

Nie móc zapomnieć

Potencjał interpretacyjny *Zapomnienia* Stefana Żeromskiego

Anna Czabanowska-Wróbel*

doi: 10.24425/rl.2024.151638

ruch literacki • R. LXV • 2024 • Z. 2 (383) PL • wokół Przybyszewskiego i jego współczesnych

Dla Profesora Gabrieli Matuszek-Stec

zeszyt pod red. Anny Czabanowskiej-Wróbel (Uniwersytet Jagielloński)

i Lidii Kamińskiej (Uniwersytet Jagielloński)

PL ISSN 0035-9602

Celem, który sobie wyznaczyłam, jest przeprowadzenie interpretacji jednego z wczesnych, a przy tym dobrze znanych opowiadań Stefana Żeromskiego, w ramach której uwzględnione i niejako sprawdzone zostaną różne podejścia badawcze, związane między innymi ze zwrotem ludowym i eko-krytyką, a także z perspektywą etyczną. Inspirację stanowi dla mnie również książka Anny Marii Osińskiej poświęcona zagadnieniom nowoczesnej podmiotowości w prozie Stefana Żeromskiego¹. Pojawiła się w chwili, gdy badania nad dorobkiem autora *Urody życia* znalazły się w szczególnej sytuacji: znawcy jego twórczości, zarówno indywidualnie, jak i w ramach zbiorowych projektów, w interesujący sposób odczytują jego dzieła, natomiast w ogólnym przeświadczeniu, nawet badaczy literatury, twórczość pisarza coraz bardziej oddala się od współczesnego doświadczenia i wrażliwości czytelniczej. Stopniowe eliminowanie utworów autora *Szyfówkowych prac* z kanonu szkolnego i uniwersyteckiego warto skontrastować również z nieocze-

* Anna Czabanowska-Wróbel – prof. dr hab., Wydział Polonistyki, Uniwersytet Jagielloński, Kraków.

ORCID 0000-0002-4382-366X

¹ A.M. Osińska, „*Homo reminiscens*”. *Kreacje bohaterów literackich Stefana Żeromskiego wobec problemów nowoczesnej podmiotowości*, Warszawa 2023.



Artykuł jest opublikowany w otwartym dostępie (open access) na warunkach licencji Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs (CC BY-NC-ND 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

kiwanymi powrotami w ramach artystycznych odczytań – ostatnio ma to miejsce, gdy chodzi o radykalne reinterpretacje *Dziejów grzechu* w teatrze. Tę właśnie powieść trudno już czytać w sposób, który był znamienity dla czasów autora, a także w stylu lat siedemdziesiątych XX wieku, kiedy to pojawił się skandalizujący film Waleriana Borowczyka, przełamujący tabu, ale niezmienny mizoginiczny odczytania wymowy utworu. Gdy chodzi o całość prozy Żeromskiego, w projektowanych obecnie badaniach powinna zostać szerzej uwzględniona perspektywa socjologii odbioru; warto przypominać, że od czasu powstania jego utworów zmieniły się formy wyrażania wrażliwości etycznej, emocjonalności, empatii, społeczne ramy i style lektury. Na przekór tym zjawiskom naturalnego oddalania się w czasie dokonań Żeromskiego, możliwe są wciąż nowe sposoby interpretowania jego prozy. Ważny krąg kontekstów stanowi tutaj cała biblioteka studiów i syntez poświęconych pamięci w literaturze, jedno z najlepszych polskich ujęć tych kwestii stanowi słownik *Modi memorandi*².

Proponując uważną lekturę wybranego opowiadania Żeromskiego, nie chcę ograniczyć się do jednej, zamkniętej interpretacji, ale sugeruję możliwość połączenia co najmniej kilku ścieżek odczytań, pod warunkiem, że można je pogodzić ze sobą.

Napisane w roku 1889, a opublikowane w „Głosie” w roku 1891, opowiadanie należy do wysoko cenionych w tradycji badań nowelistyki Żeromskiego, zazwyczaj też, jako naturalistyczna proza o chłopskiej nędzy, bywało łączone w dyptyk z nowelą zatytułowaną *Zmierzch*.

Impresjonistyczna, niespieszna introdukcja nie zapowiada okrutnych wydarzeń, które wkrótce nastąpią; z kompozycyjnego i estetycznego punktu widzenia będzie ona źródłem szokującego kontrastu. W sensualnych opisach pejzażu rodzimy koloryt akcentuje wzmianka o Wiśle; fakt przywołania nazwy rzeki nakazuje czujność – nie tyle narrator, co autor przypomina, że chodzi tu także o Polskę. Ten, kto skomponował całość, wie, co przygotowuje dla czytelnika. Początkowe partie *Zapomnienia* przynoszą lapidarne, ale nastawione na obserwacje szczegółu opisy lasu, obraz świtu i ustępujących ciemności³.

Nad lasem ciemność się zmniejsza – nie rozprasza się jeszcze, lecz rzędzie: Jest to niby tuna dogasającego pastuszego ogniska. Obok nas ciemno tak jeszcze, że ledwo możemy dojrzeć wyżła Puka, o dwa kroki biegnącego przed nami.⁴

2 *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa 2014.

3 Impresjonistyczne opisy przyrody w twórczości Żeromskiego analizuje M.J. Olszewska, *Stefan Żeromski. Spotkania*, Warszawa 2015, s. 19–99.

4 S. Żeromski, *Opowiadania*, oprac., Z.J. Adamczyk, [w:] *Pisma zebrane*, t. 1, Warszawa, 1981, s. 184.

Nie darmo *Zapomnienie* stanowi swoisty dyptyk ze *Zmierzchem*, opowiadaniem opisującym ciężką, ponad siły pracę podejmowaną mimo zapadających ciemności przez chłopskie małżeństwo. Kobieta jest tu całkowicie podporządkowana mężowi, a jej macierzyńskie obawy o pozostawione na cały dzień bez opieki dziecko muszą zostać stłumione, ponieważ para ma wykonać do późnego wieczora zaplanowany wycinek pracy.

W tym miejscu trzeba zwrócić uwagę na odmienne możliwości wynikające z wprowadzenia w *Zapomnieniu* narratora, który jest zarazem jednym z bohaterów utworu w opozycji do narracji trzecioosobowej w *Zmierzchu*. Wykreowanie postaci, będącej równocześnie narratorem, pozwala Żeromskiemu na podjęcie pewnej gry z czytelnikiem.

O swoich sensualnych doznaniach i wrażeniach związanych z przebywaniem w lesie o świcie mówi więc uczestnik wyprawy:

Jak woda przepływają i otaczają nas zimne fale leśnego chłodu, nasycone zapachem poziomka, jałowcu, młodej wikliny, smoty sosnowej, całym tym nie dającym się opisać, wilgotnym, gęstym, duszącym, a tak zdrowym zapachem lasu, ukrytego w mgłach porannych. Pachnie to, jak dziki bukiet.⁵

W konsekwentnej interpretacji nie da się bez kompromisów i bez obawy o spójność wypowiedzi pogodzić wielu możliwych perspektyw, z jakich dałoby się spojrzeć na krótki utwór Żeromskiego: badań nad pamięcią, ujęcia postzależnościowego i zwrotu ludowego, ekokrytyki, *animal studies*, kwestii aksjologicznych, reinterpretacji dawnego rozumienia naturalizmu, analizowania nowych kategorii estetycznych, powstających ze zderzenia piękna i brzydoty, ironii i tragizmu. Kolejna perspektywa prowadzi w stronę współczesnych studiów nad męskosciami, w opowiadaniu zobaczyć można wizerunek uwarunkowanych społecznie męskich habitusów z drugiej połowy XIX wieku.

Opowiadanie o mężczyznach

Interpretacja *Szyfowych prac* autorstwa Filipa Mazurkiewicza przynosi odczytanie powieści jako autobiofikcji o dojrzewaniu do bycia mężczyzną⁶. Warto zadać tu dwa pytania: czy również *Zapomnienie* można uznać za utwór o charakterze inicjacyjnym, a także, czy wolno go potraktować jako pewnego rodzaju fikcję autobiograficzną – co do tego nie ma pewności. Anna Maria Osieńska, interpretując wątki pamięci w utworze, przypomina iż ma on, przynajmniej częściowo autobiograficzny charakter, a zaobserwo-

⁵ Tamże, s. 185.

⁶ F. Mazurkiewicz, „Szyfowe prace” Stefana Żeromskiego jako biofikcja o dojrzewaniu do męskości, „Autobiografia” 2016, nr 1 (6), s. 13.

wana scena zabijania wronich piskląt przez wyrostków została przez Żeromskiego zapamiętana i opisana w jego dzienniku:

Jakże przeżyć wronie tę noc? Musi zapomnieć, zapomnieć, że miała gniazdo, zapomnieć, że była matką wczoraj, dziś rano, w południe, zapomnieć o minucie, kiedy patrzyła na śmierć dzieci. I co by poczęła, gdyby nie było w przyrodzie prawa zapomnienia. Jakież dobroczynne i jakież święte i błogostawione prawa są przyrody.⁷

Jednak związek narratora z autorem nie musi być w całości utworu aż tak bliski, a perspektywa autorska nie ujawnia się wyłącznie w samej narracji, ale także w zabiegach kompozycyjnych i w kontrastowaniu wartości estetycznych, zwłaszcza ironii i tragizmu, konwencjonalnego piękna z okrucieństwem i brzydotą. Relacja narrator – autor wymaga przywołania tych badaczek i badaczy, którzy, jak Eugenia Prokop-Janiec, zauważyli, że w zapisach dziennikowych Żeromskiego można prześledzić wiele przejawów ambiwalencji wobec opisywanych doświadczeń, skomplikowane mechanizmy wstydu i upokorzenia, wyraźną autoidentyfikację szlachecką, niezgodę na własną i rodzinną degradację ekonomiczną i deklasację – wszystko to nie zawsze objęte świadomością i autorefleksją diarysty⁸.

Zauważmy, że w opowiadaniu nie ma ani jednej ludzkiej postaci kobiecej. Jedyną żeńską, a zarazem macierzyńską figurę stanowi ptasia bohaterka, wrona, której pisklęta są zabijane i która daremnie próbuje temu przeciwdziałać. W myśl koncepcji aktora-sieci można ją uznać za nieczłowieczą aktantkę działającą w utworze⁹.

Mamy więc czterech dorosłych mężczyzn: ziemianina, gajowego, chłopca (który utracił jedyne dziecko – nastoletniego syna) oraz narratora, którego status jest najmniej dookreślony; jego bliskość z samym autorem, rodzaj wrażliwości, wreszcie język, nakazywały traktować go jako bohatera inteligentnego, literata czy dziennikarza. Jednak jawnie manifestowaną intencją jego wypowiedzi stanowi wskazanie na społeczną bliskość z postacią ze świata szlacheckiego, „panem Alfredem”. Ten sposób mówienia o znajomym wyjaśnia, że nie ma tu jednak mowy o całkowicie jednakowym statusie i albo występuje nierówność stanowa, czy choćby wewnątrzstanowa, albo różnica wieku, albo brak zażyłości – inaczej mogłaby być mowa o „Alfredzie”. Od pierwszego zdania utworu akcentowaną wspólnotę narratora

7 S. Żeromski, *Dzienniki*, oprac. J. Kądziela, Warszawa 1966 t. 6, s. 171, cyt. za A.M. Osńska, s. 28–29.

8 Por. E. Prokop-Janiec, *Scenariusze upokorzenia w „Dziennikach” Stefana Żeromskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2019, nr 4, s.197–208. Por. też P. Rodak, *Rytuał przejścia. O dzienniku Stefana Żeromskiego*, [w:] tenże, *Między zapisem a literaturą, Dziennik polskiego pisarza w XX wieku*, Warszawa 2011, s. 125–220.

9 Por. B. Latour, *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, tłum. K. Abriszewski, A. Derra, Kraków 2010.

z właścicielem majątku budują wypowiedzi w liczbie mnogiej. Poczucie to zostanie wkrótce zburzone, ale zaproszony do udziału w polowaniu bohater nie może jeszcze tego wiedzieć.

Zapowiedzieliśmy gajowemu Lalewiczowi, że nazajutrz przed świtem będziemy u niego, skąd ma nas poprowadzić na młode kaczki — «klapaki», — do jemu tylko wiadomego smugu nad stawem.

Słowo się rzekło, — trzeba było wstać przed drugą w nocy, naciągnąć długie buty i iść. Idziemy tedy z panem Alfredem, papierosy palimy, gwarzymy od niechcenia...¹⁰

Gesty i ruchy, a także nieliczne dialogi, w których uczestniczy w ramach świata przedstawionego, czynią z narratora kogoś, kto nie musi być posiadaczem ziemskim, ale przybiera postawę i perspektywę bliską ziemiaństwu, możemy więc przyjąć, że ma szlacheckie pochodzenie. Wraz z właścicielem majątku wybiera się na polowanie; wstają więc obaj jeszcze w nocy, wędrują tą samą drogą, w tym samym rytmie przerzucają broń z jednego ramienia na drugie. Bohater dotrzymuje kroku swojemu gospodarzowi, używa też, przynajmniej początkowo, formy „my”, którą obejmuje siebie i „pana Alfreda”. Z dwuosobowej myśliwskiej wspólnoty zdecydowanie wyłącza stojącego niżej gajowego, którego fizjonomię (w przeciwieństwie do wyglądu swojego gospodarza) opisuje. Sam ma więc, albo chciałby mieć, zbliżoną pozycję do ziemianina, stopniowo jednak się od niego oddala — punkt kulminacyjny tej przemiany stanowi milcząca odmowa udziału w polowaniu. Nie jest ona w pełni świadomą decyzją; to raczej ciało odmawia narratorowi posłuszeństwa, gdy, wyczerpany emocjami wywołanymi przez przykre wrażenia, pada na ziemię.

Pan Alfred nie potrzebuje w tej opowieści nazwiska, by uwiarygodnić swój status, gajowy Lalewicz zwraca się do niego per „jaśnie panie”, co dopełniają unizone ruchy i gesty. Natomiast Ignacy Lalewicz zostaje opisany przez narratora w sposób, świadczący o pewnym lekceważeniu: „Jest to okrągły człowieczek, z tłustą twarzą, uśmiechający się zabawnie, jakby wszystkie zęby miał trzonowe”¹¹.

Narrator obserwuje, jak między panem Alfredem, którego po gombrowiczowsku można nazwać „panem z panów”, i chłopskim bohaterem biega nieprzynależący do żadnej z wielkich grup społecznych przedstawiciel warstwy dążącej dopiero do awansu, daremnie próbujący zjednać sobie każdego z nich. Dla pana Alfreda jego niższość jest oczywista, chłop nie zaakceptuje go również i nie zapomni mu ciosów, które od niego otrzymał. Gajowy, który wysługuje się swojemu chlebobdawcy, oferuje Obali, kierowany zapewne współczuciem, pomoc w sporządzeniu trumny i w zjednaniu

¹⁰ S. Żeromski, *Opowiadania*, dz. cyt., s. 184.

¹¹ Tamże, s. 186.

szlacheckiego sąsiada. Sąsiada, bo już nie dziedzica – akcja rozgrywa się w scenerii wsi powłaszczeniowej¹².

Najważniejszą postacią w utworze jest jednak, pojawiający się jako ostatni, chłop Wincenty Obala, do którego bogaty szlachecki sąsiad zwraca się familiarnie i protekcyjnie „mój Obala”. Naturalista, tkwiący w narrato-rze, nakazuje mu dostrzec w Innym wszystkie znamiona jego stanu społecznego a w wyglądzie – konsekwencje wyniszczającego wysiłku i fizycznej degradacji.

Ludzki Hiob i ptasia Niobe

Owdowiały mężczyzna nieoczekiwanie, po krótkiej chorobie, nad której przyczynami się nie zastanawia, stracił jedyne go syna; niewiele o tym mówi, ale każdy jego gest i spojrzenie są znaczące. Pada na niego tragiczne światło przefiltrowane przez wrażenia i na poły ironiczne, na poły współczujące komentarze obserwatora, który nie zamienił z nim bezpośrednio ani słowa. To narrator zestawia los chłopskiego Hioba (niejedynego wówczas w literaturze polskiej) z losem wrony, której pisklęta są zabijane przez wiejskich chłopców. Czy ma prawo do tego zestawienia, powstałego za sprawą sekwencji wydarzeń? Ambiwalencja emocjonalna obserwatora wobec tragedii, która przydarzyła się innemu człowiekowi, nakazuje mu chronić siebie. Chłopski ojciec w żałobie jest dla niego Innym, poniżonym przez swój status nędzarza, wywyższonym przez tragizm losu.

Zanim na prawach metafory zostanie upodobniony do zrozpaczonej ptasiej matki, chłopski bohater ma w oczach narratora inne zwierzęce uzupełnienie, metonimicznie zrównujące go z jego „szkapiną”, zagłodzonym koniem, ciągnącym marny wóz, z którym zostaje zauważony i przyłapany na kradzieży desek przy tartaku: „Było pewnego rodzaju podobieństwo między nim i jego kobyłą”¹³. Również ten opis składa się z mieszanki lekceważenia, współczucia, akcentowanej obcości i, tym razem, swoistej niemęskości człowieka podporządkowanego, która powtórzy się, gdy wspomnienie Obali jako rodzica w żałobie nałoży się na obraz wroniej matki.

Perspektywa narratorska ulega ciągłym zmianom, pierwsze zdanie wprowadza, myśląco, punkt widzenia „my”, który stopniowo zostanie unieważniony. Zdarzenia utworu zakwestionują poczucie pozornej wspólnoty

¹² Warto przemyśleć, czy można tę postawę uznać za przejaw miłosierdzia w rozumieniu opisanym przez Beatę Obsulewicz w odniesieniu do innych utworów pisarza. Por. B. Obsulewicz, *O idei miłosierdzia we wczesnej twórczości Stefana Żeromskiego*, [w:] *Światy Stefana Żeromskiego. Studia*, red. M.J. Olszewska i G.P. Bąbiak, Warszawa 2005, s. 381–400.

¹³ S. Żeromski, dz. cyt., s. 188.

z innymi, a narrator odczuwa swoje osamotnienie i fakt bycia wrzuconym w obcy i brutalny świat. Nie ma i nie może być prawdziwej bliskości ani pomiędzy panem Alfredem a narratorem, ani między nim a gajowym. Z kolei radykalna inność chłopskiego bohatera postrzegana przez narratora, silne doznanie obcości, jakie w nim budzi, dają o sobie znać w opisie całej sylwetki chłopca, jego zaniedbania i zdeformowanego przez pracę i biedę ciała. Gorzkie uwagi o szczegółowo opisanym ubiorze, świadczącym o skrajnej nędzy odnoszą się do ironicznie rozpatrywanej możliwości zaprezentowania go na wystawie światowej w Paryżu w roku 1889 wśród rzeczywiście wystawianych tam osiągnięć w dziedzinie tkactwa. Nie da się pomyśleć o eksponowaniu materiałów, z których zrobione jest ubranie Obali, w takim miejscu. Można zadać pytanie, czy narrator, mówiąc o tym, pomyślał, że akurat ta wystawa światowa miała upamiętniać rocznicę rewolucji francuskiej? Autor liczy zapewne na to, że wiedzą o tym czytelnicy.

Warto dostrzec strategię pisarską młodego Żeromskiego także w sposobie ukształtowania narratora, który nie potrafi wyrazić przeżyć, jakie go przeszły. Wiele z sarkastycznych, a przy tym niesmiesznych, wypowiedzi tej postaci ma czytelny rys odcinania się od uczuć i myśli, które mogłyby zabrzmieć nazbyt sentymentalnie w wypowiedzi mężczyzny; narrator nie pozwala sobie na wzruszenie w obliczu chłopskiej nędzy, jedynie w pośredni sposób przekazuje czytelnikowi swoje doświadczenie wstrząsu moralnego. Doznaje też tak zwanych „uczuć mieszanych”, litości, grozy, wstrętu, nawet pogardy, wreszcie na koniec swego rodzaju „zamrożenia” uczuć.

Paradoksalny charakter wrażeń inteligenckiego narratora ujmującego w cudzysłowie gwarowe wyrażenia, czy nazwy, takie jak określenia na części wozu, kulminuje w opisie twarzy Obali; o jej rysach mówi jakby ze zdziwieniem:

A twarz nie była brzydka: – zwykła chłopska twarz niby wykuta z piaskowca przez początkującego rzeźbiarza, bezmyślnie zimna i spokojna, twarz iście dżentelmeńska, niczym nieporuszona. Od nosa zbiegały ku brodzie dwie zmarszczki głębokie, w których skóra bledszą była cokolwiek niż na twarzy i szyi, czarnych od opalenia.¹⁴

Na osobną uwagę zasługuje jeden z epitetów odnoszących się do twarzy, pośrednio wskazujący na odkryte przez narratora podobieństwo między niewzruszoną, swoiście obojętną na wszystko postawą Obali a etosem gentlemana, zachowującego dystans i powściągliwość w okazywaniu uczuć. To „nobiletujące” porównanie nie oznacza prawdziwej równości, ale przynajmniej częściowo ocala godność upokorzonego człowieka, ujawniając przy okazji przekonanie narratora, że zachowywać się po męsku oznacza: bez nadmiernej ekspresji emocji i że taką postawę, według niego, najlepiej realizują przedstawiciele warstw wyższych.

¹⁴ Tamże, s. 188–189.

Po raz drugi narrator zwraca uwagę na ludzką twarz, kiedy przyglądając się zwłokom chłopca, wskazuje równocześnie na jego wyniszczone ciało i brudne nogi, i na fakt, że jedynie jego twarz została wmyta. Zmarły, który ma swoje imię, wypowiedziane przez ojca, Wojtek, jest również ważnym aktantem opowiadania, niejako przyprowadza do siebie trzech obcych ludzi, jego ciało domaga się pochówku, a ojciec robi dla niego z pewnością więcej, niż byłby w stanie zrobić za życia, kiedy to nie zauważył postępów nieznanej choroby, czy też skutków wygłodzenia i przepracowania syna.

Uderzające jest, jak niewiele może uczynić obserwator, jakkolwiek gest wobec chłopca, byłby wyłamaniem się z kruchej, stanowej i towarzyskiej solidarności. Na tej podstawie jeszcze raz można wywnioskować, że pozycja narratora jest niższa niż „pana Alfreda”, co może wynikać z sytuacji gościa, stopnia zamożności, różnicy wieku, mieć związek z wykonywanym zawodem, wreszcie z genealogią (żadnego z możliwych do wykreowania fikcyjnych nazwisk szlacheckich nie poznajemy; imiona i nazwiska mają tylko chłop i gajowy, co zresztą nadaje tym postaciom bardziej indywidualnego charakteru).

Sceny przemocy

Pierwsze generacje czytelników *Zapomnienia* z pewnością nie widziały niczego niestosownego w scenach myśliwskich w utworze – nie one zresztą są tu źródłem grozy. Nie dostrzegano także sprzeczności między zamiarem narratora, by wziąć udział w strzelaniu do kaczek a szokiem, jaki przeżywa później na widok zabijania ptasich, wronich piskląt. Warto byłoby jednak skonfrontować utwór chociażby ze słynnymi *Zapiskami myśliwego* Iwana Turgieniewa, opowiadaniem dobrze znanymi pokoleniu Żeromskiego, wysoko cenionymi do dzisiaj przez pisarzy i krytyków, w tym także przez Harolda Blooma¹⁵, żeby zauważyć ogromną różnicę tonacji emocjonalnej i estetyki. Do samego polowania zresztą niejako nie dochodzi, przynajmniej na scenie utworu, zostaje ono usunięte w cień przez inne wydarzenia.

Tak więc naturalistyczno-ekspresjonistycznym dramatem i pesymistyczną refleksją zakończyła się krótka opowieść, rozpoczęta z niefrasobliwą radością i swadą jako impresjonistyczna, epicko rozlewna opowieść myśliwska; dramatem przedstawiającym świat, którym rządzi przemoc, okrucieństwo i bezprawie, w którym są bogaci i nędzarze, „jaśnie” wykształceni i ciemni, wyzyskujący i wyzyskiwani, bijący i bici, żywi i martwi...¹⁶

¹⁵ Por. H. Bloom, *Co czytać i po co*, przeł. A. Kunicka, Warszawa 2019.

¹⁶ Z. Lisowski, *Próba interpretacji „Zapomnienia” S. Żeromskiego*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza”, 1991–1992, s. 78.

– stwierdza autor najobszerniejszej, jak dotąd interpretacji utworu, Zbigniew Lisowski, z którego staranną rekonstrukcją wydarzeń utworu w większości wypadków warto się zgadzać.

Bohater, a zarazem narrator, powinien był szybko dostrzec, że na jego oczach rozgrywa się zupełnie inne polowanie, którego kolejne sekwencje naśladują to tradycyjne – polowanie na człowieka¹⁷. Zadaniem czytelnika ma być rozstrzygnięcie, czy gość pana Alfreda nie został przypadkiem wciągnięty w wydarzenia o powtarzalnym charakterze i czy takie polowania nie odbywały się wcześniej wielokrotnie bez jego udziału. Zostaje ono zasygnalizowane wypowiedzianym przez gajowego słowem „ptaszek” – odniesionym przecież do istoty ludzkiej – on sam natomiast zacznie za chwilę narratorowi przypominać zwierzę drapieżne – lisa. Z kolei w podsłuchanych przez niego słowach Lalewicza zwróconych do chłopca, dwóch myśliwych to, pogardliwie, „jamniki”. Wszystkie te zwierzęce nazwy mają swoje ekspresywne cele, przy czym jamniki to psy rasowe, wykorzystywane do polowań i tropienia zwierząt, ale, ze względu na swoją dystroficzną budowę, karykaturalnie odległe od natury.

– Ehe-hej! ptaszek! – wyszeptał, wpatrując się w ziemię. Na mokrej trawie znać było świeży, w kierunku lasu idący ślad wozu.¹⁸

Polowanie na człowieka także wymaga podchodów; sekwencja skradania się i zadań, do których odesłany zostaje gajowy, stanowi analogię do prawdziwych łowów:

Podkradłszy się pod porębę, Lalewicza wystaliśmy na zwiady, sami zaś usiedliśmy w cieniu.

Wyszedł na polanę, między pniaki, jak lis, uśmiechnął się, nie przysiągłbym nawet, czy się nie oblizał – i kiwnął na nas palcem.¹⁹

Po schwytaniu chłopca na gorącym uczynku kradzieży desek, zaczyna się sekwencja przemocy:

Za chwilę miałem sposobność obserwowania przebiegu operacji, tak zwanego bicia w mordę. Prawą pięścią Lalewicz bił, lewą trzymał Obalę za czub. Chłop od czasu do czasu odganiał go ręką, jak komara, mówiąc doń spokojnie:

– Odydź, Lalewic, odydź...

– Między oczy! – rzekł pan Alfred, częstując mię papierosem i zapaloną szwedzką zapałką.²⁰

¹⁷ Zwraca na to uwagę interpretator utworu. Por. Z. Lisowski, dz. cyt., s. 68–69.

¹⁸ S. Żeromski, dz. cyt., s. 187.

¹⁹ Tamże.

²⁰ Tamże, s. 189.

Szlachcic ogranicza się początkowo tylko do wydawania poleceń, jednak, gdy po wielu ciosach zadanych Obali, bezpieczeństwo gajowego może być zagrożone, reakcją chłopą uprzedza precyzyjne uderzenie „pana Alfreda”, wymierzone w sposób, który nie budzi wątpliwości, że było wielokrotnie przećwiczone:

Wreszcie daje się słyszeć przejmujący, okrutny, wstrętny, obrzydliwy płacz człowieka mordowanego i nagle zakrzywione palce wpijają się w gardło gajowego. Zerwał się tedy pan Alfred i dał Obali jedno uderzenie, tak zwane durch gdzieś w brodę – takie, że, jak to mówią, nakrył się nogami, i jak kamień wpadł w krzaki. Trochę go tam jeszcze obcasami poszturchał gajowy i wrócił do nas spocony i zarumieniony.²¹

Warto śledzić dalej autorską strategię, która sprawia, że wykreowany w opowiadaniu narrator jawi się jako ktoś, kto nie zdawał sobie sprawy z tego, w jakich wydarzeniach przyjdzie mu, w roli biernego świadka, uczestniczyć. Pozycja inicjowanego w przemoc odsłania jego wcześniejszą niewiedzę, co do okrutnych reguł panujących w rzeczywistości. Rodzaj inicjacji, jakiej doświadcza, wolno przenieść także na czytelników; w akcie lektury zostają oni stopniowo wciągnięci w świat, którego nie chcieliby zobaczyć i o którym woleliby zapomnieć. Performatywna siła instancji autorskiej i działanie fikcji literackiej sprawiają, że nagłe i drastyczne przeżycie będące udziałem narratora, na zasadzie powtórzenia ma stać się źródłem szoku moralnego i estetycznego dla czytelnika.

Literatura przeciw zapomnieniu

Żeromski zdaje się mówić: to literatura nie zapomina. Prawdziwa wieloznaczność utworu i jego puenty daje się zauważyć dopiero, gdy porzucimy perspektywę narratora i przestaniemy mu ufać, nawet w sytuacjach, gdy może on budzić współczucie:

Położyłem się znowu na wznak. Cóż mię to obchodzi? Wiem, że tam gdzieś biją pioruny uczuć, na jakie my, cywilizowani, mamy lekarstwo w samobójstwie...

... Pozazdrościłem Obali i wronie. Obydwoje oni szybko zapomną. Czym by się ugasiła ich piekielna, niezgruntowana, okrutna, nieświadoma bolesć, jakby przepędzili dzisiejszą noc sami w pustych swych gniazdach, gdyby nie to boskie, nie to wspaniałe, dobrotliwe, najlepsze z praw przyrody – mądre prawo zapomnienia? Dla nich „żyć” znaczy „zapomnieć” – i dobra przyroda pozwala im zapomnieć natychmiast...

Ach, jakże im zazdrościłem! ...²²

²¹ Tamże, s. 190.

²² Tamże, s. 194–195.

Bohater z obawy przed rozpadem swojego „ja” nie chce porzucić roli „naturalisty” i obserwatora wygłaszającego ogólne stwierdzenia. Przypomina w tym ówczesnych antropologów bez dystansu wobec samych siebie i kultury, do której należeli, opisujących nieznanie wcześniej światy „ludzi pierwotnych”. Jego fantazja o samobójstwie stanowi również paradoksalny ratunek zagrożonej rozpadem tożsamości.

Końcowe wypowiedzi narratora mogą wywoływać sprzeciw. Sprzeciw powinny, moim zdaniem, wywoływać także te interpretacje, które przyznają rację narratorowi i solidaryzują się z jego wrażliwością reprezentującą stan świadomości wykształconego człowieka z końca XIX wieku. Narrator przyjmuje szereg błędnych założeń, zrównując życie chłopskiego nędzarza ze światem natury, zakłada też, że chłopci nie popełniają samobójstw, gdyż nie ma ich w świecie przyrody – jeśli istotnie popełniali ich mniej niż mieszkańcy miast, był to raczej wynik wpływu kultury, a nie natury i chrześcijańskiego podejścia do samobójstwa, włącznie z obawą przed zakazem religijnego pogrzebu, restrykcyjnie przestrzegany przez duchownych.

W tym miejscu chciałabym przypomnieć, że przez pierwsze kilkadziesiąt lat w recepcji opowiadania należało brać pod uwagę, że inteligentni czytelnicy wprawdzie na sposób podobny do narratora współczuje Obali (i w jakimś stopniu wronie), ale równocześnie uznaje prawo własności za najważniejsze, zakłada „naturalną” wyższość warstw wykształconych, a także wraz z narratorem lekceważy chociażby gajowego jako figurę o nienależnych mu aspiracjach i pretensjach do wyższego niż wyznaczony statusu. Przemoc symboliczna narratora dosięgała także późniejszych odczytań.

Bohater, puentując w opisany tu sposób swoje rozważania, prowadzi trudną do ukrycia walkę o współczucie odbiorcy. Czytelnicy mieli żałować go dlatego, że stał się mimowolnym świadkiem wyjątkowo przykrych scen i nie będzie mógł ich zapomnieć. Precyzyjnie zaprojektowany mechanizm pułapki wpisany w utwór sprawiał, że odbiorcy współczuli też sami sobie tego, że unieruchomieni siłą opowieści, bezradni wobec zła, zapoznali się z relacją dotyczącą przemocy wpisanej w ramy fikcji literackiej.

Reakcja narratora na wstrząs, jakim było dla niego zobaczenie brutalnych scen bicia, szok przeżyty w konfrontacji z widokiem zwłok chłopca, który zmarł w nędzy, wreszcie współczucie wobec niewysłowionego rodzicielskiego nieszczęścia, ma charakter fizjologiczny i somatyczny – traci on siły i dotychczasową chęć udziału w polowaniu na dzikie ptactwo, i pada na ziemię. Wtedy czeka na niego widok innej sekwencji okrucieństwa i cierpienia – jest świadkiem rozpaczliwej walki wroniej matki daremnie broniącej mordowanych przez wiejskich chłopców piskląt. I w jednym i w drugim przypadku, ludzkiej i zwierzęcej krzywdy, nie reaguje, nawet nie próbując ingerować, jakby miał do czynienia z odwiecznym, niekwestionowanym porządkiem. Ponieważ opowieść należy do postaci, znikąd nie może pojawić się sugestia, że zabijanie kaczek podczas polowania nie jest czymś aż tak odległym od eksterminacji wronich piskląt (dokonywanej przez podrost-

ków w nadziei niewielkiego zysku, a nie tylko z sadystycznych pobudek). Narrator naturalista wyłączył samoobserwację ze swoich „badań terenowych” i od razu płaci dużą cenę za ten wysiłek psychiczny. Nie ma też kompetencji socjologicznych, wypowiada tylko naturalistycznej proweniencji myśl o zapomnieniu właściwemu światu natury; uznaje, że ma prawo wyciągać wnioski i wygłaszać opinie na temat niedostępnych dla niego przeżyć chłopskiego ojca. W istocie towarzyszy mu poczucie winy, wstydu i bezradności. Tak rozumiem jego reakcję na scenę z wroną, a także wszystkie jego wcześniejsze gesty słowne wskazujące na tłumienie wzruszenia. Nie wchodzi w grę, by, uważając się za obserwatora „naturalnego porządku”, mógł ingerować w świat, który toczy się według okrutnych praw, w ramach których spektakl przemocy nie ma końca.

Modernistyczny niewiarygodny narrator

„My, cywilizowani” – mówi bohater. Słowa te oznaczają, że wpisuje on Wincentego Obalę w stereotyp bliskiego naturze „człowieka pierwotnego”, nie zadając sobie trudu, by zgłębić jego etos i motywacje.

Harold Bloom przywołuje następujące pouczenie D.H. Lawrence’a:

Znakomity autor opowiadań, podarował czytelnikom trwałą mądrość w jednej krótkiej uwadze: Ufaj opowieści, nie narratorowi.²³

Utwór jest mądrzejszy od jego narratora, który jest przecież jednym z bohaterów, mężczyzną funkcjonującym w opowiadaniu jako bierny świadek przemocy, nieobojętny wprawdzie, ale niezdolny do interwencji na widok zła, które czynią inni, za słaby, by w pojedynkę skutecznie ingerować w zastaną rzeczywistość. Być może niemożność zapomnienia jest nie tylko wynikiem przeżytego wstrząsu, ale też wyrzutów sumienia, których bezimienny opowiadacz świadomie nie chce dopuścić do siebie.

Analizując zagadnienia pamięci w przeżyciach bohaterów Żeromskiego, Anna Maria Osińska stosuje do doświadczeń Piotra Rozłuckiego analizy Dobrosława Kota z jego książki zatytułowanej *Pamięć i utrata*: „Zraniony podmiot doświadcza pustki po Bliskim zarówno w świecie, jak i w sobie”²⁴. Mimo że narrator analizowanego tu utworu zaprzecza zdolności Obali do pamiętania i poprzez swoje strategie chce niejako uniemożliwić, by odbiorcy inaczej to widzieli, można myśleć o Wincentym Obali jako o tym, kto umie zarazem żyć i pamiętać. Żeby tak to rozumieć, trzeba porzucić sentymentalny słownik uczuć z XIX wieku. Zarówno etnografowie, jak i socjologowie, by przywołać Maurice’a Halbwachsa, zwracali uwagę na pozbawioną

²³ H. Bloom, *Jak czytać i po co*, dz. cyt., s. 57.

²⁴ D. Kot, *Podmiotowość i utrata*, Kraków 2009, cyt. za A.M. Osińska, dz. cyt., s. 72.

czułośćkowości pamięć rodzin chłopskich o zmarłych, o ziemi i znajdujących się w niej grobach²⁵. Narrator *Zapomnienia* wie i zarazem „nie wie” o tym, skoro zakłada, że „cywilizowani” pamiętają inaczej a „niecywilizowani” (ludzie pierwotni?) posiadają, wraz z całą naturą, dar zapomnienia.

Przeciwnie – los tego rodzaju postaci, za pełną zgodą wiejskiego otoczenia, zazwyczaj mógł się streszczać w fakcie doznanej kiedyś straty. Gdyby wyobrazić sobie dalsze losy fikcyjnej postaci, Wincenty Obala byłby odtąd dla swoich sąsiadów, czy dla Ignacego Lalewicza, właśnie tym wdowcem, który stracił syna jedynaka i pochował go mimo przeszkód.

Drogi interpretatorów, którzy wybraliby perspektywę zwrotu zwierzęcego czy też szerzej, perspektywę ekokrytyczną, musiałyby się radykalnie rozejść w tym miejscu ze ścieżką, jaką wybiorą ci, którzy nie mogą wyrazić zgody na odczłowieczenie wiejskiego żałobnika. W proponowanym tu odczytaniu scena z wroną stanowi, w sensie kompozycyjnym, powtórzenie z nieodłączną od niego różnicą. Dla narratora jest okazją do kolejnego przeżycia, które, odbijając w sobie poprzednie, pozwala paradoksalnie na katartyczne doznanie oczyszczenia z uczuć.

Istotna wydaje mi się próba odtworzenia, jakie wyobrażenie o naturze i o „człowieku natury” ma narrator Żeromskiego. Przypisuje Obali silne emocje, umie nawet zauważyć ich wyraz w jego spojrzeniu wypowiadającym bez słów rozpacz i gniew, a jednak nie wyobraża go sobie jako istoty obdarzonej taką zdolnością do refleksji i samoświadomością, jaką dysponuje on sam. Świadomość jest źródłem podwójnych cierpień i ona nie pozwala zapomnieć o przeżytych doświadczeniach. Owdowiały mężczyzna, który stracił jedynego syna, zdaniem narratora, „zapomni”. Trudno wręcz wyjaśnić, ile uproszczonych sądów znamienych dla ostatnich dekad XIX wieku, charakterystycznych dla światopoglądu naturalistycznego, składa się na tę opinię. Wmawiając sobie, że Obala zapomni, narrator daje niejako samemu sobie nadzieję na szybkie zniesienie jego tragedii dzięki zapomnieniu, traktowanemu jako wartość²⁶. Zyskując w ten sposób komfort psychiczny, uwalnia się też od niezadanych sobie pytań o własną odpowiedzialność moralną za bierne uczestnictwo w samosądzie nad człowiekiem, który stracił wszystko. Pisarz takiej odpowiedzialności nie zdejmuje ze swojego bohatera, więcej – za sprawą narracji, która miała wciągać odbiorcę do emocjonalnego współuczestnictwa – czyni odpowiedzialnym innego, pośredniego świadka, jakim był ówczesny czytelnik.

Starania nędzarza o przygotowanie godnego pochówku dziecka i instynktowne działania wroniej matki to coś, co w *Zapomnieniu* zostaje zestawione, narrator chce wyobrazić sobie, że oboje pogrążą się wkrótce w błogosławionej, naturalnej niepamięci.

²⁵ Por. M. Halbwachs, *Společne ramy paměci*, przeł. M. Król, Warszawa 2022.

²⁶ Por. M. Karkowska, F. Pazderski, *Zapomnienie*, [w:] *Modi memorandi*, dz. cyt., s. 545–550.

Sygnatura pisarska

Dialektyka pamięci i zapomnienia, a także wielopiętrowa tragiczna ironia wpisana w niewielkich rozmiarów dzieło nie pozwalają na jednowymiarowe czytanie utworu, choćby wydawało się to najbardziej uzasadnione. Pytanie o związki natury i kultury można obudować bogatymi kontekstami z epoki. Badanie relacji człowiek – zwierzę i człowiek – człowiek, to nie wszystkie możliwości, które podsuwa utwór; jedna z płaszczyzn dotyczy również tego, co łączy żyjących i zmarłych, i jest to wątek warty rozwinięcia w nowy sposób w stosunku do całej twórczości Żeromskiego.

Jedyny punkt, z którym trudno mi się zgodzić w interpretacji Zbigniewa Lisowskiego i w późniejszym odczytaniu A.M. Osińskiej, dotyczy zaakceptowania słów narratora dotyczących „zdolności do zapominania właściwego Obali i wronie”²⁷. Zbyt łatwa puenta nie stanowi, jak sądzę, autorskiego zamierzenia. Czytelnik ma pozostać z podobnym poczuciem dyskomfortu, jakiego doznawał narrator, ma nie móc zapomnieć drastycznych obrazów z utworu. Inaczej słowa bohatera byłyby niestosowne; przypisywałby on sobie większą wrażliwość i zdolność do przeżywania głębszych cierpień niż pogrążonemu w rozpaczę człowiekowi, który utracił wszystko. Odmaalowałby mu też w pełni ludzkiego, a z pewnością „cywilizowanego” sposobu doświadczania żałoby, co jest kolejnym odarciem go z człowieczeństwa. Tego spojrzenia – tak chcę odczytywać autorską intencję Żeromskiego – czytelnikom nie wolno powtórzyć. Mają oni zauważyć, że Obala jest gotowy zrobić wszystko, aby zapewnić synowi godny pogrzeb i że jego milczenie znaczy więcej niż mowa. Dlatego „prawo zapomnienia” nie może być ostatnim słowem utworu. Pisarz dobrze wie i wie lepiej od swojego anonimowego narratora: literatura nie zapomina, nie wolno jej zapomnieć.

²⁷ A.M. Osińska, dz. cyt., s. 29. Por. Z. Lisowski, dz. cyt., s. 77–78.

Anna Czabanowska-Wróbel

Faculty of Polish Studies, Jagiellonian University, Kraków

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-4382-366X](https://orcid.org/0000-0002-4382-366X)

Inability to forget: The interpretative potential of Stefan Żeromski's short story 'Zapomnienie'

Summary

Stefan Żeromski's short story 'Zapomnienie' [*Oblivion*] (1891) describes with naturalistic precision a morally outrageous incident from the life of a peasant family, ground down by poverty and brutal oppression. This article is attempt to adjust the story's historical-literary context so as to make it more accessible to modern ethical sensitivity. The reading presented here combines a number of complementary approaches, which reintegrate Stefan Żeromski's story into a series of "Turns" in 20th and 21st-century humanities.

Key words

Polish literature of the late 19th century – naturalism – social justice – peasants – memory – reinterpretation – "Turns" in the humanities – Stefan Żeromski (1864–1925)

Słowa kluczowe

Stefan Żeromski, *Zapomnienie*, opowiadania, naturalizm, interpretacja, tematy społeczne w literaturze, zwrot chłopski w kulturze, pamięć w literaturze, ironia, tragizm, ekokrytyka

Bibliografia

- Bloom Harold, 2019, *Jak czytać i po co*, przeł. A. Kunicka, Warszawa: Wydawnictwo Aletheia.
- Halbwachs Maurice, 2022, *Spoleczne ramy pamieci*, przeł. M. Król, Warszawa, Wydawnictwo Aletheia.
- Kot Dobrosław, 2009, *Pamięć i utrata*, Kraków: Instytut Myśli Józefa Tischnera.
- Kowalczuk Urszula, 2014, „Formy pamięci” według Stefana Żeromskiego, [w:] *Żeromski i inni*, red. M. Gabryś-Sławińska, M. J. Olszewska, Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Latour Bruno, 2010, *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sięci*, tłum. K. Abriszewski, A. Derra, Kraków: TAIWPN „Universitas”.
- Lisowski Zbigniew, 1991–1992, *Próba interpretacji „Zapomnienia” S. Żeromskiego*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza”, 1991–1992.
- Lisowski Zbigniew, *Próba interpretacji „Zmierzchu”*, „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 3, s. 29–54.
- Matuszek Gabriela, 2008, *Naturalistyczne dramaty*, Kraków: TAIWPN „Universitas”.
- Mazurkiewicz Filip, 2016, „Syzyfowe prace” Stefana Żeromskiego jako biofikcja o dojrzewaniu do męskości, „Autobiografia” 2016, nr 1 (6), s. 13–23.
- —, 2014, *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Obsulewicz Beata, 2005, *O idei miłosierdzia we wczesnej twórczości Stefana Żeromskiego*, [w:] *Światy Stefana Żeromskiego. Studia*, red. M.J. Olszewska i G.P. Bąbiak, Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.
- Olszewska Maria Jolanta, 2015, *Stefan Żeromski. Spotkania*, Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.
- Osińska Anna Maria, 2023, „Homo reminiscens”. Kreacje bohaterów literackich Stefana Żeromskiego wobec problemów nowoczesnej podmiotowości, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe UKSW.
- Popiel Magdalena, 2003, *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, Kraków, TAIWPN „Universitas”.
- Prokop-Janiec Eugenia, 2019, *Scenariusze upokorzenia w „Dziennikach” Stefana Żeromskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2019 nr 4, s.197–208.
- Rodak Paweł, 2011, *Między zapisem a literaturą, Dziennik polskiego pisarza w XX wieku*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Szyborska Karolina, 2019, *Mors immatura. Dziecko i śmierć w literaturze i kulturze drugiej połowy XIX i początków XX wieku (na tle europejskim)*, Kraków TAIWP „Universitas” 2019.
- Żeromski Stefan, 1981, *Opowiadania*, oprac. Z.J. Adamczyk, [w:] *Pisma zebrane*, t. 1, Warszawa: Czytelnik.