

## **Maria Jolanta Olszewska: „Ponowiona” lektura „Popiołów” Stefana Żeromskiego. Kilka uwag na marginesie powieści**

Wojna w „Popiołach” ujawnia swój dwuznaczny sens. Postrzegana z osobistej perspektywy – jak się szybko okaże, nie ma w sobie nic z wojny malowanej. Wojna napoleońska w doświadczeniu bohaterów jest okrutna, nieludzka, imperialna. Ujawnia bestialstwo i brutalność armii maszerującej pod hasłami wolności, równości i braterstwa, a odbierającej wolność innym narodom – pisze Maria Jolanta Olszewska w „Teologii Politycznej co Tydzień”: „Dąbrowski. Idiom polskości”.

*Popioły* Stefana Żeromskiego nie należą do lektur łatwych w odbiorze. Wymagają przede wszystkim porzucenia nawyków czytelniczych. Podążając za wskazówkami Italo Calvino, który pisał, że w wieku dojrzałym powinno się znaleźć czas na ponowienie – takiego terminu używa – najważniejszych lektur z młodości, warto sięgnąć do tej, dziś już w dużym stopniu zapoznanej powieści. Według Calvino „klasyk nigdy nie przestaje mówić tego, co ma nam do powiedzenia”, a „książki, które im bardziej są nam znane ze słyszenia, tym bardziej przy lekturze okazują się nowe, nieoczekiwane, zaskakujące”[1]. „Lektura klasyki – jego zdaniem – powinna sprawić nam niespodziankę, zmodyfikować nasze wyobrażenia”, bo przecież „klasycy służą nam zrozumieniu, kim jesteśmy i dokąd dotarliśmy”[2], tak w wymiarze indywidualnym, jak i wspólnotowym.

## **ŻEROMSKI. PATRIOTA. INTELIGENT. PISARZ. Weź udział w IX Festiwalu Teologii Politycznej**

Niekończące się dyskusje wokół różnie odczytywanych i ocenianych dzieł autora *Ludzi bezdomnych* szybko stały się czymś więcej niż tylko próbą ich interpretacji[3]. Zdzisław Jerzy Adamczyk zauważył, że:

Losy twórczości Stefana Żeromskiego, jej społeczny odbiór, zasięg i intensywność oddziaływania i na sam rozwój literatury, i na życie umysłowe w Polsce – nieraz już były przedmiotem historycznoliterackich dociekań i publicystycznych refleksji. Bo też i jest czego dociekać. **Recepcja twórczości Żeromskiego to zjawisko w dziejach naszej kultury wyjątkowe i jedyne w swoim rodzaju**, zarówno ze względu na mnogość różnorodnych opinii o jego utworach, oraz innych przekazów świadczących o roli, jaką odgrywały one w życiu kilku pokoleń Polaków, jak również z uwagi na bardzo złożony, a niekiedy i dramatyczny charakter tej recepcji [podkreśl. – M. J. O. ][4].

**Przeczytaj również: Stefan Żeromski „Popioły” – fragment powieści**

Wypowiedzi na temat dzieł Żeromskiego można potraktować jako rodzaj zwierciadła, w którym przeglądają się całe pokolenia polskiej inteligencji i nie tylko jej. Stają się zapisem tego, jak przebiegała recepcja twórczości pisarza, a szerzej rzecz traktując świadectwem tego, jak wówczas myślano o literaturze[5].

Trzeba pamiętać, że to głównie ówcześni krytycy literaccy nadawali myślowy kształt życiu literackiemu epoki. Był to czas, kiedy krytyka literacka współtworzyła ruch literacki, stając się rodzajem języka komplementarnego wobec języka utworów literackich i „stosunkowo szybko wypracowała ona literacki kanon swojej epoki, w sposób mniej lub bardziej spontaniczny ustaliła hierarchię pisarzy i ułożyła spis dzieł, uznawanych nie tylko za reprezentatywne, ale także wartościowe”[6]. Utwory Żeromskiego często były używane do uzasadniania własnych stanowisk ideowych, a dzieło pisarza stawało się jakimś konstruktem wypełnianym przez różne, mniej lub bardziej akcydentalne treści. Ataki na Żeromskiego były na tyle silne i zjadliwe, że nosił się on nawet z myślą o rezygnacji z wystąpień publicznych i o porzuceniu pracy pisarskiej. Pisał, że jest „zraniony” „rozmaitymi napaściami, tendencyjnie urządzanymi obławami, a nade wszystko faktem, że rozmaite brudne i cuchnące łapy rewidują raz wraz moją duszę z delikatnością i cnotą żandarmów”[7]. Nieporozumienia dotyczyły także odbioru *Popiołów*, dla których punktem odniesienia starano się uczynić tradycyjną powieść historyczną i w tym duchu odczytywać obraz zawartej tam epoki napoleońskiej.

Stanisław Brzozowski stwierdził, że „nie zrozumiemy tych dzieł póki w osnowę przeżyć tych, w istotę przeżyć tych nie wnikniemy”[8]. Żeromski pisał *Popioły* przez kilka lat. W tym czasie przyszło mu się zmagać z chorobą płuc, trudnymi warunkami życiowymi i szykanami ze strony władz zaborczych. W dodatku nie należał do najlepszych korektorów swego tekstu. To wszystko sprawiło, że nie był zadowolony z końcowego efektu swej pracy. Planował dalszy ciąg tej powieści inicjującej cykl poświęcony walkom narodowowyzwoleńczym Polaków. Kolejne miały być *Iskry* opowiadające o powstaniu listopadowym. W roku 1900 egzemplarze

*Popiołów* i *Iskier* zostały zarekwirowane. Dzięki wytrwałości Oktawii Żeromskiej rękopis *Popiołów* został odzyskany i powieść drukowana była w odcinakach w „Tygodniku Ilustrowanym” (od nr. 23 z 7 IV 1902 r. do nr. 52 z 26 XII 1903 r.). W wydaniu książkowym *Popioły* ukazały się w roku 1904. Z *Iskier* pozostał tylko fragment zatytułowany *Wszystko i nic*. Dalsze losy rodziny Olbromskich Żeromski zaprezentował w *Wiernej rzece* (1912), a potem w powojennym *Turoniu* (1923), traktującym o tragedii rabacji galicyjskiej z roku 1848, kiedy z rąk chłopów giną Rafał Olbromski i Krzysztof Cedro. W tym szeregu tekstów, do których warto również włączyć napoleońskie *O żołnierzu tułaczem* i *Sułkowskiego*, insurekcyjne *Rozdzióbią nas kruki, wrony...*, *Echa leśne* i *Urodę życia* oraz w postaci komentarza XVII-wieczną *Dumę o hetmanie*, Żeromski dał wyraz swemu historiozoficznemu i społeczno-politycznemu myśleniu, które charakteryzuje antytetyczność, dysonansowość i aporetyczność. Pisarz nie tyle dążył do rekonstrukcji konkretnych faktów historycznych, chociaż pojawiają się one w jego tekstach, ile chciał odtworzyć złożony obraz życia duchowego Polaków pod obcym panowaniem i zbudować rozpisaną na poszczególne utwory opowieść o narodzinach nowoczesnej świadomości i kształtowaniu się tożsamości narodu polskiego. W tę opowieść o wolności wpisany został dramat postaw idealistycznych. Pełne pęknięć, dysonansów, niekonsekwencji biografie bohaterów Żeromskiego, nieustannie przeżywających dylematy moralne i historyczno-społeczne, skupiają najważniejsze problemy i największe udręki człowieka żyjącego u schyłku XIX w. i w pierwszej połowie wieku XX. Przez nie zyskujemy dostęp do potrzeb ludzi współczesnych, ich marzeń, traum, lęków, uprzedzeń, udręk psychicznych. Są to emocje i doświadczenia przeżywane przez samego pisarza. Istotę tego pisarstwa doskonale ujął Antoni Potocki, pisząc, że:

Oto wszystko, na czym spoczęły oczy artysty – artysta nasycił sobą. [...] Można by powiedzieć, że on nie patrzy, nie słucha, nie wącha, nie dotyka, lecz wprost nasiąka sam każdą rzeczą z otoczenia i każdą rzecz – nasyca sobą. Wytwarza to przedziwny jakiś zindywidualizowany animizm wszechrzeczy. Artysta tu nie rzeźbi, nie maluje, nie gra, lecz nadludzkim wysiłkiem wyłania niemal zmysłowe, substancjonalne byty z własnego mózgu. To musi być aż bolesne. [...] „Czujące widzenie” Żeromskiego, zastępujące w rzeczach pewnej kategorii tzw. plastykę i malowniczość słowa, jest wyrazem coraz wyższego napięcia strun duszy ludzkiej[9].

### **Przeczytaj również: Stefan Żeromski – prorok niepodległości Polski**

Dzięki temu pisarz jest zdolny ogarnąć cały, otaczający go świat „litością czułą, nieprzepartą, bolesną”. „Żeromski – jak z kolei pisał Stanisław Brzozowski – nie wywołuje nastroju, lecz odsłania nam nieznane dotąd oblicze bytu, w którym poznajemy to, co rdzeń naszego życia duchowego stanowi”[10]. I dalej dowodzi, że „Świat Żeromskiego posiada własne prawa, źródło których tkwi w najgłębszym życiu duchowym twórcy”[11]. A „każdy obraz, każda postać, każde wydarzenie to dla Żeromskiego jak gdyby nacięcia znaczące mu drogę w puszczy jego duszy”[12]. Istota tej twórczości tkwi więc we wrażeniach i najgłębszych odczuciach, czyli w sferze afektywnej pisarza. Emocje stają przed słowem. Z tego powodu – według Brzozowskiego – książki Żeromskiego powinny nosić podtytuł „z doświadczeń duszy”[13]. „Żeromski jest jednym z tych artystów, których twórczość jest wyrazem pewnej postawy ducha ludzkiego wobec bytu [...]”[14]. Jego twórczością – tak to odczytywał – kieruje „zagadnienie istnienia”[15]. I ono stoi w jej centrum, w tym *Popiołów*.

Autobiograficzny fundament tego pisarstwa realizuje ideę „pisanania sobą” i „pisanania o sobie”. Żeromski antycypuje tym samym postawę twórczą, którą Michel Foucault nazywa „sobąpisaniem” (*l'écriture de soi*), co sygnalizuje w ten sposób wrażliwość na związek pisarstwa z jego samoświadomością. Żeromski należy do tych twórców, których praktyka pisarska, a przede wszystkim praktyka ekspresji siebie w piśmie, odgrywa naczelną rolę w tworzeniu podmiotowości autora. Żeromski na pytanie: kto jest bohaterem takiego tekstu? Mógłby odpowiedzieć słowami Ryszarda Kapuścińskiego „Ja nim jestem. [...] Piszę o sobie, to jest moja historia”[16].

To osobiste doświadczenia pisarza budują autonarrację rozpisaną na szereg utworów, w których Żeromski ponawia wysiłek stwarzania i rekonstruowania siebie jakby od nowa. Auto-zapis rozumiany jako „technika siebie”, jako praca pisma w reflektowaniu punktów zwrotnych biografii, składa się na nacechowaną symbolicznie opowieść, będącą jednak czymś więcej niż tylko historią indywidualną. Okazuje się, że pisarza charakteryzuje odważne podejście do wielu kwestii życia społecznego, politycznego oraz zagadnień egzystencjalnych i metafizycznych. Na kartach swych kolejnych utworów Żeromski prowadził niekończący się i nigdy niesatysfakcjonujący go, pełen ekspresji i bólu dialog ze sobą, otaczającą go rzeczywistością i Bogiem, historią, tradycją. Taki trudny dialog znajdziemy także na kartach *Popiołów*, które, co należy podkreślić, w swej strukturze zawierają wspomniany już auto-zapis Żeromskiego.

Silnie zintensyfikowane emocje stały się więc podstawą dla filozofii społecznej i patriotyzmu Żeromskiego. A zatem swą opowieść o polskości i Polsce autor *Przedwiośnia* pisał w szczególny sposób – jako

opowieść realizującą jego bardzo osobistą wizję polskich dziejów, będącą niezbywalną częścią jego Ja, stanowiącą jego autorską wersję polskiej literatury. Polska ma dla Żeromskiego wymiar ontologiczny, epistemologiczny, aksjologiczny i etyczny. Ojczyznę uczynił swoim sumieniem. Jest dla niego wszystkim. Najwyższą ideą. Poza polskością nie ma dla pisarza istnienia. Punktem odniesienia dla niej uczynił wielką literaturę romantyczną. Uznawał ją za siłę, jaka została odcisnięta w zbiorowej wyobraźni Polaków. Jego nieustanne powroty do tych arcytekstów mają charakter dekonstrukcji. Tak jak romantycy chciał wyrazić „duszę polską”, ale robił to na swój sposób. Myślał o Polsce jako o zjawisku istniejącym przede wszystkim w sferze etyki, funkcjonującym w planie indywidualnego doświadczenia. Z tego powodu nie interesowały go wydarzenia historyczne w sensie dokumentarnym, tylko starał się odtworzyć psychikę czy też, po młodopolsku, duszę bohatera, a nawet czasu, w którym ten bohater egzystował. U podstaw tak rozumianego przez Żeromskiego patriotyzmu sytuuje się trud, poświęcenie i samotność, wyrzeczenie, ofiara, bez szansy na wybawienie i zwycięstwo. W tym kontekście należałoby mówić o „polskim bólu”, „polskim cierpieniu” i „polskiej tragedii” wpisanych w tę twórczość. Pisarz łączył miłość do Ojczyzny z ogromnym napięciem emocjonalnym, z udręką i rozpaczą, mającymi swe źródła w poczuciu tragizmu narodowych dziejów. Mówił o tym w języku rzeczywistych doświadczeń, jak i w języku mitu. W jego przypadku patriotyzm nie jest jednak czymś wyłączonym ze sfery świadomości, tylko staje się rodzajem rozmyślnego wyboru etycznego. Formuła, w którą autor wpisał tak rozumiany patriotyzm, utożsamiany z czynem moralnym, zyskuje wartość religijną, a przez to sensotwórczą, uświęcającą oraz porządkującą sposób myślenia o świecie. W przypadku bohaterów Żeromskiego polskość, tożsama z czynem wolnościowym, i łączona z kwestią honoru i wierności sobie, musi zostać okupiona bólem fizycznym i duchowym, który hartuje duszę, ale również paradoksalnie rodzi poczucie bezsensu i rozpacz, bliską

doznaniom sadomasochistycznym, co w jego przypadku wizualizuje się przez nagromadzenie w jego utworach motywów martyrologicznych i dolorystycznych. Patriotyzm, rozpacz i boleść łączą się u Żeromskiego w ścisły, nierozzerwalny węzeł tragiczny. Takie podejście pisarza do polskości i Polski staje się źródłem jego przekonania o antynomiczności polskiego życia, rozdartego pomiędzy „urodą życia” a „polską ponurością”, złudą marzeń a nakazami patriotycznymi, społecznymi i etycznymi. Z jednej strony w przypadku Żeromskiego mamy emocjonalny, momentami wręcz histeryczny odbiór rzeczywistości, z drugiej ironiczny dystans chroniący go przed sentymentalizmem i egzaltacją. Z takiej perspektywy autor *Snu o szpadzie* odczytywał ważne wydarzenia polityczne w polskiej historii, takie jak rozbiory Polski, wojny napoleońskie, powstania listopadowe i styczniowe – owe zrywy niepodległościowego, które nie przyniosły wolności, ale ukazały niezwykłą zdolność narodu do poświęceń, choć jednocześnie ujawniły, tak jak rabacja z roku 1848 czy powstanie styczniowe, silne konflikty klasowe. Te wydarzenia, owe „rany” polskiej historii, rodzące traumę, ale jednocześnie uczące wierności i heroizmu, miały – jego zdaniem – kształtować narodową tożsamość.

Materiał utworów Żeromskiego jest prowokacyjny, obrazoburczy, kontestujący samozadowolenie Polaków, bezkrytyczne przyjmowanie historii. Żeromski miał odwagę pisać o rzeczach, o których czytelnicy wychowani na lekturze Adama Mickiewicza i Henryka Sienkiewicza nie bardzo chcieli czytać. Walczył z narodowym egoizmem, samozadowoleniem, samoniewolą, niedojrzałością. Ofiara nie zwalnia – co do tego pisarz był przekonany – z odpowiedzialności za swe czyny. Wizja jego świata, w którym silnie uobecnia się zło, wręcz nihilistyczne nacechowana nicość, jest złożona, bolesna, gorzka, głęboko pesymistyczna. „Żeromskiego twórczość stała się biczowaniem i włosiennicą, nieustającą męką oliwnego Ogrójca”[17]. Nic zatem

dziwnego, że „jego utwory były wyzwaniem rzuconym zastanej obyczajowości i historiozofii, rozbiły różne mity i stereotypy myślowe, naruszały rozliczne narodowe „tabu”, przypominały sprawy, o których wolano nie myśleć i nie pamiętać”[18].

A zatem aby odczytać myśl przewodnią *Popiołów* ważne okazuje się rozpoznanie strategii pisarskiej Żeromskiego generującej sens jego utworów. Już pierwsi krytycy wypowiadający się na temat *Popiołów*, tej miary co Piotr Chmielowski, Andrzej Strug, Ignacy Matuszewski czy Stanisław Brzozowski, a po nich historycy literatury tacy jak np. Wacław Borowy, Stanisław Adamczewski, Artur Hutnikiewicz, Henryk Markiewicz, Kazimierz Wyka, Kazimierz Bartoszyński, Jerzy Paszek czy Lidia Burska, zwrócili uwagę, że fabuła *Popiołów*, chociaż rozgrywa się w czasie wyraźnie zarysowanym na przełomie XVIII i XIX w., to jednak nie realizuje zasad tradycyjnej powieści historycznej, mającej na celu odtworzenie zdarzeń z przeszłości i realizującej zasadę „koniecznego anachronizmu”, wpisanej w konwencję romansu przygodowego z elementami obyczajowymi na tle wielkich wydarzeń dziejowych, znanego z twórczości Waltera Scotta, Aleksandra Dumasa czy Sienkiewicza. Wystarczy zestawić *Popioły* i *Huragan* Wacława Gąsiorowskiego czy dzieła Walerego Przyborowskiego, aby z łatwością dostrzec zasadniczą różnicę nie tylko w podejściu do tematu epoki napoleońskiej, o czym świadczy już wcześniejsze *O żołnierzu tułaczku*, i stwierdzić, że prezentują one „nowy” model powieści, odchodzącej od schematu powieści historycznej z jej całościowym oglądem świata przedstawionego i prezentowaną wiedzą o historii i jednorodnością form narracyjnych, zbliżonej do powieści psychologicznej oraz egzystencjalnej, realizowanej przez Żeromskiego przy okazji *Promienia* i *Ludzi bezdomnych*. Tak jak we wcześniejszych jego utworach, także w *Popiołach*, świat przedstawiony został powołany do istnienia przez wrażenie, będące efektem subiektywnego aktu percepcji. Dla

Żeromskiego ważna jest chwila (moment), która okazuje się bytem samoistnym, nieuchwytnym, przemijającym, a zatem nacechowanym poczuciem braku i śmiercią. Punktem wyjścia staje się uczucie, wzruszenie, przeżycie, przez które pisarz dostrzega świat, a „wszystko jest po to tylko, aby je wyrazić”[19]. A zatem u podstaw świata przedstawionego *Popiołów* sytuuje się życie jako takie, z całą jego złożonością i barwą, jako bezpośrednio dane w swym chaotycznej niepowtarzalności i komplikacji[20]. *Popioły* to „walka powieści jako szeregu widzeń, objawień duchowych zestrojonych w jeden zasadniczy z powieścią jako ciągiem opowiadania”[21]. Brzozowski zauważył, że:

Przyzwyczajono nas do oglądania przeszłości w operowym oddaleniu, przyzwyczajono nas do powieści historycznej o znakomicie i niesłychanie konsekwentnie przeprowadzonej perspektywie historycznej – tu mamy zaś zupełnie co innego [...] lubimy, by nam opowiadano o bohaterskich czasach, by nam podkreślano nieustannie ich bohaterstwo, uwydatniano i uwypuklano przez umiejętną i wprawną *mise en scène*. Żeromski tego nie czyni[22].

Zdaniem Chmielowskiego *Popiołom* najbliższą jest do powieści Stendhala ze względu na podobną wrażliwość pisarską, co, podobnie jak u francuskiego pisarza, ma przekładać się na niespójną, fragmentaryczną kompozycję utworu. Widoczne jest w tej powieści – na co już zwrócili uwagę pierwsi krytycy *Popiołów* – odchodzenie Żeromskiego od obiektywizmu i przedmiotowości na rzecz podmiotowości. Chociaż świat jego powieści został wywiedziony z realistycznego oglądu świata, to służy wyrażeniu ekspresji świadomości podmiotu, stając się zapisem jego emocji, marzeń, pragnień, tęsknot, lęków, urojeń i obsesji. A zatem *Popioły* są przede wszystkim studium

„odbijającym momentalne wzruszenia i stałe usposobienie” bohaterów, zapisem ich „chwil duszy”, a właściwie „chwil duszy” samego pisarza. Doszło tu do rozbicia ludzkiej psychiki na „miliardy stanów psychicznych”. To sprawia, że fabuła w *Popiołach* staje się nieciągła, skokowa, „rozbita na kawałki, bez należytego rozwinięcia dotkniętych zaledwie sytuacji”, wielowątkowa, fragmentaryczna, amorficzna, epizodyczna, a przy tym pełna niedomówień, pęknięć, aporii, a więc pozbawiona logiki charakterystycznej dla opowieści realizującej ideę wielkiej fabuły opartej na toku zdarzeń przyczynowo-skutkowym, zmierzającym ku zakończeniu kończącym wszystkie wątki. Brak jest w tej powieści systemu odniesienia, który pozwoliłby na ukazać rozwój danego bohatera. Zdaniem Chmielowskiego Żeromski w *Popiołach*, podobnie jak we wcześniejszych swych utworach, okazał się zdolny do zagłębiania się w tajniki ludzkiej duszy i ukazania jej w całej ich złożoności i komplikacjach psychologicznych. Wobec swych bohaterów pisarz nigdy nie zajmuje żadnego stanowiska, nie komentuje ich ani nie ocenia. Nie opowiada, nie klasyfikuje, nie wartościuje, niczego nie wyjaśnia, a czytelnik obcuje z dziełem bezpośrednio, pozostaje sam na sam z jego zasadniczą treścią. Żeromski umieszcza narratora, a właściwie narratorów, niejako we wnętrzu zdarzeń, bez troski o zapewnienie mu dystansu i dobrej orientacji.

Proces subiektywizacji wypowiedzi narracyjnych w *Popiołach* determinuje zmiany w zakresie struktury tekstu artystycznego – wymusza przewagę czynnika wewnętrznego nad zewnętrznym, co najczęściej nadaje wypowiedziom bohaterów charakter lirycznej manifestacji. Jak pisał Markiewicz w kontekście twórczości autora *Zmierzchu* „rzeczywistość przedstawiona jest nam dostępna już prawie wyłącznie przez medium widzącego, czującego i oceniającego bohatera głównego, jest jego utajonym (bo «przełożonym» na trzecią osobę) pamiętnikiem”[23]. Przy czym, jak dowodził Matuszewski, że *Popioły*

„nie jest to przypadkowy zlepek motywów i wydarzeń, lecz logiczny i świadomy wytwór pracy duchowej poety, który wybrał z kroniki dziejowej momenty odpowiadające najlepiej naturze swego talentu i dzieła. [...] Epizody, z których składa się akcja powieści, posiadają podwójny charakter. Są to z jednej strony obrazy życia, przemawiające do nas swoją własną, rzeczową treścią, plastyką i ruchem; z drugiej strony odgrywają one rolę ideogramów, znaków uzmysławiających wewnętrzny stan uczuć autora”[24].

Żeromski – na co zwracał uwagę Brzozowski – nie zawsze był konsekwentny w swych działaniach artystycznych. Pierwsza część powieści „przedwojenna” ma charakter luźny, druga „militarna” bardziej uporządkowany, zbliżony do schematu powieści historycznej o „kronikarskim” charakterze[25]. Jednak w części końcowej swej powieści pisarz powraca do faktów z przeszłości, wprowadzając retrospekcję. Przeszłość ujawnia swą moc we wspomnieniach Rafała, Krzysztofa, Gintuła, którzy dysponują już jednak inną wiedzą o świecie i inaczej już oceniają te przywoływane sytuacje. Wydarzenia wojenne zweryfikowały ich pogląd na rzeczywistość. W zakończeniu *Popiołów* następuje ponowne spojrzenie na wcześniejsze wydarzenia, z innej już perspektywy. Ostatecznie powieść ta prezentuje się jako układ niezorganizowany. Napisana z „nerwowym rozmachem” (Piotr Chmielowski) jest hybrydą gatunkową łączącą w swych strukturach elementy liryczne, teatralne i epickie.

Warto zastanowić się, jaką wiedzę Żeromski chciał przekazać odbiorcy za pomocą tej dość skomplikowanej kompozycji. Posłużyła ona pisarzowi przede wszystkim do odtworzenia stanów psychicznych bohaterów, którzy dalecy są od swych historycznych pierwowzorów. Brzozowski zwrócił uwagę, że Żeromski pokazał ich jako ludzi sobie

współczesnych i „dał nam ludzi i epokę napoleońską widzianą przez pryzmat swych dotychczasowych kreacji”[26]. Protagonisci prezentują sobą niepewny status ontologiczny „człowieka momentu”, czyli „ja” czującego, wrażliwego, poddającego się potokowi wrażeń, intensyfikowanych przez określoną sytuację bycia w świecie, wymuszającą zmianę planów przedstawień: od operowania perspektywą soczewki po perspektywę panoramiczną. Rafał Olbromski, nierozważny, buntowniczy, wręcz bezmyślny w tym, co robi, podejmuje wciąż nieprzemyślane decyzje. Odrzuca po kolei ziemiańskie życie, miłość, masonerię itd. Rozpaczliwie szuka celu w życiu, a więc idei, która nadałaby sens jego jałowej egzystencji, ale nie potrafi jej znaleźć. Jego przyjaciel, Krzysztof Cedro, jest bardziej rozważny i idealistycznie nastawiony do świata. Kiedy „Olbromskiego pędzi nieubłagana moc życia [...] Cedro mimo zmienionej szaty to jeszcze nieodrodny potomek Winrychów, Raduskich, Judymów, syn obowiązku”[27]. Do tych bohaterów dołącza księżę Gintuł, który wybierze się w podróż po wojennej Europie. Ich wszystkich wciągnie wir wojny. Rafał i Krzysztof pójną na nią dobrowolnie, Gintuł stanie się świadkiem i komentatorem zdarzeń. Trzej główni bohaterowie stają się „oczami”, którymi oglądamy różne fragmenty historii epopei napoleońskiej. Legiony Dąbrowskiego i kampania włoska osnute są wokół losów księcia Gintuła, w wyprawie hiszpańskiej uczestniczy Krzysztof Cedro, a w wojnie 1809 – Rafał Olbromski. Ważnym dopełnieniem tych narracji jest opowiadanie weterana Ojrzyńskiego o tragicznym losie legionistów na San Domingo. Wojna w *Popiołach* ujawnia swój dwuznaczny sens. Postrzegana z osobistej perspektywy – jak się szybko okaże, nie ma w sobie nic z wojny malowanej. Wojna napoleońska w osobistym doświadczeniu bohaterów jest okrutna, nieludzka, imperialna. Ujawnia bestialstwo i brutalność armii maszerującej pod hasłami wolności, równości i braterstwa, a odbierającej wolność innym narodom. Okazuje

się kataklizmem egzystencjalnym i cywilizacyjnym. Jej figurą jest okaleczony trup Wyganowskiego, jak i bombardowanie katedry w Sandomierzu czy kradzież koni w Wenecji.

Chociaż historyczna egzystencja człowieka ma swe znaczenie i ciągłość, to dzieje w swym ziemskim wymiarze same siebie nie tłumaczą, a postrzegane z perspektywy ludzkiej zmieniają się w przestrzeń chaosu – anarchii, katastrofizmu i fatalizmu, ulegają fragmentaryzacji, tracąc swój organiczny sens. Wydarzenia historyczne w *Popiołach* stają się częścią osobistej historii bohaterów, którzy doświadczają komplikacji, a nawet wręcz absurdalności procesów historycznych. W *Popiołach* Żeromski zmierza w stronę interpretacji antropologicznej[28]. W takim ujęciu moment czasowy przestaje być ważny, a historia traci swe znaczenie chronologiczne i zyskuje wartość jako przeżycie i doświadczenie. Żeromski spożytkował ideę wczucia się jako metody i celu pracy artysty. Zbliża się do historii rozumiejącej. Widział konieczność samookreślenia się wobec przeszłości. Wydarzenia historyczne w *Popiołach* w zbliżeniu okazują się niezrozumiałe, złożone, bezsensowne. W dodatku zostały potraktowane wybiórczo. Pisarz co prawda wprowadził opisy wydarzeń z frontu włoskiego oraz polsko-austriackiego, z uwzględnieniem bitwy pod Raszynem, i wydaje się zwłaszcza w trzecim tomie powieści budować kronikę czy reportaż historyczny. Jest to jednak złudne. Węzłowe wypadki historyczne zostały w fabule pominięte, a pojawiają się mniej znane epizody z wojny jak Kobyłka czy Kozienice, w dodatku zdominowane w tej narracji przez elementy nieposiadające żadnych znamion historycznych. Wielcy bohaterowie tej epoki zeszli na dalszy plan. Bardziej są „partnerami” (określenie Stanisława Adamczewskiego) niż postaciami wielkiego formatu. Napoleon bardziej przypomina fantom niż żywego człowieka. Nie ma w tej powieści spojrzenia całościowego, nadrzędnego, porządkującego. Brak jest rezonera odautorskiego, a

dyskusje, które Gintuł prowadzi z gen. Janem Henrykiem Dąbrowskim, Józefem Sułkowskim i z Piotrem Olbromskim (ta ostatnia kończy się śmiercią starszego brata Rafała), mają charakter polemiczny wobec obowiązującej wersji wypadków. Bohaterowie *Popiołów* to „rozbitki życiowe” (określenie Wacława Tokarza). Pozostaje im tylko zachować honor i wierność przegranej sprawie Ojczyzny. Jednak ich rola w wojnach napoleońskich nie przestaje być dwuznaczna. Ich idealizm pozostaje w sprzeczności z obecnością zła w świecie, w naturze i w człowieku, które w sposób niezwykle trafny Żeromski ukazał we wszystkich swych utworach. Ich „droga” prowadzi przez dorastanie do samowiedzy, co odbywa się przez doświadczanie. Z tego względu można *Popioły* uznać za wariant *bildungsroman*, mającego w tle przekrój społeczeństwa z przełomu wieków XVIII i XIX. Żeromski przeprowadził w *Popiołach* ostrą krytykę charakteru narodowego, anachronizmów społecznych, politycznych, kulturowych. Zdemaskował polityczną naiwność Polaków, żyjących złudzeniem, że Napoleon zbawi Polskę. Pojawia się teza o pokoleniowym zróżnicowaniu polskiego patriotyzmu: od egoizmu szlachty myślącej kategoriami Rzeczypospolitej szlacheckiej i złotej wolności po wielką szkołę Legionów. Jednak powieść ma wydźwięk tragiczny. Zakończenie *Popiołów* sytuuje się w cieniu katastrofy 1812 roku. Odczytywana z tej perspektywy obietnica Napoleona złożona rannemu żołnierzowi, że wskrzesi Polskę, okazuje się fałszywa i głęboko ironiczna. Nosi znamiona kpiny, a może nawet zdrady. Bohaterowie *Popiołów* stają się przedmiotem ironii tragicznej. Ich los dopełni się w *Turoniu*.

Pytanie stawiane przez Żeromskiego o przyczyny utraty niepodległości, to jednocześnie pytanie o przyszłość narodu, o odszukanie genealogii teraźniejszości. Chmielowski w swej recenzji zwrócił uwagę na to, że Żeromskiemu nie chodziło o zaprezentowanie bohaterstwa Hiszpanów, tylko o oddanie odczuwanej przez całą wspólnotę żądzy niepodległości,

co doprowadziło do powstania nowoczesnego narodu. Na tym tle prezentacja Polaków, charakteryzujących się co prawda bohaterstwem i odwagą, z ich indywidualizmem i skłonnością do anarchii, wypada negatywnie. Chmielowski dostrzegał u Polaków w *Popiołach* wygórowany indywidualizm, brak poczucia solidaryzmu narodowego, silny antagonizm między szlachtą a chłopami, którzy są dalej traktowanymi jak niewolnicy, o czym świadczy historia Michcika. W rzeczywistości pozostałości mentalne po Rzeczypospolitej szlacheckiej to dominująca tyrania: rodziców wobec dzieci, panów wobec chłopów. Jednocześnie pisarz dostrzega w bohaterach, zwłaszcza tych z ludu, przywiązanie do osób, na przykład dowódców, a nie do kraju, którego zresztą już nie ma na mapie. Żołnierskość pozwala im na określenie swej tożsamości. Praworządności uczą szlachtę zaborcy, czego jesteśmy świadkami już w pierwszych scenach powieści, w trakcie rozmowy Nardzewskiego z pruskim urzędnikiem. „Ohydnie trudne” – takiego określenia używał Żeromski – to wszystko. Prowincjonalność Obrzydłówka, Łzawca, Klerykowa ma swe źródła w zaściankowości Rzeczypospolitej szlacheckiej.

Podsumowując te rozważania, warto po raz kolejny sięgnąć po wypowiedź Brzozowskiego. „Czymże są *Popioły* jako całość. Olbrzymią – niezrównaną symfonią na cześć epoki, są wynikiem przeniknięcia się nią na wskroś, rozegrania sobie w jej duszy wszystkich jej tonów, są wynikiem własnego przeżycia jej. Żeromski nie opowiada o tych czasach, lecz żyje nimi. [...] I historia tych jego najwewnętrzniejszych dziejów – to jego książka”[29]. Nie ukazał tej epoki jako czegoś postrzeganego z zewnątrz, tylko dążył do przeżycia jej duszy. Tę duszę – jak pisze Brzozowski – zaklął właśnie w *Popiołach*. Odbywa się to wewnątrz duszy czytelnika. Powieść ta nie jest widowiskiem, tylko wydarzeniem wewnętrznym[30]. „Pokolenia za pokoleniami przeżywać je będą tak, jak gdyby była to ich dusza własna”[31].

W *Popiołach* fabuła przestaje być środkiem do konstruowania obrazu społeczeństwa czy narodu w przełomowym dla niego momencie. Żeromski starał się odtworzyć „duszę współczesnego Polaka” (Tadeusz Gałęcki). Poddał refleksji to, co „stanowi rdzeń naszego życia duchowego” (Stanisław Brzozowski). Żeromski rozgrywa grę o wartości. Nie jest to jednak walka wygrana. Pokazuje przecież bezsens napoleońskiej eskapady. Taka postawa została wyrażona przez symboliczne schodzenie w głąb – w ciemność własnej duszy, tak jak w głąb dantejskiego piekła, aby doświadczyć zła tego świata w różnych jego postaciach (*Popioły*, *Sułkowski*, *Róża*). Dlatego pisarz obsesyjnie drażył problemy grzechu, zdrady, odstępstwa. Nie ma dla niego wolności Ojczyzny bez cierpienia, wyrzeczenia, bólu, ponieważ wolność musi być przede wszystkim w nas, musi zakorzenić się w naszej świadomości. Żeromski swymi tekstami nieustannie uświadamiał Polakom, że niewola pozbawia społeczeństwo życiowej energii, a to rodzi inercję i nikczemność. Dlatego podstawową sprawą powinno stać się dążenie do wykształcenia w sobie wewnętrznej wolności. Z tego powodu należało ostro przeciwstawić się wszelkim kompromisom Polaków z ich własnym sumieniem, którego miejsce zajął instynkt samozachowawczy i wąsko rozumiany materializm i pragmatyzm, prowadzące do zaniku myślenia obywatelskiego i ostatecznie do wyparcia się polskości. W obliczu anomii społecznej szczególnej wagi nabierało pytanie postawione przez młodego poetę Stanisława Długosza w *Mochnickim*: „Co czynić, aby być wolnym?”. Poeta odpowiadał w sposób kategoryczny: „Trzeba znienawidzić niewolę. W tajnikach dusz stworzyć pogardę nieprzejednaną do wszystkich przejawów podłości niewolniczej”. I dodawał: „Idei gwałtu trzeba przeciwstawić ideę wolności”[32]. „Bo nędza duszy – ta jest główna choroba Polski”[33]. Podobnie myślał Żeromski, co sformułował w tragedii historycznej pt. *Sułkowski*, w której wzywał: „Trzeba rozrywać

rany polskie, żeby się nie zabiłiły błoną podłości”[34]. W tym kontekście odczytywany „tytuł *Popioły* ma głęboko symboliczne znaczenie dla całej jego twórczości. Jest ona jednym bolesnym zapatrzeniem w to wszystko, co popiołem się staje, nieustannym wysiłkiem wskrzeszenia życia z popiołów”[35]. Ale Żeromski „nie pragnie pociechy, lecz prawdy”[36].

*Maria Jolanta Olszewska*

**Przeczytaj również: Jan Henryk Dąbrowski. Idiom polskości (TPCT 487)**

### **Przypisy:**

[1] I. Calvino, *Po co czytać klasyków*, [w:] tenże, *Po co czytać klasyków*, przeł., przyp. i posłowie A. Wasilewska, Warszawa 2020, s. 11.

[2] Tamże, s. 12, 16.

[3] Zob. S. Eile, *Legenda Żeromskiego. Recepcja twórczości pisarza w latach 1892-1926*, Kraków 1965; *Żeromski. Z dziejów recepcji twórczości 1895-1964*, wybór tekstów i wstęp Z. J. Adamczyk, Warszawa 1975.

[4] Z. J. Adamczyk, Wstęp, [do:] *Żeromski...*, s. 9.

[5] M. Głowiński, *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, Kraków 1997, s. 8-9.

[6] Tamże, s. 151-152.

[7] *Stefan Żeromski. Kalendarz życia i twórczości*, oprac. S. Kasztelowicz i S. Eile, Kraków 1961, s. 285.

[8] S. Brzozowski, *O Stefanie Żeromskim. Studium*, Warszawa 1905, s. 28.

[9] A. Potocki, *Szkice i wrażenia literackie*, Lwów 1903, s. 235-251.

[10] S. Brzozowski, dz. cyt., s. 14.

[11] Tamże, s. 32.

[12] Tamże, s. 32

[13] Tamże, s. 31.

[14] Tamże, s. 30.

[15] Tamże.

[16] *Od historii do antropologii spotkania. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Gabriela Łęcka*, „Opcje” 1999, nr 2, s. 36.

[17] S. Brzozowski, dz. cyt., s. 22.

[18] Z. J. Adamczyk, Wstęp, [do:] *Żeromski...*, 5, s. 16.

[19] S. Brzozowski, dz. cyt., s. 103.

[20] Zob. K. Wyka, *Żeromski jako pisarz historyczny*, [w:] *Szkice literackie i artystyczne*, t. 1, Kraków 1956, s. 235- 255.

[21] S. Brzozowski, dz. cyt., s. 93.

[22] Tamże, s. 106-107.

[23] H. Markiewicz, Wstęp, [do:] S. Żeromski, *Popioły*, s. 10-14.

[24] I. Matuszewski, *Żeromski i „Popioły”*, „Tygodnik Ilustrowany” 1904, nr 20-23.

[25] Wszelkie niekonsekwencje w budowie *Popiołów* omówił K. Bartoszyński, „*Popioły*” i kryzys powieści historycznej, „Pamiętnik Literacki” 1965, z. 1, s. 100.

[26] W. T [Tokarz], *Epoka napoleońska w „Popiołach”*, „Przegląd Wszechpolski” 1904, nr 2.

[27] J. Sten, „*Popioły*” St. Żeromskiego, „Krytyka” 1904, t. II, z. 4, s. 303.

[28] J. Topolski, *Metodologia historii*, Warszawa 1968, s. 372.

[29] S. Brzozowski, dz. cyt., s. 106.

[30] Tamże, s. 108.

[31] Tamże.

[32] S. Długosz, *Mochnecki*, [w:] tenże, *Przed złotym czasem...*, z przedm. A. Struga, Kraków 1917, s. 147-148.

[33] Tamże, s. 152.

[34] S. Żeromski, *Sułkowski. Tragedia*, Kraków 1914, s. 145.

[35] S. Brzozowski, dz. cyt., s. 27.

[36] Tamże, s. 21.

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa  
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

---