

Kazimiera Zapałowa

Nad kartami "Urody życia" Stefana Żeromskiego

Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach 10, 11-44

1977

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KAZIMIERA ZAPAŁOWA

NAD KARTAMI URODY ŻYCIA STEFANA ŻEROMSKIEGO

I

Uroda życia pisana była przez Żeromskiego w okresie pobytu we Francji. O planach napisania tego utworu informuje autor Stanisława Witkiewicza w liście z 7 marca 1910 r.:

Po napisaniu tego obrazu w pewnej ilości tomów (mowa o d.c. *Popiołów*, nie napisanych *Iskrach*. Przyp. K. Z.) tudzież obrazu pt. *Uroda życia* — pojedę do Nałęczowa, „złamię pióro” — „tekę” autorską oddam do zabawy synowi Janka Witkiewicza¹.

Już więc w początkach roku 1910 myślał Żeromski o stworzeniu wspomnianej powieści.

Okres paryski to lata decydujące i o osobistych sprawach Żeromskiego, a także o dręczącej go kwestii raperswilskich zbiorów, nad którymi pieczę trzymał Włodzimierz Rużycki. W latach 1911—1912 rodzi się i rozwija miłość pisarza do młodej, przebywającej na studiach malarskich w Paryżu Anny Zawadzkiej. W tymże czasie powstaje *Uroda życia*, do której wykonuje ona wieniec.

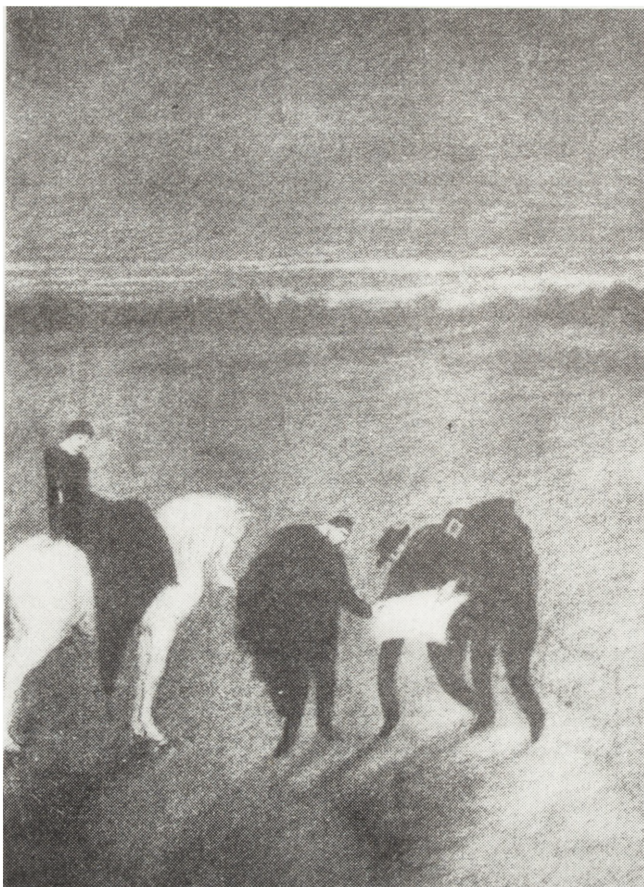
Powieść została wydana w czerwcu 1912 r. w Krakowie przez Spółkę Nakładczą „Książka”².

Autorzy wspomnień o Żeromskim niejednokrotnie piszą o szczególnej skłonności twórcy: materiał do swych utworów czerpał pisarz bądź z własnych doświadczeń i przeżyć, bądź z opowiadań znanych mu ludzi. Przetworzony ten materiał odnaleźć można na kartach książki. Przypatrzmy się pod tym kątem *Urodzie życia*.

O podobieństwie losów Piotra Rozłuckiego i pierwszego męża Oktawii Żeromskiej, doktora Rodkiewicza, pisała Oktawia Żeromska w liście do Wacława Borowego:

¹ St. Kasztelowicz i St. Eile *Stefan Żeromski. Kalendarz życia i twórczości*, Kraków 1961, s. 275.

² *Ibid.*, s. 296.



Ryc. 1. Winiętę do pierwszego wydania *Urody życia* wykonała Anna Zawadzka

Pierwszy raz wyszłam za mąż — za człowieka, co wrócił z Usoli — starcem. [...] Cudne sceny w *Urodzie życia* są własnością mojej córki. On zdawał tak kiedyś egzamin, bo oddany był do Korpusu Paziów³.

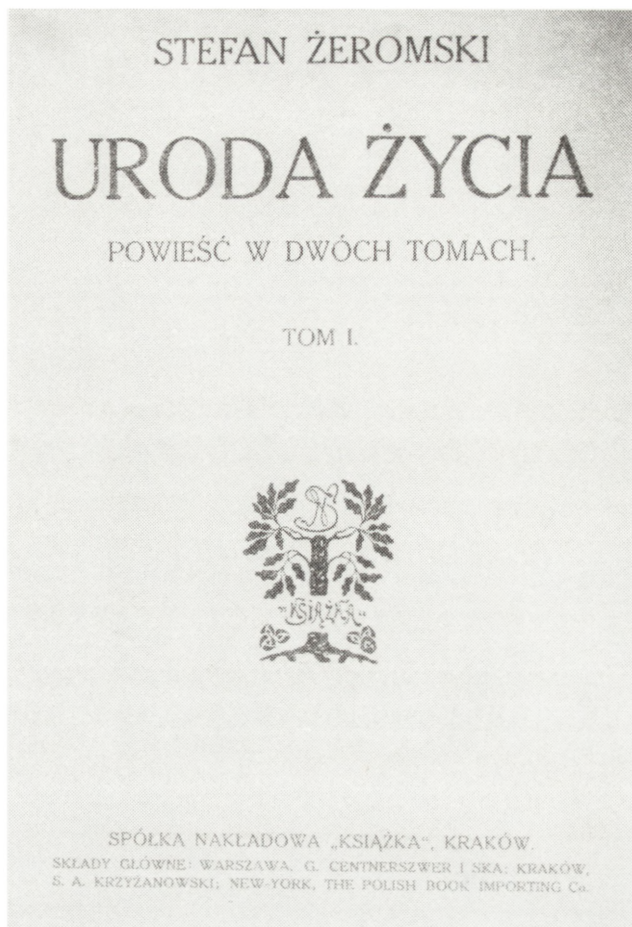
Naomiast Krystyna Jabłońska w książce *Oktawia* informuje, że Henryk Rodkiewicz w momencie, gdy wybuchło powstanie 1863 roku, zrzucił mundur kapitana sztabu artylerii i zaraz zgłosił się w szeregi powstańcze. Jego dalsze dzieje przypominają częściowo losy Jana Rozłuckiego, ojca Piotra, znane z opowiadania *Echa leśne*⁴.

Podlaskie wspomnienia z pobytu w Lysowie w 1890 roku, obserwacje tamtejszego chłopstwa, rusyfikacja unitów, znalazły swe odbicie w powieści. Piotr Rozłucki uczestniczy w nocnej wyprawie księdza Wolskiego, której celem jest odprawianie modlitw, udzielanie sakramentu małżeństwa, spowiedź itp. w starym prześladowanym obrządku

³ W. Borowy *O Żeromskim*, Warszawa 1964, s. 252.

⁴ K. Jabłońska *Oktawia*, Lublin 1967, s. 56 i 51.

Ryc. 2. Strona tytułowa
pierwszego wydania
Urody życia



Ucieczka politycznych więźniów w 1907 roku z więzienia w Zamku Lubelskim została także wykorzystana w powieści. Żeromski żywo interesował się losem zbiegłych, udzielał im pomocy bezpośrednio i pośrednio, o czym informuje Walentyna Nagórska w swoich wspomnieniach o pracy konspiracyjnej w Nałęczowie⁵. W powieści Piotr Rozłucki wyprowadza na wolność więźniów z twierdzy Czornyj Oriół.

Również Gustaw Bezmian miał swój pierwowzór w Bronisławie Piłsudskim, który podobnie jak postać powieściowa przebywał wśród Ajnosów, znał ich obyczaje i język⁶. Także sama historia rodu Rozłuckich miała na Kielecczyźnie swe pierwowzory, o czym pisał Kazimierz Wyka:

⁵ W. Nagórska *Praca konspiracyjno-oświatowa w Nałęczowie w latach 1905—1907* [w:] *Wspomnienia o Stefanie Żeromskim*, Warszawa 1961, s. 78—81.

⁶ St. Kasztelowicz i St. Eile *Kalendarz...*, s. 297.



Ryc. 3. Mogiła powstańca z 1863 r. w Występie pod Kielcami. Okoliczności jego śmierci według ustnej, miejscowej tradycji podobne były do rozstrzelania Jana Rozłuckiego z *Ech leśnych*

Miesiące objęte akcją *Wiernej rzeki* i *Ech leśnych* nastroczały pisarzowi podobne przykłady na terenie Kielecczyny. Kto wie, czy nie z nich zrodziła się koncepcja rozdartego walką narodów rodu Rozłuckich. Jednym z najdzielniejszych dowódców Czachowskiego był kapitan wojska rosyjskiego Stanisław Dobrogoyjski (Grzmot) poległy w potyczce pod Stefankowem (22 IV 1863). Jednym z najzawziętych dowódców rosyjskich był Polak z pochodzenia, podpułkownik Dobrowolski, walczący z Langiewiczem pod Małogoszczem, z Czachowskim pod Białobrzegami (29 V). Już tych faktów starczyłoby na podbudowę do historii rodziny Rozłuckich. Żeromski znalazł do niej fakty autentyczne, w postaci podobnego jak w *Echach leśnych* czynu oficera rosyjskiego, Polaka z pochodzenia, generała Ostrowskiego. Ostrowski mieszkał później w Sandomierszczyźnie, tak jak przedstawia to z pewnym przesunięciem topograficznym *Uroda życia*. Historia jego głośna była podówczas i wierne jej przeniesienie do literatury naraziło Żeromskiego na pewne przykrości. W tradycji ustnej historia Ostrowskiego znana jest po dziś dzień⁷.

⁷ K. Wyka *Szkice literackie i artystyczne*, t. I, Kraków 1956, s. 292—293.



Ryc. 4. Grób Rosjanki Warwary Jakowlewny, która była pierwowzorem Tatiany Iwanowny z *Urody życia*

Podobno i piękna Tatiana miała swój pierwowzór. Na starym rosyjskim cmentarzu wojskowym w Kielcach znajduje się grób w kształcie kurhanu, w którym pochowana została młodzianka Rosjanka, Warwara Jakowlewna, ze swym ojcem, generałem Ziernowem. Warwara strzałem z pistoletu odebrała sobie życie z powodu nieszczęśliwej miłości do Polaka⁸. Żeromski prawdopodobnie znał i tę historię. Natomiast krakowski sąd nad księdzem Wolskim jest bardzo podobny do raperswilskiego „procesu” Żeromskiego z 1911 roku.

Opisana w powieści stacja pana Kozdroja i stryżek, na którym chłopcy spotykają się, by czytać utwory literackie, do złudzenia przypomina autentyczne kółko samokształceniowe, które uczniowie założyli w 1884 r. w Kielcach, o czym wspominał Żeromski 8 grudnia 1884 r. w *Dziennikach*.

Ciernie — wioska, w której mieszka w powieści stryj Michał, z opisu podobna jest do najbliższej Żeromskiemu podkieleckiej wsi Ciekoty. Tak jak w autentycznych, opisanych w *Dziennikach*, Ciekotach odnajdujemy w Cierniach staw, groble, stary modrzewiowy dworek, obok stareńkie lipy i olbrzymią rozłożystą gruszę, a przy ganku różnobarwne kwiaty.

Miasto, w którym rozgrywa się akcja pierwszej części *Urody życia*, choć nie wymienione z imienia, jest bliskie dziewiętnastowiecznym Kielcom. Dom Ta-

⁸ O. Wyszomirska *Cmentarze mówią*, „Słowo Ludu” 1966, nr 305.

tiany Iwanowny i jej ojca miał prawdopodobnie swój pierwowzór w istniejącym do dziś pałacyku Tomasza Zielińskiego.

Park wielokrotnie opisywany przez Żeromskiego i tutaj jest miejscem pierwszego miłosnego spotkania Tatiany z Piotrem.

Również bez trudu można usytuować kwaterę Rozłuckiego. Była ona w sąsiedztwie koszar, a w latach pobytu Żeromskiego w Kielcach koszary i place ćwiczeń wojskowych znajdowały się przy ulicy Prostej.

Miejscowa restauracja, w której Piotr wystąpił w obronie spokoju przebywających tam Polek, zaczepianych przez rosyjskich oficerów, miała pewnie swój pierwowzór w istniejącej do dziś restauracji przy hotelu „Bristol”.

Oczywiście zdajemy sobie sprawę z faktu odrębności powieściowego świata od rzeczywistości. Ale każdy autor ma prawo włączyć do tworzonych przez siebie obrazu literackiego pewne fakty autentyczne, stosując dowolny ich wybór i przetwarzając je zgodnie z własnym zamysłem i tendencją, jaką utwór prezentuje. Czytelnik regionalista próbuje później szukać miejsc, których opisy odnajduje w powieści.

We wspomnieniach i notatkach Żeromskiego zachowały się fragmenty, które pisarz z pewnymi zmianami przeniósł do powieści. Zmiany te były bardzo niewielkie. a zatem można sądzić, że bohater powieściowy ogląda rzeczywistość



Ryc. 5. „Ze szczytu góry rozciągał się widok na rozległą, międzyleśną dolinę. Pośrodku błyszczała rzeka i szeroko rozlany staw. Kama pokazała Piotrowi ów staw, kępy nad nim drzew, i oświadczyła, że są to Ciernie” (*Uroda życia*, s. 35)



Ryc. 6. „Dom generała stał w obszernym ogrodzie (...) Niegdyś była to wielkopańska rezydencja jednej z arystokratycznych rodzin polskich, a obecnie generalska kwatery” (*Uroda życia*, s. 45)

podobnie, jak wcześniej autor. Przypomnieć tu można opis rewizji w warszawskim mieszkaniu Żeromskiego połączony z aresztowaniem pisarza⁹ i podobne wydarzenia z życia Bezmiana, przepiękne opisy wybrzeża francuskiego, które zwiedzał Żeromski w 1911 r., i niemal identyczne zawarte w utworze.

W 1911 r. we Francji Żeromski zapisał:

Gdy przyjdzie na ziemię epoka szkła, rzeki ujęte zostaną w szklane łożyska i staną się motorami elektryczności¹⁰.

⁹ S. Żeromski *Wspomnienie o Marianie Abramowiczu* [w:] *Wspomnienia*, Warszawa 1963, s. 54—57.

¹⁰ S. Żeromski *Francja (1911)* [w:] *Wspomnienia*, Warszawa 1963, s. 202—203.



Ryc. 7. Park — miejsce pierwszego miłosnego spotkania Tatiany z Piotrem Rozłuckim



Ryc. 8. Kwatera Rozłuckiego mieściła się w sąsiedztwie koszar wojskowych. Koszary w Kielcach znajdowały się wówczas przy ul. Prostej (widokówka sprzed 1914 r.)



Ryc. 9. Powieściowa restauracja, w której Piotr wystąpił w obronie przebywających tam Polek, miała swój pierwowzór w istniejącej do dziś restauracji przy hotelu „Bristol” (widokówka sprzed 1914 r.)

Literacko rozwinął ten fragment w rozmyślaniach Piotra w twierdzy Czarny Orzeł, a następnie w kilkanaście lat później w opowiadaniach Seweryna Baryki z *Przedwiośnia*.

Jeszcze kilka słów o dalszych planach pisarza co do losów Piotra Rozlucckiego.

W ocalonych rękopisach Żeromskiego — pisze Hanna Mortkowicz-Olczakowa — odnaleźć dziś można porzucony fragment dalszego ciągu powieści o Rozlucckim. Okazuje się z niego, że władze niemieckie leczyły uratowanego od utonięcia lotnika na własny koszt w szpitalu gdańskim¹¹.

Przytoczę za Hanną Mortkowicz ów fragment:

Przewieziony na brzeg w Gdańsku w stanie prawie nieprzytomnym oddany został do szpitala. Przebył długotrwałą chorobę i ciężką gorączkę. Gdy począł przychodzić do sił, patrzył z okna szpitalnego na Wisłę i oto znowu wrócił doń dawny, zupełnie zapomniany już sen o szklanym królestwie, dziwne marzenie jak bajka o szklanej górze. W pół snach, pół jawach ukazywały mu się fabryki poruszane siłą morza. przerażające piaski bałtyckie na miliardy tafel szklanych. Ujęta w ramy szklane, ściśnięta w dwa brzegi Wisła płynęła wartkim potokiem, obracając tysiące turbin. Ten sen, który nie był jednorazowym marzeniem, lecz jakby widzeniem stałym, ciągłym, wyłaniającym się logicznie [...]. Lecz gdyby to nawet był obłąd, nie mógł się go pozbyć, gdyż było dla niego radością, pociechą i miłym towarzyszem to marzenie o szczęściu ojczyzny¹².

II

Naczelnym problemem poruszonym przez autora w *Urodzie życia* jest sprawa narodowa. Nie jest to wypadek sporadyczny w twórczości pisarza. Już wcześniej w swoich utworach poruszał on kwestię niewoli. Przypomnieć tu można powstańcze opowiadania, *Szyfowe prace*, *Popioły*, *Sulkowskiego* czy *Różę*. Warto jednak podkreślić różnicę nastrojów, stosunku do sprawy niewoli w tamtych utworach i w *Urodzie życia*. Przypomnijmy dzieje bohatera prowadzącego: urodzony przed powstaniem, po śmierci ojca, wbrew ostatniej woli tegoż, oddany do rosyjskiego korpusu kadetów, a następnie do artyleryjskiej szkoły wyższej, „ruski” — jak sam mówi — i prawosławny, przyjeżdża do Przywiślańskiego Kraju, by tam, w niewielkim mieście pełnić służbę wojskową. Tu poznaje polską część swej rodziny, ogląda oczyma przybywszy życie Polaków na wsi (Ciernie) i w mieście (stacja uczniowska). Poznaje język polski, a co najważniejsze, historię bohaterskiej śmierci swego ojca. W czasie pobytu w mieście poznaje córkę rosyjskiego generała Tatianę. Znajomość ta zmienia się w żarliwą, obustronną miłość. Teraz zaczynają ścierać się w sercu Piotra dwie sprawy: wzrastające przywiązanie do ojczyzny i miłość do Tatiany. Wielokrotne próby pogodzenia tych dwu uczuć nie dają rezultatu, a jednocześnie powstają nieporozumienia (bójka w restauracji, towarzystwo Roszowa). Piotr za wszelką

¹¹ H. Mortkowicz-Olczakowa *O Stefanie Żeromskim. Ze wspomnień i dokumentów*, Warszawa 1964, s. 428.

¹² *Ibid.*, s. 428—429.

cenę usiłuje zapomnieć o Tani. Romans kończy się tragiczną śmiercią generałówny; jednocześnie przestaje istnieć sytuacja konfliktowa. Teraz Piotr rozpoczyna tulaczkę po krańcach świata, szukając radykalnego sposobu na zmianę sytuacji swego narodu. Wreszcie buduje aeroplan, który ma być oswobodzicielem — jak mówi sam bohater — uciśnionego narodu. Lot jego skrzydeł budzić ma z niewoli ujarzmioną ojczyznę. Lot kończy się katastrofą.

Ważną i interesującą sprawą w dziejach Piotra jest owa przemiana duchowa z rosyjskiego oficera w polskiego patriotę. Przyjrzyjmy się, czym spowodowana została ta metamorfoza.

Piotr, jadąc do Polski, widzi ludzi pracujących przy żniwach, którzy wydają mu się inni od dotychczas znanych, jacyś cisi, drobni, szarzy... Nie żywi do nich nienawiści.

Polsza — myślał oficer. Gniewne, surowe uczucie wzniosło się z tego wyrazu, lecz wnet upadło w zadumie¹³ (s. 20).

Jest to więc raczej zaduma, obojętność, ale nie można dostrzec wrogości... Jednocześnie oficer zdaje sobie sprawę z niezwykle niechętnego stosunku ludzi polskich do siebie. Rozumie, czym zjednałby ich sobie... Przypomina matkę — Polkę i ojca — buntownika, który zginął w polskim powstaniu. Dotychczas to pochodzenie uznawał za hańbiące, usiłuje nadal panować nad swymi uczuciami, ale przyciąga go i interesuje ten naród, który okazuje się inny, niż informowały podręczniki szkolne. I gdzieś, jakby zza mgły, przychodzą wspomnienia:

Tam, kędyś w głębi, na samym dnie czucia tają się samotne, zapomniane, polskie słowa, nikłe i zatarte jak ślady stóp bosych na piasku morskiego wybrzeża. Deszcz nawalny je rozmył, wiatr srogi przysuł, fala morska zgładziła. Miękkoszelestne słowa, zaświatowy szept, półrozumiałe dźwięki:

„Piotruś, syneczku jedyny...”

Jakoby ciemny obłok, twarz łzami zalana, blada — usta spalone od gorączki — straszne, rozwarte, szerokie, zastygłe, przerażone oczy. Włosy czarne i długie owionęły szlochom duszę. Ręce żebrzące w zastyganiu na atlasowej kołdrze. Leżą załamane (s. 23—24).

Piotr przypomina sobie śmierć matki...

Na każdym kroku czuje tu swą obcość, niemożność wejścia w życie miejscowych, poznania ich dążeń, myśli. Nie rozumie ich języka. Mundur rosyjskiego oficera wywiera na ludziach jak najgorsze wrażenie.

Piotr nie jest bezmyślnym, wyszkolonym żołnierzem, dostrzega urok polskiego krajobrazu, zachwyca się polską pieśnią, choć przemawia ona doń jedynie dźwiękami, wyczuwa jej nastrój, interesuje się miejscowym życiem. Bezwiednie rodzi się w nim serdeczność dla stryja Michała, przyswaja sobie zasłyszane w kawiarni czy na ulicy wyrazy polskie, odwiedza samotną ojcowską mogiłę, której widok budzi w sercu syna wielki żal, niemoc i strach.

Przypadkowo dostaje w ręce biblioteczkę polską, zawierającą „najbezwzględ-

¹³ S. Żeromski *Uroda życia*, Warszawa 1957, s. 20. Przy wszystkich następnych cytatach podajemy strony według tego wydania.

niejszą zbieraninę druków” (s. 89). Początkowo przez ciekawość, a następnie z coraz większą pasją przegląda i czyta te książki.

Jedno w tych książkach polubił — to wieść o nie istniejącym, zapomnianym wojsku polskim — legendę o wodzach, co w wieczność odeszli z rozpaczą, ręce złamawszy na pancerz, sprawy swej nie osiągnawszy włócznią, przegrawszy wszystkich swój zamiśl wojenny. Polubił połamanych mieczów polskich szczęk o zardzewiałe pochwy, rozbitych ostrożeńskich armat hurgot i łoskot — konnicy zbieganej pod Grochowem tętent... Począł wmyślać się cierpliwie w kłęski dalekie — dalekie — głęboki do nich poczuł szacunek — i żal... (s. 91).

Wszystkie te pierwiastki złożyły się na umiłowanie ojcowskiego czynu. Piotr poczuł dumę z pokrewieństwa z bohaterskim Rymwidem. Jednocześnie jednak rozwijała się miłość do Tatiany, co niewątpliwie hamowało rozwój patriotycznych uczuć i powiększało rozterkę Piotrową.

Kiedy miłość ojczyzny przeważyla, Piotr opuszcza generalską córkę, rozpoczyna walkę z namiętnością, silnie wiąże się duchowo ze zmarłym ojcem, z jego ideą. Wkrótce dochodzi do zerwania ze wszystkim, co rosyjskie, z mundurem oficerskim i pobytom w zniewolonej ojczyźnie.

Wędruje Piotr po rozmaitych drogach świata w poszukiwaniu sposobu wyzwolenia swego kraju. Wreszcie buduje aeroplan — cud techniki, który występuje w utworze jako niezbadana wielka siła, rzecz odkrywczwa, która zmienić może radykalnie polską rzeczywistość.

Przemiana duchowa Piotra Rozłuckiego jest wyrazem optymistycznej wiary pisarza w zwycięską żywotność polskości. Bohaterska śmierć kapitana Rymwida z *Ech leśnych* nie pozostała bezpłodna. Syn, mimo rosyjskiego wychowania i wykształcenia, pod urokiem zapomnianej leśnej mogiły ojca, za przyczyną wielu innych, drobnych okoliczności staje się Polakiem — patriotą. Próbuje kontynuować ojcowskie dzieło wyzwolenia tego „szarego ludu”.

W powieści ukazuje Żeromski różne formy walki z zaborczą mocą. Nie jest to nigdy walka z bronią w ręku — czasy powstania wyniszczyły naród, choć nie wykorzeniły przekonań o konieczności działania, poświęcenia dla sprawy. Polacy wszelkimi sposobami unikają rusyfikacji, bronią się przed nią, próbują przetrwać...

Przykładem tego może być grupa gimnazjalnych uczniów, którzy czytają zakazane przez władze carskie utwory, organizują w konspiracji spotkania, na których recytują wiersze polskich romantyków, zapoznają się z rozprawami ekonomicznymi, socjologicznymi i filozoficznymi, gromadzą biblioteczne zbiory będących na carskim indeksie książek. A Kama i Wiktor Rozłuccy w czasie wakacji prowadzą w Cierniach wśród chłopów działalność polegającą na nauce czytania i pisania w języku polskim oraz zaznajamianiu z historią ojczystą i w miarę swych możliwości starają się pomóc im.

Po ukończeniu studiów prawniczych Wiktor wraz ze swym kolegą Darzewskim zakładają biuro adwokackie, w którym głównie prowadzą sprawy polityczne.

Zdesperowani ludzie — tłumaczy Darzewski — budują po nocy wilcze doły, żeby nad ranem w nie wpaść albo przez nieopatrzność w rzeczach walki i porażki — wtrącić innych. Musi być ktoś, kto by na zasadzie obowiązującego prawa zdejmował w wilczych dołach tych, co się już na pal nabili (s. 209).

Korzyści materialne z tego rodzaju spraw — jak się okazuje — właściwie nie istnieją, ale młodzi ludzie uznają za swój obowiązek patriotyczny tę właśnie pracę, wydobywanie z ognia gołymi rękami niejednego skarbu — jak mówi Piotr do stryja Michała — który byłby przezeń strawiony.

Stryj Michał natomiast, choć niby wstydzi się tego, przyjmuje u siebie we dworze chłopów, którzy przychodzą na „gazetkę”. Rozmawia z nimi o pracach w polu, pogodzie i gospodarskich czynnościach. W niedzielę czyta zgromadzonym licznie przedstawicielom okolicznych wiosek rozporządzenia, listy podatkowe i inne, które, pisane po rosyjsku, były dla chłopstwa niezrozumiałe. Nie należy to do jego obowiązków, postępuje tak z własnej woli, z chęci służenia pomocą ludziom, którzy w jego przekonaniu posiadają predyspozycje do przetrwania czasów rusyfikacji.

Na Podlasiu, wśród unitów nie chcących wyznawać religii w nowym obrządku, pracuje z narażeniem życia ksiądz Holski. I Gustaw Bezmian już w młodości zajmował się polityką, a po powrocie do kraju po dwudziestu kilku latach pracuje wśród polskich chłopów, rozwija działalność oświatową, bierze udział w zjazdach chłopskich stowarzyszeń kulturalnych.

Zwrócić należy uwagę na dużą różnicę między działaniem wymienionych tu ludzi a pracą Piotra Rozłuckiego. Wiktor, Kama, Darzewski, stryj Michał, a nawet Bezmian i Wolski prowadzą takie prace, które można by (nie wnikając w szczegóły) podporządkować pozytywistycznym hasłom (praca organiczna i praca u podstaw). Inna zgoda jest działalność Piotra. Ów budowany z wielkim móżolem statek powietrzny jest jednym wielkim dziełem, które dokonać ma wiekopomnych zmian i przeobrażeń świata. Od pozytywistów bierze Piotr zdolność i konieczność matematycznego poznania, od romantyków „czucie i wiarę”. Jest inny niż otoczenie, marzy o znakomitym czynie, nie chce, jak sam mówi, „pełzać na kolanach”.

Ciekawym zjawiskiem jest przypisywanie przez pisarza wielkiej siły chłopstwu. Żeromski zdaje sobie sprawę z tego, że chłopci są ciemni i dlatego nie podlegają wpływom z zewnątrz. Stryj Michał mówi o nich:

Ci, co tu są, na tej ziemi, i co zostaną tutaj na wieki, bo ich nic stąd nie usunie — chyba by trzęsienie ziemi albo kataklizm geologiczny — chłopci — są tacy sami, jak za polskich królów [...]. I oto jest, jak było przed wieki — szczerą ziemią i chłop ciemny, zabobonny, nieufny, zamknięty w sobie a w zamknięciu swym tający [...] wieczną, polską siłą (s. 62).

Pozytywne sądy o polskim chłopstwie głosi też ksiądz Wolski:

Chłopci polscy są rasą zdrową fizycznie i moralnie. Bardzo mało piją alkoholu i prawie nie jedzą mięsa. Żyją jarzynami i pracują na świeżym powietrzu (s. 244)

— ale są i negatywy:

Zjada ich brud izb mieszkalnych i wynikające zeń choroby. Trzyma ich w niewoli nieumiejętność gospodarowania i ciemnota, niezmierna ciemnota umysłowa (s. 244).

Te poglądy, wygłaszane przez powieściowe postacie, uznać można za poglądy samego pisarza. Wierzył on, że chłopstwo nigdy nie może być zrusyfikowane,

że przyzwyczajenie, religia ojców, dawne obyczaje, ciemnota i konserwatywizm spowodują powstrzymanie fali rusyfikacji, utrzymają polskość rodzin wieśniaczych aż do chwili wyzwolenia.

Bohaterowie Żeromskiego, jak chyba żadni, pozostają na długo w pamięci. Choć nie potrafimy prawie powiedzieć, jak wyglądali (mowa tu o męskich bohaterach), pamiętamy ich przeżycia, ich myśli. Niemal zawsze są oni wyobcowani ze społeczeństwa, samotni i pragnący dokonać wielkich zmian. Cały świat wewnętrzny głównych postaci Żeromskiego jest bogatszy od tego, co reprezentuje sobą społeczeństwo.

Piotr Rozłucki należy do tej rodziny osamotnionych bohaterów, co Judym, Czarowic, Sułkowski czy Nienaski. Przemiana z rosyjskiego oficera na polskiego patriotę czyni Rozłuckiego postacią bardziej interesującą, bogatszą od innych.

Mimo długiego i, sądząc po wynikach, skutecznego (egzaminu w akademii) wychowania i wykształcenia rosyjskiego, w Piotrze odżywają zapomniane uczucia i rodzą się nowe, które zbliżają go do ojczyzny, nakazują mu zerwać z dotychczasowym życiem i czynić coś, co zmieniloby radykalnie los jego narodu.

Wrogiem tej idei jest piękna Tatiana. Uczucia, jakie żywi do niej Piotr, poważnie kolidują z rodzącymi się patriotycznymi. Młoda Rosjanka uwielbia życie pełne radości, przepychu, wygod. Kocha Piotra bardzo namiętnie i gorąco, ale ta miłość nie jest połączona ze zrozumieniem, pragnieniem pokochania wszystkiego, co jest „własnością duszy” drugiej osoby. Tania nie rozumie rozterek Piotra, a on nie potrafi rozbudzić w niej zainteresowania i miłości do tego, co sam ukochał. Dzieli ich mur nie do przebycia — wroga narodowość. Dziś na tę sprawę spoglądamy zgoła inaczej, ale w okolicznościach, w jakich ukazała się powieść, historia zerwania z Tatianą, choć bardzo żalсна, nie mogła budzić wielkich sprzeciwów. Bohater musi opanować żywioł wrogi idei.

Czytając *Urodę życia* zastanawiamy się, czy w pełni należy aprobować postawę Piotra (która była również postawą samego autora). Rodzą się wątpliwości...

Odrącenie Tatiany w chwili wielkiego, obustronnego zaangażowania uczuciowego było z jednej strony dowodem hartu wewnętrznego, ale było i podłością. Czy takiego czynu wymagać od Piotra mogła nowo poznana ojczyzna?...

I dlatego duchowe połączenie z ojcem — patriotą przez dotknięcie wilgotnej, cmentarnej ziemi przy grobie Tani budzi zdziwienie...

Sam Rozłucki mówi o Tatianie: „Ty nie jesteś niczemu winna, bo jesteś dziecko” (s. 167), ale właśnie ona zostaje ukarana za nienawiść dwu narodów.

Rany polskie, nieszczęścia i niewola były zbyt palące, zbyt wielkie, by Piotr mógł o nich zapomnieć, a Tatiana — choć to nieprawdopodobne — darzyła wszystkie te sprawy obojętnością albo wręcz nienawiścią.

Literackie ukształtowanie postaci Tatiany budziło wśród czytelników kontrowersyjne sądy. Uznano tę kreację za wypaczoną, co jest słuszne, gdy zwróci się uwagę na wielkie dysproporcje jej reakcji, przewrotność, zmienność i wybujały erotyzm, które przy młodym wieku dziewczyny są psychologicznie nie uzasadnione. Z powodu tych dysproporcji różnie oceniać można tragiczny finał romansu. W porównaniu z wcześniejszymi *Bezdomnymi* jest on bardziej zrozumiały dla czytelnika. Tatiana, podobnie jak księżniczka Agnieszka Gonzaga z *Sułkowskiego*, jak Krystyna z *Róży* i Ksenia z *Walki z szatanem* — jest wrogiem idei, którą upodobał jej ukochany. Przeciwnie Joasia. Ona mogłaby stać się pomocnicą i sojusznikiem Judyma. Ale konwencja pisarska, zaczerpnięta

z literatury romantycznej, nie pozwalała na godzenie idei, którą reprezentował bohater z „urodą życia”, której uosobieniem była kochana kobieta.

Czytając utwór literacki szukamy w nim wyjaśnienia, interpretacji metaforycznego tytułu. Co ma znaczyć „uroda życia”?

Urodę, czyli piękno, może reprezentować w powieści Tatiana z całym jej wdziękiem, przepychem i bogactwem: uroda to może być życie z Tanią i szybka kariera wojskowa, a może to być także zasluchanie w szum polskich drzew, zapatrzenie w stare chłopskie twarze, błękitny kwiat niezapominajki, całe wewnętrzne życie bohatera.

Mimo katongi, sądów i niesprawiedliwości można w życiu znaleźć także piękno. Bezustannie tkwi ono w prostym ludzie. Tak myśli Bezmian, pragnący pracować wśród polskich chłopów, tak uważa ksiądz Wolski i wszystkie inne pozytywne postaci. Bezmian głosi pochwałę życia mimo swych dwudziestu kilku lat niewoli:

Powiem wam szczerze, panowie rodacy! Jak dobrze wówczas zrobili ci tam, w Petersburgu, że nie powiesili, że tylko na katogę zesłali! [...] Bo jakże piękne jest życie, jakże piękne! Całe lata je chwał, nie nachwalisz się. Śmierć przyjdzie, aż się postrzegasz, że dopiero by pora żyć zacząć... (s. 348).

III

Sprawa kompozycji była w wypadku utworów Żeromskiego bardzo często przedmiotem dyskusji. Dotyczy to w szczególności utworów powieściowych, których kompozycja spotykała się z zarzutami i protestami ze strony krytyki. Najczęściej zarzucano pisarzowi, że jego utwory nie są w całości jednakowo dopracowane, że zawierają rozdziały w niczym nie posuwające akcji, a włączone do powieści dzięki tożsamości postaci. Jak przedstawia się kompozycja *Urody życia*, ukażą dalsze rozważania.

Utwór składa się z trzech części, z których każda ma swój tytuł:

- Pierwsza — *Cień*
- Druga — *Alienatus a se*
- Trzecia — *Łoskot śmigła*

Pierwsza zajmuje tom pierwszy, a dwie następne wchodzi w skład tomu drugiego.

Czysto zewnętrzny podział na części nie posiada tak doniosłej wartości, jak to ma miejsce w późniejszym *Przedwiośniu*, gdzie tytuły powiązane są ściśle z kolejnymi przemianami ideologicznymi bohatera. W *Urodzie życia* raczej tomowe rozdzielenie utworu wiąże się z jego wewnętrzną strukturą.

W tomie pierwszym (cz. I) przedstawiony został obraz wahań Piotra Rozłuckiego między odrodzonym pod wpływem ojcowskiej mogiły patriotyzmem a wszystkimi przeciwdziałającymi czynnikami (miłość Tatiany, kariera wojskowa).

Do całkowitego wyczerpania akcji dochodzi w chwili tragicznej śmierci Tani — głównego czynnika przeciwdziałającego odrodzeniu polskośći w bohaterze — rosyjskim oficerze.

Tom drugi (cz. I i II) zawiera obrazy poszukiwania przez Piotra swojego miejsca w życiu. Poszczególne części, wchodzące w skład tego tomu, dzieli od

siebie kilkunastoletni okres czasu, ale akcja zasadniczo zdążyła w tym samym kierunku. Kompozycja przyporządkowana tu jest ideowej koncepcji utworu.

W pierwszej części *Urody życia* występują zasadniczo cztery wątki. Są to:

- 1 — stosunki ze stryjem Michałem,
- 2 — miłość do Tatiany,
- 3 — grób ojca,
- 4 — „Kozdrojownia” i stosunki z nią.

Przyjrzyjmy się, jak rozwijają się te wątki:

Roz. I.

Poznajemy bohatera prowadzącego, który zdaje egzamin końcowy w Michajłowskiej Akademii.

Jest to scena z życia bohatera; bezpośrednio nie zawiązuje akcji. Ma ona charakter ekspozycji podanej w sposób dramatyczny.

Roz. II.

Piotr jedzie w pociągu do „Przywiślańskiego Kraju”, gdzie mieszka jego stryjeczny dziad i gdzie on ma rozpocząć pracę.

Ekspozycja podana w sposób dramatyczny.

Roz. III, IV, V, VI.

Poznanie dziada i stryja Michała. Odwiedzenie mogiły ojca. Poznanie z Tatianą. Zaznajamianie się z obyczajami chłopców mieszkających u pana Kozdroja.

Zawiązanie wszystkich czterech wątków.

Roz. VII.

Przejażdżka do Cierni. Drugie odwiedzenie mogiły ojca.

Rozwój wątku pierwszego (stryj Michał) i trzeciego (ojcowska mogiła).

Roz. VIII.

Rozprawa z profesorem w bobrowym futrze.

Rozwój wątku czwartego („Kozdrojownia”).

Roz. IX, X, XI.

List Tatiany. Spotkanie w parku. Częste odwiedziny w domu generała. Odwołanie Tatiany.

Akcja wstępująca. Rozwój wątku drugiego (miłość do Tani). Ekspansja powodzeń Piotra.

Roz. XII.

Ukrycie biblioteczki „Kozdrojowców”.

Dalszy rozwój wątku czwartego („Kozdrojownia”).

Roz. XIII.

Wyjazd do Paryża. Dwie modlitwy.

Rozwój wątku drugiego (miłość do Tani). Lekkie załamanie tego wątku.

Roz. XIV.

Rozmowa Piotra z Tanią o ojcu.

Punkt kulminacyjny. Sytuacja konfliktowa wątku drugiego (miłość do Tatiany) i trzeciego (ojciec).

Roz. XV i XVI.

Rozmowa z generałem. Spotkania kochanków. Wyjazd Piotra.

Dalszy rozdzwięk.

Roz. XVII i XVIII.

Wizyta u stryja Michała. Retrospekcja z powstania. Odkopanie mogiły ojca.

Rozwój wątku trzeciego (mogiła).

Roz. XIX.

Bójka w restauracji.

Rozdział decydujący w pewnym stopniu o negatywnej realizacji wątku drugiego (miłość do Tani).

Roz. XX.

Pobyty w szpitalu. Pojawienie się Roszowa.

Podobnie jak poprzedni, rozdział ten w pewnym stopniu decyduje o negatywnym dalszym ciągu wątku drugiego (Tatiana).

Roz. XXI i XXII.

Odwiedziny Tatiany w szpitalu, a później lustracja tegoż przez generała Polenowa.

Dalsze pogłębianie konfliktu.

Roz. XXIII i XXIV.

Pobyty w domu generała. Rozmowa z Tatianą. Retrospekcja — opowieść o zabitym Polaku — zdrajcy.

Negatywny rozwój wątku drugiego (miłość do Tatiany).

Roz. XXV.

Powrót nad „Kozdrojownię”. Lektura polskich książek. Tatiana w automobili. Wiadomość o zaręczynach Tani z Roszowem. Spotkanie z Matyldą.

Ciążenie ku katastrofie.

Roz. XXVI.

List Tatiany. Odnalezienie martwej kochanki.

Katastrofa. Zakończenie wątku drugiego (miłość do Tatiany).

Roz. XXVII.

Pogrzeb Tatiany. Zespolenie z ojcem przy pomocy ziemi.

Umocnienie wątku trzeciego (ojciec).

Kompozycja części pierwszej oparta jest na przeciwdziałaniu dwu wątków: miłości do Rosjanki Tatiany i rodzeniu się oraz rozwoju uczuć synowskich i patriotycznych. Wątki pozostałe (stryj Michał i „Kozdrojownia”) mają charakter uzupełniający.

Podobne szczegółowe przeanalizowanie rozwoju wątków w tomie drugim jest niemożliwe, ponieważ brak tu ciągłości akcji, nawet w elementarnym jej pojęciu. Zatem część drugą i trzecią uznać można za szereg obrazów związanych ze sobą tożsamością występujących postaci. Jest to szereg momentów wybranych z długiego okresu życia bohatera (około dwudziestu lat). Momenty te są w pewnym sensie przełomowymi. Bohater zmienia miejsce pobytu, czyni coś, co poszerza jego wiedzę o polskim życiu. Przeważnie jednak jego działalność jest uboga w stosunku do zamiarów. Ogranicza się ona do uwolnienia więźniów i budowy aeroplanu. Miast bohatera w działaniu, poznajemy bogactwo jego przeżyć wewnętrznych.

Zwróćmy teraz uwagę na znaczenie pierwszego rozdziału powieści: Przedstawił tam autor scenę egzaminu, w którym bierze udział bohater. Poznajemy

Piotra częściowo z narracji autorskiej, częściowo z rozmyślań samego bohatera. Poznajemy te jego cechy, które potrzebne będą autorowi do rozwinięcia akcji, a więc ambicję (pragnie zainteresować księcia i zaimponować mu), odwagę, rozmiłowanie w naukach ścisłych. W dalszym ciągu akcji widać dążność autora do nierozspraszania jej między różne występujące osoby, o czym szerzej pisała Irena Drozdowicz-Jurgielewiczowa¹⁴.

Akcja toczy się niemal zawsze tam, gdzie znajduje się bohater prowadzący. Wyjątek od tej zasady stanowi rozdział piąty części trzeciej, w którym pokazane są perypetie Gustawa Bezmiana w Warszawie. Oczywiście dzięki zastosowaniu takiego zabiegu akcja jest prosta, pozbawiona rozgałęzień i łatwa do zapamiętania.

Jak już wspomniano, w *Urodzie życia* brak ciągłości akcji. Spotykamy bohatera w Akademii Michajłowskiej (roz. I), za miesiąc w pociągu w drodze do Polski (roz. II). Następne rozdziały są po kilku dniach (rozdział III, IV i V), ale rozdział VIII (wizyta w Cierniach) przypada już na listopad. Poszczególne rozdziały nie ukazują dnia po dniu, ale tylko wybrane fragmenty życia bohatera prowadzącego. Są to jakby obrazy, momenty, etapy życia. O okresach nie przedstawionych dowiadujemy się z krótkich wypowiedzi bądź myśli bohatera. Na przykład okres życia Rozłuckiego po śmierci Tani, do chwili gdy pojawia się po półtora roku w Warszawie u Wiktora, poznajemy z rozmowy:

— A to jest owa sławna blizna... — rzekł, wskazując palcem na długą, dawno zagojoną, lecz jaskrawo widoczną szramę na policzku oficera.

— A tak, to blizna...

— Zdobi cię tak już ze dwa lata?

— Tak jest, dwa lata z górą.

— A jakie też — powiedzmy — pociągnęła następstwa. Czy aby z pułku a raczej z baterii?...

— Nie. Był sąd, ale wypadł nie tak znowu źle, jak przypuszczali moi przyjaciele, no i ja sam. Skazano nas wszystkich, awanturników, na sześć tygodni srogiego odwachu i pominięcie w awansie przez dwa lata.

— Łagodny wyrok. A więc trwasz po dawnemu bez awansu na starym miejscu?

— O nie! Po odsiedzeniu owego odwachu dostałem translokację mniej pomyślną, do baterii fortecznej w twierdzy Zasiiek, a ściślej jeszcze, do jednego z dwu fortów tej twierdzy, zwanego „Czornyj Oriol”. Tam właśnie te dwa lata spędziłem (s. 204).

Krótkie opisy przedstawionych sytuacji uzupełnia autor szerokimi opisami stanów wewnętrznych bohatera, czym znacznie poszerza i uzupełnia powieść.

Zwrócić jeszcze należy uwagę na taki zabieg kompozycyjny, jakim są analogie sytuacji i miejsc. Przypomnijmy sobie choćby spotkanie z Tatianą w miejskim parku, a po upływie blisko roku rozmowę w tym samym miejscu z Matyldą, albo kolejne odwiedziny Piotra na grobie ojca czy powtórzoną piosenkę paryskiego żebraka. Zabieg ten służy bądź posunięciu akcji, bądź bezpośrednio umotywowaniu jakiegoś kroku bohatera (decyzja wyjazdu do Ameryki po usłyszeniu ulicznej piosenki, która przypomina chwile spędzone z kochanką), bywa też zastosowany w celu ukazania zmiany uczuć bohatera (kolejne ogląda-

¹⁴ I. Drozdowicz-Jurgielewiczowa *Technika powieści Żeromskiego*, Warszawa 1929.

nie mogiły ojca: za pierwszym razem sucho, wyraziście, rzeczowo, następnie z lękiem, zainteresowaniem i rodzącym się sentymentem, po raz trzeci z wielką synowską miłością).

W układzie utworu pewną rolę odgrywa też przygotowanie przez pisarza katastrofy.

Przypomnijmy moment, gdy Piotr Rozłucki wchodzi po raz pierwszy do altany w ogrodzie generała Polenowa, w której po upływie półtora roku samobójczo zginie Tatiana:

Doszli do drzwi altany i Piotr Rozłucki wstąpił do środka. Był tam stół okrągły, drewniane ławki okryte poduszkami z czerwonego aksamitu. Na stole leżała jakaś książka. Oficer dotknął jej ręką, lecz poczuł nagle jakiś nieopisany lęk... To miejsce było szczególnie niemiłe, złe, odtrącające [podkreślenie K. Z.] (s. 49).

Czytelnik zastanawiać by się mógł przy pierwszej lekturze powieści, dlaczego bohaterowi nie podoba się altana, ba, uważa ją nawet za miejsce złe. Czyżby tylko dlatego, że była ona „w czysto rosyjskim stylu, nie pasująca do tego domu ani do niczego w ogóle, jaskrawa i nadzwyczajnie brzydka”? (s. 45). Odpowiedź na to znajduje pod koniec lektury części pierwszej, gdy dowiaduje się, że Tatiana właśnie tam znalazła miejsce swoich ostatnich chwil.

Przezucie bohatera staje się jasne...

Podobnie francuski sen Piotra o nadmorskim spotkaniu z Tatianą, o widzeniu jej w otwartym oknie jakiejś kamiennej chaty, który przypomina się samemu bohaterowi po paru miesiącach, w chwili gdy ujrzał Tatianę z Roszowem w oknie samochodu. Takich momentów znaleźć można więcej, a wszystkie one służą bądź posuwaniu akcji, bądź też przygotowaniu katastrofy.

Omówić jeszcze trzeba zakończenie powieści.

Piotr po katastrofie swojego samolotu dostaje się na niemiecki pancernik, który zbliża się do Pomorza. Jest to więc zakończenie sytuacyjne, otwarte. Podobnie jak np. w *Lalce* nie mamy tu epilogu. Dalsze losy bohatera nie są w skrócie opisane, stąd rozmaite możliwości interpretowania ostatniej sceny.

Przypomnijmy zakończenie *Anielki czy Placówki*, gdzie dzięki epilogowi dowiadujemy się o dalszych dziejach bohaterów powieściowych. W *Urodzie życia* tego brak. Dalsze losy Wokulskiego znajdować się miały w nie napisanej książce *Ślawa*, dalsze losy Rozłuckiego zamierzał Żeromski także przedstawić¹⁵, i tym chyba tłumaczyć można otwarte zakończenie powieści.

Kompozycję *Urody życia* uznać trzeba za bardzo nierówną. Tom pierwszy jest skonstruowany poprawnie dzięki istnieniu wątku erotycznego, który całość spaja. Kiedy tego wątku brakło, rozprzęgło się wszystko, w wyniku czego tom drugi ma budowę luźną i fragmentaryczną. Nie jest to zjawiskiem wyjątkowym w powieściowej twórczości pisarza. Kłopoty z kompozycją Żeromski miał już wcześniej, pisząc *Bezdomnych*. Był on — jak wiadomo — doskonałym konstruktorem małych utworów i opowiadań. Pojedyncze rozdziały jego powieści są

¹⁵ O czym pisała Hanna Mortkowicz-Olczakowa znająca pozostałe po pisarzu notatki o dalszych losach Rozłuckiego.

skomponowane po mistrzowsku. Za przykład posłuży nam rozdział przedstawiający spotkanie Tatiany z Piotrem w miejskim parku.

W części wstępnej tego rozdziału informuje narrator o otrzymaniu przez Rozłuckiego listu, wzywającego go do przyścia na plac sąsiadujący z parkiem, o uczuciach, jakie ten list wywołał. Część tę można uznać za ekspozycję. Dalej następuje zbliżenie, opisane jest samo spotkanie, w którym wyróżnić można kilka etapów:

- 1 — oczekiwanie,
- 2 — pojawienie się Tani,
- 3 — rozmowa z nią,
- 4 — pożegnanie.

A po odejściu Tatiany przedstawione zostały uczucia i myśli Piotra, jego wewnętrzne wahania. Następnie dowiadujemy się, że w bohaterze zaszła tego poranka wielka przemiana. Udał się więc za miasto, w pola, aby rozmyślać i marzyć. Ta część stanowi zakończenie.

Samo spotkanie ma akcję wznoszącą (nadejście Tani, jej serdeczność, a później propozycja zostania kochanką — ten moment uznamy za punkt kulminacyjny; tłumaczenie Tani, pożegnanie).

W konstrukcji tego rozdziału wyraźne są ramy okalające. Ramy te mają charakter informacji ze stanowiska narratora obiektywnego, rejestrującego.

Podobne ukształtowanie ramowe mamy i w innych rozdziałach powieści, w takich wypadkach, gdy opisane jest jedno wydarzenie. Stwarzają one złudzenie odrębności, zaznaczając jednocześnie swą wewnętrzną niepodzielność. Autor zachowuje tutaj trzy klasyczne jedności.

Zgoła inaczej ukształtowane są rozdziały obejmujące dłuższy wycinek czasu, np. rozdział czwarty części drugiej, przedstawiający pobyt Piotra u stryja Michała w okresie urlopu. W części wstępnej zawiera on informację o decyzji przyjazdu do Cierni, a następnie o dniach pobytu tam, z uwzględnieniem ważniejszych, ale nie jednostkowych wydarzeń. Dowiadujemy się o odwiedzinach chłopów „na gazetkę”, o niedzielnych spotkaniach tychże we dworze, o dyskusjach Piotra ze stryjem, o obyczajach stryja i okolicznych ludzi. Wszystkie te informacje mają wartość poznawczą, poszerzają one wiedzę o środowisku.

Pod względem budowy nie jest to rozdział, którego wszystkie części są konieczne. Informacji o życiu we dworze mogłoby być więcej i mniej i nie spowodowałyby to zakłóceń kompozycyjnych. Na tym polega różnica między rozdziałem przedstawiającym jedno wydarzenie, w którym każda cząstka składowa jest bezwzględnie potrzebna, a obszernym czasowo, opisowym.

IV

Sprawą czasu w powieściach Żeromskiego zajmował się wcześniej Wacław Borowy¹⁶, a w latach ostatnich omówił ją szczegółowo Michał Głowiński¹⁷.

W związku z omawianiem tej kwestii zastosowane zostały następujące terminy:

¹⁶ W. Borowy *O Żeromskim*, Warszawa 1964, s. 164.

¹⁷ M. Głowiński *Anachronizm i konstrukcja czasu (z problemów poetyki Żeromskiego)*, „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 1, s. 185—208.

- czas fabuły — inaczej zwany czasem fikcji literackiej; jest to odcinek czasowy, w którym mieszczą się wszystkie wydarzenia wspomniane w powieści;
- czas akcji — czyli odcinek czasu, obejmujący wydarzenia bezpośrednio przedstawione;
- czas narracji — pozycja czasowa, z której narrator przedstawia wydarzenia powieściowe;
- czas historyczny — odcinek czasowy obejmujący wydarzenia historyczne występujące w powieści. W utworze fabularnym pokrywa się często z czasem fabuły;
- czas autorski — rzeczywisty czasokres pisania utworu.

Przechodząc do *Urody życia*, omówimy na początku czas akcji. Ponieważ autor nie podaje w utworze ani jednej daty rocznej, informacje co do czasu akcji uzyskamy z wyliczenia.

Akcja rozpoczyna się w okresie kwitnienia kasztanów, w maju. Piotr ma dwadzieścia cztery lata, czyli od chwili zabicia jego ojca minęło osiemnaście lat (w *Echach leśnych* Piotr ma sześć lat). Zabicie kapitana Rymwida miało miejsce w 1864 roku. Zatem rokiem rozpoczęcia akcji *Urody życia* jest 1882.

W tym roku Rozłucki przyjeżdża do Warszawy (jest okres zniw). Następnie przebywa u krewnych w Oplakonym i Cierniach, aby po kilku dniach wyruszyć do miasta. Już w następnym roku „pod koniec stycznia Piotr Rozłucki — cytuję za pisarzem — otrzymał z poczty list nie podpisany” (s. 72). Jest już więc rok 1883.

W kwietniu tegoż roku Piotr z Tatianą i jej ojcem wyjeżdżają za granicę, gdzie przebywają około dwóch miesięcy (kwiecień—maj). Później Piotr wraca do kraju, odwiedza stryja Michała, rozkopuje mogiłę ojca, bije się w restauracji, a następnie kilka tygodni przebywa w szpitalu, by stamtąd przenieść się do domu generała w drugiej połowie sierpnia.

Następna wzmianka o czasie informuje, że w grudniu lokaj generała doręczył Piotrowi list, wzywający go na spotkanie. Nazajutrz Piotr otrzymuje kartkę od Tatiany, a po kilku dniach uczestniczy w jej pogrzebie. Jest koniec grudnia 1883 r.

Następnie spotykamy Rozłuckiego po upływie półtora roku, z początkiem sierpnia, w Warszawie, później, po kilku dniach, na Podlasiu i dalej w Cierniach u stryja Michała.

Dalszą wzmiankę o czasie mamy w rozdziale piątym części drugiej: akcja toczy się już zimą, prawdopodobnie w 1886 roku. Kolejno zmieniają się miejsca akcji: Kraków, Paryż, gdzie też jest zima, prawdopodobnie ta sama. W części trzeciej odnajdujemy bohatera po kilkunastu latach w sierpniu (minęło co najmniej szesnaście lat. Nastawowie mają piętnastoletniego syna). Jest więc rok 1902 — 1903. Akcja kończy się latem około 1904 — 1905 roku. Rozciąga się ona — jak widać — na dwadzieścia kilka lat.

Czas fabuły jest obszerniejszy od czasu akcji dzięki wspomnieniom stryja Michała o ostatnim widzeniu z Janem Rozłuckim w czasie powstania (rozdział XVII, część I). Data walk powstańczych, choć nie została sprecyzowana w powieści, stanowi początek czasu fabularnego. Ostatnim momentem tego czasu jest data nieudanego lotu Piotra, zakończonego na niemieckim pancerniku.

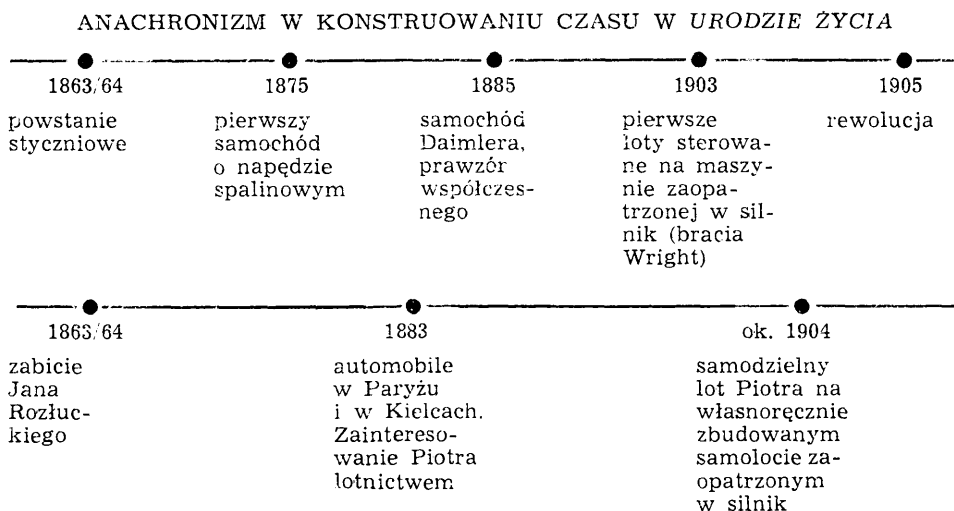
Retrospekcje poszerzające czas fabuły, w porównaniu z czasem akcji, należą w *Urodzie życia* do rzadkości. Są to wspomnienia stryja Michała o ojcu Piotra (związane z rokiem 1864), opowiadanie Tatiany o zamordowaniu Polaka —

zdrajcy (data trudna do określenia, ale przed rozpoczęciem akcji, czyli przed rokiem 1882) i opowiadanie Bezmiana o jego losach przed dwudziestu siedmiu laty, czyli przed rozpoczęciem akcji utworu.

Dotychczasowe rozważania mogłyby nasunąć wniosek, że sprawa ukształtowania czasowego *Urody życia* jest typowa dla powieści realistycznej. Czas fabuły nakłada się na czas historyczny w związku z powstaniem 1863 roku, a dalej rozwija się równoległe z tym ostatnim. Gdy jednak bliżej przyjrzeć się tej konstrukcji, zauważyć można niedokładność, niemożliwość zaistnienia pewnych zjawisk w świecie przedstawionym w czasie fabularnym, ponieważ w czasie historycznym były one jeszcze wtedy nie znane.

Prawdopodobieństwo jazdy automobilem w 1883 roku czy to w Paryżu, czy w okolicach Kielc było bardzo niewielkie, także pierwsze sterowane loty na maszynie zaopatrzonej w silnik miały miejsce w tym samym czasie, gdy Piotr zbudował swój aeroplan (nie zapominajmy o tym, że zainteresowanie Piotra lotnictwem datowało się od roku 1883).

Dokładniej te niezgodności chronologii pokaże wykres:



Czemu służy wyżej wymienione zjawisko, czy jest ono spowodowane niedopatrzeniem, czy powstało celowo?

Michał Głowiński interpretuje je w ten sposób, że anachronizm w konstruowaniu zdarzeń rozumie jako odstępstwo od struktury czasowej realistycznych powieści. Nazwał on wyżej wymienione zjawisko tworzeniem „wielkiej współczesności”.

Wszystko, co się w niej pojawia, ma dla pisarza aktualną wartość ideową i moralną, wartość ujmowaną nie w rozwoju, ale [...] poza czasem¹⁸.

Zeromski kształtuje czas powieściowy tak, że sytuuje wydarzenia wobec historycznej daty powstania, a dalej układa je w ten sposób, jakby nie upływały

¹⁸ M. Głowiński, op. cit., s. 198.

lata, lecz wszystko odbywało się w tak zwanym czasie autorskim. Zachodzi tu zjawisko nieprzylegania czasu fabularnego do czasu historycznego.

Zwrócono także uwagę na to, że Rozłucki, mimo upływu lat, jest w całej powieści przedstawiony jako człowiek młody, gdy pod jej koniec liczy sobie około 46, 47 lat. Wydaje się jednak, że niezgodności te należy potraktować jako usterki wynikłe z niedopracowania utworu.

Autor określa czasowo niemal każde wydarzenie. Takie słowa, jak: po kilku dniach, pod koniec listopada, stycznia, marca, w pierwszych dniach kwietnia, w lecie, po upływie paru tygodni, po kilkunastu latach — spotykamy na kartach niemal każdego rozdziału. Dzięki tym określeniom sugeruje pisarz dokładność, namacalność każdej sceny.

Uroda życia nie jest powieścią, w której poznawalibyśmy dzień po dniu szczegóły życia bohatera prowadzącego. Niektóre rozdziały ukazują dokładnie jedno krótkie wydarzenie, np. w rozdziale XVIII części I z uwzględnieniem wszelkich drobnostek opisany jest wieczór, kiedy Piotr rozkopał mogiłę ojca. Następny rozdział przedstawia bójkę w restauracji, scena ta czasowo trwać mogła około godziny, a czas narracji jest tu bardzo rozwinięty.

W innych zaś rozdziałach mamy opisane dłuższe okresy czasu, np. w rozdziale IV cz. II, gdzie przedstawiony jest kilkutygodniowy pobyt Piotra w Cierniach w okresie urlopu, czy w rozdziale V tej samej części, w którym zarejestrowano wycinek czasowy od września do zimy.

Oczywiście dzięki takim zagęszczeniom fabuły otrzymujemy sceny mniej dokładne niż w przypadku tych pierwszych. Zdarza się, że długi okres nie jest przedstawiony w przebiegu, a tylko w opowiadaniu czy rozmyślaniu. Tak potraktowany został półtoraroczny pobyt Piotra w Czarnym Orle — po śmierci Tatiany, czy kilkunastoletni pobyt w Ameryce.

Wypływa z tego wniosek, że słosunek czasu akcji do czasu narracji jest w utworze bardzo różny. Niektóre sytuacje zostały szeroko rozbudowane i w wyniku tego zajmują całe rozdziały, o innych wspomina się bardzo krótko. W związku z powyższym mówić można o wydłużeniach i zagęszczeniach czasu powieściowego.

V

Uroda życia reprezentuje ten typ powieści, w której występuje narrator abstrakcyjny w trzeciej osobie. Autor przez stworzonego narratora ukazuje fikcyjny obraz życia, ale kształtowany w ten sposób, że możliwy w rzeczywistości¹⁹. Narrator w omawianym utworze ogląda świat przedstawiony przeważnie z perspektywy bohatera prowadzącego (jeśli jest on obecny, wyjątek stanowi rozdział o losach Bezmiana w Warszawie). Ilustrować to zjawisko mogłoby bardzo wiele przykładów. Tutaj przytoczymy kilka:

W kołach sportowych Paryża Rozłucki, poszukujący samotnego miejsca dla swej konstrukcji, powziął wiadomość o tym placu zaniedbanym przez sportowców tamtejszych i natychmiast pojechał, żeby teren obejrzeć... (s. 365—366).

Rozłucki szedł, czując w kościach i mięśniach konieczność ruchu. Pchły morskie, po odejściu fali zostające w nieskończonej ilości na plaży, pierzchały spod jego

¹⁹ Oczywiście, gdy nie weźmiemy pod uwagę anachronizmu czasu.

kroku. W masowej ucieczce swojej wydawały przyciszony, niespokojny syk. Ten syk rozlegał się w ciemności i niepokoił ucho jak ciche wołanie z ziemi. Noc zesła czarna, duszna. Brzask wstającego księżyca zarnajaczał w topielach ruchomych. Piotr poczuł znowu wielkość swego pragnienia i niezgłębioną tęsknotę za duszą Tatiany. Śniło mu się na jawie, że to ona głosem morskich żyjątek woła z ziemi, pieszczotliwie powtarzając jego imię (s. 370).

Uprzejmy gospodarz nie pozwolił gościowi czuć się w osamotnieniu [...] przybysz z odległych krajów pożądał rozmowy polskiej, lecz słowo polskie ledwo przeciskało się w tym towarzystwie (s. 356).

Przykłady te ilustrują ten rodzaj narracji, gdy „punkt obserwacyjny” umieszczony jest w świadomości bohatera prowadzącego. Czytelnik poznaje świat otaczający i myśli tego bohatera. Innych poznaje tylko zewnętrznie, tak jak mógł ich widzieć Rozłucki. Jest to tzw. narrator z perspektywą jednopostaciową, o czym pisał Henryk Markiewicz²⁰.

Nie jest to jedyny rodzaj narratora, jaki wyróżnić można w omawianym utworze. Czasem występuje tu tzw. narrator „wszechwiedzący”, czyli posiadający nieograniczoną wiedzę o środowisku, wiedzę szerszą od bohatera. Na przykład w momencie egzaminów:

Generałowie siedzieli na swych miejscach jak wmurowane w ścianę posągi. Tylko lodowate, niepostrzeżone uśmiechy błędzące po ich twarzach świadczyły, że są to ludzie, którzy pilnie czuwają nad swą i cudzą karierą lub karkołomną ruiną (s. 14).

Lub w czasie modlitwy Rozłuckiego w kościele Notre-Dame:

Piotr wpatrzył się w ten posąg, wmyślił w dzieje Joanny i oto z jego serca wybuchnęło błaganie do bohaterki, ażeby jej dusza ocknęła się w duszy Tatiany. Nie wiedział, czego chce, co czyni, nie przypuszczał nawet, że się modli [...]. W chwili tej nieobecną Tatianę miał na swej piersi i obejmował ją rękoma ducha. Długo tak nadaremnie płonął przed kamiennym posążkiem (s. 103).

Stał się na nowo starym sobą, nie tym młodym człowiekiem, który tu przyjechał i uczestniczył w przyjemnej ekskursji — lecz wstąpił do ciemnicy swej duszy. Bo istniał w nim jakby podświadomy schów, o którym nie wie nikt, i o którego istnieniu on sam nie wiedział (s. 234).

Wiedza narratora jest tu szersza niż wiedza bohatera prowadzącego. Zna on przyszłość (zdanie: „długo tak nadaremnie płonął”) albo terażniejszość lepiej niż sam Piotr (zdanie: „nie przypuszczał nawet, że się modli”). Narrator wie, że to była modlitwa, z czego główny jej aktor nie zdaje sobie sprawy. Bywają takie rozdziały, gdzie narrator ogląda wydarzenia z boku, jedynie rejestruje je:

Czarny orszak posuwał się z wolna, szeroką drogą przez puste i mroczne pola ku odległemu cmentarzowi (s. 197).

²⁰ H. Markiewicz *Główne problemy wiodzy o literaturze*, Kraków 1965, s. 168. Dalsze terminy rodzajów narratora także zacytowane zostały z wymienionej pracy.

Z wolna, z wolna, ludzie zataczali półkole, zsuwali się coraz szczelniej, stając z bliska, ramię przy ramieniu (s. 199).

Jest to tzw. narrator neutralny, nie angażujący się, nie interpretujący czy oceniający.

Narrator w omawianej powieści nigdy nie zwraca się bezpośrednio do czytelnika. Ten ostatni nie istnieje w utworze, choć niekiedy można sądzić, że narrator próbuje nawiązać z czytelnikiem pewną łączność. Przypomnijmy jeszcze raz modlitwę Piotra z Notre-Dame:

...i oto z jego serca buchnęło błaganie... (s. 103).

Każdy czytelnik, bez późniejszego komentarza narratora: „nie przypuszczał nawet, że się modli” (s. 103) — wie, że to jest modlitwa i późniejsze wyjaśnienia narratora są tu chyba próbą porozumienia między nim a odbiorcą utworu. Czasem narrator komentuje pewne zjawiska. Oto przykłady: „Głowę [mowa o generale Polenowie — przyp. K. Z.] — na przekór zdaje się jej dążeniom poufny — trzymał zadartą do góry” (s. 45). Podobnym przykładem, komentującym myśli Piotra o „szklanej epoce”, jest zdanie: „takie to były niedorzeczne koszmary, które się samotnemu oficerowi ukazywały” (s. 295).

Niekiedy zdarza się, że autor powieści nie potrafi zachować pełnej rezerwy w stosunku do narratora abstrakcyjnego, przez co osłabia typowość tegoż. Wypowiada swoje osobiste sądy — komentarze, oparte na mniej czy bardziej konkretnych własnych doświadczeniach. Przypomnijmy choćby fragment z I rozdziału:

Przesunął się przed ławkami [mowa o jednym z profesorów — przyp. K. Z.], wykonał ręką nieokreślony, niemal kabalistyczny znak. Znikł jak cień. Przez chwilę słyhać było ostrożny podźwięk jego ostróg, najbardziej odpowiedni, specjalny środek do potrącenia naprężonych nerwów (s. 7).

Sądzić należy, że dźwięk ostróg nie wywoływał na uczniach szkoły oficerskiej specjalnie nieprzyjemnego wrażenia, podobnie jak tony skrzypiec nie są w stanie wywołać zdenerwowania studenta szkoły muzycznej (o ile są to oczywiście tony czyste), ale niemiłe wrażenie może sprawić dźwięk ostróg na człowieku cywilnym, któremu zdarzyło się słyszeć je przy okazji jakiegoś aresztowania, rewizji itp.

Mówiąc o ukształtowaniu czasowym odnotowaliśmy tzw. zgęszczenia i rozszerzenia czasu powieściowego. Sprawa ta łączy się z inną, którą rozpatrzmy tutaj. Mowa o tempie narracji, czyli stosunku rozpiętości wydarzeń powieściowych do czasu trwania opowiadania o nich.

Jak niejednostajne jest tempo narracji poszczególnych rozdziałów, ilustrować mogłyby przykłady, gdy opowiadanie o jednym wydarzeniu rozciąga się na kilku stronach (np. rozdział IX części I), a o wielu niejednostkowych mieści się na takiej samej ilości stron (np. rozdział I części I).

Krótki okres czasu, jedno wydarzenie, rejestruje narrator bardzo wnikliwie, przedstawia miejsce, czas, okoliczności, wygląd osób i stany wewnętrzne bohatera — przez co znacznie zwalnia tempo. W innych przypadkach bardzo je przyspiesza omawiając skrótowo sytuacje i uczucia.

VI

Postaci *Urody życia*, tak jak i innych powieści Żeromskiego, są ukazywane i charakteryzowane w rozmaity sposób. Zastosowuje tu autor tzw. pośrednie sposoby charakterystyki. Pierwszym takim sposobem jest ukazywanie czynów charakteryzujących daną postać. Ilustrować to zjawisko może paryska rozmowa generała Polenowa z Piotrem, w czasie której stary generał ukazuje młodemu porucznikowi perspektywy kariery wojskowej, jaką dla niego planuje, i podobna rozmowa między Rozłuckim a Nastawą. Stosunek Piotra — tak do jednej, jak do drugiej propozycji — jest negatywny, z czego wysnuwamy wniosek, że Piotr w swym życiu zamierzał zdobywać wszystko o własnych siłach, nie chciał kariery za cenę wyrzeczenia się swej polskości czy też za cenę jakiegokolwiek uzależnienia od hrabiego Nastawy, którym pogardzał.

Drugim pośrednim sposobem charakteryzowania postaci są wypowiedzi o nich innych osób powieściowych. Na przykład: Piotr charakteryzuje Tatianę w rozmowie z nią:

Ty nie jesteś niczemu winna, bo jesteś dziecko. Ale w tobie, w dziecku, streszcza się świat, który cię wydał. Narody się mordowały, zbrodnie pokrywały się zbrodniami, konali ludzie w kajdanach, a ich śmierć na nic się nie zdała — ponyśł — marli po rowach dalekiej drogi, a nic im dotąd nie dało zadośćuczynienia. Marli po to, żebyś ty mogła być wesoła, jak jesteś [...] Ty jesteś dziecko zbytku (s. 167—168).

Ksiądz Wolski mówi do Piotra o panie Małgorzacie:

Ta panna była warta, żeś ją obronił, żeś się o nią rąbał i poniósł rany (s. 209).

Przytoczone fragmenty informują o pewnych cechach charakterystycznych. Tatiana — to wychowana w zbytku, luksusie dziewczyna, która przywykła do niego tak absolutnie, że trudno wyobrazić ją sobie w innych warunkach, a panna Małgorzata to — według opinii księdza — szlachetna Polka.

Istnieją także w powieści, przeważnie krótkie, odautorskie, charakterystyki bezpośrednie, np. „na ogół biorąc Tatiana była uparta i skryta” (s. 109). Rola ich polega na tym, że podkreślają cechy omówione pośrednio. Są one rzadkim w powieści sposobem charakteryzowania. Częściej wykorzystuje autor wyżej omówione sposoby pośrednie.

Zajmijmy się bliżej charakterystyką bohatera prowadzącego. Jest to kreacja przedstawiona w sposób dynamiczny. W czasie trwania akcji ulega znacznym przemianom. Poznajemy Piotra jako młodego porucznika, z przekonania i wychowania, jak sam mówi, jest „prawosławny i ruski”. Pod wpływem nowo powstałej miłości do zmarłego ojca, który ukochał Polskę i walcząc o jej wolność zginął, a także dzięki zainteresowaniu życiem ludzi w Przywiślańskim Kraju, przeobraża się w patriotę.

Charakterystykę Rozłuckiego pogłębił autor przez ukazanie go w sytuacji konfliktowej. Bohater musi dokonać wyboru. Możliwość szybkiej kariery wojskowej i miłość Tatiany przeciwstawione zostały rozbudzonym uczuciom do tej szarej ziemi i polskiego ludu, które pokochał jego ojciec.

Trudno jest zrezygnować ze szczęścia osobistego, którego uosobieniem jest Tatiana. Ona jednak inaczej niż Joasia z *Bezdomnych* spogląda na „polską ponurość” Piotra. Nie rozumie jego smutku, rozterek, nie potrafi mu pomóc. Dlatego musi dojść do rozstania.

Bohater prowadzący, jak już było wcześniej powiedziane, nie został w powieści ukazany dzień po dniu. Nie ma tutaj ciągłości zachodzących w nim zmian.

Autor, rozwijając akcję na długi, dwudziestoparoletni okres czasu, nie był w stanie zanotować, jak przebiega cały rozwój osobowości Piotra. Oświetlił więc pisarz momenty charakterystyczne, przełomowe, węzłowe, które mogą orientować w zachodzących przemianach.

Do takich węzłowych momentów zaliczamy: pierwsze spotkanie z Tatianą, paryską rozmowę z nią, gdy Piotr opowiada o zmarłym ojcu, odkopanie mogiły, bójkę w restauracji, śmierć Tatiany, rozmowę Piotra z Nastawą w jego powozie, uwolnienie więźniów, udział w procesie księdza Wolskiego, decyzję wyjazdu do Ameryki, lot aeroplanem.

W przeciwieństwie do bohaterów Prusa czy Orzeszkowej, o których wyglądzie zewnętrznym można powiedzieć dość dużo, u Żeromskiego poznajemy bohaterów „od wewnątrz”. Do końca powieści nie bardzo wiemy, jak Piotr wygląda, jakiego jest wzrostu, jaki ma kolor włosów, karnację itp., ale znamy za to stan jego duszy.

Odczuwa się w związku z tym dużą dysproporcję między czynami, bezpośrednim działaniem, a całym światem wewnętrznym bohatera, jego myślami, marzeniami i przeżyciami duchowymi. Przeżycia te przedstawione zostały w utworze w rozmaitych formach językowo-stylistycznych. Zastosował autor tzw. mowę pozornie zależną:

Uczuł jej ramię oparte o swoje ramię, rozkoszny nacisk, który był już częścią jego zmysłowej jaźni — miękki zwój włosów na policzku... Tyle już dni, tyle już nocy tych włosów ustami nie muskał... Jakże? Wróciła się! Zadrzało jej wierne serce — i tak niezgłębiony krzyk miłości był w jej głębokim wzroku. Taka w jej twarzy pokora i taki szczery wstyd! Jawnogrzesznicy Chrystus przebaczył, a on? Postąpił z nią w tej stanowczej chwili nie tylko jak kat, lecz jak gruby, brutalny cham! (s. 181).

Monolog Piotra przytoczony tu został w trzeciej osobie, ale z zachowaniem cech właściwych wypowiedzi bezpośredniej. Mowa pozornie zależna nie jest w powieści jedynym sposobem ukazywania przeżyć. Uczucia Rozłuckiego przekazane są często w sposób metaforyczny. Zjawisko to ilustrują następujące przykłady:

Gdzieś w piersiach nastąpiło na skutek tego okrzyku coś, jak pęknięcie krwionośnej żyły (s. 179).

Z oczu jego — och, nie z oczu, lecz z rany przebitego serca poczęły lać się samotne łzy (s. 179).

Szaleństwo płomieniem zapaliło się w kościach głowy. Myśli pękły i rozprysły się (s. 180).

Wściekły, niemal zwierzęcy rzut męczarni i płomienisty wybuch dumy porwał się z piersi na nowo i zamarł na ustach (s. 181).

Szał rozpaczy znowu zjężył włosy (s. 182).

Mocne i stałe cierpienie poczęło wysysać wszelką rację i wszystką siłę bytowania (s. 183).

Już słowa: szaleństwo, wściekły, męczarnia — sugerują olbrzymią siłę, gwałtowność uczuć prezentowanych. Nie należy to u Żeromskiego do zjawisk wyjątkowych. Podobnie ukazywane są przeżycia innych powieściowych bohaterów: Judyń, Rafała, Salomei, Ewy czy Nienaskiego.

W każdej powieści znaleźć można fragmenty przedstawiające silne uczucia z pomocą metafory wziętej najczęściej ze sfery zjawisk fizycznych i fizjologicznych (pęknięcie, zapalenie, rozprysnięcie, wybuch, ssanie itp.).

Oprócz wymienionych sposobów prezentowania stanów wewnętrznych bohatera występuje w powieści również monolog wewnętrzny w swojej tradycyjnej, tzn. pełnozdaniowej odmianie. Forma ta należy do rzadkości. Jest łatwa do zauważenia, gdyż zawsze sama wypowiedź bohatera zamknięta jest cudzysłowem:

Przemknęła myśl w gorzkim uśmiechu: „I to dla tej panienki tak strasznie skrzywdziłem Tatianę, że aż rzuciła się w ramiona Roszowa!” (s. 226).

„Nie jest to widmo z tragedii, nie jest to postać ukazująca się we snach, lecz i nie gąska” myślał sam do siebie pomiędzy sentencjami, które formowały się i układały w zdania (s. 225).

Omawiając sprawę wewnętrznych przeżyć bohatera trzeba wspomnieć o roli przyrody, która zawsze odpowiednio harmonizuje, dopełnia „stan duszy”. Blask księżycy, szepcący rzeki, kolor kwiatów, wonie ziół — wszystko wiąże się z tym, co w danej chwili czuje bohater.

Inaczej zgoła konstruowane są przez pisarza postacie kobiece. Opis wyglądu zewnętrznego jest tu właściwie regułą. Do omówienia tego wyglądu dochodzi zawsze przy pierwszym spotkaniu z bohaterem prowadzącym. Tak jest w wypadku Małgorzaty w pociągu:

Na przeciwległej ławce, również pod oknem, siedziała młoda osoba. Młoda osoba miała już na pewno siedemnaście lat, ale niewiele ponad to. Była bardzo urocza w swym niemal dzieciństwie a już kobiecości. Zdjęta była skromny, słomkowy kapelusz i ciemne jej włosy, w sposób wysoce oryginalny zaczesane na bok, lśniły w porannym słońcu. Twarz miała zaróżowioną, nos prosty, usta bardzo ładne [...]. Jej prosta, jednostajna suknia liliowego koloru nie była zmięta ani zakurzona [...]. Jej włosy i cera twarzy — to był łan dojrzałej pszenicy (s. 21).

Podobnie w momencie spotkania z Tatianą, z tą jednak różnicą, że opis wyglądu córki generała jest znacznie obszerniejszy, ponad dwustronicowy.

I przy tej okazji zauważyć trzeba, że Żeromski czyni postaci kobiece, które pokocha bohater, istnymi cudami piękności, wdzięku, harmonii, wówczas gdy w stosunku do innych jest znacznie bardziej powściągliwy.

Można przypuszczać, że panna Małgorzata wydaje się hrabiemu Nastawie najcudowniejszą istotą na ziemi. Gdybyśmy zatem poznali ją oczyma hrabiego, byłby to opis równie obszerny i przekonujący, jak ten ukazujący uroki Tatiany widzianej przez Piotra. Przy każdej niemal okazji spotkania z piękną kobietą autor opisuje jej strój, jeśli nie cały, to jakiś jego szczegół. W czasie spotkania w parku Tatiana ubrana była w pluszowy paltocik, duży kapelusz ze

strusimi piórami. Miała także puszystą, skunksową mufkę. Do szpitala przysła odwiedzić Piotra w olbrzymim modnym kapeluszu i paryskiej narzutce, błękitna i woniejąca. Gdy odwiedziła chorego Piotra w jego pokoju, miała na sobie lekki kostium błękitny.

Przykładów tego typu znaleźć można w powieści bardzo dużo. Ogólnie określić można, że postaci kobiece charakteryzowane są „od zewnątrz”, czasem tylko występują omówienia ich wewnętrznych przeżyć. Ilustruje to zjawisko rozmowa w domu Ościeniów, po przyjeździe Piotra:

Jej wewnętrzne przeżycie tamtego wypadku — [mowa o bójce w restauracji, której przyczyną i świadkiem była panna Małgorzata — przyp. K. Z.] — najwidoczniej nie mieściło się w klubach doskonałego wychowania i raz w raz wydobywało na zewnątrz w postaci spojrzeń, gry twarzy, a nawet gestów niezupełnie tamowanych. Była to rzecz oczywista, że panna Małgorzata miałyby bardzo wiele do powiedzenia gościowi na temat owego zajścia, miałyby cały szereg pytań, żądań wyjaśnienia sytuacji i swoich uwag niemało — ale na to wszystko nie pozwalał kodeks, który stał się jej drugą naturą, tak dalece mu podlegała. Piotr dojrzał to inne, głębokie życie, płynące pod zewnętrzną powłoką, ukryte za mniemanym spokojem twarzy i ruchów. Bawił go widok tych dwu sił tak widocznych w sposobie zachowania się tej młodej panny, równych co do mocy, a opanowanych jedna przez drugą — siły wychowania i siły wewnętrznej, niesfornej jak kręta i wartka rzeka (s. 225).

Cechy charakteru Tatiany poznajemy także z jej własnych wypowiedzi:

Ja nie jestem zdolna, ale potrafię być uparta [mówi do Piotra — przyp. K. Z.]. Jestem inna — to prawda, nie umiem nic a nic, ale się zmuszę. Jeśli to trzeba uczyć się czego, będę się uczyć (s. 166—167).

Postaci dalszoplanowe ukazane są przeważnie „od zewnątrz”, tak jak je widzi bohater prowadzący. Czasem wiedza o nich jest szersza, niż mógł ją mieć w danej chwili Rozłucki, jest to wiedza narratora znającego środowisko. Przykładem może być charakterystyka generała Polenowa (rozdział V), z której dowiadujemy się, że lubił on porządek, był z wykształcenia artylerzystą, wdowcem itp., aby dowiedzieć się później tego, co Piotr mógł zaobserwować, że Polenow

był suchym, wysokim mężczyzną. Łysinę zamaskowywał wichrem z włosów wyhodowanych pieczołowicie na lewym flanku czaszki. Nosił krótko przystrzyżone bokobrody na modłę późnomikołajewską, które zbiegały do szczytu (s. 44—45).

Jeśli w którejś z dalszoplanowych postaci dominuje jakaś cecha, poznajemy ją jak za pomocą ołówka karykaturzysty. Na przykład postać hrabiego Nastawy jest skonstruowana w taki sposób, że uwidoczniona została w szczególności jego obluda.

W charakterystykach brak jest wartościowania postaci i ich czynów (dobry—zły). Autor i stworzony przez niego narrator nie oceniają ani pobudek, ani samych czynów poszczególnych postaci, czy to będą osoby pierwszo-, czy dalszoplanowe.

Jeśli dowiadujemy się o dziejach postaci powieściowych, które miały miejsce w przedakcji, to dochodzi do tego najczęściej nie w toku narracji, ale w formie opowiadania o sobie, wspomnienia itp. Tak na przykład opowiada o sobie ksiądz Wolski (kościelna kariera), a w III części powieści — Gustaw Bezmian.

VII

Styl *Urody życia* jest bardzo zróżnicowany tak w dialogach, jak i w partiach narracji odautorskiej. W dialogach wykorzystana została tzw. „mowa ustna”, polegająca na wprowadzeniu wyrażen potocznych, zdań nominalnych, niedopowiedzeń itp.

Dzięki zastosowaniu tych środków dialogi są ważnym materiałem służącym do poznania poziomu umysłowego i środowiska, do którego należy dana postać. Przypomnijmy choćby rozmowę Wiktora z ojcem:

— Stodołę mi kiedy spalisz tą twoją latarnią... — mruknął do syna stryj Michał.

— Wody tu Pan Jezus nie poskąpił, to się ogieniaszek zaleje w nagłym razie. Potem można będzie wziąć pełną asekurację — i „partia”.

— Tak, tobie zawsze w głowie frazesy.

— Jako, że się na adwokata „obuczam”. A stodoła teraz pusta jak frazes — przednówek w niej widać nieuświadomionym okiem. Ani cebulki, ani w co wkrajać. Doskonale się w niej naukowe pewniki rozlegają. Już też papuś dobrodziej jesteś bogacz cwany — no (s. 39).

Użyta tu została potoczna mowa, charakterystyczna dla środowiska studenckiego. Wyraz „cwany” uznać można za żargonowy. Cała wypowiedź Wiktora utrzymana jest w tonie drwiąco-dobrotliwym.

O wiele ważniejszy od dialogów i bardziej interesujący dla analizy stylistycznej jest materiał narracji odautorskiej. W omawianej powieści jest on prezentowany w sposób różnorodny. Nie jest to tylko rejestrująca, obiektywna relacja. Żeromski rozwija w narracji pierwiastki emotywnie, używa słów wyrazistych, oceniających i klasyfikujących:

Byli to oficerowie piechoty, ryfy rozmaitego kalibru i rozmiaru, przeważnie kudłate, brodate i kostropate. Naczelne wśród nich miejsce w końcu stołu zajął kapitan Sorokin, gruby opój, z twarzą jak rondel i sterzącymi kudłami wąsów (s. 137).

Sama była nie to, że nieśmiała, lecz jakoś sennie, marząco pogrążona w sobie. Wewnętrzne wesele, wyniosła i niepobłażliwa ironia, własny świat ufundowany na śmiechu — przezierał przez ową zewnętrzną mgłę jak promień. Słońce, padając z wielkich drzwi szklanych, ozłociło jej policzki i przebiło zwój włosów nad czołem przeczystej białości (s. 46).

Uśmiechnęła się z okrucieństwem. Po chwili cisnęła książkę na stół i patrzyła na nią straszonymi oczyma, podparłszy głowę rękami. Śliczne jej palce zapuszczone we włosy przebierały ich pasma. Nagle szalony gniew wybuchnął w jej oczach. Czarne źrenice stały się popielate (s. 169).

Dla przedstawienia stanów duszy, a także otaczającego świata narrator używa słów o wielkim natężeniu emocjonalnym, słów krańcowych. Często nie są to pojedyncze wyrazy, ale całe ich grupy (synonimy albo wyrazy różnoznacne). Oto przykłady: „straszne, rozwarte, szerokie, zastygłe, przerażone oczy” (s. 24), „widok zagmatwany, bezlicy, szerniały, chropawy” (s. 24), „przerażająca sensacja szorstkiego zimna i pustki w sercu” (s. 87), „szczęście [...] ciche, bezsłowne, oniemiałe” (s. 109), „twarz [...] żelazna, twarda, sroga” (s. 130).

Narracja Żeromskiego często odbiega od tzw. stylistycznej neutralności. Pisarz potęguje pewne zjawiska, powiększa ich zabarwienie emocjonalne. Przy-

kładem mogą służyć następujące hiperbole: „twarz łzami zalana” (s. 24), „pękającymi od zduszenia płucami począł wniebogłosy wrzeszczeć” (s. 112), „z oczu spadły strugi obfitych łez” (s. 108).

Charakterystyczną dla *Urody życia*, jak i dla całej twórczości powieściowej pisarza, jest wielka zmienność stylu narracji. Tradycyjna, szeroko uprawiana przez pozytywistów forma narracji, tzw. „neutralna”²¹, stosowana jest przez autora w sposób bardzo ograniczony, przeważnie w części wstępnej poszczególnych rozdziałów (np. rozdział XIX części I).

Natomiast dużą stosunkowo rolę odgrywa tu styl „poetycki”, który służy pisarzowi do ukazania krajobrazu, przeżyć wewnętrznych Piotra, a także do przedstawienia wątku miłosnego. Bardzo często stosuje pisarz nowatorską metaforę:

Gdzieniedzie tęgie poiacie dostałej trawy powaliły się od fali wiatru, ni to ludy jakieś przeżyte, okwitłe i niechętnie nowych dziejów, gardzące wyniosłym życiem. A wpcśród nich stał wysmukły, przecudny, błękitny kwiat i jak wyniosły wieszcz dumał nsd tym poziomym światem, a sam jeden zań stał (s. 127).

Piotr usłyszał nieoczekiwanie odgłos kroków Tatiany i szelest jej sukni, tuż za swymi drzewami. Szelest był cichy, cichszy, a piękniejszy niż śpiew sosen za oknem, niż syпки poszum liści lipowych (s. 164).

Patrzył w ogród jakby w oblicze milczącej wyroczni i chciał w nim wyczytać odpowiedź, czy kiedy wybijie godzina wolności (s. 160).

Niekiedy pisarz rytmizuje swą prozę, o czym pisał Waclaw Borowy²². Zdarza się to najczęściej w miejscach o wielkim napięciu emocjonalnym. Rytmiczność tę uzyskuje się przez rozczłonkowanie prozy na odpowiednie zestroje akcentowe, a także przez zastosowanie paralelizmów syntaktycznych, powtórzeń itp. Zjawisko to ilustrują przykłady:

Cierpliwość niewyczerpana, cierpliwość owocu, który się nie śpieszy w dojrzewaniu, cierpliwość — siła lwia — osiadła w jego sercu (s. 161).

Zapomniało o nim wszystko plemię, zgasła o nim pamięć ludzka, pamięć ojczyśta, pamięć braterska, pamięć synowska. Dzwoniły o nim jedynie świerszcze łąkowe, śpiewały ptaki w tarninach i wzdychał w ziołach wiatr (s. 128).

Milczała ciemna noc. Głucho szumiała ukryta w mroku rzeka. Leciał w dal martwy wiatr (s. 313).

Czasami wszystek świat łąki zacichał. Ustawał wszelki w niej głos i ruch, zamierał ostatni powiew (s. 127).

Wysuwały się naprzeciwko lśniące liście dąbków młodych, narzucające czucie o sile, albo wysmukłe i subtelne paprocie, rozniecające czucie o pięknie (s. 130).

Przykładów tego typu jest w powieści bardzo wiele, a wszystkie one służą bądź ukazaniu napięcia uczuciowego, bądź piękna krajobrazu, który nieodłącznie towarzyszy ludzkiemu, wielkiemu przeżyciom.

Oprócz dwu wymienionych rodzajów stylów narracji w *Urodzie życia* zaobserwować można jeszcze tzw. „styl gawędziarski”. Nie jest on *novum* wpro-

²¹ H. Markiewicz *Prus i Zeromski*, Warszawa 1964, s. 234—298.

²² W. Borowy, op. cit., s. 186—237.

wadzonym przez pisarza. Bardzo często posługiwali się nim pozytywiści. Charakterystyczne dla tego stylu jest użycie idiomu, czego przykłady znajdujemy na kartach powieści: „piąte przez dziewiąte”, „język go świerzbiał”, „pleść smalone duby”, a także humorystyczny sposób przedstawiania rzeczy poważnych, dzięki zastosowaniu zwrotów nie oddających właściwej ich wartości. Tak na przykład więzienie nazwane zostało „instytutem”, Bezmian „przekomarzał się” z policją, zostawiając Bezmiana ze stójkowymi oficerowie go „pożegnali”, przy wejściu do więzienia załatwiane są „obrządki”, itp.

We fragmenty narracji gawędziarskiej, opowiadającej o aresztowaniu Bezmiana, wpłeciona została, jak żartobliwie określił sam pisarz, „gwara warszawsko-cyrkułowa”, dzięki zastosowaniu której uzyskuje autor pełniejszy, bardziej realistyczny obraz ukazanej rzeczywistości.

Wszystkie omówione wyżej style narracji, a także style wypowiedzi potocznych, były z powodzeniem uprawiane przed Żeromskim. Rozwinął on styl tzw. „poetycki”, dzięki czemu otrzymaliśmy wiele stron urzekających opisów uczuć i krajobrazów.

Napisanie *Urody życia* przypada na pełnię lat twórczych Żeromskiego. Utwór ten doznał się bezpośrednio po wydaniu kilkudziesięciu recenzji prasowych, w których autorzy czynili pisarzowi zarzuty, że niewłaściwie ukształtował postać Tatiany, że perwersyjny jest opis jej śmierci i nieuzasadnione reakcje psychiczne.

Obecnie *Uroda życia* należy do mniej znanych, rzadziej czytanych utworów Żeromskiego. Nie posiada ona do dziś żadnego szerszego opracowania krytycznego, mimo że na temat twórczości Żeromskiego pisano wiele.

Kiedy spojrzeć na tę powieść, biorąc za tło inne utwory Żeromskiego, dostrzec można kontynuację pewnych przemyśleń i obrazów omawianych we wcześniejszych dziełach lub zaczątek pierwiastków, które rozwinięte zostały w późniejszej twórczości. Wiele wspólnych cech charakteru mają — jak wcześniej wspomniałam — bohaterowie Żeromskiego. Także wizja różnorodnego wykorzystania szkła — modna i interesująca ówczesnych ludzi — niejeden raz stała się tematem rozmyślań i marzeń bohaterów powieściowych.

Dla mieszkańca Kielecczyny powieść poza walorami patriotycznymi posiada jeszcze inne, regionalne. Krajobrazy, oglądane w powieści przez Piotra Rozłuckiego, pisarz znał dobrze i dostrzegał ich nadzwyczajny urok. Kiedy ogląda się dziś podkieleckie okolice, ich piękno, któremu autor poświęcił wiele stron utworu, wydaje się równie świeże: błękitny kwiat niezapominajki rozkwita co roku na podmokłych ciekockich łąkach, jałowce bujnie porastają okoliczne wzgórza, srokosze śpiewają ptasie pieśni, szemrzą strumienie i mocno pachną zioła.

Kazimiera Zapałowa

НАД СТРАНИЦАМИ „КРАСОТЫ ЖИЗНИ” СТЕФАНА ЖЕРОМСКОГО

„Красота жизни” Стефана Жеромского — это произведение, возникшее в период расцвета творческих сил писателя, в 1912 году. Первая часть романа посвящена тому, как в русском офицере, поляке по происхождению, пробуждается польское самосознание. Во второй и третьей Розлуцкий ищет дорогу, которая могла бы привести к освобождению родины.

В замечаниях, касающихся генезиса произведения, автор обращает внимание на аналогичность подлинных событий жизни Жеромского и его знакомых с описываемыми в романе событиями.

В разделе, разбирающем проблематику, кроме национальной проблемы затронуты также проблемы этические, связанные с позицией героя и прочих персонажей. Разъясняется также метафорическое название произведения, которое связано с красотой героини, очарованием родного пейзажа, а также патриотическим чувством, которое воскресло в сердце солдата.

В разделе, посвящённом художественным достоинствам, автор обращает внимание на похожесть образа Розлуцкого с героями других книг Жеромского, оговариваются вопросы повествования, сюжетного времени и композиции.

В разделе, касающемся стиля, обращено внимание на отдельные великолепные куски прозы, написанные так называемым поэтическим стилем, который писатель развил и усовершенствовал.

Роман в творческом наследии Жеромского хотя и не занимает главнейшего места, однако это произведение наделено высокими идейными и патриотическими достоинствами.

В области пластических ценностей особенно достойны внимания отличные, написанные ритмической прозой, описания внутренних переживаний человека и польской природы, созвучной состоянию души героя.

OVER THE PAGES OF STEFAN ŻEROMSKI'S "URODA ŻYCIA" ("BEAUTY OF LIFE")

"Beauty of Life" was written by Stefan Żeromski in 1912 when his creative power reached its peak. The first part of the novel is devoted to the problem of a re-birth of the Polish national character in a Russian officer of Polish descent. The second and third parts show Rozłucki in search of the ways leading to liberation of his motherland.

In a note concerning the genesis of the novel the present author points out that there is a similarity between authentic events from Żeromski's life and the life of persons known to him and the fate of the main character described in the novel.

Ethical problems connected with the attitudes of the main character and other characters have been discussed in the section dealing with problems raised in the novel. The metaphorical title has been also explained: it refers to the beauty of the female character in the novel, to the beauty of the native landscape, and to patriotic feelings that were born in the soldier's heart.

In the section dealing with the artistic value of the novel the present author points out that there is a similarity between Rozłucki's personality and that of other Żeromski's characters. Also, narration time in the novel and composition are discussed.

In the section on style attention is given to some particularly beautiful passages written in so-called "poetic style" that was developed and brought to perfection by the writer.

Although the novel under discussion is not included among the most important works of Zeromski, yet its ideas and patriotic message are of high value.

As far as the artistry of the novel is concerned, it is above all worth while to emphasize fine descriptions of man's inner life and descriptions of the Polish nature keeping with the state of the main character's mind.