

# **Czystość, brud i chaos rewolucji. O dwóch częściach „Przedwiośnia”.**

Łukasz Pawłowski

# Interpretacje

**Łukasz PAWŁOWSKI**

Czystość, brud i chaos rewolucji.  
O dwóch częściach *Przedwiośnia*<sup>1</sup>

Szklane domy i kloaki

W dwóch najważniejszych powieściach początku niepodległości: *Przedwiośniu* Stefana Żeromskiego i *Pokoleniu Marka Świdry* Andrzeja Struga oraz bardzo wielu innych utworach tego okresu<sup>2</sup> bohater zawsze powraca albo przedziera się do odrodzonej Polski ze Wschodu. Ta realizacja toposu Odysa posiadała<sup>3</sup>, jak sądzę, szczególne znaczenie – moc strukturyzacji wyłaniającej się dopiero rzeczywistości Drugiej Rzeczypospolitej. Powrót stanowi przekroczenie granicy, tym samym zapewnia o jej istnieniu, utrwała wyobrażenie nowego państwa wyraźnie oddzielnego od rewolucyjnej barbarii. A kierunek wędrówki, nieodmiennie ze Wschodu,

---

<sup>1</sup> Artykuł jest zmodyfikowaną wersją tekstu *Czystość, brud i granice. O konstruowaniu rzeczywistości społecznej w „Przedwiośniu”*, który został złożony do druku w tomie stanowiącym plon konferencji „Dwudziestolecie 1918-1939: odkrycia-fascynacje-zaprzeczenia” (Wydział Polonistyki UW, 18-19 listopada 2008).

<sup>2</sup> Szczególnie autorstwa Jerzego Bandrowskiego (na przykład *Przez jasne wrota*, Wydawnictwo Polskie, Lwów 1920), Ferdynanda Ossendowskiego (na przykład *Przez kraj ludzi, zwierząt i bogów*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1923), zob. także powieść Andrzeja Struga *Mogiła nieznanego żołnierza* („Ignis”, Poznań 1922). Przywołuję zaledwie symboliczny ułamek tekstów, w których można odnaleźć ten schemat.

<sup>3</sup> J. Kwiatkowski *Dwudziestolecie międzywojenne*, PWN, Warszawa 2003, s. 213-214.

wskazuje na najważniejszego Innego, wobec którego, a właściwie przeciw któremu, konstytuuje się tożsamość zbiorowa<sup>4</sup>.

Współczesna antropologia uwrażliwia na jeden z aspektów kształtowania się symbolicznej granicy. W pracach Mary Douglas i czerpiącej inspirację z niektórych wątków jej myśli Julii Kristevej rozdzielenie na wewnątrz i zewnątrz opiera się na opozycji czystości i brudu. Mówiąc w największym skrócie, w analizach kultur zaproponowanych przez Douglas i Julię Kristewą czystość jest synonimem świata uporządkowanego, brud zaś oznacza amorficzność, rozkład i chaos. Sytuuje się na krańcach tworzonej albo już uładowanej „naszej” rzeczywistości i zagraża nieustannie wtargnięciem do jej wnętrza<sup>5</sup>.

Proza początku niepodległości nie pozostawia wątpliwości, po czyjej stronie sytuują się moce entropii. Rewolucja w *Pożodze*, wspomnieniach Zofii Kossak-Szczuckiej, to także splamienie dziedzictwa polskich ziemiańskich elit na tzw. Kresach, co sugestywnie podkreślają obrazy zdewastowanych i zanieczyszczonych dworów, których podłogi pokryte są fekaliami. Zamiana dworów w wychodki ma w *Pożodze* znaczenie symboliczne, w ten sposób „okazuje się pogardę miejscu” i jego byłym właścicielom<sup>6</sup>. Pielęgnowaną w wyobraźni narratorki i nieziszczoną wizję wkroczenia wojsk polskich do jej rodzinnego zakątka Wołynia spowija natomiast

---

<sup>4</sup> Przyjmuję wstępne założenie, które będę rozwijał w toku wywodu. Pierwszy ruch formowania nowej tożsamości indywidualnej albo zbiorowej polega na zakresleniu granic, odróżnieniu Ja (My) od nie-Ja (nie-My). Proces ten opiera się na dychotomizacji, co zakłada wybór jednego znaczącego Innego, będącego źródłem negatywnej identyfikacji. Im silniejsze wspólnie podzielane emocje wzbudza, tym większa jego zdolność do homogenizacji nowej społeczności. Zob. M. Jarymowicz *Tożsamość jako efekt rozpoznawania się wśród swoich i obcych*, w: *Tożsamość a odmiennosc kulturowa*, red. P. Boski, M. Jarymowicz, H. Malewska-Peyre, Wydawnictwo Instytutu Psychologii PAN, Warszawa 1992.

<sup>5</sup> Korzystam z kluczowych dla antropologii (nie)czystości rozpraw: M. Douglas *Czystość i zmaza*, przeł. M. Bucholc, PIW, Warszawa 2007; J. Kristeva *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Wydawnictwo UJ, Kraków 2007. Nie zależy mi na ortodoksyjnym zastosowaniu teorii wyłożonych przez Kristewą i Douglas do odczytania *Przedwiośnia*, z prac tych czerpię jedynie inspirację.– Podejście badawcze, które odwołuje się do symbolicznego znaczenia nieczystości, wykorzystywane jest w analizach historycznoliterackich: M. Sugiera *Leworęczna i wilkolak. „Inny” w dramatach Lubkiewicz-Urbanowicz*, „Teksty Drugie” 1999 nr 5; K. Kłosińska *Fantazmaty: Grabiński, Prus, Zapolska*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2004; krytyce sztuki: P. Leszkowicz *Helen Chadwick: ikonografia podmiotowości, „Aureus”*, Kraków 2001; M. Bakke *Ciało otwarte: filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*, Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM, Poznań 2000; i antropologii historyczno-społecznej: J. Frykman, O. Löfgren *Narodziny człowieka kulturalnego. Studium z antropologii historycznej szwedzkiej klasy średniej*, przeł. G. Sokół, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty 2007.

<sup>6</sup> Z. Kossak-Szczucka *Pożoga. Wspomnienia z Wołynia 1917-1919*, Księgarnia św. Jacka, Katowice, 1990 s.155.

## Interpretacje

aura jasności: „O, chwilo owa! Ubierzemy dzieci biało po raz pierwszy tego roku i pójdziemy z nimi przed kościół. Chciałabym sama móc także przyodziać się biało na tę chwilę [...]”<sup>7</sup>.

Bardzo podobne kontrastowe zestawienie obrazów kształtuje sens pierwszej części *Przedwiośnia*, która, jak przypuszczają badacze utworu Żeromskiego, powstała na podstawie relacji repatriantek z Południa byłego carskiego Imperium<sup>8</sup>. W opowieści o wydarzeniach z Baku bardzo mocno zaznaczają się opisy przywodzące na myśl nieczystość – cielesny dół. Obraz zwożenia ciał zamordowanych podczas rzezi ormiańsko-tatarskiej do wielkich zbiorowych grobów staje się ironiczną konkluzją doniosłych rewolucyjnych wydarzeń. Początek bolszewickiego terroru zmusza Cezarego i jego ojca, byłego carskiego urzędnika, do spotkań w miejscu najbardziej ustronnym – nad brzegami kloacnych otworów. Rewolucja w *Przedwiośniu* ma swoją intensywną woń, to: „fetor” rozkładających się ciał<sup>9</sup>, „zapierający dech w piersiach” smród kału (s. 58), „zepsute, ciężkie jak gazy odurzające” (s. 65) powietrze pociągów – tiepłuszek wiozących uciekinierów, a nawet zapach „źle wyprawionych” kozuchów z baranich skór (s. 92). Wpatrując się w czarnomorskim porcie w odpływające statki z emigrantami, Baryka porównywał „otwartą czeluść” pokładów do „kiszki odchodowej wielkiego carstwa” (s. 135). Jeśli nada się temu obrazowi trochę szersze znaczenie, można powiedzieć, że naznaczone cielesnym rozpadem Baku staje się w powieści synekdochą całego objętego rewolucją Imperium.

Wizji tej zostaje przeciwstawione marzenie o Polsce szklanych domów. Dyskrytywną cechą jej przyszłego w pełni nowoczesnego ustroju ma być czystość, która w opowieści na wpuł obłąkanego Seweryna Baryki osiąga swój najdoskonalszy wyraz – w przezroczystości.

Perspektywa podróży do Polski, podczas której Seweryn Baryka snuje swoje fantastyczne wizje, otwiera także możliwość innego ujęcia kluczowej dla mojej interpretacji problematyki. Jak notuje narrator, kronikarz wędrowki, oczekując tygodniami w Charkowie na pociąg repatriacyjny, ojciec coraz mocniej zapadał na „niemoce”: „trzeba było podczas gorączkowania układać go w pewnej dziurze pod schodami, gdzie za dnia pozwalano choremu spoczywać” (s. 183). Nawiązanie do legendy o świętym Aleksym nadaje opisowi postaci charakter hagiograficzny (w podobny sposób przedstawiona zostaje matka Cezarego). Dyskretne odwołania do sfery religijnej pojawiają się w innych miejscach relacji z podróży: narrator używa określenia „dwaj wędrowcy” (s. 89), umierającego w wagonie pociągu repatriacyjnego Seweryna Barykę nazywa „pątnikiem, który ze swoim celem rozstać się musiał” (s. 94). Alegoryzacja drogi, nadanie jej znaczenia pielgrzymki, impli-

<sup>7</sup> Tamże, s. 282.

<sup>8</sup> Z.J. Adamczyk *Przedwiośnie. Prawda i legenda*, Oficyna Wydawnicza GiP, Poznań 2001, s. 51.

<sup>9</sup> S. Żeromski *Przedwiośnie*, Czytelnik, Warszawa 1970. Kolejne cytaty i parafrazy lokalizuję w tekście, oznaczając je numerem strony.

kuje symboliczną czystość celu podróży<sup>10</sup>. Wobec świętej, ponad śnieg bielszej idei ojczyzny, do której zmierzają tułacze, bolszewizm jest w pierwszej części utworu tylko ciemną mocą chaosu. Wiele ówczesnych pisarzy i myślicieli utożsamiało komunizm z demonicznością<sup>11</sup>. Żeromski zgodziłby się zapewne z koncepcją Mariana Zdziechowskiego, który w rozprawie już z końca lat trzydziestych wiązał szatańskość ideologii bolszewickiej z jej zdolnością do odpodmiotowienia, redukcji świata do nieodróżnionowej materii<sup>12</sup>.

Przekroczenie polskiej granicy musi prowadzić do deziluzji. Rozczarowany widokiem tonącego w błocie kresowego miasteczka, Baryka powtarza z rozgoryczeniem: „gdzież są twoje szklane domy?” (s. 99). Podobne obrazy można odnaleźć w następnych częściach utworu. Potwornym brudem zionie wprost z opisów życia „chłopskich pariasów” w folwarku Chłodek, „ze śmietników, rynsztoków i ścieków” na żydowskich Nalewkach. Brud ukazany w rzeczywistości nowej Polski w sposób naturalistyczny, w jego dosłownym wymiarze, prowokuje pytanie o symboliczne znaczenie nieczystości, nie tylko dla ustanowienia granicy, ale wewnętrznego porządku nowego państwa.

W teorii Mary Douglas opozycja czystości i brudu pełni rolę swoistego superstrażnika struktury społecznej, tworzy uproszczony kodeks fundamentalnych reguł życia wspólnoty<sup>13</sup>. Czyste albo wstrętne, akceptowane lub bezwzględnie potępione, respektowanie lub złamanie zasady oznaczające często naruszenie tabu – w ten sposób podstawowe dla danego społeczeństwa normy zyskują sankcję moralną, status absolutnych nakazów i zakazów. Wprowadzenie „nadreguł” rzeczywistości jest w istocie wyrazem słabości jej reguł. Dążenie do absolutyzacji zasad charakteryzuje społeczeństwa o niewykryształizowanym, chwiejnym porządku<sup>14</sup>. A obwarowanie podstaw życia zbiorowego rytuałami lub wyobrażeniami dotyczącymi czystości i skalania może świadczyć o tym, że są one zagrożone.

Tytuł trzeciej części utworu jest wyrazem dręczących nową zbiorowość fantazmatów<sup>15</sup>. „Wiatr od wschodu” nie liczy się z zakazami ani nakazami absolutnych

---

<sup>10</sup> A. Wieczorkiewicz *Wędrowcy fikcyjnych światów. Pielgrzym, rycerz, włóczęga, słowo/ obraz terytorium*, Gdańsk 1996, szczególnie *Wprowadzenie* i pierwszy rozdz. *Alegoryczne peregrynacje*.

<sup>11</sup> E. Pogonowska *Armia Antychrysta*, w: *Dzikie Biesy. Wizja Rosji Sowieckiej w antybolszewickiej poezji polskiej lat 1917-1932*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2002.

<sup>12</sup> M. Zdziechowski *Widmo przyszłości*, w: tegoż *Wybór pism*, red. M. Zaczyński, Znak, Kraków 1993; omówienie rozprawy: E. Pogonowska *Armia Antychrysta*, s. 139.

<sup>13</sup> M. Douglas *Czystość i smaza*, s. 164. Temu problemowi poświęcony jest cały rozdział *Granice wewnętrzne*.

<sup>14</sup> Tamże, s. 166.

<sup>15</sup> Interesuje mnie w tym miejscu wyłącznie tytułowa metafora, popularna i nośna w kulturze tamtego okresu. O nieuchwytności, fantazmatyczności wyobrażeń obcego por. E. Pogonowska *Armia Antychrysta*, s. 132.

## Interpretacje

granic. W nieuchwytny sposób przenika do wnętrza nowego państwa, przynosząc miazmaty upadającego Imperium i zarazki jego rozkładu. Popularne na początku dwudziestolecia metafory rewolucji – wiatr albo zakaźna choroba – podkreślają jej transgresyjną siłę. Być może jednak chaos przewrotu był w przestrzeni nowego państwa obecny od samego początku jako siła pierwotnego nieodróżnicowania poprzedzająca i warunkująca możliwość ustanowienia nowych form kulturowych. Druga Rzeczpospolita wyłania się dzięki fermentowi Historii, który obalił trzy wielkie imperia i, jak można przypuszczać, wcale nie zanikł wraz z ich upadkiem.

W latach 1918-1923 przez ziemie polskie przetoczyła się fala manifestacji i strajków. Ich eskalację stanowiły bez wątpienia krwawe zamieszki w Krakowie w listopadzie 1923 roku. W prozie pierwszej połowy lat dwudziestych trudno odnaleźć wyraźne echa tych wydarzeń. Doświadczenie świata podminowanego społecznym wybuchem, w którym „kuchnie i kredensy zamieniają się w arsenały żywych bomb”<sup>16</sup>, przenika do literatury jako nieokreślony lęk. Jest on obecny w poetyckiej prozie Jarosława Iwaszkiewicza, choć melancholijna aura spowitej mgłami Warszawy w *Hilarym, synu buchaltera* zdaje się tłumić, eufemizować rewolucyjne niepokoje, przywoływane jedynie w formie niejasnej aluzji<sup>17</sup>. Spod opowieści o *Buncie zwierząt* Władysława Reymonta, próbującej nadać poczuciu realnego zagrożenia przewrotem uniwersalizującą formę paraboli, wyłaniają się zarysy typowo polskich realiów. Dwór, symbol pańskiego panowania, przeciw któremu zwracają się zwierzęta do złudzenia przypomina ziemiański dworek<sup>18</sup>. Siła społecznego lęku ożywia także fantazmaty rabacji i antynarodowy mit Jakuba Szeli<sup>19</sup>.

Pierwsza część *Przedwiośnia* wskazuje na najważniejsze mechanizmy konstruowania nowej zbiorowej tożsamości. Symboliczna granica, której ustanawianie organizuje sens *Szklanych domów*, nie chroni jednak przed wewnętrznym zagroże-

---

<sup>16</sup> K.H. Rostworowski *Antychryst. Tragedia w 3 aktach*, Wydawnictwo Polskie, Lwów 1925, s. 101.

<sup>17</sup> Zawarta jest ona, jak sądzę, na przykład w jednym z opisów miejskiego pejzażu: „W mgle, w mgle cała Warszawa. Ta jesień czepiająca się z rozpaczą tych olbrzymich domostw to bez pogłębienia się żadnego horyzontów błąkanie tłumów w brązowej ciasnocie i t e n i e s p o k o j n e s n y c z a r n y c h m a s l u d z k i c h [podkreśl. moje – Ł.P.] włączących się Nowym Światem, Długą, Nalewkami, Chmielną i Marszałkowską. Niepokój białych lamp, gdy je mgła zaleje i ten jedyny wylot ku złamanemu mostowi. Droga bez wyjścia” (J. Iwaszkiewicz *Hilary, syn buchaltera*, Czytelnik, Warszawa 1975, s. 16, pierwsze wydanie w 1923 roku).

<sup>18</sup> „Przybiegła z pokojów sama dziedziczka, panicz z fuzyjką, panienka z lalkami w rękach i dwa rude jamniki wierzące się żmijowato” (W. Reymont *Bunt*, Fronda, Warszawa 2004, s. 10, pierwsze wydanie 1924). Opis wydaje się zestereotypizowany, jest mocno utrwalony w polskiej wyobraźni.

<sup>19</sup> Także w twórczości Żeromskiego – na przykład *Turoń. Dramat w trzech aktach* (J. Mortkowicz, Warszawa 1923).

niem. Nieczyste, skażone chaosem może objawić się wszędzie, naruszając zasady rzeczywistości i spójność powieściowej narracji. W *Przedwiośnie* jest obecne tam, gdzie najmniej można by się tego spodziewać.

### Nawłóć, czyli niepokój

Wojna 1920 to w powieści Żeromskiego zaledwie kilka epizodów, utrzymanych w „morowym” stylu relacji z przygód frontowych. W drugiej części utworu autor przenosi akcję do leżącego na uboczu wielkich zdarzeń ziemiańskiego dworu. Znaczenie tego zabiegu w powieści, próbującej przedstawić najważniejsze problemy rzeczywistości początku lat dwudziestych, pozostaje niejasne. *Nawłóć* wymyka się spójnym porządkom odczytania utworu, jej krytyczno- i historycznoliteracka lektura naznaczona jest ambiwalencjami. Warto przywołać najważniejsze z nich<sup>20</sup>: najświetniejsza część utworu, której obecność nie znajduje dostatecznego potwierdzenia w świetle jego kompozycji; pochwała urody ziemiańskiego życia, a jednocześnie surowa krytyka szlacheckich warstw posiadających (słowo „nawłóć” oznacza przecież w staropolszczyźnie chwast, o czym szczególnie chętnie przypominał autorzy prac poświęconych tej powieści po 1945 roku).

*Nawłóć* nie mieści się także w formule powieści realistycznej, jeśli za jej kryterium uznać w przypadku *Przedwiośnia* zgodność z rzeczywistością początku lat dwudziestych. Jak przekonuje Artur Hutnikiewicz, istnienie pławiącej się w obfitości nawłockiej arkadii było wówczas nieprawdopodobne. Żeromski, dowodzi dalej badacz, wywiódł obraz ziemiańskiego świata ze wspomnień o dawnych szulmierskich, oleśnickich i lysowskich dworach, w których na początku lat osiemdziesiątych pełnił funkcje gubernera<sup>21</sup>. Na mitologię prywatną autora bardzo mocno nakłada się mitologia narodowa. Świat ziemiańskiej Nawłóci jest świadomym nawiązaniem do archetypicznego wzorca polskości, Soplicowa<sup>22</sup>. Dwudziestowieczna kopia nie chce wiernie naśladować oryginału. W *Nawłóci* wyraźnie wyczuwalna jest gra konwencją, jej ironiczne przerysowanie. Pełna subtelności erotyzmu scena, w której Pan Tadeusz podpatruje Zosię ubraną w poranny, swobodny strój dziewczęcy zamienia się w utworze Żeromskiego w „widok rozmamanej piękności, zadzierającej w celu zagrzaną się tu i tam i tak już krótką koszulinę” (s. 133).

Parodystyczne powtórzenie, osadzające tradycyjny wzorzec we współczesnym

<sup>20</sup> Znajdują one wyraz w dwóch najbardziej popularnych (wielokrotnie wznawianych) monografiach utworu Artura Hutnikiewicza (*Przedwiośnie Stefana Żeromskiego*, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1971) i Henryka Markiewicza (*„Przedwiośnie” Stefana Żeromskiego*, Czytelnik, Warszawa 1965).

<sup>21</sup> A. Hutnikiewicz *Przedwiośnie Stefana Żeromskiego*, s. 47-48.

<sup>22</sup> Odwołania pojawiają się w tekście wprost („Cezary doznał przerwy w swych myślach niczym Pan Tadeusz po przyjeździe na wieś”, s. 132). Wiele miejsca relacji Soplicowo-Nawłóć poświęca Henryk Markiewicz (*„Przedwiośnie” Stefana Żeromskiego*, s. 12-14).

## Interpretacje

autorowi, zaktualizowanym kontekście, wskazuje na historyczność jego odczytania<sup>23</sup>. Ironia w drugiej części *Przedwiośnia* wydaje się mieć dwojakie znaczenie. Po pierwsze, nadaje niektórym postaciom, na pozór trudno zauważalny, rys refleksyjności (świadomości roli)<sup>24</sup>, która sprawia, że przestają być one naiwnymi mieszkańcami matecznika instynktownej polskości<sup>25</sup>. Biorąc zaś w cudzysłów albo podważając sielski obraz nawłockiego świata, otwiera tekst na to, co w nim inne, być może przywołane nieświadomie. Dalsza analiza będzie próbą rozwinięcia obu interpretacyjnych tropów.

Poczawszy od *Pana Tadeusza*, którego autor zamyka opisy postaci albo obyczajów epitetem „ostatni”, rozpoczyna się długi zmierzch paradygmatu kultury szlacheckiej. Epopeja Mickiewicza opisuje jednak świat, który wciąż budzi ontologiczne zaufanie. W Soplicowie wszystko jest jeszcze na swoim miejscu. Podobne przekonanie w *Nawłoci* wyrażone *expressis verbis* – „wszystko tu było na swoim miejscu, dobrze postawione” (s. 122) – ociera się jedynie o pustą stylizację. Świat ziemiańskiej arkadii w *Przedwiośniu* nie ma w sobie, znamionujących epicki majestat *Pana Tadeusza*, statyczności i niezmienności form. Jego symbolicznym skrótem mogłaby być za to metafora końskiego galopu. Pełne dynamiki sceny jazdy bryczką, linijką, konno, wolantem zajmują wiele stron powieści. Sięgając do młodzieńczych wspomnień autora, narrator nie chce pozostawać w tyle za bohaterami w ich ekstatycznym doświadczaniu świata. W tok opowieści zostaje wplecione jego autobiograficzne wyznanie: „Jakimiż to słowy wyrazić cię szczęście zdrowej młodości, gdy diabelnie tęgimi końmi jedzie się na bal ziemiański w Polsce!” (s. 189).

Nie mniej, a może nawet bardziej znaczące od scen szaleńczej jazdy wydają się opisy spektakularnych upadków. Już sam przyjazd Baryki do Nawłoci zaznaczył się przewróceniem kolaski: „koła jej kręciły się spazmatycznie, podczas gdy podróżni wytrąceni zostali ze swoich miejsc jak z procy” (s. 114). Gwałtowny zryw popędzonych batem koni sprawia, że ksiądz Atanazy i Karusia „zlatują ze swoich balansujących siedzeń w tył bryczki, dając nie lada przedstawienie ze swoich desous” (s. 154-155). W obu opisach narrator niezwykle mocno podkreśla moment

---

<sup>23</sup> Oczywiście zdaje sobie sprawę z ironiczności, historyczności i stylizacji, które przenikają także Mickiewiczowski opis kultury ziemiańskiej. Zaznaczają się one jednak w *Panu Tadeuszu* o wiele subtelniej i zdają się nie naruszać esencjalnego rdzenia świata Soplicowa.

<sup>24</sup> Można na przykład zastanawiać się, czy wiecznie milczący Maciejunio jest rzeczywiście wiernym szlacheckim sługą, mistrzem ceremonii na wzór Wojskiego, czy już tylko odgrywa taką postać. W jednej ze scen widzimy go na przykład w czapce francuskiego *maitre de hôtel*, co wskazywałoby na to, że poczciwemu z pozoru Maciejuniowi nieobca była świadomość stylizacji, maski i roli.

<sup>25</sup> O „instynktownej polskości” Nawłoci pisze w jednej z ostatnich interpretacji powieści Dariusz Gawin (*Polska, wieczny romans Żeromskiego w: Polska, wieczny romans*, Wydawnictwo DANTE, Kraków 2005, s. 117). Jeśli określenie nie zostało użyte ironicznie, to trudno się z nim zgodzić.



wytrącenia, gwałtownego pozbawienia bohaterów miejsca. „Spazmatyczność” obracających się coraz wolniej kół przewróconej kolaski zdaje się naruszać anegdotyczny charakter relacji, w której pojawia się nagle dramatyczny i groźny ton. Opisy upadków mogą świadczyć o tym, że rewersem kipiącej życiem nawłockiej arkadii jest doświadczenie chwiejności i niepewności świata. Jak się wydaje, wielkie przedstawienie ziemiańskiego życia odbywa się na ruchomej i niedającej poczucia bezpieczeństwa scenie. Wciąż zagraża mu deziluzja, odsłonięcie tego, co powinno pozostać w ukryciu.

W Nawłoci można odnaleźć wiele postaci wytrąconych ze społecznej roli i związanej z nią kulturowej formy – właściwego im miejsca. Ksiądz Atanazy nuci frywolne francuskie piosenki i wspomina z rozrzewnieniem pobyt w Paryżu. Na balu w Odolanach „kokietuje” krótką „duchowną” spódniczką (s. 189). Stajenny Jędrzek od powrotu z wojska, w którym służył jako ordynans, zachorował na pańskość. W każdym ruchu, tonie głosu i uśmiechu naśladuje młodego jaśnie pana Hipolita. Dążenie do imitacji nie jest, jak można sądzić, przejawem wiernopoddańczego uwielbienia. Takie odczytanie pomijałoby sferę rozbudzonych aspiracji stajennego, który po powrocie ze służby w oficerskich przedpokojach przestał mieścić się w przypisanej mu w Nawłoci roli. Powtarzając z upodobaniem słowa ludzi z wyższych sfer typu „względnie”, „ewentualnie”, „absolutnie”, Jędrzek zapewne jeszcze nie do końca świadomie nadaje pańskości charakter wiedzy albo sztuki, którą można posiadać. Pełną konsekwencją takiego sposobu myślenia byłaby całkowita denaturalizacja hierarchicznego opartego na odwiecznym prawie wysokiego urodzenia ładu Nawłoci. Komiczne zachowania Jędrka są, co przeczują Baryka, niezwykle groźne, mają w sobie wywrotowy rewolucyjny potencjał.

Przeczucie tragedii nawłockiego dworu dręczy Cezarego natręctwem koszmarnych obrazów, złych przewidywań. W tekście pojawiają się one w monologach wewnętrznych:

Kiedyż nadejdzie podły dzień, iż tenże Jędrzek posiadzie odwagę i zdobędzie się na siłę, żeby jaśnie pana chwycić za gardło i bić w kufę względnie w mordę? Czy też Maciejunio da radę, czy potrafi wypchnąć jaśnie dziedziczkę za drzwi główne, właśnie w pazury motłochu? Czy potrafi wpuścić biedę okolicznych wsi, ażeby nareszcie zobaczyła, co to tam jest, co się mieści w salonie, w środku tego starego dworu, bardziej niedostępnym i bardziej tajemniczym dla tłumu niż święty kościół w Nawłoci? (s. 138)

Widoczne są również w wygłaszanych w alkoholowym zamroczeniu katastroficznych przepowiedniach:

Chwycił po pijanemu Hipolita za szyję i namiętnie szeptał mu do ucha:

– Strzeż się bracie! Pilnuj się! Za tę jedną srebrną papierośnicę, za posiadanie kilku srebrnych łyżek ci sami, wierz mi, ci sami, Maciejunio i Wojciunio, Szymek i Walek, a nawet ten Józio – Józio! – wywleką cię do ogrodu i głowę ci rozwałą siekierą. (s. 122)

Obrazy powracają w momentach oderwania bohatera od świata: głębokiej zadumy albo alkoholowego upojenia, gdy osłabiona zostaje zdroworoządkowa percepcja codzienności. Mają one charakter widmowy, snu na jawie, w którym znani

## Interpretacje

ludzie, oswojone przedmioty i przestrzenie objawiają zupełnie inną naturę. Złe przewidzenia Baryki przypominają halucynacje, jeśli za Julią Kristewą rozumieć je jako mgliste znaki czegoś, co kryje się pod powłoką pozornie „spokojnej symboliczności”<sup>26</sup>.

Warto postawić zatem pytanie: jaka symboliczność zostaje naruszona przez niepokojące fantazmaty – podmiotu czy otaczającej go rzeczywistości. Inaczej mówiąc: czy źródłem obrazów jest wyłącznie porażona okrucieństwem rewolucji psychika Cezarego, jego pamięć? A może naznaczony traumatycznym doświadczeniem przybysz potrafi dostrzec śmiertelne zagrożenie, które rzeczywiście istnieje we wnętrzu idyllicznego świata Nawłoci? Pierwsza interpretacja jest oczywista, druga nie wydaje się całkowicie bezpodstawna. Mogą przemawiać za nią dwie hipotezy.

Jeśli, o czym pisze w *Obrzędach przejścia* Arnold van Gennep, zasadniczym celem rytuałów związanych z gościnnością jest pozbawienie obcego „złego oka” (być może zdolnego zobaczyć niepożądane aspekty rzeczywistości)<sup>27</sup>, to należy stwierdzić, że cel ten nie został osiągnięty w Nawłoci. Inaczej niż w świecie opisanym w epopei Mickiewicza, gdzie gość, „Gdy Sędziego nawiedził, skoro pobyl mało, / przejmował obyczaj, którym wszystko oddychało”<sup>28</sup>, Baryka, opuszczając dworek, wydaje się jego mieszkańcom tak samo dziwny i niezrozumiały, jak w chwili swojego przyjazdu. Świat nawłockiej arkadii zawiera w sobie jakiś fundamentalny brak, nie jest zdolny wywokować atmosfery Soplicowa, nie może w przedwiośniu niepodległości włączyć obcego na wpół zmoskwiczzonego rodaka w krąg rzekomo instynktownej polskości ani unieważnić jego złych przewidyń. Nie sposób zatem jednoznacznie stwierdzić, że są one jedynie wyrazem obsesji bohatera.

Mieszkańcy dworu pozornie traktują odmienność gościa z łagodną pobłażliwością. Cały jego „bolszewizm”: radykalne hasła, jakie głosi, pragnienie poznania prawdziwego życia ludu, uważa się za tołstojowską albo komunistyczną „blagę”, która na tle stosunków społecznych panujących w Nawłoci jest nie tylko egzotyczna, ale i absurdalna. Jak mówi Hipolit, perswadując przyjacielowi pragnienie realizacji społecznych pasji wśród poddanych „nawłockiego państwa”: „u nas możesz robić wszystko, co ci się żywnie podoba, ale pod jednym warunkiem: nie możesz się ośmieszyć” (s. 165). Zachowanie tego samego Hipolita Wielowiejskiego pod koniec zabawy w Odolanach pozbawione jest już jednak tej protekcjonalnej pewności siebie, zdradza głęboki kompleks wobec gościa, którego uważa się za reprezentanta nowych zrodzonych przez rewolucję sił: „On nami gardzi. Wiem i już! Nie chce z nami pić, bo my jesteśmy burżuje a on wielki bolszewik” (s. 203).

Określenia „wielki bolszewik”, „on nami gardzi” przeciwstawione negatywnej, przejętej z propagandy bolszewickiej identyfikacji – „my burżuje” w domyśle –

---

<sup>26</sup> J. Kristeva *Potęga obrzydzenia*, s. 22.

<sup>27</sup> A. van Gennep *Obrzędy przejścia*, przeł. B. Biały, PIW, Warszawa 2006, s. 51.

<sup>28</sup> A. Mickiewicz *Pan Tadeusz*, oprac. K. Górski, Czytelnik, Warszawa 1982, s. 16.

znenawidzona odchodząca warstwa posiadaczy zdają się ujawniać poczucie niższości Hipolita wobec przybysza z rewolucyjnej Rosji. Tak jakby dziedzic nawłockiej fortuny odczuwał presję sił Historii, które zamieniają jego i klasę ludzi jemu podobnych (wybuch złości przechodzącej w agresję zostaje zaraz przeniesiony przez Hipolita na swojego brata Anastazego) w szkodliwy anachronizm. Można przypuszczać, że złe przewidzenia nie nawiedzały w Nawłoci wyłącznie obcego, który przeżył koszmar rewolucji. Jednak tylko Baryka wypowiada je na głos.

Czym zatem może być ład Nawłoci? Sądzę, że jest to kulturowa klisza, która próbuje przesłonić burzliwą teraźniejszość początku lat dwudziestych. Nawłockie Soplicowo jest mitem skażonym, mówiąc bardzo współczesnym językiem – perforowanym. Przez szczeliny i luki tego osadzonego na niepewnym, ruchomym gruncie świata wdziera się chaos, znamionujący żywioł obecnej także tutaj Historii. Autorzy artykułów i rozpraw o powieści wskazywali na istnienie drugiego dna Nawłoci. Pisali o mrocznych uczuciach, które kryją się pod powierzchnią pozornej sielanki, o letnim świecie podszytym zagładą i niepewnością<sup>29</sup>. Radykalna zmiana kontekstu interpretacji *Przedwiośnia* pozwala, jak sądzę, rozwinąć te sugestie.

W swojej monografii brytyjskiej artystki, autorki zdjęć i instalacji – *Helen Chadwick: ikonografia podmiotowości* – Paweł Leszkowicz, czerpiąc inspirację z teorii Julii Kristewej, dotyka problemu kruchości granicy, jaka dzieli symboliczny porządek – świat ludzkiego życia i działania – od sfery pierwotnych, niekontrolowanych popędów – tego, co semiotyczne. W sugestywnych interpretacjach, między innymi pracy *Chocolate*, Leszkowicz wskazuje na „ciemną modalność podmiotu i rzeczywistości”, mówi o semiotycznym za pomocą metafory „zmysłowej wyściółki albo podszewki świata, będącej podłożem a zarazem odwrotnością porządku symbolicznego i związanej z nim wizualności”<sup>30</sup>. Autora interesują szczególnie płynność albo nieszczelność granicy między „amorficznym wnętrzem” a „normatywnym zewnątrzem”, momenty przerwania symbolicznej struktury, kiedy otwiera się ona na to, co irracjonalne i sensualne<sup>31</sup>.

Takie momenty można odnaleźć także w *Nawłoci*. Paradoksalnie, im bardziej narrator podkreśla symboliczny, utrwalony kulturowo charakter nawłockiego Soplicowa, tym mocniej ulega ono semiotyzacji. Tłumiony chaos, bełkot dziejącej się Historii wydobywa się na powierzchnię tekstu i pozostawia na niej inskrypcje, atakuje najmocniej osadzone w narodowej mitologii ikony i znaki. Słynna z epepei Mickiewicza scena karmienia drobiu zamienia się w *Nawłoci* we wściekły atak „ptasiego sowietu” (s. 130), stateczny polonez, w *Panu Tadeuszu*, symbol dystynkcji i stabilności formy kulturowej, zastąpiony zostaje na balu w Odolanach przez

<sup>29</sup> Pierwsze określenie – Z.J. Adamczyk *Przedwiośnie Stefana Żeromskiego w świetle dyskusji i polemik z 1925 roku*, WSP, Kielce 1988, s. 52, drugie – D. Gawin *Polska, wieczny romans...*, s. 124.

<sup>30</sup> P. Leszkowicz *Helen Chadwick*, s. 188.

<sup>31</sup> Tamże, 133-138. Parafraza określeń ze strony 137.

## Interpretacje

dziki „kacapski taniec” (s. 202) – kozaka. Jednoczące w założeniu uczty kończą się bełkotliwą pijacką kakofonią.

Niewiele zostało także z prostoduszności Mickiewiczowskiego „kochajmy się”, jeśli odnieść ten postulat do sfery relacji miłosnych bohaterów. Wprawdzie problematyka erotyczności w *Przedwiośniu* nie jest przedmiotem analizy i może być tylko zasygnalizowana, należy zauważyć, że podobnie jak Historia wiąże się ona nieodłącznie z siłą destrukcji. Pod powłoką stylizowanej na staroświecką narracji<sup>32</sup> pulsują nierozdzielnie połączone ze sobą instynkty pożądania i śmierci<sup>33</sup>. Ich eskalację można odnaleźć w scenie śmierci Karoliny, otrutej przez miłosną rywalkę. Na oczach i pod dotykiem Cezarego ciało pięknej dziewczyny przeistacza się z erotycznego w traumatyczne. Zaczyna budzić przerażenie i, o czym świadczy opis narratora, wstręt.

Po śmierci Karoliny pomiędzy „dziwnym gościem” (s. 246) a mieszkańcami dworu powstaje bariera nieprzekraczalnej wrogiej obcości. Baryka musi opuścić świat Nawłoci, a pobyt na jego peryferiach, w folwarku Chłodek można potraktować już tylko jako epizod – przystanek w drodze powrotnej.

*Nawłoc* nie jest na tle innych części utworu anachroniczna. Jak można sądzić, dopiero kontekst początku lat dwudziestych nadaje opowieści o wizycie w ziemiańskim dworze, właściwą jej, niezwykle sugestywną wymowę. *Nawłoc* jest zapisem kruchości i niepewności świata po (pozornie odległej) rewolucji. Niestabilność i chaos, zdaje się przekonywać autor, kryją się nawet w tym, co jest najbardziej trwałe i własne – archetypicznym mateczniku polskości.

Postawienie takiej tezy interpretacyjnej prowokuje szereg pytań. Inspirowane antropologią nieczystości odczytanie dwóch części powieści, ma w moim założeniu, tylko otwierać pewną przestrzeń refleksji nad utworem Żeromskiego i szerzej, relacjami między życiem społecznym a literaturą w pierwszej połowie lat dwudziestych<sup>34</sup>.

<sup>32</sup> Warto zwrócić uwagę na przypis do czytelników, ale także inne fragmenty tekstu, których śmiała erotyczność zostaje zaledwie przesłonięta poetyckim listkiem figowym, tak jak we wspomnieniu Laury z tajemnej schadzki z Baryką podczas bału w Odolanach.

<sup>33</sup> O „splocie żywiołowych i brutalnych namiętności” w świecie Nawłoci pisał Henryk Markiewicz („*Przedwiośnie*” Stefana Żeromskiego, s. 14).

<sup>34</sup> Oprócz kanonicznych powieści lat 1918-1925: *Przedwiośnia*, *Pokolenia Marka Świdy*, *Generała Barcza* Juliusza Kadena-Bandrowskiego i *Romansu Teresy Hennert* Zofii Nałkowskiej interesująca w tym kontekście wydaje się mniej znana proza. O codzienności pierwszych lat nowej Polski mówią wiele powieści Piotra Chojnowskiego *Dom w śródmieściu* (Gebethner i Wolff, Warszawa 1923) oraz tom opowiadań i fabularyzowanych szkiców Zygmunta Bartkiewicza (*Wyzwolenie*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1925). Wpływ ówczesnych podziałów światopoglądowych na sposoby postrzegania rzeczywistości zaznacza się szczególnie wyraźnie w powieściach Józefa Weyssenhoffa (*Cudno i ziemia cudnieńska*, „Biblioteka Polska”, Warszawa 1921; *Noc i świt*, „Biblioteka Polska”, Warszawa 1925) – endecki punkt widzenia i, dla przeciwieństwa, pepeesowskiej socjalistki Stefanii Tatarówny

Odkrywanie obcości w sobie wiąże się w teorii Kristevej z wypieraniem abiektu – ciemna semiotyczna sfera podmiotowości zostaje obłożona wtrętem i jest usuwana poza ramy konstytuującego się porządku Ja albo My<sup>35</sup>. W tym miejscu mogą tylko zaznaczyć, że w trzeciej części utworu rewolucyjność zyskuje czytelną postać, skupia się w figurze komunisty Lulka. Narrator robi wiele, by zozydzić czytelnikom sympatyka wszechświatowego przewrotu – umieścić go poza granicą albo przemieścić poza granicę społecznej akceptacji.

Jeśli porządkowanie, „oczyszczanie” przestrzeni symbolicznej nowego państwa wiązało się z wypieraniem rewolucyjnego abiektu, to warto zapytać o konsekwencje takiego zabiegu dla kształtującej się wizji świata społecznego Drugiej Rzeczypospolitej. A więc czy i jak ustanawianie bolszewickości jako zewnętrznej granicy (nie)akceptowalnego i (nie)dopuszczalnego w dyskursie powitalnym nowego państwa przekłada się na charakter wewnątrzspołecznych norm i zakazów<sup>36</sup>? Co usuwa się wraz z rewolucyjnym abiektem z nowej interpretacji rzeczywistości, uznaje za idiomy bolszewickiego dyskursu? Przedmiotem refleksji mogłyby się stać na przykład kwestie dostrzegania bądź niedostrzegania przez literaturę tego okresu groźnego, zdolnego wszcząć rewolucję „dołu społecznego”, nadawania przedstawianej rzeczywistości dynamiki społecznej zmiany albo braku tej dynamiki. W zasygnalizowanych problemach kryje się, jak sądzę, duży potencjał interpretacyjny.

---

(*Przeciw losowi*, Księgarnia J. Czerneckiego, Kraków 1930, utwór powstał w połowie lat dwudziestych, wydany dopiero w 1930 roku). Ciekawe byłoby spojrzenie na początki Drugiej Rzeczypospolitej, „z drugiej strony”, spoza antybolszewickich ram, umożliwiałoby to chociażby tom opowiadań *Republika demokratyczna* (Książka, Warszawa 1921) komunisty Lucjana Rudnickiego. Wymienione tytuły służą oczywiście jedynie jako przykłady wybrane ze znacznie szerszej spuścizny literackiej tego okresu.

35 J. Kristeva *Potęga obrzydzenia*, szczególnie rozdziały *Ujęcie wstępu* i ... *Qui tollis peccata mundi*. Można w tym miejscu przywołać jedno z historycznoliterackich zastosowań teorii – na „geście usunięcia na zewnątrz obcego, który faktycznie jest wewnątrz podmiotu” koncentrują się rozważania Małgorzaty Sugiera poświęcone dramatowi *Wijuny* Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz (*Leworęczna i wilkołak*, szczególnie s. 151-155).

36 Pojęciem „dyskursu powitalnego”, „ustalającego granice nowego ładu i zasady uczestnictwa w nim”, posługuje się Małgorzata Jacyno w pracy *Iluzje codzienności. O teorii socjologicznej Pierre'a Bourdieau* (Wydawnictwo IFIS PAN, Warszawa 1997, s. 63).

Interpretacje

## Abstract

**Łukasz PAWŁOWSKI**  
University of Warsaw

### **Purity, Dirt, and Revolutionary Chaos: Two Parts of Żeromski's *Przedwiośnie***

In his analysis of two parts (respectively titled *Szklane domy* and *Nawłoc*) of Stefan Żeromski's classical novel *Przedwiośnie* [1924/1925], inspired by the anthropology of (im)purity, works by Mary Douglas and Julia Kristeva, the author emphasises what is, as he believes, a major process of constructing the social reality of the Second Polish Republic [1918-1939], consisting in separating and discerning an emerging orderliness from the menacing Other – the revolutionary Russia. Hence, the first section of this interpretative text is focused on establishing a symbolic borderline between the new state and the Empire possessed by destruction. In the second section, attention is drawn to this border being non-hermetical: the author seeks for traces of revolutionary chaos within cultural frameworks of Polish reality, even if in its Arcadian vision shown by Żeromski in *Nawłoc*. Research questions on consequences of the discussed (de)symbolisation processes for an image of the Second Republic's social world, taking shape in *Przedwiośnie* as well as in other literary texts of the period 1918-1925, appear in conclusion.