

# Lisowski, Zbigniew

---

## Podlasie w nowelistyce Żeromskiego

---

Szkice Podlaskie 2, 83-132

---

1986

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez **Muzeum Historii Polski** w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych [mazowsze.hist.pl](http://mazowsze.hist.pl).

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## PODLASIE W NOWELISTYCE ŻEROMSKIEGO

Ziemia Kielecka i Podlasie to krainy najmocniej przez Żeromskiego ukochane i chyba najsugestywniej w twórczości pisarza utrwalone. Szczególne miejsce — jeśli chodzi o drugą z nich — zajmuje Łysów. Do tej powieściowej Nawłoci przyjeżdża Żeromski — jako guwerner — głęboką nocą 2 grudnia 1889 r. Już dnia następnego notuje w Dzienniku: „Wczoraj w nocy przyjechałem tu, aby odpoczywać po burzach, a może... aby umrzeć wśród nieznanym ludzi, których kochałem od dawna. Kraj unitów, kraj prawosławia dziś, kraj chłopskiego Moskalom oporu. Jeżeli znośić będę tu wiele szlacheckich przykrości, to mam nadzieję tę jedną, że będę w możności poznania tego ludu, niedoli którego minstrelem być od lat tylu pragnę. Chęć do rysowania w dzienniku mych życiowych przygód tracę powoli z tej przeważnie przyczyny, że mało pisać dla chorych oczu mogę. Łysów — majątek duży, kilka tysięcy morgów, z lasami, gorzelnią etc. Pp. Dobrzyńscy — należą do rodzaju Bogdańskich, pani Aniela Rzążewska — zajmie wiele stron w tym dzienniku, kto wie, może za wiele...” (t. XX). Znacznie więcej miejsca zajmie w nim jednak pani Natalia Fajttowa, rodzona siostra Anieli, powieściowa Laura Kościelnicka z Leńca, a w rzeczywistości właścicielka Patkowa Ruskiego. Gwałtowny, pełen namiętnych uniesień romans, wprost „somatyczny szal” (t. XX, 2 II), z panią Aniela i jeszcze gwałtowniejszy, prowadzony niemal „paralelnie”, romans z piękną Natalią stał się potem kanwą fabuły obszernej, zbliżonej do szkicu powieściowego, noweli *Oko za oko* (1893). Literacki odpowiednik Żeromskiego oraz — po trosze — Ludwika Wolberga stanowi główny bohater utworu, Adam Wawelski, „syn Południa” z arcy-polskim nazwiskiem, Wanda zawdzięcza swą osobowość pani Anieli, a Zofia Świerkowska — uroczej Natalii. Oczywiście, przyroda Łysowa i okolic, będąca nie tylko tłem lub czującym, życzliwym świadkiem, lecz również swoi-

stym uczestnikiem miłosnych przygód młodego guwenera, została tu sugestywnie, a jednocześnie z topograficzną niemal dokładnością, przedstawiona. Głęboko zakonspirowane nocne schadzki, różnorodne „wybiegi instynktu”, kombinacje wymyślne z miłosną korespondencją, sceny erotyczne, słowem cały skomplikowany splot miłosnych gier, a także ekspiacyjne refleksje winowajcy — wszystko to z autentyczną, wprost dokumentalną ścisłością zrekonstruował początkujący pisarz na kartach noweli.

Mimo złego stanu zdrowia, gorączkowych zabiegów miłosnych i rodzących się już konfliktów z odrażoną panią Aniela Żeromski rozpoczyna — zaproponowaną mu przez Jana Karłowicza — współpracę w dziele zbierania w Łysowie i jego okolicach materiałów etnograficznych i gwarowych. 21 kwietnia notuje w swoim *Dzienniku*: „Obecnie pomaga mi pani Aniela. Jeden z synów unity, prawosławnego chłopca Leoniuka, umiejący pisać i czytać po polsku i rusku, zbiera dla mnie pieśni ludowe, bajki i opowiadania. Serce bije z radości! Chłopak ten mał ze dwadzieścia lat, uczył się w miejscowej szkole wiejskiej u pana Timoszy, padalca moskiewskiego, jest prawosławny — i oto on, nowe pokolenie, nie chodzi do cerkwi, nie spowiada się u popa, idzie z ojcem i braćmi do spowiedzi o ośmnaście mil stąd, za Warszawę... On to prenumeryje wraz z kilkoma innymi «Gazetę Świąteczną» i... nienawidzi Moskali! Oto jest błogosławiona nagroda tego małego płomyka oświaty, jaki mu oświecił czoło! Oto jest nasza niezwyciężona w walce ze zwierzęciem moskiewskim broń. Gdy pani Aniela prosiła go o zbieranie pieśni, zgodził się chętnie, prosząc tylko, aby nikomu o tym nie wspominać. Gdybym mógł znaleźć takich Leoniuków więcej... Gdybym mógł znaleźć, wiedziałbym, że oni sami już idą, bez nas” (t. XX). Fakt uczęszczania Leoniuka wraz z ojcem i braćmi do spowiedzi w kościele katolickim aż „za Warszawę” został przez Żeromskiego wyzyskany w sfabularyzowanym „szkicu etnograficznym” *Do swego Boga* (1892). Oto dziad-unita, Felek, z osieroconą wnuczką Teofilką wędruje — jak co roku — „spod samego Drohiczyzna aż za Warszawę — miasto... spowiedź u h o p i ć” i odbyć w ten sposób kolejną pokutę za zdradę wiary ojczyźnej, mimo że decyzja ta była wymuszona sytuacją ostateczną: Felek nie załamał się, gdy wszystkich mieszkańców wsi, rozebranych do naga, przez trzy dni katowano na mrozie, dotrzymał wierności sobie i religii nawet wówczas, gdy okrutnie zamęczono mu syna Leona, który bohatersko przeciwstawił się żądaniu rosyjskich władz, jednakże nie mogąc znieść widoku katowanej Teofilki, „podpisał duszę swoją i wnuczki na złą wiarę”. Warto tu podkreślić doskonałość pointy: dzia-

dek i wnuczka co roku chodzili „do swego Boga”, aż wreszcie doszli do Niego — zamarzając w czasie śniegowej burzy... Martyrologię unitów podlaskich ukazał Żeromski również w *Poganińie* (1892), drugim sfabularyzowanym ogniwie cyklu „szki-ców etnograficznych”, na przykładzie tragicznie męczeńskich losów spotkanego przez narratora nędzarza-włóczęgi i jego rodziny, która wywieziona została do Rosji. Nędzarz ten, pa-sący na łąkach nadbużańskich gromadzkie bydło, a kiedyś, nim „zbrodnia była”, bogaty gospodarz i sołtys Pratulina, miał „ramię i plecy poszarpane w szwach, w bliznach, w śla-dach ran ohydnych”. Lecz blizny widoczne na jego duszy są jeszcze straszniejsze: oto pod wpływem tragicznych do-świadczeń zwątpił w istnienie Boga, który nie powstrzymał zbrodniczej ręki caratu: „Ja się Jego nie zapierał, na rotę-m wojska wyszedł z krzyżem i piersi odkrył. Ze mnie ciało ka-wałkami leciało pod batem — ja imienia Jego wzywał. Ja w Brześciu między zbójami i łotrami krzyżem leżał po całych nocach, na mnie żołdactwo pluło, grunt mój sprzedali za nic, dzieci wywieźli — ja tylko imienia Jego wzywał. Aż raz w nocy rozum i statek na mnie przyszedł... Jakby Pan Bóg na niebie był, jakby był sprawiedliwy, to by na świecie nie było tego katowstwa”. Wprawdzie motywacja ateizmu, owej „pogańskości” rozmówcy narratora jest dość naiwna, zgodna zresztą z mentalnością natur prostych, stanowi jednak dosko-nalą formę oskarżenia carskiego reżimu. Lecz nie tylko zwąt-pienie w Bożą Opatrzność stanowi źródło „pogańskości” nę-dzarza, jest ona dlań bowiem także (a może przede wszystkim?) rodzajem samoobrony, ponieważ zabija głos sumienia. Ten głos sumienia narodowego i religijnego stanowi główny prob-lem noweli *Ananke* (1891). Reprezentowany jest on przez dwie kontrastowe postawy wobec życia w warunkach niewoli naro-dowej i religijnej: prowincjonalny urzędnik z guberni siedle-ckiej przechodzi na prawosławie ze względu na bardzo trudne warunki materialne swej nader licznej rodziny, natomiast jego żona bezkompromisowo, potępiając decyzję męża, chociaż bez słowa, opuszcza dom, by udać się wraz z dziećmi „w świat bezmierny...” Nie tylko prawie dziewięćmiesięczny pobyt w Łysowie, lecz także wcześniejsze kilkakrotne wy-jazdy do Białej Podlaskiej (gdzie w sumie spędził Żeromski ponad trzydzieści trzy dni), a także wycieczka do Drohiczyna dostarczyły początkującemu pisarzowi wiele cennego materiału do wymienionych tu opowiadań „unickich”.

Do cyklu nowel „podlaskich” zaliczyć też trzeba *Niedobit-ka* (1890). Prototypem głównego i jednocześnie tytułowego bo-hatera utworu był Władysław Lewiński, rezydent łysowski, sybirak. Ponieważ nowela pisana była w Łysowie, gospodar-

stwo pani Rzązewskiej z Dobrzyńskich znalazło tu swoje dość dokładne, acz nie zawsze korzystne, odbicie.

Ale najciekawszym utworem o Podlasiu jest *Mogiła*, nowela tyleż doskonała artystycznie, co mało w społeczeństwie naszym znana. Jej też najwięcej poświęcę tu miejsca.

*Mogiła* (z podtytułem: *Listy i Notatki Maurycego Zycha*) opublikowana została — głównie skutkiem starań Władysława Rabskiego, przedstawiciela poznańskiej grupy literackiej i współpracownika redakcji „Głosu” — w „Przeglądzie Poznańskim” (nr 17—32) w okresie od 22 lipca do 4 listopada 1894 roku, a więc równo w setną rocznicę Insurekcji Kościuszkowskiej, wywołując różnorodne, lecz zawsze bardzo intensywne reakcje krytyków i czytelników. Jako próbkę można podać charakterystyczne pod tym względem wspomnienie Bernarda Chrzanowskiego:

„Na walnym zebraniu udziałowców zaczął dr Tomasz Drobnik, rozumny człowiek, znakomity chirurg, szczerzy mój przyjaciel, drukowaną w „Przeglądzie Poznańskim” nowelę Maurycego Zycha *Mogiła*. Raziła go rozmowa francuska dwóch niewiast przyglądających się młodemu człowiekowi — jako nieprzyzwoita. Wystąpiłem w obronie noweli i autora, wówczas zupełnie nieznanego;; nie wiem w ogóle, czy kto z zebranych wiedział, że Zych to pseudonim. Powiedziałem: gdyby nawet mój przyjaciel miał słuszość, to nowela dowodzi tak niezwykłego talentu i artyzmu, że trzeba by autora rozgrzeszyć; stanie się on bez wątpienia wielkim pisarzem, a przyjdzie czas, gdy o naszym „Przeglądzie Poznańskim” w Polsce wiedzieć będą ludzie może jedynie dlatego, że w nim ten utwór, może pierwszy, nieznanego jeszcze u nas pisarza się ukazał”<sup>1</sup>.

Przewidywania Chrzanowskiego — jak najbardziej zresztą uzasadnione — spełniły się całkowicie. Publikowane na łamach „Przeglądu Poznańskiego” inne utwory autora *Mogiły* (a nawet przedruki) stały się głównym pokarmem duchowym czytelników tego czasopisma. Komentując opinię Drobnika, stwierdzić należy, iż nie dostrzegł on — a również chyba i Chrzanowski — ideowej funkcji „nieprzyzwoitego” dialogu, który prowadzą w języku francuskim dwie „piękne” i „smaczne” „damy”.

Świadectwem olbrzymiej popularności *Mogiły* jest wspomnienie Opęchowskiego, autora pamiętnika z czasów szkolnych:

„Iluż i jakże potężnych wzruszeń dostarczała nam zbiorowa

<sup>1</sup> Bernard Chrzanowski, *Wspomnienia* (rękopis) cyt. za: Edward Pięścikowski, *Opowiadania Stefana Żeromskiego w „Przeglądzie Poznańskim”*. „Pamiętnik Literacki” 1956 z. 3, s. 239; por. też Papée Stefan, *Kwiaty na ugorze*. Poznań 1929, s. 27.

lektura takich utworów, jak *Rozdziobią nas kruki, wrony...*, *Szyzyfowe prace*, *Mogiła* i *Ludzie bezdomni*"<sup>2</sup>.

*Mogilę* — jako pozycję centralną — włącza następnie Żeromski do tomu opowiadań *Rozdziobią nas kruki, wrony...*, opublikowanego w Krakowie w lipcu 1895 roku (anted. 1896) pod pseudonimem Maurycy Zych. Ponieważ historia wydań tego zbioru nie będzie nas interesować, wspomnę tylko — ze względu na tekst *Mogily* — że wydanie drugie, które ukazało się we Lwowie w r. 1900 (anted. 1901), było ze wszystkich dotychczasowych (nie licząc oczywiście opracowanego przez Pigionia wydania z r. 1966) najbardziej poprawne. Tomik *Rozdziobią nas kruki, wrony...* zyskał popularność tak wielką, iż graniczącą niemal z legendą. W dziejach jego recepcji decydującą rolę odegrała m.in. właśnie *Mogiła*.

Współpracownik redakcji lwowskiego czasopisma młodzieżowego „Teka”, ukrywający się pod pseudonimem W.M.B., pisze:

„My, cośmy czytali *Szyzyfowe prace* i *Mogilę* podczas nieukończenia nudnych lekcji łaciny i rosyjskiego w takich np. Suwałkach lub Kielcach, wiemy i pamiętamy, ile smutku i bólu wywołało u nas plastyczne uwidocznienie nędzy naszej. Pod ławką piastowaliśmy w drżących ze wzruszenia dłoniach wymiętoszone, jedyne w gimnazjum egzemplarze. Czytaliśmy kolejno jedni po drugich w klasie, w internacie, w domu i na spacerach. /.../ Przywieziono nam wtedy po raz pierwszy *Szyzyfowe prace* i *Rozdziobią nas kruki, wrony...* (czyli tzw. przez nas *Mogilę*). Rzuciliśmy się na obie książki żarłocznie, zmęczeni doktrynerską gadaniną broszur... i znaleźliśmy odpowiedź na dręczące pytanie. Odtąd staliśmy się wyznawcami patriotyzmu we wszelkiej szacie. Po wielekroć odczytywaliśmy obie książki, po prostu kształciliśmy się na nich. Odtąd też, wspominając stare dzieje, mam przed oczyma nie tylko rzeczywiście, ale i owe «wyczytane» osoby. Te postaci «wyczytane» — tak nam się stały bliskie, że obcowaliśmy z nimi stale, że często wzorowaliśmy się na nich”<sup>3</sup>.

W czasach zaś późniejszych Haecker, krytykując *Przepióreczkę*, stwierdza, iż dramat ten ma

„temat mniejszy, niezdolny rozpalić w młodych duszach takich ogni, jakie rozpałały niegdyś: *Mogiła*, *Ludzie bezdomni*, *Szyzyfowe prace*” /.../<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Jan Opęchowski, *Strajk szkolny w Łodzi*, (w:) *Walka o szkołę polską...*, Warszawa 1930, s. 148.

<sup>3</sup> W.M.B., *Maurycy Zych*, „Teka” 1905, nr 7—8, s. 271—276, cyt. za: Stanisław Eile, *Legenda Żeromskiego*. Kraków 1965, s. 103.

<sup>4</sup> Emil Haecker, *Z teatru*, „Naprzód” 1925 nr 107, cyt. za: Stanisław Eile, *op.cit.*, s. 282.

Negatywne stanowisko zajmuje wobec *Mogily* — jak i pozostałych zresztą nowel wchodzących w skład tomu *Rozdziobią nas kruki, wrony...* — Józef Flach, bezpodstawnie atakując zarówno naturalistyczne, jak i społeczno-polityczne koncepcje Żeromskiego<sup>5</sup>. Nie trzeba chyba dodawać, że opinia współpracownika stańczykowskiego „Przeglądu Polskiego” pozostała raczej odosobniona. Sądy późniejszych krytyków i historyków literatury będą jeszcze akceptacyjnie lub polemicznie wykorzystywał w trakcie przeprowadzania analizy *Mogily*.

Z dużym uznaniem spotkał się ten utwór także za granicą, o czym świadczą jego dwa przekłady: na język rosyjski (*Mogila, pis'ma i zamietki*, London 1902) i włoski (*La tomba*, Nuova Antologia, Roma 1904).

Genezę *Mogily* wyjaśnia całkowicie zawarta w młodzieńczym *Dzienniku* Żeromskiego notatka, sporządzona w poniedziałek 5 października 1891 r., a będąca utrwaleniem wrażeń przeżytych przez jej autora w czasie zwiedzania maciejowickiego pobojuwiska, na którym usypano kopiec dla upamiętnienia miejsca, gdzie ciężko ranny Tadeusz Kościuszko spadł z konia i dostał się do niewoli. Udział w tej patriotycznej eskapadzie wzięły również Oktawia i Jadwiga Truszkowska. Żeromski — jak wiadomo — pełnił wówczas u pp. Górskich w Nałęczowie obowiązki „kondycyjne”. Ale oddajmy głos wzruszonemu patriotycznie pisarzowi:

„W niedzielę rano wyjechalśmy we trójkę na zwiedzanie Maciejowic — pani Oktawia, p. Jadwiga i ja. /.../ Miasteczko ubożuchne, liche, zatopione w piachach. Tam nie ma piasków, lecz piachy, gruboziarniste, głębokie wydmy szare. Wiózł nas chłopak młody w czamarce. Początkowo nie kapował, dokąd chcemy jechać, aż wreszcie skapował: — Ehe, do Kościuska, na Krępę... Jedziemy tedy w bok, o jakie dwie wiorsty od Maciejowic. Okolica — choć wyj z żalu! Mijamy wreszcie folwark Zamoyskich, Krępę i stajemy poza ogrodem folwarcznym. Jest za tym ogrodem kawałek trzęsawisk porośniętych olszyną, ogrodzony zmurszałym płotem. Stare wrota włożyły w ziemię, pochyliły się, zabito je gwoździami, zawalono tartaniną. Przeskoczyliśmy przez płot — chłopak prowadził. Ścieżka zarosła pokrzywami, ostem, zielskiem łopianu, na rowie zgniła kładka. Tam to właśnie zleciał z konia Kościuszko. Stoi kopiec niewysoki wśród kęp ostu, niskiej olszyny — porosła na nim paproć, pokrzywa, krwawnik i piołun. Na szczycie rośnie dziki głóg, krzak uschnięty. Obok kopca stoi krzyż drewniany, morderzewiowy, a na nim napis:

---

<sup>5</sup> Józef Flach, M. Zych: „Rozdziobią nas kruki, wrony...”. „Przegląd Polski” 1905, t. 157, z. 471, s. 518—523.

Na cześć braci poległych za Ojczyznę  
w dniu 10 października 1794 roku.

Dokoła trzęsawisko, wśród którego na kępkach rośnie olszyna i chwast wodny. Z jednej strony płot od ogrodu z tarniny. Nikt tam nie przychodzi — ścieżka ginie w trawie. Nieznacznie uklękła pani Oktawia, pochyliła twarz do samej ziemi i nieznacznie całowała ten szary piach kopca; panna Jadwiga klęczała cichutko, zakrywszy twarz rękami — długo klęczała. Jest coś strasznie uciskającego w tym miejscu, w tym opuszczeniu, w tych chwastach porastających kopiec i ścieżkę. Oto wszystko, co nam zostało z ojczyzny... Nasz furman uzbierał nam ziemi z kopca i zabraliśmy ją wraz z kawałkami próchniejącego krzyża. Gdym stał odwrócony — panna Jadwiga zerwała kilka liści paproci, wyjęła mi nieznacznie z kieszeni paltota książkę jakąś i między jej kartki powsuwała te liście. Zrobiła to nieznacznie, po cichutku — ale zgadłem jej myśl... A przecież — po 99 latach niewoli są na tej ziemi takie kościuszkowskie dusze, jak p. Jadwiga i pani Oktawia. I za prawdę — póki takie są — nie ma *Finis Poloniae*. Przez ich dusze widzisz, że... «Jeszcze Polska nie zginęła!» Poszliśmy w milczeniu, przeszło między nami coś, jakby spójnia, jakby widmo. Mówiliśmy między sobą cichą, poufną, braterską gadkę i nie zapomniemy już o sobie w życiu — aż do śmierci”<sup>6</sup>.

Nietrudno stwierdzić, iż przytoczony fragment *Dziennika* — poddany oczywiście odpowiednim zabiegom „przetwórczym” — stał się potem finałem *Mogily*. Mówiąc o sprawie transpozycji materiału zawartego w omawianej notatce pamiętnikarskiej, należy zwrócić uwagę na fakt, iż główny bohater noweli<sup>7</sup>, Maurycy Zych, odradzający się — niczym feniks — z mogilnego piachu, został przez Żeromskiego obdarzony patriotycznym gestem pani Oktawii: „Z ostrym bólem w sercu i z płaczem dotknąłem ustami piasku mogiły”. Natomiast jedna z głównych postaci kobiecych *Mogily*, Zapaskiewiczówna, imię swe, a nawet parę cech także, zawdzięcza niewątpliwie Jadwidze Truszkowskiej, która ponadto — jak z relacji zanotowanej w *Dzienniku* wynika — wkładając do książki wyciągniętej z kieszeni palta Żeromskiego kilka liści zerwanych z rosnącej na kopcu paproci, zasugerowała pisarzowi pomysł napisania utworu opartego na motywie kopca-mogiły. Intencje panny Jadwigi Żeromski zrozumiał — jak świadczy cytowany wyżej zapis w *Dzienniku*.

<sup>6</sup> Stefan Żeromski, *Dzienniki*, t. 6, Warszawa 1966, s. 357—360.

<sup>7</sup> W pracy niniejszej używam wygodnego terminu „nowela”, chociaż jako genologiczne określenie *Mogily* nie jest on zbyt adekwatny, co zresztą stanowi przedmiot moich dalszych rozważań.



Mówiąc o genezie *Mogily* nie należy oczywiście zbyt przeceniać roli, jaką odegrała w tym względzie Truszkowska. Być może, iż samo przeżycie, owa gwałtowna intensyfikacja uczuć patriotycznych, stanowiłaby dla Żeromskiego całkowicie wystarczającą inspirację twórczą. I jeszcze jedno przy okazji. Kto wie, czy nie pod wpływem tego wydarzenia z liśćmi paproci Żeromski każe Zychowi — w czasie jego rozmowy z Jadwigą Zapaskiewiczówną — zbierać z wazonu „suche liście oleandra”. Ale to już oczywiście szczegół nie mający dla nas większego znaczenia.

Na genezę *Mogily* decydująco wpłynął również fakt zbliżania się setnej rocznicy wybuchu Insurekcji Kościuszkowskiej, co Żeromski planował uczcić — jak przypuszczam — publikacją utworu, który by w jakiś sposób ukazał tradycję bohaterskich walk kościuszkowskiej armii. I być może, iż ten właśnie zamiar twórczy stał się główną przyczyną zorganizowania przez początkującego pisarza zrelacjonowanej w *Dziennikach* wycieczki pod Maciejowice.

Kończąc te genetyczne rozważania, pragnąłbym postawić tezę, iż wyboru użytych w *Mogile* form podawczych dokonał może autor pod wpływem częstego obcowania z własnym *Dziennikiem*, tym bardziej że narrator noweli nosi przecież imię i nazwisko stanowiące pseudonim Żeromskiego. Decyzja wyboru formy podawczej planowanej noweli o maciejowickiej mogile mogła nastąpić właśnie wówczas, gdy Żeromski powierzał *Dziennikom* swoje przeżycia i refleksje wywołane oglądaniem miejsca, na którym przed 97 laty dokonał się jeden z aktów narodowej tragedii.

W *Mogile* występują dwie formy podawcze: listu oraz pamiętnika. Badając przyczynę tego zjawiska, odwołać się należy nie tylko do biografii pisarza, lecz także do teorii okresu literackiego.

„Po skomplikowane formy podawcze — pisze S. Skwarczyńska — sięga zwykle literatura w swych okresach przełomowych; wnosząc ideologicznie nowe treści, sprzeciwiające się dotychczasowej tradycji literackiej — dąży do legitymowania ich autentyzmu, którego sugestię wnosi właśnie skomplikowana forma podawcza, przyjęta od gatunku twórczości służącej praktyce życiowej. Stąd początek powieści mieszczańskiej sięga po formę pamiętnika, stąd, wydaje nam się, rewolucyjny romantyzm stosuje tak często fikcję odnalezionego rękopisu czy dokumentu, stąd u nas pierwszy okres twórczości realizmu socjalistycznego posługuje się reportażem”<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Stefania Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 1, Warszawa 1954, s. 387.

Wystąpienie Żeromskiego jako nowelisty przypada właśnie na okres wielkiego przełomu antypozytywistycznego, który dokonał się w Polsce w latach 1880—1890. A zresztą narzucenie noweli struktury relacji epistolarno-pamiętnikarskiej spowodowane zostało innym jeszcze względem, a mianowicie pragnieniem przedstawienia w utworze możliwie jak największej liczby faktów i problemów, postaci i wydarzeń, a także tendencją do zasugerowania czytelnikowi całkowitego ich autentyzmu. Funkcjonowanie w *Mogile* form podawczych listu i pamiętnika<sup>9</sup> bardzo wnikliwie ocenił J. Z. Jakubowski:

„Kondensację w jednym utworze (ostatecznie niewielkim, mimo dość okazałych rozmiarów w stosunku do drobnych opowiadań, jak *Zmierzch* lub *Zapomnienie*) obfitego zespołu zagadnień społecznych i narodowych umożliwiła forma. Przypomnijmy podtytuł *Mogily: Listy i notatki*. Pamiętnikarski charakter utworu tłumaczył artystyczne użycie skrótowej relacji, niedopowiedzenia, aluzji, i ułatwił ukazanie zasadniczej ewolucji ideologicznej głównego bohatera”<sup>10</sup>.

Funkcyjność epistolarno-pamiętnikarskiej formy *Mogily* podkreślił również H. Markiewicz:

„Forma «listów i notatek» zwielokrotniała pojemność poznawczą utworu, nie krępując wprowadzenia poszczególnych elementów ścisłymi wymaganiami spójności i motywacji fabularnej, jeśli tylko elementy te posiadały uzasadnienie problemowe. Zezwalała ona na otwarcie w zsubiektywizowany sposób narracji, co dla autora było bardzo dogodne zarówno ze względu na stopień zaangażowania uczuciowego wobec tematu, jak i na zamierzenia ideowe utworu”<sup>11</sup>.

Autorem *Listów i notatek* jest Maurycy Zych, junkier 43 astrachańskiego pułku piechoty, stacjonującego w podlaskim miasteczku powiatowym o fikcyjnej zapewne, lecz za to mówiącej nazwie Wieprzowody.

Trudno w sposób absolutnie definitywny stwierdzić, kto jest prototypem Zycha. Może jeden z bliskich i serdecznych przyjaciół Żeromskiego, Jan Strożecki, który w randze podoficera odbywał w r. 1893 służbę wojskową w Końskim? Na pewno jednak autora *Listów i notatek* możemy potraktować jako *sui generis* sobowtóra Żeromskiego, a to przede wszyst-

---

<sup>9</sup> Począwszy od „notatki” sporządzonej 2 II *Mogila* zatracza charakter epistolarny, przyjmując formę relacji pamiętnikarskiej, wykazującej jednak pewne cechy dziennika. Rozstrzygnięcie tej kwestii w kategoriach teoretycznoliterackich nie miałyby większego znaczenia.

<sup>10</sup> Jan Zygmunt Jakubowski, *Wczesna twórczość Stefana Żeromskiego*, (w:) *Stefan Żeromski*. Warszawa 1951, s. 92—93.

<sup>11</sup> Henryk Markiewicz, *Prus i Żeromski*, Wyd. 2 Warszawa 1964, s. 199—200.

kim ze względu na wspólny zarówno pisarzowi, jak i stworzonej przezeń postaci stosunek wobec problematyki społeczno-narodowej, a także z uwagi na sposób wypowiedzi, świadczący o znakomitym talencie pisarskim, jakim obdarzony jest niewątpliwie Maurycy Zych — chociaż z drugiej strony, stosując kryterium stylistyczne, dojść można do wniosku, że ironia, będąca w sposób bardzo wyrazisty dominantą stylową *Mogiły*, nie jest przecież specyficzną cechą sztuki pisarskiej Żeromskiego, w którego utworach — niczym wiatry w miechu podarowanym Odyseuszowi przez Eola — zamknięte zostały żywioły liryzmu. Ponieważ do spraw tych wrócę przy innej okazji, można się teraz zająć adresatem listów Maurycego Zycha, owym Jankiem, żartobliwie przezwanym przez nadawcę „Janem w Oleju”. Definitywnie dotąd nie rozstrzygnięto, kogo mianować jego prototypem: Jana Waława Machajskiego czy Jana Strożeckiego<sup>12</sup>. W. Borowy po zakończeniu czwartego z kolei wywiadu z p. Oktawią Żeromską (18 X 1927) zostawił jej kartkę z pytaniami (które dotyczyły pochodzących z 1892 roku listów pisarza), prosząc o wyjaśnienie dwu m.in. kwestii: 1. „Kto jest Wacek w listach zuryskich z 1892 r.?” 2. „Kto All-de-Baran tamże?” Przesłana przez p. Oktawię w kilka dni potem odpowiedź zawiera następujący passus:

„«Wacek» to Waław Machajski, dziś jeszcze żyjący, najukochańszy kolega z ławki szkolnej — Andrzej Radek w *Syzyfo/wych/ pr/acach/*. Od czwartej klasy znacznie zdrowszy i silniejszy fizycznie, miał b.dodatni wpływ na małego Borowicza (Stefana Żeromskiego). Stefan w dzienniku swoim często nazywa Wacka swoją żoną. Otaczał Stefana, niepraktycznego, opieką. Mieli wspólną poduszkę i kołdrę — często już tylko starą roletę, żeby się przykryć. Wacek kilka razy aresztowany. All-de-Baran, zdaje się, również dotyczy Wacka, ale również może to być mowa o Janie Strożeckim, drugim koledze ukochanym Stefana /.../. Był jeszcze trzeci kolega, Tomasz Ruśkiewicz, który często przeciwstawiał się władzy rosyjskiej”<sup>13</sup>.

Alternatywna sugestia p. Oktawii nie może więc mieć prawie żadnego wpływu na definitywne rozwiązanie interesującego nas w tej chwili zagadnienia, którym badacze twórczości Żeromskiego albo się w ogóle nie interesowali, albo ograniczyli się do jego zasygnalizowania, nie podejmując próby jakichś — hipotetycznych przynajmniej — ustaleń.

Opierając się więc na własnych jedynie spostrzeżeniach, postaram się udowodnić, że prototypem Janka z *Mogiły* jest

<sup>12</sup> Por. Hanna Mortkowicz-Olczakowa, *O Stefanie Żeromskim*, Warszawa 1964, s. 49—58 (rozdział zatytułowany „Który Janek?”).

<sup>13</sup> Waław Borowy. *Z rozmów i listów o Żeromskim. Studia i rozprawy*. Wrocław 1952, t. II, s. 302.

nie, kto inny tylko J. W. Machajski. Przede wszystkim Machajski — analogicznie jak „Jan w Oleju” — studiował w Warszawie medycynę, Strożecki zaś — prawo (w Uniwersytecie Warszawskim). Strożecki aresztowany został latem 1894 roku<sup>14</sup>, a więc wówczas, gdy *Mogilę* drukował już w odcinkach „Przegląd Poznański”. Machajski natomiast — o wiele wcześniej (choć w innych zupełnie okolicznościach niż Janek z analizowanej noweli, co nie może mieć zresztą większego znaczenia dla naszych rozważań), a więc prawdopodobnie w trakcie kształtowania się pomysłu utworu. Ważny argument uzasadniający słuszność mej tezy stanowi również krótkie opowiadanie *Źródło*, przedstawiające więzienne przeżycia Janka All-de-Barana, dla którego jedynym źródłem siły psychicznej jest „miłość /.../ cudna i nieśmiertelna”<sup>15</sup>; ona to właśnie „rozbudza go, trzeźwi i dźwiga”, umożliwiając wytrwanie (stąd może tytuł opowiadania, który dla H. Markiewicza wydawał się „niejasny”<sup>16</sup>). *Źródło* (choć opublikowane zostało w r. 1892) można bez wątpienia traktować jako drugą część *Mogily*, a właściwie jako jej poakcję, dotyczącą dalszych losów adresata listów Maurycego Zycha. Słuszności tego stwierdzenia dowodzi nie tylko fakt, iż w macierzystym tomiku opowiadań *Rozdziobią nas kruki, wrony...* *Źródło* zawsze następowało zaraz po *Mogile*, nie tylko charakterystyczny dla obu utworów — a zwłaszcza dla *Listów i notatek* — ekstremizm ironicznego ujmowania spraw świata i człowieka, lecz przede wszystkim występujący trzykrotnie paralelizm ich tekstów, który świadczy aż nazbyt dobitnie, iż Janek z *Mogily* i Janek All-de-Baranem przewany stanowi jedną i tę samą osobę. Równoległość tę ukaże zestawienie odpowiednich fragmentów *Mogily* i *Źródła* (podkr. Z.L.):

1. *Źródło*: „Czytuję tylko w pewnych odstępach czasu *Dialogi króla Salomona z Marchottem grubym a sprośnym* — nic nadto”. „Znałem tylko Hrabanusa Maura, który napisał dzieło: *De nihilo et tenebris* — uważa pan, a Marginesa żadnego... *De nihilo et tenebris* — zabawna historyjka... scholastyczne dziełko — co?” „Sądzę /.../, że herbata nie powinna właściwie mieć smaku rosołu, otrzymanego pó wygotowaniu funta używanych grzebieni gęstych”.

*Mogila*: „/.../ wiem, kiedy /.../ ćwiczysz przebiegłość, oszukujesz, kłamiesz, zaprzeczasz /.../” /7 II/ /Janek/ „teraz podobno same anegdoty opowiada” /15 IV/.

<sup>14</sup> Por. Hanna Mortkowicz-Olczakowa, *op.cit.*, s. 50.

<sup>15</sup> Wszystkie cytaty przytoczone w niniejszym artykule wg wydania: Stefan Żeromski, *Rozdziobią nas kruki, wrony...*, Warszawa 1966.

<sup>16</sup> Henryk Markiewicz, *op.cit.* s. 207.

2. *Źródło*: „Zaczyna mu się dawać we znaki, dzięki rozmowie z psychologiem, znużenie wewnętrzne, upadek ducha wzmagający się z każdą chwilą, któremu opierał się dotąd tak wytrwale. Jeszcze jedno targnięcie nie wiedzieć jaką nazwę noszącego podmuchu i rozerwie się zdolność do trwania, włos naprężony”.

*Mogiła*: „Czemuż nie jestem z tobą, czemu nie mogę trzymać cię w ramionach, gdy czujesz, że męstwo twoje omdlewa, gdy jesteś, co najstraszniejsza, znużony do cna, a masz właśnie z umiejętnością bronić wszystkiego, masz uciekać w każdym ruchu i słowie jak wściekły pies, którego za jaką bądź cenę postanowiono osiągnąć i zgładzić...” „Wiem dobrze, kiedy do ciebie znajduje przystęp małoduszność /.../, wiem, kiedy ściskasz i nateżasz wytrwałość /.../” /7 II/.

3. *Źródło*: „Mówiłem, że będę kiedyś jechał konno /.../, w cichą noc letnią, gwiazdzistą, kiedy żyto dojrze w a... /.../, będę oddychał całymi płucami, w ogromnym powietrzu /.../”.

*Mogiła*: „gdyby można przywieźć tu rozmaitych niedołęgów, takich na przykład, którzy od dawna siedzą w więzieniach i myślą sobie, w sekrecie beznadziejnie myślą o wsi i o polach... Gdyby to można zezwolić, aby tylko przez dwa dni posiedzieli na murawie w cieniu drzew — aby mogli posłuchać, jak śpiewają ptaki, jak szmerze woda lecąc po kamieniach z przezroczystego stoku... Gdyby to wolno im było przypomnieć sobie, że istnieje przestrzeń, że nad nieobeszłą ziemią wschodzi i zachodzi słońce, że na polach w ciepłych wiatrach kołyszają się młode zboża...” /17 V/.

Pozostaje więc teraz tylko udowodnić, że prototypem Janka All-de-Barana jest Machajski. Otóż w pierwodruku obrazek *Źródło* został zatytułowany w *Dziesiątym pawilonie (Szkic)*, a główny jego bohater nosi imię Wacio. Komentarz jest tu już chyba zbyteczny.

I jeszcze ostatni argument. W swej relacji listownej p. Oktawia wspomina o tym, iż Żeromski i Machajski „mieli wspólną poduszkę i kołdrę”. A oto paralelny fragment *Mogiły* (z listu Zycha do Janka):

„Na wąskim i krótkim sienniku rozciągnięto moje własne prześcieradło, poduszkę i kołdrę w czerwone i czarne pasy, którą — pamiętasz? — otulaliśmy się, czytając *Czto diełat?*” /10 X/.

Kto wie, może nawet kołdrze tej zawdzięcza koszarowa sala swój kolor asfaltowo-czerwony?

Na zakończenie tych rozważań pragnąłbym stwierdzić usprawiedliwiająco, że nazbyt szczegółowy może wywód dotyczący prototypu Janka nie jest przejawem pedanterii nauko-

wej, lecz jedynie próbą wykazania autentyzmu noweli, a więc jej wartości realistycznych.

Co powiemy o funkcji postaci Janka i Zycha? Pierwsza z nich odgrywa bardzo ważną rolę — ideową i kompozycyjną — gdyż z jednej strony Janek kreowany jest w utworze nie tylko jako przedstawiciel radykalnych kół młodzieży warszawskiej, lecz także jako jeden z reprezentantów społeczno-narodowej problematyki *Mogily*, z drugiej natomiast — będąc przyjacielem Zycha i adresatem jego listów — staje się pretekstem, koniecznym elementem motywującym użycie epistolarnej formy wypowiedzi literackiej, wprowadzenie migawkowych scen z życia stolicy, wybornie ilustrujących m.in. nastroje panujące wśród młodzieży studenckiej, a także skonstruowanie sytuacji, która stanowi dla Zycha wielki — chociaż bezsensowny jednocześnie — egzamin z odwagi.

Autor zaś *Listów i notatek*, narrator noweli, jest postacią — że się tak wyrażę — „zwierciadlaną”, gdyż odbijają się w niej wizerunki różnych sytuacji, wydarzeń, rzeczy a nade wszystko najbardziej charakterystycznych przedstawicieli Wieprzowodów wraz z okolicą i carskiej dywizji, dowodzonej przez kiłowatych oficerów. Maurycy Zych jest nie tylko jednym z bohaterów noweli, zaplątanym w sieci ukazanych w niej sytuacji i — podobnie jak Janek — wyrazicielem głównego problemu utworu, lecz także *sui generis* Wergilim, oprowadzającym czytelnika po wieprzowodzkim piekle, a raczej bagnie moralnym. Aczkolwiek teoria listu i pamiętnika zakłada subiektywizm jako jedną z charakterystycznych cech tych form podawczych, to jednak przyznać należy, iż Zych jest sędzią bardzo sprawiedliwym, chociaż niezwykle surowym w swych ironicznych ocenach. Ale z racji pełnionej przez siebie funkcji nie staje się posągowo doskonałym, a przez to do znudzenia monotonyjnym typem bohatera pozytywnego. Na jego postawę składają się różnorodne reakcje i odruchy; wzloty i upadki, odczucie piękna i brzydoty świata oraz własnej mocy i słabości tę postawę kształtują.

Zakończywszy rozważania ogólne jedynie i wstępne, bo dotyczące wyłącznie ideowo-kompozycyjnej funkcji postaci Zycha i Janka, przejdę do szczegółowej analizy sposobów prezentacji i metod charakteryzowania głównych bohaterów *Mogily*.

„Relacja pamiętnikarska — pisze J. Trzynadłowski — może niekiedy przybrać postać wielotematycznego i wielopłaszczyznowego zestawu obrazków o różnych ludziach i zdarzeniach, powiązanych w całość współdziałającą i współobecną postacią pamiętnikarza. Tego typu pamiętnik ma charakter złożonego utworu cyklicznego; świat przedstawiony w pamiętniku

nie jest jednolitym ciągiem obrazów oddzielnych, lecz jakby kompozycją skonstruowaną z wielu opowiadań czy nawet nowel. Stwierdzamy: nawet nowel, ponieważ niektóre z tych elementów składowych całości pamiętnika oparte są na jednym zdarzeniu i posiadają pointę, rozwiązanie sytuacji przesuniętą na koniec owego mikroutworu. W takim wypadku relacja jest wyraźnie narracyjna, a więc znowu typowo nowelistyczna. Taki pamiętnik prezentuje treści nieustannie zmienne, relacja składająca się z szeregu poszczególnych ogniw, sukcesywnie nawarstwia się i dopełnia, tworząc całość o charakterze kalejdoskopowym. Procesowi odbioru towarzyszy atmosfera stałego zaskoczenia i niespodzianki. Elementem wiążącym jest postać i świadomość pamiętnikarza oraz funkcja całości: skonstruowanie wielkiego, panoramicznego obrazu z drobnych, ale samodzielnych części składowych”<sup>17</sup> (podkr. moje — Z.L.).

Trzynadlowski stwierdza dalej, iż ten typ relacji pamiętnikarskiej może przybrać niekiedy charakter „albumowy”, jeśli tylko w serii obrazków dotyczących ludzi i zdarzeń rolę nadrzędną zaczną odgrywać portrety. Podczas czytania przytoczonego fragmentu rozprawy mimowolnie ulega się złudzeniu, iż Trzynadlowski pisząc go miał na myśli właśnie *Mogilę*, w której portretów — tworzących istną galerię — jest bardzo dużo w stosunku do ilości pozostałych jej partii deskryptywnych. Ponieważ jednak relacja Zycha ma charakter głównie narracyjny, można traktować *Mogilę* jako utwór o charakterze kalejdoskopowo-albumowym.

Portretowanie jest najbardziej chyba znamiennej cechą zastosowanej w tym utworze metody oraz techniki prezentacji i charakterystyki postaci. Sądzę więc, iż z tego aspektu *Mogilę* mógłby Żeromski określić podobnie, jak Lermontow — na którego często przecież powołuje się Maurycy Zych — ocenił swą powieść pt. *Bohater naszych czasów*, formułując w przedmowie do tego utworu takie m.in. stwierdzenie:

„Bohater naszych czasów to /.../ portret, lecz nie jednego człowieka; jest to zbiorowy portret wad całego naszego pokolenia w pełnym ich rozkwicie”.

Identyczne założenia ideowo-kompozycyjne posiada *Mogila*. Zawarty w niej „zbiorowy portret wad” składa się z całego szeregu wizerunków indywidualnych, które — rzecz ciekawa — często zespolone są ze znakomicie dopełniającą i wzbogacającą je charakterystyką pośrednią. Stanowi ona formę

<sup>17</sup> Jan Trzynadlowski, *Struktura relacji pamiętnikarskiej*, (w:) *Księga pamiątkowa ku czci Stanisława Pignonia* Kraków 1961, s. 581—582.

sprawdzenia w praktyce — a więc poprzez działanie, wypowiedzi i myśli — cech bohatera literackiego, podanych przedtem apriorycznie niejako i teoretycznie za pomocą portretu. Dodać należy, iż tylko w paru przypadkach zastosował Żeromski römski charakterystykę pośrednią jako formę jedyną i wyłączną, co stanowi oczywiście potwierdzający regułę wyjątek. Jeden ze znamiennych dla metody i techniki portretowej Żeromskiego zabiegów to zaczerpnięty z poetyki naturalizmu somatyzm, dość często występujący na kartach *Mogily*. Stanowi go — jak stwierdza A. Hutnikiewicz — „metoda zbliżenia obiektywu do maski zewnętrznej człowieka w celu wychwytywania wszystkich osobliwości wyglądu, wszystkich szczegółów anatomicznych, wszystkich zmian odrażających”<sup>18</sup>.

Podstawowym celem tej penetracji obiektywu pisarskiego jest negatywne, rzadziej pozytywne ustosunkowanie czytelnika do prezentowanej mu postaci, co oczywiście ma głęboką wymowę ideową.

Niezwykle ważną funkcję pełni w *Mogile* — jak w żadnym chyba innym, prócz *Źródła*, utworze Żeromskiego — ironia, ze szczególnym powodzeniem stosowana zwłaszcza w opisach portretowych, gdzie staje się doniosłym narzędziem wartościowania i oceny przedstawianych czytelnikowi postaci. Przeczytajmyż, co na ten temat pisze Hutnikiewicz:

„/.../ naturalistyczny obraz człowieka zaprawiony jest tonem szyderstwa i ironii nie tracąc zresztą niczego ze swej anatomicznej ostrości. Wręcz przeciwnie, komizm sytuacji, rozdźwięk między nieuzasadnioną pretensją a trywialną rzeczywistością tym dobitniej podkreślają drastyczną prawdę rzeczy”<sup>19</sup>.

Za charakterystyczny więc dla *Mogily* chwyt uznać należy degradację prezentowanych i charakteryzowanych postaci, która jest czasem tak znaczna, iż doprowadza do powstania portretów wprost karykaturalnych.

Przejdźmy się teraz po wieprzowodzkiej galerii portretów i karykatur.

Ponieważ dla autora relacji epistolarno-pamiętnikarskiej punkt wyjścia stanowi zawsze sytuacja podmiotowa, nie dziwi nas fakt, iż *Mogilę* inauguruje właśnie portret autora *Listów i notatek*, poprzedzony wstępnym, mającym charakter ironiczno-humorystycznej hiperboli, obrazem potencjalnych reakcji warszawianek, patetycznie rozpaczających z powodu wyjazdu Maurycego ze stolicy.

<sup>18</sup> Artur Hutnikiewicz, *Żeromski i naturalizm*. Toruń 1956, s. 83.

<sup>19</sup> Artur Hutnikiewicz, *op.cit.*, s. 84.



Niezwykłe ciekawa jest degradacyjna kompozycja autoportretu nowo kreowanego junkra:

„Kędziory *à la* Absalon ostrzygłem przy samej skórze, zwlokłem ze siebie dostojny garnitur w popielate prążki, wykwinny krawat, obywatelski kapelusz, bajeczne prawie pod względem śpiczastości kamaszki, wszystko jednym słowem, /-→/ /1/ co cztery miesiące temu /2/ z tyle forsownym ekspensem wymowy, /3/ zdołałem wyłudzić na kredyt /4/ od największego w tych czasach idealisty, pana Lejzora Klamki” /4 X/.

Danuta Buttler referując poglądy Baina<sup>20</sup> stwierdziła, iż jego zdaniem

„Komizm powstaje jako wynik nagłego ujawnienia się słabości, niedoskonałości zjawiska, które dotychczas wzbudzało szacunek, podziw itp.”<sup>21</sup>

To „nagłe ujawnienie się”, a raczej ujawnienie prawdy — czyli degradacja — stanowi właśnie źródło komizmu oraz ironii zawartej w przytoczonym fragmencie autoportretu. Czytając opis wyglądu Zycha z jego „cywilnych” jeszcze czasów, przypuszczamy, że chodzi tu o jakiegoś burżua, gdy nagle następuje nieoczekiwana i to aż czterostopniowa pointa, ujawniająca prawdę o warunkach materialnych modnego kawalera; okazuje się, że garnitur i wszystkie inne akcesoria ubioru zostały przezeń zakupione, a raczej z wielką trudnością wyłudzone na kredyt od Lejzora Klamki, który dlatego tylko nazwany został największym idealistą, że — znając zapewne ciężkie warunki materialne swego dłużnika — liczył na spłacenie kredytu. Komizm sytuacji przedstawionej w autoportrecie Zycha ma specyficzną wymowę — na pewno nie wywołuje śmiechu, lecz tylko smutny uśmiech. Drugim prócz degradacji źródłem ironii i „smutnego” komizmu jest kontrast zachodzący między przytoczonym już opisem „piękności cywilnej” Zycha a jego wyglądem jako początkującego junkra oraz między delikatną pod względem fizycznym sylwetką Zycha a zupełnie niedostosowanym do niej umundurowaniem (ten drugi typ kontrastu doskonale uwypukla hiperbola organizująca opis butów żołnierskich):

„Członki moje /k/ spuszczone w głębinę wańtucha rozszczepionego w kształcie nogawic, pierś zapięto na haftki w mundur, wiotką kibić /k/ ściśnięto pasem skórzanym, delikatne stopy umieszczono /k/ w butach przypominających (co do rozmiaru) /h/ lekkie armaty polowe, w butach rzeczywiście nie-

<sup>20</sup> Aleksander Bain, *Emotions and the Will*. London 1859—65.

<sup>21</sup> Danuta Buttler, *Komizm, dowcip i teoria dowcipu językowego*. „Przegląd Humanistyczny” 1965, z. 1, s. 40.

zwykłych, które zresztą bez wielkiego natężenia mięśni dolnych kończyn mogą przenosić z miejsca na miejsce, a głowę przykryto okrągłą czapką bez daszka, lekką jak spódniczka baletnicy" /4 X/.

Kontrasty i hiperbola są nie tylko źródłem bolesnej autoironii, lecz także sprawiają, iż tę zewnętrzną metamorfozę Zycha — przeistaczającego się z modnego adoratora pięknych warszawianek w żołnierza na wpuł barbarzyńskiej armii carskiej — odczuwa się jako świadomie chyba zamierzoną przez Żeromskiego groteskę. W kontekście takiej sytuacji Zych staje się podobny do cyrkowego clowna, który zawsze jest przecież trochę śmieszny i trochę tragiczny. Stosując w opisie wojskowych „obłóczyn” formy nieosobowe („spuszczono”, „zapięto”, „ściśnięto”, „umieszczono”, „przykryto”) Żeromski podkreśla bezradność i bierność Zycha, oszołomionego nowymi warunkami.

Portret narratora noweli stanowi jeden z najbardziej chyba charakterystycznych w literaturze naszej przykładów ścisłego zespolenia dwóch struktur językowych: opisu z narracją, co jest wyrazem tendencji Żeromskiego do możliwie jak największej dynamizacji obrazu, który staje się w ten sposób o wiele bardziej ekspresywny.

Do omawianego portretu dołączony jest suplement, odnoszący się do jeszcze jednej charakterystycznej cechy wojskowego ubrania Zycha:

„Strój ten cokolwiek za mocno śmierdzi /.../ dziegiem i kwasem karbolowym” /.../ /4 X/.

Obraz zamyka krótkie, za pomocą równoważników stylizowane na wojskowy rozkaz, stwierdzenie:

„Karabin na ramię, tornister na plecy i *wo front!*” /4 X/.

Znakomicie dopełnia ono portret Zycha, stanowi bowiem aż okrutną w swej lapidarności relację z jego wojskowych czynności.

W drugim liście Zych uzupełnia swój autoportret, opisując część munduru, której „płec piękna nie przywdzieje nigdy na tym padole płaczu”, a więc po prostu spodnie; nazywa je — m.in. z powodu szerokości nogawek zapewne — „suknią”:

„Jaka mnie losem przypadła — nie pamiętam, to tylko mogę stwierdzić w każdej chwili, że mi sięga pod same pachy. Cała ta ogromna suknia zapina się na jeden jedyny żółty guzik, nie osłonięty wcale żadnym wymysłem zgniłego Zachodu. No — i co to za guzik! Przeżyłem już na tym padole doświadczeń lat ośmnaście, a jednak nie miałem sposobności obserwowania podobnego guzika, podobnego po prostu fenomenu. Na taki guzik można by zapinać wrota stodół, wierzeje kościołów, kute podwoje pałaców...” /10 X/.

Opis powyższy oparty jest na peryfrazie i hiperbolach, będących źródłem ironii i komizmu sytuacyjnego o wyraźnej funkcji ideologicznej — guzik bowiem staje się tu niejako symbolem prymitywizmu kulturalnego carskiej Rosji. Wymowę ironiczną ma również kontrast występujący między zapożyczonymi z bohaterskich eposów w stylu Homera patetycznymi nazwami rzeczy i czynności a ich desygnatami. Chodzi mi o dwa wyrazy: „opiewałem” i „suknia” dotyczące... spodni wojskowych; podobną rolę spełnia słowo „obłóczyny”, użyte dla określenia czynności wkładania munduru. Podkreślić trzeba, że hiperbole — obok wspomnianego przedtem, a i tu również. występującego, kontrastu między podmiotem a przedmiotem — stanowią doskonały środek służący do stylizowania Zycha na cyrkowego clowna. Oczywiście, celem wszystkich tych zabiegów i chwytów pisarskich jest ośmieszenie — lecz nie portretowanego młodzieńca, tylko instytucji, która go do takiej metamorfozy zewnętrznej doprowadza. Jak więc widzimy, wizerunek autora *Listów i notatek* jest niezwykle wyrazisty, zdynamizowany, pełen plastyki, oryginalny kompozycyjnie, co tym skuteczniej pozwala mu spełnić doniosłą funkcję ideową. Zdążając śladami Zycha w głąb noweli, napotykamy poszczególne już tylko elementy i etapy jego charakterystyki pośredniej, co będzie wchodziło w zakres rozważań dotyczących głównego problemu noweli, reprezentowanego właśnie zarówno przez autora *Listów*, jak i przez ich adresata.

Na zasadzie stopniowej degradacji oparty jest również portret podoficera, którego Zych spotkał w kancelarii swej roty:

„Owego południa drzemał tam na ławce pod oknem sam jeden, zgarbiony niedbale, zgrzybiały starzec w mundurze podoficera. Lewy rękaw tego munduru cały prawie pokryty był naszywkami, na znak ogromnej ilości lat wysłużonych w wojsku. Starzec brodę miał białą, szeroką, /->/ /1/ w kształcie łopaty, *à la car*. Począł mi się przyglądać /2/ czerwonymi ślepowymi oczyma i aż /3/ żółte zęby wyszczerzył z ciekawości”. /10 X/

Czwarty stopień degradacji tak plastycznie sportretowanego podoficera stanowi rozwijający się między nim a Zychem dialog, który w mistrzowski sposób ukazuje szczególną wrażliwość weterana carskiej armii na wiadomość o — rzekomej oczywiście — protekcji generała korpusu, dzięki której Zych został przyjęty do wojska na prawach ochotnika. Źródłem komizmu sytuacji dialogowej jest „ewolucja” postawy starego podoficera wobec Zycha, dokonująca się na zasadzie stopniowania różnego typu reakcji słownych, a także odruchów i gestów. Wspaniała ta scena żywo przypomina opowiadanie Cze-

chowa *Kameleon*, gdyż występujący w nim — jako główna postać — rewirowy Oczumielów w podobny sposób zmienia swój stosunek do psa — w zależności od domysłów na temat jego właściciela, sugerowanych przez stójkowego i tłum przechodniów obserwujących tę scenę, które rozstrzyga w końcu kucharz generała Żygałowa. Dodać należy, iż za pośrednictwem dialogu przekazana została czytelnikowi jeszcze jedna „portretowa” cecha starego podoficera:

„Podpułkownik? Któryż? Powiedz... który ... — szeptał mrugając powiekami, podobnymi do torb na sieczkę”. /10 X/

Charakterystycznym dla danego fragmentu noweli chwytem jest zmiana struktur językowych, polegająca na stopniowym przechodzeniu od opisu — poprzez opis o narzuconej formie opowiadania i narrację — do dialogu, który stanowi najważniejszy etap pośredniej charakterystyki rozmówcy M. Zycha.

Najbardziej nieoczekiwaną pointę degradacyjną posiada portret Marii Kluckiej, charakteryzujący się przy tym ciekawą kompozycją:

/w/ „Panna — żeby nie powiedzieć za mało — anioł. /1/ Oczy jak dwie gwiazdy zaranne, /2/ włosy, zaplecione w jeden warkocz, dosięgają kolan, /3/ usta... bogowie! szanowni bogowie olimpijscy... /3a/ Te usta zmuszają cię do marzenia o rzeczach żałobnych i smutnych, budzą w piersiach bezcelowe westchnienia i jakąś tęsknotę. /1a/ Spojrzenie ogromnych szafirowych oczu przeraża cię, przenika, dręczy i uciska, jak namiętna, nigdy nie słyszana melodia... /2a/ Każdy ruch głowy, obarczonej przepychem włosów, chwyta się twej pamięci i trwa w niej, niecąc tam ciąglą a dziwną rozkosz. /z/ Jest to jeden z tych tajemniczych kwiatów, o których poeta mówi, że zakwitają w miejscach samotnych, że są pięknnością dnia, a noc kocha je jak rosę. Jest to dziewica piękna niby senne widziadło, czarująca każdym promyczkiem włosów — /→/ no, i głupia jak stołowe nogi”. /12 XII/

Uważne spojrzenie na portret panny Kluckiej pozwoli wykryć niezwykle ciekawą zasadę realizowania dominującej w nim struktury opisu. Pierwsze zdanie zawiera ogólną ocenę urody wieprzowodzkiej krasawicy; potem następuje opis jej oczu i włosów, a zamiast określenia wyglądu ust — przemilczenie, sugerujące niewyraźność ich piękna w słowie. Jest to niewątpliwie obraz o charakterze ekspresywnym. Graniczy on z drugim obrazem; nazwałbym go impresywnym, jako że te same trzy anatomiczne elementy modelki — ukazane najpierw bezpośrednio — zostały w nim przedstawione po raz drugi, lecz już wariantorycznie — i razem z ekstatycznym odczuciem ich przez obserwatora — potencjalnego oczywiś-

cie — który kontemplowałby jej niezwykłą urodę. Celem tego chwytu jest nie tyle może przekonanie czytelnika o tym, iż panna Kłucka jest rzeczywiście bardzo piękna — skoro w patrzącym tak silne wywołuje wrażenie — ile raczej spotęgowanie patosu i napięcia emocjonalnego wypowiedzi. Na takim tle stylistycznym z większą niewątpliwie siłą wystąpi pointa degradacyjna. W części finałowej portretu tło tego typu stanowi liryczność opisu, której źródłem jest szeroko rozbudowana metafora zestawiająca kobietę z kwiatem. Ostatnie zdanie posiada również charakter wartościujący. Pierwsza jego część — do myślnika — zawiera ogólną, chociaż opartą na porównaniu i przenośni, pozytywną ocenę urody wicenaczelnikowskiej córki, druga natomiast — nagłą i niespodziewaną dla przeciętnego czytelnika pointę degradacyjną, którą tworzy ujawnienie kontrastu między wyglądem zewnętrznym a poziomem intelektualnym portretowanej modelki. Wiemy już teraz, dlaczego opis jej wdzięków był tak bardzo patetyczny. Chodziło właśnie o zaskoczenie czytelnika nagłą pointą, zupełnie przezeń nie antycypowaną. Wytrawny smakosz i znawca stylu Żeromskiego z pewnością stwierdzi, iż portretowy opis został celowo, tendencyjnie zbanalizowany, i zsentymalizowany, o czym świadczy użycie zwierzęcych jak perfumy na balowej sukni prababki metafor i porównań, opartych na skojarzeniu pięknych oczu z gwiazdami, a urodziwego dziewczęcia — z kwiatem lub sennym widziadłem. Ten zabieg stylizacyjny staje się drugim — obok pointy degradacyjnej — źródłem ironii wymierzonej przeciwko córce wieprzowodzkiego kacyka, głoszącego i realizującego w życiu swe „policyjno-moralne” poglądy.

Na zasadzie degradacji zbudowany jest również — występujący w tymże samym liście Zycha — suplement analizowanego portretu:

„W pokoju stołowym posadzono mnie obok uroczego dziewczęcia. Cóż to za dusza niewinna! Mówiła do mnie, tak pięknie /→/ wywracając białka swych ogromnych oczu — rzecz zrozumiała — o balach tutejszych, uskarżała się na nudy i brak czegoś, co nazwała towarzystwem, nie określiwszy, niestety! co ten wyraz oznacza, z zachwycającą naiwnością dawała mi do zrozumienia, ilu już i jak głęboko rozkochała w sobie o f i k ó w naszego pułku”. /12 XII/

Przytoczony fragment pozwala zaobserwować, jak Żeromski stopniowo przechodzi od charakterystyki bezpośredniej do pośredniej, która staje się jak gdyby uzasadnieniem degradacji dokonanej w portrecie.

Analogiczny kształt nadaje Żeromski charakterystyce zastępcy naczelnika powiatu, gdyż po określeniu jego — pozy-

tywnych raczej — cech wizualnych („Piękny to, tęgi i wykwintny mąż stanu. Wąs zawieszisty, ruchy co najmniej kapi- tańskie”) każe mu prezentować się poprzez własne wypowiedzi, odsłaniające ideowo-moralną pustkę tego cerbera zaprowadzanych w Polsce rosyjskich porządków reżimowych.

Dalszy przykład stosowanej przez Żeromskiego w *Mogile* techniki portretowania stanowi również sposób prezentacji Izmałowa:

„Jest to mężczyzna mniej więcej czterdziestoletni i prawie przystojny ... Mówię — prawie przystojny — bo /→/ szpeci go cokolwiek po pierwsze cera nosa, żywo przypominająca barwę czerwonego atramentu, a po wtóre brak lewego nozdrza. /.../ Sztabs-kapitan rozstawia nogi, nieraz bez żadnego powodu, pluje przed siebie i posługuje się przysłowiami i anegdotami, chyba tylko w sekrecie używanymi przez ludzi tzw. lepszego towarzystwa”. /9 I/

Degradację Izmałowa wyraża tu niewątpliwie aluzja do jego choroby, zawdzięczającej swą nazwę rzymskiej bogini piękności i miłości...

Na zasadzie degradacji oparta jest też prezentacja Koptiuchewicza. Po miniaturce portretowej („siwowłosey, majestacyjny”) następuje wyjaśnienie informujące czytelnika m.in. o tym, iż dostojny profesor bialskiego gimnazjum wykłada nie tylko „język i literaturę rosyjską”, lecz także „niemniej rosyjską logikę”, co doskonale określa go jako zajadłego rusyfikatora. Drugi etap degradacji Koptiuchewicza stanowi charakterystyka pośrednia, a zwłaszcza wiernopoddańcza, z banalnym przezeń wygłoszona patosem, oracja toastowa, w której każde stwierdzenie — prócz pierwszego oczywiście — jest kłamstwem:

„Piję za pomyślne, za szybkie, za skuteczne i zupełne zrusyfikowanie tego kraju! Niechaj ten toast obudzi w sercach naszych na nowo moc ducha, niechaj zapali bohaterską wytrwałość do pracy, do ciężkiego znoju, do twardej walki w imię świętej miłości naszej najdroższej ojczyzny i jasnej naszej prawdy! Niechaj zagrzeje tych, którzy wątpią, i umocni upadających w szlachetnym trudzie”. /9 I/

To już nie ironia, lecz szyderstwo i drwina. Występująca w przytoczonym fragmencie degradacją oparta została na kontraście między patriarchalnością wyglądu wykładowcy „rosyjskiej” logiki a jego postawą zaprezentowaną na imieninowej uczcie. Wszakże narrator noweli używa określenia „patriarcha” w odniesieniu do tak nędznej przecież kreatury rusyfikatora polskiej młodzieży, którego sylwetka „ideowa” jeszcze bardziej się wyodrębnia zarówno na tle reakcji dra Wilkina, jak i wielu z pozostałych uczestników przyjęcia.

Jeśli chodzi o prezentację postaci Zapaskiewiczowej, stwierdzić należy, iż degradacja stanowi zasadę organizującą tylko charakterystykę jej stanu intelektualnego:

„/.../ matka panny Jadwigi bawiła mnie dyskursem o sztukach pięknych. Z bystrością zaiste niezrównaną potrafiła wykazać różnice i podobieństwa między /→/ walcem *Minuwszyje dni* i walcem *Tigrionok*, a następnie przerzuciła się bezpośrednio w dziedzinę literatury nadobnej i oznajmiła mi, że powieść Józefa Korzeniowskiego pt. *Szczęście za górami* czytała i że *t a k o w a* jest, według niej, najbezpieczniejszym wymysłem”. /22 I/.

Wykazana przez panią Zapaskiewiczową znajomość muzyki ogranicza się do zestawienia dwóch utworów mających jeszcze mniej cech wspólnych niż piernik i wiatrak z popularnego przysłowia, wiedza zaś o „literaturze nadobnej” — do bezpodstawnego całkiem i brutalnego potępienia wymienionej powieści, co jednocześnie rzutuje na poglądy „ideowe” pani radczyni.

Kończąc rozważania na temat metody degradacji, która stanowi najbardziej chyba specyficzny w *Mogile* sposób prezentacji i charakterystyki postaci, stwierdzić trzeba, że tylko dwa portrety nie są nacechowane ironią, graniczącą niemal zawsze przeciw z szyderstwem i drwiną. Chodzi o autoprezentację Zycha i poprzedzającą ją wizję potencjalnych reakcji warszawianek, pozbawionych jego towarzystwa:

„Upoważniam cię niniejszym do zawiadomienia najpiękniejszych i najbardziej tkliwych warszawianek o tym, że mogą już szlochać po mnie, rujnować w przystępie rozpaczy kunsztowne koafiury na głowach i rozdzierać na łonach łabędzich staniki tudzież gorsety /→/ (których by nawet za psie pieniądze handlarze podwórzowi nabywać nie chcieli) /.../”. /4 X/.

Degradacja — chociaż spotęgowana hiperboliczno-ekstremistycznym ujęciem sytuacji — staje się źródłem ironii, która wywołuje jedną tylko reakcję czytelnika: smutny uśmiech współczucia.

Zamiast podsumowania wystarczy chyba wniosek, że najbardziej znamioną formą prezentacji i charakterystyki postaci jest w *Mogile* portret ściśle połączony z charakterystyką pośrednią, stanowiącą jego negację, co zresztą podyktowane zostało wymogami tak chętnie stosowanej przez Żeromskiego zasady degradacji, której ironiczną wymowę potęgują bardzo często kontrasty i hiperbole. Nie chodzi tu oczywiście o kontrast degradacyjny, będący osią kompozycyjną fragmentu noweli, poświęconego charakterystyce — zarówno bezpośredniej, jak i pośredniej — lecz o inne antynomie.

Muszę dodać, iż pewne elementy portretu, a zwłaszcza charakterystyki pośredniej, rozproszone są po całym utworze; nimi to właśnie uzupełnia czytelnik swą wiedzę o danej postaci i wzbogaca plastyczną jej wizję.

Często występują w *Mogile* portrety karykaturalne, ukształtowane pod wyraźnym wpływem poetyki naturalistycznej.

Oto karykatura pani Zapaskiewiczowej:

„Bóg jej odmówił urody tak dalece, że ani tusza, ani płodność nie są w stanie zmusić cię do pamiętania o tym, że uroda u matki rodziny i gospodyni domu czczym i przemijającym jest tylko dodatkiem. Ta matka i gospodyni ma śpiące, małe, łzawe oczęta, usta szerokie i tak niepospolicie mięsiste, że zdają się ociekać tłuszczem, dziwny nos i maślany uśmiešek gościnności rozlany na obliczu /.../ Całe jej bogate ciało trzęsie się w szlafroku jak galareta z cielejących nówek i straciło niestety zupełnie te kształty, po których ty /.../ umiesz odróżnić kobiety od mężczyzn”. /22 I/.

Brzydota, patologia tuszy, a jednocześnie spotęgowane zdolności płciowe — oto co m.in. szczególnie interesowało naturalistów. Zresztą w portrecie tym można się także doszukać metafory animalistycznej — oczywiście tylko aluzyjnie zasugerowanej czytelnikowi — wynikającej ze stylizacji postaci pani Zapaskiewiczowej na pewien gatunek zwierzęcia domowego o równie potężnej tuszy i małych oczkach.

Na modłę naturalistyczną kreował też Żeromski „referenta powiatowego”, Zapaskiewiczza:

„Jest to mężczyzna lat pięćdziesięciu, wysoki, łysy, z głową osadzoną głęboko w ramionach i plecami wygiętymi pałakowato. Resztki czupryny i rzadkie faworyty okalają twarz wywiedłą, suchą, o kolorze szarego papieru”. Oczy ma „zimne i tak bezbarwne, że w nich prawie źrenic nie widać”. Na powitanie wyciąga do Zycha „długą i kościstą rękę, stworzoną do brania łapówek”. Z wyglądem pana „radcy tytularnego” doskonale harmonizuje jego strój: „Zauważyłem, że ten dygnitarz ma na sobie tużurek bardzo dawnego fasonu, koszulę z gorszem ozdobionym falbankami i zakładeckami (epoka wojny francusko-pruskiej) i krawat zupełnie spłowiały”. /9 I/.

Dialog, który prowadzi z Maurycym, doskonale odsłania jego wnętrze duchowe, jeśli w ogóle można tu użyć takiego epitetu, Zapaskiewicz bowiem ukazany jest nie tyle jako nędzarz, ile raczej jako nędznik, który bez żadnych zupełnie skrupułów sprzedaje swą córkę kilowatemu sztabs-kapitanowi wroziej armii za ewentualne ochłapy korzyści materialnych i urzędniczych przywilejów.

Naturalistyczny karykaturalizm widoczny jest także w portrecie Rogowicza:



„Był to młody kawaler ogromnego wzrostu, z wypomadowaną czupryną, bardzo uroczo rozdzieloną pośrodku w kształt dwu półkul globu — z wyłupiastymi oczyma”, „wspaniałym apetytem” i twarzą koloru „indycznego jaja”. Występujące w wizerunku Rogowicza porównanie wyraźnie sugeruje podobieństwo „czupryny” młodego „burzua” do tej części pleców, która zatraciła już szlachetny swój kształt. A oto obserwacje dotyczące czynności Rogowicza: „Kładł do paszczy wielkie kawały pieczeni, gryzł je, ruszając szczękami tak forsownie, jakby chciał pokazać sposób jedzenia, praktykowany przez społeczeństwa kajmanów”. /12 XII/.

Relacja ta oparta została na szeroko rozbudowanej i pełnej dynamiki metaforze animalistycznej, będącej źródłem ironii, która odnosi się wszakże tylko do cielesnej „powłoki” Rogowicza, dawnego bowiem kolegę Zycha stać — jak się w dalszym ciągu charakterystyki pośredniej okaże — na pozytywne odruchy i uczucia — i to nie tylko miłosne, lecz również patriotyczno-humanitarne. Ironia występująca w portrecie tego „burzua” jest więc jakaś dobrodusznna.

Portret Aliny i Angeli Kupferschmidt, ukształtowany podobnie jak Zapaskiewicza, nie zawiera jednak ironii:

„Czyż wypada mieć tak zupełnie podobne i tak małe głowy z tak misternymi rysami? Są to literalnie dwie uwiędłe cytryny, otoczone fiokami z siwiejących włosów, umieszczone na dwu suchych kadłubkach /.../. Na powitanie wojownika wkraczającego do *café* podnosi się zazwyczaj żółta twarzyczka /.../, a usteczka szepczą z bezmyślnie dobrotliwym uśmiechem /.../” /10 XII/.

Opis wyglądu sióstr Kupferschmidt oparty został na metaforze fruksystycznej, a więc mikrozujać opisywany obiekt — jeśli można takich użyć terminów. Widoczny w leksyce przejaw tej tendencji to występowanie zdrobnień, dotyczących głównych elementów fizycznej struktury człowieka. Miniaturowość postaci obu sióstr jest niewątpliwie rysem karykaturalnym, pozbawionym jednakże zupełnie ironicznej wymowy.

O wyraźnej tendencji do karykaturowania świadczy fakt, iż nawet fortepian państwa Zapaskiewiczów stał się portretowym modelem:

„Jest i fortepian. Może to nawet jest szpinet, bo już jakoś zanadto cienki, spiczasty, chudy i na bocianich nogach. Nie trzeba już chyba dodawać, że wykazuje on łudzające podobieństwo do swego gospodarza — i to nie tylko pod względem „tuszy”; obydwaj są kreowani jako zabytki przynajmniej z „czasów Franciszka Dionizego Książnina”. /22 I/.

Portretu pułkownika Pizipiosa nie „namalował” Żeromski ani metodą degradacji, ani metodą karykatury:

„Jest to niski, szczupły i elegancki Grek /.../. Oczy ma prześliczne, czarne, /k/ ale złe jak u pewnego gatunku kundysów owczarskich. Orli, chrząstkowaty, przepyszny kroju nos jego /k/ zgina się często od jadowitego uśmiechu, głowa ozdobiona czarnymi kędziorami przechyla się na bok, kiedy łagodnie na pozór zaczyna indagować”. /5 XI/.

Leonidas Iwanowicz jest demonicznie piękny. Ma jednak w sobie nie tylko coś z demona, lecz także coś z bestii. Stąd ważna rola zarówno kontrastów, jak i porównania animalistycznego, którego wybór całkowicie wydaje się uzasadniony, gdyż wojsko carskie zostało w noweli ukazane i ocenione jako „stado”. Demoniczne piękno, bestialstwo, sadyzm jako przejaw anomalii psychicznej, a wreszcie choroba weneryczna — oto motywy naturalistyczne, które są jednak nie tylko wynikiem wpływu na Żeromskiego modnej poetyki, lecz służą mu przede wszystkim jako jeden z wielu środków kształtowania ideowej wymowy utworu.

Łatwo zauważyć, iż portretowy opis wyglądu pułkownika ulega stopniowej dynamizacji, przechodząc — analogicznie jak w innych prezentacjach — w charakterystykę pośrednią, ukazującą przede wszystkim jego sadystyczne wprost okrucieństwo.

Inne postaci noweli, nie mające swych portretów w wieprzowodzkiej galerii, scharakteryzowane zostały metodą prawie wyłącznie pośrednią. Z charakterystyk — pośrednich zwłaszcza — będą jeszcze korzystał, analizując problematykę *Mogiły*.

Obserwacje Zycha jako narratora utworu dotyczą czterech środowisk: armii carskiej, mieszczaństwa powiatowego, szlachty oraz chłopów.

„Koszary były w Rosji wszędzie i zawsze — pisał Lenin — gorsze od każdego więzienia; nigdzie nie dławiono tak i nie ujarzmiano osobowości ludzkiej jak w koszarach, nigdzie nie kwitł w takim stopniu system znęcania się, bicia, naigrwania się z człowieka”<sup>22</sup>.

Reportaże Zycha, które ukazują życie stacjonującej na terenie Wieprzowodów carskiej dywizji, zupełnie są zgodne z wartościującymi stwierdzeniami Lenina.

Pisząc te reportaże, narrator *Mogiły* stosuje zasadę stopniowania, gdyż przechodzi kolejno od spraw drobnych, chociaż niezwykle charakterystycznych, do problemów najistotniejszych — a więc od ubioru do stosowanych w carskiej armii

<sup>22</sup> Włodzimierz Iljicz Lenin, *Wojsko a rewolucja*, (w:) *Dziela*, t. X, Warszawa 1955, s. 42. Cyt. za: Henryk Markiewicz, *op.cit.*, s. 200.

metod wychowania i nauczania, absolutnie niczym się nie różniących od tresury dzikich zwierząt.

W początkowych relacjach Maurycy zwraca pilną uwagę na stan estetyczno-higieniczny zarówno koszar, jak i zamieszkujących je żołnierzy. O mundurach — skrojonych według zasad i wzorów wykształconych chyba jeszcze w epoce kamienia łupanego — i reszcie żołnierskiego stroju była już mowa w związku z analizą portretowej autoprezentacji Zycha.

W opisie koszar zwraca uwagę przede wszystkim prymitywizm ich architektoniki, jeśli w ogóle można tu użyć tak uroczystego słowa:

„Jest to budynek długi, parterowy, zbudowany z okrągłych belek, z wydatnymi węglami, w stylu wielkorozyjskim”. /10 X/.

A oto wizja jego wnętrza:

„Nasz pokój, podobnie jak wszystkie sale w koszarach, ma posadzkę asfaltową i do połowy wysokości ścian pomalowany jest na kolor ognieście czerwony”. /10 X/.

Kolorystyka dysonansowego zestawienia barw jaskrawo-czerwonej z ponuroczarną świadczy nie tylko o zupełnym braku poczucia estetyki wśród żołnierzy i oficerów, lecz także o ich psychicznym prymitywizmie. Przyrządy do gimnastyki natomiast rażą czytelnika kolorem brutalnie ciemnoorzechowym.

Żołnierze skoszarowani zostali w olbrzymich salach, pełnych zapachu „dziegciu i siarkowodoru”. A oto jak Zych ocenia instytucje, w których przebywają ludzkie zbiorowiska:

„Czy zauważyłeś, że koszary, więzienia, szpitale i karczmy mają jakąś jedną cechę wspólną? Przypuszczam, że w zewnętrznej fizjonomii tych budynków maluje się to, co jest ich treścią: zatarcie śladów indywidualności i zniwelowanie człowieka do skromnej roli numeru”. /10 X/.

Prymitywizm intelektualno-psychiczny i kulturalny żołnierzy barbarzyńskiej armii ukazany został poprzez ich stosunek do Zycha przymierzającego mundur:

„/.../ obserwowano cienkość płótna i niezwykle krój mojej koszuli, podziwiano gatunek tkaniny, użytej przez moją ciotkę na tę część bielizny, o której, zaklinam cię na wszystko, co masz świętego, nie rozmawiaj nigdy z flirtującymi damami! — szczypano moje łędźwie próbując ich giętkości, uderzano mnie z lekka pod kolana w celu zbadania mocy kroku, wpijano paznokcie w mięśnie ramienia itd”. /10 X/.

Zachowanie się „obrońców wielkiej ojczyzny” cechują więc reakcje i odruchy właściwe ludziom pierwotnym.

Podobnie masę żołnierską charakteryzuje Zych w liście z 5 XI, stosując tym razem metodę bezpośrednią:

... „Jest to ogromna horda barbarzyńców, z rozmaitych stron przypędzona bezlitosnym biczem do podlaskich Wieprzowodów w celu zatruwienia wszelkich Polaków. Wyobrażam sobie czasami /.../, że jestem inteligentnym rekrutem w zastępach Hamilkara, że wkrótce wola mojego pana popędzi mnie wespół ze stadem na zdobycie wiosek kwitnących, gór niebotycznych, miast cudownych — i marzę o tym, jak to będziemy grabić, ile serce zapagnie”.

Mimo woli przypomina się nam *Maraton* K. Ujejskiego, gdzie również ukazana jest „ćma motłochu, Wylęgła z prochu, czołgająca w prochu, Którą do boju popędzają biczem, Aby nie pierzchła przed wolnych obliczem!” Nieprzypadkowa to oczywiście zbieżność zarówno motywów, jak i sposobów ujęcia tematu. Żeromski — a świadczą o tym fragmenty *Dziennika*, przedstawiające smutne dzieje dwu niedoszłych kieleckich recytacji *Maratonu* — był wielkim entuzjastą tego poematu — odezwy.

Kadrę przełożonych reprezentują — co prawda bardzo niegodnie — płk Pizipios, sztabs-kapitan Izmailow, komendant roty Czeremisow, podoficer z brodą „à la car” i st. żołnierz Archip Synicyn, zwany „d i a d k a”.

Kiłowaty wódz stacjonującej w Wieprzowodach carskiej jednostki wojskowej — chyba dla ironii noszący imię bohaterskiego wodza Spartan — jest klasycznym przykładem sadysty, który pastwi się nad żołnierzami. Oto jak pułkownik Leonidas Iwanowicz Pizipios „egzekwuje” wiadomości „katechizmu żołnierskiego”:

„Począł przez chwilkę, a nie otrzymawszy odpowiedzi, podniósł laskę i trzepnął nią obrońcę szerokiej ojczyzny. Kabin wysunął się żołnierzowi z ręki. To doprowadziło pułkownika do pasji: szturchnął młodzieńca w piersi tak mocno, że padł na wznak. Wtedy począł go kopać eleganckimi butami, przeważnie w brzuch, choć i twarzy nie oszczędzał. Widocznie należy do ludzi, których widok krwi rozjusza, bo odszedł już i znowu powrócił, aby zemdlonego raz jeszcze uderzyć obcasem”. /5 XI/.

Postępowaniem Pizipiosa nie kieruje bynajmniej pasja gniewu, lecz jedynie sadyzm. Świadczy o tym i sama metoda bicia, i fakt, że podczas przebiegu tej egzekucji kopania jego „różowe usta uśmiechały się melancholijnie”.

Podobnie jak „egzamin” wyglądają „lekcje i repetycje”, prowadzone przez „diadkę”, który „Każdy wyraz wojskowego kodeksu opuszczony albo przekreślony podpowiada uczniowi, bijąc go pięścią w zęby”. /5 X/.

W tym jednak przypadku okrucieństwo nie jest wynikiem sadyzmu, ale stanowi niezbędny składnik powszechnie stosowanego

wanej metody nauczania, ukształtowanej nakazami „prawa zwyczajowego, dzięki któremu stary żołnierz odbija na zębach i obliczu rekruta szturchańce, które sam niegdyś otrzymał”. /5 XI/.

Jedynym więc prawem pozostaje w carskiej armii prawo pięści, które zresztą nie burzy wcale prywatnych stosunków towarzyskich, gdyż „Po takiej lekcji uczeń ze spuchniętymi policzkami idzie z nauczycielem na papierosa. Zaciągają się dymem szczypty grubego tytoniu owiniętej w skrawek gazety i opowiadają sobie nawzajem pornograficzne klechdy ludowe (*zawietnyje skazki*) w najlepszej komitywie”. /5 XI/.

A więc bicie traktowane jest nie tylko przez zwierzchników, lecz również — co gorsza — przez rekrutów jako zjawisko zupełnie naturalne, jako jedna z „zasad” czy „metod” nauczania, tym bardziej że okrucieństwo zostało w całej pełni usankcjonowane prawem, o czym świadczy scena „rózgowej” egzekucji, zawarta w notatce z 17 V:

„W przerwach między jednym a drugim rozkazem słychać było świst wici i głębokie westchnienie skazanego żołnierza. Jego białe, drgające ciało pokryły gęste, granatowe pręgi. Nim oficer naliczył pięćdziesiąt, zaczęła krew tryskać. Po każdym podniesieniu i zamachu wici krew ta, strącona z gałązek, do których przylegała, padała kroplami na obecnych. Operowany kwiczał chwilami jak prosiak”, miał „bydłęcy wyraz twarzy” — i jak zwierzę reagował fizjologicznie.

To nie tylko obraz skonstruowany według zasad poetyki naturalistycznej, lecz przede wszystkim druzgocące oskarżenie carskiego reżimu doprowadzającego człowieka do całkowitej dehumanizacji.

Wizję „misterium” okrucieństwa poprzedza Żeromski ironicznym komentarzem, przedstawiającym „postępową” ewolucję narzędzi tortur od czasów Jeroboama, króla izraelskiego, do współczesności:

„Za Jeroboama gorzej bywało. Bito wówczas bez czytania wyroku, bez asysty i kontroli reprezentanta nauki i, jak świadczą dzieje ludu wybranego, bito basałykami, czyli batami o żelaznych końcach. Nasza dobroczynna cywilizacja nie tylko poobrywała żelazne końce batów, ale nadto i same basałyki zamieniła na knut, a ten ostatni na pędy rośliny tak niewinnej i poetom miłej, jak brzoza płacząca”. /17 V/.

Sadystą jest też po trosze Czeremisow, który swą rotę potrafi maltretować niezwykle wyczerpującą musztrą; stanowi ona formę kary za rzekome przewinienia żołnierzy.

A reszta przełożonych? Kpt. Izmaïłow — weneryk i brutal, stary podoficer — człowiek szczególnie „uczulony” na sprawę odgórnej protekcji dotyczącej jego podwładnych.

Tak więc przedstawia się bilans wartości oficerów, podoficerów oraz instruktorów carskiej armii jako dowódców, pedagogów i wychowawców żołnierzy. Stosowane w niej metody i prawa doprowadzają do tego, że każdy rekrut „przynajmniej cztery razy na tydzień ma tzw. mordę zbitą pięściami feldfeblów, praporszczyków, podporuczników i sztabs-kapitanów”, a mimo to nie odczuwa takiego mordobicia jako krzywdy — i „z niewysłowioną radością wyje «ura!» ujrzawszy pułkownika, który również może mu lada chwila zepsuć paszczkę”, traktując ten zabieg „pedagogiczny” jako rzecz naturalną, a może nawet — konieczną. Nauczanie — średnio-wiecznie zresztą werbalne i powierzchowne — stało się w carskiej armii jedną z głównych form stosowanej wobec prostego żołnierza taktyki terroru i różnorodnych represji. W tej sytuacji nauka służy właściwie jako pretekst do sadystrycznego wyżycia się zdegenerowanych dowódców. Reszty dopełnia musztra wojskowa, zmieniająca żołnierzy w bezmyślne automaty, pozbawione najprymitywniejszych zdolności odczuwania i oceny zarówno swego położenia, jak i postawy zwierzchników. Jest rzeczą zupełnie zrozumiałą, iż w kontekście panujących w carskiej armii warunków pełne prawo obywatelstwa mają różne ciemne i zakazane typy, których najklasyczniejszym reprezentantem jest Biezdonyzskin, junkier, syn popa, a jednocześnie płatny stręczyciel swoich sióstr; o jego niecznych praktykach informuje Zycha Wiłkin, lekarz pułkowy, człowiek wyjątkowo prawy i szlachetny.

*Mogła* stała się więc „niemal politycznym aktem protestu przeciw praktykom caratu, który na terytorium «Przywiślańskiego Kraju» wyrzucał swoje najohydniejsze szumowiny i najwstrętniejsze brudy dla ostatecznego podeptania i znieważenia godności ujarzmionego narodu”<sup>23</sup>.

„Cywilne” środowisko Wieprzowodów nie przedstawia się lepiej, chociaż tworzą go przecież Polacy.

„Na przykładzie tym — pisze Markiewicz — demonstruje Żeromski rozkładowy wpływ niewoli na życie narodu. Przejawia się on zarówno na wyższych stopniach hierarchii urzędniczej — w renegeactwie narodowym wicenaczelnika powiatu, pana Kłuckiego, w moralnym znieprawieniu jego córki — jak, w innej postaci, na najniższych szczeblach urzędniczej drabiny. Z rozmowy Zycha z Zapaskiewiczem, z opisu wizyty w jego domu powstaje obraz beznadziejnej wegetacji na granicy mizernych pozorów życia towarzyskiego i upokarzającej nędzy. Nieustanny strach o posadę i nieśmiała nadzieja awansu, wieczna troska o zaspokojenie najbardziej elementar-

<sup>23</sup> Artur Hutnikiewicz, *op.cit.*, s. 105.

nych potrzeb życiowych, nuda i bezmyślność wyjaławiającej duchowo pracy — wszystko to deformuje pojęcia etyczne tych ludzi, wyzuwa ich z godności osobistej”<sup>24</sup>.

W *Wieprzowodach* jest „kilkuset ogłupiałych drobnomieszczan”, a także „garstka” prostytutek uprawiających swój proceder w ruinach byłego klasztoru. Jedyne miejsce wyżywania się — nawet intelektualnego, jak podkreśla z ironią Zych — stanowią dla wieprzowodzian szynki i knajpy. „Najwybitniejszych” przedstawicieli społeczeństwa wieprzowodzkiego już wartościująco zaprezentowałem, omawiając tak charakterystyczną dla *Mogily* technikę portretowania. O innych będzie jeszcze mowa w związku z interpretacją ewolucji ideowej Zycha, stanowiącej ilustrację, a raczej dowód, za pomocą którego uzasadnia Żeromski słuszność ujęcia głównego problemu noweli. Warto jednak wspomnieć o postaci Zapaskiewiczówny; ona to właśnie — analogicznie jak Wilkin w carskim wojsku — szlachetny stanowi wyjątek zarówno pod względem moralno-etycznym, jak i społeczno-politycznym. Przy końcu utworu Żeromski dokonuje nawet heroizacji panny Jadwigi. Chwyten polega na przekształceniu tej pozytywnej bohaterki literackiej w bohaterkę również narodową:

„Mężnie jak Dawid samotna szła «w imię Pańskie» naprzeciwko wroga, a my wszyscy, którym nieszczęście odebrało rozum, związałyśmy ją naszymi prawami i oddali do łoża temu właśnie wrogowi...” /22 VI/.

Kto wie, czy w postaci tej nie należałoby się dopatrywać symbolu Polski, przemocą caratowi poślubionej<sup>25</sup>.

Na przykładzie Kluckich, Zapaskiewiczza, a przede wszystkim dwóch kancelistów, Kyrewskiego i Pęcaka, w dyskusji o „cz u j u” eksploatujących wraz z panem radcą „psychologię powiatową”, ukazał Żeromski ubóstwo intelektualne wieprzowodzkiego społeczeństwa.

Niezwykle ważną funkcją charakterystyczną spełnia jedna z najświetniejszych scen zbiorowych, którą stanowi — wspomniany już przy innej okazji — bal imieninowy u Kluckich, najistotniejszym jego etapem jest różnorodna reakcja gości na wystąpienie Koptiuchiewiczza:

/1/ „Jedni uśmiechali się dobrodusznie i łagodnie, /2/ inni przypominali osoby, którym ktoś niezręcznie wycina nagniotki, /3/ inni marszczyli czoła jak ludzie kombinujący, /4/ jeszcze inni, a do tych i ja należałem zapewne, wytrzeszczyli oczy na

<sup>24</sup> Henryk Markiewicz, *op.cit.*, s. 202.

<sup>25</sup> Por. stwierdzenie Jakubowskiego: „Szczególnie silnie odsonił Żeromski tragiczne położenie narodu uciemienzonego w historii Jadwigi Zapaskiewiczówny, wydanej za zdegenerowanego oficera carskiego”, *op.cit.*, s. 94.

podobieństwo ludzi uchwyconych mocno za kark i wyrzucanych za drzwi bez żadnego z ich strony przewinienia”. /9 I/.

Wymowa tej arcydoskonałej sceny pantomimicznej jest dość optymistyczna, jeśli wziąć pod uwagę, że tylko mała część zebranych swym dobrodusznym i łagodnym uśmiechem akceptuje intencję toastu patriarchalnego rusyfikatora. Widać, że dna sumień pozostałych uczestników przyjęcia pokrywa jeszcze jakaś cieniutka warstewka patriotyzmu, ale to bardzo cieniutka, gdyż Wilkina nie był zdolny wyręczyć żaden z Polaków, a wypowiedziane przez rosyjskiego lekarza słowo „Skatina”, określające lapidarnie, acz bardzo trafnie, wartość Koptiuchewicza, stało się jedynym głosem polskiego sumienia narodowego. Natomiast zachowanie się gości w chwilę po bohaterским — nie waham się tak go określić — czynie Wilkina charakteryzuje ich bardziej negatywnie. To ważne przecież wydarzenie, z pogranicza skandalu towarzyskiego i politycznego, nie wzbudziło żadnych długotrwałych smutnych, jeśli nie tragicznych, refleksji u przedstawicieli wieprzowodzkiego społeczeństwa, lecz spłynęło po nich — że wykorzystam przysłowie — jak woda po gęsiach, skoro po chwili bojaźnią wywołanego milczenia byli zdolni do rozpoczęcia grand-balu, który przelewał się kaskadą muzyki i beztroskiego śmiechu dam, a dla zaostrenia apetytów okraszony został „wesołymi, pieprznymi, może nawet cokolwiek zanadto przeimbierowanymi męskimi dowcipami”. /9 I/.

Konstruując architektoniczną wizję Wieprzowodów, nie na darmo chyba Żeromski szczególnie wyraźnie dominuje ponury motyw ruin. Bo mieszkańcy tego miasteczka — to również ruiny człowiecze.

O wiele bardziej pozytywnie ukazani są w *Mogile* przedstawiciele polskiej mniejszości narodowej, a mianowicie Żydzi. Właściciel „zakładu felczerskiego”, Jojna Baszmałow, zrusyfikował sobie tylko nazwisko, nie maczając jednak rąk w błocie serwilizmu. Siostry Kupferschmidt, wywodzące się przecież „z tego samego narodu, co Henryk Heine”, zarabiają na życie pracą uczciwą chyba i ciężką; abonują nawet polskie gazety — oczywiście nie z pobudek patriotycznych raczej, lecz w celu zwabienia klientów na czarną kawę. A „scriba” pułkowy spełnia wyłącznie swe obowiązki kancelaryjne.

Polaków służących w carskiej armii reprezentuje — prócz Zycha — junkier Pociosek, kreatura bardzo nędzna pod każdym względem.

Obserwacje Maurycego Zycha wykazują tendencje odśrodkowe, dotyczą bowiem również dwóch prowincjonalnych klas społecznych: szlachty i chłopów.





swym przyjacielem, Jankiem „Czto dziełat”? Lenina. Jego ochotnicze wstąpienie do carskiej armii nie było bynajmniej aktem zdrady narodowej, lecz wynikiem potrójnej konieczności, którą w pierwszym liście do Janka uzasadnia Maurycy swoją decyzję:

/1/ „muszę odsłużyć wojskowość, jeśli chcę wyjechać za granicę i otrzymać paszport”, /2/ „umiejętności cesarsko-warszawskie już mi się nosem i uszami wylewają. Chcę być mechanikiem, chemikiem czy tam technikiem, a czegoż ja się nauczę w waszej budzie?” /3/ „raz na zawsze pozbędę się obowiązku służenia w wojsku, co by mię w każdym razie czekało po ukończeniu studiów”. /4 X/.

Różne możliwości interpretacyjne nastęrcza druga motywacja, nie wiadomo bowiem, czy chodzi tu o metody dydaktyczno-naukowe stosowane przez ówczesne władze uczelniane, czy też o „umiejętności” policyjne, dające się we znaki warszawskim działaczom rewolucyjno-patriotycznym. Wybór którejś z tych dwu możliwości jako jedynie słusznej zależeć może tylko i wyłącznie od uznania lub negacji ścisłego związku między pierwszym a drugim stwierdzeniem omawianej motywacji. Osobiście opowiadałbym się za uprzywilejowaniem pierwszej możliwości interpretacyjnej.

Przedstawiając swój żołnierski dzień powszedni, Zych snuje takie oto smutne rozmyślenia na temat „topól nadwiślańskich” rosnących na brzegu stawu, graniczącego z placem musztry:

„Kiedy te wielkie drzewa sadzono, kiedy potężne dziś pnie były zaledwie małymi kołkami, łąka niniejsza, mówiąc stylem sentymentów, *alias* patriotycznym — była wolną i niepodległą”. /27 X/.

Z kolei następuje symboliczny, ponury obraz umęczonej ojczyzny:

„Dziś wydaje się, jak gdyby i topole na stare lata zruszczały... Zimne są, sztywne, pooblamywane i obdarte. Dokoła nich murawa została wykrecona obcasami, stratowana, zdepta-na i wbita w ziemię. Gdzieniegdzie stoi źdźbło trawy, uczone-pione do grudki gleby, takie samotne, biedne, nieszczęsne i oczekujące cierpliwie na chwilę zagłady, jak buntowniczek schwytyany, który w cichości i spokoju kapie je powolutku na wygnaniu. Za chwilę jakieś podeszwy, może nawet moje własne, zmiążdżą sierotę”. /27 X/.

Jest to niewątpliwie refleksja Zycha-patrioty. Jeśli styl patriotyczny traktuje on jako „styl sentymentów”, mamy prawo kwestionować szczerłość tej wypowiedzi, mogącej być wyrazem przekory ironisty, próbą opanowania własnego wzruszenia, ale nigdy przejawem lekceważącego stosunku do zagadnień narodowych, co potwierdza zresztą patos symbolicz-

nego ujęcia losu ojczyzny, patos, który świadczy wyraźnie o niepowodzeniu tej próby. Co więcej: Maurycy odczuwa nawet pewien niepokój sumienia, wywołany świadomością swego uczestnictwa w działalności wrogiej armii.

Ale dochodzi tu do głosu także Zych-rewolucjonista:

„Pierwsze pędy topolek, wybiegłszy na powietrze, stały naprzeciw słońca, upojone światłością, może wówczas właśnie, gdy po tym placu defilowali w paradzie, ujawszy się pod ręce, wolni szlachcice, mniej wolni drobnomieszczanie oraz żydowinowie i prawie zupełnie niewolni chłopkowie /.../” /27 X/.

Nie wystarczy chyba stwierdzenie, iż fragment ten jest zobrazowaniem ówczesnej sytuacji społecznej. To również parodystyczna wersja wizualna rzuconego przez twórcę *Psalmsów przyszłości* hasła, które bezkrytycznie powtórzył potem T. T. Jez<sup>28</sup>.

Ważne elementy ewolucyjnej charakterystyki Zycha stanowią jego stłumione uczuciem strachu i bezsilności, nie zrealizowane decyzje, które podejmuje on w jakichś bardzo trudnych sytuacjach. Oto przeżycia Zycha w czasie musztry, sadystycznie wprost przeprowadzanej przez Czeremisowa:

„Opanowywała mnie rosnąca z każdą chwilą bezsilna, a dziwnie bydlęca zjadłość. — Już, już miałem skoczyć przed front, kazać szeregom stanąć, wziąć broń do ataku i zakomenderować: niech żyje socjalna... ta... jakże się u licha nazywa?...” /27 X/.

Chodzi tu oczywiście o „socjalną” republikę. Aluzja ta zupełnie jednoznacznie definiuje Zycha jako rewolucjonistę, wyznawcę idei republikańskich.

Już nawet dotychczasowe rozważania poświęcone narratoremu *Mogily* pozwalają stwierdzić, że pod względem ideowym Maurycy Zych jest postacią dualistyczną, w której — jak dotąd — nad patriotą góruje zwolennik rewolucji społecznej. W tej sytuacji trudno mi się doprawdy zgodzić ze stwierdzeniem H. Markiewicza:

„Na pierwszych stronicach utworu /.../ rysuje się piękna sylwetka młodego rewolucjonisty o wyraźnie socjalistycznych przekonaniach, z którymi łączy się jednak lekceważący i niechętny stosunek do kwestii narodowej”<sup>29</sup> /podkr. Z.L./.

Relacjonując Jankowi sytuację panującą w rosyjskiej armii — składającej się z zacofanych, tworzących istną „horde

<sup>28</sup> W *Dziennikach* (1889) Żeromski pisze: „Jeżu, Jeżu, stary nasz ojciec — do czego my dożyli! Skłamałeś, że «z szlachtą polską polski lud»”.

<sup>29</sup> Henryk Markiewicz, *op.cit.* s. 204.

barbarzyńców” przedstawiciele różnych narodowości carskiej Rosji — Zych występuje prawie wyłącznie jako rewolucjonista:

„Czyż podobna zacząć dysputę z jakimś reprezentantem szlachejnych Czuwaszów, dajmy na to, o tajnym, powszechnym i bezpośrednim głosowaniu albo choćby o wolności prasy? Czy warto zawiadamiać go o istnieniu dobrej i pięknej na d- w a r t o ś c i — wobec tego, że ten obywatel przynajmniej cztery razy na tydzień ma tzw. mordę zbitą pięściami feldfeblów, praporszczyków, podporuczników i sztabs-kapitanów, a jednak z niewysłowioną radością wyje: «ura!» — ujrzawszy pułkownika, który również może mu lada chwila zepsuć pa-szczękę. /5 XI/. /podkr. Z.L./.

Druga stłumiona reakcja Zycha, obserwującego sadystyczne pastwienie się płk. Pizipiosa nad żołnierzem, który nie znał definicji „wewnętrzznego wroga ojczyzny”, wynika raczej z pobudek humanitarnych, moralno-etycznych, stąd też nie może chyba stanowić argumentu w interesującej nas obecnie kwestii.

Drwina z popularnych haseł „z szlachtą polską polski lud” i „szlachta wchodzi w lud i staje się ludem” przybiera formę autoparodii. Oto relacja Zycha próbującego „wejść w lud” żołnierski:

„Czasami krztuszę się haniebnie, paląc po koleżeńsku machorkę — no, ale cóż począć? Powrót do siarkowodoru, dziegciu, machorki, słowem do natury, daje mi przynajmniej niejakie zadowolenie moralne. To zadowolenie moralne jest zapewne jedną z samoobłud, jedną z pajęczyn, za pomocą których bezwiednie staramy się zatkać i zagoić wiekuiłą ranę naszego serca”. /5 XI/.

Przyjaźń i zaufanie żołnierzy stara się Zych zdobyć również w inny sposób. Za sumę wypłacaną mu przez „skarbk państwa” — gdyż nie korzysta z wspólnego kotła — kupuje im „dziesięć funtów mięsa”. „Zaimponowałem /.../ prócz tego — pisze Zych — wytrzymałością w marszu, jazdą na welo-cypedzie /.../ i oczarowałem sztukami gimnastycznymi”. /5 XI/.

Zych ma oczywiście pełną świadomość, że wszystkie te zabiegi stanowią jedynie namiastkę, formę zastępczą prawdziwej działalności rewolucyjnej, której jednak — w ramach aktualnych warunków i okoliczności — nie może prowadzić.

Trafna jest niewątpliwie charakterystyka Zycha dokonana przez Wilkina, który intuicyjnie, a zresztą i na podstawie obserwacji, wyczuwa w polskim junkrze rewolucjonistę. Jakaś „drapieżność uczuć”, wywołana tragizmem własnej sytuacji i świadomością przegrania sprawy, dyktuje byłemu narodowolcowi stwierdzenia bardzo ostre, wypowiedziane pod

adresem Zycha, na pewno wbrew wewnętrznemu przekonaniu:  
„Ładny kawaler w pułku! Filantropię zaprowadza, a kto jego wie, może i samą komunę wystrychnie”. /5 XI/ „A ty siedź i gryź swego Marksa /.../”. /5 XI/.

Nazywa go ponadto „marzycielem”, Jean Jacques'em”, „przeklętym Polakiem”, „przeklętym wrogiem ojczyzny”.

W drugim etapie dialogu z Maurycym Wiłkin przewycięża ową „drapieżność uczuć”, a jego wypowiedź przybiera formę i ton łagodnej perswazji, mającej na celu wykazanie beznadziejności wszelkich poczynań rewolucyjnych, które — w kontekście panującej sytuacji społeczno-politycznej — z góry skazane są na niepowodzenie:

„Nie mędrkuj, *juvenis*, nie współczuj. Nie wolno! Wyszedł z ósmej klasy, wprost od *Wilhelma Tella*, z broszurek się nassał miodu, przeróżnych *égalité*, *fraternité*, a tu Pizipios pokazał mu, co to za ryba *fraternité*...” /5 XI/.

Cytowany fragment noweli pozwala stwierdzić, że Wiłkin traktuje swego rozmówcę jako zwolennika rewolucji społecznej; relacjonując tragiczne momenty z własnych doświadczeń stara się go zarówno ostrzec przed groźącym niebezpieczeństwem, jak i rozczarowań perspektywą bezskuteczności rewolucyjnych poświęceń.

Reportażując Jankowi przebieg rozmowy z Kłuckim, rene-gatem wygłaszającym antypolskie „maksymy o charakterze policyjno-moralnym”, Zych stwierdza m.in.:

Pasjami lubię takich ludzi! Wiesz, że nie jestem patriotnikiem, że umiem cenić fakty socjologicznie dokonane, że widzę zjawiska ekonomiczne trzeźwo i bystro, a jednak patrząc na oblicze pana Kłuckiego i słuchając jego wywodów podlegałem paroksyzmom ujemnej rozkoszy, tego dygotania całej duszy ze złego uśmiechu, co wyrabia w gruczołach podusznych nadmierny zapas śliny...” /12 XII/.

Wyznanie to w sposób najbardziej chyba autentyczny charakteryzuje autora *Listów i notatek* z obranego przeze mnie aspektu. Występujący w zacytowanym fragmencie wyraz „patriotnik” na pewno nie jest w pojęciu Zycha negacją jego patriotyzmu, pozostaje bowiem w takim stosunku do słowa 'patriota', jak popularne dziś określenie 'religiant' do wyrażenia 'człowiek religijny'. Przez „fakty socjologicznie dokonane” rozumieć chyba należy przede wszystkim rewolucje, które Zych ceni szczególnie, co pozwala stwierdzić, że nadal jest on bardziej zwolennikiem rewolucji społecznej niż narodowej. Mimo to jednak niezwykle gwałtownie reaguje na „policyjno-moralne”, antypolskie wywody wicenaczelnika powiatu, które w duszy młodego adepta junkierskiej szkoły wywołują przeżycia wprost paroksytyczne — tzn. intensywne do tego stop-

nia, że aż powodujące powstanie „w gruczołach podusznych” procesów fizjologicznych. Stąd też doprowadzony do wściekłości pobija Kłuckiego jego własną bronią:

„Dowodziłem z logiką Siengalewiczów o konieczności odpowiedzenia radosnym okrzykiem na wołanie Kojałowiczów; zapytywałem wprost, specjalnie, pana Kłuckiego o to, czy słowiańskie potoki wpadną do rosyjskiego morza, czy też ono wyschnie?” /12 XII/.

Ponieważ przekorny ten wywód przerastał już możliwości intelektualne dostojnego powiatowicza, nie był on w stanie zareagować nań inaczej jak tylko... chrząkaniem.

Ważną funkcję charakterystyczną pełni też wspinała, o panoramicznych niemal wymiarach, zbiorowa scena imienninowego balu u Kłuckich, w czasie którego Zych — prowadząc dialog z panną Jadwigą i jej ojcem — prezentuje swą nienawiść względem carskich oficerów, a zwłaszcza Izmałowa. Podkreślić tu jeszcze należy dwa momenty, a mianowicie mimiczną reakcję Zycha na toast „za pomyślne, za szybkie, za skuteczne i zupełne zrusyfikowanie” Polski oraz jego wypowiedź, skierowaną do solenizanta („bodaj wino w twoim kieliszku przemieniło się na krew i łyżo...”), stanowiącą aluzję do „zasług pana Kłuckiego w dziedzinie wsiekania i wrażania unitom prawosławia”.

Ciekawą wymowę ma dokonana przez Zycha ocena dwóch kancelistów wieprzowodzkich, Kyrewskiego i Pęcaka:

„Rozgrzeszam ich z tego, że nie będąc kosmopolitami, nie należą również do żadnego narodu ani do polskiego, ani do rosyjskiego, ale nie mogę darować im jakiegóś zupełnej bezkłasowości”. /22 I/.

Wypowiedź ta wskazuje całkiem wyraźnie, że oceniając „knotów powiatowych”, Maurycy stosuje — jako bardziej, według niego, istotne — jedno tylko kryterium wartościowania: kryterium społecznej przynależności.

Od chwili aresztowania Janka w życiu Maurycego Zycha rozpoczyna się okres „*Weltschmerz*’u z radykalnym *Katzenjammer*’em”, czyli wielkiego kryzysu duchownego, który znacznie potęguje ślub Jadwigi z Izmałowem. Oto refleksje Zycha wsłuchującego się w dźwięk cerkiewnych dzwonów:

„Najprzód mały dzwoneczek, bijący raz za razem dźwiękiem jednostajnym i przeraźliwym, a za nim po kolei cała ich zgraja uderzyła niby hymn tryumfu i potęgi. Uczułem w sercu boleść i przestrasz. To już druga istota... Czyż z każdą szlachetną duszą na tej ziemi tak będzie? Wewnętrzna, głęboko schowana bojaźń mówiła mi, że tak będzie. Zdaje mi się, że o n i to nazywają... niewolą”. /2 VI/.

Przeżycie to ma dla Zycha, ciągle oscylującego dotąd między ideą społeczną i narodową, znaczenie decydujące. Przechuwamy, że z popiołów „Weltschmerz'u” i „Katzenjammer'u” narodzi się — niczym feniks legendarny — bojownik o polityczną wolność narodu. Jakież jest źródło tego przełomu? Obserwując niszczący i rozkładowy wpływ niewoli na życie narodu, Zych uświadamia sobie, iż walka z carskim reżimem winna być pierwszym obowiązkiem Polaka. Kto tę walkę ma podjąć? Przede wszystkim lud, zdrowy moralnie i politycznie dojrzały — tak jak lud podlaski, który „jest tym najśmielszym, tym bohaterskim junakiem, co pierwszy zaczepia wspólnego wszystkim nieprzyjaciela i szlachetną swą piersią zgnily zachód zasłania...”<sup>30</sup> /22 VI/.

Napisałem „przede wszystkim”, ponieważ Żeromski wyraźnie sugeruje konieczność współdziałania z ludem inteligencji i robotników<sup>31</sup>, bo tylko wtedy „w ciemnościach zapłonie światło”. Oto rozmyślenia Zycha, słuchającego czytanej przez chłopą broszurowej relacji o prześladowaniach podlaskich unitów:

Jakaś czcigodna ręka przelała na papier to żalodne opowiadanie, ten gorzki ból, tę pohańbioną myśl garsteczki ludzi, którzy w niesłychanym ucisku, wśród pokusy, w stadzie nędzników i głupców ufają aż do śmierci, że przysiedze, jakiejś cnoty czy prawdzie należy wiary dochować. Tę myśl składał przy blasku płomyka gazu wyzyskiwany zecer, przynosił ją jako zabroniony towar jakiś szlachetny mistyk, jakiś nieznan, a na śmierć gotowy wyznawca swojej idei. I przyszła na miejsce przeznaczenia, tam, gdzie chciało marzenie prawych i — *in tenebris lux lucet...*” /22 VI/.

Zych wciągnięty przez chłopów do izby i traktowany jako szpieg, doświadcza — po raz pierwszy w swym życiu — tak intensywnego uczucia „zażartej mściwości”, że zaczyna im z pasją opowiadać „o unii, o prześladowaniach, krzywoprysięstwach, wylanej krwi, o tym, jak być powinno...” /22 VI/.

Zreferowana przez Zycha jego własna wypowiedź wskazuje wyraźnie, że na pierwszym miejscu stawia on sprawę narodową, na drugim zaś — problematykę społeczną, zasuge-

---

<sup>30</sup> Por apostroficzna ocena podlaskiego ludu, występująca w *Dziennikach* (3 VII 1887): „Ach — wielki mocarzu ziemi naszej, ludu — wielki świeczniku przyszłości naszej, wielki nauczycielu! Zapomnieli panowie, zapomnieli twoi księża, że trzeba nie dawać się — a tyś pamiętał, choć nie uczono cię pamiętać. I ty jeden płacisz krwią za ideę, idziesz na Sybir: rzucasz rodzinny dach — za ideę! Ty jeden jeszcze — wielki idealisto!”

<sup>31</sup> Por. Jan Zygmunt Jakubowski, *Wczesna twórczość Stefana Żeromskiego, op.cit.*, s. 97.

rowaną w ostatnim stwierdzeniu, którego sens pojmujemy początkowo tylko na podstawie intuicji. Zostaje ono sformułowane ponownie, lecz już w innym kontekście, pozwalającym interpretować je zupełnie jednoznacznie — i zgodnie zresztą z odczuciem intuicyjnym:

„Kiedy zacząłem mówić o tym, jak być powinno, oni wspomnieli... o Polsce”. /22 VI/.

Skoro chłopci ostatni wywód Zycha przerywają okazaniem zainteresowania problematyką patriotyczną, znaczy to, iż wypowiedź jego dotyczyła zagadnień społecznych. Panująca w środowisku chłopów podlaskich sytuacja ideowa — której wykładnik stanowi ich patriotyczny entuzjazm — utrwała skutki przełomu, który się ostatnio w duszy Zycha dokonał:

„Stał człowiek na przyzwoitym stanowisku klasowym, a teraz zaczniesz brać w rachubę wyobrażenia i mgliste przeczucia bezklasowych chłopów... No! — ale słyszałem przecież na własne uszy wyrazy tych marzeń, tych tęsknych przeczuć i — do cholery! — lży mnie duszą...” /22 VI/.

Ale oto pojawia się nowa koncepcja ideologiczna, która dla Zycha stanowiłaby doskonałe panaceum na wszelkie bóle, mogłaby go wyprowadzić ze stanu wahań i oscylacji. Reprezentantem tej koncepcji — opartej na ideologii Tadeusza Kościuszki, który tak skutecznie potrafił połączyć walkę o wolność polityczną narodu z rewolucją społeczną — wydaje się być stary chłop, w rozmowie z Zychem nieustannie wspominający „o pańszczyźnie i o darowaniu”. Powyższa interpretacja nasuwa jednak pewną wątpliwość — chyba nie do rozstrzygnięcia. A może to właśnie Zych w czasie dialogu z chłopami formułuje ów program? Odpowiedź na postawione pytanie zależy od tego, czy słowa „dziada” („Tak to, tak... /.../ Nie co innego se myślał i ten... Kościuszek”) odnoszą się do jego własnych uwag „o pańszczyźnie i o darowaniu”, czy też do wywodów Zycha. Jest rzeczą bardzo zastanawiającą — a zwłaszcza gdy wziąć pod uwagę ostatnią możliwość — dlaczego autor *Listów i notatek* doniosłości programu opartego na tradycjach kościuszkowskich nie akcentuje, a może nawet wcale jej sobie nie uświadamia? Gdyby to bowiem nastąpiło, w Zychu musiałyby się jednocześnie dokonać przełom ostateczny, co spowodowałoby konieczność sfinalizowania *Mogily*. Stąd Żeromski nie mógłby w tym utworze — napisanym wszakże specjalnie dla uczczenia setnej rocznicy Insurekcji Kościuszkowskiej, a szczególnie bitwy pod Maciejowicami — wykorzystać najważniejszego z tego aspektu motywu — motywu mogiły. Rozmowa Zycha z chłopami podlaskimi stanowi niewątpliwie przedostatni etap jego ideologicznej ewolucji,



przygotowanie do decydującego przełomu, który w cieniu maciejowickiego kopca bohater noweli przeżywa tak gwałtownie.

Na kształtowanie się nowej postawy Zycha duży wpływ mają jego rozmyślania dotyczące początkowo tragicznego losu panny Jadwigi i własnej sytuacji, w etapie finałowym wyrażenie jednak uogólnione:

/1/ „Czułem w sercu powolne, na dnie, tygodnie, miesiące i lata rozłożone podlenie nieocenionych uczuć panny Jagody, wszystek ich bezsilny, rozpaczliwie beznadziejny opór. Cóż ją ma wesprzeć, co ogrzać? Czyż jest śmierć tak straszliwa, która by się równała życiu tak nędznemu?”

/2/ „/.../ rozmyślałem, jak okrutnie długim jest czas mego życia spędzony w tym miasteczku. W szczęśliwych krajach dziesiątek lat tak by człowieka nie pochylił ku ziemi...”

/3/ „Srasznie szybko żyjemy w niewoli. Jeszcze się włos nie wysypał na brodę, a już nam tęskno do śmierci...” /22 VI/.

A więc znów wraca motyw, a raczej problem niszczącej, rozkładowej influencji niewoli na życie całego niemal narodu — niemal, bo właściwie tylko lud chłopski potrafi się jej nie tylko oprzeć, lecz nawet przeciwstawić. Cytowane wyżej refleksje powracającego do Wieprzowodów Zycha są w całej pełni uzasadnione. Oto sytuacja motywacyjna: noc i wrażenia wywołane rozmową z chłopami, a przede wszystkim ich reakcja na wiadomość o ślubie Izmałowa z J a g o d ą<sup>32</sup>, która — jak się okazało — była wśród ludu popularną i cenioną działaczką polityczno-oświatową — i dlatego właśnie w pojęciu i wyobraźni Zycha mogła się stać symbolem umęczonej Polski. Na sytuację motywacyjną składa się ponadto obserwowana przez narratora *Mogily* panorama pograżonych w mroku Wieprzowodów, nad którymi — niczym strażnice — królowały „dwie wyniosłe wieże cerkwi”, będące — jako świadectwo architektonicznej nawet rusyfikacji miasta — symbolem potęgi carskiej przemocy. O „kolosalnej cerkwi, przerobionej /.../ ze starego klasztoru” wspomina zresztą Zych już w drugim ze swych listów; motyw ten pełni tam rolę identyczną.

Przeprowadzając analizę ideowej ewolucji Zycha, należy wziąć również pod uwagę jego reakcję jako obserwatora wielkich manewrów carskiej armii:

„Błyskawica, kiedy się wali z chmur na ziemię i wstrząsa posadami całych okolic, nie migoce tak jakoś strasznie jak bagnety i lufy karabinów, w jednym mgnieniu oka sprezentowanych przez ośm tysięcy ludzi. /.../ To całe pole, ledwie

---

<sup>32</sup> Ta sama forma imienia występuje przecież także w pierwszej fazie rozmyślań Zycha.

okiem objąć się dające, podobne było do jakiegoś zwierza, okrytego «szczecina z stali».

Zych przerażony potęgą carskiej maszyny wojennej i zdający sobie jednocześnie sprawę, że stanowi ona „zaledwie jakby maleńkich rozmiarów manometryk olbrzymiego kotła, na którym stoi cała fabryka”, stwierdza:

„Jeżeli kiedykolwiek uczuwałem pochop do zdrady, to wówczas właśnie. Biedna kanalia! Z nagimi piersiami, osłoniętymi przepoconą bluzą, ze zwiniętym kułakiem — na tę ostrą «szczecina»...” /4 IX/.

Już samą rezygnację z bohaterskiego wystąpienia — chociaż na tle powstałej sytuacji zupełnie uzasadnioną — traktuje Zych jako swego rodzaju zdradę; jest więc Polakiem nie tylko prawym, lecz również posiadającym bardzo „wąskie sumienie” patriotyczne. Że Maurycy jako zwolennik zbrojnej walki o niepodległość nie zdradza jednak swych idei rewolucyjnych, dowodzi występująca w tymże samym fragmencie opisowym noweli wzmianka o „szanownych panach burżujach”, którzy dzięki armii tak potężnej mogą się czuć bezpieczni.

Panorama wielkich manewrów, tragiczna w swej wymowie śmierć Wilkina, poczucie osamotnienia, świadomość bezsilności własnej i niemocy ciemzonego narodu — wszystko to wywołuje w duszy Zycha straszliwą depresję, jakże różną od „dawnego *Weltschmerz*’u”.

„Wtedy, dawniej — notuje on — wyczuwałem poza sobą ogniska święte i nietykalne znicze. Istniał dla mnie Janek, panna J a g o d a, te bluzy, guńki, łachmany, a w owej chwili wszystko to w śmiech się obracało. Jeszcze chwila i z lekkim sercem plunąłbym był na pamięć Janka... Alboż nie głupiec, alboż nie śmieszny głupiec? Jego los powinien być przestrożą i środkiem trzeźwianym, a nie podniętą...” /6 IX/.

Spotkanie Zycha z maciejowicką mogiłą stanowi ostatni, tym razem zwycięski już, etap jego ewolucji. Ideałem bohatera staje się dlań Tadeusz Kościuszko zapewne nie tylko z tego względu, że był „najlepszym, najczciwodzielnym /.../ obywatelem i obrońcą” całej Europy, lecz przede wszystkim dlatego, iż skutecznie — jak już wspomniałem — potrafił połączyć walkę o wyzwolenie narodowe z walką o wyzwolenie społeczne. Dopiero teraz Zych jest w stanie zupełnie szczerze wyznać:

„Nareszcie poznałem ją, zrozumiałem, co ona jest, i uwielbiłem na zawsze — tę Ojczyznę”. /6 IX/.

A oto jak w bardzo lapidarnym schemacie przedstawiają się poszczególne etapy ideowej ewolucji Maurycyego Zycha: 1. prymat idei rewolucyjnej nad patriotyczną → 2. prymat

idei patriotycznej nad rewolucyjną → 3. ściśle zespolenie obu idei, będące rękojmnią skutecznego działania.

W tej sytuacji na pewno nie do przyjęcia jest nacjonalistyczny pogląd Pobóg-Malinowskiego, który uważa, iż „Pierwsze skrzyżowanie, pierwsze starcie obcej, narzuconej idei kosmopolitycznej (chodzi o reprezentowany przez narodowców internacjonalizm — przyp. Z.L.) z ideą narodową kończy się zwycięstwem tej ostatniej”<sup>33</sup>.

Próbowałbym również polemizować nieśmiało z niektórymi twierdzeniami H. Markiewicza, zawartymi w jego wnikliwej — parokrotnie już w niniejszej pracy cytowanej — rozprawie na temat opowiadań Żeromskiego.

Czytamy tam m.in.:

„aprobata Żeromskiego dla ewolucji ideowej Zycha, wybór mogiły maciejowickiej jako symbolu ideowego nie mógł być przez czytelników inaczej rozumiany niż jako opowiedzenie się pisarza za prymatem idei niepodległościowej, po stronie ugrupowań nacjonalistycznych” (s. 205).

Do takiej interpretacji problematyki *Mogiły* upoważniałby może tylko drugi etap ewolucji ideowej Zycha. Stwierdzenie, iż Zych „u maciejowickiej mogiły ślubuje wierność idei patriotycznej” (s. 204) tylko, również nie wydaje się — w zestawieniu z wynikami moich rozważań — słuszne<sup>34</sup>.

„Oczywiście Żeromski — zastrzega się Markiewicz — nie zaznacza wprost rezygnacji Zycha z programu rewolucji społecznej — to byłoby kompromitacją bohatera; pozostaje więc w sferze niedomówień” (s. 205).

I z tym sformułowaniem trudno mi się zgodzić, gdyż tekst noweli nie upoważnia chyba do wniosku, że Zych zrezygnował z wyznawania idei społecznych. Wiemy wszakże, iż tylko w drugim etapie ewolucyjnym musiał — dostrzegając skutki niszczącego, rozkładowego wpływu niewoli na życie narodu — podporządkować je idei patriotycznej<sup>35</sup>. Koncepcja ta — jak już wspomniałem — uległa następnie modyfikacji, wynikającej z możliwości i potrzeby połączenia walki narodowyzwo-

<sup>33</sup> Władysław Pobóg-Malinowski, *Stefan Żeromski, życie i twórczość*. Łódź 1929, s. 301. Cyt. za: Jan Zygmunt Jakubowski, *Wczesna twórczość Stefana Żeromskiego, op.cit.*, s. 97.

<sup>34</sup> Por. też uwagę J. Z. Jakubowskiego: „mogiła maciejowicka zawierała niewątpliwie postępową treść społeczno-narodową”, *op.cit.* s. 94.

<sup>35</sup> Podobnie Broniewski w wierszu *Bagnet na broń* sugeruje konieczność rozprawienia się najpierw z wrogiem zewnętrznym, a potem dopiero — z wewnętrznym. Czyż moglibyśmy z tego względu imputować poecie nacjonalizm? A zresztą „należy odróżnić — jak stwierdził Lenin — nacjonalizm narodu uciskanego od nacjonalizmu narodu uciskającego”.

leńczej z rewolucją społeczną. Taką synkretyczną formę miała przecież Insurekcja Kościuszkowska, której setną rocznicę świetnie uczcił Żeromski — właśnie publikacją *Mogily*. W kontekście wniosków wysnutych z dotychczasowych rozważań niezbyt chyba przekonywujące wydaje mi się inne jeszcze stwierdzenie Markiewicza, dotyczące finału *Mogily*:

„Wobec takiego wewnętrznego zagmatwania, takiego napięcia sprzeczności w postawie Zycha, końcowy jego gest — jest tylko gestem, tylko pozornym ich rozwiązaniem, czerpie doniosłość wyłącznie ze swego lirycznego patosu, którym pisarz stara się przesłonić niedostatki ideowo-psychologicznego przygotowania tego przełomu” (s. 207).

Również nie można chyba twierdzić, że ewolucja ideowa Zycha jest — jak to sugeruje Markiewicz — „powtórzeniem przemian ideowych jego przyjaciela, Janka” (s. 204—205). Jeśli można w ogóle mówić o jakiejś repetycji, a raczej analogii, to chyba tylko w odniesieniu do drugiego etapu ideowej ewolucji autora *Listów i notatek*. Budowanie tego paralelizmu nie jest jednak zabiegiem całkowicie uzasadnionym, gdyż Janek — jak wynika z relacji „Dżibbennosaha” — przekształcił się z rewolucjonisty w działacza wyłącznie politycznego, paląc za sobą wszystkie mosty łączące go z przeszłością ideową:

„/.../ ostatnimi czasy ten fa c e t lichu wie dokąd zawędrował. Pokumał się z patriotyzmem i na każde żądanie miał gotowy wykrzyk: «Niech żyje Polska!» Ja tam nie myślę obniżać jego zasługi, uchowaj Boże. Było to jego osobiste, sentymentalne wierzenie, ostatecznie nawet nieszkodliwe, aleć zawsze my powinniśmy traktować te rzeczy bardzo ostrożnie. Nigdy dosyć tego powtarzać nie można, że owe Polski, ojczyzny, narody itd. grożą nam rozplynięciem się w jakichś dążeniach klas najrozmaitszych, zbitych w jedną bezmyślną kupę. Janek nie pojmował dokładnie egoizmu klasowego”. /15 IV/.

Stanowisko „Dżibbennosaha” jest oczywiście reprezentatywne dla przedstawionego w noweli — za pomocą *Vorgeschichte* — środowiska studenckiej młodzieży Warszawy, z którego poglądów genetycznie wywodzi się ideologia Zycha, stawiającego pierwsze kroki na wieprzowodzkich ulicach.

Rozważania swoje na temat ewolucji ideowej Zycha jako reprezentanta głównego problematu *Mogily*<sup>36</sup> pragnąłbym zakończyć stwierdzeniem Markiewicza, dotyczącym pozycji tej arcynoweli w naszej literaturze:

---

<sup>36</sup> Por. stwierdzenie J. Z. Jakubowskiego: Żeromski „stwarza typ bohatera, który jest przede wszystkim reprezentantem idei, bohatera, w którego losach odzwierciedlają się ważne problemy ideowe epoki”, „Przegląd Humanistyczny” 1965, nr 4, s. 14.

„*Mogiła* była w literaturze polskiej wydarzeniem nowatorskim. Wcześniejsi pisarze realizmu krytycznego bądź to ze względu na cenzurę, bądź też powodowani tendencjami ugodowymi pomijali milczeniem sprawę ucisku narodowego pod zaborem carskim lub poprzestawali na wymownych tylko aluzjach. Dopiero Żeromski dał jej w *Mogile* dokumentację literacką. Obserwacja Zycha sięga przy tym w sferę najszczelniej zamkniętą przed polskim pisarzem — w wewnętrzne życie armii carskiej, tej głównej siły materialnej, na której opierała się przemoc zaborcy”<sup>37</sup>.

Ze względu na ograniczoną objętość artykułu zrezygnować muszę zarówno z dokonania pełnej charakterystyki postaci *Mogiły* — a zwłaszcza Wilkina i Zapaskiewiczówny, którzy uwzględnieni zostali o tyle tylko, o ile łączyło się to z procesem ideowej ewolucji Zycha — jak również z dokładnej i szczegółowej analizy nie omówionych jeszcze, a bardzo licznych i ciekawych zagadnień; stąd postaram się je wyłącznie zasygnalizować.

Jeśli chodzi o kategorie estetyczne, na szczególną uwagę zasługuje przede wszystkim ironia, występująca — jak widzieliśmy — głównie w portretach, oraz tragizm.

„Przejrzysta ironia hiperbol i peryfraz, w jakich Maurycy Zych formułuje swe spostrzeżenia, brawurując przed przyjacielem i tłumiąc swe uczucia — pozornie tylko osłania, w rzeczywistości — przejmująco uwydatnia”<sup>38</sup> zarówno bezsilność narratora noweli, jak i tragizm narodu, zakażonego zarazą moralnego upodlenia. Pięknie i precyzyjnie zarazem pisze na ten temat A. Hutnikiewicz:

„Jest to specyficzna tonacja ironiczno-drwiąca, śmiech, ale bardzo osobliwy, przyswojony w atmosferze studenckich czwartaków i uczniowskich stancji, z pozoru drwiący ze wszystkiego i niby to cyniczny, a w istocie będący swoistą formą maskowania wzruszeń, wstydlwym osłanianiem uczuć subtelnych i głębokich, jakby w obawie, że mogą być wykpione, wysmiane. Jest to pozowanie na męskość, szorstkość i nieledwie cynizm, gdy się ma naturę kobieco miękką, gotową zawsze współbrzmieć najgłębiej z czymś cierpieniem i rozpaczą”<sup>39</sup>.

A więc ironia w wykonaniu Żeromskiego posiada wymowę tragiczną. Podobną funkcję pełni również w *Mogile* komizm. Oto co w związku z tym pisze w swoim studium Hutnikiewicz:

„Komizm Żeromskiego rzadko rozśmiesza, a często skłania do posępnych refleksji. I gdy się dobrze wsłuchać w ów osobli-

<sup>37</sup> Heryk Markiewicz, *op.cit.* s. 200.

<sup>38</sup> Henryk Markiewicz, *op.cit.*, s. 200.

<sup>39</sup> Artur Hutnikiewicz, *Stefan Żeromski*, Warszawa 1963, s. 58.

wy śmiech, nabiera się nieodpartego przeświadczenia, że jest on jeszcze jednym środkiem wywoływania pesymistycznej wizji świata i człowieka, jest pesymizmem — *à rebours*. Śmiech spełnia tu ściśle określoną funkcję ideową. Karykatura, szyderstwo, żart, drwina, ironia stają się swoistą formą demaskowania małości i nędzy życia”<sup>40</sup>.

A jednocześnie stosowana przez Żeromskiego ironia stanowi wyraz „obrony przeciw własnemu rozrzewnieniu”<sup>41</sup>, wywołanemu zarówno obserwacją wieprzowodzkiego piekła, jak i odczuciem tragedii narodu. Wprawdzie w liście z 12 XII Zych wyznaje: „jestem człowiek zimny i unikający wszelkich wzruszeń, jak diabeł święconej wody”, lecz autocharakterystyka ta nie świadczy jednak wcale, że nie jest on do wzruszeń zdolny.

Ironia i komizm nigdy nie występują w *Mogile* w formie „czystej”. Np. „chwiejność przekonań na punkcie *accusativus'a cum infinitivo*” Rogowicza stanowi m.in. przyczynę usunięcia go ze szkoły, a opis starych krzeseł Zapaskiewiczów, „na których gość, szanujący swe zdrowie i dbający o przyszłość swoich potomków zaledwie po głębokim i statecznym namyśle usiąść ma odwagę”, lub relacja o rozbrajaniu przez matkę „dwu walczących o serdelki młodych Zapaskiewiczów” odsłaniają nędzę materialną „państwa referentostwa”. W notatce z 17 V przedstawiona została arcykomiczna — poprzedzająca scenę chłosty — sytuacja, kiedy to skazaniec wypukła „część ciała przewidzianą w danym wypadku przez prawo”, a żołnierze, „prezentując broń” dla uczczenia „potęgi prawa pisanego”, mimo woli oddają „z najwyższym namaszczaniem honory wojskowe /.../ wystawionej manifestacyjnie na pokaz, a zazwyczaj zasłoniętej szczelnie okolicy ciała ludzkiego”. Ale jakżeż z tej sytuacji się śmiać, skoro jest ona uwerturą do okrutnej sceny egzekucji?

Ironia stanowi najbardziej charakterystyczny element analizowanej noweli, zwłaszcza że występuje w natężeniu maksymalnym, nie spotykanym ani w żadnym innym utworze Żeromskiego, ani nawet w całej naszej literaturze. To ona właśnie stanowi w *Mogile* ową „potęgę n”. Nie będzie chyba przesadne stwierdzenie, iż Zych posiada w sobie już nie zdolności, ale wprost instynkt ironizowania. Jednak spod twardej skorupy ironii wylewa się czasem gorąca lawa uczucia. *Vide*: reakcja Zycha na wieść o aresztowaniu Janka i ślubie Jadwigi z carskim kiłowatym oficerem, okres *Weltschmerz'u* z radykalnym *Katzenjammer'em* koncert słowiczy i wywołane nim

<sup>40</sup> Artur Hutnikiewicz, *Żeromski i naturalizm*, op.cit., s. 171.

<sup>41</sup> Aureli Drogoszewski, *Stefan Żeromski*, „Głos” 1902, nr 9.

przeżycia, a wreszcie patetyczne spotkanie z maciejowicką mogiłą. Dodać trzeba, że ironia stanowi — zwłaszcza w *Listach* — jedyną prawie formę reakcji Zycha na obserwowaną przezeń rzeczywistość wieprzowodzką. Ponieważ ironia wyraża m.in. stosunek narratora do przedmiotu obserwacji, można ją również traktować jako narzędzie służące do wartościowania i oceny przedstawionego w noweli świata. Oczywiście trzeba tu dodać, że stosunek Zycha do obiektu obserwacji stanowi główny element także i jego własnej charakterystyki. Ironia jest ponadto jednym z najistotniejszych czynników indywidualizowania autora *Listów i notatek*, którego — pod względem formy wypowiedzi — chciał Żeromski odróżnić zarówno od siebie, jak i od pozostałych bohaterów utworu.

Wskazywałem już na to, że ironia jest środkiem służącym do kreacji tragicznej wizji człowieka. W *Mogile* tragizm występuje również „bezpośrednio”, promieniując z takich np. scen, jak egzekucja żołnierza skazanego na różgi, a zwłaszcza przedwczesna śmierć Wilkina, który nie spełnił swoich zamierzeń i żegna świat ze świadomością zmarnowania życia. Tragiczne są również momenty, kiedy to Zych niezwykle intensywnie przeżywa swój ideowo-moralny kryzys.

Pewne problemy z zakresu kompozycji *Mogily* zostały już omówione w związku z analizą jej form podawczych. Chciałbym więc tylko dodać kilka nowych spostrzeżeń.

Jeśli *notatki* Maurycego Zycha bez wahania można traktować jako zapiski o charakterze pamiętnikarskim, to pewną trudność zdają się nastęrczać jego *Listy*. Trzynadłowski stwierdza, że „list jest gatunkiem «samym dla siebie», ale zbiór listów jednoautorskich lub wieloautorskich, skoncentrowanych wokół określonego podmiotu wysyłającego i odbierającego listy, w pewnym sensie awansuje do rangi nowego gatunku o zdecydowanych cechach subiektywno-biograficznych, zatem pamiętnikarskich”<sup>42</sup>. Ponieważ rozstrzygnięcie to jest zupełnie słuszne, można chyba określić *Mogilę* jako nowelę o narzuconej strukturze pamiętnika, tym bardziej że posiada ona przecież podmiotowy punkt wyjścia i dojścia. Stąd właśnie „rozrost i szczegółowość opisów, zwątlenie akcji, a w niektórych wypadkach całkowite odejście od rygorów kompozycyjnych noweli ku bazfabularnej relacji o znamienym przeżyciu czy postaci, /.../ luźność budowy”<sup>43</sup>.

Jest to nie tylko wynik oddziaływania na Żeromskiego zasad poetyki naturalistycznej, lecz także, a może nawet

<sup>42</sup> Jan Trzynadłowski, *op.cit.*, s. 577.

<sup>43</sup> Henryk Markiewicz, *Spojrzenie na Żeromskiego*, (w:) Henryk Markiewicz, *Tradycje i rewizje*. Kraków 1957, s. 257.

przede wszystkim, wyraz jego pisarskiej indywidualności. Owa luźność kompozycyjna da się ponadto uzasadnić sytuacją autora *Listów i notatek*, który do swego przyjaciela tak pisze:

„Niechże ci się /.../ piana z ust nie toczy, jeżeli w notach moich panować będzie niejako felietonowość porządku albo jeżeli dostrzeżesz w nich pewnego rodzaju figlarność sensu. Przysłowie mówi, że kto pisze w pokoiku za bilardem i strzyże uszami, aby snadź w chytrych czynach wytropiony nie został, ten musi co chwila własne swe myśli chwytąć już to za uszy, już za ogony...” /10 X/.

Ta „figlarność sensu” cechuje np. refleksje Zycha, który rzekomo nie potrafi jednoznacznie stwierdzić, do kogo się odnosił i co miał znaczyć wyraz „*Skatina*”, wypowiedziany przez rosyjskiego lekarza jako krótka definicja Koptiuchewicza. Zabieg polegający na zatarciu sensu wypowiedzi został przez Żeromskiego dokonany w celu zasugerowania czytelnikowi *Mogily* autentyzmu przedstawionych w niej postaci i wydarzeń. Chwył ten stanowi bowiem — jeśli rzecz ująć z aspektu Zycha — wyraz jego obawy o los Wilkina, któremu grozić by mogły sankcje karne, gdyby cenzura pocztowa przeczytała spisana bez żadnych ogródek listowną relację o postawie i czynnie pułkowego lekarza.

Kompozycja *Mogily* oparta jest na tak ulubionej przez Żeromskiego zasadzie kontrastu, dotyczącego sytuacji, postaci, idei, nastroju, a nawet kategorii estetycznych, często też wszystkich wymienionych elementów jednocześnie. Biorąc pod uwagę ostatnią ewentualność, można mówić o kontraście uniwersalnym, na którego zasadzie zestawiony jest np. odbywający się na tle pięknego pejzażu urokliwy koncert słowiczy ze sceną chłosty okrutnej. Tragiczną wymowę tego chwytu potęguje znacznie fakt, iż koncert ów posiada formę ramy, która obejmuje opis egzekucji, stanowiąc jego wstęp i jednocześnie finał. Ale wymieniony fragment noweli zawiera inny jeszcze kontrast organizujący opis wyimaginowanej przez Zycha sceny więziennej, która przedstawia marzenia skazańców na tle ich tragicznej sytuacji. A więc mamy tu do czynienia z kontrastem podwójnym. Jest to niewątpliwie wyraz dążenia Żeromskiego do wydobycia z przetwarzanej literacko rzeczywistości maksimum artystycznej ekspresji. Ponieważ *Mogilę* cechuje niezwykle silna indywidualizacja języka jej bohaterów, można nawet mówić o kontraście jako jednym z głównych czynników organizujących stylistyczną warstwę noweli.

Sprawę motywacji „*notatek*” rozstrzygnąć można bardzo szybko. W liście z 22 I Maurycy Zych wyznaje:

„Nieogłędnie przyzwyczailem się do pisania listów. Po ukończeniu musztry porannej i zjedzeniu obiadu czuję uspo-



sobienie liryczne i zaczynam bazgrać. Wynika to stąd, że od chwili przyjazdu do tego miasta z nikim nie mówiłem”.

A więc pisanie tak znacznej ilości listów uzasadnione jest w całej pełni, wynika bowiem — i to na prawach konieczności — z sytuacji psychicznej ich autora. Nawyk ów nie przestaje bynajmniej funkcjonować z chwilą aresztowania Janka-adresata. Wprost przeciwnie — utrwała się jeszcze, tym bardziej że zdarzenie to powoduje gwałtowną intensyfikację przeżyć wewnętrznych Maurycego.

Wspomniałem już o architektonicznej luźności *Mogily* — oczywiście nie w formie zarzutu, gdyż osią kompozycyjną tego utworu nie jest — jak w noweli tradycyjnej — rozwój kolejno po sobie następujących wydarzeń, lecz problem.

„Żeromski — pisze J. Z. Jakubowski — z programową niechęcią traktował doktryny estetyczne i szkoły literackie, że przypomnijmy choćby niecierpliwą retorykę, z jaką w *Snobizmie i postępie* wypowiadał się o wielkich pisarzach”<sup>44</sup>.

Antynormatywizm ten — stanowiący jedno z głównych założeń konstrukcyjnych *Mogily* — na pewno nie był wyrazem zwykłej przekory. Parafrazując świetne sformułowania Jakubowskiego — odnoszące się do powieści pisarza — należy stwierdzić, że bogata problematyka *Mogily*, owa „niespokojna materia filozoficzna, moralna i społeczna nie dała się zamknąć w kształt tradycyjnej” noweli „społeczno-obyczajowej” „ogromnego ładunku niepokoju nie mogła unieść”. Dlatego też Żeromski powołał do życia nowelę — „dyskusję”, „która rozbiła tradycyjną technikę narracji”<sup>45</sup>, właściwą małym formom epickim.

Nowatorsko — jak wiemy — traktuje również Żeromski struktury językowe. Bardzo często w jego utworach — a obserwowaliśmy to już na przykładzie portretów oraz ich kontekstów — opis przybiera cechy narracji, a narracja — cechy opisu. Stąd „można nawet mówić o narracji opisowej i o opisie narracyjnym”<sup>46</sup>. Narracyjny opis jest strukturą zdynamizowaną, a więc bardziej narzucającą się uwadze czytelnika, co m.in. znacznie zwiększa możliwości recepcji różnego typu obrazów, szczególnie zaś portretów. Dodać należy, iż niezwykle skuteczny czynnik dynamizacji opisu — zwłaszcza portretowego — stanowi w *Mogile* również metafora animalistyczna lub mające taki sam charakter porównanie. Tropy tego typu służą ponadto do „obnażenia istoty natury” człowieka, ukaza-

<sup>44</sup> Jan Zygmunt Jakubowski, *Żeromski i tradycje polskiej prozy*. „Przegląd Humanistyczny” 1965, nr 4, s. 7.

<sup>45</sup> *Ib.*, s. 13.

<sup>46</sup> Jan Trzynadłowski, *Z warsztatu artystycznego Stefana Żeromskiego*. „Prace Literackie” 1965, s. 111.

nia jego „namiętności i popędów”, „zwierzęcych odruchów” i „zwierzęcego prainstynktu”<sup>47</sup>. Oto dla przykładu opis przeżyć psychicznych Zycha, zdynamizowany za pomocą animalistycznego porównania:

„Na duszy mojej usiadła i wpiła się w nią żądłem jakby zła mucha, która przed chwilą ssała zatrute, ostatnie uczucia konającego Wilkina”. /6 IX/.

Przytoczone porównanie pełni jeszcze jedną, niezwykle ważną funkcję. Umożliwiając transpozycję pojęć i sądów w obraz, przyczynia się ono niewątpliwie do pełniejszej ich recepcji przez czytelnika. A teraz drugi przykład porównania, które wyraża dyskursywny wywód w sposób „plastyczny” („Dzibbennenosah” krytykuje Zycha za to, że uwiecznionego Janka chce on ratować metodą Tomasza z trzeciej części *Dziadów*):

„— Równałoby się to postępowaniu trznadli, których gniazdo wyżeł zwąchał i wystawia. Wiadoma rzecz, że stara trznadlica rzuca się wtedy prawie psu w paszczę, trzepie skrzydłami, wrzeszczy, zupełnie jakby wołała: «Oto ja jestem winna! oto mnie masz!»” /15 IV/.

Zych, zgłaszając swój utopijny i bezsensowny plan działania, pozuje tylko patetycznie na wielkiego bohatera-ofiarnika, w rzeczywistości zaś liczy na odrzucenie projektu przez kolegów. Może to wyraz rozkochania się Zycha w „urodzie życia”? Jeśli tak, to na pewno nie w „urodzie życia” wieprzowodzkiego. Tu można mówić tylko o brzydocie życia, będącej wyrazem tendencji pisarza do pesymizowania literackiej wizji świata. Życie prowincjonalnego miasteczka „toczy się wolno, leniwym nurtem, bez celu i bez nadziei. Człowiek w takich warunkach albo ginie zżarty dławiającą nudą i pustką życia, albo staje się egoistycznym i cynicznym bydłem. Prawda, są pośród tego świata bezdusznej trzody ludzkiej istoty piękne i wspaniałe, ale jakże samotne. To przeraźliwa, niemal złowroga samotność istot, które są usprawiedliwieniem rodzaju ludzkiego”<sup>48</sup>. Usprawiedliwienie takie stanowią w *Mogile* na pewno Jadwiga, Zych, Janek, a także Wilkin.

Zdaję sobie w całej pełni sprawę, że z konieczności wiele zawartych w *Mogile* problemów omówić musiałem bardzo powierzchownie, a sporo — pominąć. Na interpretację czekają takie m.in. zagadnienia, jak bogactwo i prawda duchowych przeżyć bohaterów noweli — a zwłaszcza Wilkina, którego postać stanowi wspaniałe studium psychologiczne — ośmieszenie ówczesnego systemu nauczania i wychowania, rola pejsji w życiu człowieka (*vide*: Zych „przepowiadający sobie”

<sup>47</sup> Artur Hutnikiewicz, *Żeromski i naturalizm*, *op.cit.*, s. 70.

<sup>48</sup> Artur Hutnikiewicz, *Stefan Żeromski*, *op.cit.*, s. 61.

*Eugeniusza Oniegina* i Lermontowskiego *Demona*. w czasie wyjaławiającej intelektualnie i duchowo musztry), ocena rewolucyjnej działalności Narodnej Woli na tle panującej w Rosji sytuacji polityczno-społecznej, perspektywy polsko-rosyjskiego „współdziałania”, krytyka duchowieństwa, a przede wszystkim walory języka i stylu tak bardzo przecież zindywidualizowanych wypowiedzi bohaterów *Mogily*, zwłaszcza Zycha, wykorzystującego dla celów ironizowania nie tylko styl urzędowo-kancelaryjny, lecz także biblijny, a nawet kościelne motywy obrzędowe, czego wymownym przykładem może być charakterystyka Kyrewskiego i Pęcaka:

„/.../ młodzi powiatowicze nie są wcale miedzią brzęcząca, lecz są bez żadnej wątpliwości cymbałami brzmiącymi”. „/.../ pragną stać się tak doskonałymi, jak pan Klucki doskonałym jest, wiedzą bowiem dobrze, że wówczas «reszta będzie im przydana». Na umysły ich spłynął chrzest łaciny z wysokości klasy trzeciej i bierzmowanie «dobrego tonu» z mitycznych salonów /.../” /22 I/.

Rozważania swoje kończę wnioskiem, że w zakresie małych form epickich *Mogila* stanowi największe chyba osiągnięcie pisarskie Stefana Żeromskiego<sup>49</sup>. Jest ponadto — zarówno w kontekście literatury polskiej, jak i całej spuścizny autora *Popiołów* — dziełem wyjątkowym, świadczącym dobitnie, że jego twórca — dążąc do oryginalności — potrafił się wyzwolić nawet spod wpływów... własnych, czego wymagała zresztą sama koncepcja artystyczna *Mogily*.

Niestety, nowela ta w zbyt małym stopniu jest u nas spularyzowana. Koniecznie trzeba więc uchronić ją przed zapomnieniem. Ta właśnie intencja przyświecała autorowi niniejszej rozprawki<sup>50</sup>.

<sup>49</sup> Podobny pogląd reprezentuje p. Monika Żeromska, córka pisarza, która w liście do mnie stwierdza m.in.: „Jeden z najznakomitszych utworów Ojca mojego to — jak sądzę — *Mogila*”.

<sup>50</sup> Warto wspomnieć, przynajmniej w formie *postscriptum*, o trzech jeszcze sprawach. 1) Późniejsza wersja szkicu J. Z. Jakubowskiego *Wczesna twórczość Stefana Żeromskiego*, zamieszczona w pracy *Nowe spotkanie z Żeromskim* (Warszawa 1967), niewiele się różni od pierwszej redakcji. 2) Prawdopodobnie autor *Listów i notatek* imię swe odziedziczył po Maurycym Mochnackim, nazwisko zaś — po przyrodnim bracie Oktawii, Zygmuncie Chmielewskim. 3) Sformułowane i gorliwie przez carską propagandę rozpowszechniane określenie „Zgniły Zachód” miało zożydzić Europę zachodnią w oczach Słowian, za których przewodniczkę i wybawicielkę Rosja pragnęła wówczas uchodzić, aby tym łatwiej osiągnąć swe zaborcze wobec nich cele. Rozważania na temat tzw. pansławizmu oraz innych elementów i aspektów *Mogily* — nie omówionych tu z braku miejsca — znaleźć można w znakomitym wstępie Artura Hutnikiewicza, poprzedzającym opracowany przezeń wybór nowel i opowiadań Żeromskiego, wybór, który ukazał się (w serii BN) już po napisaniu niniejszego studium.