

Maria Jolanta Olszewska  
Uniwersytet Warszawski

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

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

Stanisław Brzozowski<sup>1</sup>.

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

---

\* Wszystkie cytaty z *Dzieł* Stefana Żeromskiego pod red. S. Pigonia, Warszawa 1956, w nawiasie podaję tytuł, numer tomu i numer strony. *Dzienniki* t. I-III, według wydania, PAN IBL, pod red. naukową E. Korzeniewskiej, wyd. Czytelnik, Warszawa 1953-1956, *Listy*, t. 1, oprac. J. Adamczyk, Warszawa 2001.

<sup>1</sup> S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*, Kraków-Wrocław 1983 [reprint], s. 487.

„Tekst miejski” (termin Władimira Toporowa)<sup>2</sup>, w obręb którego wchodzi m. in. tak ważne elementy jak ulice, uliczki, zaułki, bruki, jest jedną z odpowiedzi Żeromskiego na problemy rodzącej się nowoczesności postrzeganej przez pisarza w całej jej złożoności. Składa się na nią cały zespół różnorodnych zjawisk charakteryzujących się zmiennością, płynnością, bezkształtnością, nieokreślonością i niezróżnicowaniem - chaosem<sup>3</sup>. W takiej chaotycznej przestrzeni pisarz umieszcza swych bohaterów, począwszy od tych najwcześniejszych z *Siłaczki* i *Doktora Piotra* a skończywszy na tych z *Przedwiośnia*.

Żeromski starał się stworzyć wiarygodny język dla „czytania miasta – pisania miasta”<sup>4</sup>, Uznał bowiem, że „tekst miejski” jest tym językiem, w jakim pisarz może wyrazić najważniejsze problemy współczesnego świata<sup>5</sup>. W jego przypadku możemy zatem mówić funkcjonowaniu tekstu literackiego przez tekst miejski, co często sprowadza się u niego do wpisania tekstu literackiego w doświadczenie miasta.

Pisarz budował swój „tekst miejski” w charakterystyczny dla siebie sposób. Swe obserwacje prowadził z perspektywy wsi, którą uważał za przestrzeń naturalną dla człowieka, uznając ją za przestrzeń potencjalnej wolności i samorealizacji. W dodatku „Żeromski nie lubił polskich miast. Czuł się w nich źle i samotnie”<sup>6</sup>. Fascynowały go natomiast miasta zagraniczne, głównie Paryż, Londyn i Florencja, które traktował jako ważne elementy kultury europejskiej i podziwiał jako turysta<sup>7</sup>. Miastem adoracji i fascynacji Żeromskiego była niewątpliwie Florencja, a jej ulice, place i zabytki w niezwykle sugestywny sposób wprowadził do literatury, utrwalając jej wizerunek w listach i wspomnianych już utworach fikcyjnych<sup>8</sup>. Jest to o tyle ważne, ponieważ warsztat pisarski Żeromskiego został głównie podporządkowany temu, aby odtworzyć całą niezwykłość Natury. Pisarz do końca swego życia tęsknił do otwartej przestrzeni, do rozległych krajobrazów, nieustannie mówił o swej fascynacji światem przyrody. Był, jak sam o sobie mówił, dzieckiem natury – wsi a nie

<sup>2</sup> Zob. W. Toporow, *Miasto i mit*, wybrał, przeł. i wstępem opatrzył B. Żyłko, Gdańsk 200), rozdz. *Petersburg i tekst Petersburski literatury rosyjskiej. Wprowadzenie do tematu*.

<sup>3</sup> R. Sheppard, *Problematyka modernizmu europejskiego*, przeł. P. Wawrzyszko, [w:] *Czytanie modernizmu, Przekłady i komentarze*, pod red. R. Nycza, Kraków 2004, s. 77.

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

<sup>5</sup> Zob. T. Sobieraj, *Heroizm i antynomie nowoczesności. Wokół światopoglądu Stefana Żeromskiego*, [w:] *Światy Stefana Żeromskiego*, pod red. M. J. Olszewskiej G. P. Bąbiaka, Warszawa 2005, s. s. 401-422.

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

<sup>7</sup> Paryż to „miasto bezdennej i nieskończonej pracy, wrzącej i wiecznej, [...] rojowisko jedyne na ziemi” (*Uroda życia*, 93). Londyn „miasto-kolos” (*Uroda życia*, 349), „miasto nieskończone, istne oko głowonoga- ośmiornicy” (*Uroda życia* 350).

<sup>8</sup> Zob. K. Sobolewska, *Florencja Stefana Żeromskiego, czyli portret miasta*, [w:] *Światy ...*, s. 87-95.

miasta<sup>9</sup>. Jej przestrzeń traktował zawsze jako miejsce utracone, jako wspomnienie utraconej na zawsze Arkadii. Taka postawa pisarza tłumaczy obecność elementów nostalgii w wielu opisach, chociażby w opisach udomowionej przestrzeni Gór Świętokrzyskich, a zwłaszcza Puszczy Jodłowej. Żeromski od dzieciństwa niechętny kulturze urbanistycznej, cierpiący „na nerwicę wygnańców z raju”<sup>10</sup>, do końca życia wbrew postulatam wszelkich awangard konsekwentnie postrzegał miasto jako przestrzeń duchowego zniewolenia i społecznej alienacji i przeciwstawiał mu pełną harmonii przestrzeni natury<sup>11</sup>. Zgodnie z tendencjami antyurbanistycznymi w kulturze XIX w. wykreowanym przez niego miastom bliżej jest do mitycznego Babilonu (miasta-nierządnicy), niż idealnej Jeruzalem (miasta-dziewicy). Miasto pozostanie dla autora *Przedwiośnia* przestrzenią walki o byt, cierpienia i ryzyka - Antyrajem, na który człowiek został skazany po wygnaniu z Edenu<sup>12</sup>. Według niego życie w przestrzeni miejskiej zabija w człowieku przyrodzone walory ludzkie, gdyż tu zatracą on podstawowe wartości. Pisarz czyni z miasta figurę terażniejszości pozostającej w stanie permanentnego kryzysu, pogrążonej w chaosie. Dlatego miasto - według pisarza - musi stanowić zespół deficytów: przestrzeni, wolności, przyrody, braku kontroli społecznej i poczucia zakorzenienia<sup>13</sup>. Przebywając tu bohater doświadcza permanentnego poczucia braku, co ma negatywny wpływ na jego psychikę. Prowadzi wprost do degradacji emocjonalnej i depersonalizacji.

Warto pamiętać, że „każdy język na swój sposób ogarnia przestrzeń, ogarnia już przez to, że ją nazywa”<sup>14</sup>. Neutralny rzeczownik miasto w utworach Żeromskiego liczne ma synonimy i hiponimy. Pojawiają się nazwy związane z wielkością miasta jak chociażby gród, gródek, miasteczko, miasto, mięścina lub metropolia, jak również nazwy odzwierciedlające koncepcje organizacji miejskiej np. miasto-ogród. Odnajdziemy też nazwy miast nacechowane emocjonalnie. Liczne zgrubienia i zdrobnienia były tworzone przez Żeromskiego po to, aby wyrazić dla tych miejsc podziw – „święte miasto” (Florencja) lub niechęć czy politowanie – „biskupia stolica”, „miasto jezuitów” (Kraków). Obrzydłówek, Łżawiec, Abdera – to każde polskie miasto z jego zaściankowością, brudem i brakiem perspektyw życiowych. Można

<sup>9</sup>K. Handke, *Stosunek Stefana Żeromskiego do pejzaży: natury i miasta*, [w:] *Dworki – pejzaże – konie*, pod red. K. Stępnika, Lublin 2002, s. 195.

<sup>10</sup> Określenie L. Kołakowskiego, *Wież utracona*, [w:] idem, *Czy diabeł może być zbawiony i 27 innych kazań*, Londyn 1984, s. 26.

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

<sup>12</sup> W. Toporow, *Tekst miasta-dziewicy i miasta-nierządnicy w aspekcie mitologicznym*, [w:] idem, *Miasto i mit*, s. 33-34.

<sup>13</sup> K. Sobolewska, *Słownictwo pism Stefana Żeromskiego, Miasto i wieś*, t. 12, Kraków 2007, s. 7.

<sup>14</sup> M. Głowiński, *Przestrzenne tematy i inne wariacje*, [w:] *Przestrzeń i literatura*, pod red. M. Głowińskiego i A. Okopień-Sławińskiej, Wrocław 1978, s. 80.

mówić o dużej świadomości kształtowania przestrzeni miejskiej w twórczości Żeromskiego, o udanym zobrazowaniu struktury miejskiej. W jego utworach kreacja urbanistyczna jest kreacją istniejącą samodzielnie. Oznacza to, że miasto, jak również poszczególne jego elementy, w tym ulice, uliczki, bruki, o czym dalej będzie mowa, stają się samodzielnym bohaterem wielu utworów Żeromskiego.

Przestrzeń ma wpływ na organizację i kształt rzeczywistości przedstawionej w danym utworze. Przestrzeń miasta, jego ulic, uliczek, zaułków, bruków w dziełach Żeromskiego przede wszystkim wyznacza miejsce akcji i stanowi przede wszystkim ważne tło dla dzieł bohaterów Żeromskiego. Odbiorca jego tekstów, przywołując konkrety topograficzne, może z dużym powodzeniem zrekonstruować sobie świat przedstawiony. Dzięki temu naszkicowana fabuła staje się bardziej czytelna i przemawiająca do wyobraźni czytelniczej. A zatem na podstawie jego *Dzienników*, listów oraz utworów fikcyjnych daje się zrekonstruować obrazy ówczesnej Warszawy, Krakowa, Paryża czy Florencji. Ale trzeba pamiętać również o tym, że przestrzeń w utworze może nieść sens naddany. Tak też dzieje się w przypadku utworów Żeromskiego, gdzie „tekst miejski” pozwala na odczytanie literalne, ale również symboliczne, w tym przypadku służąc odtworzeniu stanów psychicznych i emocjonalnych bohaterów, nabierając też wartości alegorycznych np. łącząc się z motywem wędrówki lub tułaczki. Oznacza to, że miasto w utworach Żeromskiego nie pełni tylko funkcji tła dla wydarzeń fabuły. W odczytywane całościowo (listy, dzienniki, utwory beletrystyczne, teksty publicystyczne różnego rodzaju) dzieło autora *Ludzi bezdomnych* wpisana jest filozofia miasta, wykraczająca poza wąsko rozumiany antyurbanizm, charakterystyczny dla światopoglądu młodopolskiego, oparty na nacechowanej aksjologicznie antynomii natura – kultura, wieś – miasto. Żeromski prezentuje bowiem nowoczesne myślenie o świecie ze wszelkimi związanymi z tym lękami i aporiami, brakiem zasad organizujących i poczucia sensu. Dlatego w swych utworach budował narrację miejską, która pozwalała nie tylko na zaprezentowanie otaczającej go rzeczywistość, ale przede wszystkim na rozpoznanie jej istoty, w celu demaskacji wszelkich możliwych zagrożeń, jakie niesie ze sobą współczesny świat.

Ale raz jeszcze wracając do punktu wyjścia w interpretacji zagadnienia postawionego w tytule artykułu dotyczącego obrazu ulic i uliczek w twórczości Żeromskiego wpisanych w jego „tekst miejski”, należy stwierdzić, że pisarz dość dokładnie opisywał miejską topografię, uwzględniając nawet najmniejsze detale zaobserwowane w otoczeniu. Jako pisarz prezentował przecież postawę twórczą, w przypadku której można mówić o ścisłym powiązaniu życia i twórczości. W obręb fabuły swych utworów świadomie wprowadzał fakty

autobiograficzne, czyniąc z nich tworzywo literackie. „Osobiste doświadczenia i obserwacje poczynione na „polskich drogach”, na ulicach wielkich i małych miast, w których dane było mu przebywać, Żeromski w dużym stopniu wykorzystywał w swej późniejszej twórczości”<sup>15</sup>. Dlatego „w jego twórczości nie ma nazw, rzeczy, zjawisk, wydarzeń zupełnie przypadkowych. Opisywane przez Żeromskiego sprawy związane są z własnymi doświadczeniami i przemyśleniami ze znajomymi miejscami, z przeżyciami znanych autorowi ludzi”<sup>16</sup>. Sam pisarz ujął to tak: „Nie podobna być nowelistą nie znając życia” (*Dzienniki II* 424).

Oznacza to, że w odbiorze jego dzieł dokumentarny typ lektury może z powodzeniem dominować nad literackim przekazem, co pozwala wziąć w nawias fikcyjny status rzeczywistości<sup>17</sup>. Ma to znaczenie ważne dla formuły tego pisarstwa - miasto nie jest dla Żeromskiego „bezmiejscem”, czyli tworem zawieszonym w czasowoprzestrzennej próżni, ale zawsze miastem realnym, co w znaczący sposób determinuje kształt powieściowego dyskursu. Opowiedziana historia może zdarzyć się tylko w określonym miejscu i czasie, co decyduje o jej wiarygodności i prawdopodobieństwie. Potwierdzają to np. historia paryska i warszawska Judyma lub paryska i krakowska Nienaskiego. A zatem w odczytywaniu tekstu literackiego, w którym uobecnia się „tekst miejski” niemożliwy do pominięcia okazuje się realny kontekst poszczególnych miast. Co więcej to często dane miasto narzuca określony styl lektury tekstu. Na stronach utworów Żeromskiego pojawiają się rzeczywiste elementy miejskiego pejzażu charakterystyczne dla poszczególnych miast i miasteczek, a więc miejskie dzielnice, ulice, uliczki, podwórka, place, mosty, parki, dworce, miejsca handlowe. Pisarz dokładnie opisywał infrastrukturę miejską: budynki, mieszkania, gmachy użyteczności publicznej, urzędy, organy władzy, instytucje naukowe, szkoły, typowe dla miasta elementy architektoniczne i budowle, urządzenia miejskie (kloaka, rynsztok, ściek, śmietnik), miejsca o charakterze publicznym, pamiątki i zabytki. Na podstawie jego tekstów, zarówno tych o charakterze dokumentarnym, jak i fikcyjnych z powodzeniem można odtworzyć obraz ówczesnych miast i miasteczek<sup>18</sup>. Jest to obraz dokładny, bo oparty na konkretach topograficznych, a często także bardzo sugestywny. W wielu przypadkach ten opis ma, o czym była mowa, podłoże autobiograficzne, co jeszcze go uwiarygodnia. W ten sposób autor

<sup>15</sup> K. Szostak-Król, op. cit., s. 11.

<sup>16</sup> K. Zapałowa, *Rodzina Stefana Żeromskiego w Świętokrzyskiem*, Kielce 2003, s. 121.

<sup>17</sup> E. Rybicka, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2003, s. 7-8.

<sup>18</sup> Temu zagadnieniu kilka ważnych tekstów poświęciła K. Handke, *Warszawa Bolesława Prusa i Stefana Żeromskiego*, [w:] eadem, *Polszczyzna Stefana Żeromskiego. Edycja z okazji osiemdziesiątych urodzin Autorki*, Warszawa 2101, s. 85-101.

*Popiołów* upoważnia czytelnika do traktowania jego utworów jako źródła wiedzy historycznej o epoce przełomu wieków XIX i XX. Niewątpliwie te „teksty miejskie” z powodzeniem można czytać z mapą, w porządku topograficzno-chronologicznym, zaznaczając wyznaczone przez pisarza centra<sup>19</sup>. Takim centrum w Warszawie są Krakowskie Przedmieście i Łazienki, a w Krakowie Wawel i kopiec Kościuszki.

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

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

W innym miejscu pojawia się taki zapis: „Miałem wczoraj ładny wieczór. O szóstej miałem spotkać się z Helenką na rogu Marszałkowskiej” (*Dziennik II 475*).

Czasami spacer ulicami miasta może przyjąć charakter poznawczy:

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

A oto ten sam pejzaż pokazany w świetle dziennym:

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

Jeśli chodzi o działania kodyfikacyjne w dziedzinie użytkowników nazw, w tym przypadku ulic, to w tym zakresie okazały się one niewielkie. W swych tekstach Żeromski przede wszystkim utrzymał nazwy oficjalne, a zmiany w przekształconej postaci pochodziły ze słownictwa potocznego używanego w tamtych czasach<sup>20</sup>. Oto nazwy ulic, które zapisał Żeromski: Prago, Arco de Cineja, Bagno, Berga, Borgo, Boulard, Bracka, Browarna,

<sup>19</sup> Pokazała to Katarzyna Szostak-Król zamieszczając we wstępie liczne mapki.

<sup>20</sup> K. Handke, *Warszawa...*, s. 85.

Brukowana, Calzaioli, Cavour, Chmielna, Ciepła, Corso, Champs Elysées, Cours Grandval, długa, Dobra, Elektoralna, Engracia, Etienne Marcel, Floriańska, Gołębia, Grodzka, Grzybowiska, Hortensji, Jagiellońska, Kapucyńska, Karowa, Krochmalna, Książęca, Lubisz, Ludna, Marszałkowska, Mazowiecka, Miodowa, Mirowska, Panny Marii, Pocztowa, Rivoli, Sant'Engracia, Sławkowska, Solec, Sprieczna, Starowarszawska, Szeroka, Świętego Giliusza, Świętego Jana, Trębacza, Widok, Wielka, Wolska, Wspólna, Zasobna, Zielna, Złota, Żelazna, Żurawia<sup>21</sup>. Żeromski zazwyczaj w swych utworach zamieszczał autentyczne nazwy ulic Warszawy, City, Krakowa, Florencji, Paryża czy Kielc, podkreślając realizm wprowadzanych opisów. Miasto funkcjonuje w nich na zasadzie toponimu, jest miejscem o realistycznej chronotopii. Badania tego typu mają charakter dokumentarny z zakresu onomastyki. Jak pisze Kwiryna Handke:

Stefan Żeromski, który nie lubił Warszawy swojej młodości, co wielokrotnie podkreślał (zresztą nie lubił mieszkać również w innych miastach, z wyjątkiem – gdy były obiektem turystycznych wrażeń, jak na przykład Paryż czy miasta włoskie), Warszawa w tamtych czasach nie była też z pewnością jego udomowioną przestrzenią, a to on właśnie utrwalił w swoich dziennikach cenniejszy dla badaczy materiał nazewniczy, bo nie tylko oryginalny i autentyczny, ale także odzwierciedlający ówczesne tendencje językowe przejawiające się w nazewnictwie miasta, zwłaszcza w uzusie społecznym<sup>22</sup>.

Dobrym uzupełnieniem tego typu badań są rozpoznania dokonane przez Katarzynę Sobolewską dokonane na podstawie materiału zebranego z utworów Żeromskiego i zaprezentowane w tomach *Słownika Słownictwa Pism Stefana Żeromskiego: Przestrzeń*<sup>23</sup> oraz *Miasto i wieś*<sup>24</sup>. Pod pojęciem ulicy Żeromski rozumie nazwę tworu przestrzennego<sup>25</sup>. Jest to linia odpowiadająca nazwom dróg i ścieżek. Stąd w „tekście miejskim” mamy obecne: ulice, uliczki, oraz bliskie im semantycznie: aleje, alejki, drogi, drożyny, szosę, ścieżkę, trakt, a także, łączące się z nimi takie obiekty jak zaułek, chodnik, rynsztok, bulwar, brama, podwórko, dziedziniec, czy plac. W przestrzennej charakterystyce ulic pisarz posługuje się słowami, pozwalającymi na określenie relacji specjalnych i dotyczącymi ich: wymiaru, odległości, miary, kierunku, orientacji, ułożenia względem siebie, stosunku części do całości. Oto przykład z powieści Żeromskiego: „Wszystkie ulice Krakowa prowadzi na linię A-B w Rynku [...]” (*Charitas* 204). Pisarz traktuje o długości ulic, ich

<sup>21</sup> K. Sobolewska, *Miasto i wieś*, s. 224.

<sup>22</sup> K. Handke, op. cit., s. 101.

<sup>23</sup> K. Sobolewska, *Słownictwo pism Stefana Żeromskiego*, t. 2, *Przestrzeń*, Kraków 2002, s. 15-16.;

<sup>24</sup> Eadem, *Miasto i wieś*, s. 224-227.

<sup>25</sup> K. Sobolewska, *Przestrzeń*, s. 498-501; eadem, *Miasto i wieś*, s. 224-226.

głębi, nieskończoności, kształcie, pochyłości, odległości i perspektywie. Charakteryzując je przestrzennie, mówi o ulicach miejskich i zamiejskich, głównych, pierwszych wjazdowych, najpryncypialniejszych, bocznych, schodzących się, poprzecznych, prostopadłych, sąsiednich, sąsiedzkich, blisko położonych, tylnych i dalekich; krzywych, splątanych, zawiłych, wytworzonych przez mur, ślepych. Prowadzą one ku określonemu celowi np. ku cmentarzowi, wybiegają z rynku, wiodą w miasto, wyciągnięte są w szczerze pole. Ulice i uliczki mogą być powykrzywiane, szerokie, wąskie lub strome. Te w Genui: „Spadziste ulice Genui! One ciemne a wąskie jamy, gdzie słońce nigdy nie dociera!... (*Popioły* II 175), a Klerykowie dla odmiany: „Przedmieście Wygwizdów leży w kotlinie, ku której miasto Kleryków zsuwa się nieznacznie i w której się zwęża, formując jedną długą i pokrzywioną ulicę” (*Szyfowe prace* 68). Gdzie indziej ulice i uliczki tworzą różne układy przestrzenne – różne mniej lub bardziej zawiłe labirynty, koła, pajęczyny lub sieci. Świadczy o tym chociażby ten przykład: „Wszystkie sklepiki, nie wyłączając żydowskich, szczelnie zamknięto, wskutek czego ulice były podobne do korytarzy w katakumbach” (*Promień* 24).

Po prześledzeniu określeń zebranych przez Katarzynę Sobolewską w jej słownikach można odtworzyć formy przestrzenne, będące obok czasu podstawową kategorią opisu zjawisk materialnych obecnych w codziennym doświadczeniu człowieka. Przestrzeń nie tylko tworzy fizyczne otoczenie człowieka, ale jest również rodzajem konstrukcji kulturowej<sup>26</sup>. W ten sposób świat ludzki zostaje zróżnicowany, podzielony i uporządkowany. Nazwy przestrzenne utworzone ze względu na wyróżniające je, szczególne cechy takie jak brak ograniczenia – dalekość, wypełnienie – rojowisko, mrowie, ze względu na ruch: rojowisko, mrowisko, nasycenie światłem: ciemność, czeluść, mrok, otchłań, pozwalają na ujawnienie działania mechanizmów kultury w drugiej połowie XIX wieku, a to z kolei umożliwia odkrycie istoty więzi międzyludzkich, stosunków społecznoekonomicznych i narodowych.

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

Nazewnictwo miejskie zawsze było i jest integralnym składnikiem społecznej przestrzeni miasta. Nazwy nie tylko zaznaczają i określają miejsca i obiekty terytorium, ale również odzwierciedlają stosunki społeczne oraz

---

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



rolę, jaką odgrywały w społeczności miasta poszczególne jednostki i grupy mieszkańców, rolę wieloraką, a w tym również – kreatorów nazw, ich użytkowników, modyfikatorów i recenzentów<sup>27</sup>.

Pisarz miał pełną świadomość tego, że wraz z postępowaniem cywilizacyjnym przestrzeń miasta, w tym także tworząca je sieć ulic i uliczek, zaczyna przybierać kształt coraz bardziej złożonej struktury fizycznej, mającej swe punkty węzłowe oraz dominanty, nasyconej różnymi sensami topograficznymi, funkcjonalnymi, historycznymi i społecznymi. Miasto dzieli się teraz na poszczególne terytoria, którym przypisane zostają różne funkcje<sup>28</sup>. Staje się ono organizmem zróżnicowanym także pod względem aksjologicznym. Fakt, że człowiek żyje w mieście w niejednorodnych, różnie wartościowanych obszarach, sprawia, że przestrzeń staje się kategorią subiektywną – obdarzoną ekspresją ludzkiego odczuwania, zdolną do określonej potencji symbolicznej<sup>29</sup>. Oznacza to, że w twórczości Żeromskiego sprawa „miejska” nie wyczerpuje się na dokumentarnym lub *quasi*-dokumentarnym zapisie obrazu rzeczywistości miejskiej o charakterze chronotypu, w którym funkcjonują omówione rzeczywiste nazwy ulic. Co prawda u podstaw jego pisarstwa zawsze sytuuje się realny widok, oparty na wnikliwej obserwacji otaczającej go rzeczywistości<sup>30</sup>, ale mimetyzm w utworach autora *Wiernej rzeki* wpisany w konwencję realistyczno-naśladowczą nie ma prawa do wyłączności, gdyż nieustannie jest osłabiany przez silnie zsubiektywizowany, emocjonalny, a we fragmentach wręcz ekstatyczny stosunek autora *Zmierzchu* do rzeczywistości. Ten stosunek pisarza do otaczającego go świata ma wpływ na kształt koncepcji antropologii przestrzeni obecnej w jego utworach, czyli na relację i identyfikację człowieka z przestrzenią. Bohater Żeromskiego doświadcza przestrzeni całym sobą, somatycznie, cieleśnie. Pod wpływem różnych bodźców jego świadomość podlega nieustannym fluktuacjom. Nie mamy zatem do czynienia ze stabilnym „ja” bohatera. Takie podejście do wciąż zmiennej, „niegotowej” rzeczywistości, na którą składa się cała gama wrażeń, wymusiło na pisarzu odejście od zasady odtwarzania obrazu otaczającego świata. Żeromski w całej swej twórczości, wpisującej się w tendencje

<sup>27</sup> K. Handke, *Warszawa...*, s. 85.

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

<sup>29</sup> H. Meyer, *Kształtowanie przestrzeni i symbolika przestrzenna w sztuce narracyjnej*, przeł. Z. Żabicki, „Pamiętnik Literacki”, 1970, z. 3, s. 254; A. Stoff, *Poetyka i semantyka literackich obrazowań przestrzeni miasta*, [w:] *Miasto – kultura – literatura. Wiek XIX*, pod red. J. Daty, Gdańsk 1993, s. 21-22.

<sup>30</sup> K. Handke, *Barwa w pejzażach Stefana Żeromskiego*, [w:] *Klucze do Żeromskiego*, pod red. K. Stępnika, Lublin 2003, s. 8; M. Czachorowska, *Pejzażowe odstony: rzecz o słownictwie topograficznym u Żeromskiego*, [w:] *Światy ...*, s. 447-453.

rozwojowe w sztuce nowoczesnej przełomu wieków XIX i XX<sup>31</sup>, zmagął się z nieuchwytnością odczuć, emocji, wrażeń; z ulotności chwil; z tym, co nieprzedstawialne i niewyraźne<sup>32</sup>. W tym doświadczeniu materialnego, ale pozbawionego stabilności świata wiodącą rolę odgrywa jego przeżywanie będące źródłem deformacji owej rzeczywistości, co z kolei zostaje przeniesione w płaszczyznę ontologii dzieła literackiego. Oto przykład:

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

Ponieważ bohater Żeromskiego, o czym była mowa, doświadcza przestrzeni somatycznie, szczególnym miejscem doświadczenia świata jest ludzkie ciało<sup>33</sup>. „Przestrzeń miasta kształtuje się głównie za sprawą tego, w jaki sposób człowiek postrzega własne ciało”<sup>34</sup>. Życie w mieście dostarcza ludziom wielu różnych bodźców, związanych z koniecznością egzystowania w zabudowanej, ciasnej, stłoczonej przestrzeni miejskiej, porównywanej często przez pisarza do mrowiska<sup>35</sup>. Różne wrażenia z ulic, placów i gmachów miejskich odbierane przez bohaterów rejestrują i zapamiętują ich wszystkie zmysły<sup>36</sup>. Te zintensyfikowane odczucia cielesne są transponowane w przestrzeń ciała, które staje się źródłem pamięci specjalnej i temporalnej. Ulice w „pisanium miasta – czytaniu miasta” wyrażone są zatem w języku fizjologii, są więc przestrzenią odbieraną sensualnie, nacechowaną emocjonalnie. Oto znakomity przykład z *Dzienników*. W tym fragmencie pisarz starał się odtworzyć niezwykle koloryt warszawskiej ulicy. Czynniki antropologiczne odgrywa tu rolę podstawową.

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

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

<sup>31</sup> Problematyce powieści młodopolskiej monografię poświęcił Michał Głowiński, *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1969. Obszerne fragmenty tej pracy dotyczą twórczości S. Żeromskiego. Por. I. Drozdowicz - Jurgielewiczowa, *Technika powieści Żeromskiego*, Warszawa 1929; A. Hutnikiewicz, *Artyzm i technika*, [w:] idem, *Żeromski*, Warszawa 1988, s. 333-449.

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

<sup>33</sup> Zob. Y.-F. Tuan, *Ciało, relacje międzyludzkie i wartości przestrzenne*, [w:] idem, *Przestrzeń i miejsce*, s. 51-70.

<sup>34</sup> R. Senneth, *Ciało i kamień. Człowiek i miasto w cywilizacji Zachodu*, przeł. M. Konikowska, Gdańsk 1996, s. 291.

<sup>35</sup> K. Sobolewska, *Przestrzeń*, s. 21; *Miasto i wieś*, s. 18.

<sup>36</sup> Eadem, *Miasto-wieś*, s. 17.

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

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

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

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

**Lubię Krakowskie Przedmieście** [podkreśl M. J. O.] (*Dzienniki* II 53-54).

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

Doświadczenie ulic miasta w prozie Żeromskiego okazują się jednak głównie z doświadczeniem negatywnym. Pisarza drażniła nie tylko miejska anonimowość, brzydota i ciasnota, ale również uliczny natłok, ruch, tłok i gwar. Reagował zwłaszcza na natężony ruch uliczny i hałas, wywoływany przez jadące po brukach miejskich ciągi powozów, dorożek, potem samochodów. Ulica kojarzy mu się z charakterystycznym dla miasta atakowaniem zmysłu słuchu bodźcami dźwiękowymi, pochodzącymi od pojazdów i ludzi poruszających się po twardych miejskich nawierzchniach – brukach i trotuarach. Stąd też w narracji ulicznej budowanej przez Żeromskiego mamy nagromadzenie takiego słownictwa jak: gwar, hałas, łoskot, poryk, szum, szmer, turkot, wrzask, zgiefk.

Obok wrażeń akustycznych ulica dostarcza przechodniom równie silnych wrażeń węchowych. Obecny na ulicy brud uliczny i śmieci, zmieszane z błotem przechodzącym w zgniłe bajora wydają z siebie smród, fetor, odór. Bez względu na porę roku w miejskim powietrzu unoszą się różne pyły, piasek i kurz uniemożliwiające normalne oddychanie. Przypomnijmy, że pisarz bardzo często posługiwał się metaforą błota wyrażającą zaściankowość, prowincjonalizm, zacofanie i marazm danego miasta lub miasteczka. Miastem, gdzie ulice pokryte są skorupą brudu, był przede wszystkim Kraków, którego pisarz wyjątkowo nie lubił. Błoto i koński nawóz były spychane z ulic do rynsztoków i na chodniki. Nikt nie sprzątał bram kamienic, ani podwórek. Kraków wydawał się cały oblepiony brudem.

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

Wrażenia akustyczne i węchowe w prozie Żeromskiego są dodatkowo wzmacniane przez zjawiska kinetyczne, co wzmacnia dynamikę ulicznych obrazów. Ulice miasta mają swój rytm, a jest nim gonitwa, pęd, ruch, rwetes, wir. Bohaterowie poddają się rytmowi otaczającego ich wielkomiejskiego świata. Na ulicach nie tylko stoi się lub po nich idzie, przechodzi je lub mija, ale ulicami przede wszystkim biegnie się, gania, goni, przesuwa, kroczy, przemierza, defiluje, śmiga, toczy się, wali się środkiem ulicy, wjeżdża. Można

lecieć pod górę ulicą, dudnić w ulicach, rozbrzmiewać w ulicach, rozlec się w ulicy, ryczeć w ulicach, wrzeć w ulicach. Ulice w utworach Żeromskiego są: miejskie, wielkomijskie, ludne, zaludnione, zapchane, zatłoczone, zgietkliwe, ruchliwe, szumne, wrzaskliwe, nabite, wrzące. Żeromski pisze o rojowiskach ulic, szeregu ulic, ulicach gwarnych jak piekło, o łoskocie ulic i jej turkocie. A oto przykład realizacji tekstowej: „włamywał się do pokoju łoskot ulicy Widok, starodawny, znajomy łoskot d r y n d tłukących się o kamienie wielkości bułki chleba (*Ludzie bezdomni* 33).

Przeciwieństwem tych dynamicznych obrazów ulicznych jest sytuacja, kiedy ulice są puste, ciche, jakby martwe, mało uczęszczane, rozprażone w słońcu jak np. w tym fragmencie *Charitas*: „Śnica kroczył środkiem ulicy jakby w poprzek ognistego pieca” (*Charitas* 44) lub pogrążone w mroku jak np.

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

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

A zatem ulice w kreacji Żeromskiego są potworne - ciemne, ciemne jak piekło, brudne, potwornie niechlujne, pełne bajora, najobskurniejsze, najciaśniejsze, przedstawiające niewesoły widok, nieznanne, długie i nudne, obce, wielce brudne, zatęchłe, opustoszałe, jakby wystraszone, puste. Pisarz mówi o „ulicach udręczenia” czy o „pustych ulicach ludzkiego przerażenia” (*Duma o hetmanie* 126). Również zaułki miejskie są brudne, splugawione, śmierdzące, mroczne, małe, najbiedniejsze, smrodliwe, obmierzłe, ślepe, wąskie sąsiednie, stare<sup>37</sup>. Poświadczają to wybrane przykłady z utworów pisarza jak np. „Ulice były zupełnie ciemne i puste jak pieczary” (*Popioły* II 31) lub inny przykład „Wlekli się środkiem ulicy, skręcali za drugimi z zaułka w zaułek, utykając w dołach i kałużach” (*Popioły* II 28). W tych brukowanych, kamiennych ulicach bohater zauważa wyrwy, wądoły i jamy w bruku, wszechobecne błoto, kałuże i bajora, a wszędzie wszechobecną tandetność, ordynarność i brzydotę otoczenia. Miejscem równie dwuznacznym ontologicznie i etycznie jak ulica okazują się brama i sień. Świat miejski w swym ulicznym wymiarze jest światem

<sup>37</sup>K. Sobolewska, *Miasto i wieś*, s. 241-242.

przerazającym i porażającym ludzkie zmysły. Wyraża się to w „nerwowości” przyjętego przez pisarza stylu rozumianego tu w szerszym tego słowa znaczeniu.

Żeromski stanął przed koniecznością znalezienia jak najbardziej wiarygodnego sposobu materializacji tego stylu zarówno istnienia, jak i pisania. Zrezygnował z formuły przedstawieniowej na rzecz ekspresyjnej koncepcji języka. Cechą charakterystyczną preferowanego przez niego stylu „nerwowego” jest liryzacja tekstu i jego szczególnie emocjonalizm, co wpływa na kształt struktury tekstu - na jej luźność, fragmentaryzm i amorficzność<sup>38</sup>. Odnosząc się do postawy pisarskiej autora *Promienia* wobec rzeczywistości, jego światopoglądu oraz stosowanych przez niego technik opisowych, należałoby zatem mówić nie tyle o mimetyzmie jego prozy w tradycyjnym tego słowa rozumieniu, co o epifaniczności jako kategorii charakterystycznej dla literatury nowoczesnej będącej wykładnikiem całościowej poetyki pisarskiego dzieła Żeromskiego<sup>39</sup>. Oznacza to, że w przypadku wpisanego weń „tekstu ulicznego”, trzeba mówić o zastosowaniu stylu (czyli o czymś szerszym niż wąsko rozumiana technika) impresjonistycznym<sup>40</sup>, decydującym o nowoczesności jego wypowiedzi<sup>41</sup>. Pisarz w ramach swych powieściowych konstrukcji gromadził szczegóły, zacierał ich kontury i granice między nimi<sup>42</sup>, co sprawiło, że uległ rozluźnieniu układ przestrzenny i planowe rozgraniczenie w tekście. Niezwykle silne nacechowanie emocjonalne tych utworów sprawia, że obraz czy też łańcuch obrazów w nich obecnych „to jakby wizja wszystkiego na raz, co mieści się w polu widzenia pewnego nastroju” (Antoni Potocki)<sup>43</sup>. „Roztapianie przeżyć, a zwłaszcza zacieranie granic przeżyć wewnętrznych i świata zewnętrznego odpowiada panowaniu jednolicącej atmosfery w obrazie świata zmysłowego”<sup>44</sup>. Mamy zatem do czynienia ze szczególnym symultanimem w kreowaniu świata. Polega on na zestawianiu ze sobą w obrębie struktury wypowiedzi różnych

<sup>38</sup> Obszernie pisałam na ten temat: M. J. Olszewska, rozdz. *Przekształcenia semantyczne (tropy) – metaforyka*, [w:] eadem, *W kręgu meteorologii i astronomii*, t. 10, Kraków 2007, s. 92 i *passim*.

<sup>39</sup> R. Nycz, op. cit., s. 7 i *passim*.

<sup>40</sup> M. des Loges, *Impresjonizm w literaturze*, [w:] *Naturalizm. Europejskie konteksty i opracowania*, wyboru dokonały D. Kysz-Tomaszewska i J. Kulczycka-Saloni, Warszawa 1996, s. 579.

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

<sup>42</sup> M. J. Olszewska, rozdz. *Przekształcenia semantyczne (tropy) – metaforyka*, s. 92 i *passim*.

<sup>43</sup> A. Potocki, *Szkice i wrażenia literackie*, Lwów 1903, s. 235-251, [cyt za:] J. Z. Jakubowski, *Stefan Żeromski*, Warszawa 1975, s. 212.

<sup>44</sup> M. Des Loges, op. cit., s. 586. Por. W. Okoń, Hasło: *Impresjonizm*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red J. Bachorza i A. Kowalczykowej, Wrocław 199, s. 360-362.

komponentów przedstawieniowych – optycznych, akustycznych i kinetycznych, tworzących dynamiczne obrazy – wspomniane już epifanie.

Zwróćmy uwagę na ten obszerny cytat:

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

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

A zatem na migawki czy impresje z wielkomiejskich ulic wpisanych w impresjonistyczny w swej istocie „tekst miejski” w utworach Żeromskiego składają się momentalność wrażeń, ulotność chwil, ekstazy, epifanii. Dlatego obraz ulicy w takim ujęciu nie może być logicznie uporządkowany, tylko rozbity został na ciągi asocjacji, ujęte często w formy monologu wewnętrznego będącego strumieniem świadomości bohaterów. Tak więc to w epifaniczności tkwi istota nowocześnie potraktowanego obrazu ulic, wpisujących się w impresjonistyczny „tekst miejski” Żeromskiego. Tak wykreowany przez niego obraz ulicy odpowiada formule Henriego Amiela, że „wszelki krajobraz jest stanem duszy”<sup>45</sup>. Na potwierdzenie tej konstatacji wystarczy przywołać odpowiednie fragmenty z utworów Żeromskiego np. wędrówkę Judyma ulicami dzielnicy Za Żelazną Bramą, zakochanego do szaleństwa w Xeni Nienaskiego szukającego jej po ulicach Paryża, czy Ewy Pobratyńskiej błakającej się ulicami europejskich miast. Tak więc pejzaż uliczny staje się ekwiwalentem stanów uczuciowych bohatera, który sam nadaje własny sens światu zewnętrznemu. Ten silnie zsubiektywizowany poetycki (używam tego terminu w nowoczesnym tego słowa rozumieniu) obraz ulicy, czy raczej należałoby powiedzieć jej wizja o charakterze epifanii, jest zatem projekcją ukrytych pragnień bohatera, dążeń, emocji, sił instynktu, jego

<sup>45</sup> H. F. Amiel, *Z pamiętnika*, tłum. z francuskiego A. Kordzikowska, studium krytycznym poprzedził W. Jabłonkowski, Warszawa 1901, s. 56.

narcystycznych fantasmagorii, czyli całej sfery podświadomości. Ma to znaczenie niebagatelne pod względem epistemologicznym, gdyż:

W ten sposób [...] obraz [...] faktycznie nie będący odbiciem zewnętrznej postaci świata jest w gruncie rzeczy projekcją istoty struktury tego świata, a zarazem odbiciem jego percepcji przez człowieka, co zawsze jest sprawą indywidualną, jednostkową, gdyż konkretne poznanie każdy człowiek przeżywa indywidualnie<sup>46</sup>.

To upodmiotowienie obrazu świata i związana z tym silna jego subiektywizacja łączy się ściśle z podjętymi przez Żeromskiego w obrębie jego tekstów przekształceniami stylistycznymi, a sprowadza się do operowania superlatywami, rozbudowanymi porównaniami, animizacjami, personifikacjami, nagromadzeniami, peryfrazą, tautologią, onomatopcją i bogatą metaforyką opartą głównie na rozbudowanych ciągach epitetów o silnym nacechowaniu emocjonalnym<sup>47</sup>. Poszczególne motywy w utworach Żeromskiego, w tym interesujące nas motywy urbanistyczne, ze szczególnym uwzględnieniem ulic, zostały wyrażone za pomocą różnorodnych, często niezwykle wyszukanych środków artystycznych, z użyciem metaforyki opartej na konstrukcjach zestawień epitetowych, wydobywających właściwy ton uczuciowo-nastrojowy danego zjawiska. Obok uczuć wyrażonych za pomocą antonimicznie nacechowanych, najczęściej występujących epitetów: np. *ciemny* - *jasny*, *nocny* - *dzienny*, *ciepły* - *zimny*, *pogodny* - *pochmurny*, odnajdziemy epitety o charakterze superlatywnych określeń z udziałem przymiotników czy imiesłowów z przedrostkiem *naj* - np. *najciemniejszy*, *najgorętszy*, co prowadzi do hiperbolizacji stylu. Dla zwiększenia ekspresyjności tekstu dochodziło do nagromadzenia środków stylistycznych w jednym zdaniu lub w krótkim jego wycinku. Zgodnie z przekonaniem o modelującym charakterze tropów stylistycznych - szczególnie metafory przymiotnikowej - środki te stały się rodzajem filtru, przez który postrzegany jest, organizowany, waloryzowany i semantyzowany świat przedstawiony w utworach autora *Popiołów*<sup>48</sup>. Epitet straszna ulica kieruje odwagę odbiorcy na straszność jako immanentną cechę otaczającej bohaterów Żeromskiego rzeczywistości, a to z kolei naprowadza na zagadnienie zła. Podobnie można postąpić z epitetami takimi jak *ciemny*, *okropny*, *brudny* itd. jak widać cały czas obracamy się wokół świata nacechowanego negatywnie. Jak widać niechętny kulturze urbanistycznej pisarz konsekwentnie traktował przestrzeń miejską jako przestrzeń zamkniętą, miejsce duchowego zniewolenia, degradacji i

<sup>46</sup> Z. Kepiński, *Impresjonizm polski*, Warszawa 1961, s. 6.

<sup>47</sup> M. Dłuska, *Barok Żeromskiego. Studium prozy poetyckiej pisarza*, „Pamiętnik Literacki” 57, 1966, z. 1-2, s. 109-152; S. Pigoń, *Rzeźba wyrazu u Żeromskiego*, „Język Polski” 40, Kraków 1960, s. 81-96; 321-337. Zob. też

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



społecznej alienacji. Miejski konkret topograficzny, a w naszym przypadku jest nim ulica, traci właściwie na znaczeniu, a „tekst miejski” nabiera walorów uniwersalnych.

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

Żeromski mówi o anarchii ulicznej. Obok różnych pod względem pochodzenia społecznego i wyglądu przechodniów na ulicy można spotkać prostytutkę, („Już na rogu ulicy uwijała młoda ulicznica w przedwcześnie wiosennym stroju”, (*Przedwiośnie* 331). szwaczkę, ulicznika, szelmę ulicznego, proletariusza („Ulice były puste jak wymiół. Tam i sam wyjrzała z bramy kędzierzawa głowa ulicznika albo wśliznęła się w ciemną wilgotną sień strwożona kobieta”), żebraka ulicznego, szpicla, różne indywidua i dziwolągi np. kobieta z kozą. Prostyucja, żebractwo, złodziejstwo, handel uliczny składają się na tę uliczną, kryminalną rzeczywistość. Ale również na tej samej ulicy na jej rogu stoją stójkowy, granatowy policjant, stróż, dozorca, symbolizujący świat władzy reprezentowanej przez

mundur. . „Ulica” ma swoje prawa, które bezwzględnie trzeba respektować, aby przeżyć w tym współczesnym *panopticum*.

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

Stąd można wskazać na kilka postaw bohaterów objawiających się właśnie w przestrzeni ulicznej. Rzadko ulicami danego miasta bohater Żeromskiego porusza się jako turysta. Zdarza się to najczęściej wtedy, gdy zwiedza on obce miasta. Taki zapis znajdziemy w *Listach* pisarza:

„Wiednia mało co widziałem, choć łąziłem już ulicami, o jakich mi się nie śniło. Sama ulica, na której mieszkam –to piekło nie ulica: szeroka jak pół parku nałęczowskiego, pomniki, domy diabelskie...” (*Listy* I 92).

Judym, krocząc ulicami Warszawy Za Żelazną Bramą i z głębokim niesmakiem oglądając wszechogarniająca go brzydotę, nędzę materialną i moralną porównuje je z ulicami Paryża symbolizującymi „urodę” życia. Ale ta odczuwana wręcz fizjologicznie nędza, choć wzbudza w nim odrazę, paradoksalnie gdzieś w podświadomości budzi w nim także poczucie empatii, prowadzące wprost do poczucia „winy metafizycznej”, pod pojęciem której należy rozumieć:

[i] stnieje solidarność między ludźmi jako ludźmi, na mocy której każdy obarczony jest współodpowiedzialnością za wszelkie zło i niesprawiedliwość na ziemi, a zwłaszcza za przestępstwa dokonane w jego obecności lub z jego wiedzą. Jeśli nie uczynię wszystkiego, co w mej mocy, aby im zapobiec, jestem współwinny<sup>49</sup>.

Judym w czasie swego odczytu ujął to w słowa: „[...] walczymy z głupotą społeczeństwa, które nie widzi, co to jest ulica Krochmalna albo Kazimierz krakowski... (*Ludzie bezdomni*, 75). To poczucie „winy metafizycznej” da o sobie znać w Cisach, a później w Zagłębiu, kiedy doktor zdecyduje się na walkę z ludzką krzywdą. Nędza uliczna pobudza w człowieku wrażliwość na zło otaczającego świata. Dlatego ulica szybko może przekształcić się w przestrzeń buntu, tak jak w czasie rewolucji 1905 roku, kiedy stała się miejscem ostrego sprzeciwu najbiedniejszych wobec niesprawiedliwości społecznej, co

<sup>49</sup> K. Jaspers, *Problem winy*, tłum. J. Gariewicz, „Etyka”, t. 17, 1979, s. 152.

pokazał Żeromski w *Nagim bruku*. Proletariat upominający się o swoje prawa sam staje się „ulicą”. Przestrzeń uliczna zamienia się w pole walki o sprawy socjalne. Jest przestrzenią buntu, walki i jednocześnie męczeństwa. Krew proletariuszy wylana na bruk warszawskiej ulicy nosi znamiona protestu pisarza przeciw niesprawiedliwości tego świata.

Ale bohater Żeromskiego nie zawsze goni po ulicach lub nimi kroczy, zdążając do określonego celu. Po ulicach miast może również: błąkać się, błądzić, brnąć, powlec się, krążyć, łązić z ulicy na ulice, spacerować, wałęsać się, wlec się, włóczyć się, ulicami, dążyć przez ulice, dowlec się, łązić z ulicy na ulicę, snuć się, spotkać na ulicy. Świadczy o tym chociażby fragment z *Dzienników*, kiedy Żeromski opowiada o swym romansowaniu z panną Paniusią. I tak oto, jak wyznawał: „Wreszcie pewnego pięknego wieczora spotkałem ją samą na Chmielnej. [...] Następnego dnia spotkaliśmy się na Przeskoku, przewybornej do randeiksów uliczce, chodzili pod rękę na Kruczą, na Złotą, na kilkadziesiąt ulic bez celu, nie mogąc się nagadać o wszystkich rzeczach i niektórych innych” (*Dzienniki* III 11-12).

Taki bohater może przekształcić się w spacerowicza, który tak jak np. Ewa Pobratyńska, świat traktują na zasadzie teatru, gdzie sceną staje się właśnie ulica. Na niej toczy się widowisko, w którym biorą udział przypadkowi, obcy sobie zupełnie przechodnie, są jednocześnie aktorami i widzami. Ewa: idąc po ulicy: „Chciała widzieć i spod powiek widziała jedynie wyslizganą szarzyznę betonowego chodnika, chropowatą równinę środka ulicy z jej dołami i zbitym brukiem [...]” (*Dzieje grzechu* I 7). Kiedy Ewa dowiaduje się o tym, że Łukasz się wyprowadził, opuszcza miejsce pracy, wtapia się w pędzący donikąd tłum i daje się bezmyślnie ponieść rwącemu, ludzkiemu potokowi. Staje się spacerowiczem – a więc kimś, który swym zachowaniem i postawą wobec rzeczywistości przypomina *flâneura*. Ewa przechadza się wzdłuż ulic, ale jej spacerowanie po mieście nie ma charakteru poznawczego, jest tylko wypełnianiem wolnego czasu. Wśród tego tłumy mijanych, obcych i obojętnych jej ludzi przez cały czas czuje się inna, przez co ma nieznośne poczucie wykluczenia i alienacji, właściwie już w wymiarze ontologicznym. Każde z miast, polskich i zagranicznych, do których Pobratyńska zawita będzie dla niej tylko miejscem przejściowym, gdzie wszyscy, czy to na warszawskiej, paryskiej lub krakowskiej ulicy, pozostaną sobie zawsze obcy. Ze spacerowicza Ewa staje się włóczęgą: „lubiła błąkać się samopas po ulicach [...]. Była wówczas radośnie zgubioną w zbiorowisku” (*Dzieje grzechu* II 102). W końcu zejdzie na samo dno struktury społecznej: a wtedy „Ewa, która groziła matce, że wyjdzie na ulicę i tam zostanie uliczną dziewczką, w końcu się nią stała i wtedy na dnie swego upadku, poczuła nareszcie, że jest dziewczką schorowaną, zżartą od syfilisu, dziewczką **uliczną**, sprzedajnym bydłem” [podkreśl. M. J. O.] (*Dzieje grzechu* II 248).

Ulica może stać się także przestrzenią doświadczeń ostatecznych - eschatologicznych aby ostatecznie zamienić się w drogę krzyżową Nienaski, pobity przez ludzi Żłowskiego, lewicowego fanatyka, wrzucony na pół żywy do Wisły, odbywa swą drogę „krzyżową” pogrążonymi w mroku, upiornymi ulicami Krakowa. Kończy ją na wozie pełnym gnoju. Przestrzeń miejska zamienia się w przestrzeń upokorzenia, męki i w końcu śmierci. Droga Nienaskiego nabiera walorów martyrologicznych, ale jego męczeństwo nie nosi znamion odkupienia<sup>50</sup>. Nie ma na niego miejsca we współczesnym świecie, w którym „Bóg umarł”.

Podsumowując te rozważania o charakterze bardziej ogólnym należy stwierdzić, że miasto Żeromskiego to *metapolis* (termin Brahama Shirdela), pod pojęciem którego rozumiana jest przestrzeń podporządkowana subiektywnemu doświadczeniu, opartemu głównie na przeżyciu, mającemu swe źródła w doświadczeniu somatycznym<sup>51</sup>. Przestrzeń tę widzimy, odczuwamy i interpretujemy wraz z bohaterem utworu. W przypadku „tekstu miejskiego” Żeromskiego, obrazu jego ulic i uliczek, mamy do czynienia ze ścisłym powiązaniem topografii, sfery psychicznej i emocjonalnej, co wprowadza do „tekstu miejskiego” różnego rodzaju napięcia i nadaje mu charakter dynamiczny. Obrazy ulic, uliczek w dyskursie miejskim Żeromskiego jest niezwykle barwny, ciekawy i jednocześnie spójny pod względem treści oraz języka. Ulice mają swój charakterystyczny wygląd, atmosferę, funkcjonują na konkretnym społecznym i ekonomicznym fundamencie. Stają się także nośnikami znaczeń symbolicznych, dostarczając języka do opisu nowoczesnego życia. Realizm ich ujęcia oparty na przeżyciu zatracą swą wyrazistość. Ulice jawią się bohaterom jakby pochodzące z koszmarnego snu, stają się upiorne, fantazmatyczne, tak jak demoniczni wydają się mijani przechodnie. Miasto powoli zabija w bohaterze jego świadomość. Ulice zamieniają się w labirynt, a miasto w pajęczą sieć - w pułapkę, dlatego w każdej bramie, zaułku, rogu wydaje czaić się zło. Opis ulic daje Żeromskiemu pretekst do diagnozy społeczeństwa, jak i zbudowania szczególnej wizji świata. Ulica w utworach Żeromskiego jest rodzajem szczególnego lustra<sup>52</sup>, zamienia się w miejsce doświadczeń eschatologicznych, gdzie można dokonać nowych, sensacyjnych odkryć. Dlatego ulice miasta daje się zestawić, o czym pisze Toporow, „z szansą, z wyborem (życie lub śmierć, zwycięstwo lub klęska, dobro lub zło)”<sup>53</sup>.

<sup>50</sup> Obszerniej na ten temat: M. J. Olszewska, „Czy przyjdzie kiedyś wiosna?”. „Walka z szatanem” Stefana Żeromskiego jako „nieustająca lektura” *Lalki Bolesława Prusa*, [w:] *W poszukiwaniu sensu. Szkice o literaturze polskiej XIX i XX wieku*, Warszawa 2005, s. 83-105.

<sup>51</sup> E. Rewers, *Post-Polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005, s. 298.

<sup>52</sup> *Ibidem*, s. 305.

<sup>53</sup> W. Toporow, *op. cit.*, s. 45.

W dyskurs miejski, uliczny w utworach Żeromskiego wpisany został nie tylko dyskurs społeczno-ekonomiczny, ale przede wszystkim dyskurs egzystencjalny i właściwie także filozoficzny prowadzący do pogłębionej refleksji na temat zła w różnym kształcie i wymiarze. Ulica traktowana jako metafora jest nie tylko ornamentem stylistycznym czy retorycznym, ale będąc centralnym składnikiem codziennego posługiwania się językiem, bezwzględnie wpływa na sposób ludzkiego istnienia – postrzegania, myślenia i działania<sup>54</sup>. Ulica jako *pars pro toto* miasta czy nawet świata stała się dla pisarza nośnikiem przekształceń modernizacyjnych. Miasto to z jednej strony przestrzeń destrukcji osobowości człowieka, i jego moralnej degradacji i deprivacji, ale z drugiej paradoksalnie również jego twórczych możliwości. Człowiek staje przed wyzwaniem, które pobudza w nim chęć czynu, nawet jeśli jego działania miały skończyć się klęską, to posiew aktywności pozostanie w świadomości społecznej. Tak więc filozofia ulicy wpisana w „tekst miejski” Żeromskiego, tak jak w soczewce, skupia w sobie wszelkie antynomie i aporie współczesnego świata, który staje się coraz bardziej złożony i niepojęty.

---

<sup>54</sup> G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, przeł. i wstępem opatrzył T. K. Krzeszowski, Warszawa 1988, s. 7.