MARIA JOLANTA OLSZEWSKA

(Uniwersytet Warszawski)

Miasto z perspektywy Stefana Żeromskiego. Ulice, uliczki, zaułki i bruki. Rekonesans

*Żeromski to jest życie nasze własne, łączy nas
z nim konieczność rozwiązania zagadnień,
bez których rozwiązania żyć nie można,
których wyrzekając się – żyć nie wolno*

Stanisław Brzozowski¹

Pomimo często deklarowanej przez Stefana Żeromskiego głębokiej niechęci do miasta urbanizm zajął w jego twórczości ważne miejsce. Miasto, zarówno metropolie, jak i małe prowincjonalne miasteczka, szybko stało się znaczącym tematem wielu jego utworów, co pozwoliło wpisać je w krąg tekstów poświęconych tej właśnie problematyce obok znanych powieści Balzaka, Sue, Zoli, Dickensa, Dostojewskiego, Gogola, Prusa, Berenta, Reymonta czy Zapolskiej. Nie było to jednak czymś niezwykłym, gdyż tematyka miasta zadomowiła się w europejskiej i polskiej literaturze tego czasu, dobrze wpisując się w paradygmat współczesności. Na kartach utworów Żeromskiego pojawiają się Kielce (*Dzienniki, Listy, Ludzie bezdomni, Dzieje grzechu, Wybieg instynktu*) występujące jako Obrzydłówek (*Siłaczka*), Łżawiec (*Promień*), Warszawa (*Dzienniki, Listy, Niedziela, Oko za oko, W sidłach niedoli, Ludzie bezdomni, Popioły, Dzieje grzechu, Uroda życia, Walka z szatanem, Przedwiośnie*), Kraków (*Dzienniki, Listy, Popioły, Dzieje grzechu, Uroda życia, Walka z szatanem, Przedwiośnie*), a z miast zagranicznych: Londyn (*Uroda życia*), Paryż (*Ludzie bezdomni, Dzieje grzechu, Uroda życia, Nawracanie Judasza*), Florencja (*Listy, Dzieje grzechu, Nawracanie Judasza, Charitas*).

¹ S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*, Kraków–Wrocław 1983 [reprint], s. 487.

„Tekst miejski” (termin Władimira Toporowa)², w obręb którego wchodzi m.in. tak ważne elementy jak ulice, uliczki, zaułki, bruki, jest jedną z odpowiedzi Żeromskiego na problemy rodzącej się nowoczesności postrzeganej przez pisarza w całej jej złożoności. Składa się na nią cały zespół różnorodnych zjawisk charakteryzujących się zmiennością, płynnością, bezkształtnością, nieokreślonością i nieodróżnicowaniem – chaosem³. W takiej chaotycznej przestrzeni pisarz umieszcza swych bohaterów, począwszy od tych najwcześniejszych – z *Siłaczki* (1895) i *Doktora Piotra* (1895), a skończywszy na tych z *Przedwiośnia* (1925).

Żeromski starał się stworzyć wiarygodny język dla „czytania miasta – pisania miasta”⁴, uznał bowiem, że „tekst miejski” pozwala pisarzowi wyrazić najważniejsze problemy współczesnego świata⁵. W jego przypadku możemy zatem mówić o funkcjonowaniu tekstu literackiego przez tekst miejski, co często sprowadza się u niego do wpisania tekstu literackiego w doświadczenie miasta.

Pisarz budował „tekst miejski” w charakterystyczny dla siebie sposób. Obserwacje prowadził z perspektywy wsi, którą uważał za przestrzeń naturalną dla człowieka, uznając ją za obszar potencjalnej wolności i samorealizacji. W dodatku „Żeromski nie lubił polskich miast. Czuł się w nich źle i samotnie”⁶. Fascynowały go natomiast miasta zagraniczne, głównie Paryż, Londyn i Florencja, które traktował jako ważne elementy kultury europejskiej i podziwiał jako turysta⁷. Miastem adoracji i fascynacji Żeromskiego była przede wszystkim Florencja, a jej ulice, place i zabytki w sugestywny sposób wprowadził do literatury, utrwalając jej wizerunek w listach i wspomnianych już utworach prozatorskich⁸. Jest to o tyle ważne, że warsztat

² Zob. W. Toporow, *Miasto i mit*, tłum. B. Żyłko, Gdańsk 2000 (zwłaszcza rozdz. *Petersburg i tekst Petersburski literatury rosyjskiej. Wprowadzenie do tematu*).

³ R. Sheppard, *Problematyka modernizmu europejskiego*, tłum. P. Wawrzyszko, [w:] *Czytanie modernizmu, Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków 2004, s. 77.

⁴ Nawiązuję tu do tytułu pracy zbiorowej: *Pisanie miasta – czytanie miasta*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Poznań 1997.

⁵ Zob. T. Sobieraj, *Heroizm i antynomie nowoczesności. Wokół światopoglądu Stefana Żeromskiego*, [w:] *Światy Stefana Żeromskiego*, red. M.J. Olszewska i G.P. Bąbiak, Warszawa 2005, s. 401–422.

⁶ K. Szostak-Król, *Podróże, podróżowanie. Słownictwo pism Stefana Żeromskiego*, t. 15, Kraków 2010, s. 22.

⁷ Paryż to „miasto bezdennej i nieskończonej pracy, wrzającej i wiecznej, [...] rojowisko jedyne na ziemi” (*Uroda życia*, 93). Londyn „miasto-kolos” (*Uroda życia*, 349), „miasto nieskończone, istne oko głowonoga-ośmiornicy” (*Uroda życia*, 350). Wszystkie cytaty z *Dzieł Stefana Żeromskiego* pod red. S. Pigonia, Warszawa 1956, w nawiasie podano tytuł, numer tomu (w przypadku dzieł kilkutomowych) i numer strony. *Dzienniki* t. I–III, red. nauk. E. Korzeniewska, Warszawa 1953–1956, *Listy*, t. 1, oprac. J. Adamczyk, Warszawa 2001.

⁸ Zob. K. Sobolewska, *Florencja Stefana Żeromskiego, czyli portret miasta*, [w:] *Światy...*, s. 87–95.

pisarski Żeromskiego został głównie podporządkowany odtworzeniu całej niezwykłości natury. Twórca do końca życia tęsknił do otwartej przestrzeni, do rozległych krajobrazów, nieustannie mówił o swej fascynacji światem przyrody. Deklarował, iż jest dzieckiem natury – wsi, a nie miasta⁹. Jej przestrzeń traktował jako miejsce utracone, jako wspomnienie arkadii. Taka postawa pisarza tłumaczy obecność nostalgii w wielu opisach, chociażby udomowionej przestrzeni Gór Świętokrzyskich, a zwłaszcza Puszczy Jodłowej. Żeromski, od dzieciństwa niechętny kulturze urbanistycznej, cierpiący „na nerwicę wygnańców z raju”¹⁰, do końca życia wbrew postulatom wszelkich awangard konsekwentnie postrzegał miasto jako przestrzeń duchowego zniewolenia i społecznej alienacji i przeciwstawiał mu pełną harmonii przestrzeń natury¹¹. Zgodnie z tendencjami antyurbanistycznymi w kulturze XIX w., wykreowanym przez niego miastom bliżej do mitycznego Babilonu (miasta-nierządnicy) niż idealnej Jeruzalem (miasta-dziewicy). Miasto pozostanie dla autora *Przedwiośnia* przestrzenią walki o byt, cierpienia i ryzyka – antyrajem, na który człowiek został skazany po wygnaniu z Edenu¹². Według niego życie w przestrzeni miejskiej zabija w człowieku przyrodzone walory ludzkie, gdyż tu zatracą on podstawowe wartości. Pisarz czyni z miasta figurę teraźniejszości pozostającej w stanie permanentnego kryzysu, pogrążonej w chaosie. Dlatego miasto musi stanowić według niego zespół deficytów: przestrzeni, wolności, przyrody, kontroli społecznej i poczucia zakorzenienia¹³. Przebywając w nim, bohater doświadcza permanentnego poczucia braku, co ma negatywny wpływ na jego psychikę: prowadzi wprost do degradacji emocjonalnej i depersonalizacji.

Warto pamiętać, że „każdy język na swój sposób ogarnia przestrzeń, ogarnia już przez to, że ją nazywa”¹⁴. Neutralny rzeczownik „miasto” w utworach Żeromskiego ma liczne synonimy i hiponimy. Pojawiają się nazwy związane z wielkością miasta, jak chociażby gród, gródek, miasteczko, miasto, miescina lub metropolia, oraz nazwy odzwierciedlające koncepcje organizacji miejskiej, np. miasto-ogród. Odnajdziemy też nazwy nacechowane emocjonalnie. Liczne zgrubienia i zdrobnienia były tworzone

⁹ K. Handke, *Stosunek Stefana Żeromskiego do pejzaży: natury i miasta*, [w:] *Dworki – pejzaże – konie*, red. K. Stępnik, Lublin 2002, s. 195.

¹⁰ Określenie L. Kołakowskiego, *Wieś utracona*, [w:] tenże, *Czy diabeł może być zbawiony i 27 innych kazań*, Londyn 1984, s. 26.

¹¹ J. Bursza, *Miasto i wieś – opozycja mitycznych nostalgii*, [w:] *Pisanie miasta...*, s. 102–103.

¹² W. Toporow, *Tekst miasta-dziewicy i miasta-nierządnicy w aspekcie mitologicznym*, [w:] tenże, *Miasto i mit*, s. 33–34.

¹³ K. Sobolewska, *Słownictwo pism Stefana Żeromskiego*, t. 12: *Miasto i wieś*, Kraków 2007, s. 7.

¹⁴ M. Głowiński, *Przestrzenne tematy i inne wariacje*, [w:] *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński i A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978, s. 80.

przez Żeromskiego po to, aby wyrazić dla tych miejsc podziw („święte miasto” – Florencja) lub niechęć czy politowanie („biskupia stolica”, „miasto jezuitów” – Kraków). Obrzydłówek, Łżawiec, Abdera reprezentują każde polskie miasto z jego zaściankowością, brudem i brakiem perspektyw życiowych. Można mówić o dużej świadomości kształtowania przestrzeni miejskiej w twórczości Żeromskiego, o udanym zobrazowaniu struktury miejskiej. Miasto, jak również poszczególne jego elementy, w tym ulice, uliczki, bruki, o czym dalej będzie mowa, stają się bohaterem.

Przestrzeń ma wpływ na organizację i kształt wykreowanej rzeczywistości. Czytelnik, przywołując konkrety topograficzne, może bez trudu zwizualizować świat przedstawiony. Dzięki temu naszkicowana fabuła staje się bardziej czytelna i przemawia do wyobraźni. A zatem na podstawie *Dzienników*, listów oraz prozy Żeromskiego daje się zrekonstruować obrazy ówczesnych Warszawy, Krakowa, Paryża czy Florencji. Ale trzeba pamiętać również o tym, że przestrzeń literacka może mieć sens naddany. Tak też dzieje się w utworach Żeromskiego, w których „tekst miejski” pozwala na odczytanie literalne, ale również symboliczne, służąc odtworzeniu stanów psychicznych i emocjonalnych bohaterów, nabierając też wartości alegorycznych, np. łącząc się z motywem wędrowki lub tułaczki. Oznacza to, że miasto w utworach Żeromskiego nie pełni tylko funkcji tła dla wydarzeń fabuły. W odczytywane całościowo (listy, dzienniki, utwory beletrystyczne, teksty publicystyczne różnego rodzaju) dzieło autora *Ludzi bezdomnych* wpisana jest filozofia miasta, wykraczająca poza wąsko rozumiany antyurbanizm, charakterystyczny dla światopoglądu młodopolskiego, oparty na nacechowanej aksjologicznie antynomii natura–kultura, wieś–miasto. Żeromski prezentuje bowiem nowoczesne myślenie o świecie ze związanymi z nim lękami i aporiami, brakiem zasad organizujących i poczucia sensu. Dlatego budował narrację miejską, która pozwalała nie tylko na zaprezentowanie rzeczywistości, ale przede wszystkim na rozpoznanie jej istoty w celu demaskacji wszelkich możliwych zagrożeń, jakie niesie ze sobą współczesny świat.

Wracając do punktu wyjścia interpretacji motywu ulic i uliczek wpisanych w „tekst miejski” Żeromskiego, należy stwierdzić, że pisarz dość dokładnie opisywał miejską topografię, uwzględniając nawet najmniejsze detale zaobserwowane w otoczeniu. Jako pisarz prezentował przecież postawę twórczą opartą na ścisłym powiązaniu życia i twórczości. W obręb fabuły świadomie wprowadzał elementy autobiograficzne, czyniąc z nich tworzywo literackie. „Osobiste doświadczenia i obserwacje poczynione na »polskich drogach«, na ulicach wielkich i małych miast, w których dane było mu przebywać, Żeromski w dużym stopniu wykorzystywał

w swej późniejszej twórczości”¹⁵. Dlatego „w jego twórczości nie ma nazw, rzeczy, zjawisk, wydarzeń zupełnie przypadkowych. Opisywane przez Żeromskiego sprawy związane są z własnymi doświadczeniami i przemyśleniami, ze znajomymi miejscami, z przeżyciami znanych autorowi ludzi”¹⁶. Sam pisarz ujął to tak: „Nie podobna być nowelistą, nie znając życia” (*Dzienniki* II, 424). Oznacza to, że w odbiorze jego dzieł dokumentarny typ lektury może z powodzeniem dominować nad literackim przekazem, co pozwala wziąć w nawias fikcyjny status rzeczywistości¹⁷. Ma to znaczenie dla formuły tego pisarstwa – miasto nie jest dla Żeromskiego „bezmiejscem”, czyli tworem zawieszonym w czasoprzestrzennej próżni, ale miejscem realnym, co w znaczący sposób determinuje kształt powieściowego dyskursu. Opowiedziana historia może zdarzyć się tylko w określonym miejscu i czasie, co decyduje o jej wiarygodności i prawdopodobieństwie. Potwierdzają to np. historia paryska i warszawska Judyma lub paryska i krakowska Nienaskiego. A zatem w odczytywaniu tekstu literackiego, w którym uobecnia się „tekst miejski”, niemożliwy do pominięcia okazuje się realny kontekst poszczególnych miast. Co więcej, dane miasto często narzuca określony styl lektury. Na stronach utworów Żeromskiego pojawiają się rzeczywiste elementy miejskiego pejzażu charakterystyczne dla poszczególnych miast i miasteczek, a więc miejskie dzielnice, ulice, uliczki, podwórka, place, mosty, parki, dworce, miejsca handlowe. Pisarz dokładnie opisywał infrastrukturę miejską: budynki, mieszkania, gmachy użyteczności publicznej, urzędy, instytucje naukowe, szkoły, typowe dla miasta elementy architektoniczne i budowle, urządzenia miejskie (kloaka, rynsztok, ściek, śmietnik), pamiątki i zabytki. Na podstawie jego tekstów, zarówno tych o charakterze dokumentarnym, jak i fikcyjnym, z powodzeniem można odtworzyć obraz ówczesnych miast i miasteczek¹⁸. Jest to obraz dokładny, bo oparty na konkretach topograficznych, a często także bardzo sugestywny i, o czym była mowa, mający podłoże autobiograficzne, co jeszcze go uwiarygadnia. W ten sposób autor *Popiołów* upoważnia czytelnika do traktowania jego utworów jako źródła wiedzy historycznej o epoce przełomu wieków XIX i XX. Niewątpliwie te „teksty miejskie” z powodzeniem można czytać z mapą, w porządku topograficzno-chronologicznym, zaznaczając wyznaczone

¹⁵ K. Szostak-Król, dz. cyt., s. 11.

¹⁶ K. Zapałowa, *Rodzina Stefana Żeromskiego w Świętokrzyskiem*, Kielce 2003, s. 121.

¹⁷ E. Rybicka, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2003, s. 7–8.

¹⁸ Temu zagadnieniu kilka ważnych tekstów poświęciła K. Handke, *Warszawa Bolesława Prusa i Stefana Żeromskiego*, [w:] *taż, Polszczyzna Stefana Żeromskiego. Edycja z okazji osiemdziesiątych urodzin Autorki*, Warszawa 2012, s. 85–101.

przez pisarza centra¹⁹. Takim centrum są w Warszawie: Krakowskie Przedmieście i Łazienki, a w Krakowie: Wawel i kopiec Kościuszki.

W *Dziennikach* znajdziemy zapiski głównie o charakterze informacyjnym. Mamy w nich utrwalone opisy tras wędrówek pisarza po Warszawie, którą przemierzał wzdłuż i wszerz, podążając w poszukiwaniu pracy zarobkowej lub w towarzystwie różnych kobiet, a zwłaszcza z ukochaną Heleną Radziszewską. Pisał tak:

Sześć razy zbliżaliśmy się do bramy domu Helenki i za każdą razą mijaliśmy ją. Więc przeszliśmy Żłotą, Sosnową, Wielką, Chmielną, Marszałkowską – znowu te same ulice – znowu brama... A wydostawszy się z tego koła na Marszałkowską – poszliśmy w stronę Mokotowa za Piękną aż do Nowowiejskiej. Prowadzi się przy tym tysięczne zakłady, celem których pocafunki [...]. Spacer od Nowowiejskiej do Chmielnej odbyliśmy dwa razy. (*Dziennik II*, 473)

Czasami spacer ulicami miasta może przyjąć charakter poznawczy:

Wyszliśmy o trzeciej w nocy. [...] na Solec przez Ludną aż do kościoła oo Trynitarzy. Stamtąd Solcem do Tamki [...]. Mówię o tym nocnym spacerze z tego względu, że odrębną fizjognomią ma ta część miasta: fabryki, wielkie czerwone mury, szeregi kominów. Z fabryki chemicznej wypuszczono gaz jakiś duszący, który w postaci wielkiej mgły rozlecił się na ulicy. Pusto tam było w nocy, strasznie, jakbyśmy mijali jakieś wymordowane zarazą państwo przyszłości. (*Dziennik II*, 477)

A oto ten sam pejzaż pokazany w świetle dziennym:

Poszedłem kiedyś na ulicę Książęcą, Ludną, Solec, aby przyjrzeć się lepiej temu miastu. Było południe. Z fabryk lokomotyw, gazu świetlnego, z fabryki chemicznej, z młynów parowych, z fabryk odlewów – dają się słyszeć świstki, dzwonki. Z fabryk wysypują się tysiące robotników. Na ulicach robi się ludno niby w czasie pożaru: biegną wszyscy, popychają się, spieszą. Ich olbrzymie mięśnie, szerokie twarze, wielkie ręce, szerokie ramiona, żywe, bystre, przenikające oczy, niebieskie bluzy – zlewają się w jedną masę. Jest to bezlitosny zastęp ludzi żelaza. (*Dziennik II*, 483)

Żeromski przede wszystkim utrwalił nazwy oficjalne, a ich przekształcenia pochodziły ze słownictwa potocznego tamtych czasów²⁰. Oto nazwy ulic, które zapisał Żeromski: Prago, Arco de Cineja, Bagno, Berga, Borgo, Boulard, Bracka, Browarna, Brukowana, Calzaioli, Cavour, Chmielna, Ciepła, Corso, Champs Elysées, Cours Grandval, Długa, Dobra, Elektoralna, Engracia, Etienne Marcel, Floriańska, Gołębia, Grodzka, Grzybowiska, Hortensji, Jagiellońska, Kapucyńska, Karowa, Krochmalna, Książęca, Lu-

¹⁹ Pokazała to Katarzyna Szostak-Król, zamieszczając liczne mapki we wstępie do 15. tomu *Słownictwa pism Stefana Żeromskiego*.

²⁰ K. Handke, *Warszawa...*, s. 85.

bisz, Ludna, Marszałkowska, Mazowiecka, Miodowa, Mirowska, Panny Marii, Pocztowa, Rivoli, Sant'Engracia, Sławkowska, Solec, Sprzeczna, Starowarszawska, Szeroka, Świętego Giliusza, Świętego Jana, Trębacza, Wiodok, Wielka, Wolska, Wspólna, Zasobna, Zielna, Złota, Żelazna, Żurawia²¹. Żeromski zazwyczaj zamieszczał autentyczne nazwy ulic Warszawy, Krakowa, Florencji, Paryża czy Kielc, podkreślając realizm wprowadzanych opisów. Miasto funkcjonuje w nich na zasadzie toponimu, jest miejscem o realistycznej chronotopii. Badania tego typu mają charakter dokumentarny z zakresu onomastyki. Jak pisze Kwiryna Handke:

[...] Stefan Żeromski [...] nie lubił Warszawy swojej młodości, co wielokrotnie podkreślał (zresztą nie lubił mieszkać również w innych miastach, z wyjątkiem – gdy były obiektem turystycznych wrażeń, jak na przykład Paryż czy miasta włoskie), Warszawa w tamtych czasach nie była też z pewnością jego udomowioną przestrzenią, a to on właśnie utrwalił w swoich dziennikach cenniejszy dla badaczy materiał nazewniczy, bo nie tylko oryginalny i autentyczny, ale także odzwierciedlający ówczesne tendencje językowe przejawiające się w nazewnictwie miasta, zwłaszcza w uzusie społecznym²².

Uzupełnieniem tego typu badań są rozpoznania Katarzyny Sobolewskiej dokonane na podstawie materiału zebranego z utworów Żeromskiego i zaprezentowane w tomach *Słownictwa pism Stefana Żeromskiego: Przestrzeń*²³ oraz *Miasto i wieś*²⁴. Pod pojęciem ulicy Żeromski rozumie nazwę tworu przestrzennego²⁵. Jest to linia odpowiadająca nazwom dróg i ścieżek. Stąd w „tekście miejskim” mamy: ulice i uliczki oraz bliskie im semantycznie: aleje, alejki, drogi, drożyny, szosę, ścieżkę, trakt, a także, łączące się z nimi – zaułek, chodnik, rynsztok, bulwar, brama, podwórko, dziedziniec, plac. W przestrzennej charakterystyce ulic pisarz posługuje się słowami pozwalającymi na określenie relacji spacjalnych i dotyczącymi ich wymiaru, odległości, miary, kierunku, orientacji, ułożenia względem siebie, stosunku części do całości. Oto przykład z powieści: „Wszystkie ulice Krakowa prowadzą na linię A–B w Rynku [...]” (*Charitas*, 204). Pisarz traktuje o długości ulic, ich głębi, nieskończoności, kształcie, pochyłości, odległości i perspektywie. Charakteryzując je przestrzennie, mówi o ulicach miejskich i zamiejskich, głównych, pierwszych wjazdowych, najpryncypialniejszych, bocznych, schodzących się, poprzecznych, prostopadłych, sąsiednich, sąsiedzkich, blisko położonych, tylnych i dalekich; krzywych, splątanych, zawiłych, wytworzonych przez mur, ślepych. Prowadzą one ku okreśło-

²¹ K. Sobolewska, *Miasto i wieś*, s. 224.

²² K. Handke, *Warszawa...*, s. 101.

²³ K. Sobolewska, *Słownictwo pism Stefana Żeromskiego*, t. 2: *Przestrzeń*, Kraków 2002, s. 15–16.

²⁴ *Taź, Miasto i wieś*, s. 224–227.

²⁵ *Taź, Przestrzeń*, s. 498–501; *taź, Miasto i wieś*, s. 224–226.

nemu celowi, np. ku cmentarzowi, wybiegają z rynku, wiodą w miasto, wyciągnięte są w szczerze pole. Ulice i uliczki mogą być powykrzywiane, szerokie, wąskie lub strome. Te w Genui: „Spadziste ulice Genui! One ciemne a wąskie jamy, gdzie słońce nigdy nie dociera!... (*Popioły* II, 175), a w Klerykowie dla odmiany: „Przedmieście Wygwizdów leży w kotlinie, ku której miasto Kleryków zsuwa się nieznacznie i w której się zwęża, formując jedną długą i pokrzywioną ulicę” (*Szyfrowe prace*, 68). Gdzie indziej ulice i uliczki tworzą różne układy przestrzenne – mniej lub bardziej zawiłe labirynty, koła, pajęczyny lub sieci. Świadczy o tym chociażby ten przykład: „Wszystkie sklepiki, nie wyłączając żydowskich, szczelnie zamknięto, wskutek czego ulice były podobne do korytarzy w katakumbach” (*Promień*, 24).

Po przesłedzeniu określeń zebranych przez Katarzynę Sobolewską w jej słownikach można odtworzyć formy przestrzenne, będące obok czasu podstawową kategorią opisu zjawisk materialnych obecnych w codziennym doświadczeniu człowieka. Przestrzeń nie tylko tworzy fizyczne otoczenie człowieka, ale jest również rodzajem konstrukcji kulturowej²⁶. W ten sposób świat ludzki zostaje zróżnicowany, podzielony i uporządkowany. Nazwy przestrzenne – utworzone ze względu na wyróżniające je szczególne cechy, takie jak brak ograniczenia–dalekość, wypełnienie–rojowisko, mrowie, oraz ze względu na ruch: rojowisko i mrowisko, nasycenie światłem: ciemność, czeluść, mrok, otchłań – pozwalają na ujawnienie działania mechanizmów kultury w drugiej połowie XIX wieku, a to z kolei umożliwia odkrycie istoty więzi międzyludzkich, stosunków socjoekonomicznych i narodowych.

Żeromskiego interesowały również inne sprawy związane z funkcjonowaniem miasta, takie jak jego materialne podstawy, kultura oraz życie społeczne. W związku z tym pisarz uruchomił obszerny krąg słownictwa związany z miejską infrastrukturą oraz z odtworzeniem struktury społecznej, zawodowej, narodowościowej mieszkańców danego miasta. Zwróciła na to uwagę Kwiryna Handke:

Nazewnictwo miejskie zawsze było i jest integralnym składnikiem społecznej przestrzeni miasta. Nazwy nie tylko zaznaczają i określają miejsca i obiekty terytorium, ale również odzwierciedlają stosunki społeczne oraz rolę, jaką odgrywały w społeczności miasta poszczególne jednostki i grupy mieszkańców, rolę wieloraką, a w tym również – kreatorów nazw, ich użytkowników, modyfikatorów i recenzentów²⁷.

Pisarz miał pełną świadomość tego, że wraz z postępem cywilizacyjnym przestrzeń miasta, z siecią ulic i uliczek, zaczyna przybierać kształt

²⁶ Istnieje bardzo obszerna literatura na ten temat. Zob. przede wszystkim Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, tłum. A. Morawińska, Warszawa 1987.

²⁷ K. Handke, *Warszawa...*, s. 85.

coraz bardziej złożonej struktury fizycznej, mającej swe punkty węzłowe oraz dominanty, nasyconej różnymi sensami topograficznymi, funkcjonalnymi, historycznymi i społecznymi. Miasto dzieli się teraz na poszczególne terytoria, którym przypisane zostają odmienne funkcje²⁸. Staje się ono organizmem zróżnicowanym także pod względem aksjologicznym. Fakt, że człowiek żyje w mieście w niejednorodnych, różnie wartościowanych obszarach, sprawia, że przestrzeń staje się kategorią subiektywną – obdarzoną ekspresją ludzkiego odczuwania, zdolną do określonej potencji symbolicznej²⁹. Oznacza to, że w twórczości Żeromskiego sprawa „miejska” nie wyczerpuje się na dokumentarnym lub quasi-dokumentarnym zapisie obrazu rzeczywistości miejskiej o charakterze chronotypu, w którym funkcjonują omówione rzeczywiste nazwy ulic. Co prawda u podstaw jego pisarstwa zawsze sytuje się realny widok, oparty na wnikliwej obserwacji otaczającej go rzeczywistości³⁰, ale mimetyzm w utworach autora *Wiernej rzeki* wpisany w konwencję realistyczno-naśladowczą nie ma prawa do wyłączności, gdyż nieustannie jest osłabiany przez silnie zsubiektywizowany, emocjonalny, a we fragmentach wręcz ekstatyczny stosunek autora *Zmierzchu* do rzeczywistości. Ten stosunek pisarza do otaczającego go świata ma wpływ na kształt koncepcji antropologii przestrzeni obecnej w jego utworach, czyli na relację i identyfikację człowieka z przestrzenią. Bohater Żeromskiego doświadcza przestrzeni całym sobą, somatycznie, cieleśnie. Pod wpływem różnych bodźców jego świadomość podlega nieustannym fluktuacjom. Nie mamy zatem do czynienia ze stabilnym „ja” bohatera. Takie podejście do wciąż zmiennej, „niegotowej” rzeczywistości, na którą składa się cała gama wrażeń, wymusiło na pisarzu odejście od zasady odtwarzania obrazu otaczającego świata. Żeromski w całej swej twórczości, wpisującej się w tendencje rozwojowe w sztuce nowoczesnej przełomu wieków XIX i XX³¹, zmagał się z nieuchwytnością odczuć, emocji, wrażeń, z ulotnością chwil, z tym,

²⁸ A. Wallis, *Wstęp*, [w:] E.T. Hall, *Ukryty wymiar*, tłum. T. Hołówka, wstęp A. Wallis, Warszawa 1976, s. 11–12; R. Lehan, *The City in Literature. Intellectual and Cultural History*, London 1993, s. 3; B. Żyłko, *Wstęp tłumacza. Miasto jako przedmiot badań semiotyki kultury*, [w:] W. Toporow, *Miasto i mił*, s. 5.

²⁹ H. Meyer, *Kształtowanie przestrzeni i symbolika przestrzenna w sztuce narracyjnej*, tłum. Z. Żabicki, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 3, s. 254; A. Stoff, *Poetyka i semantyka literackich zobrazowań przestrzeni miasta*, [w:] *Miasto – kultura – literatura. Wiek XIX*, red. J. Data, Gdańsk 1993, s. 21–22.

³⁰ K. Handke, *Barwa w pejzażach Stefana Żeromskiego*, [w:] *Klucze do Żeromskiego*, red. K. Stepnik, Lublin 2003, s. 8; M. Czachorowska, *Pejzażowe odśłony: rzecz o słownictwie topograficznym u Żeromskiego*, [w:] *Światy ...*, s. 447–453.

³¹ Problematyce powieści młodopolskiej poświęcił monografię Michał Głowiński, *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Wrocław–Warszawa–Kra-ków 1969. Obszerne fragmenty tej pracy dotyczą twórczości S. Żeromskiego. Por.

co nieprzedstawialne i niewyrażalne³². W tym doświadczeniu materialnego, ale pozbawionego stabilności świata wiodącą rolę odgrywa jego przeżywanie będące źródłem deformacji rzeczywistości, co z kolei zostaje przeniesione w płaszczyznę ontologii dzieła literackiego. Oto przykład:

Czasami tylko, gdy głodny, osłabły, w pożyczonym sakpaletku, ciasnym jak kaftan wariata, w wołającą [!] o pomstę do nieba dziurawych butach, z płomieniami w głowie – skręcam z Krakowskiego Przedmieścia na ulicę Karową, stoję na najwyższym jej punkcie, a wicher ze śniegiem, z deszczem gwiźnie nie półgwizdnięciem, ale całym gwizdem diabelskim, gdy zimno mię przejmie takie, że szpik kości pacierzowej jak rtęć zacznie tężeć czy kurczyć się, zaczynam czuć ponuro całą małość, podłość, niepotrzebność, zbyteczność moją, całą moją mierność. Wtedy lży mi się toczą po twarzy, lichu wie czemu [...]. (*Dziennik*, II 485)

Szczególnym terenem doświadczania świata jest ludzkie ciało³³: „Przestrzeń miasta kształtuje się głównie za sprawą tego, w jaki sposób człowiek postrzega własne ciało”³⁴. Życie w mieście dostarcza ludziom wielu różnych bodźców, związanych z koniecznością egzystowania w zabudowanej, ciasnej, stłoczonej przestrzeni miejskiej, porównywanej często przez pisarza do mrowiska³⁵. Doznania towarzyszące penetracji ulic, placów i gmachów miejskich rejestrują i zapamiętują wszystkie zmysły bohaterów³⁶. Te zintensyfikowane odczucia są transponowane w przestrzeń ciała, które staje się źródłem pamięci spacjalnej i temporalnej. Ulice w „pisaniu miasta – czytaniu miasta” wyrażone są zatem w języku fizjologii, są przestrzenią odbieraną sensualnie, nacechowaną emocjonalnie. Oto znakomity przykład z *Dzienników*. W tym fragmencie pisarz starał się odtworzyć niezwykle koloryt warszawskiej ulicy. Czynniki antropologiczne odgrywa tu rolę podstawową:

Ulubioną moją ulicą jest Krakowskie Przedmieście. Często wychodzę o dziewiątej wieczorem z domu i idę na spacer. Przesuwają się tam ładne twarze kobiece. Idą, idą...

Nieraz spotkasz dwoje młodziutkich ludzi; lekko i zgrabnie, przytuleni do siebie, idą pod rękę – migną przed oczyma jak gwiazdka ziemskiego szczęścia. Wracają może z koncertu, wizyty, teatru... do siebie.

I. Drozdowicz-Jurgielewiczowa, *Technika powieści Żeromskiego*, Warszawa 1929; A. Hutnikiewicz, *Artyzm i technika*, [w:] tenże, *Żeromski*, Warszawa 1988, s. 333–449.

³² R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 23.

³³ Zob. Y.-F. Tuan, *Ciało, relacje międzyludzkie i wartości przestrzenne*, [w:] tenże, *Przestrzeń i miejsce*, s. 51–70.

³⁴ R. Sennet, *Ciało i kamień. Człowiek i miasto w cywilizacji Zachodu*, tłum. M. Konikowska, Gdańsk 1996, s. 291.

³⁵ K. Sobolewska, *Przestrzeń*, s. 21; *Miasto i wieś*, s. 18.

³⁶ *Taż*, *Miasto i wieś*, s. 17.

W nasuniętym na oczy kapeluszu, z papierosem w zębach kłapię za nimi czas jakiś kaloszami. Ale co im do mnie? – idą do siebie.

Z zazdrosnych marzeń wyrывa cię jakieś boa, owijające szyję i twarz o szklących oczach: kurtyzana z krainy Guciów Potockich. Inny świat! – [...] i patrzysz za tą, co się przesuwa szybko, patrzy śmiało, ubrana króciutko, biednie – ale ładnie. To jedno jej ubranie – dlatego takie wymuskane, takie zgrabne. Na zaczepkę nie odpowie nic lub uśmiechnie się zuchowato, dziarsko i pobiegnie tak szybko, że – z obawy zgubienia kaloszy w pogoni za nią – zwalniasz i śmiesz się ironicznie, patrząc na rozwlekły chód, na dziwaczny kapelusz, pretensjonalne futro, słysząc ciche, ale dobitne: „chodź pan...” – kobiety-rynsztoka.

Lękając się zbliżenia jej i lękając się samego siebie, mówiąc nawiasem, jeśli w kieszeni szeleści ci rubel, patrzysz w stronę dziwnej pary, idącej przed sobą [...].

Na zakręcie ulicy idzie ostrożnie, wolniutko po śliskim trotuarze sama – młoda jeszcze kobieta: palto jej szerokie, a talia rozdęta. – A... samogłoską myślisz. Obojętnyś już na szczęśliwe pary, na zalotne kurtyzany... Spuszczasz głowę i ku domowi zdążasz.

Lubię Krakowskie Przedmieście. (*Dzienniki* II 53–54)

A oto inny przykład, tym razem z powieści *Dzieje grzechu*: „W ulicach płonął jeszcze gaz i martwo czuwała elektryczność. Czarowna, parna noc nie dawała spać ludziom. Ulice były ożywione, mimo pory bardzo spóźnionej” (*Dzieje grzechu* II, 151).

Doświadczenie ulic miasta w prozie Żeromskiego ma głównie charakter negatywny. Pisarza drażniły nie tylko miejska anonimowość, brzydota i ciasnota, ale również uliczny tłok i gwar. Reagował zwłaszcza na natężony ruch uliczny i hałas, wywoływany przez jadące po brukach miejskich ciągi powozów, dorożek, potem samochodów. Ulica kojarzyła mu się z charakterystycznym dla miasta atakowaniem zmysłu słuchu bodźcami dźwiękowymi, pochodzącymi od pojazdów i ludzi poruszających się po twardych miejskich nawierzchniach – brukach i trotuarach. Stąd też w narracji ulicznej budowanej przez Żeromskiego mamy nagromadzenie takich określeń jak gwar, hałas, łoskot, poryk, szum, szmer, turkot, wrzask, zgiełk.

Obok wrażeń akustycznych ulica dostarcza przechodniom również silnych wrażeń węchowych. Obecne na ulicy brud i śmieci, zmieszane z błotem przechodzącym w zgniłe bajora, wydzielają feter. Bez względu na porę roku w miejskim powietrzu unoszą się pył, piasek i kurz. Przypomnijmy, że pisarz bardzo często posługiwał się metaforą błota wyrażającą zaściankowość, prowincjonalizm, zacofanie i marazm danego miasta lub miasteczka. Miastem, gdzie ulice pokryte są skorupą brudu, był przede wszystkim Kraków, którego pisarz wyjątkowo nie lubił. Błoto i koński nawóz były spychane z ulic do rynsztoków i na chodniki. Nikt nie sprzątał bram kamienic ani podwórek. Kraków wydawał się cały oblepiony brudem. W dodatku, gdy błoto wyschło i przychodziły wietrzne dni, pył latał w powietrzu. Doskonale pokazał to Żeromski, przeciwstawiając wyidealizowany krakowski pejzaż patriotyczny pejzażowi miejskiej

codzienności. Oto obraz krakowskich ulic: „gdzie trzeba było brodzić w bajorach zalegających ulice odleglejsze od śródmieścia – a w samym ognisku ruchu kroczyć po chodnikach nigdy nie zmywanych i nie czyszczonych, lepkich albo pagórkowatych od zaschłego błota. Niektóre ulice były to istne, bez ujścia, błotne kanały. Ludzie brnęli w nich zbrudzeni i zachlastani” (*Nawracanie Judasza*, 236). Metonimicznym przedstawieniem tego krakowskiego światka są jeżdżące po ulicach wozy z walcowatymi szczotkami zamiatającymi błoto. „Ta blaga była niby naśladowaniem Europy, stawianiem się, że i my na Kleparzu jesteśmy w Europie” (*Nawracanie Judasza*, 236). Do tego dochodziły, jak zauważył Nienaski, barbarzyńskie posunięcia mieszkańców wyburzających zabytkowe gmachy lub przerabiających je na „pudła nowoczesne”. Stąd w pełni uzasadnione wydają się słowa Nienaskiego: „Toteż Kraków jest podobno najniezdrowszym miastem w Europie” (*Nawracanie Judasza*, 237). Również Piotr Rozłucki w czasie swego pobytu w Krakowie miał same negatywne odczucia: „Jak w niedawnym śnie szedł po pustych, ciemnych małomiejskich ulicach. Omijał główne, brnął po błocie zaułkami” (*Uroda życia*, 185). Także w *Ludziach bezdomnych* czy *Przedwiośniu* znajdziemy opisy zazwyczaj brudnych i śmierdzących ulic Warszawy. „Ulice te mają wygląd srogo niepowabny. Kamienice wzniesione przez Żydów i do nich należące mają cechę wielkomiejskiej tandety, bezwstydną ordynarności i haniebną brzydotę” (*Przedwiośnie*, 276). Nawet na podstawie przywołanych tu przykładów można powiedzieć, że „tekst miejski” wykreowany przez Żeromskiego jest oparty na powtarzaniu nieustannie tych samych lub podobnych sformułowań na temat tandety, ordynarności, brudu, brzydoty miasta i jego ulic, co wpisuje je w sferę bólu, nędzy materialnej i moralnej, grzechu, zbrodni, kryminału, rozpusty. Jest to niewątpliwie sfera demoniczna – przerażenia i porażenia życiem, a zatem nędzy ludzkiej egzystencji postrzeganej z tej perspektywy w każdym aspekcie. „Pisanie miasta – czytanie miasta” w dyskursie powieściowym Żeromskiego ma sens eschatologiczny.

Wrażenia akustyczne i węchowe w prozie Żeromskiego są dodatkowo wzmacniane przez zjawiska kinetyczne, co intensyfikuje dynamikę ulicznych obrazów. Ulice miasta mają swój rytm, a jest nim gonitwa, pęd, rwetes, wir. Bohaterowie poddają się rytmowi otaczającego ich wielkomiejskiego świata. Ulicami przede wszystkim biegnie się, gania, przesuwa, kroczy, przemierza, defiluje, śmiga, toczy się, wali się środkiem ulicy, wjeżdża. Można lecieć pod górę ulicą, dudnić w ulicach, rozbrzmiewać w ulicach, ryczeć w ulicach, wrzeć w ulicach. Żeromski pisze o rojowiskach ulic, szeregu ulic, ulicach gwarnych jak piekło, o łoskocie ulic i jej turkocie. A oto przykład realizacji tekstowej: „włamywał się do pokoju łoskot ulicy Widok,

starodawny, znajomy łoskot d r y n d tłukących się o kamienie wielkości bułki chleba (*Ludzie bezdomni*, 33).

Obok ulic dynamicznych Żeromski opisuje ulice puste, ciche, jakby martwe, mało uczęszczane, rozprażone w słońcu, jak w tym fragmencie *Charitas*: „Śnica kroczył środkiem ulicy jakby w poprzek ognistego pieca” (*Charitas*, 44), lub pograżone w mroku:

Tej nocy ostatniej na domiar złego nie mógł usnąć. Miasto ucichło zupełnie. Ani jeden odgłos nie dochodził z ulic, ani jeden szmer nie zagłuszał huku rozlegającego się w uszach i czaszce Jakubka. [...] Wrzaskliwe ulice, kamienne podwórza, ściany i chodniki, jęczące wiekuiście od łoskotu i echa stapań, domy, w których kotłuje się ciągły gwałt życia, cały ten krajobraz z kamieni i żelaza, widziany z otwartego okna, teraz z nagłą skonał, stęzał i oniemiał. (*W sidłach niedoli*, 198)

Ulice w „tekście miejskim” Żeromskiego potrafią być również nieprze mierzone, najodleglejsze, nieskończone lub wydłużające się w nieskończoność. Tak czy inaczej ulica pozostanie miejscem nieprzyjaznym człowiekowi, paradoksalnie odhumanizowanym. Dlatego w opisach zdecydowanie przeważa słownictwo nacechowane negatywnie.

A zatem ulice w kreacji Żeromskiego są potworne – ciemne, ciemne jak piekło, brudne, potwornie niechlujne, pełne bajora, najobskurniejsze, najciaśniejsze, przedstawiające niewesoły widok, nieznane, długie i nudne, obce, wielce brudne, zatęchłe, opustoszałe, jakby wystraszone, puste. Pisarz mówi o „ulicach udręczenia” i o „pustych ulicach ludzkiego przerażenia” (*Duma o hetmanie*, 126). Również zaułki miejskie są brudne, splugawione, śmierdzące, mroczne, małe, najbiedniejsze, smrodliwe, obmierze, ślepe, wąskie, sąsiednie, stare³⁷. Poświadczają to wybrane przykłady: „Ulice były zupełnie ciemne i puste jak pieczary” (*Popioły* II, 31); „Wlekli się środkiem ulicy, skręcali za drugimi z zaułka w zaułek, utykając w dołach i kałużach” (*Popioły* II, 28). W tych brukowanych, kamiennych ulicach bohater zauważa wyrwy, wądoły i jamy, wszechobecne błoto, kałuże i bajora, tandetność, ordynarność i brzydotę. Miejscem równie dwuznacznym ontologicznie i etycznie jak ulica okazują się brama i sień. Świat miejski w swym ulicznym wymiarze jest przerażający i poraża ludzkie zmysły. Wyraża się to w „nerwowości” przyjętego przez pisarza stylu rozumianego tu w szerszym tego słowa znaczeniu.

Żeromski stanął przed koniecznością znalezienia jak najbardziej wiarygodnego sposobu materializacji stylu istnienia i pisania. Zrezygnował z formuły przedstawieniowej na rzecz ekspresyjnej koncepcji języka. Cechą charakterystyczną preferowanego przez niego stylu

³⁷ K. Sobolewska, *Miasto i wieś*, s. 241–242.

„nerwowego” jest liryzacja tekstu i jego szczególny emocjonalizm, co wpływa na strukturę zapisu – jej luźność, fragmentaryzm i amorficzność³⁸. Odnosząc się do postawy pisarskiej autora *Promienia* wobec rzeczywistości, jego światopoglądu oraz stosowanych przez niego technik opisowych, należałoby zatem mówić nie tyle o mimetyzmie jego prozy w tradycyjnym tego słowa rozumieniu, co o epifaniczności jako kategorii charakterystycznej dla literatury nowoczesnej, będącej wykładnikiem całościowej poetyki pisarskiego dzieła Żeromskiego³⁹. Oznacza to, że w przypadku wpisanego weń „tekstu ulicznego” trzeba mówić o stylu (czyli o czymś szerszym niż wąsko rozumiana technika) impresjonistycznym⁴⁰, decydującym o nowoczesności jego wypowiedzi⁴¹. Pisarz w ramach swych powieściowych konstrukcji gromadził szczegóły, zacierał ich kontury i granice między nimi⁴², co sprawiło, że uległ rozluźnieniu układ przestrzenny. Niezwykle silne nacechowanie emocjonalne tych utworów sprawia, że obraz czy też łańcuch obrazów w nich obecnych „to jakby wizja wszystkiego na raz, co mieści się w polu widzenia pewnego nastroju”⁴³. „Roztapianie przeżyć, a zwłaszcza zacieranie granic przeżyć wewnętrznych i świata zewnętrznego odpowiada panowaniu jednolicącej atmosfery w obrazie świata zmysłowego”⁴⁴. Mamy zatem do czynienia ze szczególnym symultaniizmem w kreowaniu świata. Polega on na zestawianiu ze sobą w obrębie struktury wypowiedzi różnych komponentów przedstawieniowych – optycznych, akustycznych i kinetycznych, tworzących dynamiczne obrazy – wspomniane już epifanie.

³⁸ Obszernie pisałam na ten temat: M.J. Olszewska, *Przekształcenia semantyczne (tropy) – metafora*, [w:] *taż*, *Słownictwo pism Stefana Żeromskiego*, t. 10: *W kręgu meteorologii i astronomii*, Kraków 2007, s. 92 i in.

³⁹ R. Nycz, dz. cyt., s. 7 i in.

⁴⁰ M. des Loges, *Impresjonizm w literaturze*, [w:] *Naturalizm. Europejskie konteksty i opracowania*, wyb. D. Knysz-Tomaszewska i J. Kulczycka-Saloni, Warszawa 1996, s. 579.

⁴¹ Jak pisze R. Nycz (dz. cyt., s. 21–22): „Nowoczesność byłaby więc zapewne w tej perspektywie subiektywizacją poznania, szczególną formą przeżywania świata, która sprawia, iż realność zewnętrzna nie tylko staje się częścią wewnętrznej rzeczywistości, ale też nabiera jej własności: nieustannego przepływu ulotnych, fragmentarycznych, niezgodnych z sobą chwil przeżywanego doświadczenia. Tego rodzaju efemeryczna i płynna materia jednostkowych doświadczeń wewnętrznych nie poddaje się jednak standardowym zewnętrznym sprawdzianom ani konwencjonalnym zasadom realistycznego przedstawiania. Nie poddaje się przede wszystkim dlatego, że przeżycie – a więc treść doświadczenia wewnętrznego – domaga się artykulacji, a nie odbicia”.

⁴² M.J. Olszewska, *Przekształcenia semantyczne (tropy) – metafora*, s. 92 i in.

⁴³ A. Potocki, *Szkie i wrażenia literackie*, Lwów 1903, s. 235–251. Cyt za: J. Z. Jakubowski, *Stefan Żeromski*, Warszawa 1975, s. 212.

⁴⁴ M. Des Loges, dz. cyt., s. 586. Por. W. Okoń, *Impresjonizm*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red J. Bachórz i A. Kowalczykowa, Wrocław 2002, s. 360–362.

Zwróćmy uwagę na ten obszerny cytat:

Tomasz Judym wracał przez Champs Elysées z Lasku Bulońskiego [...]. Szedł wolno, noga za nogą, wyczuwając coraz większy wskutek upału ciężar własnej marynarki i kapelusza. Istny potop blasku słonecznego zalewał przestwór. [...] Ze wszystkich, zdawało się, stron płynął zapach akacji. Na żwirze, dokoła pniów, pod budynkami, w rynsztokach leżały jej białe kwiatki z ośrodkiem czerwonym, jakby skrwawionym od ułucia śmierci. Pył bezlitosny zasypywał je niepostrzeżenie. [...] Zbliżała się godzina spaceru wielkiego świata i Pola drgać zaczynały od ruchu karet. Na drewnianym bruku dudnił jednostajny łoskot jakby oddalona mowa wielkiej fabryki. Przebiegały piękne, lśniące rumaki, migotała ich uprząż, pudła, sprychy lekkich pojazdów – i mknęły, mknęły, mknęły bez ustanku wiosenne stroje kobiece o barwach czystych rozmaitych i sprawiających rozkoszne wrażenie, jakby natury dziewiczej. Kiedy niekiedy wynurzała się z powodzi osób jadących twarz subtelna, wydelikaccona, tak nie do uwierzenia piękna, że widok jej był pieszczotą dla wzroku i nerwów [...].

Judym znalazł pod osłoną kasztanów brzeg wolnej ławy [...]. Zdjął kapelusz i wlepiwszy wzrok w rzekę pojazdów, wałącą środkiem ulicy, zwolna wystygł. Na chodnikach przybywało coraz więcej osób ubranych wykwintnie – lśniących cylindrów, jasnych palto-tów i staników. [...] I znowu spokojnie, równo, uroczco płynęła rzeka ludzka na chodnikach, a środkiem rwał jej nurt bystry, uwieńczony pianą tkanin precudnych, lekkich, w oddali niebieskawozielonych... (*Ludzie bezdomni*, 7–8)

A zatem na migawki czy impresje z wielkomiejskich ulic wpisanych w impresjonistyczny „tekst miejski” w utworach Żeromskiego składają się: momentalność wrażeń, ulotność chwil, ekstazy, epifanii. Dlatego obraz ulicy w takim ujęciu nie może być logicznie uporządkowany, lecz został rozbity na ciągi asocjacji, ujęty często w formy monologu wewnętrznego będącego strumieniem świadomości bohaterów. Tak więc to w epifaniczności tkwi istota nowocześnie potraktowanego obrazu ulic, wpisującego się w impresjonistyczny „tekst miejski” Żeromskiego. Tak wykreowany obraz ulicy odpowiada formule Henriego Amiela, że „wszelki krajobraz jest stanem duszy”⁴⁵. Na potwierdzenie tej konstatacji wystarczy przywołać odpowiednie fragmenty z utworów Żeromskiego, np. dotyczące wędrowki Judyma ulicami dzielnicy Za Żelazną Bramą, poszukiwania Xeni przez zakochanego w niej do szaleństwa Nienaskiego czy błąkania się Ewy Pobratyńskiej ulicami europejskich stolic. Tak więc pejzaż uliczny staje się ekwiwalentem stanów uczuciowych bohatera, który sam nadaje sens światu zewnętrznemu. Ten silnie zsubiektywizowany obraz ulicy, czy raczej jej wizja o charakterze epifanii, jest zatem projekcją ukrytych pragnień bohatera, dążeń, emocji, sił instynktu, jego narcystycznych fantasmagorii, czyli całej sfery podświadomości. Ma to istotne epistemologiczne znaczenie, gdyż:

⁴⁵ H. F. Amiel, *Z pamiętnika*, tłum. A. Kordzikowska, studium krytycznym poprzedził W. Jabłonkowski, Warszawa 1901, s. 56.

W ten sposób [...] obraz [...] faktycznie nie będący odbiciem zewnętrznej postaci świata jest w gruncie rzeczy projekcją istoty struktury tego świata, a zarazem odbiciem jego percepcji przez człowieka, co zawsze jest sprawą indywidualną, jednostkową, gdyż konkretne poznanie każdy człowiek przeżywa indywidualnie⁴⁶.

To upodmiotowienie obrazu świata i jego silna subiektywizacja łączą się ściśle z podjętymi przez Żeromskiego przekształceniami stylistycznymi, a sprowadza się do operowania superlatywami, rozbudowanymi porównaniami, animizacjami, personifikacjami, nagromadzeniami, peryfrazą, tautologią, onomatopeją i bogatą metaforą opartą głównie na rozbudowanych ciągach epitetów o silnym nacechowaniu emocjonalnym⁴⁷. Po szczególne ujęcia w utworach Żeromskiego, w tym interesujące nas motywy urbanistyczne, ze szczególnym uwzględnieniem ulic, zostały wyrażone za pomocą różnorodnych, często wyszukanych środków artystycznych, z użyciem metafor opartej na konstrukcjach zestawień epitetowych, wydobywających właściwy ton uczuciowo-nastrojowy danego zjawiska. Obok uczuć wyrażonych za pomocą antonimicznie nacechowanych epitetów: np. *ciemny – jasny, nocny – dzienny, ciepły – zimny, pogodny – pochmurny*, odnajdziemy epitety superlatywne z udziałem przymiotników czy imiesłów z przedrostkiem *naj-* (*najciemniejszy, najgorętszy*), co prowadzi do hiperbolizacji stylu. Dla zwiększenia ekspresyjności tekstu dochodzi do nagromadzenia środków stylistycznych w jednym zdaniu lub w krótkim jego wycinku. Zgodnie z przekonaniem o modelującym charakterze tropów stylistycznych – szczególnie metafor przymiotnikowej – środki te stały się rodzajem filtru, przez który postrzegany jest, organizowany, waloryzowany i semantyzowany świat przedstawiony w utworach autora *Popiołów*⁴⁸. Epitet „straszna” kieruje uwagę odbiorcy na straszność jako immanentną cechę otaczającej bohaterów Żeromskiego rzeczywistości, a to z kolei naprowadza na zagadnienie zła. Podobnie można postąpić z epitetami: *ciemny, okropny, brudny* itd. Niechętny kulturze urbanistycznej pisarz konsekwentnie traktował przestrzeń miejską jako miejsce duchowego zniewolenia, degradacji i społecznej alienacji. Miejski konkret topograficzny, a w naszym przypadku jest nim ulica, traci właściwie na znaczeniu, a „tekst miejski” nabiera walorów uniwersalnych.

Dokonane powyżej rozpoznania dotyczące zagadnień urbanistycznych w twórczości Żeromskiego ściśle łączą się z jeszcze jedną kwestią

⁴⁶ Z. Kępiński, *Impresjonizm polski*, Warszawa 1961, s. 6.

⁴⁷ M. Dłuska, *Barok Żeromskiego. Studium prozy poetyckiej pisarza*, „Pamiętnik Literacki” 1966, z. 1–2, s. 109–152; S. Pigoń, *Rzeźba wyrazu u Żeromskiego*, „Język Polski” 1960, t. 40, s. 81–96, 321–337.

⁴⁸ Por. M. Stala, *Metafora w liryce Młodej Polski. Metamorfozy widzenia poetyckiego*, Warszawa 1988, s. 218.

obecną w utworach pisarza podejmującego najważniejsze i najbardziej bolące zagadnienia współczesności. Autor *Oko za oko*, tak jak wykreowany przez niego bohater, którego oczyma poznajemy miejską rzeczywistość, wywodził się ze zdeklasowanej szlachty. A zatem jest on wykorzeniony, bezdomny w sensie materialnym i psychicznym. W mieście nie znalazł się z własnej woli, tylko przymuszony przez czynniki zewnętrzne. Z konieczności musiał podjąć się pracy zarobkowej, która, o czym świadczą m.in. obszerne wpisy w *Dziennikach*, nie dawała mu ani moralnej, ani finansowej satysfakcji. W świat miejski bohater Żeromskiego wchodził z określonym bagażem doświadczeń życiowych, kompleksów, zahamowań, rzadko z nadzieją na poprawę sytuacji życiowej. Był właściwie człowiekiem bez tożsamości i własnym wysiłkiem musiał zbudować narrację o sobie. Bohater Żeromskiego, przebywając w przestrzeni wielkomiejskiej wbrew własnej woli, został poddany działaniu prawu chcenia i pożądania. Miejska rzeczywistość ma w jego odczuciu charakter opresyjny. Ze strony otoczenia bohater doświadcza najczęściej otwartej agresji i antagonizmu. Cierpi na brak poczucia asymilacji, a przez to skazanie na wieczną absencyjność. Przebywanie w przestrzeni bezwzględnej walki o byt pozbawia go wszelkich złudzeń i nadziei. Ma poczucie egzystowania w moralnej i aksjologicznej próżni. Ulica staje się *pars pro toto* tego infernalnego świata. Dlatego w jego odczuciu miasto, pogrążone w ciemnościach, mroczne, ponure, ciemne, śmierdzące, brudne, a zatem złe, szatańskie, przybiera kształt fantazmatu.

Żeromski mówi o anarchii ulicznej. Wśród przechodniów różniących się pochodzeniem społecznym i wyglądem na ulicy można spotkać prostytutkę („Już na rogu ulicy uwijała się młoda ulicznica w przedwczesnie wiosennym stroju” – *Przedwiośnie*, 331), szwaczkę, ulicznika, szelmę ulicznego, proletariusza („Ulice były puste jak wymiółł. Tam i sam wyjrzała z bramy kędzierzawa głowa ulicznika albo wśliznęła się w ciemną wilgotną sień strwożona kobieta” – *Popioły* I, 262), żebraka ulicznego, szpicla, różne indywidua i dziwolągi, np. kobietę z kozą. Prostytucja, żebractwo, złodziejstwo składają się na tę uliczną kryminalną rzeczywistość. Ale na rogu tej samej ulicy stoją: stójkowy, granatowy policjant, stróż, dozorca, symbolizujący świat władzy reprezentowanej przez mundur. Ulica ma swoje prawa, które bezwzględnie trzeba respektować, aby przeżyć w tym współczesnym *panopticum*.

Miejskie doświadczenia bohaterów Żeromskiego – Raduskiego, Judyma, Ulewicza, Nienaskiego, Rozłuckiego, Pobratyńskiej – wyrażone w języku opresji obnażają całą potworność i pustkę współczesnego życia, brak zasady porządkującej chaos tego świata. To wszystko zamienia przestrzeń miejską w *inferno*. Miasto i każdy z jego elementów, a dotyczy to również ulic, kreowanych na obraz infernalnej rzeczywistości, pomimo obecności konwencji naturalistycznej zaczyna funkcjonować na zasadzie archetypu.

Judym, krocząc ulicami Warszawy Za Żelazną Bramą i z głębokim niesmakiem oglądając wszechobecną brzydotę, nędzę materialną i moralną, porównuje je z paryskimi bulwarami symbolizującymi „urodę” życia. Ale ta odczuwana wręcz fizjologicznie nędza, choć budzi w nim odrazę, paradoksalnie gdzieś w podświadomości skutkuje poczuciem empatii i „winy metafizycznej”, pod pojęciem której należy rozumieć:

[...] istnieje solidarność między ludźmi jako ludźmi, na mocy której każdy obarczony jest współodpowiedzialnością za wszelkie zło i niesprawiedliwość na ziemi, a zwłaszcza za przestępstwa dokonane w jego obecności lub z jego wiedzą. Jeśli nie uczynię wszystkiego, co w mej mocy, aby im zapobiec, jestem współwinny⁴⁹.

Judym ujął to w słowa: „[...] walczymy z głupotą społeczeństwa, które nie widzi, co to jest ulica Krochmalna albo Kazimierz krakowski...” (*Ludzie bezdomni*, 75). To poczucie „winy metafizycznej” da o sobie znać w Cisach, a później w Zagłębiu, kiedy doktor zdecyduje się na walkę z ludzką krzywdą. Nędza uliczna pobudza w człowieku wrażliwość na zło otaczającego świata. Dlatego ulica szybko może przekształcić się w przestrzeń buntu, tak jak w czasie rewolucji 1905 roku, kiedy stała się miejscem ostrego sprzeciwu najbiedniejszych wobec niesprawiedliwości społecznej, co pokazał Żeromski w *Nagim bruku*. Proletariat upominający się o swoje prawa sam staje się „ulicą”. Przestrzeń uliczna zamienia się w pole walki o sprawy socjalne, obszar buntu i jednocześnie męczeństwa. Krew proletariuszy wylana na bruk warszawskiej ulicy nosi znamiona protestu pisarza przeciw niesprawiedliwości tego świata.

Ale bohater Żeromskiego nie zawsze goni po ulicach lub nimi kroczy, zdążając do określonego celu. Po ulicach miast może również błąkać się, błądzić, brnąć, powlec się, krążyć, spacerować, wałęsać się, wlec się, włóczyć się, dążyć przez ulice, dowlec się, łączyć z ulicy na ulicę, snuć się, spotkać na ulicy⁵⁰. Ewa Pobratyńska po wyjeździe Łukasza przechadza się ulicami, ale jej błądzenie po mieście nie ma charakteru poznawczego, jest tylko wypełnianiem wolnego czasu. Wśród tłumu mijanych, obcych i obojętnych jej ludzi czuje się inna, doznaje wykluczenia i alienacji. Każde z miast, polskich i zagranicznych, do których Pobratyńska zawita, będzie dla niej tylko miejscem przejściowym, gdzie wszyscy zawsze pozostaną

⁴⁹ K. Jaspers, *Problem winy*, tłum. J. Gariewicz, „Etyka” R. 17:1979, s. 152.

⁵⁰ Samemu pisarzowi nieobce było nieśpieszne błądzenie po ulicach, o czym pisze w *Dziennikach*, wspominając romans z panną Paniusią: „Wreszcie pewnego pięknego wieczora spotkałem ją samą na Chmielnej. [...] Następnego dnia spotkaliśmy się na Przeskoku, przewybornej do randeiksów uliczce, chodzili pod rękę na Kruczą, na Złotą, na kilkadziesiąt ulic bez celu, nie mogąc się nagadać o wszystkich rzeczach i niektórych innych” (*Dzienniki* III, 11–12).

sobie obcy. Z przechodnia Ewa staje się włóczęgą: „lubiła błąkać się samopas po ulicach [...]. Była wówczas radośnie zgubioną w zbiorowisku” (*Dzieje grzechu* II, 102). W końcu zejdzie na samo dno struktury społecznej, a wtedy „Ewa, która groziła matce, że wyjdzie na ulicę i tam zostanie uliczną dziewczką, w końcu się nią stała i wtedy na dzień swego upadku, poczuła nareszcie, że jest dziewczką schorowaną, zżartą od syfilisu, dziewczką uliczną, sprzedajnym bydlęciem” (*Dzieje grzechu* II, 248).

Ulica może stać się także przestrzenią doświadczeń ostatecznych – eschatologicznych, aby finalnie zamienić się w drogę krzyżową. Nienaski, pobity przez ludzi Żłowskiego, lewicowego fanatyka, wrzucony na pół żywy do Wisły, odbywa swą drogę „krzyżową” pogrążonymi w mroku, upiornymi ulicami Krakowa. Kończy ją na wozie pełnym gnoju. Przestrzeń miejska zamienia się w przestrzeń upokorzenia, męki i w końcu śmierci. Droga Nienaskiego nabiera walorów martyrologicznych, ale jego męczeństwo nie nosi znamion odkupienia⁵¹. Nie ma na nie miejsca we współczesnym świecie, w którym „Bóg umarł”.

Podsumowując te rozważania o charakterze bardziej ogólnym, należy stwierdzić, że miasto Żeromskiego to *metapolis* (termin Brahma Shirdela), pod pojęciem którego rozumiana jest przestrzeń podporządkowana subiektywnemu doświadczeniu, opartemu głównie na przeżyciu, mającemu swe źródła w doświadczeniu somatycznym⁵². Przestrzeń tę widzimy, odczuwamy i interpretujemy wraz z bohaterem utworu. W „tekście miejskim” Żeromskiego, w obrazie jego ulic i uliczek, mamy do czynienia ze ścisłym powiązaniem topografii, sfery psychicznej i emocjonalnej, co wprowadza do „tekstu miejskiego” różnego rodzaju napięcia i nadaje mu charakter dynamiczny. Obrazy ulic i uliczek w dyskursie miejskim Żeromskiego są niezwykle barwne, ciekawe i jednocześnie spójne pod względem treści oraz języka. Ulice mają swój charakterystyczny wygląd, atmosferę, funkcjonują na konkretnym społecznym i ekonomicznym fundamencie. Stają się także nośnikami znaczeń symbolicznych, dostarczając języka do opisu nowoczesnego życia. Realizm ich ujęcia oparty na przeżyciu ztraca swą wyrazistość. Ulice jawią się bohaterom jak z koszmarnego snu, stają się upiorne, fantazmatyczne, tak jak demoniczni wydają się mijani przechodnie. Miasto powoli zabija w bohaterze jego świadomość. Ulice zamieniają się w labirynt, a miasto w pajęczą sieć – w pułapkę, dlatego w każdej bramie, zaułku, rogu wydaje się czaić zło. Opis ulic daje Żeromskiemu pretekst do diagnozy społeczeństwa oraz zbudowania szczególnej wizji

⁵¹ Obszerniej na ten temat: M.J. Olszewska, „Czy przyjdzie kiedyś wiosna?”. „Walka z szatanem” Stefana Żeromskiego jako „nieustająca lektura” Lalki Bolesława Prusa, [w:] taż, *W poszukiwaniu sensu. Szkice o literaturze polskiej XIX i XX wieku*, Warszawa 2005, s. 83–105.

⁵² E. Rewers, *Post-Polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005, s. 298.

świata. Ulica w utworach Żeromskiego jest rodzajem lustra⁵³, zamienia się w miejsce doświadczeń eschatologicznych, gdzie można dokonać nowych, sensacyjnych odkryć. Dlatego ulice miasta daje się zestawiać, o czym pisze Toporow, „z szansą, z wyborem (życie lub śmierć, zwycięstwo lub klęska, dobro lub zło)”⁵⁴.

W dyskurs uliczny Żeromskiego wpisany został nie tylko aspekt społeczno-ekonomiczny, ale przede wszystkim egzystencjalny, a właściwie także filozoficzny, prowadzący do pogłębionej refleksji na temat zła w różnym kształcie i wymiarze. Ulica traktowana jako metafora jest nie tylko ornamentem stylistycznym czy retorycznym, ale będąc centralnym składnikiem codziennego posługiwania się językiem, bezwzględnie wpływa na sposób ludzkiego istnienia – postrzegania, myślenia i działania⁵⁵. Ulica jako *pars pro toto* miasta czy nawet świata stała się dla pisarza nośnikiem przekształceń modernizacyjnych. Miasto to z jednej strony przestrzeń destrukcji osobowości człowieka, jego moralnej degradacji i deprawacji, ale z drugiej – paradoksalnie – również jego twórczych możliwości. Człowiek staje przed wyzwaniem, które pobudza w nim chęć czynu, nawet jeśli jego działania miały skończyć się klęską, to posiew aktywności pozostanie w świadomości społecznej. Tak więc filozofia ulicy wpisana w „tekst miejski” Żeromskiego tak jak w soczewce skupia wszelkie antynomie i aporie współczesnego świata, który staje się coraz bardziej złożony i niepojęty.

⁵³ Tamże, s. 305.

⁵⁴ W. Toporow, dz. cyt., s. 45.

⁵⁵ G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, tłum. i wstęp T.K. Krzeszowski, Warszawa 1988, s. 7.