, niejasny i częstokroć mylący – działa nieomal każdy tekst „kanoniczny", w którym zaszyfrowano treści queerowe. Jak pisze Wojciech Śmieja: „wątki się rwą, motywy najczęściej pozostają ukryte, obowiązuje zasada dyskrecji i

---

[140] Ta sama myśl powraca w *Śnie o szpadzie*, gdzie narrator zwraca się do bezimiennego rewolucjonisty: „Wyszedłeś w najciemniejszą, jesienną noc, gdy huczał wicher i bił deszcz, a my wszyscy, dwudziestomilionowy naród, spaliśmy w swych sypialniach, pokojach, izbach, poddaszach i norach podziemnych kamiennym snem niewolników. […] Byłeś obładowany pismami zwiastującymi wyzwolenie ciał i duchów" (SoS 42).

[141] E. Szybowicz, *Niebieskie oczy posłańca*, https://czaskultury.pl/felietony/niebieskie-oczy-posaca/.

«tajnych znaków» innego pożądania”[142]. Kwestią fascynującą, choć skazaną na wieczne nierozstrzygnięcie, jest, powiedzmy, stopień świadomości dawnych badaczy i badaczek powieści. Nie sposób odpowiedzieć, czy rzeczywiście wcale nie dostrzegali potencjalnej homoerotycznej wymowy dzieła, które czytali przecież nader dokładnie, czy też owszem, dostrzegali ją, uważali jednak za niemożliwe dopuszczenie do głosu podobnych treści. O wiele donioślejsze jest jednak inne, podstawowe pytanie, które, chcąc nie chcąc, trzeba powtarzać ciągle, kiedy usiłujemy czytać klasyków z nastawieniem na wątki (quasi)queerowe: czym są owe podteksty od strony podmiotu nadawczego, innymi słowy – czy Żeromski świadomie gra z nami w grę o nieprzejrzystych, tajemniczych regułach, które nie tyle nawet chciałam rozwikłać, ile ich dotknąć, wskazać możliwości ich odczytania, w jakiś sposób „nagłośnić” przemawiający szeptem dyskurs epoki o sprawach oficjalnie nieistniejących. Również i ta zagadka – a więc zagadka samej intencji twórcy – musi chyba pozostać nierozwiązana. Sądzę jednak, że tego rodzaju próby – próby doświetlania i mapowania dotąd ukrytych w mroku obszarów tekstu – choć naznaczone niewątpliwym ryzykiem anachronizmu, pomyłki, wyolbrzymienia przypadkowych detali, ostatecznie warte są podjęcia.

Carmen warszawska i wyprawa w nieznane

Powieści Żeromskiego, zwłaszcza te wczesne, od *Syzyfowych prac* począwszy, a co najmniej na *Popiołach* kończąc, mają konstrukcję na tyle swobodną i giętką, że bliżej im do zbioru opowiadań niż do klasycznej, zwartej formy epickiej, z jaką oswoili nas realiści drugiej połowy wieku XIX. Jest tak również w przypadku *Ludzi bezdomnych*, co dostrzegli już pierwsi ich recenzenci, choć różnie to zjawisko wartościowali. Tam, gdzie Antoni Lange widział niedostatki kompozycyjne („Mamy tu cały szereg nowel, czasem bardzo wzruszających, czasem zabawnych, czasem ponurych — lecz luźno powiązanych ze sobą”[143]), inny krytyk, Władysław Bukowiński, dostrzegał trafne

[142] W. Śmieja, *Kanon i kanony, czyli jak rozumieć pojęcie „literatura homoseksualna”?* [w:] tegoż, *Literatura, której nie ma. Szkice o polskiej literaturze homoseksualnej*, Kraków 2010, s. 16.
[143] A. Lange, *Pierwsza powieść nowelisty*, „Gazeta Polska” 1899, nr 297. Cyt. za przedrukiem w: H. Markiewicz, *„Ludzie bezdomni” ...*, dz. cyt., s. 125.

posunięcie pisarskie, jak gdyby montaż samoistnych obrazów, stanowiących gotowe i wykończone artystyczne całostki, między którymi związku nie dopatrzy się chyba ten, „kto nie pojął zupełnie istotnej treści tego pięknego i głębokiego utworu”[144].

Jednej z takich właśnie osobnych „nowel” chciałabym się w tej części pracy przypatrzeć. Mowa w niej o postaci dość mało znanej, noszącej to samo nazwisko co doktor Tomasz – najsłynniejszy na pewno, lecz – jak dowodzą omówione powyżej dzieje Karbowskiego czy Korzeckiego – nie jedyny godny wzmianki bohater *Ludzi bezdomnych*. Judymowa (tak mówi o niej narrator) jest robotnicą, żoną Wiktora Judyma, brata Tomasza, mieszkanką najniższych pięter warszawskiej nędzy, pozbawioną wszystkiego, co posiadł doktor – jedyny członek rodziny, który się „wybił”, zyskał sobie pozycję i wykształcenie. Zmuszona koniecznością, obarczona dwojgiem małych dzieci, rusza w ślad za mężem-emigrantem (tyleż zarobkowym, co politycznym) w desperacką podróż do Szwajcarii. Bez znajomości zagranicznych zwyczajów ani języków, rzucona w wir obcego, złowrogiego i niepojętego świata maszynowej cywilizacji, zostaje przez pisarza sportretowana jako bohaterka wydziedziczona, pielgrzymująca po nieznanych jej drogach, nie tyle nawet w dramatycznej pogoni za lepszym życiem, ile raczej w poczuciu, że taka właśnie dola jest jej pisana. Wehikułem pielgrzymki jest rzecz jasna kolejowy wagon, czytelny znak XIX-wiecznej nowoczesności[145], a Judymowa, wyrwana z niegościnnego, ale przynajmniej znajomego jej świata, chłonie nowe wrażenia, zawieszona pomiędzy grozą a smutkiem, podziwem a przerażeniem. Warto przyjrzeć się bliżej tej opowieści o podróży niesentymentalnej, o wędrówce pariaski, która, odkrywając nieznane kraje, wątpi i ufa zarazem, że również dla niej znajdzie się tutaj dom.

Judymową poznamy w rozdziale drugim, u początków powieści. Dalej, przez cały tom pierwszy, jest o niej cicho. Powraca w dwóch rozdziałach tomu drugiego, potem znika na dobre. Główną bohaterką staje się jednak tylko w tym jednym, finałowym rozdziale, w obu wcześniejszych towarzyszy mężowi i jego bratu. Tytuły owych trzech rozdziałów niosą wyjątkowo czytelną treść. Są to kolejno: *W pocie czoła”, „Ta łza, co z oczu twoich spływa”* i *W drodze.* Łatwo z nich wywnioskować, że bohaterka, której historię przedstawiają, będzie zmuszona do ciągłej fizycznej walki o każdy dzień. Tytuł

[144] W. Bukowiński, *Stefan Żeromski (Z powodu nowej powieści pt. „Ludzie bezdomni”)*, „Prawda” 1900, nr 1. Cytat za przedrukiem: *Niezwykłe dzieło*, [w:] H. Markiewicz, *Ludzie bezdomni*…, dz. cyt., s. 133.
[145] Na ten temat zob. przede wszystkim: W. Tomasik, *Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze polskiej*, Toruń 2015.

drugiego z tych rozdziałów, tworzących coś, co można by umownie nazwać „tryptykiem Judymowej”, to cytat z wiersza Adama Asnyka *Ta łza*. Nie przywoła go sama Judymowa ani nikt z jej najbliższych. Zasadnie można wątpić, czy jest im znany. Zna go natomiast doktor Tomasz, który już wcześniej przytacza jeden jego wers (zob. LB 68). Mamy tu przykład owego refrenicznego nawracania motywów, tak znamiennego i dla *Ludzi bezdomnych*, i dla twórczości Żeromskiego w ogóle. Mimo że większość tych rozważań poświęcimy rozdziałowi *W drodze* – w nim właśnie Judymowa znajdzie się w centrum – również dwa pozostałe będą absorbowały naszą uwagę. Zaczniemy zaś, rzecz jasna, od początku.

Miejscem, w którym widzimy ją po raz pierwszy, będzie ponure, duszne i tłoczne wnętrze fabrycznej hali. Judymowa należy do raczej młodej i w Kongresówce stosunkowo nielicznej warstwy ludności, jaką byli robotnicy przemysłowi, grupa w tamtym okresie dość tajemnicza dla szerszego ogółu. Nie bardzo wówczas wiedziano, jak ich traktować: czy spoglądać na nich przez pryzmat wsi, z której część robotników się wywodziła, czy widzieć w nich (od strony obyczajowej i kulturowej) następców starej rzemieślniczej formacji, czy może przyjąć, że tworzą całkiem nowy, oddzielny świat z własnym sposobem życia i mentalnością? A to nie koniec pytań, bo w obrębie tej grupy była też inna, mniejsza, bodaj jeszcze bardziej enigmatyczna, którą Judymowa też współtworzyła. Chodzi, ma się rozumieć, o robotnice.

Społeczeństwo wieku XIX stało na fundamencie pracy kobiecej i do pewnego stopnia o tym wiedziało, za właściwe i niepodejrzane uznawało jednak tylko wybrane, określone tradycją formy tej pracy. Najkrócej mówiąc, kobieta powinna była swoje zajęcia wykonywać tylko w przestrzeni domu. Jak długo to robiła, czy to w roli kucharki zamożnych mieszczan, czy chłopki uwijającej się po obejściu, czy panny z towarzystwa, która z biedy zaczęła sklejać pudełka, wyrabiać rękawiczki lub sztuczne kwiaty, tak długo społeczeństwo czuło się pewnie – wiedziało, w jakich kategoriach ją widzieć. W robotnicy natomiast, która w fabryce styka się z mężczyznami spoza rodziny, która, by do fabryki w ogóle dotrzeć, co dzień przemierza sama ulice miasta, nierzadko dostrzegano problem socjalny, obyczajowy, a ponadto zdrowotny. Taka kobieta była zarazem niebezpieczna i na niebezpieczeństwo narażona, mogła w szerokim świecie podlec zepsuciu i mogła to zepsucie przynieść ze sobą w obręb

rodzinnej twierdzy lub, przeciwnie, roznieść je po mieście[146].Wymowną ilustracją takiego lęku może być zarządzenie warszawskiego oberpolicmajstra z 10 lutego 1883 roku, zgodnie z którym miano robotnice oraz kobiety pracujące w lokalach takich jak szynki, kawiarnie czy restauracje poddać obowiązkowym badaniom lekarskim, takim samym, jakim rutynowo poddawane były prostytutki[147]. Pojawiło się ono jako następstwo nieskutecznej ustawy, nakazującej wystawianie kobietom swoistych poręczeń moralności. Ponieważ pracodawcy owych dokumentów nie dostarczali, spróbowano chwycić się twardszych środków, mających w zamyśle chronić porządek publiczny przed domniemaną rozpustą proletariuszek[148].

Wizja robotnicy, która pracując w skrajnie niezdrowych warunkach przez kilkanaście często godzin na dobę zachowała jednak powab młodości, a „swobodę" fabrycznego życia wykorzystuje do miłosnych podbojów, to obraz zadomowiony w imaginarium wieku XIX. Najwspanialsza jego realizacja nie dokonała się jednak na gruncie polskim i nie za sprawą oberpolicmajstra Buturlina, ale w Paryżu, na deskach Opera-Comique, dzięki arcydziełu Georges'a Bizeta. Nie bez racji przywołuję tutaj robotnicę z fabryki cygar w Sewilli. Judymowa, gdy ją poznajemy, pracuje w takiej samej manufakturze, tyle że przy Krochmalnej, w centrum (a równocześnie w slumsach) Warszawy. Lecz Judymowa nie ma w sobie nic z Carmen. Tamta jest zwycięska i efektowna w swojej olśniewającej somatyczności, ta – wyniszczona pracą i postarzała, a fabrykę odczuwa jako katownię. Słusznie, bo wychodzi z niej przemęczona i okaleczona. Wypada to tym jaskrawiej, że jedyny moment w całej powieści, kiedy przyglądamy jej się z bliska, to miła chwila związana z przyjazdem

---

[146] Pomysł, że praca robotnicy fabrycznej, chociaż ciężka, a nieraz i niebezpieczna, mogła dla kobiety stać się wartością, być źródłem siły, narzędziem emancypacji budującej tożsamość i podmiotowość, nie mieścił się zupełnie w tej wizji świata. Robotnicom uparcie przypisywano obcy im mieszczański wzorzec rodziny, w której ramach powinny były się spełniać jako kapłanki domowego ogniska, ta bowiem rola była im przeznaczona i tylko twardy przymus ekonomiczny mógł je wypchnąć z rodzinnego zacisza w zimny i niszczycielski fabryczny świat. Coś z tej postawy, chociaż bez domieszki podejrzliwości, prezentuje doktor Tomasz Judym, gdy mówi bratu, jak żal mu „jego kobiety", która wraz z mężem „musiała stanąć do roboty" (LB 52).

[147] Dodajmy, że już wkrótce partia Proletariat apelowała o walkę z tym zarządzeniem. Co znamienne, był to jednak apel wystosowany nie do samych robotnic, ale do ich mężów, ojców i braci, bo to w ich godność, zdaniem twórców odezwy, ów policyjny przepis głównie uderzał. O tej sprawie zob. np. K. Beylin, *Dni powszednie Warszawy…*, dz. cyt., s. 81-82. Kulturowy obraz proletariuszek w Królestwie Polskim na przełomie wieku XIX stał się tematem ważnej książki Alicji Urbanik-Kopeć *Anioł w domu, mrówka w fabryce*, Warszawa 2018.

[148] Bolesław Prus tak oto komentował to wydarzenie w swojej kronice z 11 lutego 1883 roku: „Strach pomyśleć, o ile dzisiaj utrudniło się położenie kobiet pracujących. Wobec tego człowiek mimo woli zapytuje: jak dalekim jest czas, kiedy pracujący mężczyzna będzie musiał składać od swego pryncypała świadectwo, iż nie jest złodziejem?..." (B. Prus, *Kroniki*, oprac. Z. Szweykowski, t. 6, Warszawa 1957, s. 32).

szwagra, a ożywienie, jakiego doświadcza Judymowa, tworzy bolesny kontrast z kondycją ciała, które wypełnia radość: „Jej brudna, sterana twarz promieniała zadowoleniem i pychą. Wargi rozchylające się od szczerego śmiechu ukazywały rzadkie, zielone zęby. Oczy świeciły się jak węgle" (LB 48).

Carmen przypomina wolny elektron, ucieleśniając anarchiczną swobodę życia w ogóle, a pożądania w szczególności. Nasza bohaterka tkwi zrazu w kręgu, wyznaczanym przez dom, fabrykę, znów dom, a kiedy już opuści to wieczne koło, przytłoczy ją uczucie dezorientacji. Zepchnięta w podróż, ogarnięta chaosem, będzie desperacko szukała znaczeń, które by mogła przypisać mijanym miejscom, dostrzeganym twarzom i krajobrazom, a nawet amorficznym dźwiękom pociągu, by kakofonię przeobrazić w harmonię. Co zaś do pożądania, erotyczny wymiar życia Teosi, tak bowiem brzmi jej imię, które słyszymy w ciągu całej powieści tylko raz jeden, a z powodu owej zdrobniałej formy nie wiemy nawet, jakie było jego pełne brzmienie – Teodozja? Teodora? Teofila – jest bez reszty wpisany w życie rodzinne. Widać to w odmężowskim brzmieniu nazwiska, które zjawia się stale w miejsce imienia, jakby na znak, że nie ma tu miejsca dla jednostki, dla kobiecej indywidualności, jest tylko i wyłącznie żonę Judyma[149]. Dla Judymowej ekspresja pożądania w takich warunkach staje się niemożliwa. Nawet w bolesnej chwili odjazdu Wiktora gest cielesnej bliskości pomiędzy nimi będzie występował zamaskowany, jako objaw fizycznej potrzeby ciepła: „Judymowa niby to instynktownie pod wpływem zimna cisnęła kolanami nogi męża" (LB 245). „Chudy, zbiedzony koń – wyrobnik" (LB 243), który wlecze za sobą budę dorożki, a którego obraz narzuca się spojrzeniu Judymowej w czasie jazdy na stację, gdzie na długo pożegna się z Wiktorem, jest czytelną metaforą stanu, w jakim znajduje się jej własne ciało: zajeżdżone, zdarte i zmordowane pracą nad siły, wyjałowione z wszelkiej atrakcyjności, które w dodatku wlecze za sobą z trudem ciężki wóz rodzinnych obowiązków. Nic dziwnego, że między małżonkami wywiązuje się taka oto rozmowa:

- Wiktor! -jęknęła Judymowa - nie rzucisz mię? Bój się ty Boga, Wiktor...
- Masz ci... teraz...
- Bo jakbyś mię puścił kantem!
- No i teraz pora na takie rzeczy... Kolej idzie! Trza przecie mieć rozum. (LB 248)

[149] Z Carmen, oczywiście, będzie na odwrót. Ta żyje poza prawem, ma tylko imię, które jest własnością osobistą; nie ma nazwiska, które tworzy porządek, wpisując nosicielkę w prawną abstrakcję.

Judymowa, boleśnie świadoma tego, że z wyjątkiem dzieci nie ma już nic, czym mogłaby zatrzymać przy sobie męża, desperacko wskazuje na ich istnienie, czyniąc je poręką jego wierności, nie liczy już na siebie, wyłącznie na nie: „Żebyś wiedział, że te dzieci, to przecie twoje... Wiktor, Wiktor...” (tamże). Również we własnych oczach jest nie żoną nawet, ale matką. Tak brzmi jej podstawowe samookreślenie, przy czym odczuwa ona tę definicję – do czego jeszcze przyjdzie nam tutaj wrócić – nade wszystko jako obowiązek, i to w dosłownym sensie – rodzaj spętania, ściskających ją więzów:

> Skoro urodziła dzieci, to je musi nieść na sobie. Jak to zwierzę, jak to zwierzę. Wiadoma rzecz. Ojciec może odejść, a ona nie. Ona matka. To się nazywa tak – matka. Rozumie się, że on musi iść, jeszcze jak się to rozumie! Pod sercem leży to rozumienie, niby dziecko poczęte, jak rana leży otwarte, w którą się wieczny piasek sypie (LB 247).

Macierzyństwo zatem staje się raną. Pojęcie to zamieszkuje tę samą przestrzeń, co pojęcia bólu, okaleczenia, rozdarcia, które otwiera ciało na świat, znosząc granice między tym, co wewnętrzne, a zewnętrznością, która w ciało się wdziera. Równocześnie jednak owo rozdarcie, rana macierzyńska, rana „pod sercem”, wiąże się z procesem rozumienia, współczującym aktem świadomości. Rozumienie świata przez Judymową nie dzieje się w umyśle odcieleśnionym, w abstrakcyjnej sferze chłodnego ratio. Dojrzewa w ciele, w macierzyńskim pęknięciu, w ranie, do której sypie się piasek świata, co jednoznacznie kojarzy się z procesem narodzin perły, nie będącej przecież niczym innym, jak ziarnem piasku kaleczącym ciało miękkiego małża[150]. W tej scenie Judymowa żegna Wiktora, który wyjeżdża (cel jego drogi na razie nie jest nam znany). Żona i matka pozostaje na razie w Warszawie, z dziećmi. Nie wie jeszcze – a może nie chce wiedzieć – że już wkrótce i ona wyruszy w drogę.

Judymowa jedzie w świat koleją. Epizod jej podróży, choć tak niezwykły – zaraz wyjaśnię powód tej niezwykłości – wrzący afektami i emocjami, nie doczekał się dotąd wnikliwszych studiów. Dotyczy to na dobrą sprawę wszystkiego, co się w *Ludziach bezdomnych* nie łączy ściśle z głównym wątkiem Judyma. Odstępstwo od tej zasady badawczego *désintéressement* stanowią dwa teksty naukowe. Pierwszy to fragment szkicu Hansa Chr. Sorensena *Technika narracji w „Ludziach bezdomnych”*[151], gdzie

---

[150] Perła „ze względu na łagodny połysk uchodziła za klejnot księżycowy i kobiecy”. Są też perły „symbolami cnót, które, jak pisze średniowieczny uczony Lonicerus, «wzmacniają żywość duszy płynącą z serca»" (H. Biedermann, hasło *Perła*, [w:] tegoż, *Leksykon symboli*, przeł. J. Rubinowicz, Warszawa 2003, s. 273, 275).

[151] H.Ch. Sorensen, *Technika narracji w „Ludziach bezdomnych”*, „Scando-Slavica" t. VII, Kobenhavn 1961. Przedruk w: H. Markiewicz, *Ludzie bezdomni*…, dz cyt., o Judymowej zob. s. 224-228.

Judymowa zostaje przedstawiona nieco obszerniej jako przykład postaci obdarzonej „prymitywną świadomością”[152] i jako taka stwarzającej dla twórcy duże wyzwanie. Jest to jednak garść uwag raczej przygodnych, dociekania autora, jak świadczy tytuł, mają charakter jednoznacznie narratologiczny, co nie sprzyja bynajmniej zaciekawieniu jednostkowym przypadkiem żadnej postaci. Więcej o Judymowej można przeczytać w obszernym tekście Tadeusza Linknera, ukazującym podróże kolejowe w *Ludziach bezdomnych*. Część pierwszą tego studium autor poświęca Judymowi, w drugiej natomiast mówi o jego bratowej[153]. Artykuł jednak nie jest w gruncie rzeczy interpretacją powieściowych wypadków. Idąc wiernie za sekwencją zdarzeń, prezentuje po prostu drobiazgowy opis jazdy pociągiem jako przeżycia psychosomatycznego. Fizyczne doświadczenie ruchu w wagonie, percepcja krajobrazów za jego oknem oraz kolejowych współpasażerów zdają się najbardziej interesować autora szkicu, który właściwie poza te zagadnienia nie wykracza. Toteż jego badania nie bardzo nas przybliżają do zrozumienia fenomenu podróży jako doświadczenia jednostkowego, niepowtarzalnego i osobnego, tak jak się ona przedstawia w *Ludziach bezdomnych*, a temat wielkiej kolejowej tułaczki, jaką dane jest przeżyć żonie Wiktora, trudno po lekturze tekstu Linknera uznać za omówiony wyczerpująco.

Jest to zaś, jak mówiłam, podróż niezwykła, i to nie jedynie z tego powodu, że przybiera tak zawiły obrót, ale również z racji punktu widzenia, jaki wnosi sama bohaterka. Wędrówki ludzi z klas podporządkowanych z rzadka są przedstawiane w literaturze wieku XIX. Doświadczenie turysty, którego podróż jest sposobem zabicia wolnego czasu i który czuje się w jej trakcie jak w domu, bo oprócz neseseru i Baedekera taszczy również bagaż stereotypów dotyczących zwiedzanych krain i miast, bywa rozpoznawane jako kluczowa i nieomal jedyna perspektywa, z jakiej można opisać jazdę pociągiem. I o niej, owszem, przeczytamy niemało w tekstach uczonych[154]. Tak rozumiana podróż dostarczała rozrywki i przyjemności, uładzonej, raczej szablonowej i paradoksalnie, właściwie nudnej. Paweł Tomczok jednak słusznie wskazuje, że doświadczenia, jakie mogły się wiązać z drogą żelazną, były bardziej

[152] Samo to cenne sformułowanie trzeba uznać nie tylko za klasistowskie, jak podpowiada nam dzisiejsza wrażliwość, ale też niezgodne z rzeczywistością przedstawioną w powieści. Judymowa to bowiem postać złożona i zdolna do bogatych wewnętrznych przeżyć, co staram się ukazać w tych rozważaniach.
[153] Zob. T. Linkner, *Bezdomny bohater Żeromskiego w pociągu*, [w:] *Żeromski. Piękno i wolność. Studia*, idea i układ tomu J. Ławski, pod red. A. Janickiej, I.E. Rusek, G. Czerwińskiego, Białystok-Rapperswil 2014-2015, s. 354-358.
[154] Zob. np. J. Kolbuszewski, *Poetyka przestrzeni powieści popularnej*, [w:] tegoż, *Od Pigalle po Kresy. Krajobrazy literatury popularnej*, Wrocław 1994; E. Paczoska, *Koniec podróży?* [w:] tejże, *Prawdziwy koniec XIX wieku. Śladami nowoczesności*, Warszawa 2010.

złożone, niejednoznaczne i w dużej mierze zależały od klasy, tej, którą się jechało i tej, do której było się zaliczanym lub zaliczaną. Wyrazistym przykładem mogącym unaocznić to uwikłanie staje się dla Tomczoka właśnie przypadek Judymowej skonfrontowanej z elegancką turystką, panią Natalią – będzie o niej mowa już niedługo – dla której wagon jest przestrzenią w pełni obłaskawioną i która lęku Judymowej nie pojmie, tak jest on dla niej obcy i abstrakcyjny, budzi nie tyle współczucie, co rozbawienie[155].

I tak jak nie ma w sytuacji naszej bohaterki mowy o nudzie, tak w jej doświadczeniu nie ma też miejsca na inny rozpowszechniony i znany model postrzegania kolei. Omamieni swoistym automatyzmem symbolicznych skojarzeń, mamy nierzadko skłonność do przeceniania erotycznych konotacji pociągu. Jest oczywiście prawdą, że właśnie w wagonie kolejowym Wokulski odkrył zdradę swej narzeczonej[156]. Nie bez powodu również uniesienia Anny Kareniny i jej tragiczny zgon doszły do skutku w kolejowej scenerii[157]. Nie powinno to jednak przesłaniać faktu, że kolej, mityczna bestia wieku XIX, zjawia się także w zgoła innych znaczeniach. Jeśli już szukać literackich koneksji, pociąg, który unosi rodzinę Judyma, więcej będzie miał wspólnego ze złowieszczym pojazdem Emila Zoli. Będzie bowiem znakiem nowoczesności, która w swej mechanicznej organizacji kryje wyraźny podkład ciemnej mistyki. Wszak Judymowa, wysiadając w niewłaściwym miejscu, zmienia się w igraszkę sił niepojętych i bezładnych jak siły samej natury, a jej gorzka wędrówka przez obce miasto, w zagubieniu i niezrozumieniu strasznych prawideł kierujących jej losem, ma w sobie coś z błąkaniny duszy po śmierci, tej samej duszy, która już przed wiekami lamentowała: „Nie wola mi rzewno płakać, / a ja nie wiem, kam się podzieć"[158].

Leszek Pułka dostrzega w dworcu kolejowym z przełomu wieków przestrzeń na podstawowym poziomie dostępną wszystkim oraz, jak pisze, „Obszar swoiście neutralny"[159].Równocześnie jest to „punkt graniczny. Stąd prowadziły drogi do innych przestrzeni, często egzotycznych. Tędy wlewały się fale osiedleńców ze wsi. Tu kończyła się swojska przestrzeń, a zaczynało nieznane miasto. Tu pojawiały się

---

[155] Zob. P. Tomczok, *Literacki kapitalizm…*, dz. cyt., Katowice 2018, s. 159-160.
[156] Zob. np. T. Kaliściak, *Pociąg seksualny. Prus – Freud – Grabiński*, [w:] tegoż, *Płeć pantofla…, dz. cyt.*
[157] Pisze o tym obszernie V. Nabokov: *Anna Karenina (1877); Komentarze*, [w:] tegoż, *Wykłady o literaturze rosyjskiej*, przeł. Z. Batko, Warszawa 2017.
[158]*Dusza z ciała wyleciała*, [w:] *Toć jest dziwne a nowe. Antologia literatury polskiego średniowiecza*, oprac. A. Jelicz, Warszawa 1987, s. 74.
[159] L. Pułka, *Hołota, masa, tłum. Bohater zbiorowy w prozie polskiej 1890-1918*, Wrocław 1996, s. 200.

pierwsze znaki nowej kultury: szyldy, obwieszczenia, kolejarskie i policyjne godła. Tu uzmysławiano ludziom w sposób tyleż bolesny co prosty ich rolę społeczną, dzieląc pasażerów na kasty, w zależności od zasobu kiesy”[160]. Był więc dworzec miejscem paradoksalnym, gdzie dochodziło do zbliżeń i do podziałów, i gdzie co prawda różne środowiska i społeczności mieszały się ze sobą, lecz nie łączyły.

Owa graniczność, tak dworca, jak i pociągu, spełnia się w wypadku Judymowej, której ciernista droga jest wypełniona najbardziej sprzecznymi wrażeniami, plączącymi się z sobą dysonansowo. Nasza podróżna nie odbiera siebie jako jednostki, podejmującej suwerenne decyzje o swoich czynach; nawiasem mówiąc, nie jest bynajmniej pewne, czy kiedykolwiek tak o sobie myślała. Sam fakt, że rusza w drogę, zostaje podyktowany pragnieniem męża: „Skoro chciał, skoro kazał, żeby przyjeżdżała – nie pozostawało nic innego” (LB 258). Z pozoru można sądzić, że doświadczenie pracy w fabryce cygar powinno Judymową jakoś oswoić z mechanicznym obliczem nowoczesności. Tak się jednak nie stało, pociąg okazuje się czymś krańcowo od fabryki odmiennym: porywa, unosi, zabiera w nieznaną dal, podczas gdy fabryka tylko osacza i przygważdża do miejsca, a ruch wykonywany w jej martwych ścianach jest pozorny i równie martwy jak one. Jednak podróż, z początku jakże ciekawa, owocująca cichym zadowoleniem z własnej „światowości” i rzekomego obeznania z nieznanym, ostatecznie niesie z sobą żałość niezakotwiczenia i alienacji: „Judymowa była wprost rozszarpana w sobie. Dusił ją brak punktu oparcia. Była w tym strasznym kręgu czucia, kiedy człowiek nie panuje nad sobą, kiedy w nim coś się rozrywa, wybucha jak ładunek prochu i kiedy jego ciałem ślepy czyn rzuca jak chce” (LB 264).

Wyprawa, poczęta w mroku biedy warszawskiej, sama prowadzi w ciemność, którą niekiedy przecinają światłami nieznane miasta. Na każdym kroku daje się tu odczuć wyobcowanie, brak języków, nie tylko po prostu takich, za których sprawą można by rozmawiać z cudzoziemcami, ale też języków interpretacji, ułatwiających opis i zrozumienie przeżywanych tajemnic. Dla Judymowej, wędrownicy warszawskiej „tłukącej się z gromadką [właściwie dwójką – dop. mój – K.C.] dzieciaków po jakichś światach zatraconych”[161], pociąg, który ją niesie, jest znakiem pustym,

[160] Tamże, s. 201.
[161] A. Hutnikiewicz, *Żeromski*…, dz. cyt., s. 253.

niezakorzenionym w żadnej narracji, a dworzec – miejscem dziwnym i chaotycznym, przynoszącym podróżnej uczucie grozy[162].

Jedyny moment, w którym w całej powieści usłyszymy słowo „podświadomość", kojarzące nam się jednoznacznie z językową przestrzenią psychicznych wglądów, nowoczesnych wtajemniczeń w człowiecze wnętrze lub – całkiem wprost – z językiem psychoanalizy, zjawia się właśnie za sprawą Judymowej, której zmysły trafiają w czasie podróży „w jakieś nieznane przestwory. Snuła się w nich słodkawa, tchórzliwie-zwycięska podświadomość o wyższości nad wszystkim, co zostało w Warszawie" (LB 259). Myśl o wstąpieniu w zagadkową głębię duszy wzmaga fakt, że podróż, odbywająca się przecież kilkoma partiami, trwa przeważnie w nocy; stale więc powracają obrazy mroku, nie tyle łagodzonego, ile dramatycznie podkreślanego gwałtownymi błyskami świateł na stacjach czy latarkami krążących po korytarzach konduktorów: „Pociąg leciał w ciemności" (tamże); „pociąg runął w ciemność, jakby się urwał i odleciał od światła" (LB 264); „[Judymowa – dop. mój – K.C.] nie była pewna, czy za chwilę nie porwie się, nie roztworzy drzwi i nie uciecze wraz z tym pociągiem dokądś, naprzód, w głuchą, w straszliwą, w bezbrzeżną ciemność" (tamże).

Mroku owej nie-czy podświadomości nie rozświetlają cudze, zmienne widoki. Migając za oknami, straszą i dziwią, lecz są wśród nich i takie, które oszałamiają swoją urodą i jakby zaświatowością czy zaziemskością, brakiem odniesienia do czegokolwiek już uprzednio znanego:

---

[162] Więcej o takim postrzeganiu kolei piszę w trzeciej części niniejszej pracy (rozdział *Promień – prowincja odmieniona*). Zresztą w inne teksty literackie również zdaje się wpisana myśl, że polskie klasy nieuprzywilejowane długo sobie pociągu nie oswoiły, nie stworzyły własnych opowieści korzystających z kolejowych motywów, chce się powiedzieć – nie uruchomiły ich kulturowo. Pociąg zalega na dnie ich wyobraźni jak martwa bryła, ożywiana niekiedy zagadkowymi wewnętrznymi siłami („kocioł" z *Placówki*). Także Michałko, tytułowy bohater noweli Prusa, chociaż sam pracował na kolei, widzi ją jako rezerwuar nieludzkich, ukrytych mocy, których natury nie jest w stanie przeniknąć, wydający tajemnicze dźwięki (para w kotle). W powieści *Chłopi*, tak przecież wielowątkowej, że wręcz totalnej, a której autor związany był z kolejnictwem i z życiem kolejowym połączył akcję innych swoich utworów (*Komediantka, Fermenty*), pada dosłownie kilka ledwie widocznych, przypadkowych wzmianek, i to o „maszynie" (nie o „pociągu"). Można odnieść wrażenie, że, w każdym razie w przekonaniu pisarzy, pamięć kulturowa polskiego ludu nie przechowała nawet opowieści o krwawym trudzie budowania kolei, gigantycznej pracy, w której ogniu chłop przetapiał się, często wbrew swojej woli, na robotnika, czyli że wydarzenia te miały miejsce, lecz nie zostały kulturowo przyjęte, spożytkowane (*Doktor Piotr*, *Tomek Baran*). Jesteśmy tutaj na przeciwnym biegunie niż ludowa kultura amerykańska, dla której pociąg stał się jednym z mitów, najważniejszych figur wyobraźni. Zob. np. R. Polenberg, *Railroads*, [w:] tegoż, Hear My Sad Story. The True Tales that Inspired „Stagolee", „John Henry" and Other Traditional American Folk Songs, Ithaca-London 2015.

> Judymowa widziała góry pierwszy raz w życiu. Ten widok tak niesłychany dla człowieka z nizin i z miasta był, jak gdyby dalszym ciągiem dnia minionego. W duszy jej te widoki i zdarzenia odbijały się, gdyby w wodzie i tworzyły tam obraz zadziwiający. Patrzyła przez okno nie na góry, lecz na ten obraz w głębi siebie samej. Serce jej drżało i wzrok wewnętrzny wlepiał się w to cudne skupienie rzeczy. (LB 272)

Pociąg, niosący podróżną wśród tych obrazów, staje się zatem wehikułem pędzącej nieświadomości, zdanej na przypadek, gorączkującej, niekontrolowanej racjonalnością, choć w tle brzmi ciągle napomnienie Wiktora: „Kolej idzie! Trza przecie mieć rozum" (LB 248), nie bez powodu przecież zestawiające jasny, niezamącony paniką umysł ze stalowym porządkiem tłoków i pary.

Tak oto docieramy do najbardziej zagadkowego epizodu, jaki zdarza się w trakcie całej podróży. Niech oświetlą nam go na początek, jak owe błyskające w mroku latarki, dwa cytaty, z pozoru tak niezwiązane i odległe od siebie, jak to tylko możliwe w literaturze, będącej przecież w gruncie rzeczy jednością:

> Pod wieczór musieli wyruszyć na dworzec. Opiekun […] kupił Judymowej bilety do samego Winterturu w Szwajcarii, a gdy wyczekiwali na drugi dzwonek – prędko ją uczył rozmaitych słów niemieckich. Przede wszystkim kazał jej spamiętać dwa: *umsteigen* i Amstetten. Wlepiał w nią swe wyłupiaste, blade oczy i poruszając grdyką szyi, gadał:
> - Amstetten - to jest stacja, gdzie będziecie przesiadali na *Zug*, co rznie do Salzburga - a *umsteigen* - to znaczy przesiadać. Pytajcie się cięgiem konduktora: Amstetten? Amstetten? Jak powie, że tak albo kiwnie głową, wtedy przesiadać na Zug do Salzburga –umsteigen! Rozumiecie?
> - Rozumiem... - szeptała Judymowa drżąc ze strachu. (LB 263)

> I osiedli Galaadczykowie brody Jordańskie, przez które się Efraim wracać miał. A gdy przyszedł do nich z liczby Efraim uciekając i mówił: Proszę, dopuśćcie mi się przeprawić, mówili mu Galaadczykowie: Czy Efratejczykeś ty? Który, gdy mówił: Nie jestem, pytali go: Mówże Szibbolet, co się wykłada kłos. A on odpowiedał: Sibbolet: tąż literą kłosu wyrazić nie mogąc. I wnet pojmawszy go zabijali u samego przeprawiania się przez Jordan[163].

Te dwie sceny niewiele zdaje się łączyć. Co może być wspólnego między wystraszoną robotnicą, ściskającą kurczowo skromny kuferek i zerkającą niespokojnie na dzieci, czy nie zginęły w tłumie wypełniającym wiedeński dworzec, a wojownikiem z rozgromionych oddziałów, który w trakcie przeprawy przez rzekę Jordan staje wobec strażnika z armii Jeftego, ten zaś każe poprawnie wymówić słowo zgoła niewymawialne dla cudzoziemców i w ten sposób demaskuje wroga, aby go zabić. W rzeczywistości jednak spójnia pomiędzy tymi opowieściami jest – i jest mocna. Stanowi ją rzecz jasna słowo „szibbolet", oznaczające zresztą nie tylko kłos, jak czytamy w przekładzie Jakuba Wujka, ale też strumień, rzekę (to rzekę właśnie chcą pokonać żołnierze), a nawet gałązkę oliwną, symbol pokoju. Słowo „szibbolet" powinna

[163] Sdz 12, 5-6. Cyt. za przekładem ks. Jakuba Wujka.

wypowiedzieć i Judymowa. W jej wypadku są to dwa wyrazy, których na gwałt, już w dworcowym pośpiechu, tłumie i gwarze, uczy ją przygodny opiekun z Wiednia, dawny przyjaciel Wiktora, który ją przyjął, a teraz odwiózł na dworzec, a raczej „na Westbahn" (LB 262). Judymowa, zdezorientowana, drżąca ze strachu, dygocząca ze strachu, bełkotliwie powtarza dwa obce słowa, których ją nauczono, na los szczęścia próbując utrafić nimi w sens zarówno wypadków, jak wypowiedzi, zapełniających przestrzeń dokoła niej. Mówi: „Amstetten, umsteigen", nie mogąc zapamiętać dobrze ani tych słów, ani, co one znaczą, które jest które, nie mogąc prawidłowo ich wypowiedzieć. Stanowią one hasło, znak, kod dostępu, sygnał przynależności[164]. Przynależność ta, wszakże jest tylko fikcją, Judymowa nie zna przecież języka, w którym owo hasło wypowiada, liczy tylko bezradnie, że mimo wszystko zdoła je wymówić, kiedy należy, i że zostanie nie tyle zrozumiana, ile przyjęta, warunkowo wpuszczona na teren świata, którego to hasło broni, broni właściwie przed takimi jak ona[165]. Nieobojętny zdaje się również fakt, że ludźmi, którzy mówią niezrozumiale, są tu mężczyźni, delegaci władzy symbolicznej, jej funkcjonariusze i posiadacze, jak konduktor, policjant czy oburzony winterturski mieszczanin, któremu dzieci oberwały ze ściany winną latorośl. *W drodze*jest opowieścią o kobiecie szukającej języka w świecie mężczyzn, utożsamionym ze światem nowoczesności, rynku i prawa, prawa ojcowskiego i mężowskiego.

„Szibbolet pozostaje tajemnicą, niepewnym przejściem"[166]i ostatecznie całkowicie zawodzi. Choć Judymowa wie już, jak niebezpieczne słowa trzeba wymawiać, w decydującym momencie dzieje się coś, czego nie przewidział życzliwy człowiek, który mozolnie wyuczył ją tego hasła: słowo-klucz nie pada, ani w wersji poprawnej, ani fałszywej, a raczej pada, lecz nie z ust Judymowej, ponieważ ta „przespała okrzyki «Amstetten!» rozlegające się za oknem. Większość jej towarzyszów podróży wysiadła, weszli znowu całkiem inni, a ona o tym wszystkim nie wiedziała

[164] J. Derrida, *Szibbolet dla Paula Celana*, przeł. A. Dziadek, Bytom 2000, s. 30.

[165]Nawiasem mówiąc, polski Judymowej nie jest językiem żadnej „wielkiej narracji". To nie język narodu – gdy Judymowa używa tego pojęcia, ma ono sens gwarowy, oznacza lud, a niekiedy po prostu ludzi w masie, tak jak w słowach Wiktora, który zapewnia, że „z tym [szwajcarskim – dop. mój – K.C.] narodem to człowiek nigdy do ładu nie dojdzie" (LB 278). Dla Judymowej polski to język domu, spokrewniony z ciałem i doświadczeniem, język herstorii, nie historii, język, dzięki któremu wraca do siebie, dziewczyny, a potem kobiety z ulicy Ciepłej. To, dlatego popada w paniczny strach, gdy przestaje go słyszeć, czuje się wtedy wyrzucona przemocą w świat obcych reguł, jakich nie miała szansy sobie przyswoić. Ponadto w Winterturze okaże się, że podobne własności, otwierające i godzące ze światem, może mieć także język zupełnie inny, niezrozumiały, szwajcarska wersja niemczyzny. Taki efekt przynosi piosenka dzieci śpiewających czy deklamujących w miejskiej ochronce, których słuchanie Judymową zachwyca: „Było w tym coś wesołego nad wszelki wyraz, coś tak miłego, że nie mogła dać sobie z tym rady. […] nie rozumiała wyrazów, ale nie mogła się wstrzymać, żeby nie powtarzać płynących dźwięków" (LB 276).

[166] J. Derrida, *Szibbolet*…, dz. cyt., s. 31.

wcale" (LB 265). Ciemność snu, nieświadomość, która przewijała się tylokrotnie w naszej relacji o tej dziwnej wyprawie, pochłonęła podróżną w najmniej stosownym, ba, najgorszym momencie. Budząc się, Judymowa trafia wraz z dziećmi w jakieś miejsce bez nazwy. Powtarzając z nadzieją swoje Amstetten, widzi przed sobą ścianę niezrozumienia – to przecież inna stacja, nikt zatem nie wie, co ta nieszczęsna cudzoziemka tu robi. Drugie słowo „umsteigen", a więc wysiadać – słowo wyłączające, wypychające z wnętrza w nieznany świat, również okazuje swą nieprzydatność: nie ma, dokąd się przesiąść, pociąg dotarł po prostu do końca trasy. I Judymowa także dotarła tutaj do swoich granic. Nie wie, co czynić, jest jak Efraimita, który błędnie wymawia słowo „szibbolet", a choć nie ginie, czuje się niemal tak, jakby stanęła na progu krainy śmierci: odepchnięta, rzucona na łaskę losu, niepojmująca tego, co ją otacza. Wypowiadane przez nią poza kontekstem, niepasujące do przestrzeni i czasu słowo „Amstetten" i to drugie, „umsteigen", niemiłosiernie obnażają jej inność, śmieszność jej zagubienia i bezradności. Nie mając nic do stracenia, rusza przed siebie w stronę obcego miasta, sama nie wiedząc, na co właściwie liczy, co tym sposobem chce osiągnąć. Oto, co przeczytamy o tym obrazie w jednej z dwóch klasycznych monografii poświęconych dziełom Żeromskiego: „jakaś «drapieżność uczuć» kazała autorowi wpleść do «Bezdomnych» […] sytuację, której okropność jest jak z widziadła sennego, gdy zabłąkana w podróży prostaczka Wiktorowa znalazła się bez języka, bez żadnych środków porozumienia, na obcej szosie w nieznanym kraju"[167].

Oczywiście razem z nią idą dzieci. A prawda o Judymowej, matce bolesnej pokonującej kolejne stacje swej drogi, jest niewygodna, sama w sobie bolesna: te dzieci, które musi „dźwigać na sobie", których bez przerwy pilnowała w podróży, by nie zginęły, na tym etapie beznadziejnej podróży są już po prostu niby ciążące sprzęty, uprzykrzone i obce jak wszystko, wokół które najchętniej zostawiłaby tutaj, na pustej szosie, by się uwolnić, wyprostować ramiona, wreszcie być sama. Nagle słyszy brzęk tłuczonej szyby. Wybił ją idący obok syn Franek. Reakcja matki, udręczonej, bezradnej, jest znakomita, przejmująca w swej prawdzie psychologicznej:

> […] z nagła uczuła do tego chłopca straszną niechęć. Tak sobie to pomyślała: - Wezmę tego psa i uduszę! Jeszcze mię tu zaczną tarpać o szybę. Tylko patrzeć, jak się zlecą... Szła drogą i dzikim wzrokiem patrzyła na głowę Franka […]. Mała Karola wlokła się obok matki i nie sprawiała na niej wrażenia idącego dziecka, istoty drogiej i lubej, lecz jakby wiadra wody, pod którego ciężarem ramię drętwieje. (LB 267)

[167] S. Adamczewski, *Serce nienasycone…*, dz. cyt., s. 270.

Wśród napotkanych ludzi większość jest obojętna, zajęta sobą, co w sytuacji zabłąkanej podróżnej jawi się niemal jako forma wrogości. Ale tuż obok, niczym w baśniowym lesie, zjawiają się pomocne, jasne postaci, a ich nadejście w chwili skrajnej niemocy i zagubienia wędrującej rodziny ma w oczach Judymowej znamiona cudu: „Kto są ci przepiękni ludzie, których ujrzała tam pod tym miastem bolesnym? I czy to ludzie? Kto jej powiedział, żeby szła za nimi? I... […] Kto ich posłał?" (LB 272)

Do spotkania z dwojgiem wybawicieli dochodzi w miejscu wibrującym symboliczną treścią, to jest na moście. Judymowa, idąca z dziećmi bez celu, niewiedząca, w którą stronę się zwrócić i niezdolna z nikim się porozumieć, właśnie tutaj doszczętnie opada z sił. Na chodniku, wśród swoich biednych bagaży, czując, że nie postąpi już ani kroku, zatrzymuje się, czeka na niewiadome, jak gdyby całą sobą chciała przekazać: niech się dzieje, co chce.

> U wejścia na most Judymowa siadła w zupełnym omdleniu. Spoglądała na miasto jaśniejące w słońcu z drugiej strony rzeki... […] Co to może być za miasto! – wołała głośno, patrząc w nie wyschłymi oczami. Siedziała tam głupia i bezsilna, jak plewa prześladowana od wiatru. (LB 267-268)

Promieniejące miasto na drugim brzegu zaprasza ją jak rajska, kusząca wizja, ale to raj fałszywy, który jedynie zwodzi serce podróżnej: ma się rozumieć nikt tam na nią nie czeka. Nawet bowiem, gdyby znała hasło, poprawnie wymówiła słowo „szibbolet", rzeka nie stałaby się dla niej Jordanem, a brzeg widoczny w dali brzegiem ratunku. Bezdomna w całym tego słowa znaczeniu, obca, zawieszona między światami, nienależąca w pełni ani do tego, który do tej pory zamieszkiwała, ani do tego, który jej dopiero oczekuje[168], właśnie tutaj, na moście, spojrzy niespodziewanie w twarz ocalenia, czegoś na kształt zesłanej przygodnie łaski:

> Nagle wzrok Judymowej zatrzymał się na jednej parokonnej dorożce i osobach w niej siedzących. […] Judymowa drgnęła, jakby ją kto pchnął naprzód. Przywołała dzieci i poszła za tą dorożką. Idąc tak, głośno mówiła do siebie: – Takie szczęśliwe ludzie, takie szczęśliwe... Może mi pomogą... Zbawicielu, Zbawicielu miłosierny... (LB 269).

„Zbawcza" koincydencja sprawia, że tamci dwoje to istotnie Polacy, nie tylko zdolni pojąć nieskładną mowę przerażonej rodaczki, lecz i chętni dać jej realne wsparcie. Mniej już dobrze się stało, że są to równocześnie dawni znajomi jej krewnego, Tomasza, którzy za plecami jego bratowej będą wymieniać szeptem kąśliwe uwagi i

[168] Taki jest właśnie symboliczny sens mostu, również na płaszczyźnie eschatologii, gdyż most lub kładkę „prowadzące w zaświaty odnaleźć można praktycznie we wszystkich kulturach świata" (P. Kowalski, hasło *Most*, [w:] tegoż, *Leksykon znaki świata…*, dz. cyt., Warszawa-Wrocław 1998, s. 325).

spekulować, jak by sobie poczynał „ambitny doktorek", gdyby nagle spotkał „swą rodzinę, podróżującą w tak oryginalny sposób..." (LB 271). Ale Judymowa tego nie słyszy, zachwyt i czułość, które ma dla Karbowskich – gdyż to oni właśnie stali się jej duchami opiekuńczymi – są bezgraniczne, wywołuje je zwłaszcza pani Natalia. Dzięki spotkaniu z nią zadręczona i bezradna Judymowa może objawić pełnię swych kompetencji, zarówno językowych, jak i człowieczych. Słowa, które wygłasza, to – zgodnie z wizją mowy jako uczynku, funkcjonującą w ramach kultury ludowej – słowa sprawcze, słowa działające[169]. Ich zadaniem jest przywołać dobro, wezwać je, by objęło sobą Natalię. Zarazem miękkość, tkliwość, ciepło tych słów, przewijające się w nich wzmianki o dzieciach i życzenia szczęśliwego rodzicielstwa, wszystko to znów odsyła do kręgu matki. Zwróćmy przy tym uwagę, że macierzyństwo, które – jak pamiętamy – dla Judymowej łączy się z procesem interpretacji, rozumienia świata i jego sensów, a jednocześnie kojarzy z przeżyciem bólu, fizycznego zranienia i zniewolenia, tutaj ujawnia nowe obszary znaczeń: staje się doświadczeniem błogosławionym, którego można życzyć innej kobiecie.

> Wargi jej szeptały czułe nazwy, słodkie, prostackie, półludowe spieszczenia, a cała dusza oddychała błogosławieniem tych dziwnych, prześlicznych postaci.
> - Żeby cię tak wiecznie chciał twój mąż, jak teraz!... - szeptała. - Żebyś mu była zawsze luba... Żeby się w tobie kochał do samej śmierci... Żebyście mieli śliczne, duże, zdrowe. mądre dzieci... Żebyś je bez bólu wielkiego rodziła... Żebyś nad nimi po nocach łez dużo nie wylewała... (tamże)

Pod opieką Karbowskich, a potem, gdy ci ruszą już w inną stronę, konduktora przez nich opłaconego, reszta podróży mija na dobrą sprawę bezkolizyjnie. Judymowa daje się ponieść uldze, sądzi, że po przybyciu do Winterturu wszystkie prywacje i troski ma już za sobą. Niesłusznie jednak. Oto, jak przebiega rozmowa z mężem:

> - Ja ci otwarcie powiem, że ja tu nie myślę siedzieć.
> - Gdzie?
> - A tu.
> - Cóż ty znowu gadasz?
> - Ja rznę do Ameryki.
> […] - Cóż ty mówisz, cóż ty mówisz... – mamrotała. – To my już do dom nigdy...
> […] –Mója kochana, Bessemer jest wszędzie na świecie. Ja idę za nim. Gdzie mi lepiej płacą, tam idę. Mam tu siedzieć, w tej dziurze? Nie ma głupich!... (LB 279-280)

Bezdomność, w tradycyjnych interpretacjach kojarzona z głównymi bohaterami naszej powieści, zwłaszcza z doktorem Tomaszem, a w jakiejś mierze i z Joasią Podborską, w

[169] Zob. A. Engelking, *Klątwa. Rzecz o ludowej magii słowa*, Warszawa 2010, zwłaszcza rozdz. *Magia ludowych rytuałów słownych* i *Aneks. Rytuał błogosławieństwa w kulturze ludowej, czyli udzielanie dóbr za pomocą słowa*.

rzeczywistości dotyka samego rdzenia świata powieściowego. Dla rodziny Wiktora jest ona faktem równie fundamentalnym, co i dla tamtych. Wygląda na to, że jedyną osobą z grona Judymów, w której w ogóle przechowała się jeszcze idea domu, jego stała potrzeba, jest Wiktorowa. W świadomości jej męża dom już się zapadł, uległ pełnej destrukcji. Ten warszawski „świata obywatel" gotów niemal z dnia na dzień rzucić się w obcość, w której widzi nadzieję na lepszy los. Jego żona natomiast całą potrzebną do podróży energię czerpała z wiary, że tu właśnie, w miejscu, w które dotarła, powstanie dom, solidny, zakorzeniony w bezpiecznym gruncie i darzący pewnością. Pewność i stabilność to jednak w świecie nowoczesnej powieści dobra nie tyle nawet deficytowe, ile minione, całkiem już niedostępne, co nie każdego zresztą napełnia trwogą. I zdaje się, że ta właśnie gorzka świadomość miała być tym, co czeka na Judymową u końca drogi, który w istocie końcem się nie okazał.

Część III

Dzieje grzechu i *Promień* – światy mniej znane

O ile w poprzednich częściach niniejszej pracy mowa była o takich dziełach Żeromskiego, które na stałe wpisały się w uniwersum polskiej kultury, o tyle w części trzeciej chciałabym przypatrzeć się dwóm powieściom znacznie mniej od tamtych rozpoznawalnym, choć na różne sposoby i z różnych przyczyn. Jedną z nich otacza aura sensacji, co sprawia, że w jej wypadku możemy mówić raczej o znanej wszystkim legendzie książki niż o znajomości samego tekstu, który ową legendą przez lata obrósł. Sytuacja drugiej z naszych powieści również nie przedstawia się najlepiej – mamy tu do czynienia z dziełem zapomnianym, nieczytanym prawie przez nikogo, jeśli nie liczyć miłośników twórczości autora *Róży*. Pierwszą z tych książek są oczywiście *Dzieje grzechu*. Druga to *Promień*, niebędący w istocie rzeczy powieścią, ale szkicem bądź „utworem powieściowym", jak swego czasu ujął to sam Żeromski. Tym bardziej jednak warto tutaj zestawić owe mniej uczęszczane tekstowe światy z tymi lepiej znanymi i zbadanymi. Wówczas dopiero stanie się oczywiste, jak organiczną całość tworzy to zmienne, różnorodne pisarstwo; jak w pojedynczych tekstach, niby w pryzmatach, załamuje się ciągle światło tej samej, podstawowej idei. Tą zaś, w ujęciu, jakie tutaj przyjmuję, jest przeświadczenie o wiecznej dynamice i ruchu świata, niespokojnych przepływach *elan vital*, który z jednej strony wciela się stale w coraz to nowe kształty, z drugiej – wypełnia zmieniającą się treścią to, co stabilne, z pozoru przynajmniej nieruchome, jak choćby ramy bliskich nam dawniej miejsc czy zgoła naszej własnej osobowości. Z tym właśnie fenomenem, i to przedstawionym nader dobitnie, spotkamy się na kartach obu powieści. Będzie tak w *Dziejach grzechu* – świat psychiczny Ewy Pobratyńskiej, ich jakże zagadkowej protagonistki, drga i wibruje nieustanną przemianą doznań i odczuć, co ukazane zostało z wykorzystaniem atrybutów prozy popularnej. Jest tak również w *Promieniu*, gdzie Jan Raduski odkrywa po wieloletniej nieobecności całkiem nowe twarze swojego miasta, a co więcej, sam chce przyłożyć ręki do kolejnych przemian w jego obrębie. Przyjrzyjmy się więc bliżej tym dwóm powieściom.

Burzliwe *Dzieje grzechu*, czyli powieść metapopularna

Stefan Żeromski czytał literaturę popularną – to zdanie jest już dzisiaj stwierdzeniem faktu niewątpliwego i dość dobrze znanego. Literatura taka szczególnie wiele pozostawiła śladów w jego *Dziennikach*. Ów nigdy nienasycony pożeracz druku, jakim był pisarz w czasie ich prowadzenia, przewidywał dla niej niemało miejsca w swoim czytelniczym jadłospisie, a z ówczesnych zapisków jasno wynika, ile dostarczała mu satysfakcji[170]. Stwierdzenie to prowadzi nas do innego, również o charakterze dość oczywistym, nie możemy go jednak nie wypowiedzieć: tamte lektury nie minęły bez śladu. W sposób mniej lub bardziej zauważalnyz intensywnością zmienną w różnych okresach, promieniowały one na jego twórczość. Powieścią, w której owo promieniowanie objawiło się bodaj z największą mocą, są *Dzieje grzechu*, pozycja zajmująca szczególne miejsce w całym twórczym dorobku autora *Róży*.

W ostatnich latach skupiają one na sobie uwagę licznych badaczy i badaczek literatury na skalę nigdy wcześniej niespotykaną. Ukazał się wyłącznie im poświęcony numer czasopisma „Literacje[171]", powstała pierwsza monografia książkowa[172], nie brak i artykułów w tomach zbiorowych[173]. Niedawno wysunięto także postulat, by historia Ewy Pobratyńskiej stała się częścią serii Biblioteka Narodowa, co równałoby się jej „zatwierdzeniu" jako istotnego komponentu umownego kanonu literackiego. Dotąd bowiem, pomimo statusu twórcy, bynajmniej do kanonu nie należała, sytuując się raczej na jego skraju[174]. Literaturoznawcze zaciekawienie, którego plony przedstawiłam powyżej, umożliwiło gruntowniejsze poznanie ważnego tekstu, wcześniej z rzadka jedynie nawiedzanego przez krytyczną refleksję. Sięgano po rozmaite metodologie, różnorakie pytania formułowano pod adresem powieści. Przyglądano się pilnie postaci

---

[170] Oprócz znanych cytatów, pełnych zachwytu wobec powieści Marii Rodziewiczówny („Między ustami... ma miejsca takiej poezji, są tam takie dialogi, że ciskałem pismo, gdyż zagryzała mię piekielna zazdrość..." – D 5, 178), można przywołać również inne przykłady, chociażby ten: „Przeczytawszy nowelę Ouidy traci się chęć do pisania i.… nabiera się chęci do pisania. Traci się ze względu na niedościgłą skalę jej obserwacji, szalonej pewności siebie, diabelskiego wykształcenia i diabelskiego języka..." (D 4, 178). Ta zapomniana angielsko-francuska prozaiczka (właściwe nazwisko: Louise de la Ramé) była, jak informuje Jerzy Kądziela, autorką „wielu romansów sensacyjno-kryminalnych i miłosnych oraz nowel, obficie tłumaczonych na język polski w czasopismach" (D 7, 258).

[171] Zob. „LiteRacje" 2011, nr 21.

[172] Zob. A. Zalewska, *Legenda…*, dz. cyt.

[173] Sam tylko tom *Żeromski. Tradycja i eksperyment…, dz. cyt.* zawiera aż sześć tekstów o *Dziejach grzechu*. Obszerną bibliografię prac o powieści, od omówień tuż po publikacji do ostatnich szkiców i artykułów, można odnaleźć w monografii Zalewskiej.

[174] Ta propozycja została sformułowana w czasie konferencji *Niezwykłe i powikłane żywoty arcydzieł*, zorganizowanej w stulecie serii 23 października 2019 roku we Wrocławiu.

Ewy, choć chwilami zdarzały się wątpliwości, czy ta postać na pewno, aby istnieje[175]; czytano powieść w perspektywie dziejów inteligencji i jej poszukiwań metafizycznych[176] oraz w świetle psychologii głębi[177]; wpisywano fabułę w strukturę mitu i nakładano na nią szeroką siatkę kulturowych odniesień[178]. Te ostatnie praktyki również i ja staram się wcielać w życie w tej części pracy, mają one jednak odmienny wymiar, albo mówiąc inaczej – odmienny wektor. Nie chcąc w najmniejszym stopniu negować wagi przywoływanych wcześniej cennych odczytań, pragnę tutaj wydobyć inne aspekty, inaczej trochę posłużyć się pojęciami. Jeżeli siatka kulturowych odniesień, to nie tych elitarnych, ale odwrotnie: trywialnych, „tandetnych", niskich; jeżeli mit, to „przebrany", zmieniony, na „złe" i „dobre" zanurzony w potoczność[179]. Tak postępując, nie próbuję zapewniać, że wzniosłe i dostojne oblicze tekstu mniej jest pasjonujące albo mniej warte badawczego namysłu. Sądzę tylko, że widząc i opisując tekst w pełnej krasie jego wielorakości i złożoności, bardziej się zbliżamy do rozpoznania fenomenu powieści, która istnieje na granicy dwóch światów, a właściwie żyje i mieszka w obu: i w tym popularnym, i w tym wysokim. Stąd się właśnie wywodzi i to próbuje lapidarnie przekazać umowny termin umieszczony w tytule tego rozdziału, owa powieść metapopularna. Pod tym pojęciem rozumiem tekst powieściowy, świadomie konstruujący swój świat i przekaz z sytuacji, konwencji oraz schematów właściwych piśmiennictwu popularnemu i tę świadomość jawnie wyrażający. Podstawowe znaczenie ma tu rzecz jasna owa ekspresja wiedzy, aktywna pamięć o pierwotnych

---

[175] Zob. D. Trześniowski, *Ewa Pobratyńska nie istnieje*, „LiteRacje" 2011, nr 21.

[176] Zob. G. Matuszek, *Inteligenci w przestrzeni zła (Żeromskiego Dzieje grzechu)*, [w:] *Żeromski. Tradycja i eksperyment*…, dz. cyt.

[177] Zob. W. Gutowski, *Stefan Żeromski – Dzieje grzechu*, [w:] *Lektury polonistyczne. Pozytywizm – młoda Polska*, t. 2, *Od realizmu do preekspresjonizmu*, pod red. G. Matuszek, Kraków 2001, zwłaszcza s. 225-227.

[178] U Agaty Zalewskiej jest to opowieść o Adamie i Ewie (za główne interteksty służą *Genesis* oraz *Raj utracony*). Zasugerowana została również, chociaż autorka nie podąża tą drogą, frapująca możliwość lektury *Dziejów*… poprzez analogie z *Faustem* Goethego. Zob. A. Zalewska, *Legenda*…, *dz. cyt.*., s. 384.

[179] Dlatego spośród nowszych lektur powieści jest mi najbliższa propozycja Marka Kochanowskiego: *Melodramatyzm i powieść…, dz. cyt.* Za inspirujące i dosyć bliskie moim badawczym intuicjom uważam też odczytanie Ewy Stusińskiej. Badaczka proponuje, by *Dzieje grzechu* istotnie zinterpretować – zgodnie z sugestią oburzonych konserwatywnych recenzentów – jako utwór swoiście pornograficzny. Tym samym podkreśla ona fakt, że nasza powieść czerpie z różnorakich obszarów kultury niskiej, robiąc z nich własny, artystyczny użytek. Jak powiada Stusińska: „Z pewnością twórczość Żeromskiego nie pozostała bez wpływu obowiązującego w epoce repertuaru motywów czy cywilizacyjnych nowinek. Forma *Dziejów grzechu* odwołuje się zarówno do popularnych w tamtym czasie romansowych źródeł powieści, jak i powieści przygody (*romand'adventure*). Losy Ewy pozwalały czytelnikowi skosztować nowoczesnych stylów życia: spacerowicza (*flâneur*) w dużym mieście (okres życia w Paryżu), włóczęgi (czasy pobytu w Wiedniu), turysty (Sycylia) [właściwie Nicea i Korsyka – dop. Mój – K.C.], gracza (kasyno w Monte Carlo), nowoczesnej prostytutki i rzemieślniczki" (E. Stusińska, *Dzieje grzechu. Dyskurs pornograficzny w polskiej prozie XX wieku na wybranych przykładach*, Gdańsk 2018, ebook).

kontekstach, w jakich funkcjonowały popkulturowe elementy mozaiki, nim w procesie pokrewnym *bricolage'owi* zostały przemieszczone i przetworzone, zakorzenione w całkiem nowym układzie sił i odniesień. *Dzieje grzechu* stanowią wspaniały przykład tej właśnie nadświadomej strategii twórczej. Stale dekonspirują własny budulec, własny sztafaż środków artystycznych oraz ich sposoby oddziaływania, a równocześnie nigdy nie posuwają się do parodii, nie rezygnują z chęci angażowania nas, czytelników/czytelniczek powieści, w jej fabułę i losy jej bohaterów. Bo *Dzieje grzechu* to powieść niejednorodna, różnojęzyczna i swoiście otwarta. Tekst jej włącza w swój obieg prasę codzienną, a zarazem cytuje Walta Whitmana; muzyka to w jej świecie i Piotr Czajkowski, i uliczna piosenka. Autor wykorzystuje też inne tropy – potoczne i poboczne, subkulturowe, każąc Pochroniowi i jego bandzie mówić elementami gwary złodziejskiej, a Adolfowi Horstowi (drobnomieszczanin fantazjujący o konsumpcji i zbytku), sypać nazwami marek ubrań czy perfum. To, co powstaje, oszałamia wielością faktur i barw, jest kolażem, całością proteuszową, demokratyczną niby sama codzienność, którą przecież cechuje wielość dyskursów współistniejących z sobą na równych prawach, splatających się w sposób niespodziewany, a częstokroć – odkrywczo dysonansowy.

Wszystko to jednakże nie zmienia faktu, że przez dekady to właśnie *Dzieje grzechu* były utworem, o którym źle mówili nawet najwięksi znawcy i entuzjaści dzieł Żeromskiego. Zestawmy dla przykładu kilka opinii. Wacław Borowy pisze: „Całość powieści nabrała charakteru koszmarnego i spazmatycznego"[180]. Artur Hutnikiewicz dopowiada: „przyśpieszenie zmieniających się scen i sytuacji przypomina technikę romansu sensacyjnego i brukowego nieomal"[181]. Podobnie rzecz ujmuje Wojciech Gutowski: „Główne wątki fabularne powieści ogniskują się wokół stereotypu godnego bulwarowego romansu"[182]. I wreszcie, gwoli dopełnienia obrazu, przytoczmy słowa Tadeusza Rittnera, jednego z pierwszych recenzentów powieści, który swe dość pokrewne tamtym poglądy ubrał w metaforę alkoholową: „Chcę tylko stwierdzić, że z tego alkoholu, czy talentu [interpunkcja oryginalna – dop. mój – K.C. jest tym razem nie wino szampańskie, ale – wódka. Ta całkiem zwykła, popularna «pocieszycielka»,

[180] W. Borowy, *O Żeromskim…*, s. 172.
[181] A. Hutnikiewicz, *Żeromski…*, dz. cyt., s. 392.
[182] W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1992, s. 295.

wywołująca świeczki w oczach i błogą tępość przy piciu, a pozostawiająca rozpaczliwy ból głowy i wstręt nieokreślony «do wszystkiego» – na pamiątkę"[183].

Czym więc „upaja" Żeromski swoją publiczność? Gdzie na poziomie samego tekstu powieści miałyby tkwić i czym się manifestować te inspiracje, zbliżenia do popkultury i z popkulturą[184], o których tutaj tyle już powiedziałam? Chcąc je odszukać, nie można koncentrować się na wybranym, całkiem określonym rodzaju treści, znaki są różnorakie i rozproszone. Część dostrzegamy w stylistycznych wyborach, w kształcie nadanym wypowiedziom postaci, część – w nieznaczących niby ruchach i gestach, pozycjach przyjmowanych przez ekstatyczne, pełne afektów ciała: rozmiłowane, udręczone, znużone; inne dochodzą do głosu w rzeczach, przedmiotach, środkach aranżowania wnętrz i przestrzeni, jeszcze inne mieszczą się w sytuacjach, w samej naturze zdarzeń i kształcie losów, jakie autor przeznacza swoim postaciom[185]. Są

---

[183] T. Rittner, *„Dzieje grzechu"*, „Świat. Pismo tygodniowe Ilustrowane" 1908, nr 13, s. 2. Cyt. za: A. Zalewska, *Legenda…*, *dz. cyt.*, s. 32-33.

[184] Pojęcie „popkultura", anachroniczne, bo w czasach Żeromskiego nieużywane, może budzić pewne wątpliwości w kontekście wypowiedzi o *Dziejach grzechu*. W gruncie rzeczy jednak ten sam charakter ma wyrażenie „książka/ literatura popularna". Określeń tych w epoce nie używano, mówiąc o książce/ piśmiennictwie ludowym czy też dla ludu miano na myśli jeszcze inne zjawisko, literaturę jarmarczną bądź patronacką, rozrywkową i popularyzatorską (na ten temat zob. przede wszystkim: J. Dunin, *Papierowy bandyta. Książka kramarska i brukowa w Polsce*, Łódź 1974). Powieść popularna w dzisiejszym sensie kształtowała się właśnie. Jako zjawisko nowe, o wyrazistym, lecz ciągle jeszcze tajemniczym obliczu, nie miała wtedy własnej nazwy. Decyduje się zatem na używanie owych współczesnych pojęć, które przy całej swojej inkluzywności, a nawet pewnej twórczej płynności znaczeń, przystają do autora *Ludzi bezdomnych* ściślej niż tradycyjnie zwykło się sądzić, czego staram się dowieść w niniejszej pracy.

[185] Pod tym akurat względem literatura, nie tylko popularna, lecz wprost brukowa, niekiedy się Żeromskim inspirowała. Co prawda przykład, który tego dowodzi, to tekst z wielu powodów dość osobliwy. Jest nim późne wcielenie nader lubianej swego czasu konwencji, jaką była tzw. powieść tajemnic, a mianowicie *Tajemnice warszawy* wydane w roku 1908. Ich autorem był Adam Witold Koszutski, literat o przekonaniach socjalistycznych. Rewolucja 1905 roku, w którą się intensywnie zaangażował, dogasała w ponurej atmosferze zsyłek, terroru, gazetowych napaści, a także zwykłych aktów włamań i morderstw przypisywanych kołom rewolucyjnym. Z wszystkimi tymi i wieloma innymi patologiami życia na ziemiach ówczesnego Królestwa podjął Koszutski walkę za pośrednictwem formy literackiej zgoła niezwykłej, jaką była powieść zeszytowa, wydana pod pseudonimem Adam Pierzchnicki. To za jej pośrednictwem pragnął kształtować opinię środowiska robotniczego. Są tu: znany dziennikarz, cyniczny łajdak i wspólnik bandyckiej szajki, więzień idący na zsyłkę z pieśnią na ustach, renegat-ksiądz, który lepiej żyje z socjalistami niż z własnymi jakoby braćmi w Chrystusie, czy ideowy inteligent-marzyciel opanowany namiętnością do młodej, niezwykle pięknej i świadomej swojego celu kobiety, obcej mu i statusem, i wychowaniem. Wszystkie te wątki to strywializowane realizacje motywów znanych z prozy wysokoartystycznej tego okresu, obecnych przede wszystkim u Żeromskiego, zwłaszcza zaś w *Róży*, *Słowie o bandosie* i *Dziejach grzechu*, choć na wkroczenie znamiennej postaci księdza trzeba zaczekać aż do *Urody życia* wydanej w roku 1912. Zob. A.W. Koszutski [A. Pierzchniki], *Tajemnice Warszawy. Powieść na tle wypadków z lat ostatnich*, [w:] *Papierowi bandyci. Wypisy z polskojęzycznych powieści obiegu brukowego do 1939 roku*, pod red. Ł. Biskupskiego, M. Rawskiej, Łódź-Warszawa 2017.

wreszcie takie, może najmniej uchwytne, a zarazem najsilniej oddziałujące, które najlepiej nazwać fantazmatami: obiekty wystudiowane przez wyobraźnię, pełne znaczeń figury tej wyobraźni, koncentrujące w sobie niezwykłą moc, podobnie jak symbole i archetypy.

Jest wśród nich jeden wyjątkowo potężny: oto fantazmat cudownego zwierzęcia, niebezpiecznego, pięknego, które objęto wprawdzie ścisłą kontrolą (jej znakami są klatka i instrumenty agresywnej tresury), ale w którym przetrwała nienaruszona dzikość dawnych popędów, zagrażająca niespodzianym wybuchem i dzięki temu zawsze ekscytująca. Żeby ją przejrzeć, trzeba sięgnąć do źródeł, czyli do *Wenus w futrze* (*Venus im Pelz*) Leopolda von Sacher-Masocha, gdzie skojarzenie siły, rozleniwienia, jedwabistej miękkości i żądzy krwi po raz pierwszy znalazło swój pełny wyraz. Warto wspomnieć, że twórczość tego autora[186] żyła w jego epoce podwójnym życiem: z jednej strony widziano w niej pornografię lub coś niezwykle blisko z nią związanego, czego na pewno nie powinno się czytać przy dziennym świetle, z drugiej natomiast – zamieszczały ją śmiało znane dzienniki, nie obawiając się spadku swego kredytu[187]. Jak długo topos drapieżnego zwierzęcia obsługujący sferę miłosnych doznań istniał w wyobraźni nowoczesnej, zwłaszcza modernizmu popularnego, świadczy na przykład międzywojenny szlagier *Złota pantera* (1929, sł. Andrzej Włast, muz. Jakub Kagan), którego tekst, zbudowany w całości na tym obrazie, mimo motywu klatki usuwa przedział między podmiotem a przedmiotem pragnienia: trwają one w swoistym miłosnym klinczu, zadając sobie nawzajem rozkoszną przemoc.

Takim zwierzęciem bywa dla bohaterów powieści Ewa, tak o niej fantazjują, takiej jej pragną. Zmienia się w niestopniowo, niepostrzeżenie. W okresie, gdy jest sama, mieszka w Warszawie jako „wolna dziewczyna" (DG 1, 198), jest jeszcze w pełni ludzka, nie ma w niej żadnych zapowiedzi przyszłości. Podobnie w czasie, kiedy kocha Łukasza Niepołomskiego i jest kochana, kiedy ich miłość kwitnie, najpierw ukryta,

---

[186] Na jego temat zob. np. P. Dybel, *Galicja jako genius loci masochizmu w XIX wieku. Sacher-Masoch oraz psychiatryczne koncepcje Krafft-Ebinga i Freuda*, [w:] tegoż, *Mesjasz, który odszedł. Bruno Schulz i psychoanaliza*, Kraków 2017.

[187] Oto, jak sarkastycznie wypowiadał się o nim Bolesław Prus, kiedy „Kurier Warszawski" poinformował, że publikujące Sacher-Masocha „Revue des Deux Mondes" ma już wkrótce zamieścić kilka przekładów Józefa Ignacego Kraszewskiego: „Cóż to za dobrodziejstwo, cóż to za szczęście dla tak początkującego talenciku, jakim jest J.I. Kraszewski, zająć miejsce takiej piramidy, jaką był p. Sacher -Masoch, autor sumienny, prawdomówny i gorąco miłujący społeczeństwo, wśród którego wyrósł jak maśluch w dębowym lesie i tyle mu akurat pożytku przyniósł! A moje «Revue des Deux Mondes» kochane! a mój panie Sacher-Masochu nieoszacowany! pilnujcie się też tam, pilnujcie, aby was Kraszewski nie skompromitował, boby mnie bardzo serce bolało! On, nieboże, taki nieśmiały, on dopiero pierwszy raz występuje (w towarzystwie pana Sacher-Masocha), pilnujcie go więc dobrze, bo się jeszcze zarumieni i ucieknie" (B. Prus, *Kroniki*, oprac. Z. Szweykowski, t. 1, cz. 2, Warszawa 1956, s. 232).

wsparta tylko na listach, na sekretnych znakach porozumienia pod bacznym okiem wszechobecnej rodziny, i potem, w mieście, którego nie znamy z nazwy, gdzie przeżywają pierwszy miłosny akt. Dopiero w chwili, kiedy Łukasz wyjeżdża i kiedy Ewa, zgnębiona, osamotniona, pozbawiona wieści o ukochanym z przerażeniem odkrywa, że jest ciężarna, gdy czuje się przepędzana i odpychana, relegowana na społeczny margines, jej udręczony umysł szuka ucieczki w projektowanych dla siebie zwierzęcych kształtach. Są to jednak kształty „nieerotyczne", więcej – mające pomóc uciec z pułapki, jaką dla Ewy stała się seksualność: najpierw służy temu ulotna wizja siebie jako motyla, potem jako bezdomnego psa. Ostateczne i pełne przeobrażenie dokonuje się jednak w innym momencie, skrajnie inny też będzie jego charakter. Dawne zwierzęta, zjawy z czasów niedoli, ucieleśniały pragnienie lotu lub biegu, pokonywania swobodnie wielkich przestrzeni, ostatecznego zostawienia za sobą miejsc naznaczonych samotnością i męką: ulic, gdzie ją raniły drwiące spojrzenia, poczty, z której wracała zawsze bez listu, cuchnącego podwórza, wreszcie pokoju, w którym przeżyła stan klinicznej depresji, choć oczywiście pisarz tak go nie nazwał. Tymczasem transformacja, jaka ją czeka, nie ma nic wspólnego z dziką wolnością. Niczym w okrutnej baśni, w której życzenia są spełniane na opak, Ewa zostaje zwierzęciem, lecz nie we własnym, euforycznym odczuciu. Jest zwierzęciem w oczach patrzących mężczyzn, pięknym, obcym obiektem do oglądania, wokół którego zbiegły się koncentryczne kręgi niewoli: miasto, menażeria i wreszcie klatka. Miasto – to znów Warszawa, rodzinne miejsce, wyjałowione już jednak z radosnej treści, martwe, opustoszałe, bo bez Łukasza. Menażeria – to elegancki lokal, nowa cukiernia, w której Ewa pracuje, miejsce przeklęte, zbudowane na fałszu, gdzie wszystko jest tylko blichtrem i imitacją, gdzie nawet światło, „rozpustne", „lubieżne", „bezduszne" (DG 1, 228), nielitościwie oblewa zmęczone ciało, odkrywa je, odsłania pornograficznie, czyni z niego przedmiot kontemplacji nieróżniący się niczym w swojej istocie od giętego świecznika czy blatu stołu z różowego marmuru. Ewa, zamknięta w szklanej „klatce kasjerki" (DG 1, 229), tkwi tutaj, podziwiana przez „Niezliczony, nieustający, nieprzebrany tłum mężczyzn" (tamże). Ich ciała są w jej oczach rozczłonkowane, po prostu płynie ku niej masa fragmentów, zawieszonych w próżni, anonimowych. Są to nie tyle ciała, ile postaci, których kompletny kulturowy rynsztunek przesłania sobą, dystansuje fizyczność, a zatem „naturalność", „zwierzęcość" ciał. Co bowiem widać? „Połyskujące cylindry, wykwintne paltoty z podniesionymi kołnierzami, modne gorsy, jaskrawe krawaty" (tamże), po nich dopiero „wąsy, wąsiki, brody najróżnorodniejszego

kształtu i barwy" (tamże), a nade wszystko „oczy zawsze bezwstydne" (tamże). Dotykana i oblegana nimi kasjerka Ewa jest, w przeciwieństwie do gości, ich właścicieli, pełna, kompletna, nieruchoma i nienaruszalna. Musi być taka, przecież stanowi fetysz, którego definicję Żeromski daje, mimo że nie używa samego słowa: „kształt widomy męskich rojeń samotnych i widziadeł namiętnego snu" (tamże). Choć w *Dziejach grzechu* nie ma mowy o kinie, szklany ekran dzielący Ewę od gości spełnia tu rolę filmowego ekranu, gdzie dla potrzeb rozkoszy męskiego tłumu wystawiono na pokaz kobiece ciało. Podobieństwo zwiększa znamienny fakt, że w tej scenie Ewa nie ma głosu, tak jak nie miał go jeszcze ówczesny film[188]. W oczach mężczyzn Ewa nie jest zmęczona ani przytłoczona rolą ikony wyobraźni zbiorowej, a tylko oszałamia swoją kwitnącą, pełną blasku urodą, a zarazem senną zagadkowością, piękna wdziękiem pantery lub tygrysicy[189] – ten motyw wróci na ulicach Paryża, gdzie można dojrzeć, że ma „Coś tygrysiego w stawianiu kroków" (DG 2, 46).

Ewa bywa kocicą, złotą panterą, tygrysicą z Paryża, ale jedynie w cudzych, łakomych oczach. Sama fantazjuje o innym pięknym, niebezpiecznym zwierzęciu: o dzikim koniu. Chce okiełznać jego samczą siłę; obraz samej siebie na jego grzbiecie daje poczucie mocy i ekscytacji. Ewa, myśląc o nim w czasie spaceru po paryskiej ulicy, zdaje się przeżywać niemaskowane seksualne spełnienie: „Widziała go przed oczyma wysiłkiem woli, czuła odór potu, gdy będzie pod nią rwał się i skakał. Każe sobie zrobić perski munsztuk i będzie panowała nad tym zwierzęciem. Do wysokich bucików każe przyprawić małe, ale nadzwyczaj rżnące ostrogi. Będzie się ogier miał z pyszna! (DG2, 47). Osobą, do której Ewa zwraca się z prośbą o ułatwienie spełnienia owej fantazji, jest Zygmunt Szczerbic, pragnący jej beznadziejnie kruchy dekadent, na którym roztaczane przez Ewę wizje gwałtu zadawanego „dzikiej naturze" robią, jak się wydaje, silne wrażenie. Tu dochodzimy do kwestii szczególnej wagi. Otóż Ewa

---

[188] Kinowość *Dziejów grzechu* akcentowała już Bożena Parulska, pisząc w swoim szkicu m.in.: „Połóg Ewy, zamordowanie noworodka, zbrodnia na Szczerbicu, nekrofilia, sadyzm i wyuzdany erotyzm, podpalenie mieszkania po dokonaniu zbrodni, ucieczka Ewy i udział w całonocnej orgii z przygodnymi birbantami – to obrazy jakby podpatrzone okiem kamery filmowej". (B. Parulska, *Schematy literatury popularnej w prozie narracyjnej Stefana Żeromskiego*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Nauki Humanistyczno-Społeczne. Filologia Polska" 1985, z. 149, s. 128). Analogie filmowe badaczka widzi również i w innych tekstach autora *Róży*, jak np. w *Popiołach* czy *Pavoncellu, obu z czasem zekranizowanych*.

[189] Takie „zużytkowanie" pięknego ciała można skojarzyć z najwcześniejszym etapem rozwoju kina, które bynajmniej nie wkroczyło w kulturę przełomu wieków jako rewolucyjna nowość techniczna, ale przeciwnie, tkwiło mocno w tradycjach miejskich atrakcji drugiej połowy XIX wieku, jak menażerie, objazdowe muzea osobliwości, budy jarmarczne zwane bałaganami itp. Zob. Ł. Biskupski, *Miasto atrakcji. Narodziny kultury masowej na przełomie XIX i XX wieku. Kino w systemie rozrywkowym Łodzi*, Warszawa 2013.

doskonale wie, że jej wyobrażenie narowistego, wspaniałego bachmata ma rodowód melodramatyczny i całe jest zbudowane z gotowych klisz. Nie wypiera się tego ani nie wstydzi. Nigdzie wcześniej nie ma wzmianki o tym, że Ewa lubi (czy w ogóle umie?) jeździć konno (nie ma zresztą po temu żadnej okazji).Sposób, w jaki wyraża swe fantazmaty, z miejsca w pełni obnaża ich fikcjonalność, chimeryczność, przygodność, a zarazem także ich obiegową, popularną naturę. Szczerbic entuzjastycznie oferuje swoje pośrednictwo w poszukiwaniach właściwego wierzchowca, ledwie jednak wizja Pobratyńskiej zaczyna niebezpiecznie się ukonkretniać, Ewa spiesznie ucina ciąg wyobrażeń, które już zainfekowały umysł hrabiego. Można przypuszczać, że świadomie budzi podniecenie, które u Szczerbica jest tak widoczne, żeby móc potem jednym gestem zniweczyć „nieprzystojne" fantazje swego rozmówcy, jakby to on, nie ona, był ich autorem. Oto ich dialog:

> - Panie czy pan nie wie przypadkiem, gdzie tu można by kupić konia pod wierzch,
> ale siarczystego, dzikusa. Żeby to, wie pan, rżał, kopał doły kopytem, żeby był pyszny, z grzywą wzburzoną, rozbestwiony, z pianą u pyska. Musi być kary, kary jak noc, z aksamitną sierścią, z małym łebkiem. Oczy ma mieć koniecznie krwawe!...
> - To dla pani taki potwór? - spytał Szczerbic ciekawie.
> - Oczywiście.
> - Ależ gotów jestem wyszukać!
> - Nie prosiłam o wyszukiwanie. Prosiłam tylko o wskazówkę, dokąd się zwrócić.
> - Czyż pani da sobie radę z załatwieniem takiej sprawy? Przyszlę pani człowieka, który wszystko...
> - Zastrzegam, że dziękuję nawet za radę, jeżeli pan chce mi wyświadczać usługi. Nie potrzeba mi wcale „człowieka". Człowieka!
> - Ależ!
> - Nie mówmy już o tym. (DG 2, 48)

Widzimy tu, że Ewa bez skrępowania sięga po kulturowe prefabrykaty, z których składa się obraz dzikiego konia. Rozmawiający dobrze znają katalog tych wyobrażeń: „wie pan", powiada Ewa, a Szczerbic wie. Nieokiełznany rumak jest metaforą niespożytego, płomiennego kochanka. Jak to ujął Edward Pieścikowski: „pęka w […] powieści skonwencjonalizowany gorset: pojawiają się «cytaty» struktur romansowych […], w krzywym zwierciadle ukazane są romansowe wzorce zachowań, inaczej formułując – stereotypy wyobraźni potocznej w tym względzie"[190]. Warto przy tym podkreślić, że bohaterka zdradza dużą wrażliwość na sekretne podteksty nawet najniewinniejszych z pozoru słów. Bezbłędnie wychwytuje klasowy dystans i odziedziczoną po przodkach wzgardę, tkwiącą w użytym przez hrabiego Szczerbica wyrazie „człowiek". Słowo to

[190] E. Pieścikowski, *Od „Chybionej powieści" do „Anielki"*, [w:] idem, *Nad twórczością Bolesława Prusa*, Poznań 1989, s. 16.

oznacza rzecz jasna kogoś, kto załatwia różnego rodzaju sprawy, podczas gdy Szczerbic zleca ich załatwienie.

Dla hrabiego jasna i oczywista jest libidynalna treść fantazmatów pożądanej kobiety, ich intensywnie sadystyczna wymowa. Co prawda Szczerbic nie marzy o przemocy ze strony Ewy, jak jednak pisze Gilles Deleuze, „zdarzają się przypadki masochizmu bez algolagnii [pożądania bólu – dop. mój – K.C.]”[191]. Jeśli zaś Ewa ujawnia postawę sadystyczną, Szczerbic zajmuje z pewnością komplementarną, a więc masochistyczną właśnie, pozycję. Co bowiem powoduje fascynację hrabiego postacią Ewy? To jej chłód, posągowość i nieprzystępność, a także pamięć o tym, że była już kochanką kogo innego. Wszystko to powoduje, że stosunek Szczerbica do Pobratyńskiej zabarwia się udręką i ekscytacją, te zaś znajdują wyraz w scenariuszu poddania i uległości:

> Rzucić się do jej kolan! Dotknąć ustami jej czarnej sukni, leżącej bez ruchu nadobnymi liniami! Wyżebrać jedno muśnięcie po twarzy przez jej ręce, przez te cudze, obce, zaprzedane ręce o wąskich dłoniach […]! […] A trzeba było zrozumieć, że ona to właśnie jest cudzą własnością, cudzą kochanką, cudzą metresą, cudzą dziewką do nocnych uciech! Ta!... Ona!... (DG 1, 56)

Z czasem jego pragnienie będzie spełnione:

> Nie spostrzegła, kiedy obok niej ukląkł. Nie broniła mu, kiedy odjął jej ręce z twarzy i otoczył sobie nimi szyję. […] Czuła, jak drżenie tajemne po nim przebiega. To drżenie przejmowało ją wstrętem, ale zarazem budziło w niej samej dreszcz namiętny. Myślała z politowaniem, jaki on jest słaby[192]. Czuła, że nic na ziemi nie będzie w stanie uciszyć w nim tego wstrząśnienia, tylko to jedno, gdyby mu się oddała. (DG 2, 77-81).

Szczerbic jest rozedrgany i neurotyczny, a owo rozedrganie i ów neurotyzm budują jeden z dwóch biegunów powieści, czytanej jako powieść przełomu wieków. Drugim są, oczywiście, przemoc i zbrodnia. Co te oba bieguny do siebie zbliża, co przesądza o ich współistnieniu? Na to pytanie odpowiedział nader wyczerpująco pewien kronikarz „Tygodnika Ilustrowanego”:

> Newroza rozstraja organizmy nie tylko pojedynczych osobników, ale całych społeczeństw, które się nadają, jeśli nie na pacjentów Krafft-Ebinga i Charcota, to przynajmniej pod ścisłą obserwację psychiatrów. To pospolite, codzienne życie nabrało jakiejś dziwnej jaskrawości, jakichś melodramatycznych efektów, które dawniej spotykało się w scenicznych bombach lub kryminalistycznych powieściach, pisanych na urząd, aby wrażliwy widz lub czytelnik dostawał

[191] G. Deleuze, *Prezentacja Sacher-Masocha. Chłód i okrucieństwo*, przeł. T. Swoboda, „Schulz/Forum” 2016, nr 7, s. 163.

[192] Tutaj warto przywołać komentarz Deleuze’a: „Słabość Ja to zastawiona przez masochistę pułapka, która ma doprowadzić kobietę do idealnego wypełnienia przypisanej jej funkcji” (*Prezentacja*…, dz. cyt., s. 168.

gęsiej skórki i żegnał się, jak przed upiorem, na wspomnienie strasznych bohaterów lub bohaterek i okropnych scen dostarczonych mu przez fantazję autora. A dzisiaj dzieje się to samo w rzeczywistości. […] życie samo przyjęło na siebie rolę autora à la Gaboriau lub Ponsondu Terrail. […] Zabójstwa, morderstwa, samobójstwa stoją na porządku dziennym w całej Europie, a jakkolwiek nie są one objawem nowym w swojej istocie, mają jednak cechę odrębną pewnej wymyślnej oryginalności w formie[193].

Przywołałam powyższy obszerny cytat nie tylko po to, by reprezentatywny głos *fin de siècle'u* sam przemówił w imieniu własnego czasu, ale również dlatego, że w tekście tym znajdziemy co najmniej dwa, niezwykle istotne tropy ukazujące wyjątkowość momentu, a jednocześnie wyjątkowość dyskursu, który ów moment produkuje o sobie. Społeczeństwo, jakie odmalował nasz komentator, to społeczeństwo nerwowców i histeryczek potrzebujących szpitalnego leczenia. Nie bez powodu pada tutaj nazwisko wielkiego autorytetu psychiatrycznego drugiej połowy XIX wieku, Jeana Charcota. Nie koniec na tym, skoro nad szpaltami tygodnika krąży widmo psychoanalizy. Stąd Richard von Krafft-Ebing, autor głośnej *Psychopathii sexualis*. Z drugiej strony jest to społeczeństwo chętnie konsumujące kryminały i sążniste sceniczne melodramaty, których efekty w jakiś sekretny sposób, mówi dziennikarz, przesyciły sobą życie codzienne.

Jest w *Dziejach grzechu* postać, która nie tylko ucieleśnia ów klimat i splot warunków, ale zarazem staje się jego medium, medium narracji o zbrodniarzach-herosach, o przestępcach – sztukmistrzach i supermanach[194], których przykład wzmaga rozkosz użycia i pokazuje, czego należy pragnąć i jaką drogą dążyć do osiągnięcia wyśnionych celów. Ta postać to oczywiście Antoni Pochroń, zarazem twór i twórca sensacyjności, a nade wszystko jej gorący amator. Oto niezwykła scena z jego udziałem. Pochroń rozpościera tutaj przed Ewą dzieje innego, mitycznego bandyty, arcy-Pochronia, niedoścignionego i zwycięskiego nawet w swojej przegranej, którego przykład budzi w nim dziki podziw i uwielbienie:

- E, był taki jeden. Jechał do Europy, gdzieś na wschód, w Rumunią, w Bulgary, na Odessę, do Niżniego, bałamucił młode dziewczyny, Słowianki, Greczynki, Żydówki, Rumunki, Czeszki, Niemki, wszystko jedno, byle tylko nie była starsza nad dwadzieścia lat, żenił się oficjalnie i każdą z oblubienic wywoził w świat. Brał tylko posażne, i to grubo. Pożył sobie z każdą sześć, siedem miesięcy, a jak mu tylko zaczęła grubieć w pasie, spuszczał, a to strychninką, a to arszeniczkiem, jak mu ta serce dyktowało. Mieszkał - to w Buenos Aires, to w San Francisco, to w Kairze, to w Bombaju. Chłop się nażył. Innej kobiety nie używał, tylko panienki, i to, co najpierwszy sort. Nareszcie go moraliści przydybali. Do światła go! No –tracili go elektryką. Na stołeczek, mosiężny cylinderek na główkę. Drwił sobie do ostatka z tych wszystkich drabów, ze szpiclów,

[193] „Tygodnik Ilustrowany" 1890, nr 35. Cyt. za: S. Milewski, *Ciemne sprawy dawnych warszawiaków*, Warszawa 1982, s. 374.
[194] Nawiązuję tutaj oczywiście do tytułu pracy Umberta Eco *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*, przeł. J. Ugniewska, Kraków 2008.

sędziów i tym podobnych oprawców. Majątek cały, a uciułał z posagów swych żoneczek grzeczną sumkę, bo milion z górą dolarów, zapisał na stypendia dla wynalazców, na cele dobroczynne, na zasiłki dla ludzi, którzy po przyjeździe do Ameryki nie mają z czego żyć i zdychają z głodu. Punktów napisał w testamencie ze czterdzieści. A musiała hołota spełnić wszystko, co do joty, tak jak rozporządził. Bo według prawa wszystko zrobił – cha-cha...
- Gdzieś o tym czytałam... – ziewnęła – w jakimś piśmidle. Ty to z gazety, co? Wyczytałeś i powtórzyłeś, żeby mię nastraszyć. Patrz, kobieto, jakie to z nas bywają demony! I z taką to przyjemnością rozpowiadałeś. Malowało się na cyferblacie uczucie grozy... (DG 2, 100-101).

Ewa rozpoznaje i przychwytuje na gorącym uczynku lepką *jouissance*, która wylewa się wręcz ze słów Pochronia. Przecież i my, choć nie mieliśmy szansy poobserwować, jak rozlewa mu się „na cyferblacie uczucie grozy", też to z punktu widzimy i odczuwamy. Lubość i lubieżność opowiadania, zakodowana w długich łańcuchach miejsc, które nawiedził demoniczny kochanek, narodowościach kobiet, które zdobywał, a już zwłaszcza w obleśnym nadmiarze zdrobnień, jakby bandyta oblizywał się smacznie na naszych oczach – jasno wskazują, że Pochroń, którego Ewa z punktu zdemaskowała jako pseudo-światowca („Bo jesteś przecie wielki ryfa z małego miasteczka, gruboskórne drągalisko w cienkich kortach, szuja rodzima..." – DG 2, 95), opowiedział to wszystko głównie w tym celu, by móc się ponapawać bez ograniczeń wizją nadmiaru, gargantuicznym przesytem „światowych" doznań. Bohatera swojej opowieści nazywa „znawcą", w jego rozumieniu był to więc taki, który wiedział, jak trzeba używać życia, przejrzał jego tajne mechanizmy i sycił się nim sprawnie i umiejętnie. To prawdziwy dysponent „wiedzy radosnej", wiedzy o uciechach i zbrodniach świata.

Lecz skąd właściwie Pochroń wziął tę historię? Trzeba pamiętać, że morderczy seryjni uwodziciele od stuleci mieli stałe miejsce w wyobraźni ludowej[195] i popularnej[196]. Jeśli jednak jest prawdą sugestia Ewy, że Pochroń ów „dreszczowiec" wyczytał z prasy, jest jednocześnie faktem, że był on w stanie nadać mu własną treść i przedstawić w sposób sugestywny. Ewa dostrzega ordynarność historii, jej kiczowatość,

[195] Spotkamy ich zarówno w bajkach magicznych (*Zakazany pokój* – T 311 w klasyfikacji Juliana Krzyżanowskiego), jak i nowelistycznych (*Narzeczona zbójnika [Dziewczyna w zbójeckiej chacie*] – T 955), a także w balladach tradycyjnych (na polskim gruncie liczne są zwłaszcza wersje pieśni o incipicie *Jasio konie poił*, wątku oznaczonego jako 18 w katalogu autorstwa Elżbiety Jaworskiej). Por. J. Krzyżanowski, *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, t. 1, Wrocław 1962, s. 93-94, 292-293; E. Jaworska, *Katalog polskiej ballady ludowej*, Wrocław-Warszawa 1990, s. 81-92.

[196] Dowodzą tego dzieje powieści zeszytowych. Ten sam „brukowiec" poświęcony mordercy i oszustowi matrymonialnemu ukazywał się przez szereg lat pod stale zmieniającymi się tytułami, m.in. *Czterdzieści razy żonaty, czyli niewinne ofiary miłości*. Była też inna powieść pod dość podobnym, a złowrogim tytułem: *Niewinnie na stracenie skazana, czyli hrabia Sinobrody i straszne losy jego żon* (około roku 1910). Zob. A. Gemra, *„Kwiaty zła" na miejskim bruku. O powieści zeszytowej XIX i XX wieku*, Wrocław 1998, s. 105, 140. Prześladowca Ewy Pobratyńskiej mógł czytać również którąś z licznych relacji, mniej lub bardziej upowieściowionych, o życiu „niewiastobójcy" Hugona Schenka (zob. T. Żabski, *Proza jarmarczna XIX wieku. Próba systematyki gatunkowej*, Wrocław 1993, s. 156-163).

widzi w niej przedstawienie pornograficzne nasycone zachwytem dla okrucieństwa, ale nie tu się wyczerpują reakcje, jakie słowa Pochronia w niej wywołały: „Mówiła […] lekceważąco, ale w gruncie rzeczy była tym opowiadaniem rażona. Czuła je głębokim tętnem serca" (DG 2, 101). Jasne jest więc, że ani sprzeciw etyczny, ani kompetencje estetyczne (zdolność analizy własnych odczuć), ani nawet poczucie zagrożenia, które przecież musiało towarzyszyć słuchaniu takiej historii w takim kontekście, sam na sam z kimś, kto dobitnie pokazał, że jest gotów na wszystko niczym jej podmiot, nie zwalnia od uwikłania w sieci afektów, zagarniających mimowolną słuchaczkę. Fakt, że opowieść zostaje rozpoznana jako historia o byle jakim, „kurierkowym" zapleczu, też nie przekreśla jej swoiście pojętej atrakcyjności. Zwłaszcza że Ewę łączy z prasą codzienną szczególny związek: jest ona dla niej źródłem specjalnych przeżyć, a świadczą o tym niecodzienne reakcje na tekst prasowy, których zapisy odnajdziemy w powieści.

Przeanalizujmy trzy sytuacje. Dwie mają miejsce jeszcze w pierwszym okresie biografii Ewy, tym sprzed transgresji, jaką stało się dla niej zabicie dziecka. Po przeczytaniu pożegnalnego listu Niepołomskiego, który opuścił potajemnie Warszawę, Ewa w rozpaczy zaczyna rozważać samobójstwo. Oto jej myśli: „Gdy trupa mego wywloką z dołu śmierci i rozpoznają, przeczytasz sobie o tym w gazecie. Będziesz wiedział, coś zrobił! Wtedy wszystko zrozumiesz" (DG 1, 115). Prasa staje się zatem narzędziem zemsty na okrutnym kochanku, a jednocześnie sekretnym wehikułem ukrytych sensów. Prasowa informacja o własnej śmierci jawi się Ewie jako intymne posłanie do niewiernego, tym intymniejsze, że dostępne publicznie. Podczas gdy inni wcale go nie dosłyszą w informacyjnym zgiełku właściwym miastu lub dostrzegą jedynie powierzchnię zjawisk, nagi fakt pozbawiony istotnej treści, jedynie Łukasz, człowiek wtajemniczony, będzie zdolny właściwie zinterpretować wyczytaną w gazecie tragiczną wieść. Zauważmy, że Ewa wcale nie wątpi, iż gazeta z informacją o niej trafi do czytelnika idealnego, jakim w jej fantazji jest Niepołomski. Ma absolutną pewność, że tak się stanie. Działa tu w całej pełni mroczny mistycyzm, z jakim Ewa podchodzi do tak z pozoru zwyczajnego zjawiska, jakim jest w jej czasach i środowisku prasa codzienna, sakramentalny, nieodstępny i wieczny „Kurier Warszawski" i jego zagraniczne odpowiedniki.

Taką postawę Ewy jeszcze dobitniej ilustruje rozmowa, która ma miejsce, gdy na nowo spotkają się z Niepołomskim. Znaleziony w gazecie opis wypadku sugeruje możliwość przecięcia węzła beznadziejnego miłosnego impasu, w jaki właśnie zabrnęli

ona i Łukasz. W rozmowie z ukochanym, którą prowadzi, *nota bene*, w hotelu (to ważne miejsce nowoczesnych uniesień), Ewa podsuwa lekarstwo na wszystkie troski:

> - Raz czytałam... O jednym zdarzeniu.
> - O jakim zdarzeniu?
> - Że tak w hotelu wypili we dwoje jakiś tam kwas... (DG 1, 143)

Nie wiadomo, gdzie o tym przeczytała, nie wiadomo, kim byli tamci dwoje. Pozostał szkielet historii, miłość i śmierć, i rekwizyt tragedii – dokładnie tyle, ile mogła odsłonić drobna, skrótowa reporterska notatka. To, że Ewa zwróciła na nią uwagę, zapamiętała, przywołała w rozmowie, już jest niezwykłe. Takich wzmianek było w dziennikach mnóstwo, jedna likwidowała wymowę drugiej. Ujmowane w ten sposób człowiecze losy stawały się nie tylko w pełni wymienne, lecz na głębokim, międzyludzkim poziomie również nieważne. Emocjonalnie mogły zaangażować jedynie bliskich; dla pozostałych były „niewykrywalne", uczuciowo przejrzyste (jak w dzisiejszych programach informacyjnych). Oto, co mówi o tym Przemysław Pietrzak, analizując bujny, splątany gąszcz gazetowej stronicy: „obecne na niej «telegramy» i krótkie doniesienia faktycznie mają charakter momentalny. Ujmują aktualną chwilę, by za moment unieważnić ją następną «epifanią», wywołującą z kolei gorączkowe oczekiwanie dalszego ciągu"[197]. Tymczasem owo mnóstwo, owa trywialność codziennego dramatu („jakiś tam kwas") nie przesłoniły Ewie prawdziwej treści wyczytanej notatki. Jest przecież dla niej jasne, że chodzi tutaj o coś ostatecznego, sprawę osobną, niesprowadzalną do tysiąca podobnych. Można to dostrzec nawet w samym języku – wszak Ewa o „wypadku" mówi „zdarzenie", odkrywając tym samym i podkreślając jego oddzielną, jednostkową naturę.

A oto trzecia epifania prasowa, tym razem epifania bez cudzysłowu. W kasynie w Monte Carlo bohaterka natrafia w jakimś dzienniku na informacje, jakich nie brak nad morzem w okresach sztormów: o katastrofie małej rybackiej łodzi. I oto w Ewę uderza z całą potęgą bezlitosna natura rzeczywistości, ujawnia jej się, zamknięte w tych paru słowach, cierpienie niezawinione i bezsensowne, cierpienie ludzi całkowicie bezbronnych wobec żywiołu. Niepozorna notatka, na której oczy jakimś trafem spoczęły i która przecież, jak się może wydawać, powinna się zatrzymać gdzieś na powierzchni myśli i wrażliwości, zostaje tu „użyta" wbrew przeznaczeniu, którym było „spożycie" i zapomnienie, „użyta" w sposób, jakiego nie przewidywał jej bezimienny

[197] P. Pietrzak, *Powieść w świecie prasy. Bolesław Prus i inni*, Warszawa 2017, ebook.

raczej autor-kronikarz. Jest jedna z wielu, zdawkowa, spisana pewnie gotowymi zwrotami, automatyczna. Tymczasem Ewa wyosabnia ją z tłumu, dając jej, a raczej jej bohaterom, coś niezwykłego, co nie mieści się w trybie projektowanej standardowej lektury tego rodzaju doniesień o katastrofach, samobójstwach i klęskach: wielkie, płynące z głębi, ludzkie współczucie. Tragedia, siłą masowego przekazu obdarta z treści, odzyskuje ją znowu czystym przypadkiem, za sprawą siły intymnego przeżycia, jakie zdołał wywołać jej zwięzły opis. Groza, wielkość i patos, których w nim nie ma, ale które istniały w samym zdarzeniu, przebiły i rozsadziły prasowy petit, aby uderzyć prosto w serce lektorki, obezwładnionej ich straszliwą ekspansją. A oto, jak dokładnie przebiega scena:

> Obok ręki leżała zmięta gazetka miejscowa. Ewa zaczęła ją machinalnie czytać, nie bardzo wiedząc, po co to robi i co czyta. Wśród mnóstwa banalnych plotek wydrukowane było grubymi czcionkami kilkakroć powtórzone zdarzenie. Łódź rybacka nie wróciła tego ranka z sześcioma ludźmi. „W burzy dzisiejszej nocy zginęli" – mówiła druga wiadomość. – „Szukano ich wszędzie, ale nie dotarli nigdzie. Jeden zostawił pięcioro dzieci, drugi troje, trzeci był to młody rybak, bezżenny". Jeszcze jedna wiadomość – we dwanaście godzin później: „nie znaleziono nigdzie". [...] Teraz na wspomnienie morza uderzył w nią strach bez granic, boleść prawie fizyczna. […]
> Myśl-dreszcz przeleciała tajemnym szlakiem nerwów:
> - Nie warto żyć na świecie! Och, nie warto! Wszędzie to samo. Wszędzie krzywda, podłość, przemoc! Wszędzie! Nie ma nigdzie sprawiedliwego sądu i obrony! (DG1, 296-298)

Prasa nie tylko pomaga konstruować dyskurs powieści i świadomość postaci, niespodzianie stając się cennym źródłem najwłaściwszych rozwiązań wielkich kryzysów, ale, jak widać, sama zabiera głos. A czyni tak w momentach nieprzypadkowych: po to, by dotknąć najbardziej podstawowych spraw egzystencji. Przynosi język, za którego pomocą można spróbować wysłowić, choć z różnym skutkiem, doświadczenia graniczne. To przecież właśnie one zwykle sprawiają, że własny język zdradza nas i opuszcza. Należy zwrócić też uwagę na miejsce, w którym Ewa przeżywa swą epifanię, zwłaszcza że to jedynie wstęp do innego niezwykłego wypadku, wielkiej, choć niespełnionej szansy jej życia. To szansa na ucieczkę, szansa na zmianę biegu całej biografii, która przychodzi, aby niemal od razu rozwiać się w nicość, jakby tylko mignęły otwarte drzwi. Lecz choć trwa krótko, jest przecież jednoznaczna i pełna siły. Wszak już za chwilę zjawi się Rudolf Jaśniach, mężczyzna, który – w przeciwieństwie do innych – nie pragnie Ewy, a tym samym pozwala jej umknąć z kręgu spalającego, niszczącego nadmiaru erotycznego, przynosi Ewie zrozumienie i troskę, które ona, zgodnie z logiką daru, może potem swobodnie zwrócić ku niemu, a następnie ku światu i samej sobie. Wszystko to: epifania wyjęta z prasy,

niedopełniona, zatrzymana transgresja (próba samobójcza, doświadczona przez Ewę nad brzegiem morza), a zaraz potem wielka scena z Jaśniachem, któremu Ewa nagle, w ostatniej chwili, podbija w górę rękę z nabitą bronią, dzieje się nie gdzie indziej, jak w Monte Carlo. To tu, w tej Mekce luksusowej konsumpcji, tylekroć sugestywnie opisywanej w popularnych powieściach modernistycznych, zazwyczaj jako miejsce pięknego zła, cudów elegancji i światowości o demoniczno-magnetycznym uroku, gdzie cnotę bohatera oblegać będą wyszukane pokusy[198], Ewę ogarnia sobą mistyczny prąd, dotychczas w jej biografii płynący spodem, przysłonięty sprawami z innych porządków. Tu dopiero ujawnia on swoją siłę, w tak niespodzianym, tak bardzo nieprzystającym do tego miejscu. A takich miejsc będzie w biografii naszej protagonistki o wiele więcej.

W Paryżu Ewa usiłuje zagłuszyć uczucie pustki po odejściu kochanka i po swojej zdradzie wobec niego. By to osiągnąć, łapczywie poszukuje nowych rozrywek. Pocieszycielska, anestezjologiczna nieomal funkcja różnorodnych przybytków „niskiej" kultury, jakie wówczas odwiedza, została tu przywołana wręcz po imieniu: „uciekała przed sobą – w kraj, w przestrzeń, w miasto. Chodziła i jeździła po najrozmaitszych norach, kabaretach, teatrach, cyrkach, zaułkowych budach. Błąkała się późnymi wieczorami w szumnych ulicach. Czuła w sobie jamę po wyrwaniu duszy" (DG 2, 43).

Rozgwar i bezład życia nowoczesnego, które migocze, wabi, przytłacza niemal, bombarduje bodźcami, oferując zarazem puste kalorie i nie lecząc wewnętrznego bólu – wszystko to podsuwa coraz to inne, coraz fantastyczniejsze środki ucieczki, sposoby odmiennego pokierowania swoim wykolejonym już teraz życiem. Wokół tyle się dzieje nadzwyczajnego, że żaden pomysł nie wydaje się bardziej odrealniony niż ta uliczno-kawiarniano-cyrkowa fantasmagoria, jaką w oczach Ewy jest miasto Paryż.

> Chodziła i jeździła po tym obcym mieście, szukając rozrywek, niezwykłych widoków, rzeczy nowych, uderzających, fenomenalnych. Wszystko jej nie zadawalniało, choć wszystko było nowe i dziwne. Czasami jakiś szczegół najbardziej pospolity, ale dla niej nowy, budził całe światy pożądań.
> Pojechać do Ameryki, wstąpić na medycynę w Lozannie, zostać szarytką, rzucić się w wir polityki i społecznictwa, pozować jako modelka Rodinowi, a nade wszystko żyć jakimś życiem ogromnym, huczącym, pełnym hałasu, rozgłosu i awantur. Wypadków nowych, nowych, wciąż nowych (DG 2, 43-44).

Jak widać, ów zmysłowy głód nowych doznań – słowo „nowy", co nietrudno spostrzec, powraca wyjątkowo wręcz uporczywie – pozostaje niezaspokojony, gdyż jest z gruntu niezaspokajalny. Ma on charakter głodu narkotycznego: im większe porcje nowości i niezwykłości pochłania Ewa, by się oszołomić przy ich pomocy, tym bardziej

[198] Zob. np. J. Kolbuszewski, *Od Pigalle po Kresy…*, dz. cyt.

rozedrgane nerwy i myśli będą domagały się stymulacji przy użyciu coraz to większych dawek.

Za sprawą wyglądu Ewy, a raczej tego, jak ona sama tworzy i modeluje własny wygląd, możemy dostrzec w pełni ową konsumpcyjną dialektykę, wieczne zawieszenie pomiędzy nowym, rzadkim, ekscytującym a doskonale znanym i powielanym, gdyż utożsamiane jest z modną marką, z popularnym szablonem[199]. W okresie swoich desperackich pościgów za rozrywkami Ewa zaczyna marzyć między innymi o nowym fasonie kapelusza. Pragnie, by przypominał nakrycie głowy damy z angielskiej miniatury, którą widziała niegdyś jako dziewczyna i z którą skojarzyły się jej ówczesne, poetyczne doznania i sny na jawie. Owa, jak ją nazywa, Księżniczka Vaughan stała się znakiem pustym, mówiącym o czymś, co w życiu Ewy dawno już zatracone i pogrzebane. Teraz więc Ewa pragnie się na „księżniczkę" ustylizować. Chce to zrobić przy pomocy kapelusza, który zaprojektuje na wzór tamtego. Będzie to „Kapelusz dziwnego kroju, zupełnie, co do joty, jak na owej miniaturze „księżniczki" Vaughan. Właśnie taki! Otoczy go woalką pąsową (właśnie taką i tak związaną!). Każę kapelusz specjalnie takiego kształtu robić ad hoc u Reboux. […] Teraz pójdzie tam znowu […] i obstaluje sobie kapelusz cylinderek zupełnie nieznanego kształtu. Każę tak go właśnie nazwać: «Vaughan»" (DG 2, 44).

A kiedy Ewa jest już prowincjonalną kurtyzaną, na którą rujnuje się beznadziejnie większość męskiej populacji Kielc, i kiedy w jej biografii zjawia się zagadkowy hrabia Bodzanta, reformator-społecznik chcący zaoferować jej porzucenie wspomnianego zawodu, przeprowadza z nim ona taką rozmowę:

> - Czeszę się jak Cléo de Mérode.
> - Cleo... Cóż za ordynarny wzór! Przecie ona tańczy ohydnie. Tyle że się rozkłada i pokazuje swe brylanty. (DG 2, 166)

Najwidoczniej Bodzanta, jak Marcel Proust, widzi w słynnej tancerce, bożyszczu tłumów, powiększoną wersję kokoty Ewy, „wielką damę z półświatka", która „czesała się z przedziałkiem na uszy, właśnie, żeby ukryć jedyną swoją wadę fizyczną: uszy"[200]. A jednak Cleo jawi się tu kimś jeszcze, a właściwie nie tyle kimś, ile czymś. Nie chodzi

[199] Pisał o tej dialektyce Roland Barthes, rozpoznając właściwą modzie oscylację między imieniem własnym a rzeczownikiem pospolitym, która „odsyła zarazem do wyobrażenia tożsamości oraz do wyobrażenia inności" (R. Barthes, *System mody*, przeł. M. Falski, Kraków 2005, s. 255).
[200] Słowa Prousta o Cléo de Mérode przytaczam za: C. Albaret, *Pan Proust*, wspomnienia spisał G. Belmont, przeł. E. Szczepańska-Węgrzecka, Warszawa 1976, s. 297.

o osobę, lecz o ikonę, w którą ta osoba się zamieniła. Tak postrzegana celebrytka-tancerka to jedynie „ordynarny wzór", seryjnie powielany szablon urody, którego Ewa nie powinna kopiować. Co zaś do Ewy, łatwo nam będzie uznać, że zmieniła się ona zadziwiająco od czasu paryskiego poszukiwania efektownych nowinek. Ta sama Ewa, która jeszcze niedawno chwytała się ekscentrycznej oryginalności, planując niepowtarzalny, swój własny strój, teraz chce upodobnić się uczesaniem do wizerunku popularnej artystki, wizerunku, który był wówczas wszędzie: na pocztówkach, w prasie ilustrowanej itp. Zmiana postawy jest tu wszakże pozorna. W istocie bowiem między obsesyjnym poszukiwaniem coraz to niezwyklejszych wrażeń i podniet, w którego wirze oglądaliśmy Ewę w stolicy Francji, a niewolniczym kieleckim imitowaniem ordynarnego, zdaniem Bodzanty, wzoru, nie ma w gruncie rzeczy żadnej różnicy. Obie te drogi bowiem, znamienne dla konsumpcyjnej nowoczesności, zawsze w jakimś punkcie się przecinają.

Nie bez powodu przywołuję z naciskiem sformułowanie, jakim Bodzanta opisuje tancerkę. Słowo „ordynarny", po które sięga, jest dla naszej powieści niezwykle ważne. By zrozumieć, dlaczego, trzeba powrócić do postaci Pochronia. Nie podkreśliliśmy jeszcze istotnej cechy, wyjątkowo istotnej, gdyż jej ten „drab" zawdzięcza w największej mierze swoją władzę nad protagonistką. Pochroń jest przystojny i efektowny; jego męska uroda wprawia w podziw nawet wybredną Ewę. Lecz to uroda skażona, niedoskonała. Harmonię burzy jedna jaskrawa cecha, jakby Żeromski, tak zafascynowany w młodzieńczych latach Lavaterowską myślą fizjonomiczną[201], przypisującą różnorakie znaczenia rysom twarzy i innym cechom wyglądu, świadomie zawarł w swej powieści jej echo. Jego bohater prezentuje się bowiem następująco: „był bardzo piękny, z czarnym leciutkim wąsikiem, prawdziwie ozdabiającym górną, pąsową wargę. […] Uderzyło to Ewę, że ów piękny, wyglądający na eleganta pierwszej wody, ręce miał ohydne jak rataj, wielkie, z ordynarnymi pazurami" (DG 1, 152).

„Ordynarność" pojawia się jeszcze raz, i to w kluczowej dla mojej interpretacji fazie powieści, odnosząc się tym razem nie do wyglądu, lecz do zasobów wyobraźni Pochronia, jego kulturalnego wyposażenia. Oto ów moment. Pochroń i jego wspólnik Płaza-Spławski przedstawiają Ewie swój wielki plan zawładnięcia majątkiem jej nieszczęsnego wielbiciela Szczerbica, którego ona, Ewa, ma skłonić listem, by przyjechał do Wiednia, a potem zabić przy udziale ich dwóch. Ewa jednak stawia nagły

[201] Zgłębiał ją zresztą przy pomocy wyciągu, popularnej polskiej adaptacji pióra Władysława Noskowskiego (zob. D 1, 284-285).

opór. Plan ten wydaje jej się nie tyle nawet moralnie odrażający, ile wulgarny, tandetny, nieestetyczny. Żeby go zmiażdżyć, wybiera taki argument: „To z jakiegoś romansu ordynarnego pisarza zjełczały pomysł" (DG 2, 120). A jednak to się właśnie w powieści stanie, to, nic innego. Szczerbic na swoją zgubę zjawia się w Wiedniu, mimo zrozumiałego niedowierzania, które w dotychczas platonicznym kochanku wzbudził list Ewy: jak to się stało, że tak niedawno jeszcze zimna i drwiąca, dzisiaj w najczulszych słowach zaklina go, aby do niej przyjechał, bezgranicznie spragniona jego widoku. W szczytowej chwili ich pierwszego zbliżenia, o którym marzył i o które daremnie błagał w Nicei, z ręki Ewy otrzyma zastrzyk trucizny, dostarczonej rzecz jasna przez jej wspólników i „zareklamowanej" przekonująco jako wręcz idealne narzędzie zbrodni: „Kurara jest niewątpliwa. Paraliżuje mowę, oczywiście... krzyk... Paraliżuje nerw błędny. Również ruchy. Nie zostawia absolutnie żadnego śladu. Ani kropli krwi. Przypadek... Niech się pani uspokoi... Zaraz skończy..." (DG 2, 151)

Ta niebywała scena, która zawiera przecież *in nuce* wszystko, co da się zdefiniować jako zrośnięte z wyobraźnią, stylem i wrażliwością kultury popularnej przełomu wieków w jej romansowo-sensacyjnym wydaniu, mogła się tu wydarzyć z jednego tylko, jedynego powodu. Mianowicie dlatego, że *Dzieje grzechu* to niewyłącznie „flirt autora *Popiołów* z literaturą popularną"[202]. Biografia Pobratyńskiej jest też czymś więcej: jest powieścią cudownie samoświadomą[203], skłonną bez skrępowania wskazywać palcem, a nawet dyskredytować własne motywy, elementy własnego światopoglądu[204], co nie przeszkadza z nich otwarcie korzystać, miesić i wyrabiać owego ciasta, owej niejednorodnej, plastycznej masy złożonej z komponentów tak

[202] I. Poniatowska, *Modernizm bez granic. Wielkie tematy nowoczesności w polskiej powieści popularnej drugiej połowy XIX wieku*, Warszawa 2014, s. 226.

[203] Rzecz jasna *Dzieje grzechu* nie są jedynym, a nawet nie jedynym tak wyrazistym, przykładem tego typu strategii twórczej. Inna jej jaskrawa realizacja to np. nieznana do niedawna na polskim gruncie powieść Isaaca Bashevisa Singera *Ruda Kejla (*przeł. K. Modelski, Niemce 2022). Fabuła rozgrywa się tu kilka lat później niż akcja powieści Żeromskiego (o ile możemy to ustalić, bo wszelkie wyznaczniki historyczności są w *Dziejach grzechu* prezentowane bardzo skąpo). Książka Singera była, jak właściwie cała jego twórczość, publikowana jako powieść w odcinkach, a jej bohaterowie chętnie czytują takie właśnie powieści, komentując losy protagonistów, będące jakby powiększonym odbiciem ich własnych dziejów. Warto również podkreślić, że *Ruda Kejla* pełna jest odważnych scen erotycznych (jej tytułowa postać to dawna warszawska prostytutka). – zdaniem biografki pisarza, Agaty Tuszyńskiej, właśnie za sprawą książek takich jak ta Singer był znany w kręgach konserwatywnych żydowskich twórców jako autor utworów pornograficznych (zob. tekst z okładki). Jak wiadomo, dokładnie taki sam zarzut wysuwano pod adresem *Dziejów grzechu*.

[204] Jak przekonuje Aleksandra E. Banot, również autorka *Dziurdziów* wykorzystała, i to w jednej ze swoich wczesnych powieści, nieco podobną „nadświadomą" strategię: „Czytając po wielokroć Pamiętnik Wacławy, można odnieść wrażenie, że Orzeszkowa gra romansową konwencją, z niejaką ironią i przekorą konstruuje fabułę powieści" (A.E. Banot, *Pokój z widokiem na ogród. Miłosne fantazmaty w prozie Elizy Orzeszkowej*, Bielsko-Biała 2011, s. 87). Postawę tę badaczka jest skłonna łączyć z parodystyczno-pastiszowym aspektem prozy Jane Austen.

różnorakich, tak z pozoru do siebie nieprzystających. Samoświadomość tę nazywam cudowną, gdyż nie tamuje ona i nie zamąca ani samego toku opowiadania, ani ogromnej żarliwości i siły emocjonalnej cechującej pisarstwo autora *Róży*. Inaczej mówiąc, niczego nie odejmuje i nie wypacza, daje natomiast poczucie obcowania z „trzecim wymiarem" i tak już z wielu względów niezwykłej książki, z jej wymiarem metapopularnym. W jakimś stopniu może się to kojarzyć z dziwnym przypadkiem Kazimierza Przerwy-Tetmajera, twórcy o wielu, nader różnych obliczach. Otóż będąc autorem i prawodawcą „bardzo wysokiej" młodopolskiej poezji, był on skłonny ujawniać i drugą twarz: twarz autora „brukowców", takich jak *Anioł śmierci* czy *Panna Mery*[205], oraz twarz trzecią, w której rysy dwóch pierwszych zlewały się niejako, tworząc hybrydę. W tym ostatnim wcieleniu Przerwa-Tetmajer stał się autorem *Romansu panny Opolskiej z panem Główniakiem.* Był to pastisz gatunku popularnego, którego nazwę autor zawarł w tytule, pełen ponadto sensacyjnych akcentów podbarwiony młodopolską wzniosłością, dość obcesowo tym sąsiedztwem wykpioną[206]. Jednak bliższe spojrzenie łatwo ujawni, że owo podobieństwo do *Dziejów grzechu* ma charakter raczej incydentalny, *Romans…* jest bowiem jednoznaczną parodią. Inne Tetmajerowskie „płody skandalu", by użyć sformułowania Janusza Dunina, powstawały w celach zarobkowych, czego autor *Lubię, kiedy kobieta…* bynajmniej nie krył i co zresztą tym mocniej je zakorzenia w gruncie piśmiennictwa popularnego. Tymczasem *Dzieje…*, mimo że włączone przez Żeromskiego w konstelację popularnych tekstów w sposób tak jawny i tak śmiało grający swoją jawnością, nigdy nie przekraczają tej cienkiej linii, która oddziela autentyczną opowieść oraz jej pastisz. Jak już wspomniałam, instynkt mimetyczności, stwarzania świata, angażowania i wciągania w ten świat, zawsze tak intensywny u Żeromskiego, kluczowy będzie również dla *Dziejów grzechu* nie pozwalając na zmienienie powieści w „grę powieściową", choć strategia i żywioł bliskie są grze.

Na koniec tych rozważań jeszcze ostatni, nader znamienny przykład owej strategii. Kiedy Ewa gdzieś w Austrii, w nocnym pociągu, napotyka Pochronia, swoją Nemezis, z którą się tylko do tej pory mijała, ten właśnie „Czytał jakiś romans francuski, rozcinając karty długim sztyletem korsykańskim" (DG 2, 85). W tym geście groźby i igraszki

[205] Teksty te niosły z sobą posmak sensacji, dostrzegano w nich bowiem powieści z kluczem.
[206] Zob. J. Nowakowski, *„Brukowce" K. Przerwy-Tetmajera*, [w:] idem, *W kręgu obiegowych ideałów estetycznych. Szkice o literaturze popularnej*, Rzeszów 1980. Por. też inny taki znany przypadek, jakim są oczywiście *Opętani* Witolda Gombrowicza.

zarazem jest cały Pochroń. Są w nim także całe *Dzieje grzechu*, ich ciągłe rozdwojenie, ich wieloznaczność.

W świetle fabuły doskonale wiadomo, dlaczego nóż pochodzi właśnie z Korsyki, jest to całkiem logiczne i zrozumiałe: część powieściowych zdarzeń tam się rozgrywa. Równocześnie owa broń bandyty karze nam myśleć o dziedzictwie powieści awanturniczej, gdzie taki właśnie sztylet jest atrybutem pełnych determinacji protagonistów. A jeśli przypomnimy sobie w dodatku, co o *Dziejach*… powiadał Michał Głowiński – „utwór, który mógł być traktowany jako dość banalna powieść obyczajowa (a przy mniejszym szacunku dla pisarza także jako «romans kolejowy»)”[207] – niewykluczone, że z wolna zakiełkuje w nas podejrzenie, iż Pochroń całkiem po prostu czytał o sobie. Może dlatego „widać było na twarzy, że żywo zajęty jest treścią” (DG 2, 86)?

Promień – prowincja odmieniona

Promień to tekst niewielki – jak już wspomniałam, raczej szkic powieściowy lub minipowieść niż złożona, rozległa epicka całość. To książka zagadkowa i zapoznana. Przed laty Henryk Markiewicz dostrzegł w niej Żeromskiego brulion pisarski, swoistą wprawkę pióra przed stworzeniem pierwszej dużej powieści, obszernych, dwutomowych *Ludzi bezdomnych*. Jest to stwierdzenie nie bez podstaw, zarazem jednak skazuje ono *Promień* na podrzędność, minimalizuje jego znaczenie, każąc go czytać tylko jako „etiudę przygotowawczą”[208], a zatem utwór niezasługujący na dostrzeżenie ze względu na walory jego samego. Tymczasem *Promień,* jak postaram się dowieść w tej części pracy, jest i sam przez się godny naszej uwagi[209]. Z rzadka jedynie przykuwając spojrzenia żeromskologów, nadal pozostaje światem zamkniętym i w moim przekonaniu kryjącym w sobie niepoślednie zagadki i cenne treści. Do takich właśnie frapujących aspektów niedocenionej prozy autora *Róży* zaliczyć można sprawę fundamentalną dla tego tekstu, ważną i trudną kwestię nowoczesności. *Promień* nazywa jej bolączki i szanse, wyzwania i pułapki, ukazuje je w akcji, ruchu, działaniu, a co ciekawe, czyni to nie w przestrzeni wielkiego miasta, kuszącego blaskiem cywilizacji,

---

[207] M. Głowiński, *Konstrukcja a recepcja (Wokół Dziejów grzechu Żeromskiego)*, [w:] idem, *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa 1973, s. 241.
[208] H. Markiewicz, *„Ludzie bezdomni”* ..., dz. cyt., s. 14.
[209] Rację miał Władysław Bukowiński, który zauważył w nim „wielostronny, pełen prawdy i życia obraz pokolenia całego” (W. Bukowiński, *St. Żeromski: „Utwory powieściowe”*, „Prawda 1898, nr 44. Cyt. za: *Stefan Żeromski. Kalendarz życia i twórczości*, oprac. S. Eile, S. Kasztelowicz, Kraków 1976, s. 190).

ale w ciasnym okręgu prowincjonalnym, gdzie są one może jeszcze jaskrawsze, bardziej uderzające i wyraziste. Jak bowiem pisze Maria Jolanta Olszewska, autorowi *Siłaczki* właściwy jest „nowoczesny sposób myślenia o świecie, który pokazywany jest zawsze z uwzględnieniem perspektywy antropologicznej. Był [Żeromski – dop. mój – K.C.] zdolny zdiagnozować kryzys, którego źródłem jest destrukcja systemów aksjologicznych i metafizyki, co prowadzi do utraty stabilnej podstawy ontologicznej i ma swe skutki poznawcze oraz społeczne”[210]. W cytowanym powyżej zdaniu Olszewskiej świat Żeromskiego zdaje się nade wszystko tknięty anomią, pełny kakofonii aksjologicznej. Interpretacja, jaką tu prezentuję, stara się dla odmiany zaakcentować ambiwalentny wymiar postawy twórczej, z jakiej *Promień* wyrasta i wielorakość pojęcia *modernitas* oglądanej przez pryzmat niepowtarzalnej wrażliwości pisarskiej autora *Róży*. Nie miejsce tu, by rekonstruować od fundamentów i poddawać drobiazgowemu rozbiorowi dzieje pojęcia „nowoczesność”. Jak wiadomo, obrosło ono w bibliografię tak obszernych rozmiarów i tak złożoną, tyle formułowano na jego temat różnorodnych sądów i uogólnień, że lepiej chyba będzie krótko wyjaśnić, którą z nowoczesności mam tu na myśli, którą uważam za najbardziej przydatną do oświetlenia tajemniczych zaułków naszej powieści – to powieść bowiem i jej wewnętrzny świat nieodmiennie jest dla mnie najistotniejsza. Otóż zgodnie z przyjętą tutaj optyką, nowoczesność tekstu Żeromskiego to ta sama zwodnicza, olśniewająca, burzycielska, a przecież twórcza potęga, którą tak sugestywnie i poetycko ukazał Marshall Berman w swej znanej pracy[211]. To właśnie jego książka pozostaje w toku tego wywodu punktem odniesienia i inspiracją, podobnie jak dokonania polskich badaczy, sytuujących polskich pisarzy i pisarki drugiej połowy wieku XIX i początków wieku XX w tym szczególnym kręgu *modernitas*[212].

Artyści nowocześni, a wśród nich bez wątpienia autor *Przedwiośnia*, zawsze są skłonni dostrzec „piękno w ulotnej codzienności, a ta nieustannie się przeobraża. Toteż tworzone przez nich obrazy przybierają kształty związane z chwilą i z nagłością jej zaniku, i jako takie współtworzą nowoczesną mitologię”[213] – podkreśla słusznie Ireneusz Gielata. Że w *Promieniu* kruchość i niestabilność objęły wszystko, co do

[210] M.J. Olszewska, *Stefan Żeromski…*, dz. cyt., s. 11.
[211] M. Berman, *Wszystko, co stałe, rozpływa się w powietrzu. Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, przeł. M. Szuster, wstęp A. Bielik-Robson, Kraków 2006.
[212] Mam tu na myśli zwłaszcza takie prace, jak np.: F. Mazurkiewicz, *Opowieści nowoczesne*, Katowice 2015; I. Poniatowska, *Modernizm…*, dz. cyt.; W. Forajter, *Pragnąć. Szkice o literaturze nowoczesnej*, Katowice 2017.
[213] I. Gielata, *Bolesław Prus. Na progu nowoczesności*, Bielsko-Biała 2011, s. 124.

niedawna było mocne i pewne, widzimy już za sprawą protagonisty. To Jan Raduski, trzydziestokilkuletni działacz-społecznik, postać o przeszłości dość tajemniczej, w której jedynym bodaj wyraźnym punktem jest dom dzieciństwa, dwór dzierżawiony przez rodziców w Niemrawem, mały górski folwarczek w pobliżu Łżawca. To właśnie miasto, wzorowane na Kielcach, będzie miejscem akcji samej powieści. Czując głęboki związek z tamtejszym światem, zamieszkującym stale w jego pamięci, z krajobrazem i ludźmi, z którymi przeżył swoje lata chłopięce, Raduski wie zarazem, że oficjalnie nie ma do tej przestrzeni żadnego prawa. Nigdy zresztą nie był jej posiadaczem, przecież wychował się w nieswoim majątku, pokochał nienależącą do niego ziemię, która wraz ze śmiercią dawnych dzierżawców oczywiście przeszła w inne ręce. Wykorzeniony post ziemiański rozbitek oparcia może szukać jedynie w sobie. Jest człowiekiem wędrownym i gdy po latach przybywa znowu do Łżawca, gdzie ukończył gimnazjum, nie ma w tych stronach już nikogo bliskiego.

Promień rozpoczyna się od pociągu, od szeregu dziejących się w nim wypadków. Ten właśnie pociąg wiezie Raduskiego ku jego stronom, na spotkanie z miejscami ukochanymi, które zarazem mają stać się miejscami odmienionymi, ma się rozumieć, także przez jego pracę, jego niewyczerpaną wolę działania. Raduski w gruncie rzeczy już z góry wie, że nie pogodzi się z tym, co tam zastanie, że będzie chciał ów zastygły, miniony świat intensywnie przekształcać i przeinaczać. Niecodzienne uczucie, jak na człowieka, który po latach skrajnej niestabilności, życia jakby na ruchomych piaskach, wraca w jedyne miejsce, które dotychczas było dla niego źródłem pięknego ładu, żywym rezerwuarem wewnętrznej mocy. Nostalgia, zdawałoby się z natury rzeczy wroga wszelkim przemianom, u bohatera *Promienia* świetnie się godzi z niespokojnym pragnieniem wciąż nowych wyzwań, z postawą analityczną, poszukującą, nakierowaną na twórcze przeobrażenie tego, co znane. Oba te uczucia, a właściwie obie te namiętności, równie instynktowne i dojmujące, kształtują postępowanie protagonisty, a ich zaskakujący poniekąd mariaż stanowi także znakomity punkt wyjścia naszych rozważań o pozycji i sensie nowoczesności jako jednej z kluczowych idei książki.

Pan Jan rusza w tę podróż, będącą w dużej mierze poszukiwaniem utraconego czasu, pełen radości i głęboko wzruszony. Prawdopodobnie spodziewa się spotkań z ludźmi, którzy – by użyć wyrażenia Bermana – nie zostali jeszcze napiętnowani

„nowoczesnym pocałunkiem śmierci”[214]. Tymczasem nieuchronnie wychodzi na jaw, że takich już właściwie spotkać nie można. Dowodem tego sama jazda koleją. Za czasów dzieciństwa Raduskiego nie było jeszcze w tamtych stronach pociągu. Oto znak przyjścia nowych, odmiennych czasów, przetwarzających miejsca i obyczaje – te ostatnie, rzecz jasna, o wiele wolniej i z niemałym oporem ich „nosicieli”. Przedział w pociągu skupia owe przemiany niby soczewka[215]. Zwróćmy tutaj uwagę na oczywisty, ale niezmiernie ważki aspekt podróży; otóż ludzie jadący w jednym przedziale są zmuszeni dzielić go z osobami, których sami zapewne by nie wskazali jako pożądanych współtowarzyszy. W *Promieniu* jazda odbywa się trzecią klasą, jednak i tu dochodzi, nomen omen, do starć klasowych, a także i etnicznych, o czym za chwilę, na wspólnych ławkach siadają ramię w ramię pasażerki i pasażerowie zupełnie różni. Jak pisała Wanda Reichsteinowa w swym poradniku dla panien z dobrych domów (ukazał się on na rynku siedem lat przed powieścią autora *Zmierzchu*), jadąc pociągiem „nie można nigdy być pewnym, w jakiem się znajdujemy towarzystwie. Każdemu bowiem wolno jeździć tym samym, co my, wagonem”[216]. Wnętrze przedziału to społeczność mieszana, niejednorodna, zmontowana *ad hoc*, a właściwie sklecona z przygodnych osób, zmuszonych jednak cierpieć siebie nawzajem przez dłuższy czas, by podróż okazała się chociaż znośna. Pierwszy rozdział powieści ukazuje jednak na każdym kroku, że tworzenia, lepienia, fabrykowania tej ulotnej wspólnoty trzeba się uczyć, że jest to umiejętność tyleż niezbędna każdemu człowiekowi nowoczesnemu, co niełatwa w codziennym zastosowaniu. Przedział kolejowy, ta ciasna, duszna, mało wygodna przestrzeń, winien przecież odznaczać się głównie tym, że w jego wnętrzu, na czas trwania podróży, zbratani *nolens volens* pasażerowie zawieszają niejako swe hołubione troskliwie przyzwyczajenia, animozje, nałogi. Wszak jest to przestrzeń, w której mieszczą się ludzie miejscy i wsiowi, mniej i bardziej wyedukowani, dzieci i starcy, mężczyźni i kobiety oraz – *last but not least* – palący i niepalący. Kilka prostych zasad, które zapewnią pokojowe współżycie, to w takiej sytuacji rzecz wręcz niezbędna, by wewnętrzne napięcia nie rozsadziły nieszczęsnego przedziału. Wśród pasażerów z

[214] M. Berman, *Wszystko*…, dz. cyt., s. 34.
[215] Jest sprawą jasną, że pociąg oraz wszystko, co się z nim wiąże, gra ważką rolę w polskiej literaturze drugiej połowy wieku XIX. Nie miejsce tu, by próbować nakreślić barwny krajobraz owego kolejnictwa literackiego, zwłaszcza że powieść, o której w tym tekście mowa, jest utworem całkiem zapoznanym, a więc jej przede wszystkim, nie zaś rozlicznym literackim kontekstom, zresztą w niemałej mierze już omówionym, będzie się należała nasza uwaga. Więcej na tematy kolejowe pisali w ostatnich czasach m.in. W. Forajter (*Piekielny pociąg Władysława Stanisława Reymonta*, [w:] tegoż, *Pragnąć*…, dz. cyt.) czy T. Kaliściak (*Pociąg seksualny. Prus – Freud – Grabiński*, [w:] tegoż, *Płeć pantofla…, dz. cyt*.
[216] W. Reichsteinowa, *Poradnik dla młodych osób w świat wstępujących, ułożony dla użytku tychże*, Poznań 1891, s. 21.

Promienia te zasady jeszcze nie powstały, kolej bowiem w ich świecie wciąż jest nowością. Główny bohater ma wyraźnie za sobą liczne podróże, nie wiemy jakie, lecz z pewnością dalekie, w kolejowej przestrzeni jest autochtonem; wiedząc zaś to, czego tamci nie wiedzą, rozwiązania wyrosłe z zachodniej gleby przeflancowuje na grunt prowincjonalny. Nakłania więc palacza, który w przedziale sąsiaduje z dwiema dziewczynkami, by na chwilę powstrzymał się od cygara, a starszym paniom, które ku swej rozpaczy nie zdołały w porę kupić biletów, jadą więc nielegalnie w strachu przed karą, cichcem podsuwa ratunkowe pieniądze. Wszystko to jednak są wysiłki cywilizatorskie człowieka z zewnątrz, które łżawiecka społeczność ma prawo witać z nieprzychylnym dystansem, gdyż są nowinką. Że zaś owa nowinka rymuje się z ikoną nowoczesności, jaką jest uwożący ich wszystkich pociąg[217], to zapewne odkryją sami po czasie, już poza kadrem powieściowej kamery. „Szarogęszący się" w wagonie Raduski to wprawdzie krajan wracający po długiej nieobecności, nikt go jednak tutaj nie rozpoznaje, a i jemu niespieszno, by się ujawnić. Pozostaje więc obcym reformatorem, nieproszonym znawcą i poprawiaczem wagonowych stosunków. Trzeba zresztą podkreślić, że nie wszystkie działania naruszające podstawową ludzką solidarność wywołują w nim równie gorący opór. Pozostaje niejasne, czemu Raduski interweniuje w sprawie palacza i dziewczynek, a nie interweniuje, kiedy jadący wymyślają brutalnie, po czym grożą żydowskiemu chłopcu:

> - Idź stąd, Żydzie starozakonny, bo, mówię ci, z kwikiem wieprzowym wylecisz. A do żydowskiego wagonu, śmierdzielu!
> - Mnie i tu wolno, ja mam „bulet"!
> - Choćbyś i miał „bulet", to ja ci perswaduję jak tkliwa matka rodzonemu dziecięciu, nie siedź koło mnie, skoro cię stąd wypycham, bo w przeciwnym razie będę zmuszony tak ci dać w oko, że cię wprost z tej ławki w białej trumience wyniosą na „kirkut" ... (P 10-11)

Zadziwiająca scena! Nie sposób stwierdzić, czy to ze strony pisarza przejaw ironii wobec łżawieckiego reformatora: jakim prawem ten poprawiacz świata milczy jak ryba, kiedy obok dzieją się takie rzeczy? A jeśli tak, jeśli to rzeczywiście wyraz szyderstwa, to w imię czego sympatyczny bohater miałby tu zostać bezlitośnie wydrwiony? Być może ten wypadek ma uzmysłowić, że i jego empatia nie jest zgoła wszechogarniająca, że to „rycerz ze skazą", który nie pragnie wesprzeć wszystkich cierpiących, lecz wybiera ich podług pewnego klucza, jest więc zmazany grzechem obojętności na dziejącą się jawnie, tuż obok, krzywdę. Oto jeden z sekretów naszej zadziwiającej minipowieści. Jak się wkrótce okaże, będzie ich więcej, pisarz bowiem nie kwapi się tu

[217] Odwołuję się tutaj do tytułu przywoływanej już pracy W. Tomasika *Ikona nowoczesności*.

bynajmniej podsuwać czytelnikom i czytelniczkom prostych eksplikacji własnego dzieła. Nie brak więc w jego tekście bocznych oficyn, ciemnych zakamarków i wąskich przejść, niemal jak w samym Łżawcu, który już wkrótce zwiedzał będzie Raduski niefortunny „podróżnik sentymentalny".

Owa jazda pociągiem ma to do siebie, że ciągle coś nowego przykuwa oczy, nie tyle za oknami, chociaż na opis migających pejzaży także jest miejsce, ile w samym wagonie, gdzie coraz nowe słowo czy wydarzenie bawi i dziwi, gniewa, budzi ciekawość. Spójrzmy, ile się dzieje w tych pierwszych scenach, ile tajonych napięć znajduje ujście, ile się tu rozgrywa spotkań i starć, ile przykrych kolizji postaw i wzorców, różnych modeli życia, różnych etosów, oczekiwań i pragnień. Ktoś nieproszony raczy współpasażerów głośnym opowiadaniem leciwych anegdot, kto inny wciąga towarzyszy wyprawy w przygodny hazard, oszukując bezczelnie, choć na wesoło. Znajdzie się również miejsce na dłuższą scenkę, pełną pysznej werwy obyczajowej, ale i innych nadspodziewanie ważkich ukrytych treści. Warto tutaj przytoczyć większy wyimek, oto dwie nowe amatorki podróży w progu wagonu:

> Skoro tylko dźwigająca tobołek stanęła przy drzwiach, zaczęła mówić nie wiadomo do kogo w sposób uroczysty, jak w chwili przesłuchania na sądzie:
> - Jechalimy– wołała, głośno ciapiąc długimi wargami – z panią Pisarkiewiczową do dom i bzdurzylimyse gadu-gadu... Aż tu stacja. Pani Pisarkiewiczowa powiada: Palenisko. A boś pani najpierwsza powiedziała!... No, jak Palenisko – my za toboły i szast z kolei na ziemię. My do miasta, niby na Palenisko, a tu nie ma. Stoi jakisi cudaczny budynek, przy nim obora, a dalej las jak sadze. Jezu! zawołałam ja pierwsza, cóż toto jest takiego? Stanęlimy, patrzemy się, a tu kolejapychu-pychu, pychu-pychu... poszła! Wczoraj się to zdarzyło, przed północkiem. Święta Domicelo, powiedzielimy z panią Pisarkiewiczową, a to my, widać, nie w Palenisku wysiedli... Dwa kuferki, jeden mężusiów, drugi pani Pisarkiewiczowej, na bagaż nam „zdać" kazali w Sapach. Cóż tu będzie teraz, ludzie kochające?...
> - A cóż ma być, trza się było pilnować – mruknął ktoś z kąta – mąż pogrzebaczem plecy wyłoi, to i po bólu.
> Pani Pisarkiewiczowa strzeliła okiem w tamtym kierunku, a staruszce mówiącej przez ten czas długa warga ruszała się mechanicznie i szybko, jak sprężyna silnie przyciśnięta, a później wolno puszczona.
> - My do naczelnika – zaczęła, skoro tylko nastręczył się czas przemawiania – opowiadamy, jak, co, pytamy się, upraszamy – nic. Ręce rozłożył – do jutra, mówi, panie zaczekacie, do popołudnia, a dopiero, mówi, bilety na nic, a rzeczom, mówi, nic złego się nie stanie. Rzeczom nic złego się nie stanie, a tam mężuś miał czekać z kobyłką uproszoną od Zielińskiego, bo do „nasz", niby do kuźni, dziewięć, ano tak: albo ośm, albo dziewięć „wiorszt" ...Zdębiałymy z panią Pisarkiewiczową. Tu fonduszu mamy na kupie niecałą czterdziestówkę, a tu, mówi, bilet nowy kup - i jeszcze weź i nocuj! Zafrasowalimy się...
> - Ale mężuś pogrzebaczem wypierzę, to nie ma o czym gadać. Sprawa skończona...
> Starowina przerwała opowiadanie i zawstydziła się. Blade rumieńczyki ubarwiły jej zmarszczone jagody. Wkrótce jednak przyszła do siebie i pytlowała dalej, wszelako cichszym głosem i zwracając się do najbliższych sąsiadów:
> - Kupilimy na noc u bufeciarzów dwa kubki herbaty i po bułce, po kajzerce. Te bułki my wdrobili do herbaty i była wieczerza, a zapłaciło się za toto ośmnaście groszy. Spać nam kazał „potier" na sali między chłopiskami. Tak my ta leżeli na drewnianych ławach z tobołami pod głową. Stękania było więcej jak czego. Teraz my do wagonu, ale co ta może być z tego, to już

> nic nie wiem. Chyba że wyrzucą... My bez biletów jedziemy! – krzyknęła raptem z tak rozpaczliwą determinacją, jak gdyby wyznawała publicznie, że jest morderczynią. (P 16-17)

Dwie sąsiadki jadące do Paleniska, która to nazwa sama przecież odsyła do świata pary, tłoków, węgla i szyn, zdają się pełnić w *Promieniu* niewielką wprawdzie, ale znaczącą rolę. Bezimienna, za to wyposażona w głos towarzyszka milczącej pani Pisarkiewiczowej w sposób całkowicie naturalny zabiera się do zrelacjonowania swojej wyprawy przypadkowym słuchaczom. Jest to opowieść nie tylko o terrorze „nowomodnego" czasu zegarowego (trzeba pilnować godzin, a nawet minut, raz przeoczona okazja więcej nie wróci, kto w odpowiedniej chwili nie zdąży wsiąść, musi przystać na długie oczekiwanie, ciągnący się w nieskończoność jałowy okres przesiedziany na stacji). Jest to także opowieść o skromnej próbie udomowienia, przybliżenia ku sobie świata industrii. Dworzec, „cudaczny" budynek stojący pod lasem, a więc naruszający obszar natury, musi, żeby coś znaczył, miał jakąś treść, zostać obłaskawiony i oswojony. Do tego celu służą nieznaczne gesty przywołujące przestrzeń własnego domu (posiłek, sen); bez nich dworzec i jego otoczenie są światem pustym. Jest to świat-dziwowisko, świat postrzegany jako obcy i wrogi, a co ciekawsze, również w swoisty sposób irracjonalny, niemal *mundur inversus*: kobiety mają nocować wraz z mężczyznami, których nigdy wcześniej nie widziały, żywność jest droga, nic się z niczym nie zgadza, wszystko zdumiewa. Zagubione podróżne nie mogą pojąć, dlaczego naczelnik stacji nic nie uczyni dla ulżenia ich doli, skoro go proszą – przecież jest naczelnikiem, więc niewątpliwie ma w zasięgu ręki kompetencje, z których z niejasnych przyczyn nie chce skorzystać, ujawniając, że jest coś potężniejszego, czemu on sam, choć naczelnik, podlega. Cudaczność i kapryśność świata kolei burzy rytm naturalny, „prawdziwy" rytm wyniesiony z domu, z obejścia, ze wsi. Gdzieś w Palenisku stoi w tej chwili bryczka zaprzężona w pożyczoną klacz, a mężuś-kowal czeka na niej na darmo na przyjazd żony, co nie ma sensu, ponieważ robota w kuźni na tym ucierpi. Na dobitek również sama opowieść nie zostaje przyjęta w sposób właściwy. Jej narratorka jest całkowicie przekonana, że obecni będą reagowali zaciekawieniem, udzielą rad, a niektórzy – pomocy, jak niewątpliwie byłoby w Palenisku i okolicach. Tymczasem reakcje podróżnych wahają się od zniecierpliwienia do ironii; nikt nie ma głowy, by słuchać rozwlekłego opowiadania, pasażerowie usiłują je przerwać i unieważnić. Sama opowiadająca wreszcie odczuwa, że jej donośne, niepowściągliwe wynurzenia są odbierane jako zbędne i śmieszne, i reaguje w sposób głęboko ludzki – jest zawstydzona, spłoszona, rumieni się. Jednak owa potrzeba, by

opowiedzieć o inwazji dziwności, jakiej doznała, jest silniejsza od wstydu, Kowalowa mówi zatem dalej, godząc się tylko na niewielkie ustępstwo: zamiast głosić wszem wobec swoje nieszczęścia jak obwoływacz z bębnem na rynku miasta, opowiada ciszej i tylko tym, którzy zasiedli w jej najbliższym sąsiedztwie.

Warto, jak sądzę, dostrzec w tej scenie więcej niż malowniczy rodzajowy epizod poszerzający ekspozycję powieści. Obnaża ona bowiem ostre napięcie, jakie powstaje na styku kultury tradycyjnej, z jej wizją świata, czasu, ludzkich relacji, z szeregiem przemian, jakie do tego systemu reguł i norm wniosła nowoczesność jazdy koleją, presja terminów, krąg metalu i szkła. Cały *Promień* jest taką właśnie kroniką opornego wrastania ludzi dotychczas ożywionych duchem tradycyjnym w dziwny i tajemniczy świat nowoczesny, o którym ci na razie wiedzą niewiele, uczą się go na błędach swoich i cudzych, czasem komicznych, czasem irytujących, bywa, że gorzkich, a niekiedy fatalnych.

Przybywając do Łżawca, Raduski stwierdzi, że wbrew oczekiwaniom człowieka z zewnątrz, kolej nie jest tutaj utożsamiana z blaskiem postępu, perspektywą rozwoju i nowych dróg. Oto starzy kupcy, patriarchowie, których sklepy były instytucjami, z jakimi miasto kojarzyło się zawsze wiejskim przybyszom („Byłem tylim knotem – mówi Raduski– kiedy u pana kupowało się chleb świętojański, cukier lodowaty i lukrecję w patykach" – P 40), właśnie kolei przypisują ruinę swoich przedsiębiorstw. Ruina ta dotknęła między innymi pana Hipolita Żołopowicza, adresata powyższych słów Raduskiego. Ten ze sklepu „stoczył się" na pozycję, którą sam gardzi, przeświadczony, że gardzą nią również inni: na pozycję portiera hotelowego. Żołopowicz z uporem przedstawia siebie jako ofiarę bezmyślnego pochodu nowoczesności, pojmowanej jako ruina dawnych, nie idealnych może, lecz oswojonych, zrozumiałych stosunków. Losy kolegów-kupców widzi w tych samych kategoriach, co własne. Oto zaczęto sprowadzać koleją do Łżawca tandetny towar, jakiego tutaj nigdy wcześniej nie było, a dawne firmy, solidnych, renomowanych krawców czy szewców, zmiotła z powierzchni ziemi ta nieuczciwa, lecz błyskotliwa konkurencja. O takim właśnie beznadziejnym upadku cenionej firmy Żołopowicz powiada (czy nie brzmią dla nas absolutnie znajomo tego rodzaju pieśni pochwalne dla dawności i gorzkie złorzeczenia na teraźniejsze, nic niewarte produkty?):

> Jak Wincenty Krupecki zrobił grube buty nieprzemakalne, to *aus*! Ten myśliwy mógł se dzień stać w bagnie po kolana i skarpetkę miał suchą. […] Teraz cóż się stało? […] Pod kościołem, na

żebranym chlebie. […] A na tej samej Drzewińskiej ulicy tera sklep przy sklepie! Trzewiczki jak ulał, kamaszeczki jak się patrzy. Tanie, śliczne. A że się we dwa tygodnie rozłażą, to cóż na to poradzić? Życie przemysłowe (P 41).

W miarę opowiadania staje się jasne, że jednak z Żołopowiczem, kupcem korzennym, było zgoła inaczej. On sam, oprócz kolei, oskarża o swój upadek zarówno tych, którzy powołali do życia spółkę akcyjną zawiadującą dużym, wielobranżowym sklepem ziemiańskim, jak i kupców Żydów, chociaż dostrzega, że sklep akcyjny to właśnie inicjatywa w nich wymierzona, założono go, jak mówi, po to, by chłopów „mośki nie oszukiwały na kosach, na okuciu do woza i tak dalej" (P 44). Takie sklepy akcyjne, których udziałowcami byli ziemianie żądni „wydarcia handlu z żydowskich rąk", w czasach *Promienia* powstawały dość licznie. Sam Żeromski w *Dziennikach* pisze o jednym. Za czasów guwernerki w zamożnym dworze w Oleśnicy został namówiony przez towarzystwo, okolicznych właścicieli ziemskich, którzy coś mglistego już usłyszeli o kiełkujących literackich ambicjach pana Stefana, by napisał dziennikarską wzmiankę o takiej właśnie handlowej inicjatywie i tym samym nagłośnił ideę sklepu. Żeromski skreślił wprawdzie ową notatkę[218], nie zdoławszy się oprzeć nagabywaniom, nie podpisał jej jednak swoim nazwiskiem i czuł się, jak mówił, podle, stworzywszy tekst, z którego przesłaniem się nie zgadzał[219]. Notatka bowiem została zredagowana w tonie pochwalnym i niepozbawionym entuzjazmu, gdy tymczasem jej twórca był wówczas pełen furii wywoływanej marnym, bezpłodnym, salonowym klimatem szlacheckich gniazd, w których przebywał jako korepetytor, cudzoziemszczyzną i wstecznictwem tych ludzi.

Wróćmy jednak do meritum sprawy; sklep łżawiecki powstał z inicjatywy inżyniera Baumana, który zjawił się w mieście przy budowie linii kolejowej– do kolei zatem powraca wszystko jak do „pierwszej przyczyny" (P 40). Ani jednak kolej, ani też spółka nie okaże się tym, co sprowadziło bankructwo Żołopowicza. Sedno historii kupca wygląda bowiem, wedle jego relacji, jak następuje:

Córki zjechały z pensjów i dawaj mi kołki na łbie ciesać: a mieszkanie, a meble, a fortepiany, a konie, a jakieś ta malowane obrazy. […] Brałem z banku i brałem, a te nic, tylko bal za balem, do Warszawy, do Krynicy. Upodobały sobie świeże powietrze i musiałem willę stawiać. […] ogłupiałem na śmierć: powóz-em trzymał, foszmana w kapeluszu […]. Przecie ja, panie, utrzymankę miałem tutaj, we Łżawcu. Moda taka była między nami, pierwszym kupiectwem, żeby każdy… (P 43-44)

---

[218] Zob. Zet [S. Żeromski], *Spod stopnicy*, „Gazeta Kielecka" 1889, nr 29, przedruk w P 1. Jak komentuje Zdzisław Jerzy Adamczyk, artykuł ten „jest jednym z bardzo nielicznych napisanych przez Żeromskiego w niezgodzie z przekonaniami" (P 1 7).
[219] Zob. D 6, 116, 124-125, 145-146.

Wspominając te czasy, pan Żołopowicz przede wszystkim się wstydzi, ba, skręca się po prostu z zażenowania. Z czego jednak właściwie ten wstyd wypływa? Jak się zdaje, nie chodzi bynajmniej o to, że podjął szereg lekkomyślnych decyzji, których zgubne skutki dostrzega dzisiaj i poniewczasie załamuje ręce nad własnym brakiem handlowego rozumu. Wstyd i upokorzenie biorą się stąd, że w owych latach krótkiej a intensywnej *prosperity* pan Hipolit dał się ponieść pragnieniu, łatwowiernie zaufał nowoczesności w jej wymiarze magicznym i luksusowym. Otoczony powabami dóbr, które, jak uznał, może nareszcie posiąść, choć do tej pory nigdy o nich nie marzył, były bowiem, jak wiedział, poza zasięgiem, zapomniał o mieszczańskich cnotach umiaru, oszczędności i wiecznej troski o jutro. Rzucił się bez pamięci w wir używania, oczywiście na miarę swych wyobrażeń i skromnych przecież miasteczkowych zasobów, które tylko dla jego olśnionych oczu przedstawiały bezdenny ocean ponęt. Rozkiełznane pragnienia z tego okresu dzisiaj wydają mu się głupie i grzeszne, a na dodatek – cudze, nieautentyczne, sądzi, że zaraziły go nimi córki i to je przede wszystkim obarcza winą za obecny upadek. Córki, a także inni kupcy, koledzy, których przykład jakoby pchnął go do tego, by utrzymywać elegancką kochankę, w jego mniemaniu zainfekowali Żołopowicza niszczycielskim bakcylem konsumpcjonizmu. Owładnięty gorączką zbytkownych potrzeb, opętany żądzą użycia świata, czuje przez krótki czas, że sprawiając sobie wytworne meble, wysyłając córki do wód na lato i rozbijając się po mieście powozem (furman w liberii!), powetuje sobie wreszcie, po latach, wyrzeczenia i krzywdy. Mieszkający w nim dotąd potulny chłopiec, który „od dziesiątego roku żywota przywykł brać w łeb kuflem z ręki gościa" (P 43), może się teraz wyżyć wśród wystawności należącej do świata tych właśnie panów, z których ręki niegdyś odbierał ciosy, a potem, jako kupiec we własnym sklepie, sumiennie ważył dla nich pieprz i goździki. A jednak wielka feta kończy się fiaskiem. Żołopowicz okazał się bezradny w obliczu tego, co wtargnęło do Łżawca na jego oczach, zagarniając łapczywie miasto i ludzi. Choć dla nas pozostaje zupełnie jasne, że tym „czymś" burzącym i wywrotowym jest dziewiętnastowieczna *modernitas* z całym kompleksem przynależnych jej postaw i akcesoriów, sam pan Hipolit łączy własny upadek z jedną jedyną demoniczną instancją, tą zaś jest kolej.

Żeromski opisuje czas wielkiej smuty, która zapada nad miastem po krótkiej fazie pierwszego zachłyśnięcia wszystkim, co nowe. Miodowy miesiąc szybko dobiega końca, a po nim następuje rozczarowanie i skrajna dezorientacja tych, którzy pozostali

na pustym placu i desperacko usiłują zrozumieć, co tu się stało, w co zostali wciągnięci, kto był reżyserem tego spektaklu i do kogo powinni żywić pretensję, wszyscy bowiem czują się oszukani, a powrotu do tego, co znali, nie ma. Wszystko to zdaje się przystawać do słów Bermana, który, przy całej wyczuwalnej ufności, a wręcz sympatii, jaką darzy procesy modernizacji, jasno wskazuje, jak są one kosztowne i że niezmiernie rzadko, lub zgoła nigdy, można tutaj mówić o bezbolesnym nakładaniu na siebie dawnych i obecnych form istnienia. To, czego czas się skończył, powiada Berman, musi zazwyczaj upaść dosłownie w gruzy. Dopiero na owych zgliszczach wyrasta nowe, najczęściej diametralnie odmienne życie. Ten właśnie proces dostrzegamy w *Promieniu*, tyle że rozchwiany, niedokończony i wstrzymany w rozpędzie.

Nowoczesność łżawiecka jest osobliwa, zarazem przerośnięta i karłowata. W jej obliczu miasto, jak gdyby pęka: z jednej strony zmuszone do zbyt nagłego, „przesadnego" rozwoju i nadążania za wielkimi centrami cywilizacji, z drugiej – wciąż pozbawione elementarnych nawet oznak komfortu, pełne brudnych, odrapanych domów, tonące w błocie, mające zbyt mało latarń, dosłownie mroczne, zanurzone w ciemności i przyziemności:

> Zewsząd leciały i płynęły strugi nie tyle wody, ile brudnej cieczy. Tam rynna, przed laty pęknięta, darzyła obfitą wilgocią ścianę przylegająca i brzydka plama, z odcieniem zielonkowatym, niby głębokie rozranienie gnoiła się na froncie starego domu. Gdzie indziej spod urwanego tynku wyzierał znaczny plac rdzawych cegieł, jak żebra i wnętrzności awanturnika, uszkodzone w nocnej bijatyce. (P 23)

Tyle że to, co dawne, a wręcz odwieczne, także jest różnorakie, niejednolite. Są starocie, starzyzna, wszelkie przeżytki, które – wierzy Raduski – trzeba wyplenić, bo hamują pochód zmian na lepsze: to właśnie owe pełne kałuż zaułki, wygryzione przez wilgoć, obskurne domy, wyboiste chodniki itp. Lecz obok nich są jeszcze rzeczy prastare, stanowiące ponadto swoiste bramy do odmiennych wymiarów. To nasączone bogatymi treściami miejsca pamięci, zawierające materialnie dostępną wiedzę o życiu, po którym inne ślady nie pozostały, dokumenty istnienia zgasłych pokoleń, których świadomość, uczucia, sposób myślenia, niepojętą wrażliwość odzwierciedlają, zaświadczając po wiekach o ich istnieniu. Takim właśnie żywym talizmanem jest w swej kamiennej a pozornej martwocie łżawiecki kościół, trzynastowieczna, pełna powagi katedra, wzorowana na kieleckiej bazylice Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny. Oto, jak piękne i niezwykłe przeżycie za jej sprawą przydarza się Raduskiemu, gdy ten, jadąc przez miasto, patrzy z dorożki na majestatyczną sylwetę baszty:

> Raduski nie mógł oderwać wzroku i duszy od tego budynku. Myślał o mularzach, którzy nosili i stawiali jedne na drugich owe szare kamienie przed tyloma wiekami. Myślał o długotrwałym ich trudzie, o wysiłkach rąk, nóg, grzbietów; w prędkim zachwyceniu widział zmordowane twarze, potem krwawym ociekające, wejrzenia ich omdlałe pod ciężarem kamienia i naczyń rzadkiego wapna, słyszał stękanie, ciche westchnienia zamknięte w piersiach, zdołał nawet wmyśleć się w wiarę ich prostą, ledwie otłuczoną jak tamte kamienie, a tak surowo mocną jak one. Dla wiecznego Boga dźwigali bryły na tylą wysokość, dla Niego złożyli nędzę swego bytu, krzywdę położenia, mękę ciała i ducha. Toteż w tych bulwach spał zaklęty talizman potu i łez owej trzody roboczej dawnego świata... (P 22).

Łatwo uznać, że pokost modernizacji pokrywający stare mury łżawieckie jest bardzo cienki i przy lada dotknięciu gotowy opaść, by obnażyć szpetotę i nagość cegieł. Co właściwie jednak przesądza o tym, że domowe miasto protagonisty ma w gruncie rzeczy tak niewiele wspólnego z autentyczną, „głęboką" nowoczesnością, choć do niej aspiruje i cierpi przez to, co jest jej nieporadnym, partykularnym, małomiejskim wcieleniem? Chciałoby się powiedzieć, że dowodzi tego jak na dłoni choćby istnienie owianego złą sławą przedmieścia Łżawca, Kamionek czy Kamionki, bo nawet nazwy nie ma raz na zawsze ustalonej ta przestrzeń groźna, a zarazem posępna i zaniedbana. Tyle że owe slumsy (samo to słowo oczywiście w *Promieniu* jest nieobecne) wskazują na niechlubne powinowactwo łączące Łżawiec z najpierwszymi obcymi metropoliami, nie bez powodu narrator rozpoznaje w Kamionce nie co innego, lecz „maleńki White-Chapell" (P 27).

O nienowoczesności miasta Łżawca nie przesądza także ciężki los okrutnie przepracowanej, źle opłacanej i traktowanej ze zwyczajową wzgardą służby domowej. Jest przecież tak, że cała olśniewająca cywilizacja wieku XIX, wszystko, co wprowadzają w życie liczni uczeni, przyrodnicy, artyści, inżynierowie, filozofowie i inni twórcy kultury, wspiera się na barkach tych bezimiennych pracownic i pracowników – ludzi z zaplecza, ludzi niedostrzegalnych i niesłyszalnych, którzy, mozolnie porządkując codzienność, umożliwiali innym twórczą abstrakcję. Tyle tylko, że w domach bardziej zamożnych te obowiązki należały do kilku co najmniej osób, i to osób wykwalifikowanych, których płaca, godziny zatrudnienia i wreszcie prestiż, choć stanowczo niewystarczające, były jednak o sto mil odległe od warunków pracy zwykłej służącej, tak zwanej dziewczyny do wszystkiego, w publicystyce tamtego czasu rozpoznawanej jako „biała Murzynka". To właśnie taką służącą, przemęczoną, chudą nastolatkę, której ciało nosi na sobie ślady wyniszczającej, długoletniej harówki, obserwuje Raduski w łżawiecką noc, zaczajony u okna, za którym mieszka bezimienna dziewczyna. Jest to okno kuchenne, bo służąca i kuchnia stanowią jedność, w kuchni spędza ona cały dzień, pracuje, przyjmuje gości, sypia, choruje, myje się i ubiera i tutaj

trzyma cały skromny dobytek, bez kłopotu mieszczący się w jednej skrzynce wsuniętej pod wąskie łóżko.

W ujęciu Żeromskiego nadmierna znojna praca w roli służącej nie tylko okalecza kobiece ciało (jest wyraźnie widoczne, że nastolatka podpatrywana nocą przez Raduskiego fizycznie nie rozwija się prawidłowo, wychudzona, żylasta, budową ciała przypomina mężczyznę), lecz hamuje także rozrost wewnętrzny. Brak czasu na jakąkolwiek troskę o siebie, na to, by objąć wzrokiem szerszy widnokrąg, wyjaławia, zubaża myśl i uczucie. Dla Raduskiego służąca jest nie osobą, ale istotą („Kaliban z *Burzy* Szekspira" – P 29), zdeformowaną przez męczarnię roboty, przez wzgardę lub obojętność swych chlebodawców, przez brak nadziei na zwycięską ucieczkę z błędnego koła[220]. Nie samo więc istnienie służby domowej jest miarą łżawieckiego pozostawania w tyle cywilizacji, ale warunki, w jakich ta służba mieszka, i to, co trzeba nazwać stosunkiem pracy, mimo że w owych czasach nikt by po takie wyrażenie nie sięgnął. Służąca, ma się rozumieć, właśnie służyła, nie zaś po prostu pracowała, dlatego też można było wymagać od niej dwudziestoczterogodzinnej wręcz aktywności, bycia na każdy rozkaz wszystkich domowych i uległego, cierpliwego znoszenia każdej prywacji. Otóż z tym wszystkim poczyna Raduski walczyć. Medium tej walki będzie założone przez niego pismo, „Echo Łżawieckie", plasujące się w kontrze wobec starej (i znów ta obosieczność pojęcia „starość", w tym akurat wypadku skojarzonego z zapleśniałym wstecznictwem), patriarchalnej i oportunistycznej prasy miejscowej, której jedyną i powszechnie uznaną przedstawicielką jest „Gazeta Łżawiecka". Organ to dziwny, zaprzątnięty wielką polityką, roztrząsający sprawy najodleglejsze, a niepoświęcający żadnej uwagi zarówno życiu miasta, jak i guberni, chyba że idzie o brukowe ploteczki, które niekiedy z satysfakcją powtarza. Inaczej „Echo…" – ono ma w zamierzeniu pomysłodawców stać się gazetą autentycznie lokalną, uprawiającą tę „głęboką lokalność" w sposób świadomy i dzięki temu zdolną paradoksalnie łączyć górską prowincję ze światem szerszym. Duch i litera „Echa…" mają charakter zgoła nie radykalny, nasz bohater wie, że w zawiesistej, duszno-konserwatywnej atmosferze miasta gubernialnego, z lekka jedynie, i to w sposób dosyć problematyczny, odświeżonej powiewem jakiejś nowości za sprawą wyżej opisanej kolei, nie można sobie pozwolić na ostry ton, mało kto bowiem jest od razu gotowy, by przełknąć nazbyt

[220] Odtwarzając pokrótce dzieje służących, korzystam z prac: J. Kuciel-Frydryszak, *Służące do wszystkiego*, Warszawa 2018; A. Urbanik-Kopeć, *Instrukcja nadużycia. Służące w XIX-wiecznych polskich domach*, Katowice 2019.

gorzką pigułkę reform. Toteż Echo…pracuje nad reformami w tonie uprzejmym, zaprawionym dowcipem, nienapastliwie. Jest jednak liberalne i postępowe, by sięgnąć po lubiane w epoce słowa, a to wystarczy, żeby rozgrzać i wzburzyć łżawiecki światek. Właśnie owa kampania na rzecz służących szczególnie „epatuje" tutejszych wieszczan, łączy się bowiem z sugestiami daleko idących reform w wychowaniu panien z towarzystwa; mogą one w Echu… przeczytać rady, „żeby w chwilach wolnych od marzeń i walców myły podłogi i przynajmniej z lekka szorowały schody (srodze brudne w mieście Łżawcu), jak to czynią nawet bardzo zamożne i utalentowane Niemkinie oraz Szwajcarki" (P 134).Mycie schodów wszakże jest trywialne; mało komu w Łżawcu mieści się w głowie, że jest to druga, nieodłączna od pierwszej, niejako lewa strona nowoczesności, tej samej, w którą z tak wyraźną rozkoszą się zanurzyli, gdy oznaczała luksus nowych towarów. Prawda bowiem jest taka, że łżawieccy *bourgeois* pragną kuszące ciastko zjeść i zatrzymać: bez ograniczeń cieszyć się otwarciem na świat zewnętrzny, którym wabią współczesny handel i kolej, a równocześnie nie wyjść ani na krok z raz na zawsze przypisanych sobie wzorców i ról, a nade wszystko nie opuścić modelu tradycyjnej rodziny zakorzenionej w mentalności szlacheckiej, w której kobiety nie tylko nie muszą pracować – zwłaszcza fizycznie! – ale robić tego wręcz nie powinny.

A przecież *Promień* to nie tylko opowieść o kolei, bankrutujących kupcach i niekończącej się harówce nędzarzy. Ma też inne oblicza i nie o wszystkich będzie mowa w tej pracy, w której zamierzam przedstawić jeden jedyny, choć niezwykle bogaty i barwny wątek gęstej powieściowej rzeczywistości. Nie będę więc na przykład omawiać sprawy, która, jak zwykle u autora *Zamieci*, jest tu wyraźnie, choć swoiście obecna, sprawy miłości – *Promień* to także romans. Pragnęłabym natomiast zwrócić uwagę na pewien symptomatyczny znak wrażliwości *par excellence* nowoczesnej, jakim jest ów szczególny, rozkwitający w XIX stuleciu i do dzisiaj nam towarzyszący sposób postrzegania tego, co dzikie, w swej grozie nieuchronne i niepojęte. Mowa tu, oczywiście, o sprawie śmierci.

Do tematu tego podszedł Żeromski w sposób fascynujący, niezwykle własny, a równocześnie zdolny ukazać to, co tak bardzo typowe dla ducha czasu. Człowiekiem skonfrontowanym z zagadką śmierci uczynił bowiem przyrodnika, lekarza, jednego z tych, których tak ukochała mijająca epoka pozytywizmu. Życie nowoczesne, definiowane przez ciągły pochód różnorodnych usprawnień, obfitość bodźców,

zmieniające się mody, złożoność i nieustanną obecność maszyn, to ciągły punkt odniesienia dla tej epoki. Oto wymowny fragment kroniki Prusa, rozkochanego, choć niebezkrytycznego obserwatora zwycięskiego pochodu nowoczesności, z 23 października 1898 roku, roku książkowej publikacji *Promienia*:

> Dzięki przemysłowi i ściśle połączonej z nim technice człowiek dzisiejszy tak wysoko wzniósł się ponad naturę jak nigdy: ani za wojen krzyżowych, ani za napoleońskich, ani za czasów Kolumba. Dość przypomnieć lokomotywy, statki parowe, żniwiarki, warsztaty tkackie, maszyny do szycia i do pisania, telefon, który przenosi o kilkadziesiąt mil mowę ludzką, i fonograf, który ją na kilkadziesiąt lat utrwala... Kolumb i Napoleon nie tylko nie marzyli o podobnie cudownych przyrządach, ale nawet niejednego z nich nie mogliby zrozumieć.
> A na czymże polega duchowa wartość człowieka, jeżeli w pierwszej linii nie na opanowaniu natury, nie na wzniesieniu się nad poziom egzystencji roślinnej i zwierzęcej?[221]

Tyle że w owym trwałym i świetnym gmachu istnieje wyłom, o którego naturze pięknie i trafnie mówi Philippe Ariɛs w swojej klasycznej pracy *Człowiek i śmierć*:

> Od najdawniejszych czasów człowiek nie przyjmował seksu ani śmierci jako dzikich darów natury. Konieczność organizowania pracy, zapewnienia ładu i moralności – warunek spokojnego zbiorowego życia – skłaniały społeczeństwo do zabezpieczenia się przed gwałtownymi i niespodziewanymi atakami natury: na zewnątrz były to nieobliczalne pory roku i nagłe wypadki, od wewnątrz – świat ludzkich głębi, upodobniający się w swojej brutalności i nieobliczalności do natury, świat namiętnych majaków i dramatów śmierci. […] Śmierć i seks były najsłabszymi punktami murów obronnych, ponieważ kultura stanowiła tam przedłużenie natury, nie ujawniając braku ciągłości[222].

Nowoczesna postawa nacechowana dzikim strachem przed śmiercią bierze się stąd, że człowiek przez wieki całe pracowicie tworzył potężny mur oddzielający go od życia przyrody, nadawał otoczeniu ład i harmonię, obce i przeciwstawne siłom żywiołu. Istniały w murze tylko dwa słabe punkty, którymi wygnana natura mogła z powrotem wedrzeć się w ludzką ekumenę, wnosząc w nią dzikość, nieprzewidywalność i tajemnicę. Eros i Thanatos – obie te moce stale wyciszano, temperowano, obudowując kordonem sanitarnym norm i zakazów, blokując i poskramiając ich bezustanną naturalną ekspansję, lecz, co istotne, aż do późnego średniowiecza nie łączono ich z sobą i nie mieszano. Egzystowały niezależne od siebie, więcej: antynomiczne, opozycyjne jako dwie osobne strefy zagrożeń. W gruncie rzeczy dopiero okres baroku z jego makabrycznym imaginarium zjednoczył oba kręgi i stworzył kompleks, erotyczno-tanatologiczną syntezę lęku. Kiedy myśl oświecenia, pierwsza w całej historii myśl nowoczesna, pociągnęła za sobą nieokiełznany i bezprecedensowy rozwój techniki, wyszło na jaw, że człowiek coraz to więcej może i znaczy w obliczu nieujarzmionej dotąd natury, że coraz bardziej ją zmienia i przeobraża. I wtedy to

[221] B. Prus, *Kroniki*, oprac. Z. Szweykowski, t. 15, Warszawa 1965, s. 405.
[222] P. Ariɛs, *Człowiek i śmierć*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 2011, s. 600-601.

zelżała pradawna baczność, z jaką ubezpieczano i umacniano dwa najsłabsze ogniwa fortyfikacji. Człowiek, oszołomiony cudowną mocą parowego silnika, zaprzątnięty regulacją rzek, wyosabnianiem z tłumu i nazywaniem zagadkowych mikrobów, które chciał zwalczać, przebijaniem tuneli przez górskie pasma– słowem: czynieniem sobie ziemi poddaną, zapomniał o ochronie tamtych dwóch szańców. Wówczas miłość i śmierć, przez stulecia kiełznane tak uporczywie, wdarły się z nową siłą w *orbis interior*, by nieść tam chaos, spustoszenie i grozę. Tym efektywniej, że teraz działały inaczej niż w dawnych wiekach, bo wspólnie, nałożone jedna na drugą, splątane czy przemieszane do niepoznaki, a ten stan rzeczy nie uległ już większym zmianom do naszych czasów[223]. Pozostawiając miłość na marginesie tych szkicowych rozważań, wróćmy do śmierci. W jaki sposób w *Promieniu* zostaje rozegrane to jej wtargnięcie w duszny i bezpieczny łżawiecki świat?

Przypadkowy spacer po miejskim parku stawia na drodze Raduskiego kobietę, jak zwykle u Żeromskiego – zachwycającą. Ich przygodna znajomość ewoluuje w stronę wzajemnego zaciekawienia i pani Marta zachęca swego towarzysza przechadzki, by ją odwiedził. Ten skwapliwie chwyta pierwszą okazję i tego samego dnia przychodzi z wizytą. W mieszkaniu zastaje nieład, a gospodyni wydaje się nieswoja i zamyślona. Wkrótce rzecz się wyjaśnia: mąż pani Marty, doktor Zygmunt Poziemski, jest od kilku tygodni obłożnie chory. Choroba to budząca strach i odrazę, nieuleczalna, wyniszczająca nosacizna. Raduski, który rozpoznaje w Poziemskim znajomego jeszcze z czasów studenckich, nie jest w stanie powstrzymać odruchu zgrozy, oglądając straszliwe zmiany na ciele, któremu wkrótce już pisany jest zgon, a które pacjent, nadal dysponujący nienaruszoną świadomością lekarza, traktuje beznamiętnie jak martwy model, objaśniając gościowi przebieg choroby. Do czasu jednak. Nagle, w środku „wykładu", chwyta go ból. Wtedy Poziemski rozpaczliwym wołaniem przyzywa żonę. Już wcześniej, mimo obecności obcego, zwracał się do niej w sposób jawnie grubiański. Teraz, w ataku cierpienia, woła na przykład: „Marta! boli, boli! Psiakrew jedna, boli,

[223] Również Anna Zdanowicz zestawia śmierć w *Promieniu* z myślą Ariesa (zob. tejże, *Metafizyka i życie społeczne. Stefan Żeromski wobec problemów współczesności*, Warszawa 2005, s. 105). Nie zaznacza jednak, że Raduski, choć w swym wykorzenieniu i chęci zmiany, ironii i potrzebie analizy jest wręcz modelowym przedstawicielem nowoczesnego typu człowieka myśli, usiłuje przekroczyć ograniczenia, jakie przyniosło nowoczesne zamknięcie na sprawę śmierci. Można co prawda dodać, iż Raduskiemu łatwo jest zachowywać ową postawę filozoficznego zaciekawienia, gdyż to nie on umiera na nosaciznę. Protagonisty śmierć nie dotyczy osobiście, to Poziemski staje z nią twarzą w twarz. Dla niego zaś jest ona czymś pozaludzkim w całkowicie Ariesowskim sensie, fenomenem czysto biologicznym – i ta jej pustka, ta jej całkowita asemantyczność rani i obraża pozytywistę, który dotychczas nie poświęcał jej nigdy innej uwagi niż uwaga lekarza, teraz zaś widzi, że jego dotychczasowy osąd i wiedza nie zdołają przynieść mu pociechy i wzmocnić przed spotkaniem z nieuniknionym.

suko ty... boli, boli!...” (P 85). Jeśli w pełni zdamy sobie sprawę, że wciąż jesteśmy w XIX stuleciu, w którym działają najsurowsze reguły nakazujące wyszukaną uprzejmość w stosunkach z ludźmi[224], nie wyłączając również członków rodziny, owe „psiakrew” i „suko” muszą nas uderzyć znacznie silniej niż najbardziej piętrowe, najwymyślniejsze obelgi prozy współczesnej. Poziemski wie, że nie ma dlań ratunku; ale rzekoma flegma człowieka *ratio*, z jaką wydaje się przyjmować chorobę, to wątły pozór, niezdolny zamaskować dzikiego bólu i jeżącego włosy na głowie strachu. Strachu przed bólem właśnie, ale też wielkiej trwogi związanej z faktem, że własny los, tak raptownie złamany, własną biografię, tak okrutnie zmiażdżoną przez nierozumną, ale jak gdyby mściwą potęgę śmierci, postrzega doktor Zygmunt jako zjawisko pozbawione wszelkiego wytłumaczenia. Gorzkie, mozolne, bezsensowne cierpienie, odrażające właściwości choroby, której koszmaru nie łagodzi najczulsza nawet opieka, pamięć o przyjaciołach, którzy zniknęli, opuścili w nieszczęściu, i o pacjentach, którzy w zamian za pomoc niosą lekarzom śmiercionośną zarazę –wszystko to wydaje się Poziemskiemu jakąś bezmyślną, wołającą o pomstę do nieba krzywdą. Tyle że niebo, owo niebo lekarza-pozytywisty, nie przyjmuje wołania, jest puste, martwe, niedarzące nadzieją.

Nad wyraz problematycznym źródłem nadziei okazuje się również, o dziwo, sztuka. Oto Raduski usiłuje znaleźć dla Poziemskiego jakąś rozrywkę: niech to będzie cokolwiek, byle zdołało choć na chwilę oderwać umysł doktora od lęku, bólu i postępów choroby. Pierwsza myśl podpowiada, żeby mu czytać. Toteż pan Jan zwraca się do chorego z tą propozycją:

> - Może powieść jaką, wesołą? Klub Pickwicka?
> - Wesołą powieść? Nie! Daj mi pan święty spokój! Zapomnę się na trzy, cztery minuty, a gdy przyjdzie wracać do siebie... Daj mi pan pokój!
> - Może historię, opis jakiej wyprawy?
> - Co mnie to wszystko!... A zresztą czytaj pan... Masz tu ze sobą?
> - Nie, właśnie myślałem, że trzeba by poszukać takiej ciekawej książki. Ja teraz wyjdę na miasto i wrócę za godzinkę. Dobrze? (P 89)

Rozpoczyna się zatem poszukiwanie. Ale na jaką książkę się zdecydować? Pytanie brzmi nie tyle: która jest dobra, ile raczej: która jest najmniej zła, której treść nie będzie odbijała w sposób rażący, nieznośnie ironiczny lub wprost okrutny od grozy położenia, w jakim tkwi chory? Wiemy już: *Klub Pickwicka* to nie odpowiedź. Ma to być bowiem

[224] Dla porządku dodajmy kluczowy truizm: z ludźmi równymi mówiącemu pozycją lub stojącymi odeń socjalnie wyżej. Nawet jeśli uwzględnimy fakt, że sztywne normy rodem z poradników savoir-vivre’u nie zawsze były ściśle respektowane w życiu codziennym, język, jakim przemawia doktor Poziemski, i tak trzeba uznać za szokujący. Słowa lekarza ukazują wyraźnie, w jaki sposób ból, choroba i śmierć burzą nienaruszalny z pozoru kodeks.

książka, która nie będzie próbowała pocieszać przez zapomnienie, która nie będzie omijała tematu, nie spróbuje udać, że go nie ma, ale przeciwnie: odniesie się do niego w pełni świadomie, otwarcie i rzeczowo, a równocześnie w sposób prawdziwie ludzki wejdzie z nim w interakcję i sprosta mu. Raduski nie ma pojęcia, gdzie taką znajdzie, na chybił trafił wchodzi więc do księgarni, eleganckiej i modnej. Lecz właśnie jej szykowność i nowoczesność speszą go i odepchną niemal od progu. Jest w tym przeczucie, że nie trzeba przerzucać owych nowalii ciągle jeszcze pachnących farbą drukarską, ale sięgnąć raczej do książek starych, obrosłych kurzem, wręcz przeżartych dawnością. Znowu wkracza na scenę dialektyka pojęć nowe i stare. Znów, jak w wypadku marzeń obudzonych w Raduskim przez wielką basztę, przypisane im będą inne wektory niż to się zwykle dzieje w tekście powieści, a przynajmniej chwilowo tak się wydaje. Pan Jan odwraca się od półek księgarskich, gdzie natrętnie piętrzy się świeży towar. Staje w drzwiach odwiecznego antykwariatu[225]. Dzięki książkom starego bibliofila-kolekcjonera o dziwnej aparycji i dość przykrego (jest jak szczur biblioteczny raczej niż człowiek), a którego imienia nie poznajemy, przeciwstawionych gładkim, banalnym tomom zgromadzonym w księgarni Saula Glockego, znów staje się uchwytna dotykalna obecność minionych czasów:

> - Polska oprawa – rzekł antykwariusz, biorąc książkę z rąk pana Jana. – Bardzo ciekawa, bardzo ciekawa... Czy pan uważasz - rzekł nagle ze szczególnym uśmiechem – co się w tym druku mieści, jaki to jest dokument? Kto ją tu przywiózł, kto czytał […]
> Albo ta – zawołał z nowym blaskiem w oczach –*Historia Bohemiae*, z wielkim, koślawym, czerwonym tytułem. Pisał ją biskup Dubraw z Ołomuńca. Ulegała zupełnemu paleniu na stosie. Ten egzemplarz pochodzi ze Szwecji. Widzisz pan, przypisy szwedzkie!... Kto też i kiedy unosił ze sobą tyle książczysko, jaka miłość kryła je pod płaszczem i niosła za morze? (P 94)

Po długim przetrząsaniu i ślęczeniu nad skarbami druku zgromadzonymi przez „starego mola biblioteki" (P 92) Raduski wybiera wreszcie… żywoty świętych. Antykwariusz odstąpi mu je darmo, zaklinając gderliwie, żeby cennego woluminu nie zniszczył. Niełatwo orzec, skąd ten irracjonalny (z pozoru?) wybór. Wszak już na wstępie pan Jan wyjaśnił księgarzowi, że nie chce piśmiennictwa religijnego, gdyż lektura ma być przeznaczona dla „człowieka, który życie strawił na badaniu przyrody, na chwytaniu jej sekretów" (tamże). Nic takiego jednak nie znajduje, hagiografię bierze raczej

[225] Artur Hutnikiewicz nazwał tę scenę „kompozycyjnie zbędną, bo nie wnoszącą do akcji żadnych istotnych momentów" (A. Hutnikiewicz, *Żeromski i naturalizm…*, dz. cyt., s. 174). Właściwie jednak łączą ją z resztą tekstu istotne więzi, nie fabularnej, lecz myślowej natury: to w tej scenie właśnie po raz kolejny pojawia się tytułowy motyw promienia, symbolu twórczej myśli rozjaśniającej chaos i ciemność świata. Bez wizyty u antykwariusza nie byłoby też przejmującej do głębi sceny czytania choremu pozytywiście żywotów świętych, sceny dysonansowej, obnażającej całkowitą bezradność człowieka wiedzy w obliczu tego, co się wymyka porządkowi rozumu.

przypadkiem i, być może wierząc zabobonnie w jego paradoksalną nieprzypadkowość, tę właśnie książkę decyduje się kupić[226]. Próba lektury okazuje się jednak okrutną klęską. Raduski z dziwnym naciskiem i wręcz uporem czyta choremu, mimo że tamten protestuje zawzięcie („Nudne to jest! […] Nudne jest, nudne... Co mnie to może obchodzić? – P 99) opis spotkania dwóch świętych pustelników, Antoniego i Pawła, z których drugi umiera, pierwszy zaś jest pełnym zdumienia świadkiem cudownych okoliczności owego zgonu. Reakcja słuchającego przeraża wszystkich:

> Gdy Raduski czytał ostatnie wiersze, rzucił okiem na twarz chorego i wnet cisnął książkę. Poziemski o własnej sile dźwignął czaszkę, straszną, przypominającą głowę kondora, z mokrymi włosami, które oblepiły ciemię, szeroko roztworzył powieki i z nieznośną badawczością patrzał na linie druku.
> - Któż toto pisał? – zapytał ostrym głosem.
> - Święty Hieronim.
> - Hieronim?
> - Tak.
> - Przecie to autorytet?
> Raduski uśmiechnął się mimo woli.
> - Tak... autorytet... – rzekł cicho.
> […] Nagle doktór wziął chrypieć i łkać. Łzy płynęły po jego twarzy wielkimi kroplami, spadały na jasiek i wnet rozlewały się w duże, ciemne plamy.
> - Oto – mówił wśród szlochów i stękań – po tylu latach dążenia do prawdy, po przebyciu morza trudu lekarskiego przyszło mi na to, że jedyną ucieczkę mojego umysłu stanowią takie brednie, takie banialuki... Oto... Trup zastygły trzymał ręce ku niebu, duszę jego aniołowie odnieśli, a lwy mu grób wykopały „przychlebiając się ogonami" ...
> Głęboki smutek przejął serca obecnych, ale wszyscy troje siedzieli nieruchomo, czując doskonale, że są tylko bezsilnymi widzami, którzy nic a nic w tych sprawach nie tylko zdziałać, mówić, ale nawet sądzić nie mogą...
> - Co ja pocznę, co ja pocznę, gdzie ja się obrócę, co ja będę robił! – zakrzyknął nieszczęsny, zrywając się z łóżka i targając rękami bieliznę na sobie.
> […] - Po co ja, głupi, przyniosłem tę książkę i po co ja to czytałem?... - rozważał Raduski, brnąc myślami w jakiś zaułek swej własnej duszy, skąd nie było wyjścia i na poprzek którego stała tylko czarna głębia otwartej mogiły. (P 100-101)

Wydawać by się mogło, że autor *Róży* wykorzysta w *Promieniu* świetną okazję, by przedstawić człowieka niewierzącego, któremu moc i piękno zawarte w sztuce, i to – ma się rozumieć – w sztuce laickiej, ułatwią pogodzenie z nieuniknionym. Nic podobnego jednak. W miejsce otuchy dostajemy enigmę. Gorzki to obraz, a narrator nie zechce nam go złagodzić ani jednym słowem komentarza, pozostawi nas samych z jego zagadką, tak dręczącą i ciemną. Bo cóż właściwie ukazuje ta scena? Już po raz drugi stawiam naszej powieści takie pytanie, zaświadczające w pełni niejednoznaczność i często niekonkluzywność tekstu *Promienia*, który, jak zresztą cała twórczość pisarza, stoi po stronie pytań właśnie, od odpowiedzi natomiast się dystansuje. Czy więc byłby ten obraz świadectwem fundamentalnej niewiary twórcy w możność zdziałania czegoś

[226] Zdanowicz sugeruje przekonująco, że w tym wypadku mogła zadecydować wpisana w żywoty świętych kusząca wizja celowości i harmonii świata, tak ludzkiego, jak i pozaludzkiego (zob. tejże, *Metafizyka*…, dz. cyt., s. 105).

w obliczu śmierci za pomocą języka i wyobraźni? Czy wszystko zgoła, co ma do zaoferowania literatura, byłoby tutaj równie marne i płonne jak owa średniowieczna baśniowość cudu, w której umysł współczesny widzi w najlepszym razie cenne świadectwo niepojętej już dziś mentalności, a w najgorszym – grubo ciosany absurd, nonsensowną, zbędną opowiastkę? A może jest w tym apel o inną sztukę, przeświadczenie, że dawna się wyczerpała, że ta, która jest teraz, też nie wystarczy (stąd pustka, jaką wieje owa szykowna i dobrze zaopatrzona miejska księgarnia), ale ta przyszła, nowa i nowoczesna, wciąż jest nadzieją, może (i pewnie zdoła) czegoś dokonać?

Tak oto zmienne, wielorakie oblicza ukazuje kwestia nowoczesności w niepokaźnej, a mądrej i wieloznacznej, zapomnianej powieści autora *Róży*. Komizm i dramatyzm, dziwność i zwykłość, sprawy ostateczne i przypadkowe łączą się tu kunsztownie i tajemniczo, ukazując człowieka w ciągłym pościgu za coraz bogatszymi, coraz innymi, coraz pełniejszymi formami życia. Życia, ma się rozumieć, nowoczesnego.

Zamiast zakończenia

Hiszpański literaturoznawca i poeta, Damaso Alonso, napisał kiedyś słowa następujące:

> wystarczy otworzyć jakąkolwiek historię literatury narodowej […], aby się przekonać, że tego rodzaju magazyny, chociaż zawierają także dzieła żywe, […] w większej części są tylko olbrzymimi cmentarzami. […] Co więcej, dzieła „żywe" są pogrzebane na wielkim cmentarzysku – żywcem pogrzebane. Straszne pogmatwanie. Zwiedzający przestaje już rozróżniać: z jednej strony ukazuje mu się śmierć udająca życie; z drugiej to, co żywe, spętane w obezwładniających więzach cmentarnej najsmutniejszej erudycji[227].

Sądzę, że to nie tylko świetna przenośnia, ale również głęboko słuszna opinia. Drugi z problemów zasygnalizowanych przez uczonego wydaje mi się nawet bardziej złowrogi i bardziej jeszcze zaogniony niż pierwszy. Jeśli historia naszej literatury jest nekropolią, przechadzając się po niej łatwiej usłyszeć wołające spod ziemi głosy autorów pochowanych za życia niż napotkać mary i widziadła ucharakteryzowane na żywych ludzi, chociaż i takich istot zapewne nie brak. Jednym z rzekomych zmarłych, w dodatku pogrzebanych bardzo głęboko, jest w moim przekonaniu Stefan Żeromski. Całą niniejszą pracę można traktować jak rozbudowany wykaz dowodów, że w tym wypadku śmierć jest czystym pozorem. Jeśli – by sięgnąć znowu do słów Alonsa – za dzieło żywe, a nawet po prostu dzieło, autentyczne dzieło literackie można uznać tylko taki utwór, który po prostu „ma coś do powiedzenia i mówi to dziś jeszcze do serca człowieka"[228], dzieła autora *Przedwiośnia* są właśnie takie. A jeżeli świadectwo żywej lektury, jakim pragnęłam nade wszystko uczynić niniejszą pracę, okazało się przekonujące, moje zadanie będę uważała za spełnione.

---

[227] D. Alonso, *Esej o metodach i granicach stylistyki*, przeł. S. Ciesielska-Borkowska, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia. T. 1, Metody stylistyki literackiej, kierunki ergocentryczne*, oprac. H. Markiewicz, Kraków 1976, s. 88-89. Dziękuję Pani Profesor Luizie Rzymowskiej za zwrócenie mojej uwagi na ten tekst.
[228] Tamże, s. 88.

Bibliografia podmiotowa

Żeromski S., *Pisma zebrane*…, pod red. Z. Golińskiego, kontynuacja pod red. Z.J. Adamczyka, t. 12-13, *Dzieje grzechu*, oprac. E. Jaworska, IBL PAN – UJK, Warszawa-Kielce 2015.

Żeromski S., *Pisma zebrane*..., t. 27, *Dzienniki. T. 1, 1882-1883*, oprac. Z.J. Adamczyk, B. Utkowska, IBL PAN – UJK, Warszawa-Kielce 2021.

Żeromski S., *Dzienniki*, oprac. J. Kądziela, t. 4, Czytelnik, Warszawa 1965.

Żeromski S., *Dzienniki*, oprac. J. Kądziela, t. 5, Czytelnik, Warszawa 1965.

Żeromski S., *Dzienniki*, oprac. J. Kądziela, Czytelnik, Warszawa 1966.

Żeromski S., *Dzienniki*, oprac. J. Kądziela, t. 7, *Przypisy – słowniki – skorowidze*, Czytelnik, Warszawa 1970.

Żeromski S., *Dzienników tom odnaleziony*, z autografu do druku Przygotował, wstępem i objaśnieniami opatrzył J. Kądziela, Czytelnik, Warszawa 1973.

Żeromski S., *Pisma zebrane*…, t. 36, *Listy 1897-1904*, oprac. Z.J. Adamczyk, Czytelnik, Warszawa 2003.

Żeromski S., *Pisma zebrane*…, t. 37, *Listy 1905-1912*, oprac. Z.J. Adamczyk, Czytelnik, Warszawa 2006.

Żeromski S., *Pisma zebrane*…, t. 8, *Ludzie bezdomni*, oprac. W. Wasilewska, Czytelnik, Warszawa 1997.

Żeromski S., *Pisma zebrane*…, t. 7, *Promień*, oprac. W. Wasilewska, Czytelnik, Warszawa 1985.

Żeromski S., *Pisma zebrane*..., t. 25, *Publicystyka 1889-1918*, oprac. Z.J. Adamczyk, IBL PAN – UJK, Warszawa-Kielce 2016.

Żeromski S., *Pisma zebrane*…, t. 4, *Sen o szpadzie, Pomyłki i inne utwory epickie*, oprac. Z.J. Adamczyk, Czytelnik, Warszawa 1990.

Żeromski S., *Syzyfowe prace*, posł. J.Z. Jakubowski, Czytelnik, Warszawa 1987.

Żeromski S., *Pisma zebrane*…, t. 6, *Syzyfowe prace*, oprac. W. Wasilewska, Czytelnik, Warszawa 1990.

Bibliografia przedmiotowa

Adamczewski S., *Serce nienasycone. Książka o Żeromskim*, Wydawnictwo Polskie R. Wegner, Poznań 1930.

Adamczyk Z.J., *O „Syzyfowych pracach" trochę inaczej*, „Przegląd Humanistyczny" 1995, nr 6.

Adamczyk Z.J., *Do czego potrzebny był Żeromskiemu Andrzej Radek. Trochę nowego światła na „Syzyfowe prace"*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach" 2016, t. 31.

Adamczyk Z.J., *Manipulacje i tajemnice. Zagadki późnej biografii Stefana Żeromskiego*, Czytelnik, Warszawa 2017.

Alonso D., *Esej o metodach i granicach stylistyki*, przeł. S. Ciesielska-Borkowska, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia. T. 1, Metody stylistyki literackiej, kierunki ergocentryczne*, oprac. H. Markiewicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976.

Ariɛs P., *Człowiek i śmierć*, przeł. E. Bąkowska, Aletheia, Warszawa 2011.

Ariɛs P., *Historia dzieciństwa. Dziecko i rodzina w czasach ancien régime'u*, przeł. M. Ochab, Warszawa 2010.

Bachtin M., *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. A. i A. Goreniowie, oprac., wstęp, komentarze i weryfikacja przekładu S. Balbus, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975.

Baley S., *Osobowość twórcza Żeromskiego. Studium z zakresu psychologii twórczości*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1936.

Banot A.E., *Pokój z widokiem na ogród. Miłosne fantazmaty w prozie Elizy Orzeszkowej*, Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej, Bielsko-Biała 2011.

Barthes R., *Fragmenty dyskursu miłosnego*, przeł. M. Bieńczyk, Aletheia, Warszawa 2011.

Barthes R., *System mody*, przeł. M. Falski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005.

Bąbel A., *Ubranie, kostium, znak. Funkcje stroju*, [w:] tejże, *Skandal, gafa, prowokacja. Obraz normy obyczajowej i jej naruszania w polskiej powieści drugiej połowy XIX wieku*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2014.

Berman M., *Wszystko, co stałe, rozpływa się w powietrzu. Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, przeł. M. Szuster, wstęp A. Bielik-Robson, Universitas, Kraków 2006.

Bettelheim B., *Rany symboliczne. Rytuały inicjacji i zazdrość męska*, przeł. i wstępem opatrzyła D. Danek, Czytelnik, Warszawa 1989.

Beylin K., *Dni powszednie Warszawy w latach 1880-1900*, PIW, Warszawa 1967.

Biedermann H., Leksykon symboli, przeł. J. Rubinowicz, Muza, Warszawa 2003.

Bielecki M., *Niewidzialne imperium albo o kłopotach w szkole*, „Przestrzenie Teorii" 2013, nr 20.

Biskupski Ł., *Miasto atrakcji. Narodziny kultury masowej na przełomie XIX i XX wieku. Kino w systemie rozrywkowym Łodzi*, Narodowe Centrum Kultury – Szkoła Wyższa Psychologii Społecznej, Warszawa 2013.

Bly R., *Żelazny Jan. Rzecz o mężczyznach*, przeł. J. Tittenbrun, Zysk i S-ka, Poznań 2004.

Borowy W., *O Żeromskim. Rozprawy i szkice*, PIW, Warszawa 1964.

Bourdieu P., Passeron J.C., *Reprodukcja. Elementy teorii systemu nauczania*, przeł. E. Neyman, wstępem opatrzyła A. Kłoskowska, PWN, Warszawa 2006.

Certeau de M., *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008.

Chwalba A., Harpula W., *Cham i pan. A nam, prostym, zewsząd nędza?*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2022.

Cirlot J.E., *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Znak, Kraków 2006.

Deleuze G., *Prezentacja Sacher-Masocha. Chłód i okrucieństwo*, przeł. T. Swoboda, „Schulz/Forum" 2016, nr 7.

Derrida J., *Szibbolet dla Paula Celana*, przeł. A. Dziadek, FA-art, Bytom 2000, s. 30.

Dezorientacji. Antologii polskiej literatury queer, pod red. B. Warkockiego, A. Amenty, T. Kaliściaka, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2021.

Dunin J., *Papierowy bandyta. Książka kramarska i brukowa w Polsce*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1974.

Dybel P., *Galicja jako geniusloci masochizmu w XIX wieku. Sacher-Masoch oraz psychiatryczne koncepcje Krafft-Ebinga i Freuda*, [w:] tegoż, *Mesjasz, który odszedł. Bruno Schulz i psychoanaliza*, Universitas, Kraków 2017.

Eco U., *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*, przeł. J. Ugniewska, Znak, Kraków 2008.

Eliade M., *Inicjacja, obrzędy, stowarzyszenia tajemne. Narodziny mistyczne*, przeł. K. Kocjan, Znak, Kraków 1997.

Eliade M., Traktat o historii religii, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Aletheia, Warszawa 2009.

Engelking A., *Klątwa. Rzecz o ludowej magii słowa*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010.

Eros, Thanatos, Polis w prozie Stefana Żeromskiego, pod red. D. Pernal, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2013.

Felski R., Literatura w użyciu, przeł. Zespół tłumaczy ze specjalności przekładowej Instytutu Filologii Polskiej UAM w Poznaniu, Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne", Poznań 2016.

Forajter W., *Pragnąć. Szkice o literaturze nowoczesnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2017.

Foucault M., *Historia seksualności*, t. 1, *Wola wiedzy*, przeł. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski, wstępem opatrzył T. Komendant, Czytelnik, Warszawa 1995.

Foucault M., *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. T. Komendant, Aletheia, Warszawa 1998.

Freedgood E., *Idee w rzeczach. Ulotne znaczenia powieści wiktoriańskich*, przeł. A. Al.-Araj, K. Deja, E. Koziołkiewicz, K. Mytkowska, J. Sadowska, M. Szczerba, IBL PAN, Warszawa 2017.

Freud S., *Dziecko jest bite*, [w:] tegoż, *Charakter a erotyka*, przeł. D. Reszke, R. Rogalski, oprac. R. Reszke, KR, Warszawa 1996.

Gabryś M., *Metafizyczne niepokoje. Bóg w twórczości Stefana Żeromskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2011.

Gemra A., *„Kwiaty zła" na miejskim bruku. O powieści zeszytowej XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1998.

Gennep van A., *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii…*, przeł. B. Biały, wstępem opatrzyła J. Tokarska-Bakir, PIW, Warszawa 2006.

Gielata I., *Bolesław Prus. Na progu nowoczesności*, Wydawnictwo Akademii Techniczno-Humanistycznej, Bielsko-Biała 2011.

Girard R., *Prawda powieściowa i kłamstwo romantyczne*, przeł. K. Kot, KR, Warszawa 2001.

Głowiński M., *Konstrukcja a recepcja (Wokół Dziejów grzechu Żeromskiego)*, [w:] tegoż, Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych, PWN, Warszawa 1973.

Goffman E., *Instytucje totalne. O pacjentach szpitali psychiatrycznych i mieszkańcach innych instytucji totalnych*, przeł. O. Waśkiewicz, J. Łaszcz, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Sopot 2011.

Gomóła A., Dmowski – Żeromski – Witort, czyli dyskusja o rosyjskiej szkole', [w:] *Alfabet Paszka. Berent, stylistyka (i okolice*), Żeromski, pod red. J. jakubczyka, K. Kralkowskiej-Gątkowskiej, M. Piekary, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2010.

Gorki M., *Wśród ludzi*, [w:] tegoż, *Dzieciństwo. Wśród ludzi. Moje uniwersytety*, przeł. K. Bilska, Książka i Wiedza, Warszawa 1953.

Griffiths E., *Jedynie jako krytyk*, przeł. B. Kopeć-Umiastowska, posłowiem opatrzył J. Gutorow, Ossolineum, Wrocław 2021.

Groniowski K., *Robotnicy rolni w Królestwie Polskim 1871-1914*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1977.

Gutowski W., *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1992.

Gutowski W., *Stefan Żeromski – Dzieje grzechu*, [w:] *Lektury polonistyczne. Pozytywizm – młoda Polska*, t. 2, *Od realizmu do preekspresjonizmu*, pod red. G. Matuszek, Universitas, Kraków 2001.

Handke K., Handke R., *Słownictwo pism Stefana Żeromskiego. T. 13, Świat kobiet i świat mężczyzn*, Universitas, Kraków 2007.

Hoesick F., *Powieść mojego życia. (Dom rodzicielski). Pamiętniki*, t. 1, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław Kraków 1959.

Hutnikiewicz A., *Żeromski*, PWN, Warszawa 1987.

Hutnikiewicz A., *Żeromski i naturalizm*, PWN, Toruń 1956.

Jagielski S., *Barwy ochronne, czyli kropla szaleństwa*, [w:] tegoż, *Maskarady męskości. Pragnienie homospołeczne w polskim kinie fabularnym*, Universitas, Kraków 2013.

Jaworska E., *Katalog polskiej ballady ludowej*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo PAN, Wrocław–Warszawa 1990.

Kaliściak T., *Płeć pantofla. Odmieńcze męskości w polskiej prozie XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016.

Kawyn S., *Edward Abramowski i jego idee w twórczości Żeromskiego*, [w:] tegoż, *Studia i szkice*, wstęp A>Hutnikiewicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976.

Klein M., *Rola szkoły w rozwoju libidinalnym dziecka*, [w]: tejże, *Miłość, poczucie winy i reparacja oraz inne prace z lat 1921-1945*, przeł.D. Golec, A. Czownicka, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2007.

Klejnocki J., *Lektury kłamią. Jak zrozumieć Judyma z „Ludzi bezdomnych"?*, „Focus" 2014, nr 9.

Kochanowski M., *Melodramatyzm i powieść (Żeromski, Mniszkówna, Strug)*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2015.

Kolbuszewski J., *Od Pigalle po Kresy. Krajobrazy literatury popularnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1994.

Kosofsky Sedgwick E., *Epistemology of the Closet*, University of California Press, Berkeley – Los Angeles 1990.

Kotula F., *Strzelba musi mieć jad (rzecz o rabszicerskich czarach), [w:] tegoż, Z sandomierskiej puszczy. Gawędy kulturowo-obyczajowe*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1962.

Kowalski P., *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, PWN, Warszawa-Wrocław 1998.

Krzywicki L., *Wspomnienia*, t. 1, Czytelnik, Warszawa 1957.

Krzyżanowski J., *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, t. 1, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1962.

Kuciel-Frydryszak J., *Służące do wszystkiego*, Marginesy, Warszawa 2018.

Leszczyński G., *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa w literaturze drugiej połowy XIX i w XX w.*, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2006.

„LiteRacje" 2011, nr 2.

Markiewicz H., *„Ludzie bezdomni" Stefana Żeromskiego*, Czytelnik, Warszawa 1975.

Mazurkiewicz F., *Opowieści nowoczesne, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015.*

Milewski S., *Ciemne sprawy dawnych warszawiaków*, PIW, Warszawa 1982.

Minois G., *Historia śmiechu i drwiny*, przeł. W. Klenczon, Aletheia, Warszawa 2021.

Nabokov V., *Anna Karenina (1877); Komentarze*, [w:] tegoż, *Wykłady o literaturze rosyjskiej*, przeł. Z. Batko, Aletheia, Warszawa 2017.

Nowakowski J., *„Brukowce" K. Przerwy-Tetmajera*, [w:] idem, *W kręgu obiegowych ideałów estetycznych. Szkice o literaturze popularnej*, Wydawnictwo Uczelniane Wyższej Szkoły Pedagogicznej, Rzeszów 1980.

Obiezierska H., *Wątek Korzeckiego w „Ludziach bezdomnych"*, [w:] *Księga pamiątkowa ku czci Konrada Górskiego*, pod red. A. Hutnikiewicza, PWN, Toruń-Poznań 1967.

Olszewska M.J., *Stefan Żeromski. Spotkania*, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2015.

Ong W.J., *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przekł. i wstęp J. Japola, Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1992.

Paczoska E., *Prawdziwy koniec XIX wieku. Śladami nowoczesności*, PIW, Warszawa 2010.

Pagaczewski S.,*Spotkamy się u wód*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1972.

Papierowi bandyci. Wypisy z polskojęzycznych powieści obiegu brukowego do 1939 roku, pod red. Ł. Biskupskiego, M. Rawskiej, Wydawnictwo Przypis – Uniwersytet SWPS, Łódź–Warszawa 2017.

Parulska B., *Schematy literatury popularnej w prozie narracyjnej Stefana Żeromskiego*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Nauki Humanistyczno-Społeczne. Filologia Polska" 1985,z. 149.

Piechota D., *Ludzie bezdomni Stefana Żeromskiego jako prefiguracja współczesnej powieści ekologicznej*, „Tematy i Konteksty" 2021, nr 11.

Pieścikowski E., *Od „Chybionej powieści" do „Anielki"*, [w:] idem, *Nad twórczością Bolesława Prusa*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1989.

Pietrzak P., *Powieść w świecie prasy. Bolesław Prus i inni*, PWN, Warszawa 2017.

Pigoń S., *Hetman Żółkiewski u stóp Samuela Zborowskiego. Z problematyki „Dumy o Hetmanie"*, „Pamiętnik Literacki" 1965, z. 1.

Pigoń S., U przyciesi „Syzyfowych prac". Stefan Żeromski – Roman Dmowski, [w:] *Miłe życia drobiazgi. Pokłosie*, PIW, Warszawa 1964.

Piotrowicz A., *Słownictwo pism Stefana Żeromskiego. T. 16, Życie towarzyskie*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2014.

Pipes R., *Rewolucja rosyjska*, przeł. T. Szafar, Magnum, Warszawa 2006.

Pobłocki K., *Chamstwo*, Czarne, Wołowiec 2021.

Podraza-Kwiatkowska M., *Labirynty – kładki – drogowskazy. Szkice o literaturze od Wyspiańskiego do Gombrowicza*, Universitas, Kraków 2011.

Polenberg R., Hear My Sad Story. The True Tales that Inspired „Stagolee", „John Henry" and Other Traditional American Folk Songs, Cornell University Press, Ithaca-London 2015.

Poniatowska I., *Modernizm bez granic. Wielkie tematy nowoczesności w polskich powieściach popularnych drugiej połowy XIX wieku*, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2014.

Popiel M., *Tragizm epicki. Ludzie bezdomni Stefana Żeromskiego*, [w:] tejże, *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, Universitas, Kraków 2003.

Prus B., Kroniki, oprac. Z. Szweykowski, t. 1, cz. 2, PIW, Warszawa 1956.

Prus B., *Kroniki*, oprac. Z. Szweykowski, t. 6, PIW, Warszawa 1957.

Prus B., *Kroniki*, oprac. Z. Szweykowski, t. 15, PIW, Warszawa 1965.

Pułka L., *Hołota, masa, tłum. Bohater zbiorowy w prozie polskiej 1890-1918*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1996.

Radin P., *Trickster. Studium mitologii Indian północnoamerykańskich*, z koment. K. Kerényiego i C.G. Junga oraz wstępem S. Diamonda , przeł. A. Topczewska , posł. do wyd. pol. L. Kolankiewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2010.

Rauszer M., *Siła podporządkowanych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2021.

Reichsteinowa W., *Poradnik dla młodych osób w świat wstępujących, ułożony dla użytku tychże*, Czcionkami Drukarni „Dziennika Poznańskiego", Poznań 1891.

Ritz G., *Nić w labiryncie pożądania. Gender i płeć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, przeł. B. Drąg, A. Kopacki, M. Łukasiewicz, Wiedza Powszechna, Warszawa 2002.

Sebald G.W., *Gdzie ciemność zaciska stryczek.* Uwagi o Thomasie Bernhardzie, [w:] tegoż, *Opis nieszczęścia. Eseje o literaturze*, przeł. M. Łukasiewicz, posł. A. Żychliński, Ossolineum, Wrocław 2019.

Skucha M., *Z ukrycia*, „Dwutygodnik" 2021, nr 301.

Słodkowski W., *„Syzyfowe prace" Stefana Żeromskiego*, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1963.

Słomka J., *Pamiętniki włościanina. Od pańszczyzny do dni dzisiejszych*, z przedmowami F. Bujaka, W. Sobieskiego, do druku przygotował J. Słomka młodszy, nakładem Towarzystwa Szkoły Ludowej, Kraków 1929.

Stefan Żeromski. Kalendarz życia i twórczości, oprac. S. Eile, S. Kasztelowicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976.

Stefan Żeromski. Kim był, kim jest? Materiały ogólnopolskiej konferencji naukowej, Kielce 2-4 października 2014 r., pod red. Z.J. Adamczyka, słowo wstępne A. Dąbrowski, panel konferencyjny przygotowała i wypowiedzi panelowe zredagowała G. Borkowska, Wojewódzka Biblioteka Publiczna im. Witolda Gombrowicza, Kielce 2015.

Stefan Żeromski – Ludzie bezdomni. Objaśnienia i przypisy, oprac. K. Górski, Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska", Warszawa 1930.

Stempowski S., *Pamiętniki 1870-1914*, wstęp M. Dąbrowskiej, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – PAN, Wrocław 1953.

Stusińska, *Dzieje grzechu. Dyskurs pornograficzny w polskiej prozie XX wieku na wybranych przykładach*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2018.

Szybowicz E., *Niebieskie oczy posłańca*, https://czaskultury.pl/felietony/niebieskie-oczy-posaca/.

Śmieja W., *Kanon i kanony, czyli jak rozumieć pojęcie „literatura homoseksualna"?*, [w:] tegoż, *Literatura, której nie ma. Szkice o polskiej literaturze homoseksualnej*, Universitas, Kraków 2010.

Śmieja W., *Wokół Foucaulta. Okruchy teoretyczne*, [w:] tegoż, *Homoseksualność i polska nowoczesność*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015.

Światy Stefana Żeromskiego, pod red. M.J. Olszewska, G.P. Bąbiak, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2006.

Thompson E.M., *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*, przeł. A. Sierszulska, Universitas, Kraków 2000.

Tomasik W., *Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze polskiej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2015.

Tomczok P., *Literacki kapitalizm. Obrazy abstrakcji ekonomicznych w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2018.

Turner V., *Las symboli. Aspekty rytuałów u ludu Ndembu*, przeł. A. Szyjewski, Nomos, Kraków 2006.

Uffelmann D., *„Ja bym mój naród jak pieśń żywą stworzył", [w:] tegoż, Polska literatura postkolonialna. Od sarmatyzmu do migracji poakcesyjnej*, Universitas, Kraków 2020.

Urbanik-Kopeć A., *Anioł w domu, mrówka w fabryce*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2018.

Urbanik-Kopeć A., Instrukcja nadużycia. Służące w XIX-wiecznych polskich domach, Sonia Draga, Katowice 2019.

Waydel-Dmochowska J., *Jeszcze o dawnej Warszawie*, PIW, Warszawa 1960.

Williams C.A., *Roman Homosexuality*, with a forew. by M. Nussbaum, Oxford University Press, Oxford – New York 2010, s. 26 idalsze.

Z problemów prozy. Powieść inicjacyjna, pod red. W. Gutowskiego, E. Owczarz, Duet, Toruń 2003.

Zalewska A., *Legenda i lektura. O dziejach grzechu Stefana Żeromskiego*, Sub Lupa, Warszawa 2016.

Zdanowicz A., *Metafizyka i życie społeczne. Stefan Żeromski wobec problemów współczesności*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 2005.

Zielińska B., *Mroczne ścieżki pożądania. Interpretacja psychoanalityczna*, [w:] *„Panny z Wilka" Jarosława Iwaszkiewicza*, pod red. J. Madejskiego, I. Iwasiów, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 1996.

Zimand R., *Diarysta Stefan Ż.*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990.

Zweig S., *Szkoła w ubiegłym stuleciu*, [w:] tegoż, *Świat wczorajszy*, przeł. M. Wisłowska, PIW, Warszawa 1958.

Żabski T., *Proza jarmarczna XIX wieku. Próba systematyki gatunkowej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1993.

Żeromski i inni, pod red. M. Gabryś-Sławińskiej, M.J. Olszewskiej, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2015.

Żeromski. Piękno i wolność. Studia, idea i układ J. Ławski, red. nauk. A. Janicka, I.E. Rusek, G. Czerwiński, Książnica Podlaska im. Ł. Górnickiego – Muzeum Polskie w Rapperswilu, Białystok-Rapperswil 2015.

Żeromski. Tradycja i eksperyment, idea i układ J. Ławski, pod red. A. Kowalczykowej, A. Janickiej, G. Kowalskiego, Książnica Podlaska im. Ł. Górnickiego – Muzeum Polskie w Rapperswilu, Białystok–Rapperswil 2013.

Żeromski niepokojący, pod red. W. Ratajczaka, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka" 2016, nr 27.