

BEATA UTKOWSKA

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

## Literackie i rodzinne tajemnice

z Wielką Wojną w tle.

### O *Walce z szatanem* Stefana Żeromskiego

Skomplikowane dzieje *Walki z szatanem* – utworu, który rozpoczęty został jako powieść jednotomowa, potem miał być dylogią, a ostatecznie okazał się trylogią – skrywają niejedną rodzinną i literacką tajemnicę Żeromskiego. Rozwikłanie niektórych z nich pozwala – w odmienny sposób niż czyni to poetyka historyczna – wskazać źródła rozbitcia konstrukcyjnego oraz licznych niekonsekwencji fabularno-stylistycznych cyklu, zwłaszcza jego dwóch pierwszych części: *Nawracania Judasza* i *Zamieci*.

Michał Głowiński w szkicu *Anachronizm i konstrukcja czasu. Z problemów poetyki Stefana Żeromskiego* uzasadnia wszelkie błędy logiczne i nieprawdopodobieństwa prozy Żeromskiego o tematyce współczesnej (w tym również dwóch pierwszych tomów *Walki z szatanem*) poetyką powieści młodopolskiej (ściślej: wczesnoekspresjonistycznej) oraz typowym dla pisarza zaangażowaniem społecznym. Według badacza, pozorna dezorganizacja wewnętrzna tych utworów wynika ze specyficznie przez autora pojętych „funkcji ideologicznych i impresywnych” literatury:



Najlepszym określeniem dla właściwego Żeromskiemu kształtowania czasu [także: prowadzenia narracji, konstrukcji fabuły, kreacji postaci – dop. B. U.] będzie epitet: ideologiczny. Struktura czasowa jego powieści nie jest bowiem pomyślana jako odpowiednik określonych przebiegów historycznych, ale jako ich interpretacja. Interpretacja dokonywana ze względu na cele impresywne, jakie pisarz każdorazowo stawia swojemu utworowi. Kształtuje on zjawisko, które nazwać można wielką współczesnością: wszystko, co się w niej pojawia, ma

dla Żeromskiego aktualną wartością ideową i moralną, ujmowaną nie w rozwoju, ale – w istocie – poza czasem<sup>1</sup>.

„Historia współczesna u Żeromskiego – dodaje Głowiński – nie ma nigdy bytu samoistnego, jest przedmiotem, z którym pisarz może postępować z pełną swobodą. Zajmuje go ona jako ideologa, reformatora społecznego, narodowego wieszczka”. Ta „pełna swoboda” w traktowaniu poszczególnych elementów tekstu znajduje swoje uzasadnienie w tendencjach ekspresjonistycznych, które umożliwiają wprowadzenie w obręb powieści „tego wszystkiego, co się wydaje skutecznym środkiem oddziaływania na odbiorcę, patetycznej inwokacji, naturalistycznego opisu, anegdoty i lirycznego wyznania”<sup>2</sup>.

Historyczno- i teoretycznoliteracka perspektywa Głowińskiego obala zarzut „wadliwej kompozycji” powieści młodopolskich, motywuje swobodne łączenie wewnątrz jednego tekstu sprzecznych stylów i form wyrazu. Jednak w przypadku *Walki z szatanem* to uzasadnienie wydaje się niewystarczające i chyba zbyt generalizujące – jakby nobilitowało również wady i słabości trylogii. Poziom niespójności zachodzących między poszczególnymi tomami jest bowiem zaskakująco wysoki i w konsekwencji prowadzi do rozbicia cyklu na trzy całkowicie różne, niemal autonomiczne powieści: *Nawracanie Judasza* to utwór zdominowany przez problemy społeczne, w dużej mierze raczej publicystyczny niż literacki, osnuty wokół losów architekta i idealisty walczącego ze złem, Ryszarda Nienaskiego; *Zamięć* opowiada historię uczuć Nienaskiego i Xenii Granowskiej, jest emocjonalnym zapisem miłości, tęsknoty, rozpacz i zazdrości, zakończonym śmiercią obojga bohaterów; *Charitas* – mająca zupełnie innego bohatera, osadzona w realiach wojny – stanowi przykład tendencyjnej powieści politycznej z elementami satyry i karykatury<sup>3</sup>. Nawet utrwalony w historii literatury zwyczaj oddzielnego traktowania dwóch pierwszych tomów (wydanych w 1916 r.) i przesuwania *Charitas* (1919 r.) do następnej epoki literackiej<sup>4</sup>, nie jest w stanie zatuszować pęknięcia konstrukcyjnego między *Nawracaniem Judasza* a *Zamięcią*, stylistycznych kontrastów w *Nawracaniu Judasza* i fabularnych nielogiczności w *Zamięci*.

1 M. Głowiński, *Anachronizm i konstrukcja czasu. Z problemów poetyki Żeromskiego*, w: *idem, Prace wybrane*, red. R. Nycz, t. V, *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*, Kraków 2000, s. 398.

2 *Ibidem*, s. 405 i 408.

3 Zob. K. Stępnik, *Wojenna szarada. Twórczość Żeromskiego w latach 1914–1918*, w: *idem, Rekonesans. Studia z literatury i publicystyki okresu I wojny światowej*, Lublin 1997, s. 123.

4 Zob. m.in.: M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992, s. 281; J. Kwiatkowski, *Literatura Dwudziestolecia*, Warszawa 1990, s. 174; M. J. Olszewska, *Człowiek w świecie Wielkiej Wojny*, Warszawa 2004; M. Głowiński, *Anachronizm i konstrukcja czasu*, *op. cit.*; K. Stępnik, *Wojenna szarada*, *op. cit.*

Perspektywa biograficzna i tekstologiczna szuka przyczyn artystycznej niespójności *Walki z szatanem* gdzie indziej: w genezie dzieła oraz w historii jego wydania. Stawiana tu hipoteza zakłada, że tematycznie-stylistyczne sprzeczności, zwłaszcza dwóch pierwszych tomów, motywowane są szczególną sytuacją osobistą, w jakiej pisarz znalazł się około 1912 roku, niedługo przed przystąpieniem do prac nad utworem, oraz warunkami, w jakich przyszło mu *Walkę z szatanem* pisać. O nadaniu każdej z powieści wchodzących w skład cyklu osobnego, własnego życia zdecydowały natomiast powikłane dzieje publikacji, które dodatkowo okaleczyły, zdekomponowały tekst *Zamieci*. Ponieważ sprawa dotyczy jednak prywatnego, mocno skomplikowanego i skrywanego życia Żeromskiego, nie wszystko w tych splecionych losach twórcy oraz jego dzieła jest jasne i pewne.

\*

Pomysł napisania nowej powieści współczesnej Żeromski zasygnalizował po raz pierwszy w liście do żony, Oktawii, z 29 kwietnia 1913 r. Pomysł ten pojawia się nagle i niespodziewanie. Przynajmniej od wiosny 1910 r. (choć termin ten można przesunąć nawet o dziesięć lat wcześniej<sup>5</sup>) pisarz nosił się z zamiarem stworzenia wielkiego cyklu powieści historycznych, dla którego opublikowane już *Popioły* (1903 r.) miały stanowić rodzaj wstępu. Zasadnicze części owego cyklu miały się koncentrować wokół najważniejszych wydarzeń z XIX-wiecznej historii Polski: powstania listopadowego, rzezi galicyjskiej i powstania styczniowego. Fabularnym zwornikiem tomów pisarz zamierzał uczynić dzieje rodzin Rafała Olbromskiego i Krzysztofa Cedry, głównych bohaterów *Popiołów*<sup>6</sup>.

Plan ten udało się Żeromskiemu zrealizować tylko częściowo. W 1912 r. napisał ostatnie ogniwo cyklu, *Wierną rzekę*, osnutą wokół wydarzeń 1863 roku. Bezpośrednio po jej ukończeniu pisarz rozpoczął prace (być może wykorzystując jakies wcześniejsze szkice i bruliony<sup>7</sup>) nad inną częścią cyklu historycznego, powieścią

- 5 Według Stanisława Piołun-Noyszewskiego, Żeromski już na przełomie 1898 i 1899 r. pracował równolegle nad *Popiołami* oraz nad ich dalszym ciągiem – powieścią z okresu powstania listopadowego, zatytułowaną *Iskry* (S. Piołun-Noyszewski, *Stefan Żeromski. Dom, dzieciństwo i młodość*, Warszawa 1928, s. 344). O zamiarze kontynuacji *Popiołów* świadczy także, zdaniem Zdzisława Jerzego Adamczyka, list Żeromskiego do Wilhelma Feldmana z 16 kwietnia 1904 r., informujący o długotrwałych już pracach pisarza nad „utworem [...]”, którego bohaterem jest Łukasziński”, jeden ze współpracowników Kazimierza Machnickiego, późniejszego bohatera *Wszystko i Nic* (S. Żeromski, *Listy 1897–1904*, oprac. Z. J. Adamczyk, w: *idem, Pisma zebrane*, red. Z. Goliński, t. 36, Warszawa 2003, s. 246–247; zob. też: Z. J. Adamczyk, *Uwagi wydawcy*, w: S. Żeromski, *Pisma zebrane*, red. Z. Goliński, t. 4, *Sen o szpadzie, Pomyłki i inne utwory epickie*, oprac. Z. J. Adamczyk, Warszawa 1990, s. 322–325).
- 6 S. Żeromski, *Listy 1905–1912*, oprac. Z. J. Adamczyk, w: *idem, Pisma zebrane*, red. Z. Goliński, t. 37, Warszawa 2006, s. 257–261.
- 7 Zob. Z. J. Adamczyk, *Uwagi wydawcy*, *op. cit.*, s. 327.

*Wszystko i Nic*<sup>8</sup>, opowiadającą o wypadkach poprzedzających wybuch powstania listopadowego. Z listu Żeromskiego do Ireny Kosmowskiej z 16 stycznia 1913 r. wynika, że była to powieść pomyślana ambitnie (autor dookreślił ją w podtytule jako „*Popiołów*” – *sprawa druga*), a cały projekt wszedł w taką fazę realizacji, iż pisarz zdecydował poinformować o nim opinię publiczną. Przesyłając Kosmowskiej rękopis „początku powieści” dla tygodnika „*Zaranie*”, z którym adresatka współpracowała, żądał, aby druk utworu poprzedzony został autorskim *Wyjaśnieniem*. Pisał w nim:



Stefan Żeromski przedsięwziął zobrazowanie zasadniczych momentów życia polskiego w dziewiętnastym stuleciu za pomocą szeregu utworów artystycznych, związanych w jedną całość. Przed laty ukazała się jego opowieść pod tytułem *Popioły*. Do zamierzenia pisarskiego, o którym tu mowa, *Popioły* stanowią jak gdyby przedmowę czy słowo wstępne. Z tej przedmowy wywija się akcja utworu pod tytułem *Wszystko i nic*, którego początek drukować poczyna „*Zaranie*”. Utwór pod tytułem *Wszystko i nic*, usiłujący przedstawić zamach i poryw listopadowy, jest tedy jednym z ogniw łańcucha, którego ogniwem ostatnim jest „klechda” pod tytułem *Wierna rzeka*, niedawno ogłoszona<sup>9</sup>.

Zarówno treść *Wyjaśnienia*, jak i szczegółowe dyspozycje udzielone redakcji „*Zarania*” (jak tekst ma być drukowany, że musi być umieszczona dedykacja dla Ireny Kosmowskiej) świadczą o tym, iż jeszcze w połowie stycznia 1913 r. Żeromski był zdecydowany kontynuować prace nad dalszym ciągiem *Popiołów*<sup>10</sup>. Składał przed czytelnikami deklarację jego ukończenia, publicznie niejako zobowiązywał się do tego. W trzy miesiące później – po tylu latach gromadzenia materiałów, po ujawnieniu projektu cyklu historycznego – następuje nieoczekiwana zmiana planów. W początkach kwietnia Żeromski wyjeżdża do Florencji i tam zaczyna pisać nową powieść współczesną: *Walkę z szatanem*. Ta nagła zmiana planów pisarskich

8 Tytuł utworu Żeromski zapisywał niekonsekwentnie: raz małymi (*Wszystko i nic*), raz wielkimi literami (*Wszystko i Nic*). Oba człony tytułu nie są nazwami pospolitymi, ale nazwami „sekretnych znaków” przekazanych Olbromskiemu przez Machnickiego, i w tekście utworu pisane są majuskułami: „*Wszystko*” oraz „*Nic*”. W autografie, w czasopiśmienniczym pierwodruku w „*Nowej Reformie*” (1914 r.) i przedruku w „*Myśli Polskiej*” (1916 r.) oba człony tytułu również pisane są dużymi literami. W artykule przyjęto zapis: *Wszystko i Nic*, ale utrzymano niekonsekwencję autorskiego zapisu w listach pisarza.

9 S. Żeromski, *Listy 1913-1918*, oprac. Z. J. Adamczyk, w: *idem, Pisma zebrane*, red. Z. Goliński, t. 38, Warszawa 2008, s. 7-8.

10 Wypada przypomnieć, że rosyjska cenzura w Warszawie nie zezwoliła na druk powieści *Wszystko i Nic* w „*Zaraniu*”, co mogło mieć wpływ na zmianę planów pisarskich Żeromskiego. Wydaje się jednak, że nie mógł to być wpływ tak poważny. Wcześniej autor *Szyfówczych prac* niejednokrotnie wydawał swoje utwory poza zasięgiem cenzury rosyjskiej – we Lwowie i w Krakowie. Bez trudu mógłby wydać w Galicji także *Wszystko i Nic*.

pozostaje – jak się wydaje – w ścisłym związku z poważnymi zmianami w jego życiu osobistym.

Zapewne w początkach 1913 r. Żeromski dowiaduje się, że Anna Zawadzka, z którą łączył go długotrwały romans, jest w ciąży. W dniu 24 kwietnia pisarz przyjeżdża do Florencji do oczekującej narodzin jego dziecka Anny; żona i syn o ciąży i romansie nic nie wiedzą i nie dowiedzą się jeszcze przez kilka następnych miesięcy. Wyjeżdżając do Florencji, Żeromski zapewne nie wie, na jak długo jedzie i potrzebne mu jest jakieś uzasadnienie tej podróży. Czyż projekt napisania współczesnej „powieści o syndykalizmie”, jak wówczas definiował swe dzieło, powieści, której akcja będzie się rozwijać w Europie i nawiązywać do wielkich kwestii i wielkich ruchów społecznych, co zmusza autora do studiów w bibliotekach zachodnioeuropejskich – nie jest wystarczającym uzasadnieniem dla wyjazdu?

W listach pisanych z Florencji do żony i syna w kwietniu, maju i czerwcu Żeromski wielokrotnie informuje o nowych lekturach, o wizytach w księgarniach i bibliotekach oferujących najnowsze włoskie i francuskie wydawnictwa syndykalistyczne, a także o postępach pracy nad nową powieścią. Korespondencja, jaką pisarz prowadzi z Oktawią i Adasiem do końca 1913 roku, ma szczególnie charakter. Stanowi chyba jedyny w życiu i twórczości Żeromskiego przykład tak drobiazgowego rejestru kolejnych faz powstawania dzieła; to dzięki niej jesteśmy dziś w stanie odtworzyć niemal krok po kroku prace nad *Walką z szatanem*. Żeromski bowiem – z jednej strony ukrywając przed żoną i synem fakt narodzin we Florencji w dniu 30 maja 1913 r. Moniki, z drugiej obawiając się o zdrowie i życie pozostawionego w Zakopanem, zagrożonego gruźlicą Adasia – niemal każdego dnia wysyła do Zakopanego kartkę lub list. „O tym, co go do Florencji sprowadziło – pisze Zdzisław Jerzy Adamczyk – to jest o Annie i mającym się urodzić dziecku, nie ma w tych listach, rzecz jasna, najmniejszej wzmianki”<sup>11</sup>. Zamiast tego są szczegółowe sprawozdania z przeczytanych lektur (można niemal stronicami odmierzać tempo czytania przez Żeromskiego książki teoretyka syndykalizmu, Georges’a Sorela, *Réflexions sur la violence*), z postępów prac (również mierzonych zapisywanymi, a następnie przepisywanymi „na czysto” stronami lub „kajetami”), z rozmów z wydawcami (listy do Oktawii wypełnione są streszczeniami ustaleń z Władysławem Bukowińskim, Ignacym Daszyńskim, Jakubem Mortkowiczem). Także ta korespondencja stanowi więc rodzaj kamuflażu, ma bowiem na celu ukrycie przed chorym synem i opiekującą się nim żoną nowej, trudnej sytuacji rodzinnej. Prawdę na temat Anny i Moniki Żeromski „zasypuje” tysiącem drobiazgów związanych z nowym utworem, wywołuje wrażenie, jakby praca nad powieścią – czytanie ogromnej książki

11 Z. J. Adamczyk, „Tajemnice rodzinne”. Zagadki późnej biografii Stefana Żeromskiego, „Twórczość” 2011, nr 9, s. 90.

Sorela i „stosu” syndykalistycznych broszur, a także samo pisanie – pochłaniała cały jego czas. Dlatego nie wszystkie podawane przez pisarza informacje zasługują na stuprocentowe zaufanie.

Żeromski przede wszystkim przesadnie zakreśla rozmiar wykonanych prac. O rozpoczęciu *Walki z szatanem* poinformował syna w liście z 5 maja 1913 r. („Teraz zacząłem pisać swą powieść”), a już dwa dni później donosił, że „zbliża się do rozdziału o wieży w Wojciechowie”<sup>12</sup>. W dniu 14 maja ponownie zapewniał Adasia, że „już się zbliża” do wątku ariańskiego, podobnie pisał do żony 21 maja: „Bardzo będę wdzięczny, jeśli mi przysłecie opis wieży ariańskiej, bo po napisaniu dwu jeszcze rozdziałów przejdę do samego opisu tej wieży”<sup>13</sup>. Rozdział o owej wieży, znajdujący się w drugiej części *Nawracania Judasza*, mógł jednak powstać najwcześniej w lipcu 1913 r. Opóźnienia w przyrastaniu tekstu Żeromski tłumaczył koniecznością czytania najpierw ponad 400-stronicowej książki Sorela, później licznych, niewymienianych z tytułów ani autorów broszur, w końcu artykułów Jana Wacława Machajskiego – materiałów niezbędnych do napisania pierwszej, „syndykalistycznej” części powieści.

Wydaje się, że najpewniejsza wiadomość o tempie prac pochodzi z listu do Oktawii z 22 czerwca: „Ja teraz wciąż piszę swą powieść. Napisałem dotąd jeden kajet, to znaczy zapewne ¼ całości. Ale wciąż jeszcze jestem w stosunkach społecznych”. Wiarygodne są nie tylko podawane przez Żeromskiego liczby, ale i autorski komentarz do gotowych już fragmentów powieści: w dalszej części listu pisarz wyjaśnia – i wyjaśnienie to odpowiada ostatecznej wersji tekstu – że w *Walce z szatanem* „wystąpiła na widownię cała teoria Machajskiego i syndykalizm francuski w najnowszej jego fazie” oraz że powieść jest wyrazem przekonania, iż „cały świat nowoczesny stoi na progu wielkiej społecznej rewolucji”<sup>14</sup>. Warto odnotować, że pierwszy „kajet”, zawierający brulionową wersję *Nawracania Judasza*, kończy się sceną rozmowy Nienaskiego, Błaszczkiewicza i Żłowskiego przy bramie cmentarza Montparnasse.

Jest to ostatni list, jaki pisarz wysłał do Oktawii przed jej i Adasia przyjazdem na wakacje do Berck i Paris-Plage nad kanałem La Manche. Ponieważ Żeromski spędził tam z żoną i synem lato 1913 roku, nie dysponujemy listami zawierającymi sprawozdania z postępów prac z tego okresu.

Sprawa *Walki z szatanem* powraca w korespondencji Żeromskiego z Oktawią i Adasiem we wrześniu 1913 r. Listy pisane jesienią z Castiglioncello i Florencji – dokąd Żeromski udał się z drugą swoją rodziną, z Anną i Moniką – utrzymane

12 S. Żeromski, *Listy 1913-1918, op. cit.*, s. 43-44.

13 *Ibidem*, s. 61 i 70.

14 *Ibidem*, s. 91-92.



są w podobnym stylu jak te z wiosny. Referowanie prac nad powieścią również przebiega według sprawdzonego schematu: Żeromski dość ogólnikowo zapewnia, że pisze (teraz „w dwójnasób dużo”), często wyolbrzymiając efekty swej pracy. W dniu 15 września informuje syna, iż „jest zapracowany nad swoją powieścią”, trzy dni później dodaje, że jego „powieść szybko postępuje”, w związku z czym ma on „nadzieję, że ją już nie tak długo skończy”<sup>15</sup>. W karcie do Adasia z 29 września donosi, że teraz stale czyta Biblię, „bo w powieści te miejsca następują, które będą wymagać takiego studium”<sup>16</sup>. Tym miejscem stanie się rozdział zawierający opis obrazu *Kuszenie Chrystusa na puszczy Jerycha* – Żeromski napisze go jednak nie wcześniej niż w listopadzie.

Z końcem października pisarz informował żonę: „Doszedłem w swej powieści do pięknych scen i piszę je w trwodze, żeby nie uronić pomysłu i wypowiedzieć się ostatecznie”<sup>17</sup>. Zapewne były to rozdziały „tatrzańskie”. Wówczas też zorientował się, że materiału przewidzianego na *Walkę z szatanem* nie zmieści w jednym tomie. W karcie do syna z 30 października 1913 r. po raz pierwszy zasugerował, że powieść prawdopodobnie będzie musiał rozbić na dwa tomy – tak jak wcześniej dwutomowe były *Dzieje grzechu* i *Ludzie bezdomni*. W dniu 6 listopada skarżył się synowi: „piszę wciąż powieść, a tak się już rozrosła, że żadną miarą nie zmieszczę jej w jednym tomie i zapewne przyjdzie wydać ją we dwu tomach, co mię wcale nie ęci. Gdyby zaś zbić wszystko w jeden tom, trzeba by mnóstwo rzeczy wyrzucić, gdy stąd daleko jest jeszcze do końca”<sup>18</sup>. Podjętej na przełomie października i listopada decyzji o dwutomowym układzie *Walki z szatanem* pisarz nie zmienił już do końca pracy nad powieścią. Wtedy jednak nie myślał jeszcze o nadaniu obu tomom osobnych tytułów – kolejne zeszyty z brulionem mają ciągłą autorską numerację: na pierwszej stronie zeszytu z późniejszą *Zamiecią* Żeromski zapisał „część czwarta” oraz podał stronę brulionu powieści „253”<sup>19</sup>.

W listach do żony i syna z końca listopada 1913 r. Żeromski sugerował, że plany związane z ukończeniem brulionowej wersji *Walki z szatanem* przed jego wyjazdem do Polski ulegną opóźnieniu wskutek przygotowywania przedmowy do włoskiego wydania wspomnień o Francesco Nullo. Żeromski narzekał, że pisanie tej przedmowy – choć konieczne ze względów narodowych i propagandowych (generał zginął w powstaniu styczniowym, a jego biografia wydana po włosku pozwalała

15 *Ibidem*, s. 114.

16 *Ibidem*, s. 120.

17 *Ibidem*, s. 140.

18 *Ibidem*, s. 155.

19 S. Żeromski, *Walka z szatanem*, cz. 2, *Zamieć*, z. 1, Biblioteka Narodowa (dalej: BN), rkps akc. 13 655/4, k. 2.

przypomnieć Europie o sytuacji Polski) – oderwie go od powieści. Wydaje się, że był to pretekst mający usprawiedliwić odkładanie wyjazdu z Florencji. Przedmowę napisał w jeden dzień, ale w listach do rodziny sprawę znacznie komplikował. „Dużo mam pracy, bo narzucają rozmaite rzeczy do pisania” – informował Adasia 19 listopada<sup>20</sup>. Zabiegał wówczas o wydanie włoskiego przekładu *Wiernej rzeki*, interesował się możliwością publikacji we Włoszech *Popiołów* – wszystkie te rozmowy i ustalenia przesunęły ostateczny termin wyjazdu Żeromskiego do Zakopanego na dzień 14 grudnia. Wówczas miał już ukończony w wersji brulionowej tom pierwszy *Walki z szatanem*, wypełniający trzy kajety – i pisał dalej. W dniu 1 grudnia doniósł Adasiowi: „Już trzeci kajet bitego pisma skończyłem, a tu jeszcze kawał pozostał do końca”<sup>21</sup>. Kontynuował pisanie w Zakopanem, ale ponieważ w tym czasie do żony i syna nie pisał, więc żadnych szczegółów pracy nie znamy. Zdecydowanie jednak pisało mu się i łatwiej, i szybciej – trzy następne zeszyty, zawierające brulion późniejszej *Zamieci*, ukończył już 8 lutego 1914 r.

\*

Zgodnie z deklaracjami, jakie Żeromski składał Oktawii i Adasiowi przez cały 1913 rok, tekstu stanowiącego podstawę pierwszego tomu *Walki z szatanem* musiało dość szybko przybywać. Tym bardziej że Oktawia – przekonywana przez męża o postępach prac – już na początku października 1913 r. poinformowała listownie Władysława Bukowińskiego, redaktora i wydawcę miesięcznika „Sfinks”, że mąż ma na ukończeniu dużą współczesną powieść. Zainicjowała więc pertraktacje wydawnicze w momencie, gdy Żeromski nie dysponował nawet brulionowym rzutem późniejszego *Nawracania Judasza*. Wydaje się, że największe zaległości powstały wiosną, kiedy pisarz na spokojną twórczość nie miał ani czasu, ani odpowiednich warunków. Literacko trudna do zrealizowania okazała się też – narzucona chyba okolicznościami życia – koncepcja „powieści o syndykalizmie”. Liczne skreślenia, poprawki i dopiski w autografie dowodzą, iż Żeromskiemu niełatwo przychodziło fabularyzowanie politycznych i ekonomicznych dyskusji, jakie kilka lat wcześniej przetoczyły się przez środowisko francuskich robotników.

Być może chcąc przyspieszyć bądź ułatwić sobie pracę, pisarz dość szczerze zaczął więc korzystać ze zgromadzonych materiałów: z broszur, artykułów, książek, szkiców, notatek autorstwa różnych osób. Z analizy tekstologicznej *Nawracania Judasza* wynika, że podstawą wielu partii narracyjnych oraz wypowiedzi bohaterów tej powieści są publikacje bądź rękopisy polityków, socjologów, architektów, naukowców początku XX wieku. W mniejszym lub większym stopniu współtworzą one tekst

20 S. Żeromski, *Listy 1913-1918*, op. cit., s. 169.

21 *Ibidem*, s. 186.



utworu, rzutując na zmienny styl i słownictwo poszczególnych jego fragmentów, decydując o ich niejednorodnym, miejscami mało literackim języku. To korzystanie przez Żeromskiego z cudzych prac polegało bowiem nie tylko na parafrazowaniu czy aktualizacji (na zasadzie odwołań, nawiązań, polemik), ale wręcz na przepisywaniu całych akapitów. Nie wszystkie te wcielane do powieści cudze teksty udało się rozpoznać.

W pierwszej części *Nawracania Judasza* Żeromski sięgnął przede wszystkim po czytane wiosną książki, broszury i artykuły anarchosyndykalistyczne. Z zachowanej korespondencji wynika, że podstawowym źródłem informacji o syndykalizmie była dla niego, wspomniana już, książka Georges'a Sorela *Réflexions sur la violence* (1908 r.) oraz – niewymieniane z tytułów ani autorów – „rozmaite broszury”, w tym z całą pewnością prace Émile'a Pougeta *Le sabotage* (1913 r.) oraz Roberta Michelsa *Le syndicalisme et le socialisme en Allemagne* (1908 r.). Tezy francuskich syndykalistów zestawiał Żeromski z poglądami Jana Wacława Machajskiego, który – na prośbę pisarza – przysłał mu na początku czerwca swoje artykuły wydrukowane w genewskim czasopiśmie „Rabocziej Zagowor” (1907 r.). Jak teksty te zostały spożytkowane?

Bardzo długi fragment artykułu Machajskiego, zatytułowanego *Religia socjalistyczna a walka robotnicza*, Żeromski przepisał niemal dosłownie, gdy redagował przemówienie Żłowskiego (postaci wzorowanej zresztą na Machajskim<sup>22</sup>) na wiecu w biurze „Pracy”. Jest to środkowa część przemówienia, od słów: „Jakże to mozolnie” do „wskutek swojej niedoli”<sup>23</sup>. Początkowe i końcowe fragmenty wystąpienia Żłowskiego łączą stylistycznie przetworzone zdania z dwóch artykułów Machajskiego, *Religii socjalistycznej...* oraz *Bilansu burżuazyjnej rewolucji rosyjskiej*, a także z książki Sorela, *Réflexions sur la violence*.

Wypowiedzi antagonisty Żłowskiego, młodego polskiego syndykalisty Błaszczkiewicza (Blasa), złożone są z cytatów i parafraz z Émile'a Pougeta. Żeromski przeniósł do powieści obszerne fragmenty jego pracy pt. *Le sabotage*: akapit o niszczeniu warsztatów, anegdotę o dwóch Szkotach i interpretację hasła „go canny!”<sup>24</sup>,

22 Zob. S. Pigoń, *Sprawa Żłowskiego. Żeromski – Machajski. Zygzaki przyjaźni*, „Życie Literackie” 1961, nr 39. Przedruk w: *idem, Miłe życia drobiazgi*, Warszawa 1964. Por. D. Zych, „Wygnaniec na Sybir, więzień, bohater, założyciel sekty”: J. W. Machajski jako bohater utworów Żeromskiego, „Przegląd Humanistyczny” 1990, nr 2.

23 S. Żeromski, *Walka z szatanem*, t. 1, *Nawracanie Judasza*, oprac. tekstu S. Pigoń, Warszawa 1974, s. 66-67.

24 Wymienione tu zwroty: „go canny!” oraz *bouche ouverte* stanowią rodzaj idiomów funkcjonujących w międzynarodowym środowisku syndykalistów. Używali tych form, nie tłumacząc ich, Anglicy, Francuzi, Rosjanie, Polacy (m.in. Sorel, Pouget, Kropotkin, Machajski, również Żeromski, który w takim obcojęzycznym brzmieniu wprowadził je do *Nawracania Judasza*). Hasło „go canny!” to angielski odpowiednik sabotażu, reguła: „za złą płacę – zła praca”; *bouche ouverte* to metoda sabotażu (dosłownie „metoda otwartych ust”), polegająca na upublicznianiu nadużyć pracodawcy; „grewa” (z franc. *grève*) – strajk.

wyjaśnienie przyczyn oraz istoty robotniczego sabotażu i zasady *bouche ouverte*, refleksje dotyczące moralności „panów” i „robotników”. Pozostałe sądy Blasa stanowią streszczenie poglądów Sorela na temat etyki klasy robotniczej, nowej sztuki, „powszechnej grewy”<sup>25</sup>. Z dużym prawdopodobieństwem można przyjąć, że Blas powtarza myśli również innych syndykalistów francuskich, których „brozury” pisarz czytał w maju i czerwcu 1913 r., nie udało się jednak źródeł tych wskazać.

Również przemówienie Nienaskiego na wiecu w biurze „Pracy” kształtowane jest w oparciu o pisma Sorela. Tym razem Żeromski nie powiecił jednak fragmentów jego książek, posłużył się natomiast retoryką i argumentacją czołowego francuskiego syndykalisty. Nienaski używa więc pojęć „mit”, „*grève générale*”, „*action directe*”, przywołuje nazwiska, wielokrotnie wymienianych przez Sorela i ostro przez niego krytykowanych, polityków francuskich: Jaurès, Milleranda, Brianda, Vivianiego. Długie ustępy z *Réflexions sur la violence*, z artykułów Machajskiego i brozury Pougeta Żeromski wykorzystał także wówczas, gdy – zamykając już wątek syndykalistyczny – streszczał przepowiednie anarchistów dotyczące odnowy świata po przejściu robotniczej rewolucji.

Budowanie tekstu własnej powieści z publikacji Sorela, Machajskiego, Pougeta oraz innych anarchosyndykalistów wynikało – jak można przypuszczać – z ambicji uczynienia z *Walki z szatanem* utworu bardzo aktualnego, poruszającego zasadnicze dla Europy Zachodniej problemy ekonomiczne i polityczne. W liście do Oktawii z 28 maja 1913 r. Żeromski pisał: „Dla mnie teraz najgłówniejszą rzeczą jest napisanie wielkiej powieści *Walka z szatanem*. [...] Chciałbym w swej książce objąć całą tę ekstazę nowoczesną, masowe marzenia tłumów nieszczęśliwych, które się wyładowują w strajkach i w marzeniu o strajku powszechnym, a zarazem przedstawić upadek religii i brak czegoś, co musi się stać religią”<sup>26</sup>. W cytowanym już liście z dnia 22 czerwca powtarzał: „Ja teraz wciąż piszę swą powieść. [...] Ale wciąż jeszcze jestem w stosunkach społecznych, które stanowią dosyć jałową strawę dla czytelników. Jednak dla tej książki są konieczne i stanowią ekspozycję dramatu. Wystąpiła na widownię cała teoria Machajskiego i syndykalizm francuski w najnowszej jego fazie. [...] Ciągłe mi się wydaje, że cały świat nowoczesny stoi na progu wielkiej społecznej rewolucji i wyrazem tego uczucia będzie moja powieść”<sup>27</sup>. Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że tak mocne nasycenie utworu cudzymi wypowiedziami – miejscami pozbawionymi nawet stylistycznego retuszu – było w jakiejś mierze

25 Zob. H. Janaszek-Ivaničková, *Żeromski w świecie idei Sorela*, „Pamiętnik Literacki” 1965, z. 1; E. Ney, *Anarchizm i syndykalizm w twórczości Żeromskiego*, w: *Stefanowi Żeromskiemu w setną rocznicę urodzin*, red. S. Zabierowski, Katowice 1967; R. Chwedoruk, *Syndykalizm na pograniczu polityki i literatury – Stefan Żeromski*, w: *idem, Ruchy i myśl polityczna syndykalizmu w Polsce*, Warszawa 2001.

26 S. Żeromski, *Listy 1913–1918*, *op. cit.*, s. 78.

27 *Ibidem*, s. 91–92.

konsekwencją trudnej sytuacji osobistej pisarza, niesprzyjającej spokojnej pracy. Skala tych „zapożyczeń” jest zbyt duża i dotyczy zbyt wielkich fragmentów powieści, by uznać to wyłącznie za wynik autorskiej troski o aktualność i nośność tematu. Tym bardziej, że sytuacja powtarza się w rozdziałach zupełnie „niepolitycznych”.

W drugiej części *Nawracania Judasza* takim obszernym zapożyczeniem jest opis zabytkowej wieży w Wojciechowie pod Nałęczowem, sporządzony w 1913 r. przez architekta Jana Witkiewicza, męża pasierbicy Żeromskiego, Henryki Rodkiewiczówny, od 1912 r. kierownika prac konserwatorskich przy wieży.

W maju 1913 r. Żeromski kilkakrotnie prosił Oktawię i Adasia o nadesłanie notatników Witkiewicza z opisem wieży. Otrzymał je z końcem miesiąca. W dniu 25 maja, dziękując za przesyłkę, pisał:



Te notatki tak są zachwycające i tak nadzwyczajnie dla mnie pasują do powieści, że je czytałem jak we śnie. Tylko Janka ręka może zrobić coś tak dobrego, jak te notatki. Otóż zapytuję, czy te notatki Janek będzie gdzie ogłaszał, czy one będą do czego zużytkowane, czy nie. Jeżeliby nigdzie drukiem nie były ogłoszone, to ja bym je po prostu wcielił w pewnej części do swej powieści. Gdybym wymyślił podobną historię, nie byłaby ona tak doskonała, jak ten realny opis. Bo tylko zważyć: stary zamek rozplywa się w obory i stajnie, w prostacki dwór, a wreszcie w podmurówkę chlewów, a tylko ta wieża, symbol świętych idei dawnych arian zostaje w pustkowiu. I oto nagle – idee ożyły w niej, jej stare mury znowu zadźwięczą od świętej idei – istny w Polsce posąg Memnona. Będę Jankowi niezmiernie wdzięczny, jeżeli pozwoli wcielić te kajeciki do powieści z pewnymi zmianami nieznacznymi i skrótami<sup>28</sup>.

„Kajeciki” były dwa. Obecnie znajdują się one w Muzeum Stefana Żeromskiego w Nałęczowie<sup>29</sup>. Są to niewielkie notesy, odpowiednio 12- i 16-kartkowe, zapisane obustronnie – pierwszy kopiowym ołówkiem, drugi czarnym atramentem. Pierwszy z nich, zatytułowany przez Witkiewicza *Opis wieży ariańskiej w Wojciechowie, napisany przez Jana Witkiewicza w r. 1913 w Zakopanem*, został przed laty przedrukowany w całości przez Adama Jarosza w artykule *Nałęczów i wieża ariańska w „Nawracaniu Judasza”*<sup>30</sup>. Drugi, niepodpisany i pozbawiony tytułatury, ale numerowany ręką Witkiewicza w lewym górnym rogu pierwszej stronicy: „2”, trafił do Muzeum dużo później i Jarosz nie miał do niego dostępu. Słusznie

28 *Ibidem*, s. 74–75.

29 Zinventaryzowane pod sygnaturami 301 oraz 14/955.

30 A. Jarosz, *Nałęczów i wieża ariańska w „Nawracaniu Judasza”*, „Pamiętnik Literacki” 1960, z. 1.

jednak przewidywał – na podstawie podobieństwa stylu i „fachowej precyzji” – że „źródłem drugiej części [opisu powieściowej wieży – dop. B. U.] jest także jakiś nieznanymi opis Witkiewicza”<sup>31</sup>.

Praca, jaką Żeromski wykonał nad tekstami Witkiewicza, polegała głównie na skracaniu i stylistycznym „wygładzaniu”, z zachowaniem jednak całego fachowego słownictwa oryginału. Pisarz pozmieniał nazwiska i nazwy geograficzne, fabularnie „poprzerywał” suchy architektoniczny opis. Nie były to mimo wszystko znaczne ingerencje – o tym, że notatki Witkiewicza dawały się do powieści wprowadzić, świadczy niewielka ilość skreśleń i nadpisań w tej części brulionu. Oba notatniki Witkiewicza stanowią podstawę tekstową bardzo długiego, kilkunastonicowego opisu wieży w Gryfach (od słów: „Wieża była pozostałością zamku” do: „nie miało tam już pułapu”; oraz od słów: „Roboty należało zacząć” do: „kominy – uzupełnione”<sup>32</sup>).

Drugim tekstologicznie ważnym źródłem tej części powieści jest książka Aleksandra Brücknera *Różnowiercy polscy. Szkice obyczajowe i literackie* (1905 r.). Adam Jarosz, który dokonał zestawienia fragmentów pracy Brücknera z *Nawracaniem Judasza*, doszedł do wniosku, że Żeromski „oparł charakterystykę ideologii braci polskich ściśle” i wyłącznie na szkicach zamieszczonych w *Różnowiercach polskich*, oraz że „nie widać, by przeprowadził nadto jakieś szersze studia nad tym zagadnieniem”<sup>33</sup>. Z książki Brücknera Żeromski korzystał w podobny sposób jak wcześniej z publicystyki anarchosyndykalistów: czasami przenosił całe akapity, poddając je tylko drobnym stylistycznym zmianom, innym razem nasyczał własną narrację frazami i zwrotami zaczerpniętymi ze źródła. W taki sposób powstał fragment *Nawracania Judasza* zaczynający się od zdania: „W niej gromadzili się ci ludzie”, a kończący słowami: „do pracy i do nędzy”<sup>34</sup>.

Oprócz prac anarchosyndykalistów, Witkiewicza i Brücknera – eksploatowanych przez Żeromskiego w największym stopniu – w tekście *Nawracania Judasza* można również odszukać ślady obecności innych dzieł. Opis wierzeń „starokniźników” stanowi literacką transpozycję charakterystyki bezpopowców, fiedosiejewców i filipowców dokonaną przez księdza Karola Dębińskiego w książce *Raskol i sekty prawosławnej Cerkwi rosyjskiej (szkic historyczny)* (1910 r.). W scenach rozważań Nienaskiego na temat sztuki romańskiej i gotyckiej widać ślady lektury książki Szczepana Jeleńskiego *Piękno w budowlu. Zarys dziejów architektury* (1903 r.). We fragmentach dotyczących brudu ulic Krakowa, mówiących o chorobach roznoszonych przez

31 *Ibidem*, s. 228.

32 S. Żeromski, *Walka z szatanem*, t. 1, *Nawracanie Judasza*, *op. cit.*, s. 130-137 oraz s. 143.

33 A. Jarosz, *Nalęczów i wieża ariańska*, *op. cit.*, s. 230.

34 S. Żeromski, *Walka z szatanem*, t. 1, *Nawracanie Judasza*, *op. cit.*, s. 137-140.

uliczny kurz i kpiących z krakowskich zamiatarek błota, pobrzmiwają echa odczytu Zygmunta Klamborowskiego *Oczyszczanie ulic w miastach*, którego streszczenie zostało opublikowane w „Przeglądzie Technicznym” z 8 maja 1913 r.

Teżę Jarosza, że „do Brücknera i Witkiewicza należy w pewnej mierze współautorstwo” niektórych fragmentów utworu<sup>35</sup>, należałoby zatem rozciągnąć również (przynajmniej) na Sorela, Pougeta, Machajskiego... Wydaje się, że to w takim, nietypowym sposobie powstawania *Nawracania Judasza* tkwi najistotniejszy powód jego stylistycznej niejednorodności, a nie w odgórnie przyjętym autorskim planie, zakładającym dezorganizację wewnętrznego układu powieści dla osiągnięcia ideologicznych celów. Nawet jeśli Żeromski taki plan posiadał, to tym razem strategia powieści młodopolskiej, doskonale przez niego opanowana, stała się bezpiecznym parawanem, kolejnym kamuflażem mającym ukryć już nie rodzinne, lecz literackie tajemnice pisarza.

Prawdopodobnie na skutek aktualnych życiowych doświadczeń Żeromski nie zdołał też utrzymać pierwotnej koncepcji *Walki z szatanem* jako powieści „syndykalistycznej”. Związek z Anną skierował jego myśli w zupełnie inną stronę. Szybko, jakby „na jednym oddechu” napisane trzy ostatnie „kajety” utworu, drukowane następnie jako *Zamieć*, są historią burzliwego uczucia, jakim Nienaski darzy piękną, choć nieco zepsutą Xenię Granowską – historią tyleż miłości, co zazdrości i podejrzeń o wyraźnym erotycznym podtekście. Trudno tu oczywiście o ścisłe analogie, ale warto przytoczyć słowa Hanny Mortkowicz-Olczakowej, przyjaciółki Anny, która uznała, że „w szalonej, zaborczej, zazdrosnej, chwilami niesprawiedliwej i ponurej pasji Ryszarda zawarty został cały dynamiczny ładunek uczuć samego Żeromskiego”<sup>36</sup>. Jaki wpływ na wizerunek Xenii, oskarżanej przez Nienaskiego o kłamstwa i rozpustę, a następnie oczyszczonej z zarzutów i wykreowanej na idealną żonę, miał fakt, że w tym samym czasie, gdy Żeromski pisał te fragmenty, zabiegał o legalizację Moniki, o uznanie jej za dziecko pozamałżeńskie, na co Anna Zawadzka prawdopodobnie nie wyraziła zgody? A co i tak okazało się niemożliwie na skutek wcześniejszego sfalszowania florenckiej metryki Moniki Żeromskiej, uznanej za dziecko „małżonków Stefana i Anny”, Anny, która odtąd będzie się podawała za żonę Żeromskiego i używała jego nazwiska?<sup>37</sup>

Te emocjonalne, nasyczone erotyką, miejscami jaskrawe i brutalne sceny *Walki z szatanem* powstawały na początku 1914 r. W kwietniu tego roku Żeromski rozpoczął druk powieści – pod takim właśnie tytułem: *Walka z szatanem* – w „Naprzodzie”

35 A. Jarosz, *Nalęczów i wieża arińska*, op. cit., s. 232.

36 H. Mortkowicz-Olczakowa, *O Stefanie Żeromskim. Ze wspomnień i dokumentów*, Warszawa 1964, s. 233.

37 Z. J. Adamczyk, „Tajemnice rodzinne”, op. cit., s. 90-91.

i „Sfinksie”, sukcesywnie przygotowując kolejne partie czystopisu i poprawiając tekst. Wybuch wojny światowej przerwał publikację. Żeromski stracił także kontakt z Jakubem Mortkowiczem, z którym wcześniej podpisał umowę w sprawie wydania książkowego utworu. Dopiero pod koniec 1915 r. sytuacja ta na tyle się unormowała, że publikację można było wznowić, a raczej – zacząć od nowa. Wkrótce potem, latem 1916 r., Mortkowicz zdecydował się wydać nowe dzieła Żeromskiego jako dylogię *Walka z szatanem*, składającą się z dwóch powieści: *Nawracanie Judasza* i *Zamięć*. To, co wcześniej miało być tomem pierwszym *Walki z szatanem*, stało się *Nawracaniem Judasza*, to, co miało być tomem drugim – *Zamięcią*. Nie sposób było już kontynuować druku *Nawracania Judasza* w prasie – tekst po raz pierwszy ukazał się w całości w wydaniu książkowym we wrześniu 1916 r., tuż po zakończeniu pierwodruku czasopiśmienniczego *Zamięci* w „Nowej Reformie” i jego przerwaniu w „Myśli Polskiej”. Kilka tygodni później, w październiku 1916 r. ukazało się wydanie książkowe *Zamięci*. Od tego czasu każda z tych powieści żyje własnym życiem, odmienne są ich losy wydawnicze: publikowane były w innych czasopiśmiech, nawet w wydaniu książkowym drukowano je z różnych autografów. Trzeci tom *Walki z szatanem*, *Charitas*, powstawał osobno, a decyzję o przekształceniu cyklu w trylogię Żeromski podjął prawdopodobnie dopiero we wrześniu 1916 r. – już po ukazaniu się pierwodruku książkowego *Nawracania Judasza* i w trakcie oczekiwania na druk książkowy *Zamięci*.

Problemów wydawniczych spowodowanych wojną, a decydujących o dekompozycji *Walki z szatanem*, było zresztą więcej. Wojna zaciążyła przede wszystkim na kształcie *Zamięci*, którą Żeromski w trakcie publikacji czasopiśmienniczej poddał tak daleko idącej autocenzurze, że uważał „druk tego utworu za druk wyjątków z całości”<sup>38</sup>. W kwietniu 1916 r., już po rozpoczęciu publikacji *Zamięci* w „Myśli Polskiej”, pisarz zażądał od redaktora pisma, Jakuba Mortkowicza, usunięcia dużych fragmentów tekstu. Swoją decyzję uzasadniał dysproporcjami zachodzącymi między światem przedstawionym i formą ekspresji panującą w powieści a światem rzeczywistym i realiami wojny. W dniu 18 kwietnia pisał z Zakopanego, gdzie wówczas mieszkał, do przebywającego w Warszawie Mortkowicza:



Przyszedłem do przekonania, że żadną miarą w dzisiejszym czasie nie można tego w całości drukować. Sceny miłosne trzeba poskreślać, o ile się tylko da. Są to rzeczy na teraz niemożliwe. [...]

W tym, co pozostanie po skreśleniach, może Sz. Pan zechce wymazać wszelkie jaskrawizny w wyrażeniach albo zwroty niepasujące do całości



po dokonaniu skreśleń. Gdy sam tego zrobić nie mogę, upoważniam Sz. Pana do tych skreśleń<sup>39</sup>.

Żeromski ponawiał te żądania kilkakrotnie; w dniu 2 czerwca 1916 r. przekonywał wydawcę, że za żadną cenę nie może i nie mógłby się zgodzić „na wydrukowanie pewnych scen, jak np. sceny u stręczycielki, hrabiny Ravelsky. Jest to czas absolutnie nie na takie rzeczy”. Dodawał: „Proszę Pana na wszystko o spełnienie tej mojej prośby, gdyż jest to dla mnie sprawa najważniejsza. Zresztą w ten sposób ocalone zostały wszystkie rozdziały po śmierci starego Ogrodyńca, gdy mogłem skreślić różne polityczne i wszelakie jaskrawizny, które czas obecny uczynił niemożliwymi i nieznośnymi”<sup>40</sup>. Do wysyłanych wówczas kart pocztowych i listów dołączał szczegółowe instrukcje, z których partii tekstu należy zrezygnować, jakich scen nie dopuścić do druku:



W rozdziale szóstym wydrukować do słów: „W sercu niósł śmierć, w oczach wielorakie zewnętrzne połyski...”. Potem wszystko do końca rozdziału skreślić, nie drukować. [...] W rozdziale siódmym zacząć dopiero od słów: „Był już ruch w mieście, gdy Nienaski...” Ustęp poprzedzający te słowa opuścić i nie drukować. Rozdział ósmy i dziewiąty w całości opuścić i nie drukować. Wydrukować cały rozdział z opisem śmierci Ogrodyńca. Wydrukować opis wizyty Xeni i Nienaskiego u jej ojca w więzieniu. Wszystko, co potem następuje, aż do trzeciej części powieści, bezwarunkowo opuścić i nie drukować<sup>41</sup>.

Niektóre z tych żądań Mortkowicz w pierwodruku czasopiśmienniczym spełnił, inne zignorował. W wydaniu książkowym uwzględnił już jednak wszystkie wytyczne Żeromskiego i tekst *Zamieci* podał w ocenzonej przez autora, skróconej wersji. Choć pisarz wyrażał wówczas nadzieję, że „w książce to [chodzi o skreślenia – dop. B. U.] się może potem ukazać w innym czasie”<sup>42</sup>, do żadnego z późniejszych wydań nie przywrócono usuniętych fragmentów. Tekst *Zamieci*, jaki znamy, jest więc zaakceptowanym przez pisarza, ale okaleczonym, jakby niepełnym tworem. Stąd biorą się nielogiczności w motywacji zachowań bohaterów, luki i sprzeczności w organizacji zdarzeń. Nie dysponujemy dziś czystopisem *Zamieci*, który pozwoliłby uzupełnić owe braki, ale zachował się brulion powieści, dający pewne wyobrażenie

39 *Ibidem*.

40 *Ibidem*, s. 336.

41 *Ibidem*, s. 328.

42 *Ibidem*.

o pierwotnym kształcie utworu. Z brulionu wynika, że łańcuch przyczynowości był dużo mocniejszy, niż na to wskazuje dzisiejsza wersja dzieła, że zachodziły ściślejsze relacje między poszczególnymi jego sekwencjami.

Na przykład w mechanicznie przerwany rozdział, w którym wykropkowano cięcie między zdaniami: „Jakże miał żyć niosąc w sobie to piekło?...” a „Osaczały go ciche zamiary”<sup>43</sup>, znajdowała się scena opowiadająca o tym, jak Xenia i Teresa Neville „poufale” bawią się w kabarecie z pewnym „pięknym blondynem”, a potem udają się w jego towarzystwie do mieszkania. Nienaski idzie w nocy z rewolwerem do Xeni, bo chce ją nakryć z owym mężczyzną. Wchodząc do bramy, Ryszard „dał się poznać odzwiernej” – pierwszy raz pojawiającej się w publikowanym tekście – bowiem kilka dni wcześniej, w scenie, która również została usunięta, zapłacił tej kobiecie za informacje o Xeni i Teresie, od niej dowiedział się o stałych wizytach mężczyzn w ich domu.

Inny rozdział, przedstawiający pierwsze pocałunki Xeni i Ryszarda, kończy się pośpiesznym wyjściem Nienaskiego z mieszkania dziewczyny. Drukowana wersja nie tłumaczy wystarczająco przyczyn ani nieporozumienia między bohaterami, ani pośpiechu Ryszarda, ani „ciemnej barwy” oczu Xeni. Okazuje się, że po owych pocałunkach i pieszczotach oraz po krótkiej rozmowie o ojcu, Xenia prosi Ryszarda o pieniądze:



– Panie!

– Słucham.

– Niech mi pan da pieniędzy...

Te słowa zamroczyły go nie gorzej od uderzenia pałąką w czerep. Cóż za rozczarowanie znowu! Jaki cios! Sięgnął do kieszeni, wydobył z pugilaresu sto franków i pokazał jej z pytaniem:

– Czy wystarczy?

Skinęła głową dość pogardliwie. Głuche jakoweś uczucie ciemną barwą napełniło jej oczy<sup>44</sup>. [dalej jak w opublikowanym tekście – dop. B. U.]

Wreszcie pod koniec części pierwszej *Zamieci* pojawia się niezbyt logiczny dialog między Teresą Neville a Nienaskim: Teresa wezwała Ryszarda „w pewnej sprawie bardzo osobistej”, a w trakcie rozmowy próbowała go przekonać o konieczności wykonania jakiegoś gestu wobec porzuconej Xeni, której „chyba śmierć została”<sup>45</sup>.

43 S. Żeromski, *Walka z szatanem*, t. 2, *Zamieć*, oprac. tekstu S. Pigoń, Warszawa 1974, s. 103.

44 S. Żeromski, *Walka z szatanem*, cz. 2, *Zamieć*, z. 2, BN, rkps akc. 13 655/5, k. 12 v.

45 S. Żeromski, *Walka z szatanem*, t. 2, *Zamieć*, op. cit., s. 172-175.

Zupełnie niejasne, pozbawione konkretów wypowiedzi Teresy znajdują swoje uzasadnienie w rękopisie: dopiero teraz naprawdę Xeni grozi upadek, ponieważ – wyprowadziwszy się na skutek nalegań Nienaskiego od Neville – wpadła w sieci stręczycielki, hrabiny Ravelsky. Ryszard jedzie więc do hrabiny, aranżuje spotkanie z Xenią, po czym brutalnie bije stręczycielkę, a Xenię zabiera do kościoła Saint Séverin. Pozostałością usuniętej sceny jest – nielogiczny w kontekście drukowanej wersji powieści, ale dobrze umotywowany w autografie – epizod z odźwiernym, który „drwiącym, cynicznym uśmiechem” odprowadza wychodzącą z domu schadzek parę.

Takich scen, zdarzeń, opisów, komentarzy, które łączą w znacznie bardziej linearny i całościowy układ fragmentaryczną fabułę *Zamieci*, jest w brulionie więcej. Dzięki niemu wiadomo, dlaczego Nienaskiemu tak zależy, aby Xenia opuściła mieszkanie Neville – fotografki zdjęć pornograficznych; wiadomo, skąd wzięły się na stole tak szczęśliwie łączące narzeczonych listy – wydobyte chwilę wcześniej z szuflady przez Xenię, by wywołać zazdrość Ryszarda, co wyjaśnia również, skąd znał on treść tej korespondencji, gdy kilka dni później ukradkiem ją przeglądał; wiadomo, na czym polega wychwycona przez Xenię, całkowicie niedostępna czytelnikowi aluzja do listu pani Sabiny, ukryta w skardze Nienaskiego, iż jest „«Złotym», nim się na nic zedrze” – pani Sabina była uprzejma pouczyć Xenię: „Malerka powinna co najmniej sześciu takich [jak Nienaski – dop. B. U.] drabów zedrzeć, zanim się takiemu odda na stałą żonę albo towarzyszkę”<sup>46</sup>.

Strukturalne wyróżniki, czyniące z *Nawracania Judasza* i *Zamieci* typowe powieści młodopolskie, nie podlegają dyskusji. Wydaje się jednak, że w dużym stopniu o luźności kompozycyjnej tej quasi-biograficznej opowieści o Ryszardzie Nienaskim, o jej stylistycznej niejednorodności, sprzecznościach w kreacji postaci, niekonsekwencjach w konstrukcji fabuły zadecydowały czynniki pozaliterackie, związane z sytuacją osobistą pisarza oraz z Wielką Wojną – podyktowane okolicznościami, w jakich Żeromski najpierw w pośpiechu projektował, później w trudzie pisał, a w końcu z kłopotami wydawał *Walkę z szatanem*. W artystycznych słabościach i niespójności tego utworu – całego cyklu i poszczególnych tomów – ukryta jest niejedna tajemnica i niejeden dramat najtrudniejszego okresu życia Żeromskiego.

46 S. Żeromski, *Walka z szatanem*, cz. 2, *Zamieć*, z. 2, BN, rkps akc. 13 655/5, k. 25 v.

## BEATA UTKOWSKA

LITERARY AND FAMILY SECRETS WITH THE GREAT WAR IN THE BACKGROUND.  
ON STEFAN ŻEROMSKI'S *WALKA Z SZATANEM* [THE STRUGGLE WITH THE SATAN]

This article attempts to explain the mysteries of "the weakest novel" of Żeromski. It is argued on the basis of the writer's correspondence and textual analysis of the *Walka z Szatanem* that both the genesis of this work, its stylistic and story inconsistencies are motivated by a particular personal situation, in which the writer was at the beginning of the 1913. It seems that this quite unexpected decision – in the context of earlier writing plans – on a new contemporary novel undertaking the subject of major social movements on the eve of the World War I, and requiring studies in the libraries of Western Europe, was a pretext to justify Żeromski's trip to Italy for Anna Zawadzka who was expecting a birth of their child. Unfavourable for quiet work working conditions (his son Adaś at risk of tuberculosis and his wife, Oktawia, stayed in Zakopane, both unaware of Żeromski's relationship with Anna for a long time) are reflected in the structure of the text, which in a surprisingly high degree co-match with the prescribed or paraphrased by Żeromski excerpts of books, brochures, and notes of other authors. The article aims to trace the intertwined, difficult, and complicated fate of the writer, his work and history.