

Dorota Kielak

Metafizyczne enklawy w prozie Stefana Żeromskiego

Proza Stefana Żeromskiego tworzy ciekawy obszar artykulacji XIX-wiecznych przemian zachodzących w obrębie metafizyki. Przede wszystkim rozważania pisarza sytuują się w nurcie tej kontynuacji filozofii platońskiej, w obrębie której nie tylko kładziono nacisk na węższe, potoczne rozumienie metafizyki jako wiedzy o nadprzyrodzonym, o wszystkim, co niematerialne, ale także w perspektywie, której „metafizyka przechylała się od *intelligere* ku *credo* i stawała się systemem wiary” [Mazur 2001: 14], zgodnie z założeniem, że „wiedza o Absolucie jest niemożliwa – to ewentualnie wiara prowadząca ku zrozumieniu, oświecenie” [Mazur 2001: 14]. Wiedza o istocie bytu tworzyła się w świadomości pisarza nie tyle w relacji z intelektem, „zdolnym poznawczo przeniknąć byt” [Mazur 2001: 13], ile w przeżyciu i doświadczeniu [Zdanowicz 2005: 16] – szczególnie doświadczeniu społecznym, co interesująco opisała Anna Zdanowicz w książce *Metafizyka i życie społeczne. Żeromski wobec problemów współczesności*. Metafizyka Żeromskiego stała się – jak udowadnia autorka – wiedzą o fundamentach istnienia, zdobywaną na gruncie doświadczeń polskiego życia zbiorowego przełomu XIX i XX w. „To zbiorowość, czyli obszar, w którym Żeromski

działał jako pisarz i «oświatowiec», stała się dla niego terenem metafizyki”, zgłębianej przez doświadczenie społecznego statusu artysty jako „Herolda wartości” i rewelatora prawd życia zbiorowego, poprzez doświadczenie uczestnictwa w społecznym wysiłku kulturotwórczym, a także w pozaracjonalnym sposobie tworzenia więzi społecznej [Zdanowicz 2005: 17]. Żeromski połączył w swojej twórczości realistyczną funkcję poznawczą i społeczną z metafizyką [Kulczycka-Saloni, Maciejewska, Makowiecki, Taborski 1991: 162] „otwierającą drzwi irracjonalizmowi, epifanii czy ponadrozumowemu wtajemniczeniu” [Mazur 2001: 14]. Odwracając problem i nawiązując do myśli Kanta, można także powiedzieć, iż Żeromski odnalazł „źródło ludzkiej racjonalności w samym podmiocie poznającym” [Krąpiec 2006: 93], że powołał „świat przed trybunał podmiotowości i udzielił światu tyle racjonalności, ile pochodzi od podmiotowej apercpcji” [Krąpiec 2006: 93].

Teza o podmiotowości metafizycznego poznania opisanego przez Żeromskiego bardzo dobrze potwierdza się w perspektywie metafizycznego doświadczenia bohaterów jego prozy. Żeromski, kreując postać Joasi Podborskiej z *Ludzi bezdomnych*, Piotra Rozłuckiego z *Urody Życia*, Xenii Granowskiej z *Zamieci* czy też Witolda Granowskiego z *Charitas*, funduje swoim bohaterom przeżycie wewnętrznego oświecenia, a jego podstawą czyni swego rodzaju wtajemniczenie w „świętych obcowanie”. Wszyscy bohaterowie w znaczących momentach fabuły potrafią odzyskać utraconą więź ze zmarłymi przed laty najbliższymi członkami swoich rodzin. Joasia Podborska podczas sentymentalnej podróży do Głogów, gdzie mieścił się jej rodzinny dom, doświadcza szczególnie obecności matki:

Nie przypomnę sobie, kiedy, i nie wiem, w którym miejscu, upadłam na ziemię [...] Ale wtedy z cmentarza w Krawczyzkach moja matka przyszła do mnie z głębi ziemi. Wskróś iltu, piasku, opoki przedarła się ziemią. Nie leżałam już na martwym ugorze. Uczułam się na łonie matki mojej, w którym jej serce uderzało. Szły we mnie głębokie, ziemne, ciche wzruszenia. Słowa moje próżno by chciały wyrazić to, co się odbyło. [Żeromski 1987: 227]

Piotr Rozłucki rozkopuje mogiłę ojca, by „dotknąć” jego legendy polskiego rycerza oraz by odbudować więź zerwaną z nim poprzez wychowanie w duchu rosyjskiej kultury i na nowo zjednoczyć się z ojcem w oddaniu dla polskiej sprawy.

Poznał palce i gołenie nóg, miednicy, kręgosłupa. Ujrzał wrośnięte w czarną glinę zebra wyniosłe; jakby zastygły w ziemi krzyk. Kości rąk rzucone były od linii ciała w dwie strony świata. Stały w ścianach dołu wznosząc się ponad zwłokami. Syn począł odgarniać ziemię rękoma. Rozsuwał ją na prawo i na lewo ni to czarne zwoje i fałdy. Tkliwe jego palce wynurzyły, wyczarowały z ziemi czaszkę potrząskaną w kawałki, szczękę rozwartą. W bezwiedzy, w szlochach przypadł do tych kości ustami. Wargi jego namacały usta, które się stały czarną ziemią. Głaskał po tysiąc razy miejsca załamań, gdzie były śmiertelne dziury od żołdackich kul. Tysiącem pieszczotliwych nazw przewiązywał każdą ranę, łzami zmywał każdy cios. Wcielał przedśmiertny ojcowski ból w najczulsze słowa, w najtkliwsze dźwięki, jakie tylko znał w nowo pokochanym polskim języku. [Żeromski 1989: 142]

Bardzo charakterystyczny jest w przytoczonym fragmencie opis ułożenia zwłok powstańca. Leżał on w grobie z ramionami wyciągniętymi ponad ciałem ku niebu, jakby czekając na objęcie przez syna, który – odpowiadając na to zaproszenie – przypadł do szczątków ojca i całował kości jego czaszki. Naturalnym następstwem owego „uścisku” z ojcem stało się też odczucie przedśmiertnego bólu umierającego powstańca, można powiedzieć – usłyszenie „zastygłego w ziemi krzyku” [Żeromski 1989: 142] polskiego rycerza i wyartykułowanie go świeżo poznanymi polskimi słowami. W ten sposób opisana przez Żeromskiego scena przywrócenia zerwanej więzi między ojcem a synem jest jednocześnie bardzo czytelnym znakiem wspólnoty idei następujących po sobie pokoleń.

Odzyskanie więzi Xenii Granowskiej z Ryszardem Nienaskim czy też Witolda Granowskiego z córką Xenią dokonuje się w kolejnych powieściach Żeromskiego już nie w aurze cmentarnego spo-

tkania. Xenia usłyszy głos wołającego ją Ryszarda w przedśmiertnym gorączkowym majaczeniu:

Poprzez tyle dni i tyle nocy, poprzez takie morze żalu, zza siedmiu gór i siedmiu rzek tęsknoty odezwał się ten głos żywy, zabrzmiał w uchu. Tak znowu było, jakby się dopiero w tej chwili dowiedziała o jego tam obecności. Westchnęła... Podeszła cicho, ze ściskaniem w sercu i rozkosznym spazmem w łonie. Ujrzała oczyma jego oczy żywe i patrzyła twarzą w twarz – o senne rozkoszy! – w zaginione swoje szczęście. Oparła Łokcie nagie na szklach tego muru i dłońmi objęła jego głowę, ażeby ją lepiej zobaczyć. Samą oto miłość swoją w rękach swych trzymała. Kołysała ją łagodnie w dłoniach. Syciła oczy widokiem włosów, czoła, oczu, ust, zarysu twarzy – aż do omdlenia, aż do szału, do zatchnięcia się, aż do śmierci. Z cicha, w tajemnicy przed śmiercią przywarła ustami do ust i zapamiętała się w pocałunku jednym i nierozdzielny na wieki wieków. Ten pocałunek sam jeden był oczywistym świadectwem prawdy, pieczęcią niezłomną, herbem wierności. [Żeromski 1966b: 224]

Chwilę ekstatycznego pocałunku kochanków przerywa wspomnienie nieprawości, które stały się udziałem Xenii nieświadomej wyrządzonego przez siebie zła. Przychodzący zza światów Ryszard umyka z rąk Xenii i brocząc krwią, osuwa się na drugą stronę muru – umyka po to, by za chwilę stanąć pod drzwiami ich mieszkania.

Posłyszała, że Ryszard wszedł na schody. Dzwoni! – TO Ryszard! – wyszeptwała nasłuchując w śmiertelnym wzruszeniu. Rozwartymi oczyma patrzyła w mrok. Widziała poprzez drzwi zamknięte. Skrwawiony taszczy się po schodach, ciągnie za sobą rzekę krwi. Upadł pod progiem. Tłucze w drzwi czołem i prosi się upływem krwi, żeby otworzyła i wyszła. Przycisnęła serce rękami i słuchała. Czowała szczęście, szczęście miłości, jak wówczas w Paryżu, gdy go w Luksemburskim Ogrodzie ujrzała i jak tej nocy, gdy ją po imieniu z altany

wywołał. [...] Na chwiejnych ze szczęścia nogach poszła do drzwi. Otuliła się futrem od zimna. Szła ku niemu, ku niemu, ku niemu ... [Żeromski 1966b: 226]

Inaczej niż w przypadku Piotra Rozłuckiego, bohaterka *Zamieci* odzyskuje ukochanego, ale nie może się z nim połączyć. Odzyskana więź ze zmarłym okazuje się krucha, niepełna, zrywa ją ciężar sumienia skrywającego nieprawości. Dopiero śmierć Xenii, jej ostateczne uwolnienie się od ciała jako źródła nieprawości, staje się obietnicą nierozłączności kochanków. „Wieczny sen”, który pochwylił Xenię na progu mieszkania, „nie zdołał zniweczyć z jej oblicza uśmiechu, który do innego już należał świata” [Żeromski 1966b: 227].

Wreszcie pan Granowski doświadczy pośmiertnej obecności Xenii w ziemiance, która stała się kryjówką wojennych uchodźców. Leżąc zawinięty w płaszcz, podobnie jak Xenia w „silnej gorączce”, przeżywając „koszmary zwidzeń, nie tylko we śnie, lecz i na jawie”, doznaje silnego pragnienia, by

odwiedzić Xenię w jej krypcie! Jedyne dobro postrzegał w zespoleniu się kości ojca z kośćmi córki. Wspólnie doświadczać – nie widząc już – jak w milczeniu i nieustannym czasie odpada ciało zetlałe niby łachman zgniły aż do podszewki – jak rozwiązują się kości, a piszczel ręki, ciężarem miłości wiedziona, do piszczeli ręki się potoczy, ażeby się na wieczności zespolić. [...] Pogłaskać Xenię dotknięciem drewnien trumiennych! Powitać ja pocałunkiem całunów! [Żeromski 1966a: 281-282]

Chwilę później, gdy do pieczary wejdzie rosyjski żołnierz i poprosi Granowskiego o zaopiekowanie się wojenną sierotą – małą Zosią, bohater dozna realnej obecności swojej zmarłej córki:

Gdy trzeba było podnieść się i odebrać dziecko, pan Granowski [...] Domyślił się [...] wśród głuchego wewnętrznego szlochu, że to Xenia, jego jednorodzona, w dziękczynieniu za niedawne pragnienie odwiedzin, za żądzę pocałunku kości od kości, przysłała mu podarunek z za świata. [Żeromski 1966a: 285]

Małeńka Zosia staje się emisariuszką świata zmarłych, niejako realnym dowodem na łączność zmarłych z żywymi, na wspólnotę ich odczuwania.

Opisane powyżej sceny, w których bohaterowie powieści Żeromskiego doświadczają łączności z tymi, którzy już odeszli, można byłoby zinterpretować w kontekście specyficznej funeralnej wyobraźni pisarza. Zarówno bowiem świat przedstawiony jego utworów, jak i obecna w nich metaforyka pełne są odniesień do sfery śmierci [Kalinowska 2001: 21-30], przestrzeni grobów i rekwizytów funeralnych. Uznając na przykład, że śmierć jest w twórczości Żeromskiego doświadczeniem służącym – jak przekonuje Anna Kalinowska [2001: 22] – „waloryzacji świata i bohatera”, że jest ona rodzajem „rytuału uwznioślającego ideę, czyn i bohatera w jego poświęceniu”, można powiedzieć, że stworzenie więzi z tymi, którzy zmarli tak właśnie postrzeganą śmiercią, jest podniesieniem ich etycznej wyrazistości do rangi spuścizny wyznaczającej postawy żyjących [zob. Kielak 2001: 106-110]. Takie sprofilowanie sensu opisywanych scen miałyby też szczególne uzasadnienie w przypadku przedśmiertnego spotkania Xenii Granowskiej z nieżyjącym już Ryszardem Nienaskim. Xenia bowiem przybywającemu zza grobu Ryszardowi udowadniała, że ma jego moralny testament, do którego wypełnienia zobowiązał ją niegdyś, i realizuje go:

Wyciągnęła ręce. Nie mogła dostać go, podźwignąć z ziemi. Cóż tu czynić? Zwlokła z posłania ciężkie nogi i jęła po omacku szukać w szufladce stolika. Znalazła srebrny woreczek. Otworzyła go drżącymi palcami. Zaprzeczenie! Dowód! Dokument! Pokazała mu, że ma testament i że go nie uroniła. Wszystko wie i wszystko pamięta! Wie, co znaczy każda litera i każda kreska! Sama jedna to wie. I nie przeminie, nie zginie ani jeden z tych znaków! [Żeromski 1966b: 226]

Doświadczenie obcowania ze zmarłymi byłoby w tym kontekście aktem dziedziczenia twórczej siły poprzedników podejmujących narodowe wyzwania. Zdanowicz [2005: 197], interpretując scenę rozkopania grobu ojca przez Piotra Rozłuckiego jako symboliczne

zejście bohatera w głąb „heroicznej podświadomości narodowej”, przytacza jego zdanie wypowiedziane w innym momencie powieściowej fabuły – „A ja się urodziłem między polskimi grobami” [Żeromski 1989: 177; Zdanowicz 2005: 197]. Według badaczki przytoczony fragment mówi „nie tylko o naznaczeniu bohatera przez tragiczną śmierć ojca i matki”, ale także o „sile twórczej” wszystkich dramatycznych odejść [Zdanowicz 2005: 201].

Sceny obcowania bohaterów ze zmarłymi mają niewątpliwie podobny potencjał znaczeniowy do tego, który zawiera w sobie XIX-wieczny obraz grobu, mogiły jako miejsca uświadamiającego potęgę śmierci i przemijania, a jednocześnie będącego źródłem duchowych mocy [Zielińska 1994]. Tyle tylko, że potencjał ten ujawnia się w innej perspektywie interpretacyjnej opisanych przez Żeromskiego doświadczeń nawiązywania relacji ze zmarłymi. Ujawnia się w perspektywie odczytania tychże scen – jak to zostało już wcześniej zapowiedziane – jako zapisu metafizycznego doświadczenia bohaterów, którego konsekwencją jest właśnie odzyskana przez nich siła. W każdej z opisanych wyżej sytuacji bohaterowie w spektakularny sposób – wraz z odzyskaną więzią ze zmarłymi – przeżywają pewien rodzaj wewnętrznego oświecenia. Joasia Podborska – zanim poczuła obecność swojej matki – zapragnęła zdobyć wiedzę eschatologiczną: „[...] rozsypywałam się w proch przed śmiercią, z błaganem, ażebym była godna posiąść tajemnicę” [Żeromski 1987: 226]. Dramaturgię całej sceny tworzy w tej powieści napięcie powstające między świadomością tajemnicy ziemi, która „na miłość serca ludzkiego nie odpowiada” i której „niczym, co jest w mocy człowieka, nie można osiągnąć”, a nagłym odczuciem nieznannej mocy („zwróciła mię moc, której w sobie nie znam”) prowadzącej do finalnego przeżycia obecności zmarłej matki, czyli przeżycia wtajemniczenia w ów „cel zaziemski” [Żeromski 1987: 226]. O Piotrze Rozłuckim, który – jak się o nim pisze – „w bezwiedzy” [Żeromski 1989: 142] przypadł do szczątków ojca, by je ucałować, po wyjściu z mogiły mówi się, że „uczucia jego [...] weszły w kraj poznania wysokiego i dosięgły dziedziny innego świata” [Żeromski 1989: 143]. Xenia Granowska, patrząc „twarzą w twarz” [Żeromski 1966b: 224] na wracającego zza światów Ryszarda, również doznaje wewnętrznego oświece-

nia: „Dowiedziało się nareszcie w chwili tej serce przeszyte, czym jest miłość i czym jest dla miłości – zdrada” [Żeromski 1966b: 224]. Także pan Granowski w momencie pojawienia się maleńkiej Zosi „doświadczył szczególniejszego w sercu rozruchu [...]” [Żeromski 1966a: 185], a tego, że to Xenia zesłała mu dziewczynkę, domyślił się – co zostaje podkreślone – „ciężkim trudnym rozumieniem wśród głuchego wewnętrznego szlochu” [Żeromski 1966a: 185].

W opisie każdego z tych bohaterów – co bardzo znaczące dla ich interpretacji w kategoriach doświadczenia metafizycznego – pojawia się motyw światła – kontrastujący zresztą z aurą nocy i ciemności, w której dokonują się wtajemniczenia – światła unaoczniającego wyraźnie moment wewnętrznego oświecenia. Joasia Podborska mówi o tym, że tajemnica ziemi, „gdy ku niej z całej mocy dusza się wydziera [...], odsłania w błysku sennym jakiś cel zaziemski” [Żeromski 1987: 226]. W scenie rozkopywania grobu przez Rozłuckiego oraz spotkania Xenii z Nienaskim ów senny błysk skonkretyzuje się w postaci światła księżycy, związanego w kulturze właśnie z „obrzędami wtajemniczenia” [Kopaliński 1990: 180]. Kiedy Rozłucki

o jakiejś porze wieczora wyszedł z mogiły [...], nisko świecił nad ziemią świeżo wzeszły księżyc. Piotr zasypał dół ziemią, zagarnął piaskiem. Wszedł na koń. Rzuciwszy cugle na grzywę, jechał z bezwładnymi rękoma. Patrzył w tarczę księżycy stojącą w bezchmurnym niebie. [Żeromski 1989: 142-143]

Obecność księżycowego światła unaocni się w tym opisie w szczególny sposób, dookreślając jednocześnie jego funkcję: „[...] jednostajne światło splaywało niby tajemna i niepojęta prawda ze swego źródła, pociągająca duszę ku sobie w jednym zawsze kierunku” [Żeromski 1989: 143]. Podobnie też oddalające się na moment widmo Ryszarda Nienaskiego będzie umykać „w zamglonym świetle księżycy poprzez rowy i żywopłoty, szurgając i szeleszcząc stopami po wodach i zaroślach [...]” [Żeromski 1966b: 225]. Sama zaś Xenia sfunkcjonalizuje obecność księżycowego światła w tym opisie, mówiąc: „I cóżeś to rozświetlił, błądy

na suficie promyku? Cóżeś pokazał?” [Żeromski 1966b: 225]. I chociaż w ostatniej sekwencji tej sceny pojawia się sformułowanie, że Xenia „szła ku niemu [...] wciąż w dół pełen lodowatej ciemności... Szukała go w mroku ciemności” [Żeromski 1966b: 226], to paradoksalnie wskazany opis wzmacnia myśl o doświadczeniu metafizycznym bohaterki, która tylko z wewnętrznym światłem mogła się w tę ciemność zanurzyć. Dlatego też ci, „którzy przyszedli [jej – D.K.] zwłoki [...] ziemi oddać, musieli przystanąć w zadumie, nim te zamknęły powieki, by westchnąć na widok czarodziejskich źrenic, pełnych radości do innego wysłanej świata” [Żeromski 1966b: 227]. Wreszcie w momencie olśnienia pana Granowskiego „ciepło i światło zajaśniało w pieczarze” [Żeromski 1966a: 285], a światło to jest tym bardziej znaczące, że wcześniej rosyjski żołnierz wchodzący do wojennej kryjówek Granowskiego „zasłonił blask dzienny padający z wejściowego otworu” [Żeromski 1966a: 283]. Wyeksponowana w ten sposób zmiana światła dziennego na blask, którego źródłem jest wewnętrzne wtajemniczenie, przebiegała zresztą zgodnie z wcześniejszą „modlitwą” bohatera, proszącego: „Oświeć oczy moje” [Żeromski 1966a: 282].

Światło księżycy, jako współtworzące aurę wtajemniczeń bohaterów Żeromskiego, wzmacnia oczywiście interpretację opisywanych scen w metafizycznej perspektywie, również dlatego, że pozwala wydobyć głębszy ich sens, dookreślić owo wtajemniczenie jako wejście w sferę wiedzy o „losie dusz po śmierci” [Kopaliński 1990: 180]. Księżyc, jako symbol „przejścia od życia do śmierci i od śmierci do życia” [Kopaliński 1990: 180], nie tylko unaocznia w tych scenach sam proces wewnętrznego oświecenia bohaterów, ale także pozwala dookreślić go jako przekroczenie bariery śmierci. Nie bez powodu pan Granowski tuż przed opisywanym przeżyciem myśli o barierach, przeszkodach oddzielających go od zmarłej córki. Jako niewprowadzony jeszcze w tę najważniejszą wiedzę o życiu i śmierci, bariery znajduje w realiach politycznych.

„Oświeć oczy moje, abym nigdy nie zasnął w śmierci”...
Już tam być! Tam! W „domu”! Lecz i w tym „domu” leżał obcy, przybysz, uzurpator. I tam przedzierał ojca od córki.

Jeszcze inna przeciwność nasunęła się teraz przed oczy: front moskiewski. Oddzielił go od Krakowa, krakowskiego cmentarza i od „domu”. Po cóż było przybywać w to miejsce przeklęte, ażeby zgotować sobie taką przeszkodę? [Żeromski 1966a: 282-283]

Wojna, niewola narodowa wydają się Granowskiemu swoistym dopełnieniem praw natury, o których wcześniej także rozmyśla. To one bowiem tworzą tę prawdziwą barierę, której przekroczenie będzie równoznaczne z przeżyciem wewnętrznego oświecenia. Pragnienie Granowskiego, by „przejsć dokonaniem tę sprawę między doczesnymi zabiegami i spokojem” [Żeromski 1966a: 282], jest równoznaczne z pragnieniem przejścia przez granicę materii i uwolnienia się od wszystkich aspektów biologicznego życia i umierania, które objawiają się mu w koszmarach halucynacjach.

Koszmary zwidzeń, nie tylko we śnie, lecz i na jawie, ukazywały mu przed oczyma wciąż idące rojowiska jakichś zwierząt, gadów, płazów, ryjów, mord, paszczek, cielska potwornych bytów, które się wzajem zżerały albo dzieliły na części jak niezmiernie glisty. Były to, poniekąd, w kształcie wyolbrzymiałym żywoty i prace tych pracowników straszliwych, którzy pożarli już większość niezmierną rodu ludzkiego, każdego z nas pożywać będą w skłonieniu wiecznym. [Żeromski 1966a: 281]

Wypowiedziana chwilę później sentencja „Pompa mortis magis terrat, quam mors ipsa” [Żeromski 1966a: 282] („Pochód śmierci przeraża bardziej niż sama śmierć”) wieńczy sformułowane wcześniej pragnienie wejścia w świat wolny od ludzkich instynktów i biologicznej egzystencji człowieka.

Wewnętrzne oświecenie wszystkich opisywanych tutaj bohaterów zostało zdefiniowane jako wtajemniczenie w istnienie świata niepoddającego się prawom materii. Joasia Podborska odczuje pośmiertną obecność matki jako swego rodzaju odpowiedź na rozpaczliwie zadawane pytanie o sens przemijania:

Gdzież oni są? W co się obrócili? Dokąd odeszli z tego miejsca? Całe moje ciało trzęsło się aż do głębi serca [...]. Wtem usłyszała w sobie znowu te słowa, jak wówczas, w drodze do Mękorzyc. „Takowyż przypadek schodzi na ludzi, jako i na zwierzęta, gdyż jako zwierzę tak i człowiek umiera i jednakowego ducha mają wszyscy, a nie ma nic w człowieku przed bydłciem, bo wszystko jest próżność”. I jeszcze dalej, jak niewysłowiona boleść, struchlałymi ustami szeptałam do siebie wiersze Mędrca Pańskiego:

„Któż wie, czy duch człowieczy idzie w górę, a duch zwierzęcy zstępuje na dół, pod ziemię. Wszystko idzie na jedno miejsce, a wszystko jest z prochu”. [Żeromski 1987: 226-227]

Piotr Rozłucki, który przystępuje do rozkopywania grobu z intencją utwierdzenia się w legendzie ojca, „na własne oczy ujżenia ojca-legendy” [Żeromski 1989: 142], po ucałowaniu jego szczątków doznał uczuć, które – jak to już było przytaczane – „dosięgły dziedziny innego świata” [Żeromski 1989: 143]. Oddalając się od mogiły do tego świata, śmiał się „radosnym śmiechem swej duszy” [Żeromski 1989: 143],

[...] wyciągał ku niebu potężne ręce, swe własne, a jakby ojcowskie kości w nich były – rozwarł je ku pracy swej bezgranicznej. Wydarł się ze wszystkich powrozów, wydzwignął ponad siebie, ponad życie i śmierć, i uśmiech siły ducha utopił w niebiańskim uśmiechu wieczności. [Żeromski 1989: 144]

Opisywana wcześniej śmiertelna poza ojca, leżącego w ziemi z rękoma skierowanymi ku niebu, a przez to przygotowanymi na objęcie syna, okazuje się w tej perspektywie przede wszystkim pozą człowieka zwróconego ku niebu, odnoszącego sens swojej egzystencji do porządku ponadmaterialnego (metafizycznego) – człowieka, który mądrość tę – w pośmiertnym uścisku obdarzającym wewnętrzną iluminacją – przekazuje żyjącym. Podobnie też Xenia Granowska, która w swym przedśmiertnym spojrzeniu miała zapisaną „radość do innego wysłaną świata” [Żeromski 1966b: 227], przeżyje wtajemniczenie w świat ducha. Wszyscy

bohaterowie doznają wewnętrznego oświecenia w perspektywie zadawanych wcześniej pytań o granice władzy materii nad światem, niezależnie od tego, czy problem ten funkcjonalizuje się jako problem etyczny, narodowy czy egzystencjalny. Wszyscy oni tak naprawdę odnajdują nowy, duchowy wymiar swojego człowieczeństwa; uchylają drzwi do wieczności, w niej odkrywają siłę do swojego trwania.

Wymowę opisanego doświadczenia, kwalifikowanego jako wtajemniczenie w niematerialny wymiar życia, wzmacniają dodatkowo motywy pojawiające się we wszystkich opisach tychże metafizycznych doświadczeń. Warto zwrócić uwagę na fakt, iż połowie tych scen towarzyszy motyw brzozy, która symbolizuje oś świata – zarówno życie i jego początek, jak i jego koniec oraz śmierć [Kopaliński 1990: 34]. Jak pisze Ireneusz Sikora [1992: 116], brzozę sadzono faktycznie na cmentarzach i w

bezpośredniej bliskości grobów, [a – D.K.] kierunki poetyckich asocjacji [brzozy – D.K.] były mocno zdeterminowane przez tę funkcję drzewa i zmierzały najczęściej w stronę spraw dla człowieka ostatecznych.

Wśród brzoź Joasia Podborska upadnie na ziemię, by poprzez nią poczuć bicie matczynego serca („Bez sił, w głuchej rozpaczyci dowlokłam się w zarośla na wzgórzu. Weszłam między brzozy i nic nie widząc ani słysząc, błąkałam się. Nie przypominę sobie, kiedy, i nie wiem, w którym miejscu, upadłam na ziemię” [Żeromski 1987: 227])). Także scena rozkopywania mogiły przez Piotra Rozłuckiego usytuowana została w krajobrazie pełnym brzoź, o czym świadczy opis terenów, na których położone były powieściowe Ciernie: „Barwne motyle i błękitne ważki migotały tam jak latające kwiaty nad szypułami głogów, wśród gałęzi rokicin i nieprzebytych zarośli młodej dębiny, brzożek i kalin” [Żeromski 1989: 137]. O tym jednak, że motyw brzozy jest w tej powieści nieprzypadkowy, świadczy metafora, której użył stryj Michał, tłumacząc bohaterowi sytuację Polski pod zaborami [Zdanowicz 2005: 201]. Porównał wówczas polski naród właśnie do brzozy, podkreślając w tym porównaniu jego żywotność:

Rosja zniszczyła wszystko to, co przez dziesiątki lat mógł ze sobą zrobić naród polski. Przez półwiecze całe leżała na nim martwym ciężarem, jakby kto tę oto brzozę nagiął aż do samej ziemi i na koronę jej świadomie nawalił setkę fur gliny. [Żeromski 1989: 75]

Brzoza nabiera w tym fragmencie wyraźnego znaczenia jako metafora życia, wyobrażenie „żywego narodowego rozpędu do europejskiego życia” [Żeromski 1989: 75] dławionego przez zaborcę – i jako taką Piotr zobaczy ją rosnącą na grobie ojca:

Gdzieś na tej drodze w nikłym jaśnieniu górnego nieba spostrzegł samotne brzozowe drzewo. Poznał je od razu. Po wtóre i po trzecie sprawdzał miejscowość i przekonał się, że nie błądzi. Brzoza stała w nocy bez ruchu, korona ogołoconą z liści zwieszona z wysoka ku ziemi. [...] Piotr zdjął czapkę i ostre oczy trzymał utkwione w drzewo. Gdy je już mijał jadąc noga za nogą, wykręcił się w siodle i ogarnięty przez wewnętrzną konieczność wciąż patrzył. Gdy był już po drugiej stronie, sylweta drzewa przybrała kształt odmienny. Stała na tle nocnej sześzogi płamą czarną, niemal płaską. Stała się niejako olbrzymią głową ze zwichrzonymi włosami, która schyliła się bezwładnie z ramion i patrzy w czarną ziemię. Lodowaty dreszcz przeszył plecy i ramiona młodego jeźdźca. Strach cmentarny chwycił go za piersi i wstrzymał w drodze. [...]. Wstąpił na niską, rozmytą, rozwianą mogiłę. Namacał rękami suche próchno krzyża [...]. Zastygł tak z rękoma opartymi na kolcu krzyża wiszącego nad ziemią, głęboko nędzą próchna porażony. [Żeromski 1989: 78]

Obraz brzozy o koronie przysypanej ziemią – sugestywnie przedstawiony przez wuja – urealni się, gdy takie właśnie pochylone drzewo Piotr zobaczy przy grobie ojca. Mogiłna brzoza nie tylko skonkretyzuje wówczas słowa wuja Michała, ale też właśnie w ich kontekście sama się uwiarygodni – jak to już było wcześniej powiedziane – jako symbol energii życia emanującej z grobu. Ona to będzie patronką przemiany Piotra, który dzięki rozkopaniu mogiły

poczuł tchnienie nieskończoności, a wraz z nim „moc duszy, ziemię i niebiosą ogarniającą” [Żeromski 1989: 144].

Wszystkie analizowane sceny spajają te same motywy, wspomagające ich interpretację w kontekście metafizycznego doświadczenia. Należy do nich również motyw ziemi oraz pocałunku. Joasia Podborska przeżywa wewnętrzne oświecenie, leżąc na ziemi i przez tę ziemię zaczyna czuć bijące serce matki. W ziemi z rozwartymi ramionami czeka na Piotra jego ojciec. Ziemia – zgodnie z Księgą Eklezjastesa – jest symbolem wieczności i nieśmiertelności [Kopaliński 1990: 494]. Biorąc pod uwagę fakt, że Joasia Podborska na chwilę przed swym metafizycznym przeżyciem cytuje właśnie tę księgę [Żeromski 1987: 227], można powiedzieć, że taka konkretyzacja symboliki ziemi nie jest w omawianych powieściach Żeromskiego przypadkiem. W bliskości z ziemią właśnie – jako symbolem nieśmiertelności – bohaterowie przeżywają wtajemniczenie w świat ducha. Intrygujący pod tym względem jest moment iluminacji pana Granowskiego. Na chwilę przed tym przeżyciem bohater dowiadyuje się, że małe dziecko, którą ma się zaopiekować i którą postrzega jako dar jego córki z za światów, jadła ziemię:

[Dziecko – D.K.] jadło zgniłe badyłe kartoflane, liście buraków w polu zbutwiałe, pokrzywę zwiędłą z rowów przy drodze. Patrzę ja z za przykopy, aż ziemię czarną rączką zgarnia, do ust pcha i je, ziemię czarną rączką, rozumiesz? [Żeromski 1966a: 284]

Do pieczary przyniósł dziewczynkę Rosjanin, którego wojskowy szynel miał „kolor rozoranej ziemi” [Żeromski 1966a: 283]. W *Charitas* symbol ziemi jako nieśmiertelności zespolony został z postacią małej Zosi, gdyż to dzięki spotkaniu z nią właśnie Granowski doświadcza wewnętrznego oświecenia. Bohater nie ma bezpośredniego kontaktu z materią ziemi, tak jak Joasia Podborska czy Piotr Rozłucki, stąd przesłanie nieśmiertelności musi dotrzeć do niego przez osobę dziewczynki, ale impuls tejże wiedzy o nieśmiertelności w sposób nieodwołalny wychodzi z ziemi. Dlatego też misterium wtajemniczenia pana Granowskiego dokonuje się

dzięki osobie dziewczynki, w tak nietypowy sposób skojarzonej z siłą ziemi, a także w przestrzeni, którą stanowiła wojenna ziemianka, czyli niejako wewnątrz ziemi.

Podobną funkcję pełni w opisywanych scenach również motyw pocałunku. Jeśli weźmie się pod uwagę, że pocałunkowi nadaje się znaczenie aktu „przekazywania siły żywotnej przez duszę utajoną w tchnieniu”, że zgodnie z tym myśleniem „pocałunek może obudzić do życia” [Kopaliński 1990: 327], to nie dziwi, iż Xenia Granowska w momencie metafizycznego wtajemniczenia całuje kochanka przybywającego zza grobu: „Z cicha, w tajemnicy przed śmiercią przywarła ustami do ust i zapamiętała się w pocałunku jednym i nierozdzielny na wieki wieków” [Żeromski 1966b: 224]. Choć może się wydawać, że pocałunek ten służy głównie zaznaczeniu silnej emocjonalnej więzi między kochankami, to jednak podkreślenie, że dokonuje się on „w tajemnicy przed śmiercią”, powstrzymuje przed taką oczywistą interpretacją. Wyraźnie wskazuje bowiem na sfunkcjonalizowanie tego pocałunku w kontekście wewnętrznego oświecenia bohaterki, zgłębiającej prawdę o władzy ducha nad materią i umieraniem.

Taki sam zresztą wymiar ma pocałunek, który składa na kościach ojca Piotr Rozłucki. Jest to pocałunek, za pomocą którego ten stary polski rycerz – jak nazywa się Jana Rozłuckiego – obudzi do życia swojego syna, tym bardziej, że w opisie tego gestu motyw pocałunku spotyka się z opisanym wcześniej motywem ziemi. Wargi Piotra bowiem „namacały usta, które się stały czarną ziemią” [Żeromski 1989: 142]. Charakterystyczne jest to, że Piotr w tymże szczególnym pocałunku dotyka ustami nie tyle zachowanych fragmentów czaszki ojca, ile pustego miejsca, w którym były jego usta, a które w grobie napełniło się czarną ziemią. Tylko bowiem wzajemny pocałunek ust, symbolizujących zresztą „bramę do duszy” [Kopaliński 1990: 441], jest spełnieniem misterium prowadzącego do wewnętrznego oświecenia. W tym kontekście tłumaczy się też opisany wyżej zabieg kreacji małej Zosi jako emisariuszki dobrej nowiny o nieśmiertelności. Dziewczynka napełniała usta czarną ziemią (co zresztą tak wyraźnie, czy nawet natrętnie, uświadamiał Granowskiemu przynoszący ją na rękach rosyjski żołnierz), tak jak napełniony nią został otwór w czaszce ojca Piotra

Rozluckiego. Usta, które przyjęły ziemię, otworzyły się na spotkanie z wiecznością i nieśmiertelnością, a jako takie właśnie mogły ją tchnąć w doznającego wewnętrznego oświecenia bohatera.

Żeromski, podążając ścieżką dokonujących się na przestrzeni wieków kontynuacji i przekształceń Platońskiej metafizyki, nie mógł uciec przy tym, co oczywiste – przed wpisaniem się w proces modernistycznego rewidowania podstaw klasycznej metafizyki, nie mógł ustrzec się przed zejściem z drogi, którą wyznaczała filozofia bytu, i wejściem w obszar filozofii refleksji [Mazur 2001: 14]. Jak pisze Aneta Mazur [2001: 15; wyróż – D.K.]:

klasyczna metafizyka uznawała poznawalność bytu poprzez naturalne bądź ponadnaturalne „światło” wiedzy (*lumen naturale, supranaturale*) dostępne ludzkiemu umysłowi; była „metafizyką światła” (Augustyńskie *iluminatio*). Byt dawał się poznać sam przez się, był światłem, które promieniowało na poddający mu się umysł. Kant zagasił to ufne źródło wiedzy. Wiedzę uczynił niepełną (poznajemy tylko zjawiska, nie rzeczy same w sobie) oraz pochodną od samego aktu poznania, a nie bezpośrednio od rzeczywistości, która nie odsłania się już w sposób tak oczywisty. [...] Odtąd naczelnym problemem filozofii – i potencjalnie usiłującej zaistnieć metafizyki – będzie nie byt, ale myślenie o bycie, **nie przedmiot poznania, ale sposób poznawania**, aż po dwudziestowieczne fascynacje językiem.

W prozie Żeromskiego można właśnie odnaleźć bardzo wyraźny gest odsłaniania subiektywnych dróg tegoż poszukiwania wiedzy o fundamentach rzeczywistości. Pisarz, egzemplifikując w swojej twórczości podstawową przemianę w obszarze metafizyki – przemianę polegającą na odchodzeniu od jej klasycznego wzorca – czyli tworząc zapis doświadczeń wprowadzających w istotę bytu, w treści swojej metafizyki wprowadza odbiorcę poprzez wyeksponowanie samego sposobu dochodzenia do wiedzy o strukturze rzeczywistości. Operowanie kategorią doświadczenia w zgłębianiu prawdy o istocie bytu – zgodnie z logiką przemian XVIII- i XIX-wiecznej myśli filozoficznej – nieuchronnie profiluje refleksję

Żeromskiego na temat fundamentów istnienia jako refleksję ujawniającą się w perspektywie samego procesu metafizycznego wtajemniczenia. Dlatego też należy scalić powyższe interpretacje rozważaniami, które nie tylko podkreślają po raz kolejny obecność metafizycznego doświadczenia w prozie pisarza, obecność tychże metafizycznych enklaw w biografii bohaterów, ale również udzielają odpowiedzi na pytanie o to, jaka jest metafizyka Żeromskiego, skoro odsłania się w tak specyficznej i czasem bardzo niekonwencjonalnej formie. Należałoby odpowiedzieć na pytanie o to, czy obcowanie bohaterów ze zmarłymi profiluje w jakiś sposób ich wtajemniczenie w pozamaterialną sferę życia.

Nie bez znaczenia pozostaje w tym kontekście fakt, że bohaterowie Żeromskiego przeżywają tę wewnętrzną iluminację, nawiązując kontakt z najbliższymi sobie zmarłymi, gdy powracają do rodzinnego miejsca, majątku, ziemi itd. Duchowa struktura rzeczywistości odsłania się im poprzez doświadczenie więzi rodzinnych, a także w miejscach, w których więzi te kształtowały się i zawiązywały. Tęsknota za bliskimi projektuje metafizyczne doświadczenie – Ryszard Nienaski przyszedł do Xenii „zza siedmiu gór i siedmiu rzek tęsknoty” [Żeromski 1966b: 224] – a ponieważ uczucia są w świadomości modernistów specyficznym przewodnikiem po świecie niematerialnym, to rodzinne relacje tworzą naturalną płaszczyznę, w której dokonuje się metafizyczne przeżycie bohaterów Żeromskiego. Metafizyczne oświecenie Piotra Rozłuckiego opisane zostało właśnie jako moment, w którym „uczucia jego były radosne” [Żeromski 1989: 143], a takie samo doświadczenie Xenii Granowskiej – jako chwila, w której „serce przeszyte [dowiedziało się – D.K.] czym jest miłość” [Żeromski 1966b: 224]. Jednak fakt, iż są to uczucia rodzinne, autonomizuje i wyróżnia myśl Żeromskiego. Sprawia, że jego metafizyczne poszukiwania należy traktować jako wyraz pragnień właściwych człowiekowi, a nie inspirowanych przez filozofię czy teologię. Jak pisał w *Dziennikach*: „wiara, ta bezkrytyczna wiara, nie oparta na teologii [...]. «Kruchciana», wiara kmiecia, **tradycja śpiących w mogiłach pokoleń** – to skarb prawdziwy [...].” [Żeromski 1964: 13; wyróż. – D.K.; zob. Wojtatowicz 2001: 60]. Jego bohaterowie „zaglądają” więc do mogił swoich bliskich, bo chcą w nich znaleźć prawdziwą odpowiedź na

dręczące ich pytania, odpowiedź poza literackim sztafżem epoki i modą na „przewartościowywanie wartości”:

[...] kto raz przekroczył granice tamtej wiary poezji [wiary śpiących w mogiłach – D.K.], kto usłyszał zarzuty, kto wziął do ręki skalpel krytyki [...] ten już nie wierzy, jego wiara będzie wiarą – filozofa, a czasem nawet wiarą – polityką – oportuni-
zmem. [Wojtatowicz 2001: 60]

Żeromski zdaje się przekonywać, że tak jak „bez ludzkiego pośrednika nie ma mowy o pełnym zrozumieniu i praktykowaniu boskiego daru miłosierdzia” [Obsulewicz 2005: 394], tak też bez pośrednictwa zmarłych, których kochaliśmy, nie można zrozumieć rzeczywistości, a tym samym nie można zmieniać oblicza świata. Tylko w perspektywie rodzinnej i rodzimej tożsamości odsłania się korytarz metafizycznego poznania, który nie wiedzie na manowce kryzysu kultury, nie alienuje, lecz prowadzi do rozwikłania dylematów nierozwiązanych przez współczesną pisarzowi filozofię. Jeśli można powiedzieć – za Mazur [2015: 15] – że XIX-wieczna metafizyka jest metafizyką „zadawania pytań, na które nie ma odpowiedzi, ale których człowiek nie jest w stanie przestać zadawać”, to metafizyka Żeromskiego wskazuje na źródło tychże „niemożliwych” odpowiedzi. W sytuacji, w której współczesna pisarzowi filozofia – wyrastając ze scjentyistycznego podłoża współczesności – dokonała redukcji duchowego wymiaru człowieka, sytuując go na gruncie materializmu, Żeromski wskazuje na duchowość odzyskaną w ludzkiej wspólnocie – choćby tej rodzinnej – jako prawdziwą alternatywę dla materialistycznej wizji świata.

Bibliografia

- Kalinowska Anna (2001), „Śmierć oswojona” i „śmierć dzika”
w opowiadaniach W. Gomułickiego i S. Żeromskiego,
w: *Modernistyczny wizerunek człowieka. Studia historycznoliterackie*,
red. Janina Szcześniak, Dariusz Trzeźniowski, Wydawnictwo UMCS,
Lublin, s. 21-32.

- Kielak Dorota (2001), *Wielka Wojna i świadomość przelomu. Literatura polska lat 1914-1918 wobec wyzwań czasu*, Wydawnictwo UKSW, Warszawa.
- Kopaliński Władysław (1990), *Słownik symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa.
- Krąpiec Mieczysław A. (2006), *Metafizyczne poznanie* [hasło], w: *Powszechna encyklopedia filozofii*, t. 7, red. Andrzej Maryniarczyk i in., Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, Lublin, s. 90-101.
- Kulczycka-Saloni Janina, Maciejewska Irena, Makowiecki Andrzej Zdzisław, Taborski Roman (1991), *Młoda Polska*, PWN, Warszawa.
- Mazur Aneta (2001), *Transcendencja realistów. Motywy metafizyczne w polskiej i niemieckiej prozie II połowy XIX wieku*, Uniwersytet Opolski, Opole.
- Obsulewicz Beata Katarzyna (2005), *O idei miłosierdzia we wczesnej twórczości Stefana Żeromskiego*, w: *Światy Stefana Żeromskiego. Studia*, red. Maria Jolanta Olszewska, Grzegorz Paweł Bąbiak, Wydział Polonistyki UW, Warszawa, s. 381-400.
- Sikora Ireneusz (1992), *Przyroda i wyobrażenia. O symbolice roślinnej w poezji Młodej Polski*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Wojtatowicz Monika CSFN (2001), *Biblia i człowiek w twórczości Stefana Żeromskiego*, w: *Wśród tulaczy i wędrowców. Studia młodopolskie*, red. Stanisław Fita, Jakub A. Malik, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin, s. 53-98.
- Zdanowicz Anna (2005), *Metafizyka i życie społeczne. Stefan Żeromski wobec problemów współczesności*, Biblioteka Narodowa, Warszawa.
- Zielińska Marta (1994), *Cmentarz* [hasło], w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. Józef Bachórz, Alina Kowalczykowa, Ossolineum, Wrocław, s. 136-139.
- Żeromski Stefan (1964), *Dzienniki*, t. 2, oprac. i przedmowa Jerzy Kądziera, Czytelnik, Warszawa.
- Żeromski Stefan (1966a), *Charitas*, oprac. Stanisław Pigoń, Czytelnik, Warszawa.
- Żeromski Stefan (1966b), *Zamięć*, oprac. Stanisław Pigoń, Czytelnik, Warszawa.
- Żeromski Stefan (1987), *Ludzie bezdomni*, oprac. Irena Maciejewska, Ossolineum, Wrocław, [BN I 254].
- Żeromski Stefan (1989), *Uroda życia*, wyd. 7, Dom Książki, Kielce.

Dorota Kielak

Metaphysical enclaves in the prose of Stefan Żeromski

The article presents an interpretation of selected topics from the Stefan Żeromski's novel which form an articulation of the nineteenth century changes taking place within the metaphysics. The scene in which the protagonists from Żeromski's novels experienced communication with the dead and lived through the inner enlightenment have been analyzed. The article also describes the poetics of articulation of metaphysical experience in the prose of Żeromski paying particular attention to the theme of light equivalentizing the internal initiation of heroes, leading them mainly to cross the barriers of death. From this perspective, the article interprets such motives as birch, earth and kiss as functionalizing metaphysical experience of the heroes described in the novels. The analysis of these metaphysical enclaves in the prose of Żeromski allowed to put forward the thesis that the metaphysics of the writer is not inspired by philosophy or theology of the late nineteenth and early twentieth century, but by faith in the strength of family and native ties and by the power of human community which leads man into another dimension of reality.

Keywords: Stefan Żeromski; metaphysics; motiv birch; motiv earth; motiv kiss.

Dorota Kielak – Instytut Filologii Polskiej (Wydział Nauk Humanistycznych) Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Literaturoznawca, absolwentka Uniwersytetu Warszawskiego (Wydziału Polonistyki oraz Wydziału Historii), prof. nadzwyczajny UKSW, kierownik Katedry Modernizmu Polskiego. Autorka monografii: *Wielka Wojna i świadomość przełomu. Literatura polska lat 1914-1918* (2001) i *Figury kryzysu. Rzeźba w młodopolskiej powieści o artyście* (2007) oraz kilkudziesięciu szkiców opublikowanych w monografiach zbiorowych oraz pismach. Opracowała antologię *Muzea w literaturze polskiego modernizmu* (w druku). Redaktor naukowy kilku książek zbiorowych, między innymi *Na granicy epok. O literackich dyskursach lat 1914-1918 w stulecie wybuchu I wojny światowej* (2015), współredaktor tomu *Dzieło św. Franciszka z Asyżu. Projekcja w kulturze i duchowości polskiej XIX i XX wieku* (2004). Zainteresowania badawcze: fenomen literatury tworzonej w szczególnej atmosferze I wojny światowej; różne formy wyrażania kryzysu cywilizacyjnego przełomu XIX i XX w. (w tym kryzysu wiary, kryzysu języka, kryzysu świadomości antropologicznej) i innych napięć kształtujących świadomość kulturową pierwszej połowy wieku XX; intersemiotyczne związki literatury i sztuk plastycznych (malarstwa, rzeźby) oraz fotografii.