

Magdalena Czachorowska
↓
Trzy krajobrazy Żeromskiego

Literatura polska jest literaturą krajobrazów. Szczególnie widać to w dobie Pozytywizmu i Młodej Polski. Utwory z XIX wieku i z przełomu XIX i XX wieku przesycone są partiami opisowymi, ponieważ tacy pisarze, jak H. Sienkiewicz, W. Reymont, E. Orzeszkowa, M. Dąbrowska właśnie przez częste opisy krajobrazów, dawali wyraz swemu przywiązaniu i miłości do stron ojczystrych. Podobnie czynił Stefan Żeromski.

1. Kielecczyzna i Sandomierszczyzna

Stefan Żeromski urodził się w Strawczynie (12 km od Kielc). Wkrótce rodzice pisarza przenieśli się do wsi Wola Kopcowa, w kolejnym roku do Krajna, w końcu ojciec Żeromskiego, zubożały dzierżawca, trafił do Ciekot, gdzie rodzina zatrzymała się na dłużej i gdzie upłynęło dzieciństwo Żeromskiego. Ciekoty (20 km od Kielc) leżą w najwyższej części Gór Świętokrzyskich w Dolinie Wilkowej:

„Wąska, nielicząca więcej jak 4 km wszerz, o płaskim dnie i stromych brzegach, biegnie ona wzdłuż głównego łańcucha gór, z których spływają niezliczone strumienie i potoki, łącząc się w niedużą rzekę Lubrzankę. Nad doliną wznosi się kilka pokaźniejszych wyniosłości, Radostowa, Kamień 'góry domowe' Żeromskiego, a u jej wylotu potężny masyw Łysicy, z Ciekot szczególnie dobrze widoczny. Cała ta okolica, niezwykle malownicza, pełna melancholijnego czaru, rozłożona u podnóża odwiecznej puszczy jodłowej, stanowi najbliższą ojczyznę pisarza” (Hutnikiewicz 1960: 6).

Do tego krajobrazu lat dziecińczych Stefan Żeromski wraca i nawiązuje wielokrotnie i w swych dziennikach, i w utworach fabularnych, albo wprost przywołując znane pejzaże, albo przetwarzając je literacko.

Przywiązanie pisarza do stron rodzinnych, umiłowanie „małej ojczyzny” wyrażone wprost widoczne jest bardzo często na kartach dzienników, spisanych przez Żeromskiego¹. W I tomie *Dzienników* możemy m.in. towarzyszyć pisarzowi w czasie wakacji 1882 roku, spędzonych w domu rodzinnym. W relacjach ze spacerów po okolicy pojawiają się kościół św. Katarzyny, źródło św. Franciszka, kapliczka w lesie i oczywiście Łysica, przywołane później kilkakrotnie, choćby w *Puszczy jodłowej*. Godny podziwu okazuje się najmniejszy nawet element krajobrazu, a wyrażone to zostaje takimi słowami: *Uczułem, jak bardzo miejsce to kocham, uczułem, że miłość do tego gniazda mojego jest niezmierną (Dzien I: 229). Krajobraz tak sercu bliski* (tamże) opisany jest może jeszcze z małą dbałością o detale, a ze zbytnią egzaltacją, bez widocznej później wizji artystycznej, malarskiego spojrzenia, ale osobisty stosunek, przywiązanie, emocjonalne podejście Stefana Żeromskiego do tego, co widzi i opisuje, widoczne są na każdym kroku. Stąd nie dziwi przebijający na końcowych kartach tomu głęboki smutek spowodowany faktem, że *będę musiał opuścić (...) mój strumyk, moje zarośla* (Dzien I: 301) i wreszcie *moje góry* (Dzien I: 304).

Wspomnienia stron rodzinnych niejednokrotnie powracają w *Dziennikach*. S. Żeromski wspomina dom, staw, łąkę, pola, *cudowną, niezapomnianą dal* (Dzien II: 201), tęskni za *pustą leśną okolicą, za wioską, lasami, górami* (tamże).

I jeszcze jedne wakacje, spędzone w domu, i jeszcze jeden opis zaczynający się słowami: *objąłem okiem całą moją dolinę* (Dzien III: 252). Widnokraj zapełniają z jednej strony góry, z drugiej łąn lasów, w środku dolina, doliną płynie rzeka, rozlewająca się w stawy, od rzek odchodzą promieniście łąki, dalej pola, nad widnokregiem dominują dwa dwory. Opis ten podany przez pisarza zbieżny jest z przywołaną powyżej informacją geograficzną A. Hutnikiewicza.

Dzienniki nie stanowią tylko świadectwa przywiązania Żeromskiego do rodzinnego krajobrazu, obrazują także ewolucję w stylistyce konstruowania deskrypcji. Opisy z trzech najwcześniejszych tomów wspomnień wydają się jednowymiarowe, płaskie, bezbarwne i głuche. Konwencja dzienników wpływa oczywiście na okazjonalność pojawiania się rysowanych pejzaży. Występują one w toku narracji przy okazji sprawozdań z pobytu w coraz to innych okolicach Kielecczyny i Sandomierszczyzny. Stąd początkowe zeszyty zapisków obfitują w krótkie, na prędko naszkicowane pejzaże, ale mimo niezaprzeczalnie głębokiego stosunku emocjonalnego Żeromskiego do opisywanych krajobrazów, są one w porównaniu do tych z późniejszych tomów uboższe,

¹ Interesujące mnie *Dzienniki* S. Żeromski spisywał w latach 1882-1891.

jakby rysowane z mniejszą dozą fantazji twórczej, bez zaangażowania pełnej palety komponentów przedstawieniowych.

Sytuacja zmienia się wraz z IV tomem *Dzienników*. Właśnie poczynając od tego tomu, widać jak doskonalili się warsztat pisarza. Opisy poczynają posiadać wszelkie znamiona wizji plastycznych, tak charakterystycznych dla Żeromskiego. Obrazy nabierają kolorów, pełne są ruchu i dźwięku: [porośnięty wzgórek, okolice Szulmierza] *Wygląda on jak wspaniały bukiet zasadzony wśród pól ręką olbrzyma (...) Gdy wiatr nadleci z dala – wierzby drżą, kłaniają się, biją pokłony (...) Warto posłuchać głuchego ich pomrukiwania, gdy biorą się do walki z wichrem. Jest ono wspaniałe, jest jak odwieczna jakaś bojowa pieśń tytanów* (Dzien IV: 109). Mamy tu do czynienia już z innym typem tworzenia obrazów – wizją artystyczną pełną kolorów, ruchu i dźwięku.

Inny opis tych stron, tym razem o konstrukcji ramowej, odnajdziemy jeszcze w V tomie wspomnień. Relację zaczyna zdanie, zawierające zwrot ogólny: *otwierają się prześliczne krajobrazy* (Dzien V: 145), dalej pisarz wspaniale odmalowuje obraz lasów i gór, drzew rosnących w kępach, sinawego lasu w tle, dalekich wsi, wzgórz, nizin zamku, by zakończyć drugim wyrażeniem ogólnym, zamykającym ramę: *urocza, wspaniała ziemia* (tamże).

O uczuciu, jakim darzył Żeromski swoje strony rodzinne, niech zaświadczą jego własne słowa, zawarte w V tomie *Dzienników*: *Nie zaznał przyjemności, kto nie jeździł sandomierskimi wąwozami* (Dzien V: 171); *Szczerze tęskniłem za wsią, za monotonią płaszczyzn sandomierskich* (Dzien V: 200); *...kochanko duszy mojej, sandomierska równino* (Dzien V: 229); *Wróciłem do was, duże pola* (Dzien V: 204); *Pasę oczy widokami równin* (Dzien V: 220); *Ile piękna znajduję w krajobrazach tej ziemi* (Dzien V: 219); *Co za kraj!* (Dzien V: 238).

Nic więc dziwnego, że pejzaże te powracać będą i w późniejszej, fabularnej twórczości Stefana Żeromskiego. Pola niezmierzone, wąwozy, łąny pszenicy, łąki, lasy, kręte rzeki, wzgórze, stawy, równiny, niziny wiślane, łągi i Góry Świętokrzyskie odnajdziemy choćby w *Promieniu*, *Szyfowych pracach*, *Ludziach bezdomnych*, *Popiołach*, *Powieści o Walgierzu Udatym*, *Nawracaniu Judasza*, *Wiernej rzece*, *Puszczy jodłowej*, *Echach leśnych*, *Urodzie życia*, *Poganinie*. Czasami, po literackim przetworzeniu, te same elementy krajobrazu zyskują inne miano, by stanowić tło dla literackiej fikcji:

„Wszystkie owe fikcyjne Głogi, Gawronki, Mękarzyce, Wygnanki mają swe pierwowzory w realnych, rodzinnych, tak bliskich Żeromskiemu Ciekotach czy Strawczynie. To po tamtych polnych i górskich, kamienistych drogach szukać będą śladów utraconego szczęścia, Marcin Borowicz, Joasia Podborska, Janek Raduski” (Hutnikiewicz 1960: 6-7).

Bohater *Promienia*, tak jak niegdyś Żeromski: *patrzył w krajobraz (...)* *Naokół stały otwarte, płaskie pola* (*Prom*: 18) i jak Żeromski, *Raduski czuł się jak w niebie* (*Prom*: 108), bo *Zgarniał oczyma widoki, o których śnił lat tyle* (tamże). W dolinie Raduskiego – Żeromskiego było cicho, pusto, nieruchomo, *tak jakoś po swojemu* (*Prom*: 107).

Joasia Podborska w swym pamiętniku, podobnie jak Żeromski, zanotowała: *Widok lasów sennych, długich i szerokich pustek, zarosłych jałowcem – ciepło rozlewał po moich żyłach* (*Ludz*: 188). A w innym miejscu: *Daleko, daleko ujrzałam drzewa mękarzyckie. Wtedy znowu żarzyć się we mnie poczęła cicha radość* (tamże).

Tak jak Marcin Borowicz na wakacjach w Gawronkach, tak i Żeromski w Ciekotach czuł, że *śliczna dolina zdawała się otwierać przed nim ramiona swych wzgórz; pagórki okryte jałowcami wabiły go ku sobie a las daleki wzywał* (*Syz*: 121-122).

Kielecczyzna i Sandomierszczyzna były pierwszą pasją krajobrazową pisarza. Przywiązanie do stron rodzinnych pozostało żywe do końca życia i twórczości Stefana Żeromskiego, choć oprócz tego krajobrazu i inne zaczęły fascynować pisarza.

2. Tatry i Podhale

Fascynacja innym pejzażem narodziła się u S. Żeromskiego w okresie paromiesięcznego pobytu w Tatrach w 1892 roku. W góry sprowadziła pisarza choroba i z gór prócz poprawy zdrowia wywiózł głębokie zauroczenie krajobrazem tatrzańskim. Nic więc dziwnego, że i te pejzaże powracać będą w twórczości pisarza jako motyw deskrypcyjny.

Przewodnikiem S. Żeromskiego po świecie gór był Stanisław Witkiewicz:

„On to właśnie zachęcił Żeromskiego do czynnej turystyki, zaznajomił z techniką pokonywania górskich wysokości, pouczył, co to jest ‘komin’, ‘perć’, ‘stopaje’ ” (Zabierowski 1981: 11).

Przy tym, wielokrotnie podkreślana przez biografów pisarza, ciekawość językoznawcy-zbieracza, sprowokowała też studia pisarza nad językiem mieszkańców gór, zbierania szczegółowych nazw elementów otaczającej go rzeczywistości górskiej. Starał się wyzyskać jak najmocniej język górali, czerpiąc z jego zasobów, tak samo zresztą jak później skoncentruje się na języku rdzennej ludności Kaszub, a wcześniej rejestrował gwarę swych stron rodzinnych.

Wyraz swej pasji dał Żeromski, kreując przepiękne tło czy ilustrację, a może raczej świadką gwałtownego uczucia Heleny i Rafała w rozdziale *Góry i doliny z Popiołów*, świat grani i turni widziany oczami kochanków, pełen ko-

lorów, zmienności, falujący ruchem i dźwiękiem nabywa cech ludzkich: *kwiaty ostów (...) pozdrawiały wstającą ze snu Helenę (...) i mówiły do niej*, obok chaty kochanków *pieniła się zdyszana, niemilknąca chuć potoku*, wielkiemu uczuciu towarzyszył *szeptający (...) ponik leśny*, na bohaterów *patrzyły oczy łąkowych złocieni* (Pop II: 75). Żeromski opisuje krajobraz przez pryzmat doznań Heleny i Rafała, obraz podlega subiektywizacji bez używania określeń wartościujących. Zakochani, szczęśliwi bohaterowie po prostu intensywniej przeżywają, odczuwają, dostrzegają więcej, widzą ostrzej, czują inaczej i inaczej pamiętają. Taka bierna subiektywizacja, bierna, ponieważ pisarz bez uciekania się do określeń wartościujących waloryzuje zjawiska przez sam kształt wizji artystycznej, działa na zasadzie symbiozy: piękno krajobrazu dopełnia uczucia bohaterów, wielkie uczucie pozwala na głębsze przeżywanie urody krajobrazu. Swoisty symbiotyczny stosunek przyrody i człowieka wyrażają też, pełne gorczy, wizje pejzażu konstruowane już po śmierci Heleny. Swą wielką rozpacz po stracie ukochanej Rafał przelewa na jedyne go świadka straconych chwil szczęścia: *O góry, góry – stańcie się na nowo zimnymi górami, budzącymi młode siły i radość* (Pop II: 93), *Ty, lesie, bądź znowu szumiącym lasem* (Pop II: 94), *O zmienna wodo, bądź tą, która nas oboje kochała* (tamże).

Należy podkreślić, że niezaprzeczanemu urokowi opisów tatrzańskich z *Popiołów* towarzyszy wielka skrupulatność w nazywaniu deskrybowanych elementów pejzażu, jakby ta wielość określeń miała podkreślić bogactwo górskich krajobrazów. Wśród określeń nazywających różne formy topografii tatrzańskiej wymienić można choćby tylko te dotyczące bezpośrednio ukształtowania powierzchni: góra i dolina, zbocze, garb, regiel, wierzchołek, przełęcz, szczyt, pochyłość, urwisko, turni, złom, podnóże, żleb, piarg, hala, rozpadlina, osypisko, zręb, skalina, stok, perć, grań, kocioł, krzesanice. Nie na darmo Stefan Żeromski zbierał słownictwo górskie, o czym wzmianka zachowała się w *Snobizmie i postępie*: *Góral zakopiański ma kilkanaście nazw na rozmaitsze formy, rodzaje i kształty kamienia: wanta, krzesanica, skalina, skole, piarg, skrzyżal, żabica, kamiusek itd.* (Snob: 179).

Do opisu tatrzańskich krajobrazów Żeromski powrócił jeszcze w *Nawracaniu Judasza* i znowu deskrypcja jest nad wyraz szczegółowa, oddająca w pełni wielorakość i bogactwo kształtów: *Po gzemsach wysokich granitów, po zrębach, uskokach, schodach, piłach, po bukietach nastrzępień, piór i zębów podniebnych sunęły teraz listwy i linijki słonecznego blasku* (Nawra: 256). Kotliska skał i gołogóry, kosodrzewie i lasy niskich świerków, leśne regle i osypiska skał, nieskalane brutalną ingerencją człowieka tworzą w interpretacji pisarza świat ludzi zdrowych fizycznie i moralnie, miejsce odrodzenia i odpoczynku.

Doświadczenia nabyte w czasie pobytu w polskich Tatrach pomogły pisarzowi w tworzeniu wizji pejzażowych innych gór, w które losy czy wyobrażenia pisarza rzuciły powołane przez niego do życia postacie.

Bohaterowie *Popiołów* mają sposobność podróżowania przez *tańcuch śnieżnych Pirenejów* (Pop III: 24) i linię Gór Kantabryjskich. Jednak opisom tych „obcych” gór brakuje finezji, jakby pisarz nie angażował tak dużej dawki uczucia w konstruowaniu swych wizji. Potęgę gór budują i podkreślają określenia typu: *niezmierną ścianą, wlokła się nieskończona linia Gór Kantabryjskich, granatowe regle niezmiernymi lasami sosny nadmorskiej okryte, ściana stromymi przepaściami waląca się w dół, Krzysztof stał na koniu olśniony od majestatu gór* (Pop III: 25), jednak ten sam efekt S. Żeromski uzyskał, opisując polskie góry bez natrętnego podkreślania wielkości zjawiska.

Krajobraz alpejski stanowi też tło krótkiej noweli *Na pokładzie*. Lako- nicznie zarysowany opis zawiera tylko kilka interesujących nas elementów; szczyty gór, góra Urirothstock, jezioro górskie, szczyty lodowe, może choćby ze względu na niewielkie rozmiary utworu.

Znacznie bogatsze w realia górskie są dwa inne utwory – *O żołnierzu tułaczku* i *Legenda o Bracie Leśnym*. W *Popiołach* opis polskiego krajobrazu górskiego zawiera znaczny pierwiastek uczuciowy, choćby ze względu na okoliczności, w jakich pojawia się w toku fabuły, wydarzenia i sceny, których jest świadkiem. Pisarz zamysłem i kształtem artystycznym oddaje piękno i potęgę krajobrazu, drugi zawiera bezpośrednie wyrażenia tę potęgę i urodę przywołujące. Deskrypcje górskie z dwu wyżej przywołanych opowiadań znowu skupiają na sobie uwagę czytelnika drobiazgowością opisu, przywiązaniem do szczegółu, podkreśleniem piękna pejzażu w każdym z jego przejawów:

„Kiedy analizujemy wiersz po wierszu ‘*O żołnierzu tułaczku*’, bardzo wyraźnie odczuwamy, jak silnie zaciążyło nad tym tekstem oczarowanie pejzażem górskim” (Zabierowski 1981: 10).

Wyraża się to z jednej strony nagromadzeniem górskich określeń, z drugiej kształtem plastycznych wizji stworzonych przez Stefana Żeromskiego, na wskroś przesyconych impresjonizmem – blaskami, cieniami, kolorami i szarością: *Na łakach i na podcieniu górskim leżał mrok głęboki, ale już granatowy. Wyżej był rozkoszny, ciemny błękit, przez który przebijały się odprysłe promienie i padały na ukos od szczytów niezmiernych krzesanic (...)* *Te drzące, półjasne smugi podobne były do strun jakiejś niezmiernej liry. Same czuby turni stały już w ogniu słonecznym. (O żoł: 214); nagle zza szczytów wznoszących się ku słońcu doliny Urseren wypadł promień słońca (...)* *Zdawato się, że w nawale tych mgieł słońce przygasa (...)* *Powtórnie*

gdzieś wysoko mgły się rozdarły i słup płonącego blasku uderzył między góry (O żoł: 255). Chcąc przybliżyć urodę opisywanych miejsc, Żeromski odwołuje się nie tylko do wyobraźni czytelnika, ale i do jego doświadczenia: *Ujrzeni przed sobą jezioro, staw, nie większy od Czarnego pod Kościelcem w Tatrach* (O żoł: 220).

W opowiadaniu *Legenda o Bracie Leśnym* krajobraz stanowi swoiste dekoracje teatralne do wydarzeń, które miały miejsce dawno temu, może na początku średniowiecza. W zamyśle pisarza najlepiej atmosferę mrocznej epoki oddaje impresjonistycznie ukazana urwista krawędź, głębokie rozpadliny, dzikie wody wśród głazów, szalony potok, łysiny górskie i inne elementy krajobrazu nieraz już przywoływane.

Inspiracji dla opisów górskich Stefana Żeromskiego starano się doszukać przede wszystkim w malarstwie Witkacego. To właśnie jemu podobno najbliższy jest Żeromski. Od Witkiewicza przejął „odczuwanie świata barw”, podobny stosunek do perspektywy, perspektywę horyzontalną i wertykalną. Witkiewicz był „Tym człowiekiem, który wprowadził Żeromskiego w świat gór” (Zabierowski 1981: 11). Jednocześnie Żeromski przyznaje, iż mimo daleko idących podobieństw między własną twórczością a dorobkiem Witkiewicza, w wielu sprawach natury artystycznej różnili się bardzo i mieli odmienne poglądy, choćby na sposób tworzenia krajobrazu górskiego (list Żeromskiego z 4 V 1892; Zabierowski 1981: 86).

Usiłowania doszukania się pierwowzoru dla górskiej deskrypcji Żeromskiego nie kończą się bynajmniej na Witkiewiczu. S. Zabierowski przywołuje malarstwo Arnolda Böcklina², którym pisarz się interesował, nie wyklucza też inspiracji twórczością innego szwajcarskiego malarza Ferdynanda Hodlera³ (Zabierowski 1981: 12). Zresztą powielanie nie tylko tych wzorców malarzkich przypisywano pisarzowi⁴.

² Böcklin Arnold (1827-1901), szwajcarski malarz i rzeźbiarz, działał w Niemczech, Szwajcarii i Włoszech, początkowo tworzył nastrojowe pejzaże, później neoromantyczne kompozycje figuralne o tematyce mitycznej i fantastycznej.

³ Hodler Ferdinand (1853-1918) malarz szwajcarski; początkowo malował realistyczne pejzaże i portrety przeciwstawiające się impresjonizmowi; od ok. 1890 roku tworzył głównie kompozycje figuralne o tematyce mistyczno-symbolicznej, w których rozwinął zasadę tzw. paralelizmu, łącząc ją z linearną stylizacją formy; w jego portretach i pejzażach alpejskich utrzymała się mimo stylizacji przewaga elementów realistycznych.

⁴ Analizując szczegółowo *Wiatr od morza*, J. Kucharski pisał: „Widok, jaki Smętek roztoczył przed zachwyconymi oczyma krzyżackiego rycerza ma charakter malarski. Tło ogólne – zieleni pól, złote zboża i dalej odpowiednio grupowane dalsze szczegóły sioła, zamczysko, miasto, pracujący rolnicy, pędzący na wschód z rozpostartymi sztandarami rycerze, wszystko to, ułożone w jeden widok, kojarzy się z obrazami szkoły niderlandzkiej i w ogóle z płótnami tych malarzy, którzy tworzyli tego typu panoramy, jakby przekroje życia całego społeczeństwa.”

Na koniec jeszcze jedna, typowa właściwie cecha dla Żeromskiego w przybliżaniu wszystkich obcych, niepolskich krajobrazów, nie tylko górskich. Opisy wzbogacone są nazwami własnymi, jakby pisarz chciał uwiarygodnić swe pejzaże, nadać im bardziej podmiotowy charakter, wyobraźnię podeprzeć wiedzą geograficzną. W *Popiołach* Żeromski pisze o Pirenejach i Górach Kantabryjskich, w *Na pokładzie* podróźni mogą podziwiać świt nad górą Urirothstock, w *Legendzie o Bracie Leśnym* akcja dzieje się około szczytu Hochetzel, a już bardzo skrupulatne informacje w opowiadaniu *O żołnierzu tułaczku* pozwalają na mapie prześledzić plan taktyczny wojsk francuskich, ponieważ pisarz przywołuje i nazwy szczytów górskich, przełęczy, traktów rzecznych, a nawet nazwę mostu (Teufelsbrücke).

3. Morze

Trzecia i ostatnia fascynacja krajobrazowa Żeromskiego przypada już na schyłek życia pisarza. Stefan Żeromski skierował swe zainteresowania ku brzegowi morskemu. Zauroczony pięknem Pomorza poświęcił opisywaniu dziejów i krajobrazów nadmorskich dwa wspaniałe utwory *Wiatr od morza* i *Międzymorze* oraz częściowo *Wisłę* (ten ostatni we fragmentach dotyczących się końcowych partii rzeki). Owoce trudu pisarskiego sprzyjały nie tylko rozstawianiu urody polskiego wybrzeża. We wszystkich tych utworach przyroda i elementy krajobrazowe stanowią albo *dramatis personae*, albo tak ważny komponent akcji czy rozbudowane tło będące rezonatorem uczuć, że podnosi je do tej rangi.

Obok niezaprzeczalnej urody wybrzeża morskiego Żeromski starał się podkreślić polskość tych ziem, zagłębiając się w historię. Kreśląc epizody historyczne dowodził prastarego, odwiecznego polskiego charakteru.

To, co urzekło pisarza w tym pejzażu, to ścisły związek człowieka z przyrodą, szczególnie widoczny tu, gdzie człowiek korzysta z darów morza, by

(Kucharski 1989: 99). Kucharski szuka źródeł takiego obrazowania w północnoeuropejskim gotyku początku XV wieku, w szkole malarstwa stworzonej przez braci Huberta i Jana van Eyck. Nowatorstwo ich malarstwa polegało na olbrzymiej skali realizmu przykładanej do swych prac: „Van Eyckowie z dokładnością, na jaką mógł się zdobyć tylko najbystrzejszy obserwator i z wiarą, że w imitacji szczegółów, a nie w kompozycji i w proporcjach leży wartość dzieła sztuki, nie bez naiwności spojrzenia, ale też nie bez przenikliwości, stanęli na wyżynach artyzmu.” (Estreicher 1988: 392). Nasuwające się reminiscencje biblijne, dokładnie scena kuszenia Jezusa na pustyni przez szatana, bliższe są chyba jednak zamysłowi i wizji Żeromskiego, zważywszy choćby na rolę Smętka w powieści – ucieleśnienie zła – szatana i krzyż na płaszczu zakonnika – symbol Chrystusa. To wizja biblijna stała się więc prawdopodobnie inspiracją autora, nie zaś średniowieczne malarstwo holenderskie.

przeżyć, urodzajność gleby, zasilanej namułami rzecznyymi zmierzającej ku morzu Wisły, urozmaicenie pejzażu i monotony szum fal idealnie współgra z melodią szumu łąnów zboża. Wizję krajobrazową polskiego Pomorza stworzoną przez Żeromskiego oddaje choćby ten fragment z *Wiatru od morza*:

Wiatr odbijał się od ruchomej i szumiącej powierzchni i padał na wzgórza gliniaste, na prastare moreny, zbożami dostalymi okryte – wiał w doliny, płaskie i długie, odwiecznym załadowane torfowiem – pomiatał mgłami ciągnącymi od dolin ku leśnym pagórkom. W locie swym kołysał łany żyta przelewające się ze wzgórz na wzgórza, wysuszał ziarna w kłosach i żółtobiałą barwę nadawał zielonym źdźbeł kolankom. Fale żyta szumiły własnym swym głosem nad własnym głosem fal morza, bytując w świetle księżyca. Wiatr od morza przypadał na wyżyny Oksywia, dął w lasy wejherowskie, w puckie łąki i niże, piaski, wydmy i zarośla Helu, w błota karwińskie i jeziorzysko Żarnowca (Wiatr: 269).

Tak samo jak w przypadku poprzednich zauroczeń krajobrazowych, Żeromski przeprowadził studia gwarowe, „uczył” się języka rdzennych mieszkańców Kaszub, co zaowocowało nasyceniem jego tekstów słownictwem regionalnym. Zmusiło to pisarza do umieszczenia w tomie *Międzymorza* słowniczka, by z jednej strony uniknąć posądzenia o powoływanie do życia nieistniejących słów i zwrotów, z drugiej zaś, by ułatwić czytelnikowi zrozumienie tekstu, za odautorskim wprowadzeniem:

„Dla uniknięcia niejasności oraz posądzeń o tworzenie neologizmów, co może się nasunąć wskutek wprowadzenia pewnych nowych nazw i określeń, podaje tutaj miejsce narodzin każdego z tych przybłędów do literackiego, wielkomijskiego języka” (*Między*: 352).

O wadze, jaką przykładał Żeromski do rozstrzygnięć dotyczących przynależności państwowej Pomorza, może świadczyć fakt, iż stary Baryka, snując swe wizje wolnej Polski właśnie z piasku morskiego budował przyszłość kraju, a idylliczna wizja piaszczystego wybrzeża, pochyłych sosen i jasnych domków wśród zieleni kończy *Urodę życia*.

Choć zainteresowania Stefana Żeromskiego koncentrowały się na pejzażach morskich w ostatnim etapie jego pisarstwa, to i we wcześniejszej twórczości wykorzystywał morze i brzeg morski jako scenę wydarzeń powieściowych.

Deskrypcje morskie odnajdujemy m.in. w *Zamieci*, *Charitas*, *Dziejach grzechu*. Żeromski starał się oddać grozę i urok żywiołu morskiego, potęgę sił przyrody. Pretekstem ku temu stały się choćby liczne spacerunki Nienaskiego, który: *Chodził piechotą po olbrzymich lasach, zasianych na wydmach, diu-*

nach i piaskach (...) po wielkim zdziarze (Zam: 150), wokół słycać było: dziki szum przyplýwu (Zam: 142), ryczało morze (Zam: 144), brzeg był skalisty i poszarpany (Zam: 145).

Elementami deskrypcji stawały się wybrzeże, morze, rozlewisko, zatoka, latarnia morska, plaża, diuny nadmorskie, ocean, brzeg, wydmy piaszczyste, piaski, zdział.

Główny bohater trzeciej części *Walki z szatanem* zamieszkał w willi we Włoszech, z okien pierwszego piętra roztaczał się czarujący widok (Char: 13): *Pieni się u stóp stromych skał fiołkowe, gorące, pełne iskier Liworneńskie Morze* (Char: 57).

Jednym z etapów tułaczki Ewy Pobratyńskiej była Korsyka, wokół której rozciągał się *łan morski i równiny morskie a olbrzymie łańcuchy gór ślepymi złotami, nakreślonymi przez skoki piorunu z wyżyny w dół, spadały tam w morze* (Dzieje I: 318).

Jednak przywołane powyżej opisy znacznie różnią się od tych z *Wiatru od morza* czy *Międzymorza*. Deskrypcje podporządkowane są rozwojowi akcji powieści, pojawiają się tylko okazjonalnie, gdy nakazuje to tok losów bohatera. Są krótsze, bardziej lakoniczne, odmalowane z mniejszym ładunkiem emocjonalnym, a pejzaże obce podparte są, jak zwykle, nazwami własnymi, odwołującymi się do wiedzy geograficznej czytelnika.

Rozwiązanie skrótów⁵

<i>Char</i>	<i>Charitas</i>
<i>Dzieje I</i>	<i>Dzieje grzechu, tom I</i>
<i>Dzień I</i>	<i>Dzienniki, tom I</i>
<i>Dzień II</i>	<i>Dzienniki, tom II</i>
<i>Dzień III</i>	<i>Dzienniki, tom III</i>
<i>Dzień IV</i>	<i>Dzienniki, tom IV</i>
<i>Dzień V</i>	<i>Dzienniki, tom V</i>
<i>Ludz</i>	<i>Ludzie bezdomni</i>
<i>Między</i>	<i>Międzymorze</i>
<i>Nawra</i>	<i>Nawracanie Judasza</i>
<i>O żoł</i>	<i>O żołnierzu tułaczu</i>
<i>Pop II</i>	<i>Popioły, tom II</i>
<i>Pop III</i>	<i>Popioły, tom III</i>
<i>Prom</i>	<i>Promień</i>

⁵ Wszystkie wymienione niżej utwory Żeromskiego pochodzą z jego *Dzieł*, t. I-XIV, oprac. Stanisław Pigoń, Warszawa 1956-1970.

<i>Snob</i>	<i>Snobizm i postęp</i>
<i>Syz</i>	<i>Szyfowe prace</i>
<i>Wiatr</i>	<i>Wiatr od morza</i>
<i>Zam</i>	<i>Zamieć</i>

Bibliografia

- Adamczewski S., 1949: *Sztuka pisarska Stefana Żeromskiego*, Kraków.
- Estreicher K., 1988: *Historia sztuki w zarysie*, Warszawa.
- Handke K., 2002: *Stosunek Stefana Żeromskiego do pejzaży: natury i miasta*, [w:] *Dworki – pejzaże – konie*, red. K. Stępnik, s. 195-200, Lublin.
- Handke K., 2003: *Barwa w pejzażach Stefana Żeromskiego*, [w:] *Klucze do Żeromskiego*, red. K. Stępnik, s. 171-188, Lublin.
- Handke K., 2003: *Warszawa Bolesława Prusa i Stefana Żeromskiego*, [w:] *Bolesław Prus. Pisarz, publicysta, myśliciel*, red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz i S. Fita, s. 307-318, Lublin.
- Hutnikiewicz A., 1960: *Stefan Żeromski*, Warszawa.
- Hutnikiewicz A., 1994: *Młoda Polska*, Warszawa.
- Hutnikiewicz A., 2000: *Żeromski*, Warszawa.
- Ihnatowicz E., 2003: *Puszcza Żeromskiego i Orzeszkowej*, [w:] *Klucze do Żeromskiego*, red. K. Stępnik, s. 161-170, Lublin.
- Kucharski J., 1989: „*Wiatr od morza*” *Stefana Żeromskiego*, Gdańsk.
- Zabierowski S., 1981: *Ze studiów nad Żeromski – „Popioły”*, Wrocław.
- Zapałowa K., 2003: *Rodzina Stefana Żeromskiego w Świętokrzyskiem*, Kielce.

Summary

Polish literature, especially period of Pozytywizm and Młoda Polska, is a literature of landscapes. Pieces from 19th and the turn of the 19th and 20th century are permeated with landscape descriptions, because writers such as H. Sienkiewicz, W. Reymont, E. Orzeszkowa, M. Dąbrowska gave voice to their attachment to their homeland describing its charm in literature. Stefan Żeromski was also likely to describe his home in realistic landscape descriptions when writing about the Tatra Mountains or Polish coastal view.