

## **Ludzie bezdomni Stefana Żeromskiego jako prefiguracja współczesnej powieści ekologicznej**

**Dariusz Piechota**

Uniwersytet w Białymstoku

ORCID: 0000-0002-7943-384X

### **„Homeless People” by Stefan Żeromski as a Prefiguration of a Contemporary Ecological Novel**

**Abstract:** This article attempts to read Żeromski's novel as a prefiguration of a contemporary ecological novel. The green reading of the writer's work redirects readers' attention towards non-human forms of life, introducing alternative optics for describing reality. The story of Tomasz Judym is tangled with the history of the natural world. While wandering around Paris, Warsaw, Cisy and Zagłębie, the protagonist notices the symptoms which prove the progressive degradation of the natural environment. As one of the few protagonists, he sees the destructive impact of industry on the natural environment. Judym is abandoning the anthropocentric perspective in favour of the biocentric one, making him more sensitive to the suffering of others, understood here as non-human inhabitants of the Earth. Nature is a self-regulating living organism, a powerful element whose contemplation can both delight and frighten. *Ludzie bezdomni* anticipates contemporary ecological thinking, which calls for rational use of earthly goods.

**Keywords:** ecological novel, nature, city, industry, Żeromski

**Słowa kluczowe:** powieść ekologiczna, natura, miasto, przemysł, Żeromski

### **Wstęp**

W 1900 r. Stefan Żeromski opublikował powieść, która stała się nie tylko wydarzeniem literackim, ale również „wielkim przeżyciem pokoleniowym”<sup>1</sup>. *Ludzie bezdomni* szybko zdobyli wierną grupę czytelników, zyskując miano utworu kultowego, o czym świadczą liczne zestawienia z bestsellerami drugiej

<sup>1</sup> I. Maciejewska, *Wstęp*, w: S. Żeromski, *Ludzie bezdomni*, Wrocław 1987, s. XIX. Por. też S. Eile, *Powieść pokolenia Stefana Żeromskiego „Ludzie bezdomni”*, w: *Literatura polska w szkole średniej*, Warszawa 1975, s. 356–378.

połowy XIX w., takimi jak: *Ogniem i mieczem* Henryka Sienkiewicza, *Lalka* i *Emancypantki* Bolesława Prusa czy *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej<sup>2</sup>. Powieść Żeromskiego, osadzona w realiach polskiego życia u schyłku XIX w., urosła do rangi manifestu „głoszącego prymat idei nad oportunizmem i egoizmem”<sup>3</sup>. Jan Zygmunt Jakubowski podkreślił, że *Ludzie bezdomni* to „powieść-program, powieść-dyskusja ideowa budząca pogłębioną refleksję na temat osobistej, właśnie osobistej odpowiedzialności każdego z nas za kształt rzeczywistości, w jakiej żyjemy”<sup>4</sup>. W refleksji historycznoliterackiej oprócz wymiaru ideowego dotyczącego obowiązku społecznego utwór Żeromskiego interpretowano jako powieść społeczną, ukazującą świat rozdarty pomiędzy ziemiaństwem i burżuazją a klasą pracującą<sup>5</sup>. W wielu artykułach analizowano postać Judyma, wskazując na jego samotność i wyobcowanie społeczne<sup>6</sup>. Tytułowa bezdomność stała się synonimem braku zadomowienia w życiu prywatnym oraz społecznym, zaś tragizm rozumiany jako wewnętrzny konflikt ze zbiorowością został wpisany w egzystencję inteligentów<sup>7</sup>. Główny bohater nie ma pomysłu na życie, unika kontaktu z innymi, dlatego też, jak twierdzi Jan Walc, *Ludzie bezdomni* to utwór pisany ku przestrodze, gdyż opowiada „o przekraczaniu ludzkiej miary, które jest wykorzeniem i prowadzi na zawalisko – a za jej niezrozumienie zapłaciło ogromną cenę wielu ludzi”<sup>8</sup>. Interesującą analizę powieści zaproponowała Magdalena Popiel, która odczytała utwór Żeromskiego w kategorii tragizmu epickiego<sup>9</sup>. Badaczka zwróciła uwagę na dwa kluczowe problemy egzystencjalne (doświadczenie dzieciństwa i śmierci) łączące Judyma i Joasię, z których to „pisarz uczynił rodzaj tragicznej próby”<sup>10</sup>. Według wspomnianej badaczki *Ludzie bezdomni* są „historią dwojga tragicznych w swej samotności ludzi”<sup>11</sup>.

Niezwykle inspirującą z punktu ekokrytycznego interpretację powieści Żeromskiego przedstawił Jacek Kolbuszewski w książce *Ochrona przyrody a kultura*<sup>12</sup>. Badacz zwrócił uwagę, że w kilku ważniejszych powieściach modernistycznych wyraźnie została wyeksponowana „problematyka zależności i związków między oddziaływaniem człowieka na przyrodę i stanem

<sup>2</sup> Tamże.

<sup>3</sup> J.Z. Jakubowski, *Stefan Żeromski*, Warszawa 1975, s. 33.

<sup>4</sup> Tamże, s. 36.

<sup>5</sup> I. Maciejewska, dz. cyt., s. XXXIII.

<sup>6</sup> Zob. E. Ihnatowicz, *Bohaterowie polskiej prozy współczesnej 1864–1914. Artyści, twórcy*, Warszawa 1999, s. 60–67; S. Fita, *Żeromski wśród siłaczek i Judymów*, „Zeszyty Naukowe KUL” 1964, nr 4; H. Markiewicz, *Ludzie bezdomni*, w: tegoż, *Prus i Żeromski*, Warszawa 1964; H. Markiewicz, „*Ludzie bezdomni*” Stefana Żeromskiego, Warszawa 1975.

<sup>7</sup> E. Ihnatowicz, dz. cyt.

<sup>8</sup> J. Walc, *Quo vadis, Judime?*, w: *Stefan Żeromski. O twórczości literackiej*, red. E. Łoch, Lublin 1994, s. 89.

<sup>9</sup> M. Popiel, *Tragizm epicki. „Ludzie bezdomni” Stefana Żeromskiego*, w: tejeże, *Oblicza wzniósłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, Kraków 2003, s. 65–118.

<sup>10</sup> Tamże, s. 115.

<sup>11</sup> Tamże, s. 116.

<sup>12</sup> J. Kolbuszewski, *Ochrona przyrody a kultura*, Wrocław 1992, s. 118–126.

owej przyrody oraz konsekwencjami tego faktu, zwracającymi się przeciwko człowiekowi i przyrodzie”<sup>13</sup>. W *Ludziach bezdomnych* pisarz zbudował wizję zagłady środowiska na szerszą skalę, w której „naruszanie praw przyrody i bezlitosne jej niszczenie przez chaotyczną ekspansję przemysłową niszczy ludzi, czyniąc ich dosłownie i symbolicznie, fizycznie i psychicznie bezdomnymi”<sup>14</sup>. Konstatacja ta nie tylko dowodzi, że Kolbuszewski stał się prekursorem myślenia ekokrytycznego w Polsce, ale również zapoczątkował perspektywę badań poświęconych poszukiwaniu źródeł powieści ekologicznej. Rozważania na ten temat pragnę zatem rozpocząć od wyjaśnienia terminu, który nie jest rozumiany jednoznacznie.

### Powieść ekologiczna jako gatunek literacki

Izabella Adamczewska, autorka hasła *powieść ekologiczna* w *Słowniku rodzajów i gatunków literackich*, określa *ecological novel* jako ideologiczny wariant powieści związanej z powstającymi ruchami ekologicznymi w II poł. XX w.<sup>15</sup>, w której prymarną rolę odgrywają wizerunki destrukcyjnej działalności człowieka, zaburzające prawidłowe funkcjonowanie ekosystemu. Badaczka podkreśla, że w literaturze polskiej termin ten nie upowszechnił się, zaś jego ekwiwalentem stała się powieść przyrodnicza<sup>16</sup>. Niewątpliwie na popularyzację niniejszego gatunku literackiego miał wpływ rozwijający się nurt badań ekokrytycznych (w szczególności *green reading*, *nature writing* oraz *animal studies*).

Powieść ekologiczna, według Adamczewskiej, jest tworem hybrydycznym, czerpiącym inspiracje z różnych konwencji gatunkowych (od realizmu po *science fiction*)<sup>17</sup>. Jej definicję należałoby poszerzyć o koncepcję tekstu ekologicznego zaproponowaną przez Lawrence’a Buella, który traktuje dzieło jako „twór niemal organiczny, poszukując w nim również formalnych i materiałowych ekwiwalentów świata natury”<sup>18</sup>. „Tekst środowiskowy”

<sup>13</sup> Tamże, s. 118.

<sup>14</sup> Tamże, s. 122.

<sup>15</sup> I. Adamczewska, *Powieść ekologiczna*, w: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, Warszawa 2012, s. 761.

<sup>16</sup> Tamże, s. 762.

<sup>17</sup> Tamże, s. 761.

<sup>18</sup> L. Buell, *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature, Writing and the Formation of American Culture* (1995), tegoż, *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination* (2005). Przytaczam za: A. Ubertowska, „Mówić w imieniu biotycznej wspólnoty”. *Anatomie i teorie tekstu środowiskowego/ekologicznego*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 26–32. Buell wyróżnia 7 elementów typowych dla tekstu środowiskowego (tożsamego z powieścią): 1) natura nie jest wyłącznie tłem utworu, lecz również bohaterem; 2) w utworze prymarną rolę odgrywa aspekt etyczny, dotyczący kwestii ludzkiej odpowiedzialności za stan środowiska; 3) cechą wyróżniającą tekst środowiskowy jest „światotwórstwo” (*world making*), czego przykładem są fikcje „spekulatywne”, ekolo-

zatem jest pewnego rodzaju „skryptem”, zakładającym możliwość jego rozwinięcia, uzupełnienia czy inskrypcji<sup>19</sup>. Z kolei Anna Barcz, redefiniując pojęcie realizmu z perspektywy ekokrytycznej, wprowadza termin realizm ekologiczny, który

sytuuje się pomiędzy krytyką ekologiczną a zoologiczną. Poszukuje alternatywnych rozwiązań za pomocą fikcji, które mogą okazać się konkurencyjne wobec racjonalizującego dyskursu o zagładzie środowiska naturalnego. Wiele miejsca w tych poszukiwaniach zajmują zwierzęta, wielokrotnie przemawiające w literaturze w swoim imieniu (zoonarracje). Zwierzęcy, odmienny i urealniony punkt widzenia, sposób jego partycypowania także w świecie ludzkiego doświadczenia, wytwarza poczucie znajdowania się w pobliżu innego podmiotowego istnienia. Dzięki takiemu przemieszczeniu problem kurczącego się środowiska, malejących ekosystemów, wycinki lasów, skażenia staje się problemem utraty domostwa nie tylko w naszym otoczeniu, ale dotykającym kogoś, kto jak zwierzę, jest naszym najbliższym sąsiadem<sup>20</sup>.

Uwzględniając definicję Barcz, możemy stwierdzić, że powieść ekologiczna w wariacie realistycznym opisuje świat jako złożony ekosystem, w którym to ludzie, zwierzęta, rośliny są równoprawnymi członkami świata przedstawionego. W jej strukturze dostrzeżemy liczne paralele z poetyką dziewiętnastowiecznej powieści dojrzałego realizmu<sup>21</sup>. Narrator przestaje być wszechwiedzący; jest bacznym obserwatorem otaczającej go rzeczywistości, która przypomina skomplikowaną sieć licznych powiązań między światem kultury i natury. Dominująca przestrzeń otwarta w utworze pozwala na śledzenie zmian zachodzących w przyrodzie oraz krajobrazie miejskim<sup>22</sup>. Konfrontacja różnych punktów widzenia bohaterów oraz ich subiektywne poznawanie świata wpływa na sposób opisywania przyrody, będącej tworem polifonicznym. W wariacie realistycznym autorzy eksponują ekologiczne treści, w szczególności zaś problemy, z jakimi boryka się współczesne społeczeństwo, takie jak: zmiany klimatyczne (globalne ocieplenie), skażenie wody i powietrza, szkodliwe działanie pestycydów, masowe zabijanie zwierząt itd. W modelu tym, jak pisze Adamczewska, dominuje ekocentryczny punkt widzenia<sup>23</sup>, bliski biocentrycznej wizji świata, w której życie każdej istoty zamieszkującej ziemski glob jest tak samo ważne i cenne dla prawidłowego funkcjonowania ekosystemu.

---

giczne utopie i dystopie; 4) egzystencja bohaterów jest uwikłana w świat natury, a wędrówka czy spacer bohatera staje się narracyjną strukturą zapisu relacji ze środowiskiem; 5) tekst środowiskowy jest „chronotopem”, w którym „dynamiczna przestrzeń występuje wspólnie z czasowością pór roku, czasem naturalnych podziałów i przemian”; 6) w powieści zmienia się konstrukcja bohatera, który staje się materialny, „immersywny”, istniejący w ruchu; 7) w utworach tych dominuje postawa ekstraspekcji „wglądu w naturę, świat zewnętrzny”. Por. też J. Fiedorzuk, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk 2015.

<sup>19</sup> A. Ubertowska, dz. cyt., s. 27.

<sup>20</sup> A. Barcz, *Realizm ekokrytyczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Katowice 2016, s. 336.

<sup>21</sup> Por. A. Martuszewska, *Poetyka polskiej powieści dojrzałego realizmu (1876–1895)*, Wrocław 1977.

<sup>22</sup> Tamże, s. 79.

<sup>23</sup> I. Adamczewska, dz. cyt., s. 764.

## Natura w twórczości Żeromskiego

Zanim przejdę do charakterystyki wątków ekologicznych w *Ludziach bezdomnych*, warto przypomnieć, jaki był stosunek Żeromskiego do przestrzeni miejskiej. Autor *Urody życia* nie lubił polskich miast, czuł się w nich źle oraz samotnie<sup>24</sup>. Fascynowały go wyłącznie światowe metropolie, takie jak: Paryż, Londyn czy Florencja, które postrzegał jako miejsca istotne dla kultury europejskiej<sup>25</sup>. W jego twórczości rodzime miasta są przestrzenią nieustannej walki o byt, prowadzącej nie tylko do degeneracji emocjonalnej i depersonalizacji, ale również do duchowego zniewolenia i alienacji. Niejednokrotnie pisarz ukazuje przestrzeń miejską jako powikłaną, zagęszczoną, niejednorodną, palimpsestową, w której dominuje gwar, hałas, wrzask i zgiełk. Tłum mieszczan często zostaje porównany do mrowiska<sup>26</sup>. Ten infernalny świat odpycha również ze względu na wszechobecną brzydotę. Nietrudno więc zauważyć, że Żeromskiego fascynuje świat przyrody, traktowany jako miejsce utraconej Arkadii<sup>27</sup>.

Autor *Popiołów* to pisarz, który sensualistycznie postrzega otaczającą go rzeczywistość. W jego utworach, jak pisze Maria Jolanta Olszewska, „dochodzi do nieustannego rozbicia statycznego obrazu świata”, który przyjmuje formułę płynną i dynamiczną<sup>28</sup>. Niczym impresjonista poddaje się potokowi wrażeń, intensyfikowanych przez określoną sytuację bycia w świecie<sup>29</sup>. Ten sensualny odbiór rzeczywistości koresponduje również ze strukturą powieści modernistycznej, w której to wprowadzono nie tylko luźną, epizodyczną kompozycję, ale przede wszystkim narratorski dystans do świata przedstawionego oraz subiektywizację narracji<sup>30</sup>. Metaforycznie mówiąc, rzeczywistość otaczająca protagonistę została przefiltrowana przez jego wrażliwość, zaś opisy natury odzwierciedlają jego nastrój i stany psychiczne. Świat przedstawiony jest niezwykle „płynny”, gdyż ulega nieustannym przemianom. Odwołując się do schematu tekstu środowiskowego Buella, możemy stwierdzić, że „nielinearność życia odzwierciedla nielinearna narracja, złożona z nieciągłych sekwencji, fragmentarycznych cięć, mikroesejów czy seansów kontemplowania natury”<sup>31</sup>. Konstrukcja powieści młodopolskiej z subiektywnym opisem zdarzeń oraz protagonistą

<sup>24</sup> M.J. Olszewska, *Miasto z perspektywy Stefana Żeromskiego*, w: tejsze, *Stefan Żeromski. Spotkania*, Warszawa 2015, s. 175.

<sup>25</sup> Tamże, s. 176.

<sup>26</sup> Tamże, s. 182.

<sup>27</sup> Tamże, s. 175.

<sup>28</sup> Tamże, s. 26.

<sup>29</sup> Tamże, s. 30.

<sup>30</sup> Więcej na temat powieści modernistycznej piszą: M. Głowiński, *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Kraków 1997; A.Z. Makowiecki, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1999, s. 210–213; E. Ihnatowicz, *Literatura polska drugiej połowy XIX wieku*, Warszawa 2000, s. 179.

<sup>31</sup> Przywołuję za: A. Ubertowska, dz. cyt., s. 32.

będącym organizatorem przestrzeni bliska jest współczesnej powieści ekologicznej.

Natura dla pisarza jest synonimem duchowej ojczyzny (jak np. w *Puszczy jodłowej*), a człowiek – jednym z ogniw bytu uwikłanego w cykliczny porządek odradzającej się przyrody<sup>32</sup>. Jej kontemplacja może być źródłem ekstazy i olśnienia. W twórczości Żeromskiego, nazywanego także pisarzem-kolorystą, dominują różnorodne pejzaże; niektóre z nich przypominają wizję onirycznej halucynacji<sup>33</sup>. Niczym malarz autor *Dziejów grzechu* rejestruje zmienność świata w zależności od pory dnia czy roku, a szczególnym zainteresowaniem darzy momenty pograniczne między dniem i nocą<sup>34</sup>. Warto podkreślić, że natura u Żeromskiego nie pełni funkcji tła, lecz staje się równoprawnym bohaterem. Opisywany świat zostaje przefiltrowany przez wrażliwość, wyobraźnię oraz intelekt pisarza<sup>35</sup>, przez co jego twórczość jest niezwykle inspirująca dla współczesnych badaczy zajmujących się ekokrytyką. Jak już wspominałem na początku artykułu, pragnę odczytać *Ludzi bezdomnych* jako prefigurację współczesnej powieści ekologicznej. Interesować mnie będą relacje między protagonistą i przestrzenią industrialną. Podążając za Judymem, bohaterem niezwykle wrażliwym na krzywdę ludzką oraz dewastację środowiska naturalnego, postaram się prześledzić postępujące procesy niszczenia świata przyrody w przestrzeni miejskiej.

## Przestrzeń w *Ludziach bezdomnych*

Przestrzeń w *Ludziach bezdomnych* jest ściśle powiązana z protagonistą utworu, którego podróże „stają się narracyjną strukturą zapisu relacji ze środowiskiem”<sup>36</sup> i obejmują cztery miejscowości: Paryż, Warszawa, Cisy, Zagłębie. Nieprzypadkowo akcja powieści rozpoczyna się w stolicy Francji, będącej w drugiej połowie XIX w. kolebką cywilizacji. Na pierwszy rzut oka miasto wydaje się miejscem czystym, sterylnym, w którym mieszkańcy troszczą się o przyrodę. Przypomnijmy, że w XIX w. popularnością zaczęły cieszyć się parki oraz ogrody zakładane w wielkich metropoliach. Wraz z postępującą industrializacją rozpoczęto prace nad nowoczesną urbanistyką miejską, postrzegającą świat przyrody jako integralny miastotwórczy czynnik<sup>37</sup>. W stolicy Francji za projekt modernizacji miasta odpowiadał Georges Hausmann<sup>38</sup>, który stworzył koncepcję systemu zieleni

<sup>32</sup> M.J. Olszewska, dz. cyt., s. 37.

<sup>33</sup> Tamże, s. 64.

<sup>34</sup> Tamże, s. 93.

<sup>35</sup> Por. J. Durczak, *Rozmowy z ziemią. Tradycja przyrodopisarstwa w literaturze amerykańskiej*, Lublin 2010, s. 9.

<sup>36</sup> Por. tamże, s. 29.

<sup>37</sup> E. Rybicka, *Biopolis – przyroda i miasto*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 61.

<sup>38</sup> Tamże, s. 68.

miejskiej (parki, skwery, aleje). Niewątpliwie inspiracją stały się angielskie parki zakładane w Manchesterze oraz Londynie<sup>39</sup>. Powstałe w Paryżu parki Montsours i Monceau pozwalały mieszkańcom na odpoczynek od zgiełku codziennej egzystencji. Pełniły one również funkcję terapeutyczną, gdyż traktowano je jako lekarstwo na choroby cywilizacyjne i niepokoje społeczne<sup>40</sup>. Dodajmy, że stały się one narzędziem demokratyzacji, „otwartą dla wszystkich sferą kontaktu dla biednych i bogatych”<sup>41</sup>. Mieszczanie szybko upodobali sobie wycieczki do parków, ogrodów (zimowych i letnich) czy oranżerii.

Podczas wędrowki po paryskiej metropolii Judym dostrzega symptomy świadczące o zanieczyszczeniu miasta. Sekwana jest niezwykle brudna i skażona, prawdopodobnie odpadami z fabryk:

Pędziła [rzeka – D.P.] między granitowymi brzegi zdyszana, udręczona, jakby w ostatnim wysiłku robiła bokami. Nieczysta, zgęstniała, bura, prawie ciemna woda, w której chlupały parostatki rycząc co chwila, sprawiała smutne wrażenie, jak niewolnica, której szczupłe ręce obracają ciężkie żarna<sup>42</sup>.

Żeromski, opisując rzekę, posługuje się antropomorfizacją. Sekwana jest „udręczona”, wydaje się nieustannie zatrutowana przez lokalne fabryki. Jej kolor świadczy o skażeniu, co odzwierciedla czarny brzeg, na którym „sadza i ostre pyły miejskie wżarły się już w jasną zieloność miękkich powierzchni i obłoczyły je z wolna jak gdyby w śniedź rudawą” (L, 22–23). W charakterystyce Sekwany pisarz eksponuje proces zniszczenia i gnicia zbiornika wodnego. Chemiczne substancje wchodzące w reakcje z organizmami egzystującymi w rzece zmieniają kolor na rudawy, kojarzący się z postępującą agonią. Dodajmy, że rzeka ta w XIX w. była źródłem wody pitnej. Problem ten pojawił się również w wielu innych europejskich metropoliach. W 1858 r. królowa Wiktoria i książę Albert zostali zmuszeni do przerwania rejsu po Tamizie ze względu na odór wydobywający się z rzeki<sup>43</sup>.

Przestrzeń paryskiego ogrodu w powieści Żeromskiego przestaje być oazą czystego powietrza. Dociera tutaj również szary dym unoszący się z kominów fabryk:

Spomiędzy ogrodów wydzierały się tu i ówdzie szerniałe mury i kominy fabryk, podobne do wstrętnego kałuża i obmierzłych członków jakiegoś pasożyta, który z brudu się rodzi i nim żyje. Nad wodą i daleko wzdłuż brzegu wlokły się domy przedmieścia biedne, ordynarne i małe. W pewnym miejscu otworzył się przed wzrokiem, jak czeluść, skład węgla roztrzaskający na sąsiednie ściany, drzwi i okna swój czarny oddech. Daleko w przestrzeni widać było przymglony las Meudon (L, 23).

<sup>39</sup> Tamże, s. 66; C. Zgoła, *O roślinnej historii miasta z perspektywy jego mieszkańca*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 256–257.

<sup>40</sup> E. Rybicka, dz. cyt., s. 65.

<sup>41</sup> Tamże, s. 64.

<sup>42</sup> Wszystkie cytaty pochodzą z wydania: S. Żeromski, *Ludzie bezdomni*, Warszawa 1984, s. 22. Cytaty lokuję w tekście.

<sup>43</sup> A.N. Wilson, *The Victorians*, London 2002, s. 155.

Dominująca ciemna kolorystyka w opisie ogrodu potęguje nastrój grozy, gdyż przestrzeń ta nie tylko nabiera cech infernalnych, ale jest również zdeformowana i brzydka. Wzrok doktora Judyma sięga dalej; wśród biednych proletariackich domów dostrzega składy węgla, będącego źródłem skażenia powietrza. Interesujące wydaje się także określenie „czarny oddech”, sugerujące, że toksyczne substancje przenikają do płuc mieszkańców okolicznych domów. Echa współczesnej dyskusji na temat smogu dostrzegamy m.in. w opisie stolicy Francji ze wzgórza Saint-Cloud:

U nóg ich leżała, ciągnąc się w głąb kraju i gubiąc w rudawych mgłach, pustynia kamienna – Paryż. Barwa jej była czerwona, ryza, tu i ówdzie rozdarta przez dziwaczny znak ciemny, przez Łuk Tryumfalny, wieże kościoła Notre-Dame albo wieżę Eiffla. Z krańców niedościgłych dla oka mgły zabarwiały się błękitnawymi smugami. Stamtąd płynęły dymy fabryczne, snując się z kominów podobnych w dali do grubych biczysk. Te baty pędzą rozrost pustyni. Odgłos jej życia tam nie dochodził. Wydawało się, że skołała i zastygła w swej kamiennej, chropowatej formie. Jakież dziwne wzruszenie ogarnęło przybyłych, wzruszenie takie, jakiego doświadcza się tylko na widok wielkich zjawisk przyrody: w górach, pośród lodowców albo nad morzem (L, 30–31).

Nad Paryżem unosi się rudawa mgła, zamazująca kształty i kontury słynnych obiektów. Ze wzgórza Saint-Cloud trudno dostrzec enklawy zieleni, jak choćby drzewa i klomby rosnące na ulicach. Stolica Francji przypomina martwą, kamienną pustynię, a unoszący się dym ograniczający widoczność wywołuje uczucie niepokoju wśród zwiedzających. Dodajmy, że uczucie to nie opuszcza Judyma w trakcie podróży do Warszawy. Pejzaż industrialny obserwowany przez bohatera z okna pociągu nie zmienia się: „Tu i ówdzie sterczały dziwne kształty fabryk i wskroś jasnego nieba szły dymy” (L, 33). Monotonny krajobraz z licznymi zakładami przemysłowymi jest czytelnym znakiem postępującej unifikacji. Wędrowkę po mieście bohater rozpoczyna od wizyty rodzinnej. W miejscu tym, przypominającym betonową pustynię, wzrok mężczyzny kieruje się w stronę wyrastającego drzewka wprost z „asfaltowej skorupy. W sąsiedztwie pniaka leżała krata ścieku podtrzymująca przeróżne odpadki” (L, 39). Drzewo to staje się symbolem odradzającej się natury na terenach uprzednio przekształconych przez człowieka. To nie tylko początek „zielonego recyklingu”<sup>44</sup>, ale także dowód, że przyroda to potężny żywioł, potrafiący regenerować się w nietypowych miejscach.

Judym odwiedza bratową pracującą w fabryce cygar, w której to: „Duszące powietrze, pełne smrodu ciał pracujących w upale, w miejscu niskim i ciasnym, przeładowane pyłem starego tytoniu, zdawało się rozdzierać tkanki, żarło gardziel i oczy” (L, 42). Jako baczny obserwator bohater jest świadomy, że rozprzestrzeniający się pył i kurz wpływa destrukcyjnie na samopoczucie pracowników i osób mieszkających w pobliżu zakładu. Toksyczne substancje wykorzystywane przy produkcji cygar wpływają na wygląd fizyczny pracowników fabryki, których ziemiste, szare twarze

<sup>44</sup> Określenie to wprowadziła Elżbieta Rybicka, dz. cyt., s. 69.



nasuwają skojarzenia z postępującą agonią (L, 42). Judym, obserwując pracujące w niej kobiety, stwierdza:

Był to widok ludzi miotających się jak gdyby w drgawkach, w konwulsyjnych rzutach, a jednak pełen nieprzerwanej symetrii, metody i rytmu (L, 42). Zasypane tabaką, wychudłe, nędzne, siwe, potworne, z czerwonymi oczami, były jak Parki odprawiające tajemnicze misterium swoje (L, 44–45).

Pesymizmem napawa go również wizyta w zakładzie, w którym pracuje jego brat, Wiktor. Uwagę mężczyzny przykuwa odlewnia żelaza i stali, w której to

Dym słomy wolno węglejącej, zapach przeróżnych kwasów i duszne, do ostatka wynaturzone powietrze wypełniały te hale grobowe, czarne, zięjące ogniem. Czarne ranami pokryte ściany dygotały jak gdyby z wiecznego bólu. W jednym końcu olbrzymiej szopy stało naczynie w kształcie gruszki. [...] Mroczne kłęby napelniały budynek i wpływały przez ogromne wrota. Dym strzelał w górę ze wzrastającą szybkością, był coraz bielszy i cieńszy. [...] W samym prawie ogniu, tuż przy gruszce, było kilku ludzi. Na ich czele stał młody technik. Iskry przepaliły mu rondo kapelusza, zniszczyły ubranie [...]. Zakrwawione oczy badały kolor ognia, ażeby po jego barwie osądzić, czy stał się już wytwarza (L, 55–56).

W opisie fabryki Żeromski eksponuje brzydotę tego miejsca. Przestrzeń ta jest hermetyczna, a przebywające w niej osoby narażone są nie tylko na bezpośredni kontakt z trującymi substancjami, ale również na gwar, hałas wydobywający się z pracujących maszyn. Dodatkowo unoszący się dym w pomieszczeniu zamazuje kontury znajdujących się w nim przedmiotów oraz osób. Dla obserwatora z zewnątrz dodatkowym źródłem niepokoju staje się sam budynek, którego konstrukcja nie jest stabilna.

Aby odpocząć od hałasu i zgiełku, bohater udaje się do Ogrodu Saskiego. Miejsce to było niezwykle popularne wśród warszawiaków, często pisano o nim na łamach ówczesnej prasy. Niestety Ogród Saski u Żeromskiego przestaje pełnić funkcję „zielonych płuc” miasta: „W pięknym parku było duszno. Zdawało się, że zwieszono liście więdną, że trawy obumierają i dobrotliwy zapach lewkonii kona nie mogą zwyciężyć ludzkiego zaduchu” (L, 47). Ze względu na brak przepływu świeżego powietrza przestrzeń parku osacza bohatera. Nastrój pesymistyczny potęgują obrazy usychających roślin, znajdujących się w stanie agonii. Miejsce, które powinno uwodzić zwiedzających intensywnym, aromatycznym zapachem kwiatów, wydaje się martwe, dominuje w nim wyłącznie fetor ludzkiego potu. Nie można odpocząć również nad Wisłą, gdyż ciszę i spokój zakłócają silniki maszyn, wydające „dziki, zdławiony i twardy ryk” (L, 53). Podobnie jak w paryskich fabrykach dym unoszący się z kominów „gangrenował już przestwór czystego nieba, zniżał się, wałęsał nad gmachami i zalewał ulice niby szara mgła, w której traciły wyrazistość kształtów domy, latarnie, wozy i ludzie” (L, 53). Pojawiająca się w cytacie gangrena jest metonimią toksyczności. Mężczyzna utożsamia fabryki z nowoczesnym piekłem cywilizacji przemysłowej, w którym dostrzega wyłącznie patologię społeczną, chaos i nędzę życia codziennego.

Pobyt w Warszawie napawa bohatera pesymizmem. Oprócz klęski na polu zawodowym mężczyzna dostrzega niepokojące sygnały, jakie wysyła świat natury. Zamiast błękitnych obłoków na niebie dominują szare, gęste chmury zmieszane z unoszącym się dymem. Miejsca mające znamiona ekologicznej enklawy są skażone substancjami chemicznymi. Judym jako jeden z nielicznych dostrzega destrukcyjny wpływ przemysłu na środowisko i zdrowie mieszkańców metropolii. W epizodzie warszawskim przestrzeń ma charakter opresyjny, a nawet klaustrofobiczny. Nie sprzyja ona kontemplacji ani autorefleksji. Żeromski w charakterystyce pejzażu industrialnego często zmienia optykę od perspektywy panoramicznej po perspektywę soczewki<sup>45</sup>. Judym, wędrując po ulicach Paryża i Warszawy, obserwuje świat natury, w którym dostrzega niepokojące obrazy destrukcji oraz powolnego rozkładu. Ratunkiem jest zatem wyjazd z miasta.

Już od pierwszych dni pobytu w Cisach bohater odzyskuje spokój wewnętrzny i energię do działania. Źródłem inspiracji staje się natura oglądana z okna sanatorium. Jego wzrok przykuwają

Młode listki grabowe, które dopiero co na świat się urodziły, zmarszczone i tak delikatne, jakby się kurczyły nawet od pocałunków promieni słonecznych i od westchnień pachnącego wiatru, zdawały się badać za pomocą delikatnych cieniów swoich żółty piasek, ciemną, pulchną ziemię i mdłe trawki wybijające się z gruntu. Były tak cudowne i tak wesołe jak oczy dziecięce (L, 110).

Obserwacja natury rodzącej się do życia staje się dla Judyma źródłem ekstazy i olśnienia<sup>46</sup>. Miejsce to diametralnie różni się od Warszawy, w której bohater dostrzegał wyłącznie anomalie zarówno w świecie ludzkim, jak i pozaludzkim. Początkowo pejzaż tej leczniczej miejscowości kojarzy się protagonistcie z arkadyjskim wyobrażeniem natury jako przestrzeni sielankowej, nieskażonej cywilizacją przemysłową.

Bohater odzyskuje tutaj utraconą więź ze światem natury, która niczym w twórczości Ralphi Waldo Emersona czy Henry’ego Davida Thoreau, jest emanacją samego Boga<sup>47</sup>. Kontemplacja przyrody pozwala człowiekowi nie tylko zrozumieć tajemnicę własnej egzystencji, ale również odnaleźć sens dalszego działania. Judym odkrywa, że priorytetowym zadaniem stanie się osuszanie terenów sąsiadujących z sanatorium, tak aby wyeliminować choroby wśród lokalnych mieszkańców i zapobiec katastrofie ekologicznej. Podkreślmy, że problem ten dostrzega wyłącznie doktor, pozostali zaś mieszkańcy postrzegają świat natury w sposób przedmiotowy. Świat flory to dla nich cenne źródło materiałów, które tak jak ziemię, kupuje się, sprzedaje, uprawia, czyni sobie podwładną<sup>48</sup>. Bohater powieści Żeromskiego reprezentuje inną optykę postrzegania świata. Wydaje się, że bliskie jest mu współczesne myślenie relacyjne, polegające na poszukiwaniu związków

<sup>45</sup> M.J. Olszewska, dz. cyt., s. 30.

<sup>46</sup> Tamże, s. 41.

<sup>47</sup> J. Durczak, dz. cyt., s. 27.

<sup>48</sup> Tamże, s. 10.

między człowiekiem i środowiskiem naturalnym<sup>49</sup>. Judym przeprowadza badania terenowe, wykorzystując nie tylko wiedzę medyczną, ale również przyrodniczą. Mężczyzna dostrzega, że

w zakładzie około stawów było powietrze jeżeli nie takie samo, to bardzo siostrzane. Liście zlatujące z olbrzymich grabów i wierzb sypały się w stojące baseny wody i tam w niej gnily. Na powierzchni stawów plenila się masa wodorostów, które gdy było wyrwać i rzucić na brzegu, szerzyły woń cuchnącą. Kuracjusze przybywający do Cisów dla pozbycia się malarii nie tracili jej, a były nawet dwa wypadki febrы zdobytej (L, 205).

Judym jest świadomy, że agonalny stan okolicznych stawów ma destrukcyjny wpływ na zdrowie mieszkańców malowniczej miejscowości. Trudno przecież oddzielić świat ludzi od świata przyrody, gdyż istnieje między nimi ścisła zależność. Dlatego też, aby poprawić warunki egzystencji lokalnej społeczności, należy podjąć działania oparte na szacunku wobec wszelkich form istnienia.

Warto podkreślić, że Judym lubi spędzać wolny czas na łonie przyrody. Często udaje się na samotne wędrówki po parku czy lesie w Cisach. Przywołajmy choćby fragment, w którym bohater opisuje pierwsze symptomy wiosny:

Mchy wiszące na sękach świerków jak siwe, obmarzłe futra zimowe były mokre i co chwila kapaly z nich ciemne krople. Tylko one sprawiały ruch między uspionymi drzewami. Zdawało się, że to z nich wydziela się ostry, wilgotny, leśny zapach. Tu i ówdzie na pniach wisiały obdarte płyty kory, które wiosna niby brzydkie lachmany syciła wodą i wolno ściagała ku ziemi. Głębie przetrzebionego lasu zalegała jeszcze mokra ciemność, w której miętosił się opar leśny. Pnie osiczyny były jakieś żółtawe. Graby od deszczu lśniły się i czerniały jak stal. Na jasnej podszczytowej korze sosen tworzyły się zacieki niby rysunki dziwnego kształtu, kontury jakichś rzeczy, sylwetki szczegółowych twarzy... Między obmokłymi pniami i gęstwiną gałęzi zwisających pod ciężarem dżdżu przywabiała oczy, niby senna mara nie dająca się żadnym sposobem odegnąć, to brzoźka schylona, to młoda osika mnóstwem świeżych pąków obrzucona jakby rozżarzonymi węglami. W człowieku się coś cieszyło na widok tych drzewek i coś je pozdrowiało z głęboką czułością (L, 229–230).

Mężczyzna postrzega świat natury polisensorycznie; jest on wyczulony na zmieniające się barwy, zapachy, kształty. Niczym biolog posługujący się lupą bądź mikroskopem dostrzega powolny, jednostajny ruch gałęzi drzew budzących się do życia. Podczas wiosennej wędrówki jego nozdrza wypełniają się ostrym, wilgotnym, leśnym zapachem. Opisywany pejzaż nasuwa skojarzenia z poetyką impresjonistyczną. Bohater poddaje się potokowi wrażeń, metaforycznie mówiąc, „wtapia się w przestrzeń” lasu. Zawężenie perspektywy do mikroprzestrzeni lasu nie tylko przybliży bohatera do pisarzy-przyrodników, ale przede wszystkim potęguje euforię oraz zachwyty nad nieustannie odradzającym się życiem w przyrodzie. Bezpośredni kontakt z naturą jest dla Judyma źródłem poszukiwania mądrości i wiedzy – o sobie samym i otaczającym go świecie<sup>50</sup>:

<sup>49</sup> E. Domańska, *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1–2, s. 15.

<sup>50</sup> Por. J. Durczak, dz. cyt., s. 60.

Po co jest wiosna? Czemu noc przemija i czemu dnieje? Dokąd zeglują pracowite chmury, czasem niewinne jak sny dziecięce, a czasem straszliwe jak trzewia rozrąbane toporem, z których czerwona krew się leje? Dla kogo rosną kwiaty wiosenne i czemu zapach z nich się rozszerza? (L, 257)

Nieustannie odradzający się świat natury fascynuje Judyma. Staje się także źródłem refleksji filozoficznej. Protagonista wydaje się świadomy, że „człowiek skazany na przemijanie i niebyt może istnieć tylko przez włączenie się w rytm cyklicznie odradzającej się przyrody”<sup>51</sup>.

Przestrzeń mrocznieje wraz z wyjazdem Judyma do Zagłębia. W trakcie podróży mężczyzna dostrzega wyłącznie „kominy i dymy ciągnące w dal po lazurowym niebie” (L, 283). Jego uwagę przyciągają miejsca zdewastowane przez człowieka:

Te wystające resztki odziemków drzew bujnych a dawno ściętych były dla oczu Judyma niby twarze jakichś krzywd, jakichś niedoli zdławionych i wdeptanych w ziemię. Zdawały się lkać płaczem rozdzierającym i strasznym, którego nikt nie słyszy. Wszędzie, dokądkolwiek oczy wybiegły, niespodziewanie „zawalisko” ciągnęło na dół te dwa martwe grunta, których racja bytu zniweczona została (L, 284).

Bohater *Ludzi bezdomnych* jako osoba empatyczna oraz wrażliwa na cierpienie innych dostrzega postępującą wycinkę lasów. Przypomnijmy, że między 1850 a 1920 r. na świecie wycięto prawdopodobnie tyle samo lasów pierwotnych, ile w dwukrotnie dłuższym okresie od 1700 do 1850 r.<sup>52</sup>. Problem ten dotyczył również Polski. Gwałtowne zapotrzebowanie na drewno oraz ziemię pod uprawy przyczyniło się nie tylko do dewastacji lokalnych ekosystemów, ale również do śmierci wielu gatunków zwierząt i roślin. Nie dziwi zatem fakt, że „lasy polskie padły ofiarą dewastacyjnej gospodarki ze strony zaborców, trwającej nieprzerwanie do końca pierwszej wojny światowej”<sup>53</sup>.

Wracając do powieści Żeromskiego, możemy powiedzieć, że jej protagonista porzuca perspektywę antropocentryczną na rzecz biocentrycznej, odrzucając przekonanie o nadrzędnej roli człowieka wobec pozostałych członków zamieszkujących wspólny ekosystem. Mężczyzna wykazuje się niezwykłą empatią wobec nie-ludzkiego świata, utożsamiając się z bólem i cierpieniem konających drzew:

Judym spoglądał na nie jakby na krajobrazy swej duszy. Widział doskonale wszelkie logiczne konieczności, wszystkie mądre, twórcze prawa przemysłu, ale w tej samej chwili wyczuwał bezrozumne wzruszenia płynące obok nich samopas jak rzeki niespokojne, burzliwe – albo ciche, sobie tylko samym i swym własnym prawom podległe. I płakał we wnętrzu duszy swej nad tą ziemią. Jakiś łańcuch niezgłębionej sympatii spoił go z tymi miejscami. Coś widział w tym wszystkim, czego rozum nie ima i czemu wyobraźnia nie jest w możności dotrzymać kroku... (L, 284).

<sup>51</sup> M.J. Olszewska, dz. cyt., s. 69.

<sup>52</sup> Liderem były USA (36%), Imperium Rosyjskie (20%), Azja Południowa (11%). Zob. J. Osterhammel, dz. cyt., s. 498.

<sup>53</sup> J. Kolbuszewski, *Ochrona przyrody a kultura...*, s. 91.

Posługując się metaforą, możemy powiedzieć, że Judym podejmuje próbę rozmowy z ziemią<sup>54</sup>. Niestety, to wyłącznie monolog, gdyż bohater jest bezradny i bezsilny wobec masowej zagłady środowiska naturalnego, co potwierdza płacz mężczyzny nad zdewastowaną ziemią. Protagonista, w przeciwieństwie do kapitalistów, nie postrzega natury w sposób przedmiotowy. Judymowi bliska zatem wydaje się dwudziestowieczna postawa etyczna, w której to jednostka przejmuje odpowiedzialność za stan i dalsze trwanie ekosystemu.

Warto odnotować, że mężczyzny nie interesują najnowsze wynalazki techniczne znajdujące się w fabrykach. Przebywając w kopalni, poszukuje śladów pierwotnej, nieskażonej przez człowieka, natury:

Judym podniósł do góry swą lampę i przyglądał się ścianom. Gładkie albo chropowate ich płaszczyzny tu i ówdzie miały na sobie rysy ostrego żelaza, jakby pismo jakieś klinowe pracowicie wryte. Idąc z wolna obok gładkiej ściany, miał złudzenie, jakby je czytał. Ze znaków koślawych, kierujących się to w tę, to w inną stronę składała się historia tych czeluści.

Zdawało mu się, że stoi w cudownym lesie, w puszczy odwiecznej, nie sianej, przez którą nie szła jeszcze stopa człowieka. Rosły naokół olbrzymie paprocie z pniami, jakich nie obejmie trzech ludzi, skrzypy w drzewa wybijały, straszne widłaki i inne, niewidzianych form, mistycznej piękności albo potwornej brzydoty, jakieś sigillaria, odontopterydy, lepidodendrony... Te wielkie potwory, splecione między sobą łańcuchami lian, krzewiły się na pulchnym trzęsawisku, gdzie mchy przepyszne i niewysłowione kwiaty pachniały w czarnym gorącu wieczystych cieniów. Słodkie, upalne lata wyciągały z ziemi pod chmury te pnie i gałęzie, dostępne tylko dla wzroku i skrzydeł; wilgotne, deszczowe zimy zasilają glebę na wieki. Swobodne wichry, w dalekich stepach i w śniegach łańcuchów górskich zrodzone, przylatywały bić puszcę rycząc jak szczenięta lwie (L, 302).

Judyma, podobnie jak dziewiętnastowiecznych Anglików, fascynują żywe skamieniałości, potwierdzające darwinowską tezę, że organizmy te pochodzą od jednej formy ancestralnej<sup>55</sup>. Przypomnijmy, że historia naturalna stała się dla wiktoriańskich narodowym hobby; organizowano odczyty w salach wykładowych (*lecture halls*) na temat odkryć naukowych. Coraz więcej amatorów zajmowało się poszukiwaniem skamielin, popularnością cieszyły się mikroskopy, których sprzedaż gwałtownie wzrosła w II poł. XIX w., a zamożniejsi mieszczaństwo zakładali domowe laboratoria<sup>56</sup>. Okazało się, że Ziemia jest o wiele starsza niż zakładano, a jej historia kryje niejedną tajemnicę. Dlatego też nie dziwi fascynacja bohatera prehistorycznymi gatunkami roślin, z których to powstały pokłady węgla kamiennego. Pierwotna natura przypomina puszcę, wielką sieć powiązanych ze sobą organizmów funkcjonujących przez wiele wieków bez żadnych zakłóceń. Co ciekawe, podczas pobytu Judyma w kopalni i obserwacji pozostałych

<sup>54</sup> Por. J. Durczak, dz. cyt., s. 7–11.

<sup>55</sup> D. Oramus, *Darwinowskie paradygmaty. Mit teorii ewolucji w kulturze europejskiej*, Kraków 2015, s. 49.

<sup>56</sup> Tamże, s. 141.

w niej skamieniałości mężczyzna dochodzi do pesymistycznych wniosków na temat przyszłości planety:

Ziemia nie oddaje swej pracy i swojego dorobku bez walki. Prosta i obojętna jak dziecko, od człowieka uczy się zdrady. Czyha na niego z bryłami, które ruszył, ażeby mu je cisnąć na głowę, gdy się nie obejrzy. Rozsiewa w jego komorach śmiertelnych gazy i czeka, jakby w niej biło serce pana puszcz zmarłych – tygrysa. Wylewa zaskórne, niewidzialne wody. Spuszcza ciemne jeziora, od wieków nieprzeliczonych kropla po kropli zebrane, a śniące na zimnych granitach. Otwiera podziemne baseny kurzawki, którą zawaliska ruszyły, i gliniastym jej mulem napęlnia galerie pracowicie wykute (L, 304).

Refleksje Judyma są niezwykle profetyczne (choćby w kontekście współczesnego kryzysu klimatycznego) i nasuwają skojarzenia z apokaliptycznymi wizjami ukazującymi zdewastowaną planetę. Protagonista jest świadomy, że nadmierna wycinka lasów, zanieczyszczenie rzek i powietrza przyczyniają się do degradacji środowiska naturalnego. Nieprzypadkowo w przytoczonym fragmencie pojawia się topos walki, w której to dominującą rolę odegra właśnie Ziemia, przyjmująca rolę mściciela. W wizji Judyma obecne są zapowiedzi katastrof (m.in. powodzi), będących skutkiem niepohamowanej eksploatacji zasobów naturalnych planety.

Co warto podkreślić, ta pesymistyczna wizja przyszłości rodzi się właśnie w Zagłębiu, ośrodku przemysłu górniczego i hutniczego, nasuwającym skojarzenia z cmentarzem<sup>57</sup>. Uwagę czytelnika przykuwają również obrazy martwej wody:

W niskich, nędznych, żółkłych trawach kił ten czarny zalew śmierci, który nad otchłanią kopalni chwieje się lichymi falami. Ciemna woda zdawała się marzyć, zdawała się czekać, kiedy runie w głębinę wydrążoną, kiedy napęlni puste lochy, kuszące próżnie, które ją ciągną, ssą, wzywają (L, 345–346).

W przytoczonym fragmencie autor *Popiołów* posługuje się poetyką ekspresjonistyczną, podkreślającą postępującą destrukcję ekosystemu. Bezmiar czarnej wody świadczy o rozmiarze skażenia toksycznego i stanowi zapowiedź zbliżającej się katastrofy ekologicznej.

Świat natury jest bliski także Joasi Podborskiej. Bohaterka na kartkach pamiętnika wspomina psa, z którym łączyła ją głęboka więź przyjaźni:

Był dobry, poczciwy i wierny. Lubiała go mama, bracia i ja bardzo. Gdyśmy do domu na wakacje wracali, zawsze jego szczekanie słychać było pierwsze, z daleka. W chwili odjazdu patrzył nam w oczy z taką żalnością... Kiedy ja miałam lat czternaście, on był już tak stary, że się z miejsca nie ruszał. Osiwiał cały, ogłuchł i przestał szczekać. Leżał na słońcu i starczym, smutnym, sennym wzrokiem spoglądał dookoła. Gdy było zbliżać się ku niemu, machał jeszcze ogonem, dźwigał łeb i uśmiechał się jak człowiek (L, 189).

W przytoczonym fragmencie uwagę czytelnika przykuwa stwierdzenie Joasi, że pies „uśmiechał się jak człowiek”, co stanowi czytelną aluzję do pracy *O wyrazie uczuć u człowieka i zwierząt* (1872) Karola Darwina. Angielski uczoney, analizując analogie w gestach, ruchach czy mimice

<sup>57</sup> M. Popiel, dz. cyt., s. 110.

ludzi i zwierząt w określonych sytuacjach, doszedł do wniosku, że stany emocjonalne wśród ssaków wyrażane są w podobny sposób<sup>58</sup>. Cnoty przypisywane psom (altruizm, wierność) przewyższają ludzkie słabości, takie jak: próżność, okrucieństwo czy złośliwość. Nieprzypadkowo zwierzęta domowe u schyłku XIX w. traktowano jako członków rodziny. Już w początkach epoki wiktoriańskiej Anglicy słynęli w świecie ze swojej sentymentalnej miłości do psów<sup>59</sup>. Szczególną popularnością cieszyły się nie-ludzcy pupile wśród przedstawicieli *middle class* żyjących w wielkich metropoliach, tęskniących za bezpośrednim kontaktem z naturą<sup>60</sup>. Zwierzęta domowe pomagały im w radzeniu sobie ze stresem i samotnością w wielkim mieście<sup>61</sup>.

Na łamach prowadzonego pamiętnika Podborska rejestruje nieunikniony proces starzenia się jej bliskiego przyjaciela. Na uwagę zasługuje scena, w której stary pies zostaje postrzelony i kona w rękach bohaterki:

Przednia łapa jeszcze drgnęła. W moich rękach ostygła. Tuśmy dół wykopali i na grobie starego psiska posadziliśmy gałąź rokitnicy. To on jest. W tych prętach krew jego ciepła... Zbliżyłam się i dotknęłam go ręką. Cały w białą rosę nalistnicę jak w albę obleczony. Może pniak czarnego drzewa wyda radosne szczekanie, może martwe liście się poruszają. Nic. Tylko zimne, milczące rześiste krople spadły na moje ręce (L, 190).

Nieprzypadkowo bohaterka na mogile umieszcza gałąź rokitnicy, należącej do rodziny wierzbowatych. Drzewo to pełniło funkcję magiczną w wielu kulturach słowiańskich, symbolizując odradzające się życie<sup>62</sup>. Podborskiej bliska wydaje się koncepcja reinkarnacji; wierzy, że życie to nieustannie odnawiający się cykl. Bohaterka nie traci nadziei, że jej ukochany nie-ludzki przyjaciel odrodzi się choćby w naturze: „Któż wie, czy duch człowieczy idzie w górę, a duch zwierzęcy zstępuje na dół, pod ziemię. Wszystko idzie na jedno miejsce, a wszystko jest z prochu” (L, 192). Jej dylematy na temat losów zwierząt po śmierci nie były odosobnione. W połowie XIX w. w prestiżowych amerykańskich periodykach, jak „Putnam’s Monthly Magazine” czy „North American Review” rozważano, czy zwierzęta mają duszę i czy będą nam towarzyszyć w zaświatach<sup>63</sup>. Słusznie zatem stwierdza Magdalena Popiel, że

<sup>58</sup> M. Rutkowska, *Psy, koty i ludzie. Zwierzęta domowe w literaturze amerykańskiej*, Lublin 2016, s. 102.

<sup>59</sup> D. Babilas, *Psia kość niezgody – spór o wiwisekcję w edwardiańskiej Anglii, w: Między empatią a okrucieństwem*, red. E. Łoch, A. Trzeźniewska, D. Piechota, Gdańsk 2018, s. 13.

<sup>60</sup> D. Babilas, *Psy maskotki i rodzinni pupile w malarstwie brytyjskim epoki wiktoriańskiej, w: Emancypacja zwierząt?*, red. E. Łoch, A. Trzeźniewska, D. Piechota, Lublin 2015, s. 108.

<sup>61</sup> Tamże.

<sup>62</sup> <https://www.slawoslaw.pl/wierzba-drzewo-plodnosci-i-diabelskiego-czaru/> (dostęp 15.05.2018).

<sup>63</sup> M. Rutkowska, dz. cyt., s. 109.

przestrzeń Głogów i Krawczysk dostarcza Joasi wiedzy o bolesnej prawdzie przemijania: znikają z powierzchni ziemi ludzie, zwierzęta, domy, pozostają tylko szumy topoli i wody. Wyobraźnia podpowie jej, że ci, którzy odeszli, żyją ciągle w tych dźwiękach, kwiatach i trawach<sup>64</sup>.

## Zakończenie

„Zielone” odczytanie (*green reading*) powieści Żeromskiego przekierowuje uwagę czytelników ku nie-ludzkim formom życia, wprowadzając alternatywną optykę opisu rzeczywistości. Historia protagonisty spleciona jest z historią świata natury. W trakcie wędrówki po Paryżu, Warszawie, Cisach, Zagłębiu bohater dostrzega symptomy świadczące o postępującej degradacji środowiska naturalnego. Jako jeden z nielicznych bohaterów jest świadomy zależności między rozwojem przemysłu i powoli umiერającą naturą. Krajobraz industrialny w *Ludziach bezdomnych* nasuwa skojarzenia z przestrzenią infernalną, dzięki wykorzystaniu przez pisarza poetyki naturalistycznej i ekspresjonistycznej. Świat przestaje być przyjazny człowiekowi, a powstające masowo kolejne fabryki prowadzą do wzrostu poziomu zanieczyszczenia środowiska. Spokój wewnętrzny można odzyskać wyłącznie na łonie natury. Dlatego też dla Judyma i Podborskiej przestrzeń agrarna urasta do rangi raj utraconego, za którym tęsknią. Dodajmy, że kontemplacja natury dla Judyma staje się również poszukiwaniem kontaktu z transcendencją. Jak słusznie stwierdza Ireneusz Gielata, „mieszkańcy XIX wieku zatracili możliwość dostrzegania duchowego wymiaru otaczającej ich natury”<sup>65</sup>, co przyczyniło się do postrzegania jej przez pryzmat użyteczności. Judym w przeciwieństwie do kapitalistów traktuje naturę w Emersonowski sposób jako miejsce duchowej transcendencji<sup>66</sup>, gdzie człowiek może odzyskać pełnię widzenia i ujrzeć w niej głębię.

Wydaje się, że protagoniście *Ludzi bezdomnych* bliski jest współczesny ekologiczny światopogląd przejawiający się w ograniczeniu dewastacyjnej działalności człowieka. Bohater porzuca perspektywę antropocentryczną na rzecz biocentrycznej, przez co staje się bardziej wyczulony na cierpienie innych, rozumianych tutaj jako nie-ludzkich mieszkańców Ziemi. Dla mężczyzny natura nie jest tworem abstrakcyjnym, który można traktować przedmiotowo. To samoregulujący się żywy organizm, potężny żywioł, a jego kontemplacja może zarówno zachwycać, jak i budzić przerażenie. Przyroda odgrywa kluczową rolę w powieści, gdyż to na jej tle bohaterowie

<sup>64</sup> M. Popiel, dz. cyt., s. 115.

<sup>65</sup> Por. I. Gielata, „Oko Emersona” i „oko Darwina” – Dickens, Sienkiewicz i wodospad Niagara, w: *Między przyrodznawstwem a humanistyką. Przestrzenie kultury polskiego pozytywizmu*, red. M. Gloger i T. Sobieraj, Warszawa 2016, s. 119.

<sup>66</sup> Por. tamże, s. 118–119.



przeżywają liczne konflikty wewnętrzne, odkrywają piękno i urodę świata<sup>67</sup>. Niejednokrotnie opisywane przez Żeromskiego pejzaże korespondują z nastrojem bohatera (jak choćby scena, w której Judym oplakuje ścięte młode drzewa). Podejmując walkę o ochronę środowiska naturalnego, protagonista jest bezradny wobec masowej dewastacji lasów, skażenia powietrza trującymi chemikaliami. Wraz z powoli „umierającą” naturą duchowo współuczestniczy w jej cierpieniu. Nie ulega wątpliwości, że Żeromski antycypuje współczesną myśl ekologiczną apelującą o racjonalne korzystanie z dóbr ziemskich. Powieść ta stała się wymownym oskarżeniem człowieka, który niszcząc w swej zachłanności środowisko naturalne, niszczy samego siebie<sup>68</sup>.

## Bibliografia

- Adamczewska I., *Powieść ekologiczna*, w: Słownik rodzajów i gatunków literackich, red. G. Gazda, Warszawa 2012.
- Babilas D., *Psia kość niezgody – spór o wiwisekcję w edwariańskiej Anglii*, w: *Między empatią a okrucieństwem*, red. E. Łoch, A. Trzeźniewska, D. Piechota, Gdańsk 2018.
- Babilas D., *Psy maskotki i rodzinni pupile w malarstwie brytyjskim epoki wiktoriańskiej*, w: *Emancypacja zwierząt?*, red. E. Łoch, A. Trzeźniewska, D. Piechota, Lublin 2015.
- Barcz A., *Realizm ekokrytyczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Katowice 2016.
- Clark N., *Inhuman Nature: Sociable Life on a Dynamic Planet*, London 2011.
- Domańska E., *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1–2.
- Durczak J., *Rozmowy z ziemią. Tradycja przyrodopisarstwa w literaturze amerykańskiej*, Lublin 2010.
- Eile S., *Powieść pokolenia Stefana Żeromskiego „Ludzie bezdomni”*, w: *Literatura polska w szkole średniej*, Warszawa 1975.
- Fiedorcuk J., *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk 2015.
- Fita S., Żeromski wśród siłaczek i Judymów, „Zeszyty Naukowe KUL” 1964, nr 4.
- Gielata I., „Oko Emersona” i „oko Darwina” – Dickens, Sienkiewicz i wodospad Niagara, w: *Między przyrodoznawstwem a humanistyką. Przestrzenie kultury polskiego pozytywizmu*, red. M. Gloger i T. Sobieraj, Warszawa 2016.
- Głowiński M., *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Kraków 1997.
- Ihnatowicz E., *Bohaterowie polskiej prozy współczesnej 1864–1914. Artyści, twórcy*, Warszawa 1999.
- Ihnatowicz E., *Literatura polska drugiej połowy XIX wieku*, Warszawa 2000.
- Jakubowski J.Z., *Stefan Żeromski*, Warszawa 1975.
- Kolbuszewski J., *Ochrona przyrody a kultura*, Wrocław 1992.
- Maciejewska I., *Wstęp*, w: S. Żeromski, *Ludzie bezdomni*, Wrocław 1987.
- Makowiecki A.Z., *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1999.
- Markiewicz H., „Ludzie bezdomni” Stefana Żeromskiego, Warszawa 1975.
- Markiewicz H., *Ludzie bezdomni*, w: tegoż, *Prus i Żeromski*, Warszawa 1964.
- Martuszevska A., *Poetyka polskiej powieści dojrzałego realizmu (1876–1895)*, Wrocław 1977.

<sup>67</sup> A. Hutnikiewicz, dz. cyt., s. 5.

<sup>68</sup> J. Kolbuszewski, dz. cyt., s. 124.

- Olszewska M.J., *Miasto z perspektywy Stefana Żeromskiego*, w: *też, Stefan Żeromski. Spotkania*, Warszawa 2015.
- Oramus D., *Darwinowskie paradygmaty. Mit teorii ewolucji w kulturze europejskiej*, Kraków 2015.
- Osterhammel J., *Historia XIX wieku. Przeobrażenie świata*, red. W. Molik, przeł. I. Drozdowska-Broering i in., Poznań 2013.
- Popiel M., *Tragizm epicki. „Ludzie bezdomni” Stefana Żeromskiego*, w: *też, Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, Kraków 2003.
- Rutkowska M., *Psy, koty i ludzie. Zwierzęta domowe w literaturze amerykańskiej*, Lublin 2016.
- Rybicka E., *Biopolis – przyroda i miasto*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2.
- Ubertowska A., *„Mówić w imieniu biotycznej wspólnoty”. Anatomie i teorie tekstu środowiskowego/ekologicznego*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2.
- Walc J., *Quo vadis, Judime?*, w: *Stefan Żeromski. O twórczości literackiej*, red. E. Łoch, Lublin 1994.
- Zgoła C., *O roślinnej historii miasta z perspektywy jego mieszkańca*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2.
- Żeromski S., *Ludzie bezdomni*, Warszawa 1984.