



## **DRZEWO PRAWDY, OŚ ŚWIATA I KALENDARZ DZIEJÓW. SYMBOLIKA JODŁY I BUKA W *POPIOŁACH* STEFANA ŻEROMSKIEGO**

**Michał Kazimierz Nowak**

Wydział Historyczny Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie

Dzieje wojen napoleońskich i losy bohaterów swojej powieści Żeromski umieścił w bardzo misternej konstrukcji scenicznej, której ramy wykraczały poza wymiar opisu geograficznego. Powieść była obrazem nie tylko wydarzeń historycznych rozgrywających się w różnych częściach Europy. Nakreślona została przez pisarza również kosmografia. Historia życia ziemi z jej dynamiczną atmosferą i przyrodą zobrażowana została mową symboli od prapoczątków, poprzez kolejne eony aż do czasów Żeromskiemu współczesnych. Drzewostany bukowe i jodłowe, o których mniemano w czasach pisarza, iż były one pierwotną roślinnością porastającą Europę, a zwłaszcza krainę Gór Świętokrzyskich Żeromski uczynił jednym z najważniejszych elementów tej scenografii<sup>1</sup>. Tak jak każda budowla, tak i powieść potrzebuje określonych ram i fundamentów przestrzennych, ale wymaga również obecności dostrzegalnych znaków pionu i poziomu moralnego, systemu wartości, aby było wiadomo, kiedy bohaterowie poruszają się w jego ramach lub też kiedy wykraczają poza te granice. Epokę, w której toczyła się akcja powieści, Żeromski naszkicował zatem na tle dziejów człowieka jako takiego. Posługując się mową symboli, w *Popiołach* zarysowany został wymiar dramatyczny i eschatologiczny, który znajduje się poza przestrzenią euklidesowską. Dzięki symbolice wspomnianych tu gatunków drzew czytelnik może

1 W. Jedliński, 1922. *O granicach naturalnego zasięgu buka, jodły, świerka*. Zamość, s. 24–25, 58–59, 73.

*Adres do korespondencji – Corresponding author: Michał Kazimierz Nowak, Wodzisław,  
e-mail: mikaznowak@wp.pl*

zorientować się, jaka jest w danej chwili sytuacja egzystencjalna głównych bohaterów oraz jakie są różnice pomiędzy samooceną ich kondycji psychofizycznej a faktycznym ich położeniem na scenie teatru życia. Ta stale zmieniająca się postać świata stała się także wspólną sceną dramatyczną nie tylko dla bohaterów powieści, ale również dla pisarza i czytelnika *Popiołów*. Ponieważ ramy niniejszego artykułu okazały się zbyt wąskie, by omówić wszystkie aspekty symboliki występujących w powieści jodeł i buków, uwzględniono jedynie dwa zasadnicze wątki tego zagadnienia.

### ARBOR MUNDI I DRZEWO PRAWDY

Drzewo, najpotężniejsza z roślin od wieków stanowiło obiekt kultu. Mitologiczne *Arbor mundi* było tak potężne, że swoją konstrukcją łączyło trzy równoległe światy. Wierzchołek drzewa sięgał nieba, pień i jego konary znajdowały się na poziomie świata ludzkiego, zaś korzenie *arbor mundi* zapuszczały się do podziemnych głębin. Żeromski, wprowadzając do swojej powieści ten archetyp pod postacią królującego na Łysicy buka, połączył dodatkowo symbolikę *arbor mundi* z symboliką góry, dzięki czemu zwiększył jeszcze warstwę znaczeniową.

Olbrymi buk stał samotny, twardy i zimny, jakby nie należał do drzew. Król na Łysicy! Nie drżą przed wiatrem jego gałęzie, pień się nie schyla. Rozłożysty, nad lasy wyniesiony wierzchołek patrzy się z władczego cypliska w szerokie niziny na północ i na południe, ogląda się po górach jednoramiennych. Pustki wszędy, niwki, wsie... (...) Odwieczny buk pamięta za wiosen swej młodości bór nierozdarty w nizinie Wilkowa, Ciekot, Brzezinek po górach aż ku Kielcom. Zginęły za jego żywota pod siekierą dąbrowy, oschły między działkami chłopskimi nowiny mokre, zakisłe, nieprzebyte gozdy, z których się wieczne wody sączyły. (...) Wysycha u stóp górskich nieciecz, drzew żywicielka, zostaje grunt czerwony i szczyrzy się kamieniami pod słońcem. Tylko jałowiec osłania jego nagość i rany. Już coraz rzadziej niedźwiedz ociera się kudłatym ciałem o pień starego buka; coraz rzadziej przychodzi śnić w jego gałęzi wielkorogi jelen – i wilk – kobyłarz nie tak często czatuje tutaj na dropiate jagniątko łani. Już nie świszczą ponad konarami skrzydła orłowe i sęp tylko kiedy niekiedy przylata popatrzyć z wierzchołka w zgrozie na zniwczoną dziedzinę<sup>2</sup>.

W opisie tym buk został nie tylko pokazany jako *arbor mundi*, ale także upodmiotowiony przez pisarza, dzięki czemu stał się prefiguracją wciąż żyjącego i panującego króla i władcy. Choć nie ulegał on żadnym zewnętrznym siłom, to jednak musiał spoglądać na skutki spustoszenia, jakiego ludzie dokonali w jego okolicy. Uniwersalną symbolikę *arbor mundi* Żeromski przez analogie dopasował do zmian, jakie nastąpiły w jego czasach na skutek zawirowania w mowie symboli<sup>3</sup>. W drugiej

2 S. Żeromski, 1983. *Popioły*, Warszawa, t. I, s. 8–9.

3 Mamy tutaj zatem przykład anachronizmu, co zarzucali Żeromskiemu historycy ze szkoły Askenazego. Kondycja psychiczna bohaterów powieści i dylematy, jakie przeżywają, w dużo większym stopniu odpowiadają atmosferze społecznej końca wieku XIX. S. Zabierowski, 1966. *Historia w „Popiołach” Żeromskiego*. Kraków, s. 4.

połowie XIX wieku wraz ze „śmiercią” wyrosłego z tradycji biblijnej boga osobowego zatraciło się wśród ludzi również poczucie obecności bytu sprawującego opiekę, kojarzonego w kręgu chrześcijańskiej Europy z dobrotliwym Bogiem Ojcem albo z opiekuńczą Matką Boską. Zacierać zaczął się także obraz bytu dokonującego osądu ludzkich czynów, utożsamiany najczęściej z surowym, lecz sprawiedliwym Chrystusem Pantokratozem<sup>4</sup>. Według Ricouera w horyzoncie bezgranicznej wolności, jaki się wówczas zarysował, pojawiło się natomiast poczucie odrzucenia, a człowiek stał się jednocześnie bardzo samotny w swoim istnieniu<sup>5</sup>. Na podstawie analizy *Dzienników* Żeromskiego wydaje się, że autor *Popiołów* odczuwał świat w sposób bardzo zbliżony do tego, jaki wiele lat później opisał francuski filozof<sup>6</sup>.

Żeromski, by odwołać się do wizji świata spustoszonego, by nie zafałszować otaczającej go rzeczywistości, musiał zastosować typ hermeneutyki redukcyjnej, jaką posługiwał się w jego czasach Fryderyk Nietzsche, a także wznoszący się wówczas na wyżyny sławy Zygmunt Freud. Autor *Popiołów* najwyraźniej zdawał sobie sprawę, że ten typ hermeneutyki może prowadzić do pustki, zarówno metafizycznej, jak i egzystencjalnej<sup>7</sup>. By oderwać się od tego schematu, w którym Bóg istniał, lub też umarł jedynie w sferze mentalnej człowieka, lub też rozplątał się w uobecniającej się kulturowo mowie symboli, Żeromski musiał dokonać całkowitej zmiany optyki widzenia świata. Obraz spustoszenia namalował zatem nie z punktu widzenia człowieka, który był sprawcą tego spustoszenia, lecz z perspektywy bytu z Bogiem kojarzonego, mającego jego atrybuty, który stanowił realne oparcie dla Rafała, nim ten uległ pokusie wyjścia poza jego konary<sup>8</sup>. Dzięki upodmiotowieniu buka do rangi bytu

4 To poczucie absencji tradycyjnego wizerunku Boga daje się zauważyć w niektórych opisach Żeromskiego. „Przybyli do miejsca, gdzie się drogi rozstają idące w cztery strony świata. Stał na rozdrożu spróchniały słup, niegdyś pomalowany ciemną farbą. Pod jego szczytem widniał obrazek na blasze, przybity czterema gwoździemi. Patrzyły z niego oczy miłościwe, zalane jakby łzami, wyplakane i skostniałe od żalu. Patrzyły w ciemną jaskinię nocy, uchodzącej za bory, lasy, w pustkę ugorów, w żal sennych dróg”. S. Żeromski, 1983, t. II, s. 179.

5 P. Ricouer, 1985. *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*. Warszawa, s. 50–55.

6 M. Gabryś, 2011. *Metafizyczne niepokoje: Bóg w twórczości Stefana Żeromskiego*. Lublin, s. 62–64.

7 „Analogicznie, Nietzsche i Freud rozwinęli typ hermeneutyki redukcyjnej, która jest zarazem rodzajem filologii i genealogii. Jest ona filologią, egzegezą – interpretacją w tej mierze, w jakiej tekst naszej świadomości może być porównywalny do palimpsestu, gdzie pod powierzchnią jednego napisu kryje się drugi, odmienny. Odcyfrowanie tego drugiego ukrytego tekstu jest zadaniem owej specjalnej egzegezy. Ale ta hermeneutyka jest zarazem genealogią, ponieważ zatarcie tekstu jest skutkiem konfliktu sił, gry przeciwstawnych popędów, której początki i źródło trzeba wydobyc z mroku, pozbawić tajemniczości. Oczywiście nie chodzi o genealogię w sensie chronologicznym – nawet wtedy, gdy odwołuje się do historycznych etapów, egzegeza ta nie prowadzi do początków w czasie, lecz jakiemś wirtualnemu ognisku, czy ściślej mówiąc – ku pustemu miejscu, skąd emanują wartości etyczne i religijne. Zadaniem genealogii jest odkrycie pustki tego miejsca”. P. Ricouer, 1985, s. 33.

8 „Rafał oparty o pień grubego buka, stał bez ruchu i nasłuchiwał”. S. Żeromski, 1983, t. I, s. 8.

nadrzędnego wobec otoczenia autor *Popiołów* wprowadził do swojej powieści ducha scholastyki. Nie popadł on ani w ateizm, ani też nie sprowadził Boga wyłącznie na poziom świadomości, natomiast bohaterowie jego powieści poruszali się w świecie realnie spustoszoną, tegoż spustoszenia odczuwając skutki<sup>9</sup>.

Do opisu buka królującego na Łysicy i patrzącego się na skutki spustoszenia Żeromski wprowadził także zwierzęta: kudłatego niedźwiedzia, wielkorogiego jelenia i wilka kobyłarza polującego na cielątko łani. Pisarz odwoływał się zatem do uniwersalnego schematu *arbor mundi*, konary którego zapewniały zwierzętom schronienie. W tym obrazie kryła się też bogata symbolika czerpana z gnozy. Autor *Popiołów* nawiązał w tym wypadku do *Poimandresa*, który był najważniejszym traktatem w *Corpus Hermeticum*, przez wiele wieków będącym kluczową dla alchemii i hermeneutyki pracą. Motywy perskie i staroirañskie mieszały się w tym dziele z podaniami gnostyckimi. Była w nim mowa o Pracłowieku współlistniejącym z Istotą Światłości i Demonem oraz o jego odkupieniu, które dokonało się za sprawą Chrystusa, nim nastąpiła ziemia i pojawił się na niej człowiek<sup>10</sup>. Symbolem Chrystusa – Światłości uczynił Żeromski wielkorogiego jelenia, wyobrażenie, które znał zapewne już wcześniej z opowiadania o św. Emeryku<sup>11</sup> oraz z legendy o św. Eustachym i o św. Hubercie<sup>12</sup>. Czatuający na jagnię łani wilk kobyłarz symbolizował natomiast ciemność i zło czyhające na człowieka. Wspomniana przez Żeromskiego łania w mitologii grecko-rzymskiej poświęcona była natomiast Herze i występowała też jako symbol kobiety matki, jako karmicielka małego Telefosa, syna Heraklesa, a w średniowiecznych podaniach chrześcijańskich symbolizowała Kościół. W futro niedźwiedzia „ubrany został” natomiast przez autora *Popiołów* Pracłowiek. *Ursus* w wielu mitologiach traktowany był bowiem jako praprzodek człowieka, a jego pazury, łapy i kły służyły jako amulety<sup>13</sup>. Zestawiając gładki pień buka z ocierającym się o niego kudłatym futrem niedźwiedzia, Żeromski stworzył obraz z zawartym w sobie kontrastem znaczeniowym, który można było traktować jako dyskurs do różnych sytuacji, zwyczajów i wierzeń. Przede wszystkim ukazany został charakter samego drzewa. Mimo że ży-

9 Warto dodać, że ten początkowy fragment, w którym Żeromski dokonał zmiany w optyce widzenia świata, czyniąc buka podmiotem nadrzędnym wobec świata go otaczającego, musiał mieć dla pisarza bardzo istotne znaczenie. W jednej z zachowanych rękopiśmiennych wersji powieści widać było, że autor *Popiołów* dokonywał w tej części wielu zmian, a Rafał opierał się początkowo o pień jodły. H. Mortkowiec-Olczakowa, 1965. *O Stefanie Żeromskim, Ze wspomnień i dokumentów*. Warszawa, s. 171–175.

10 R. Bugaj, 1991. *Hermetyzm*. Warszawa, s. 35–44; Hermes Trismegistos, *Poimandres*, za: H. S. Jonas, *Religia gnozy*, s. 163–188. Pracłowiek pojawiał się również w nauce Maniego, tamże, s. 224–252.

11 Przytoczone przez Długosza opowiadanie o Łysicy jako górze kultów pogańskich i o polowaniu św. Emeryka, które przyczyniło się do powstania klasztoru benedyktyńców, rozpowszechniło się w licznych podaniach ludowych. J. Długosz, *Roczniki czyli kroniki sławnego Królestwa Polskiego*. Księga pierwsza i druga, Warszawa 1961, s. 157, 328.

12 O jeleniu symbolizującym Chrystusa patrz: D. Forstner, 1990. *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Warszawa, s. 267–271; W. Kopaliński, 1990. *Słownik symboli*. Warszawa, s. 125–127.

13 D. Forstner, 1990, s. 284–285.

wiło dzikiego z natury pracźlowieka skromnym pokarmem pod postacią nasion bukowych, to jednak ono samo odznaczało się łagodnością. Kudłate futro symbolizowało natomiast szorstkość, jaka miała być cechą pracźlowieka, za którego w czasach Żeromskiego uważano troglodytów. Z charakterystyczną odrobiną humoru i ironii pisarz nawiązał tym opisem również do dziejów Rafała, który początkowo opierał się o pień tego właśnie buka podczas polowania. Żeromski wykorzystał tu staropolskie podania o prestiżu, jakim cieszyło się futro niedźwiedzie wśród zamożnej szlachty, a także zwyczajach, jakie się z nim wiązały: „łapy niedźwiedzia wraz z palcami stanowią przysmak, futra natomiast służą na wierzchnie okrycie; niektórzy chcąc sobie nadać pozór dzikości, zaczęli ubierać w nie pacholki”<sup>14</sup>. Wprawdzie podczas polowania na Łysicy Rafał nie był odziany w takie futro, ale historia, z jaką ciskał strzelbę w krzaki, a potem wściekłość, z jaką chciał godzić kordelasem martwe zwierzę, stwarzała wrażenie dzikości charakteru Rafała, choć w rzeczywistości emocje te obnażyły jedynie słabość chłopca<sup>15</sup>. Już jako pacholka Żeromski ukazał natomiast Rafała w Warszawie, gdy jechał w towarzystwie księcia Gintułta do „czerwonego domu” na zaprzysiężenie w loży masońskiej. „Otulony w niedźwiedzie futro wzdygał się jednak od przykrych dreszczów wewnętrznych i napadów gorąca”<sup>16</sup>.

Żeromski, wykorzystując metodę hermeneutyki, by poruszać się pośród nakładających się na siebie różnych interpretacji świata, schematów kulturowych, a także rozmaitych konstrukcji teologicznych, narażał się w swojej powieści na groźbę

14 M. Kromer, 1977. *Polska, czyli o położeniu, ludności, obyczajach, urządach i sprawach publicznych Królestwa Polskiego*, s. 46, cyt. za A. Samsonowicz, *Łowiectwo w Polsce Piastów i Jagiellonów*, Warszawa 2011, s. 56–57.

15 Żeromski przypuszczalnie wykorzystał w tym opisie badania Freuda na temat hysterii opublikowane w jego pracach. *Ein Fall von hypnotischer Heilung nebst Bemerkungen über die Entstehung hysterischer Symptome durch „Gegenwillen“*, 1892–1893. Przypadek wyleczenia hipnozą razem z uwagami o powstawaniu symptomów histerycznych przez „opór”. *Über den psychischen Mechanismus hysterischer Phänomene*, 1893. O psychicznym mechanizmie zjawisk histerycznych. *Zur Psychotherapie der Hysterie* (fragment *Studien über Hysterie*), 1895. W kwestii terapii hysterii). Przed Freudem panowało przekonanie, iż choroba hysterii dotyczy wyłącznie dziewcząt, co pozwoliło Żeromskiemu ukazać u przebywającego na Łysicy Rafała wciąż obecność cech androgenicznych. Jak pisał natomiast Riceour redukcja świadomości etycznej do „superego”, jaka pojawiła się w filozofii Nietzschego, u Zygmunta Fruda przybrała charakter klinicznej nerwicy obsesyjnej, melancholii i masochizmu moralnego. Źródła tych stanów psychicznych Freud upatrywał w kompleksie Edypa. Zatrącenie idei obrazu ojca, który zapewniał dotychczas opiekę światu, prowadzić miało do zjawiska „nostalgii ojca”, a więc uporczywego poszukiwania pozytywnego wizerunku ojca, którego według Freuda znaleźć nie można było. Według wiedeńskiego psychiatry naturalna potrzeba doznawania ojcowskiej opieki przemieniła się zatem w oskarżenie, w stany lękowe i nadmierne pragnienia. W konsekwencji prowadziło to do obalenia moralnej wizji świata i pojmowania świata jako gry, a także do patologii obowiązku i patologii sumienia. P. Riceour, 1985, s. 34–36. Charakter Rafała w dużej mierze przypomina te symptomy, o których wspominał później francuski filozof.

16 S. Żeromski, 1983, t. II, s. 44.

zagubienia prawdy obiektywnej. Obraz świata uzależniony od metody interpretacji, a także wpływ, jaki wywierał Schopenhauer, ukazując świat jako wielki zbiorowy sen, rodziły niebezpieczeństwo zarówno zafałszowania prawdy, jak i iluzoryczności samego świata. Jeszcze inaczej prawda jawiła się w świetle rodzących się wówczas nauk biologicznych i pojęcia użyteczności w walce o byt. Sprowadzona do kategorii brutalnego pragmatyzmu prawda stała się niewyraźna i zastąpiona została działaniem, które przynosi pożytek i pozwala przetrwać danemu gatunkowi<sup>17</sup>. By nie popaść w fałsz i iluzję, Żeromski musiał zatem wprowadzić do powieści taki punkt odniesienia, który stanowiłby dla czytelnika bardzo sugestywną wskazówkę świadczącą o istnieniu prawdy w relacjach międzyludzkich. Jednocześnie, by ukazać, że porządek wszechświata stworzonego przez Boga jest prawdą obiektywną, należało podkreślić, że jest on respektowany przez florę i faunę. Bytem mówiącym o prawdzie i prawdy tej będącym symbolem Żeromski uczynił buka, co stało się bardzo dobrze widoczne w scenie polowania na Łysicy, gdy Kacper otrzymał burę od Nardzewskiego za to, że zastrzelił kozła.

- Toś, kundlu, kozła musiał dla siebie zostawić...
- Ale bo...
- Nie wiedziałeś, prawda? że ja tu czekam na stanowisku. Gdzieżbyś ty o takich rzeczach mógł pamiętać! Żebym ja kozy po tobie strzelał, chamska szyjo!
- Ale bo szły jakosi krzywo...
- Krzywo szły od buka!... Łziesz!
- Jeszcze, rzekę, psiedusze wiatr owieje. Wiatr szedł od Klonowa, akuratnie. Takem se ozmyślał...
- Jak ja ci dam ozmyślanie, to się nogami nakryjesz! Kładź kozła! A cóż ty, Rafciu, jakoś nic nie niesiesz z Łysicy! – łaskawie zwrócił się do siostrzeńca.
- Nie wyszły na mnie. Słyszałem tylko, że wałą za drzewami, aż ziemia stękała.
- Ts... nie wyszły koło wielkiego buka... Słyszane rzeczy!... Patrosz... – mruknął do strzelca<sup>18</sup>.

Żeromski ukazał w tej scenie buka nie tylko jako symbol prawdy, ale również pokazał, w jaki sposób prawdę można zafałszować. Stojący pod jedlą Kacper po zastrzeleniu kozła, broniąc się przed gniewem swojego Pana, tłumaczył się, że zwierzę szło krzywo od buka. Kłamał nie tylko Kacper, ale i Rafał, choć każdy z nich miał inne ku temu powody, by nie mówić prawdy<sup>19</sup>.

17 M. P. Markowski, 1997. *Nietzsche. Filozofia interpretacji*. Kraków, s. 97–119, 148–163.

18 S. Żeromski, 1983, t. I, s. 15.

19 Tamże. Myśl, jaka przewija się tu, dojrzała w Żeromskim już wiele lat wcześniej. O tym, że przyroda nie kłamie, przekonał się już w czasach młodości, kiedy wdawał się w romans z mężatką Heleną z Zeitheimów Radziszewskiej. Odkrył wówczas, iż istnieje między nimi cały szereg fałszujących prawdę pozorów, które widoczne stają się właśnie na tle przyrody. „Idziemy na spacer brzegiem Zofii – lasu (...) I nic tu na całym obszarze nie kłamie: ani las, ani zboża, ani kraski uciekające z sosny na sosnę – tylko my. Wśród tych cudów przyrody, jakie cię otaczają – ty tylko jesteś kłamstwem”. S. Żeromski, *Dzienniki* za: J. Kądziała, 1976. *Młodość Stefana Żeromskiego*, Warszawa, s. 233.

By ukazać buka jako drzewo królewskie, pana lasu i władcę góry przyjaznego dla człowieka, Żeromski posłużył się znanym z chrześcijańskich legend toposem o dzikiej puszczy, charakter której zamieniony został przez męża opatrności, świętego człowieka świadomie wybierającego życie na pustkowiu<sup>20</sup>. Pisarz pozostawał jednocześnie w zgodzie z osiągnięciami myśli Fryderyka Nietzschego, który w książce *Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm* dokonał gruntownej reinterpretacji greckiego poczucia piękna w kontekście przyrody. Postacią najbardziej adekwatną w stosunku do aktualnych losów Polski, jak również wobec wydarzeń i bohaterów, które opisywał w *Popiołach*, wydawał się św. Leonard. W tekście Żeromskiego nie ma wprawdzie wzmianki na temat świętego, ale wiele wskazuje na to, że pisarz ukrył tę postać między wierszami swojej powieści ze względu na cenzurę<sup>21</sup>. Literalne ukazanie św. Leonarda narażało powieść na ingerencje cenzora, który zapewne skojarzyłby ją z kryptą na Wawelu, gdzie pochowani byli polscy bohaterowie walczący z Rosjanami<sup>22</sup>. Według Jakuba de Voragine święty Leonard za pomoc przy narodzinach syna królewskiego otrzymał las, gdzie zbudował swoją pustelnię. Moc św. Leonarda rozrywała żelazne kajdany, którymi skrupowani byli ludzie w lochach, a niekiedy burzyła nawet więzienia, pograżając pod zwalonymi głazami ich strażników<sup>23</sup>. Od wieków św. Leonard powszechnie był uważany za patrona ludzi uwięzionych i wziętych do niewoli, patrona bydła i wielu rzemiosł. Do grona świętych Leonard został wprowadzony za sprawą Bedy Wielebnego, anglosaskiego mnicha i benedyktyna, wybitnego historyka, erudyty, autora *Martyrologium Bedy, Historii kościoła narodu angielskiego*, który w roku 1899 przez papieża Leona XIII został ogłoszony świętym, a jednocześnie doktorem Kościoła<sup>24</sup>. Według angielskiej odmiany legendy o św. Leonardzie w sędziwym lesie leżącym w hrabstwie Sussex pustelnik pokonał również ostatniego smoka w Anglii, a po walce tej leczył rany, wypoczywając w cieniu buków. W dzień dręczyły go jednak żmije, a w nocy nie mógł skupić się na modlitwie przez słowiki. Ostatecznie poprzez kontemplację święty miał pozbyć się węży i wygnać słowika z bukowych konarów, by swoim śpiewem nie prowadził jego i ludzi do nocnego

- 20 Tradycja eremicka, posługując się metaforami puszczy i pustyni, przeciwstawiała życie duchowe wygodom związanym z życiem materialnym. Mieszkającego na pustyni św. Antoniego ukazywano jako „drwała mnicha”, który oczyszcza duszę z lasu pożądań i demonów, by stworzyć dla niej czyste pole i przekształcić swoje życie w rajską pustynię otwartą na powiew Łaski. J. Le Goff, 1997. *Puszcza – pustynia na średniowiecznym Zachodzie*, w: *Świat średniowiecznej wyobraźni*. Warszawa, s. 69–83.
- 21 S. Piółun-Noyszewski, b.d.w., *Stefan Żeromski. Dom, dzieciństwo i młodość*. Warszawa Kraków, s. 343–344; 352–353.
- 22 Chodzi tu o Tadeusza Kościuszkę i księcia Józefa Poniatowskiego. W latach 1872–1877 pod kierunkiem Teofila Żebrawskiego, Józefa Łepkowskiego i Jana Matejki przeprowadzono renowację, porządkowanie i urządzenie krypt królewskich. Poszczególne krypty zostały połączone nowymi korytarzami, co umożliwiło ich zwiedzanie.
- 23 J. de Voragine, 1983. *Złota Legenda*. Warszawa, s. 461–464.
- 24 Postać Bedy Wielebnego najprawdopodobniej bardzo silnie inspirowała Żeromskiego. Sprawa ta wymaga jednak odrębnych badań. J. de Voragine, 1983, s. 461–464; Z. Bauer, 2007. *Historie świętych*. Bydgoszcz, t. 9, s. 26; W. Zalewski, 2000. *Święci na każdy dzień*. Warszawa, s. 273–274, 696–697.

rozkojarzenia, w wyniku którego tracą oni siłę i nie będą mogli wypełniać swoich obowiązków w czasie dnia<sup>25</sup>.

Żeromski, by uczynić św. Leonarda domyślnym opiekunem drzewa bukowego, musiał zbudować związki pomiędzy zdarzeniami na zasadach, jakie obowiązywały w alchemii, nadając im wspólny rytm symboliczny, który obejmował ton, nastrój, akcent, ekspresję<sup>26</sup>. Wykorzystał w tym celu słowiczy śpiew, który posłużył mu do ułożenia kolejności zdarzeń w czasie mitologicznym (legendarnym), choć czas ten zasadniczo chronologii jest pozbawiony. W opisie buka królującego na Łysicy nie ma ani żadnych wzmianek o śpiewie słowika, ani też wskazówek świadczących o wygnaniu tego ptaka z otoczenia bukowych konarów. Wiosenny koncert słowików pojawił się natomiast we wspomnieniu z czasów dzieciństwa, które nawiedziło Rafała podczas powrotu z polowania na Łysicy. Młodzieniec przypominał sobie, jak będąc małym chłopcem, słuchał chóru słowiczego, wspierając swoją głowę na kolanach matki<sup>27</sup>. To wspomnienie nawiedziło chłopca nieopodal miejsca, poniżej Łysicy, w którym doszło do ustrzelenia sępa wysiadującego na wierzchołku bukowego drzewa, o czym czytelnik dowiadywał się dla odmiany z opowiadania starego Nardzewskiego (poruszone poniżej)<sup>28</sup>. Dzięki temu wspomnieniu dowiadujemy się więc, że dzieciństwo Rafała przypada jeszcze na okres, gdy słowik śpiewał w otoczeniu buków, natomiast pobyt młodzieńca na polowaniu, które uzgodnione zostało w czasie historycznym z opisem buka królującego na Łysicy, nastąpił już po wygnaniu słowika przez świętego opiekuna zniewolonych. Dzięki opowieści Nardzewskiego wiemy, że ustrzelenie sępa było wydarzeniem poprzedzającym wygnanie słowika z otoczenia buka. Jeśli zatem potraktujemy Rafała nie tylko jako postać historyczną, lecz również jako prefigurację *homo viator*, a więc jako wędrowca – pielgrzyma po dziejach ludzkiej niedoli, wówczas wyłoni nam się zarys chronologii w czasie mitycznym.

25 Ten wątek legendy o św. Leonardzie przywołany został w książce wydanej w 1614 roku *Discourse relating a strange and monstrous Serpent (or Dragon) lately discovered, and yet living, to the great Annoyance and divers Slaughters both of Men and Cattell, by his strong and violent Poyson. In Sussex, two miles from Horsam, in a Woode called St. Leonards Forrest, and thiertie miles from London, this present month of August, 1614.* Autor wydania twierdził, że ostatni smok w Anglii, którego św. Leonard miał pokonać, nadal żyje.

26 Szerzej na temat wspólnego rytmu symboli pisze J. E. Cirlot: „Tak więc rytmy lub tonacje pozwalają ustalić sieć powiązań między różnymi płaszczyznami rzeczywistości. O ile wiedza przyrodnicza ustala jedynie relacje między «poziomymi» grupami istot (zgodnie z klasyfikacją Linneusza), o tyle wiedza mistyczna, bądź symboliczna przerzuca mosty «pionowe» między przedmiotami objętymi tym samym rytmem kosmicznym, tj. zajmującymi miejsce związane «korespondencją» z miejscem zajmowanym przez inny przedmiot «analogiczny», lecz przynależny innej płaszczyźnie rzeczywistości, na przykład przez zwierzę, roślinę, kolor”; „Rytm można rozumieć jako grupę odległości, skupienie wartości ilościowych, ale również jako diagram formalny określony owymi liczbami, tzn. jako podobieństwo przestrzenne, formalne i sytuacyjne”. J. E. Cirlot, 2000. *Słownik symboli*. Kraków, s. 34–36.

27 S. Żeromski, 1983, t. I, s. 21.

28 Tamże, s. 22.



Żeromski do opisu słowiczego śpiewu powrócił i w dalszej części powieści, kiedy Rafał udając się na karę wygnania za „kradzież” ojcu konia (klacz Baškę), którego rozszarpały wilki (podczas nocnej wędrówki do ukochanej Heleny), jechał do swojego brata Piotra. Młodzieniec był wówczas w bardzo złej kondycji psychicznej. „Ciało jego, rzekłbyś, przestało istnieć. Dusza, rozplamiona w udręczeniach, spaliła je na węgiel”<sup>29</sup>. Opuściwszy krainę Gór Świętokrzyskich, dotarł do ściany ciemnego iglastego boru, gdzie zastał go wieczór. W miejscu tym popadł też w głęboką melancholię<sup>30</sup>. Mimo że Rafał przepełniony był bólem płynącym z miłości do Heleny, a jednocześnie dźwigał na sobie piętno wygnania, to jednak ten nocny śpiew słowika, wbrew przesłaniu płynącemu z angielskiej wersji legendy o św. Leonardzie, nie doprowadził go do całkowitego ośpienia, lecz dodał mu siły. „Skoro tylko dzień zaczęło, zbudził Wincentego i jechał w dalszą drogę”<sup>31</sup>. Lecząc „chorobę miłości” wygnanego z domu Rafała melancholijnym śpiewem słowika, Żeromski wyzwolił głównego bohatera swej powieści nie tyle z uczucia miłości (dla gnostyków przyczyną zła była miłość), co ze stanu wewnętrznego zniewolenia. Pisarz nawiązał tym samym do innego przesłania legendy, w której święty występował również jako uzdrowiciel. Autor *Popiołów* starał się przy tym zachować logikę między tymi zdarzeniami. Do takiego wyzwolenia, jakie przeżył Rafał, nie mogło bowiem dojść w otoczeniu drzewa bukowego. Uwolnienie pozostawałoby w sprzeczności z przymiotami, jakie Żeromski przypisywał królowi Łysicy, jak i z postępowaniem św. Leonarda wobec słowika śpiewającego na gałęzi bukowej. Byłaby to zatem iluzja zaprzeczająca prawdzie o przyrodzie i prawdzie o świętości. (Najwyraźniej Żeromski wyszedł z założenia, że człowiek żyjący w zgodzie z naturą i przebywający pod opieką świętego drzewa nie może być wewnątrznie zniewolony). Użyte przez autora *Popiołów* porównanie ciała Rafała do węgla wypalonego przez duszę, stwarzało również pretekst do uprawiania egzegezy tego zdania w kategoriach apokaliptyczno-eschatologicznych. (W tym wypadku pisarz mógł mieć na myśli wyłącznie węgiel drzewny, który wypalało się w mielerzach, najczęściej z drewna bukowego). Żeromski rozważania te prowadził, kierując się przyjętą w chrześcijaństwie prawdą wiary o misji zbawienia przebiegającej równolegle do dziejów ludzkiego upadku. Opisując tę historię Rafała, odnosił się on jednocześnie do sporów, jakie w jego czasach istniały na temat romantyzmu polskiego. Wykorzystany przez pisarza wątek śpiewu słowika w kontekście legen-

29 Tamże, s. 116.

30 „Kiedy Rafał leżał beczynn timer, rad, że nic nie czuje, że nawet nie wie, gdzie jest i co się z nim dzieje, w pobliskiej kępie olszyny rozległ się dźwięk... Jeden, po nim drugi, trzeci... Młodzieniec zerwał się i usiadł. Słuchał tonów słowicznych, całował je z radosnym uśmiechem, przyciskał do serca wszystką mocą duszy, wszystkimi siłami ciała. (...) Usłyszał całe dzieje swojej miłości w owych poświstach przecudownych, leczących jakoby brylantowe strzały w jasny lazur aż do samego zenitu, w zgięciach dźwięku, który w boleści na dawne miejsce powraca jakby niewolnik w jarzmie z krzyżem zgiętym, poszarpanym batem siepacza...”. S. Żeromski, 1983, t. I, s. 118. Żeromski zbudował tu jednocześnie analogię pomiędzy kluczem z żelaza, który umożliwił mu pokonanie wilka, a węglem – w domyśle bukowym, służącym do wytapiania surówki w piecach hutniczych.

31 Tamże, s. 119.

dy o św. Leonardzie korespondował z polską tradycją romantyczną związaną z tym ptakiem. Pisarz stanął tutaj na stanowisku, że oceny romantyzmu i jego wpływu na polskie dusze nie można traktować w kategoriach obiektywnych, lecz każdorazowo należy je odnosić nie tylko do konkretnego człowieka, lecz również do kontekstu, w jakim się on znajduje oraz do jego aktualnej kondycji psychicznej.

Kolejnym epizodem mającym związek z bukiem, jaki Żeromski wprowadził do powieści, była opowiedziana przez Nardzewskiego historia o upolowaniu olbrzymiego sępa siedzącego na konarach tegoż drzewa. Nie był to wprawdzie ten sam królujący na Łysicy buk, ale znajdował się on również w okolicach szczytu. By zrozumieć sens tego wydarzenia, należałoby przypomnieć, iż stary Nardzewski był rodzonym bratem matki Rafała, a więc reprezentował inną linię genealogiczną aniżeli ojciec głównego bohatera. Żeromski, modelując jego postać, przypisał mu cechy, jakie starożytni Rzymianie nadawali Saturnowi<sup>32</sup>. Podobnie jak rzymski Saturn wykazywał się on dużą troskliwością dla swoich przybranych dzieci, które były w jakiś sposób dotknięte przez los. Po odkryciu cywilizacji babilońskiej w II połowie wieku XIX wieku Saturna porównywano również do Ninurty, który będąc bóstwem rolnictwa, utożsamiany był również z sumeryjskim Ningirsu, bogiem polowań i wojny. Jednym z najważniejszych przymiotów tego boga była również sprawiedliwość. Żeromski, modelując postać Nardzewskiego na wzór Saturna, wzbogacił go dodatkowo o umiejętności strzeleckie i kunszt łowiecki, tworząc tym samym również analogie do bóstw sumero-akkadyjskich (vel szumero-akkadzkich)<sup>33</sup>, a jednocześnie odwoływał się do zapisów biblijnych o Nemrodzie.

W pewnym miejscu, gdzie stało jeszcze kilkanaście sosen i buków po wyrąbanym lesie, wskazał jedno z tych drzew i rzekł:

- Tu pięć lat temu zabiłem sępa.
- Sępa?
- A tak. Szedłem sam z polowania. Było to jakoś na jesieni. Słońce zachodziło jak teraz. Patrzę: na buku coś się rusza. Nie chciałem oczom wierzyć... Miałem lufę nabitą lotkami. Złożyłem się i palnąłem.
- Skrzydła też to miał, skrzydła! Jezus ci Maryja... – wtrącił Kacper, – Jak my go rozcią-

32 Bardzo lubiane przez Rzymian bóstwo sprawowało zatem patronat nad ziemią, drewnem i kamieniami, rozciągając swoją opiekę także nad rolnictwem, w szczególności nad zasiewami, gdyż jego natura kojarzona była z wilgocią. W odróżnieniu od Kronosa, który był greckim pierwowzorem Saturna, rzymskie bóstwo opiekowało się także sierotami i porzuconymi dziećmi, ludźmi nieszczęśliwymi i ofiarami przemocy, a także spętanymi więzami niewoli. Saturnalia przypadające na połowę grudnia cieszyły się wielkim powodzeniem, gdyż mogli je świętować zarówno Rzymscy obywatele, jak i niewolnicy. Zamykając system planetarny najbardziej oddalonym kręgiem ziemi, Saturn miał postrzegać wszystko, co działo się na ziemi, w odwrotnej perspektywie. R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, 2009. *Saturn i melancholia, Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*. Kraków, s. 166.

33 Autor artykułu używa terminu dotychczas powszechnie przyjętego w polskiej literaturze, mając jednak świadomość zastrzeżeń, jakie wobec tej tradycji zgłosił Robert Stiller. R. Stiller, *Gilgamesz*. Kraków, s. 144.

gnęli na ziemi, to psy, przecie nie byle jakie, poszły w pola ze skomleniem i strąbić ich do domu nie było sposobu<sup>34</sup>.

Powtórnie wprowadzony do powieści opis sępa siedzącego na gałęzi buka, który został zastrzelony przez Nardzewskiego korespondował z pierwszą wzmianką na temat tego ptaka, jaka pojawiła się w charakterystyce buka królującego na Łysicy, z tą jednak różnicą, że w pierwszym opisie sęp wysiadywał na bukowych gałęziach na przemian z orłem. Najprawdopodobniej, wspominając o ustrzeleniu sępa, Żeromski wykorzystał już wiedzę, jaka płynęła w jego czasach z najnowszych odkryć archeologicznych (chodzi tu m.in. o odkopanie orostatów i biblioteki z Niniwy i Nimrud) oraz odczytaniu pisma klinowego, dzięki czemu Europejczycy z innej strony mogli poznać kulturę asyryjsko-babilońską, o której wspomniano w Biblii. Pisarz nawiązał zatem do mitów powiązanych z babilońskim poematem *Enuma elisz* oraz do postaci legendarnego Nemroda, który w Biblii był określany mianem wielkiego myśliwego przed Panem<sup>35</sup>. Występujące w mitologii sumeryjsko-akkadyjskiej podanie o stworzeniu świata przytaczało historię porwania tabliczki przeznaczonych znajdujących się w posiadaniu Enkiego (Enila – wersja akkadyjska) przez Anzu, co wywołało przerażenie wśród bogów, a dla wszystkich przyszłych istot na ziemi oznaczało wielkie niebezpieczeństwo. Boskie prawa przestały obowiązywać. Enki był bowiem bóstwem mądrości i stwórcą człowieka odpowiadającym za jego losy. Na orostatach, tabliczkach i pieczęciach z tego okresu Anzu (Imdugud) przedstawiany był natomiast jako wielki sęp z głową lwa. Przypuszcza się, że symbolizował on jeden z żywiołów – mgłę. Dzięki Ninurcie, który ustrzelił ptaszydło, tabliczka przeznaczonych wróciła do pierwotnego posiadacza, co przywróciło porządek w świecie<sup>36</sup>.

Sęp miał też określoną symbolikę w mitologii greckiej, która łączyła ptaka z męką Prometeusza odbywającego karę za zdradzenie ludziom tajemnicy ognia. Wątek człowieka przykutego łańcuchami do ściany lochu więziennego i oczekującego na koniec kary Żeromski poruszył w dalszej części powieści. Więzień ów wypytywał Rafała m.in. o to, czy buki poczerwieśniały już na reglach. Zawarty w mitologii sumeryjsko-akkadyjskiej i greckiej topos został zatem przez Żeromskiego ukazany w kontekście nauki chrześcijańskiej, która głosi, że zbawienie nastąpiło, zanim jeszcze doszło do upadku człowieka. Żeromski najwyraźniej starał się w zarysowanym przez siebie świecie dotrzeć także do ludzi, którzy żyjąc przed narodzeniem Chrystusa, nie znali jeszcze dobrej nowiny o zbawieniu. Istnieje też jeszcze jedno przesłanie, które pisarz mógł wykorzystać, tworząc obraz sępa ustrzelonego na buku. Wspomniane przez Nardzewskiego pięć lat, jakie minęło od tego zdarzenia, jest okresem analo-

34 S. Żeromski, 1983, t. I, s. 22.

35 M. Bielecki, 1966. *Zapomniany świat Sumerów*. Warszawa, s. 13–39; J. Reade, 2007, *Assyrian sculpture*. Londyn, s. 96; C. W. Ceram, 2004. *Bogowie, groby i uczeni, Powieść o archeologii*. Warszawa, s. 223–234, 24–260, 293–314; A. Benoit, 1992. *Art et archéologie; les civilisations du Proche – Orient ancien*, z serii *Manuels de l'Ecole du Louvre*, Paryż, s. 513–535.

36 K. Łyczkowska, K. Szarzyńska K., 1986. *Mitologia Mezopotamii*, Warszawa, s. 216–226.

gicznym do czasu, jaki upłynął w opowiadaniu rabiego Mosze ha-Darszan dotyczącym zapowiedzi nastania Mesjasza i nadejścia nowego eonu<sup>37</sup>.

Jeszcze inny odcień symboliki buka jako *arbor mundi* ukazał Żeromski, opisując sarny pasące się młodymi pędami jodły, które wyrosły w cieniu buka. Tym razem Żeromski posłużył się tu wiedzą botaniczną. „A już ta pod tym bukiem niejeden wygarnął. Czasem to tam nawet dłużej przystaną (mowa o sarnach – MKN) i wezmą szukać wrzosu abo chwycą wargami, ile zdołają, młodych koniuszków jedli”<sup>38</sup>. Jeszcze w połowie XIX stulecia panowało przekonanie w naukach leśnych, że jodła i buk są gatunkami wzajemnie się wypierającymi. Już w badaniach, jakie prowadzono nad rozmieszczeniem przestrzennym drzewostanów, dostrzeżono zależność i wspólne występowanie terytorialne jodeł i buków. Okazało się, że te dwa gatunki drzew, nie tyle się zwalczały, co dopełniały się wzajemnie w tworzeniu lasu. Cieniolubna jodła doskonale wzrastała w otoczeniu rozłożystych buków. Gdy jednak strzała jodły wydobyla się ponad konary bukowe, to swoją obecnością zmuszała buki do wzrastania wzwyz, a nie do rozrastania się wszecz, dzięki temu tworzył się zwarty, żyjący w symbiozie las. Buk był zatem drzewem, który doskonale ulepszał siedlisko lasu<sup>39</sup>.

Opozycją na płaszczyźnie aksjologicznej wobec buka królującego na Łysicy Żeromski uczynił graba rosnącego w parku w Grudnie. „Śliskie, przegowate pnie grabów o barwie żmiji strzelały w górę, wyginając się wężowo jak gibkie i zwinne race, które pod chmurami rozpryskują się w deszcz liści, w płomyki konarów”<sup>40</sup>. Drzewo to, choć również panowało nad przestrzenią arystokratycznego parku, to jednak charakteryzowało się przymiotami, które można było kojarzyć ze żmijami wypędzonymi przez św. Leonarda z otoczenia buka. Żeromski przeciwstawił tu jednocześnie

37 Rabin ten, posługując się postacią Eliasza, opowiadał o narodzinach dziecka, które miało być Mesjaszem, Zbawieniem Izraela. Po pięciu latach, kiedy Eliaz przybył na miejsce, gdzie postawił chłopca pewnej kobiecie pod opiekę, zamiast zobaczyć przyszłego Mesjasza, usłyszał głos, który oznajmił, że dziecko rozpłynęło się w oceanie i będzie tam przebywać przez czterysta lat, przez kolejne osiemdziesiąt lat będzie przebywać we wznoszącym się dymie dzieci Korego, następne osiemdziesiąt lat spędzi u bram Rzymu, a potem będzie wędrować po miastach aż do kresu dni. Rabbi Mosze ha-Darszan, 1870. *Bereszit Rabba*, Liepzig, cyt. za: C. G. Jung, *Aion*. Warszawa, s. 124.

38 S. Żeromski, 1983, t. I, s. 14.

39 „Ogólnie przecież wiadomo, że w gospodarstwie leśnym nie rozporządzamy innym rodzajem drzewa, który potrafiłby równie doskonale jak buk ulepszać cechy siedliska. Ten wyjątkowo dodatni wpływ buka na siedlisko uwydatnia się nie tylko w wyraźnym przystosowaniu gleby pod uprawę leśną, zmieniając nad nią zasadniczo cechy klimatu, ale także i w wynikach gospodarstwa, w osiągniętej ostatecznie masie drzewnej. Nie ilość miąższości samego buka wchodzi tutaj w pierwszym rzędzie w rachubę, lecz wybitny wpływ buka na podniesienie produkcji miąższości, dominującego (w danym drzewostanie) rodzaju drzewa (np. sosna, dąb, jodła, modrzew itd.), który uwydatnia się nie tylko w przyroście ilościowym, ale głównie w przyroście jakościowym. Wydatna przemieszka buka bowiem (najmniej 20% drzewostanu) przede wszystkim podnosi gonność, czystość i równość strzały dominującego rodzaju drzewa; rzeczą drugorzędną jest przytem przyrost jego własnej miąższości”. W. Jedliński, 1922, s. 59.

40 S. Żeromski, 1983, t. I, s. 155.

umiejętność zakładania ogrodów w środowisku leśnym, jaką opanowały siostry zakonne z klasztoru św. Katarzyny z tymi, jakie posiadli twórcy parku w Grudnie.

## OŚ ŚWIATA I KALENDARZ DZIEJÓW

Oprócz symbolu, poprzez który Żeromski wskazywał czytelnikowi na porządek etyczny i eschatologiczny świata, musiał wprowadzić do swojej powieści takie elementy, które czytelnikowi pozwoliłyby zorientować się w kosmografii oraz w czasie ziemi i w czasie człowieka, a także w kolejności następujących po sobie eonów. Autor powieści, podobnie jak Chołoniewski, zdawał sobie sprawę, że historia jest wielkim przekrojem nakładających się na siebie warstw, które w ukryty sposób decydują o dalszym rozwoju wydarzeń<sup>41</sup>. Symbolem *axis mundi* pisarz uczynił drzewo jodłowe. Stało się ono zarówno osią pionową, z której można było odczytać dzieje świata i człowieka, jak i poziomą, wokół której obracały się losy głównych bohaterów i czytelny stawał się ich wymiar egzystencjalny. Wybierając drzewo jodły na symbol *axis mundi*, Żeromski odwoływał się do tradycji antycznej, kiedy to drewno jodłowe pełniło funkcję „tablicy informacyjnej”, na której zapisywano bieżące wydarzenia za pomocą węgla drzewnego, lub też było materia listu – tabliczki skrywającej miłosne, a niekiedy i zwodnicze przesłanie<sup>42</sup>. Opisując drzewa jodłowe, Żeromski przyjął jednak podwójną optykę. Pojawiające się w pierwszym tomie opisy puszczy ukazane zostały w perspektywie odwróconej, według sposobu widzenia świata, jaki przypisywano Saturnowi. W drzewach jodłowych zapisane zostały dzieje stworzenia ziemi od czasu, gdy panował w niej chaos i mgły, a ziemia i niebo nie były jeszcze rozdzielone, ani też nie było podziału na płęć żeńską i męską. Ten fragment powieści uwzględnia także historię buntu gigantów i walki, jaka toczyła się między bogami

41 Autor „Snu w Podhorcach” i „Dwóch wieczorów Pani starościny Olbromskiej” pisał w swoich dziennikach: „Przestrzeń czasu, co mnie przedziela od roku 1798, zda mi się wiekiem przepelnionym długimi, ciężkimi dniami – zliczyć ich niepodobna. – Taki nowy potężny świat koło mnie wznosił się na gruzach przeszłości, tyle między nim a tym, w którym moje dzieciństwo spędziłem, nagromadziło się olbrzymich wypadków i katastrof ziemskich – po nich jak po alpejskich skałach myśl moja znużona wspiąć się musi, a serce potężnie bije, nim doleci do owej zacisznej, słodkiej dłoni rodzicielskiego domu...”. S. Chołoniewski, 1851. *Wyjątek z dziennika życia mego*, w: *Pisma pośmiertne...*, Lipsk, cyt. za: S. Zabierowski, 1977. *Twórca Popiołów wobec Mickiewicza*, w: *Stefan Żeromski w Pięćdziesiątą rocznicę śmierci*, *Studia i szkice*. Red. Z. Goliński, Warszawa, s. 217.

42 Owidiusz, *Sztuka kochania*, przełożyła E. Skwara, Ks. I, s. 437–438; W. Kopaliński, 1990. *Słownik symboli*, hasło: *jodła*. Warszawa, s. 132–133; Należy podkreślić, że nie w każdym tłumaczeniu Enneidy koń trojański zbudowany jest z drewna jodłowego. Zygmun Kubiak drewno, z którego wykonano konia, nazwał sosnowym. Wergiliusz, 1987, *Eneida*, tłumacz. Z. Kubiak, Ks. II, 23 (s. 66); W. Kopaliński, 1990. *Słownik symboli* hasło: *jodła*. Warszawa 1990, s. 132–133; J. Dolonicki, A. Frączkiewicz, K. Łuczakowski, W. Wróbel, W. Zagóreski, 1907. *Słownik łacińsko-polski*, Kraków, s. 3, 36–37.

z Olimpu a synami Gai. W obrazie tym odbijało się również światło chrześcijańskiej nadziei i przesłania, jakie płynęło z dobrej nowiny o zmartwychwstaniu i zbawieniu człowieka. Opis puszczy jodłowej w odwróconym znaczeniowo obrazie spotykamy natomiast w trzecim tomie powieści. Na drzewach pozostały jeszcze ślady minionych eonów, ale na pierwszy plan wysuwają się chrześcijańska nadzieja i wartości płynące z tradycji biblijnej.

„Ogary poszły w las. Echo ich grania słabło coraz bardziej, aż wreszcie utonęło w milczeniu leśnym”<sup>43</sup>. Żeromski, rozpoczynając powieść od takich zdań, nawiązywał do opisów, jakie występowały w spekulacjach gnostyckich na temat początku pra-rzeczy, do doskonałego Eonu składającego się z Pra-Początku, Pra-Ojca i Otchłani, który pozostawał w stanie najgłębszego spoczynku do momentu, w którym Otchłań powziąwszy, Myśl (Ennoia) zwana też Łaską spowodowała poruszenie w Ciszy. W dalszej części Żeromski poczynił też odniesienie do kryzysu, jaki nastąpił we wszechświecie po jego stworzeniu, używając do tego celu opisu drzewostanu jodłowego.

Naokół stały jodły ze spłaszczonymi szczytami jakoby wieże strzeliste, nie wyprowadzone do samego krzyża. Ich pnie sinawe jaśniały w mroku. Mchy stare zwisały z olbrzymich gałęzi. Wrósłszy między gałęzi, w niezmierną ławicę skalisk aż do gruntowej posady serdecznym korzeniem, wszczepiając pazury pobocznych skrętów w każdy zuchelek ziemi i wysysając każdą kroplę wilgoci, wielkie jedle chwiały królewskie swe szczyty w przeciągu niejednego już wieku pomiędzy mgłami Łysicy. Tu i ówdzie stała samotnica, której gałęzie uschły i sterczały jak szczeble obcięte toporem. Sam tylko jej wierzchołek jasnozielony, z szyszkami w górę wzniesionymi, niby gniazdo bocianie bujał nad przestworem<sup>44</sup>.

Poprzez porównanie jodeł do wież strzelistych, niewyprowadzonych jednak do samego krzyża, łączy skojarzenia wieży Babel z gnostycką symboliką znaku krzyża. Krzyż gnostycki był przedstawiany i wyobrażany w kształcie litery „T”. W spekulacji walentyńskiej poprzeczna belka stanowiła bowiem symbol Kresu. Oddzielała ona zatem świat niższy od wyższego. Na niej też Chrystus rozciągnął swoje ramiona, aby sięgnąć niższej Sofii. Belka pionowa wyznaczała natomiast oś dla dualizmu zła i dobra, materii i ducha. Krzyż, którym posługiwali się chrześcijanie, był natomiast w spekulacji gnostyckiej obecny wyłącznie w Pleromie i stanowił jej integralną część, a jednocześnie jako model działania. Pierwsze działania wychodzące z Pleromy odbywały się pod znakiem krzyża, który w matematyce postrzegany był jako znak „plus”<sup>45</sup>. Symboliczne znaczenie Żeromski nadaje także poszczególnym odcinkom jodeł. Korzenie drzew zapuszczone głęboko w skalistą ziemię, by utrzymać stabilność, musiały sięgać granic Tartaru, gdzie pogrzebani zostali Otos i Efialtes, dwaj olbrzymi, przez jednych nazywani gigantami, przez innych zaliczani do rodzaju Hyginus. Zostali oni tam strąceni za karę, gdyż chcieli dostać się do nieba, układając jedną górę na dru-

43 S. Żeromski, 1983, t. I, s. 7.

44 Tamże.

45 H. Jonas, 1994. *Religia gnozy*. Kraków, s. 194–211.

giej<sup>46</sup>. Opis bocznych korzeni, które wszczepiły się pazurami między głązy, można było odnieść zarówno do historii mitycznego Tyfona, jak i do Gigantów mających zamiast nóg sploty węzowe. Jak podają mity, zrodzeni z krwi i spermy, która wyciekła z rany okaleczonego Uranosa, Giganci mogli stać się nieśmiertelni po spożyciu magicznego ziela. Wydała je z siebie Gaja, by zapewnić swym synom życie wieczne. Zeus zniszczył jednak te ziele, oburzając tym czynem olbrzymów do tego stopnia, że zaczęli oni ciskać potężnymi głazami w Olimp. Ważną rolę w pokonaniu Gigantów odegrała Artemida, która przy pomocy Heraklesa obaliła jednego z najgroźniejszych olbrzymów – Grationa<sup>47</sup>. Ona też, jak opisywał Długosz, pod postacią Dziewanny (to także bylina o żółtych kwiatach) panowała w tych Górach do czasów zaprowadzenia tu chrześcijaństwa. Mchy zwisające z gałęzi jodeł tworzą w tym kontekście skojarzenia z opisem świata, jaki namalował Owidiusz w *Metamorfozach*. Gdy opadły wody potopu, który miał oczyścić ziemię z wszelkiego zła, jakie się na niej pojawiło między ludźmi i bogami, na drzewach pozostała warstwa mułu i szlamu<sup>48</sup>.

Opisując jodłę samotnicę, Żeromski nawiązał nie tylko do tradycji greckiej i pism gnostyckich, lecz także do wiedzy na temat egipskich hieroglifów. Odwoływał się on zarówno do antycznych i renesansowych przekonań, które uznawały to pismo za znaki ukrywające w sobie wiedzę tajemną i magiczną, jak i do osiągnięć XIX-wiecznej egiptologii, dzięki którym stało się możliwe zrozumienie zapisanych pismem hieroglificznym tekstów<sup>49</sup>. Modelując opis jodły, pisarz dokonał wyraźnego podziału sferycznego, tworząc kontrast znaczeniowy pomiędzy tym, co znajduje się przy ziemi, a tym, co na szczycie drzewa. Obraz obeschłych i sterczących gałęzi oraz niszcząca siła topora nasuwały skojarzenia ze skutkami poniesionej kary. Wspominając sterczące w górę szyszki, w wyższej partii drzewa, Żeromski symbolikę falliczną połączył we wspólny rytm z zieloną koroną jodły, która niczym bocianie gniazdo kępą gałęzi na szczycie bujała się w przestworzach i mieszała mgły nad Łysicą. Zestawiając ze sobą te symbole, pisarz nadał jodle cechy androgeniczne i od opisu warunków umożliwiających pojawienie się nowego życia przeszedł do zapowiedzi aktu prokreacji. W obrazie tym pojawił się nie tylko świat istniejący jeszcze przed podziałem na płęć żeńską i męską, ale także odwrócona o 180 stopni perspektywa, charakterystyczna dla optyki Saturna. Mgła, będąca w wielu mitologiach symbolem prasubstancji świata, wchodziła zatem w relację z bocianim gniazdem, dzięki czemu Żeromski stworzył kolejną analogię, łącząc ze sobą wątki różnych tradycji kulturowych. Bocianie gniazdo symbolizowało oczekiwanie na przybycie długonogich ptaków, które w tradycji ludowej łączono z nadzieją na narodziny nowego życia wśród ludzi. Dzięki odkryciom dokonany przez Champolliona i rozszytaniu hieroglifów

46 Z. Kubiak, 1998. *Mitologia Greków i Rzymian*. Warszawa, s. 70–71.

47 Tamże, s. 236.

48 „Już ocean ma brzegi, łożę swoje rzeka./ Wzgórza wychodzą z morza, woda w dół ścieka,/ Łąd się wznosi i wzrasta przez morza ubycie,/ Widać lasy bez liści; na ich martwym szczycie,/ i na nagich konarach muł pozostał tłusty”. Owidiusz, 1953. *Przemiany*. Przekład B. Kicińskiego, Ks. I, wers 341–345, s. 17.

49 J. Pelc, 2002. *Słowo i obraz*. Kraków, s. 11–14; T. Zieliński, 1921. *Hermes Trismegistos*. Zamość 1921, s. 8.

autor *Popiołów* mógł sięgać także do funkcji znaku bociana, jaką spełniał on w piśmie starożytnych Egipcjan. We wczesnym piśmie hieroglificznym rysunek długonogiego bociana był homofonem *ba*. W wierzeniach egipskich *ba* było natomiast czymś w rodzaju ożywczej energii, która stanowiła jeden z najważniejszych składników świata i człowieka. W czasie uroczystości nowego roku *ba* spływało z niebios niczym złoty deszcz wraz z promieniami słońca na posągi, które zastępowały w tych obrzędach pełnię obecności boskiej. Grecy egipskie *ba* uważali w swojej ontologii za odpowiedniki *psyche*, a niektórzy twierdzili, że ma ono związek z sumieniem – jako obecność boga w człowieku<sup>50</sup>. Do namalowanego słowem obrazu jodeł mieszkających mgły na Łysicy, mającego kontekst kosmologiczny – przez który wyrażały się z jednej strony grzech i kara, z drugiej zaś nadzieja na nowe życie – Żeromski wykreował w dalszej części *Popiołów* inne wizje, korespondujące ze wspomnianym tu obrazem przez różne analogie. Jedną z takich analogii zbudowana została w opisie nocnej wizyty Rafała u Heleny, przy czym odnosiła się ona do egzystencjalnej sytuacji bohaterów.

Historia zapisana w kształcie jodeł i w oddechu puszczy była najstarszą ze starych, była historią, którą mogły zapamiętać tylko góra, kamienie i drzewa, dlatego też Żeromski przekazał ją Rafałowi jako objawienie pochodzące z zewnątrz, z puszczy. Po tym, jak Rafał opuścił na jakiś czas wyznaczone mu stanowisko przy pniu olbrzymiego buka, dotarł na gołoborze, gdzie ukazały mu się pozostałości kolejnego eonu. Według Długosza było to zniszczone przez potop miasto Cyklopów, którego ruiny jodły do połowy osłaniały cieniem. Góra objawiła zatem swoją tajemnicę, posługując się już nie tylko drzewami, ale także mistyczną więzią eteru z człowiekiem, który znalazł się w objęciach puszczy. Żeromski przechodził tu bardzo umiejętnie od objawienia, które następuje z zewnątrz, rodzi się z przyrody i otaczającego świata do olśnienia, jakie wyłania się z głębin ludzkiej pamięci. Kolejne fragmenty dziejów, tym razem tych, w których człowiek był już obecny na scenie, wyłoniły się natomiast Rafałowi z jego pamięci pod postacią wspomnień. Pierwsze widzenie, jakie nawiedziło Rafała, nie było jednak pamięcią wspólną człowieka i lasu. „Był daleko od tego miejsca, nie pod szczytem Łysicy, na stanowisku. Był w ogrodzie swego dzieciństwa. Tajała kra i okieść wszystkiego co rzeczywiste... Ogród zapomniany, na tyłach starego dworu”<sup>51</sup>. To wspomnienie najbardziej czarującego i urokliwego krajobrazu lat rajskiego dzieciństwa zakłóciło inne, związane z ustrzeleniem wilgi. Upolowany przez ojca ptak, śmierć którego uobecniła się Rafałowi bardzo realnie we wspomnieniu, stał się tu zaszyfrowanym symbolem dziejów gnostyckiej Sophi<sup>52</sup>, a jednocześnie

50 F. Daumas, 1973. *Od Narmery do Kleopatry. Cywilizacja Starożytnego Egiptu*, Warszawa, s. 208–209; W. Bator, *Religia starożytnego Egiptu*. Kraków 2004, s. 108–138.

51 S. Żeromski, 1983, t. I, s. 10.

52 W odnalezionym przez Kazimierza Stroczyńskiego dziele *Myślistwo ptasze* wiwilgę opisano jako ptaka pięknego, lecz trudnego do upolowania, jak i też do hodowli. U większości pisarzy ptak ten nazywany był wilgą, ale u Samuela Lindego wiwilga była określana jako *boguwola*, zaś wśród ludu augustowskiego, z racji na swój głos jako *zofija*. *Myślistwo ptasze, w którym się opisuje dostawanie wszelkiego Ptaka*, 1841. Z przedmową przypisami i objaśnieniami Antoniego Wagi. „Sylwan”, s. 566–567.



symbolem rajskiego otoczenia, w jakim doszło według Biblii do grzechu pierworodnego<sup>53</sup>. (Wątek niższej „Mądrości”, Żeromski kojarzył z naiwnością, co znalazło odzwierciedlenie w fascynacji, jaką siostra Rafała, Zofka żywiła względem księcia Gintuła, który, co było oczywiste ze względu na różnice w pochodzeniu stanowym, nie mógł odwzajemnić jej miłości). Wizja ogrodu i grzechu, jaki został tam popełniony, znajdzie swoją analogię w opisie jodły rosnącej w tym samym ogrodzie, na którą pisarz zwraca uwagę czytelnika, opowiadając o powrocie Rafała do domu rodzinnego.

Na wspomnienie ogrodu mającego symbolikę Raju nałożyło się Rafałowi drugie. Tym razem była to już pamięć wspólna puszczy i człowieka. Podczas podróży, jaką chłopiec odbywał saniami pod opieką rodziców, las ciemny, srogi, oświetlony blaskiem księżycy objawiał swoją grozę. Trwogę u chłopca potęgowała wiedza o obecności w tej okolicy wilków. Uczucie strachu wzmagił obraz tajemniczej budowli, która była ruinami kościoła ariańskiego. Lęk łagodziła jednak obecność uzbrojonego w pistolety ojca i troskliwa postawa matki. Wkrótce stojącego na Łysicy młodzieńca nawiedziły kolejne wspomnienia. Przypomnił sobie czas wiosny, kiedy tuż po świętach Wielkanocnych przybył w tę okolicę, która z uczuciem lęku uobecniała mu się jeszcze przed chwilą. Było to również wspomnienie ruin kościoła ariańskiego, które w chwili, gdy na nie patrzył, oczekując na stanowisku, porośnięte było już drzewami. „W kolejach stoją grube świerki, na zakrętach stanęły jodły stuletnie, z przykopy biegnącej środkiem strzeliły białopienne brzozy”<sup>54</sup> (omówiono poniżej).

Zestawienie, jakie Żeromski stosuje w tym opisie – ukazując na przemian sferę przeżyć płynących ze wspomnień z odczuciami, jakie nadchodzą, gdy Rafał wchodzi w relację ze światem zewnętrznym, z puszcza i rosnącymi w niej drzewami – pozwoliło zbudować relację i połączyć troskliwe i opiekuńcze uczucie matki z obrazem jodły, natomiast odważną postawę ojca z symboliką buka. Podróż, którą Rafał odbył wspomnieniami małego dziecka, stała się tu symboliczną wędrówką po minionych już epokach, po czasach, w których na Łysicy czczono słowiańskich bożków, jak i po okresie schizmy, do jakiej doszło w łonie Kościoła. Żeromski tworzył jednocześnie paralelę pomiędzy historią kosmosu i ziemi a dziejami człowieka.

W pierwszym rozdziale pierwszej części *Popiołów* obok jodeł – ukazanych jako oś czasu i prefiguracja postaci troskliwej matki – Żeromski naszkicował jeszcze jeden odcień symboliki tego drzewa. Opisując rozmowę Kacpra z Nardzewskim, przywołał opowiadanie o kradzieży drzewa jodłowego. Tym razem była tu mowa o suchej jedli, smolnej, we wiatrach wysuszonej, którą chłop Jamrozek ściał nielegalnie, a następnie chłopskim sprytem oszukał dozorcę leśnego. „Ściał on se jedlicę tyłą co wieża na Świętym Krzyżu, odziabwał wszystkie gałęzie precz, jak się patrzy. Ma se kloc tyłośny, że byłyby

53 Sophia, która padła w namiętność i zapragnęła poznać Najwyższego Ojca, by pojąć jego wielkość, co było rzeczą niemożliwą, gdyż Ojca znał jedynie pierwszy Eon – *Nous* (Rozum) coraz bardziej pogrążała się w otchłań i popadłaby w nią bez reszty, gdyby nie moc, jaką był *Horos* – Kres. Dzięki temu Moc ocaliła Sophię i przekonała ją o niemożności dotarcia do oglądu Ojca. Sophia, rozmyślając nad swoim losem, pojęła, na czym polegała zgubność jej namiętności, z powodu których wstrząsana była smutkiem, żalem, bezradnością, wzburzeniem. G. Quispel, 1988. *Gnoza*, Warszawa, s. 222.

54 S. Żeromski, 1983, t. I, s. 12.

z niego wał do młyna<sup>55</sup>. Jodła, którą Jamrozek skradł, by wyrabiać z niej króbkę na sól, w opisie porównana została do wieży na św. Krzyżu, który w powieści pełnił funkcję ważnego bieguna, umożliwiającego rozróżnienie czytelnikowi sfery sacrum i profanum. Obok osi pionowej, na której zaznaczony został kalendarz dziejów świata i wokół której kręci się wszechświat, Żeromski przypisał drewnu jodłowemu również symbolikę osi poziomej. Zabieg taki stał się możliwy dzięki porównaniu tej samej smolnej jodły zarówno do wieży klasztornej, jak i do wału, na którym można zamieścić kamień młyński. Oś ta wyznaczała rytm życia codziennego, trud związany z koniecznością zabiegania o chleb powszedni<sup>56</sup>. „Chlebożerna filozofia”, jaką odznaczały się w *Popiołach* osoby z ludu, takie jak Kacper czy też Michcik, dotyczyła najbardziej fundamentalnych zagadnień ludzkiej egzystencji, lecz prostota, z jaką przejawiała się ona w życiu codziennym, nie powodowała żadnej szkody dla świata. „Jak świat światem ludzie ze solą jedzą. Trza ją w króbkach trzymać. Zawdy ludzie króbkę robili, jedle na nie ścinałi, a las stoi<sup>57</sup>. Nadmierne trzymanie się „chlebożernej filozofii” pozbawiało jednak człowieka możliwości współtworzenia nowej postaci świata i angażowania się w sprawy wielkie.

Tak jak poszczególne wątki związane z symboliką jodły jako osi świata znalazły swoje odzwierciedlenie w dalszej części powieści, również obraz góry porośniętej puszcza jodłową opisaną w pierwszym tomie miał swoje lustrzane odbicie. W rozdziałach zamykających trzecią część *Popiołów* las porastający Łysogóry miał wprawdzie jeszcze cechy, które kojarzyć można z antycznymi wyobrażeniami świata, ale były one niejako w odwrocie, przemijały. Obraz mitycznego chaosu i walka żywiołów ustępowały miejsca chrześcijańskiej nadziei.

Mzył letni deszczyk – kapuśniaczek. Chłodne łąki w smugach i gozdach leśnych jeszcze nie były pokoszone całkowicie. Dopiero gdzieniegdzie pachniało siano przewiędłe. Jeszcze się słały po łąkach najczarowniejsze leśne smółki, kosańce, jaskółki i koniczyny. Śniade dymy rzadkich, dżdżystych obłoków wałęsały się nisko po lasach, po łańcuchach gór, po puszczy zbójcekiej. Łysica rozwinęła przed jadącym oddziałkiem żołnierzy swoją granatową delię, utkaną jasnymi kępami buków. Tam i sam wzbijały się ku górze powłóczyste smugi chmur jakoby dech żywy, idący w niebo ze świętych buków. Ciągnęły się blisko mokre tumany między korami przedawnych jodeł, ukazując zdumionym oczom ich tytaniczne kolumny i rozpostarty ponad nimi czarny strop z koron wielkolasu<sup>58</sup>.

W obrazie, jaki rozciąga się przed oczami jeźdźców, wciąż można dopatrzeć się śladów minionych eonów. Tytaniczne pnie jodeł przywołują pamięć o Prometeuszu

55 Tamże, s. 16.

56 Pozytywna wizja kamienia młyńskiego jako żarna przewija się zarówno w księgach Starego Testamentu, jak i w Ewangeliach. Odgłos żaren symbolizuje ognisko domowe, spokojne czasy, natomiast ich brak – spustoszenie. WJ 11.5; Hi 31.10; Jer 25. 10–11; Mt 24, 41. W Apokalipsie św. Jana Anioł dźwiga potężny kamień, niczym kamień młyński i wrzuca go do morza z takim rozmachem, z jakim ma dojść do upadku Babilonu. AP św. J 18, 21. Interpretując ten sam znak – podług gnostyckiej lub greckiej symboliki wówczas na pierwszym planie uwidaczniać będzie się *fatum* lub *heimarmene*.

57 S. Żeromski, 1983, t. I, s. 17.

58 Tamże, t. III, s. 219.

i o innym potomstwie zrodzonym z Gai. Kosmate i potargane brody, kłaki wciąż jeszcze kojarzyły się historią Artemidy, która wydarła z piersi Cyklopa część owłosienia, gdy olbrzym stał się wobec niej zbyt poufały. Po wojnach z epoki Jowisza pozostała już tylko na korze barwa przyćmionego srebra. Śniady dym i puszcza zbójcka ulegały już jednak w tym opisie oddziałowi konnemu, który zdawało się, że wprowadzał tu nowy porządek. Ciepły deszcz w mitologii rzymskiej oznaczał też przejście Saturna z jednego znaku zodiaku w drugi<sup>59</sup>. Wilgoć krążąca w powietrzu unosiła się już w otoczeniu świata uporządkowanego. Pochodziła ona już od ziemi i od drzew, które jak w przypadku buków wciąż odznaczają się świeżą zielenią. Ziemia była zatem już wyraźnie oddzielona od nieba<sup>60</sup>. Zmiana, jaka nastąpiła na płaszczyźnie sensu pomiędzy opisem Puszczy Świętokrzyskiej, jaki istniał w pierwszym tomie, a tym, jaki czytelnik zastał w tomie trzecim powieści, jeszcze bardziej widoczna stała się dzięki wprowadzeniu do narracji obrazu klasztoru św. Katarzyny<sup>61</sup>. Zatopiony w cimmicy jodłowej erem stworzył opozycję znaczeniową z tymi fragmentami opisu puszczy i jodeł, które rozpościerały się nad gołoborzem i ruinami kościoła ariańskiego. Pojawiło się tu bowiem wskazanie na chrześcijańską tradycję życia pustelniczego oraz wspomniana została rola siostr zakonnych w tworzeniu sadów i ogrodów<sup>62</sup>. Rafał nie zastał jednak klasztoru tętniącego życiem ani duchowym, ani gospodarczym. Gdy

59 Żeromski zaakcentował tę rotację dodatkowo poprzez śmierć starego Nardzewskiego, którego Rafał zastał już martwego, leżącego w kałuży krwi z ciałem posiekany szablami.

60 „Im bardziej się zbliżali do góry, tym bardziej pachniała knieja. Stanęła przed oczyma jej głębia wewnętrzna, jej gleba dziwna, pełna wypukłych wypłukanych kamyków porośłych rdzą, rudziczną i zielonkową pleśnią, jej pochyła górską ziemia, którą we władzę wzięły olbrzymie korzenie. Naokoło stanęły odziemki jodłowe, pokryte barwą przyćmionego srebra. Z północnej strony zwisały na każdym kożuchy mchów twardych i suchych o barwie jaspisu, kosmate i potargane brody a kłaki. W wilgotnym wietrze zachodnim zagrały szerokie igły szałwów, rozkołysały się chwianiem rytmicznym, poczęły przeginać ogromne piętra gałęzi, a szyszki wzniesione do góry wylały tajemnicę swej woni. Zięby po gęstwinach poświstywały...”. S. Żeromski, 1983, t. III, s. 220.

61 Wracając z polowania na Łysicy myśliwi ominęli ten klasztor.

62 Z tradycją eremicką związany był krzyż w kształcie litery „T” nazywany również egipskim, do którego Żeromski nawiązywał w opisie jodły w pierwszym tomie *Popiołów*. Krzyż ten był wykorzystywany także we wczesnochrześcijańskim życiu pustelniczym, a w ikonografii pojawiał się jako atrybut św. Antoniego Pustelnika. *Żywot świętego Antoniego* napisany przez Greka Atanazego, biskupa Aleksandrii około 360 roku (a więc w tym samym czasie, gdy powstał Kodeks Synajski) wywarł bardzo duży wpływ na mentalność i życie duchowe chrześcijan żyjących w kolejnych wiekach na terenie Europy. Tradycja eremicka, posługując się metaforami puszczy i pustyni, przeciwstawiała życie duchowe wygodom związanym z życiem materialnym. Mieszkającego na pustyni św. Antoniego ukazywano jako „drwala mnicha”, który oczyszcza duszę z lasu pożądań i demonów, by stworzyć dla niej czyste pole i przekształcić swoje życie w rajską pustynię otwartą na powiew Łaski. Krzyż św. Antoniego jako znak Chrystusa przyjęty został także przez Franciszkanów jako symbol życia pustelniczego. J. Le Goff, 1997. *Puszcza – pustynia na średniowiecznym Zachodzie*, w: *Świat średniowiecznej wyobraźni*, Warszawa, s. 69–83.

przekroczył mury eremu, przed oczami młodzieńca rozpostarł się obraz opuszczenia, który wymieszał się dodatkowo ze wspomnieniem płynącym z lat dzieciństwa, kiedy to doszło do kradzieży złotego kielicha liturgicznego i profanacji hostii, jakiej dopuścił się jeden z okolicznych mieszkańców, wyrrywając kraty w oknie klasztornym.

Zapowiedzią nadejścia nowego eonu były także prace, jakie podjęli ludzie przy porządkowaniu wyrębu.

Od wczesnej wiosny do późnej jesieni kurzyły się w obszarach tak zwanych odpadków, po zboczach górskich, kupy wydartego jałowca, który palono wraz z pniakami jodeł. Oswobodzeni z niewoli, ale ubodzy zarobnicy darli z ziemi korzenie wielkich pniaków po świerkach, jodłach i bukach, które tam niegdyś szumiały. Wielkie wykroty, obwieszane kamieniami kwarcu oplecionymi przez nieliczne korzenie, sterczały na każdej szerokości. Doły pod nimi zawałano ziemią i równano pracowicie. Dzieci i wyrostki zbierały niezliczone masy kamienia i wynosiły na przydrożne kamionki<sup>63</sup>.

Jeśli porządki, jakie czynią ludzie na zboczu góry, odniesie się do wymiaru kosmologicznego, stają się oznaką nastania nowej ery. Wydzieranie korzeni przybiera tu znamiona czynu analogicznego do usuwania zła u jego podstaw. Zniesiony zostaje zatem negatywny wyraz symboliki jodły, której dolna część w opisie z pierwszego tomu związana była z tartarem i mityczną walką bogów greckich przeciw synom ziemi. Żeromski parafrazuje tu jednocześnie bajkę ezopową, wprzegając jej przesłanie w chrześcijański kontekst znaczeniowy. Jodła, pyszniąc się przed głogiem swoją wspaniałą sylwetką, została ostatecznie ścięta, a głóg pozostawiono<sup>64</sup>.

## ZŁOWROGI UŚMIECH PIĘKNEJ MACOCHY

Na nieco odmienną symbolikę jodły Żeromski zwrócił uwagę w kontekście dwóch innych bohaterów powieści, byłego legionisty powracającego z San Domingo i Krzysztofa Cedro. W relacji do tych osób jodła choć zachowuje statusu bogini matki, nie roztacza już opieki nad wspomnianymi tu osobami. Dzieje się tak dlatego, że poruszają się oni po ziemi, która jest dla nich obca. Oś, jaką ona wyznacza, jest osią właściwą dla mieszkańców tej konkretnej ziemi, natomiast nie dla przybyszów, którzy dotarli tu z zamiarem podboju tej przestrzeni. W ten sposób drzewo, które jawi się pod postacią urodziwej kobiety, faktycznie swoją obecnością na scenie przestrzega przed iluzorycznością, przed złem kryjącym się pod pozorami piękna, jakie płynie z pozbawionych bogobojności ludzkich marzeń i ze snu o potędze. Żeromski być może nawiązał tu do symboliki, jaka łączyła drzewo z przesłaniem o koniu trojańskim, który wykonany został z drewna jodłowego. Urodziwa niczym piękna macocha jodła po raz pierwszy pojawia się w opowiadaniu starego wiarusa o ekspedycji legionów polskich na odległych wyspach Atlantyku. „Ziemiem zdałaś nam się

63 S. Żeromski, 1983, t. III, s. 247–248.

64 W. Kopaliński, 1990. *Słownik symboli*, hasło: *Jodła*, s. 133.

rajem, gdy my z dale ujrzeli twą piękną górę Cibao, okrytą piniami i woniejącą jodłą. Śliczne twe rzeki wypływały stamtąd – Neira, Artibonit, Juna – o wodach przezroczystych jak drżący kryształ<sup>65</sup>. W przypadku polskich legionistów krajobraz Cibao, który przypominał im obraz raj, przemienił się jednak w krainę ziemskiego piekła. Żółta febra niszczyła nawet tych ludzi, którzy wydawali się z najlepszej materii zbudowani<sup>66</sup>. Równie tragiczna w skutkach dla psychiki okazała się wojna toczona wbrew sumieniu, gdy pozbawionym własnego państwa Polakom przyszło walczyć z ludem wojującym o wolność i zabijać towarzyszy broni.

Trzeci batalion 113 półbrygady wylądował był w Port-au-Prince. W ciągłych marszach, utarczkach, walkach, znojach, gdy dzień i noc trza było z wrogiem brać się za orzydło, z chorób samych utracił sześciuset ludzi. Tak to, panowie bracia: z 3700 chłopca jak dzwona bukowe, którzy wysiedli na ląd w San Domingo, zostało nas żywych trzystu, a oficerów naszych kilkunastu<sup>67</sup>.

Zwodnicze znaczenie symboliki jodły Żeromski wykorzystał także, opisując przygodę wojenną Krzysztofa Cedry. Przybywszy do Hiszpanii, Krzysztof najpierw spotykał się z widokiem nadbrzeżnych skał, stabilnych i nieruchomych, które nieustannie targane były jednak falami oceanu. Widok ten sprowokował młodzieńca do refleksji o odwiecznej walce tych żywiołów. Myśl jego skierowała się jednocześnie w stronę przeszłości tej ziemi i biegnąc po historycznych przełęczach górskich, dotarła do czasów wyprawy wojennej, w jaką Karol Wielki i Roland wyruszyli przeciw Maurom, by bronić wiary katolickiej. Wspomnienie Krzysztofa o legendarnej już historii zatrzymało się jednak, a uwaga młodzieńca skupiła się na obrazie, w którym jodła zajmowała jedno z najważniejszych miejsc.

Bardziej niż te epizody zajmował przybyszów z Północy sam świat górski. Piorunem spadające w przepaść boki krzesanic, strumienie, co się trzepią po nagich tarczach skał, jodły i pinie na zboczach niższych, wreszcie olbrzymimi zagajami rozrosły krzew dzikiego rozmarynu, który całe doliny jak gdyby kobiercem wyściela, wszystko, na cokolwiek zwrócili oczy, w zdumienie ich wprawiało<sup>68</sup>.

Ten świat, który rozpościerał się przed oczyma Krzysztofa, wydał mu się sceną, na której stanie się bohaterem, niemal bogiem stojącym na szczycie, poniżej którego znajdują się symbole, za boskie dotychczas uważane. Krótko trwała jednak ta iluzja, jak lot atakującego orła, którego oko pochwycić nie zdoła. Ziemia zbałwaniona od gór pokazała Krzysztofowi zupełnie inne oblicze. Mieszkający tu lud nie wahał się

65 S. Żeromski, 1983, t. II, s. 169.

66 Żeromski przypuszczalnie odwołał się i w tym przypadku do symboliki wiwilgi – zofiji, którą charakteryzuje żółty kolor upierzenia. Na określenie cudzoziemskiego gatunku wiwilgi używano bowiem określenia *żółtaczek*. *Myślistwo ptasze, w którym się opisuje dostawanie wszelkiego Ptaka*, 1841. Z przedmową, przypisami i objaśnieniami Antoniego Wagi. „Sylwan”, s. 566–567.

67 S. Żeromski, 1983, t. II, s. 172.

68 S. Żeromski, 1983, t. III, s. 29.

używać podstępów, zatrąwać paszę dla koni ani też wrywać wnętrzości pochwyconym żołnierzom armii napoleońskiej, którzy przybyli tu już nie w obronie wiary, lecz aby niszczyć klasztory i świątynie, zabijać księży i gwałcić zakonnice. Zmianę swojej sytuacji Cedro uświadamia sobie w chwili utraty swojego wierzchowca uśmierconego trutką podrzuconą przez Hiszpanów w pszenicy<sup>69</sup>. Wkrótce i sam młodzieniec rażony zostaje kulą podczas ataku, kiedy wydaje mu się już, że sztukę władania lancą opanował do perfekcji. Postrzelony spadł z konia i był przez niego długi czas wleczoney za nogę, która uwięzła w strzemieniu. Podczas majaków, jakie przeżywał, lecząc się z obrażeń, uwidocznili mu się wątek zupełnie z historią jego życia niezwiązany. Wydawało mu się bowiem, że Rafał strzelił do świętego jelenia, który krzyż nosił między rozłogą<sup>70</sup>.

## PODSUMOWANIE

Jak już wspomniano, las oraz poszczególne drzewa, w szczególności jodły i buki, choć były widziane (zauważane) przez bohaterów powieści, którzy przebywali w ich otoczeniu, to tylko sporadycznie stawały się przedmiotem ich refleksji. (Porównanie Ojrzyńskiego Sariusza Jelitczyka żołnierzy, którzy zostali wysłani na Cibao, do dzwonów bukowych). Czasami obecność tych drzew była przez nich bardziej odczuwalna aniżeli dostrzegalna (przypadek Rafała w celi więziennej). Z perspektywy Rafała Olbromskiego, Krzysztofa Cedro czy też weterana wojen napoleońskich ani jodły, ani tym bardziej buki nie były dla nich znakami i nie stanowiły elementu jakiegoś szyfru. Inaczej drzewa te jawią się czytelnikowi *Popiołów*, gdyż ustanawiają na kartach powieści stałe punkty odniesienia. Zarówno olbrzymi buk królujący na Łysicy, jak i smukłe jodły porastające wzgórze góry stały się obrazami doskonale widocznymi dla czytelnika nawet podczas powierzchniowej lektury tekstu. Stanowią one tu wyraźne tło dla fabuły powieści. Dzięki ich obecności czytelnik może umiejscowić bohaterów powieści w określonej przestrzeni geograficznej i wyobrazić sobie przyrodę, jaka tam występowała. Drzewa te pełnią zatem funkcję porządkową, jaką w kategoriach kantowskich pełni czas i przestrzeń. Ich obecność pomagała też pisarzowi w utrzymaniu narracji w ryzach ciągłości i zgodności logicznej.

Inaczej jednak drzewa te zaczynają przemawiać do czytelnika, jeśli powieść Żeromskiego potraktowana zostanie przez niego jako szyfr, który ma jednocześnie charakter palimpsestu. Pod powierzchnią widzianego od zewnątrz teatru zdarzeń, który wypełnia wspomnianą powyżej czasoprzestrzeń, ukryta została także płaszczyzna egzystencjalna, dramatyczna poszczególnych bohaterów. Pisarz każdego z nich „wyposażył” bowiem we własny wewnętrzny świat, który różni się od euklidesowej prze-

69 „Pchnęła go w piersi ta niespodziewana przeszkoda i obudziła z dumnych zamyśleń rycerskich. Przeniósł go tutaj ten wierny, kochany towarzysz z ojczyściej ziemi, przeprowadził przez tyle krain na jawie i przez taki ogrom widzeń, miał zanieść go na miejsce sławy... Teraz śmiał się z tego wszystkiego gorzkim śmiechem śmierci”.  
S. Żeromski, 1983, t. III, s. 31.

70 S. Żeromski, 1983, t. III, s. 94.

strzeni świata obiektywnego i jedynie częściowo podlega wpływowi linearnego czasu fizycznego, jaki wyznacza bieg ziemi swoim ruchem wokół słońca. Ta rozciągająca się w duszach bohaterów czasoprzestrzeń, choć pozostaje w nieustannej korespondencji ze światem zewnętrznym, jest dostrzegalna – odczuwalna dla czytelnika powieści przede wszystkim w kategoriach aksjologicznych. Bywa ona konglomeratem często sprzecznych wewnętrznie relacji, w jakich pozostają bohaterowie powieści zarówno wobec świata wartości, w jakim się wychowali, wobec idei, z jakimi przychodziło się im mierzyć, jak i wobec świata mitycznego oraz religijnych dogmatów, które na różny sposób uobecniały się w ich immanentnym świecie, między innymi poprzez odczucia i opowiadania związane z lasem oraz z drzewami, takimi jak jodły i buki.

Jeśli czytelnik uwzględni oba te wymiary, a więc przestrzeń euklidesowską z kantowską funkcją czasu wobec przestrzeni, oraz wewnętrzną przestrzeń bohaterów, w której istnieje czas mityczny mający konstrukcje marzenia sennego, to wówczas las wraz z dominującymi w nim drzewostanami jodłowo-bukowymi zaczyna pełnić taką samą rolę jak chór w greckiej tragedii<sup>71</sup>. Dzięki takiemu zabiegowi Żeromski znacznie rozszerzył relację dialogiczną narracji, jak i samej powieści, która dzięki temu objawiła się czytelnikowi zarówno jako powieść historyczna, jak i zaszyfrowany tekst. Rozwijając interpretację greckiego chóru, jakiej dokonali niemieccy lingwiści, i podstawiając w jego miejsce las oraz poszczególne drzewa, Żeromski nadał mu potrójną funkcję. Pierwsza z nich to wspomniana już wyżej relacja, jaka kształtuje się pomiędzy lasem i poszczególnymi drzewami a bohaterami powieści w przestrzeni euklidesowskiej. Żeromski ustanowił też las sferą pośrednią między człowiekiem a Bogiem, nadając mu tym samym kolejną funkcję. Oprócz płaszczyzny egzystencjalnej bohaterów pisarz nakreślił bowiem kosmografię świata, jaki uobecnił się w powieści. Kosmos i Ziemia uzyskały tu również swój własny czas i odrębną przestrzeń. Dziejąca się na oczach czytelnika historia bohaterów powieści stała się jedynie fragmentem historii Wszechświata, w której występowały ongiś rozliczne eony. O ich istnieniu wiadomo m.in. z pozostawionych śladów, jakimi są na przykład specyficzne kształty drzew, o których jest tu mowa, a dokładniej rzecz biorąc skojarzenia, jakie autor powieści podsuwa czytelnikowi, mówiąc na przykład o tytanicznych jodłach. Wobec dramatów, jakie przeżywają bohaterowie powieści, pełniący funkcję chóru las i wyodrębnione zeń jodły czy też buki często przemieniają się w surowego sędziego lub pocieszyciela, współcierpią zarówno z ludźmi, jak i z Ziemią, którą pisarz postrzega jako planetę żyjącą. Drzewa te są zarazem mądre i wieszczą prawdę pochodzącą z serca świata. W szczególności buk królujący na Łysicy stał się nawet prefiguracją cierpiącego i osamotnionego Stwórcy.

71 Już w czasach niemieckiego romantyzmu filologowie i filozofowie starali się określić pochodzenie i rolę greckiego chóru w attyckiej tragedii. Zagadnieniem tym zajmował się Fryderyk Nietzsche w książce *Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm*. Filozof przytaczał w niej m.in. Augusta W. von Schlegela, który twierdził, iż zadaniem chóru było rozpoznawanie w postaciach scenicznych ich realności, ich cielesnego istnienia. A zatem Chór Oceanid wierząc, że widzi tytana Prometeusza, stawał się w tragedii równie obecny jak samo bóstwo. F. Nietzsche, *Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm*. Warszawa 2009, s. 81, 87–96.

Trzecia ze wspomnianych tu funkcji, jaką spełniają wspomniane w *Popiołach* jodły i buki, wykracza poza ramy samej powieści, tworząc relację pomiędzy pisarzem, jego dziełem i otaczającym go światem. Jeśli uznamy las za symbol stanu świadomości pisarza, w której dochodzi do procesu rozróżniania cech indywidualnych w tym, co ogólne, a więc wyróżnienia charakteru poszczególnych drzew, wówczas tak rozumiany las umiejscowiony został w powieści Żeromskiego także pomiędzy pisarzem a czytelnikiem oraz pomiędzy pisarzem a dziejami, nie tracąc przy tym funkcji greckiego chóru. Las uobecnia się tu zatem jako symbol w antropologicznym wymiarze powieści, gdzie czas i przestrzeń tekstu rozumianego jako akt konstytuującej się świadomości nierozzerwalnie związany jest z osobą pisarza. W akcie introspekcji Żeromski najpierw zapuszcza się w głąb swojej świadomości, w symboliczny las, który nie traci jednak związku z realnym i wciąż obecnym lasem porastającym Góry Świętokrzyskie po to, by wydobyć z jego gęstwiny postaci, które oczom czytelnika będą jawiły się jako żywe, cierpiące, dramatyczne i będą one wchodziły w relację dramatyczną z wciąż i realnie obecnymi w puszczy jodłami bądź też bukami. Nakładając się na siebie różne płaszczyzny sensu, Żeromski stara się nawiązać taką łączność z czytelnikiem, by pobudzić go podobnych odczuć, jakie przeżywają bohaterowie powieści, a jednocześnie zainspirować go do wewnętrznej przemiany. Jodły i buki przypominają w tym wypadku o realności świata. Wiedzy o tym, co dobre, a co złe, co jest prawdą, a co fałszem bądź iluzją, Żeromski nie czerpie jednak z siebie, lecz stara się odczytać ją z zapisanych w przyrodzie znaków. Tak jak czynił to grecki chór wobec tragedii, las również daje czytelnikowi powieści Żeromskiego wiedzę o wiele większą od tej, jaką mają bohaterowie *Popiołów* i sam pisarz. Powieść rozumiana jako akt konstytuującej się świadomości uwidacznia jednocześnie obecność wymiaru duchowego, który istniejąc poza chronologią i poza przestrzenią świata rzeczywistego, uzewnętrznia się w nim pod postacią książki jako zmaterializowana substancja. W tekście powieści wymiar ten objawia się również przez tę symbolikę jodły i buka (chodzi głównie o etymologię tych słów), która odsyła czytelnika do takich zjawisk jak alchemia słowa, mistyka obrazu, mieszanie się światła i materii czy wreszcie *coincidentia oppositorum*. Żeromski konstruuje również tekst w taki sposób, aby czytelnik odnosił wrażenie, że istnieje łączność między uobecniającym się w powieści wymiarem substancjalnym i duchowym a światem egzystencjalnym bohaterów *Popiołów*, wewnętrznym światem przeżyć pisarza, jak również potencjalna łączność z wewnętrznym światem adresata tekstu, czyli czytelnika. Substancjalność i duchowość w zamyśle Żeromskiego spajać ma się wreszcie w jedną całość, zaszyfrowaną w powieści za pomocą symboli historię świata. Problemem nie jest zatem sam temat powieści, lecz sposób, w jaki można opisać przeżyty historię innych ludzi i otaczającego świata, aby nie poprzestać wyłącznie na zewnętrznym opisie zdarzeń, lecz dotrzeć do ich istoty i sensu<sup>72</sup>.

72 „Ach, gdybym mógł odmalować, albo opisać, albo opowiedzieć, jak ta woda leci w pewnym miejscu, w granitowym gardle, rozbita na drgającą, białą jak mleko, skłębioną plamę”. Fragment listu Żeromskiego, napisanego w 1892 r. do Oktawii. Za: H. Mortkiewicz-Olczakowa, *O Stefanie Żeromskim*, Warszawa 1965, s. 177; „Wyjazd czasowy w porze letniej do tych okolic, gdy nadto wybiera się tam obecnie bardzo wiele



Inaczej mówiąc, pogłębiona analiza symboliki jodły i buka w *Popiołach* pozwala ukazać specyficzną postawę autora powieści wobec zagadnień poznania i ontologii. Powieści i opowiadania Żeromskiego, podobnie jak jego *Dzienniki* łączyły w sobie elementy autokreacji z pojęciem rozumienia, które było czymś szerszym i głębszym niż poznanie w sensie klasycznej epistemologii. Można powiedzieć, że rozumienie było dla Żeromskiego próbą połączenia się ze światem przyrody i przedostania w inne życie. Twórczość literacką pisarz postrzegał natomiast jako metodę zarówno poznawania, jak i bycia, dzięki której co jest immanentne, może stać się obiektywne<sup>73</sup>. W pewnym sensie stał się on prekursorem dla „Dasein” Martina Heideggera. Żeromski, pisząc swoją powieść, przeniósł rozumienie świata na płaszczyznę ontologii bytu skończonego w ten sposób, że stało się ono nie sposobem poznania, lecz sposobem bycia. Ontologia rozumienia zastąpiła tu więc epistemologię interpretacji<sup>74</sup>. Ta twórczo-poznawcza postawa Żeromskiego pozwoliła mu również na zniesienie dwojakiego stosunku człowieka do natury i człowieka do dziejów, jaki zaczął kształtować się w XIX wieku pod wpływem osiągnięć nauk przyrodniczych. Autor *Popiołów* reprezentował postawę, którą w późniejszym okresie opisywał Paul Ricoeur:

Stosunek życia do jego ekspresji jest raczej wspólnym korzeniem dwojakiego stosunku człowieka do natury i do dziejów. Jeżeli idziemy za tą sugestią problem nie polega na wzmocnieniu poznania historycznego wobec poznania fizykalnego, lecz na dążeniu w głąb pod poznanie naukowe, wzięte w całej swej ogólności, by osiągnąć więzi bytu historycznego z całością bytu, więzi, która byłaby bardziej pierwotna niż stosunek podmiot – przedmiot w teorii poznania<sup>75</sup>.

## BIBLIOGRAFIA

### Źródła

- ŻEROMSKI S., 1983. *Popioły*. Książka i Wiedza, Warszawa, t. I, s. 7, 8–9, 10, 12, 14, 16, 21, 22, 116, 118, 155; t. II, s. 44, 172, 179; t. III, s. 29, 31, 94, 219, 220, 247–248.
- ŻEROMSKI S., 1989. *Puszcza jodłowa*. Dom Książki, Kielce, s. 11–12.

osób, byłby dla mnie prawie bezcelowy, gdyż nie umiem zbierać dorywczo wiadomości i wrażeń. Musiałbym tę całą ziemię poznać i przeżyć, jak przeżyłem wewnętrznie inne okolice kraju”. Z listu do Bernarda Chrzanowskiego z 17 marca 1919 r. za H. Mortkiewicz-Olczakowa, 1965, s. 316.

- 73 „Tamten ja, miniony i nie istniejący, z bronią na ramieniu, nachyla się nad burzliwą, kipiącą wieczyste wodą świętego Franciszka i przeglądam się w jego czystej powierzchni, czystej jak łąka, ażeby ze swojego odbicia czynić wnet przedmiot baśni, bohatera, postać nie istniejąca a najbardziej bliźnią, *quidam* tajemnicze, byt dwunogi, godny wieloaktowego dramatu albo godny epepei w dziesięciu pieśniach”. S. Żeromski, 1989. *Puszcza jodłowa*, Kielce, s. 11–12.

74 P. Ricoeur, 1985, s. 183.

75 P. Ricoeur, 1985, s. 186.

**Literatura**

- BAUER Z., 2007. *Historie świętych*. „Gazeta Pomorska”, Bydgoszcz, t. 9, s. 26.
- BATOR W., 2004. *Religia starożytnego Egiptu*. Wydawnictwo WAM, Kraków, s. 108–138.
- BENOIT A., 1992. *Art et archéologie; les civilisations du Proche – Orient ancien*, z serii: *Manuels de l'Ecole du Louvre*. Paryż, s. 513–535.
- BIELECKI M., 1966. *Zapomniany świat Sumerów*. Wyd. PIW, Warszawa, s. 13–39.
- BUGAJ R., 1991. *Hermetyzm*. Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków, s. 35–44.
- CERAM C. W., 2004. *Bogowie, groby i uczeni. Powieść o archeologii*. PIW, Warszawa, s. 223–34, 241–260, 293–314.
- CIRLOT J. E., 2000. *Słownik symboli*. Kraków, 34–36.
- DAUMAS F., 1973. *Od Narmery do Kleopatry, Cywilizacja Starożytnego Egiptu*. Warszawa, 208–209.
- DLUGOSZ J., 1961. *Roczniki czyli kroniki sławnego Królestwa Polskiego*. Księga pierwsza i druga. Instytut Historii Nauki PAN, Warszawa, s. 157, 328.
- FORSTNER D., 1990. *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa, s. 267–271.
- GABRYŚ M., 2011. *Metafizyczne niepokoje: Bóg w twórczości Stefana Żeromskiego*. Wydawnictwo UMCS, Lublin, s. 62–64.
- LE GOFF J., 1997. *Puszcza – pustynia na średniowiecznym Zachodzie*. W: *Świat średniowiecznej wyobraźni*, Warszawa, s. 69–83.
- JEDLIŃSKI W., 1922. *O granicach naturalnego zasięgu buka, jodły, świerka*. Zygmunt Pomarański i Spółka, Zamość, s. 24–25, 58–59, 73.
- JONAS H., 1994. *Religia gnozy*. Wydawnictwo Platan, Kraków, s. 163–168, 194–211.
- JUNG C. G., 1997. *Aion*. Wrota, Warszawa, s. 124.
- KĄDZIĘLA J., 1976. *Młodość Stefana Żeromskiego*. PIW, Warszawa, s. 233.
- KLIBANSKY R., PANOFSKY E., SAXL F., 2009. *Saturn i melancholia. Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz Sztuki*. Universitas, Kraków, s. 166.
- KOPALIŃSKI W., 1990. *Słownik symboli*. Wyd. Wiedza Powszechna, Warszawa.
- KROMER M., 1977. *Polska czyli o położeniu, ludności, obyczajach, urządzeniach i sprawach publicznych Królestwa Polskiego*. Pojezierze, Olsztyn, s. 46.
- KUBIAK Z., 1998. *Mitologia Greków i Rzymian*. Świat Książki, Warszawa, s. 70–71, 236.
- ŁYCZKOWSKA K., SZARZYŃSKA K., 1986. *Mitologia Mezopotamii*. Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa, s. 216–226.
- MARKOWSKI M. P., 1997. *Nietzsche, Filozofia interpretacji*. Universitas, Kraków, s. 97–119, 148–163.
- MORTKOWICZ-OLCZAKOWA H., 1965. *O Stefanie Żeromskim. Ze wspomnień i dokumentów*. PIW, Warszawa, s. 171–175, 177, 316.
- Mysliśtwo ptasze, w którym się opisuje dostawanie wszelkiego ptaka*, 1841. Z przedmową przypisanymi i objaśnieniami Antoniego Wagi. „Sylwan”, s. 566–567.
- NIETZSCHE F., 2009. *Narodziny tragedii, albo Grecy i pesymizm*. Wyd. Aletheia, Warszawa, s. 81, 87–96.
- OWIDIUSZ, 1953. *Przemiany*. Przekład B. Kicińskiego, Wrocław, Ks. I, wers 341–345.
- OWIDIUSZ, 2008. *Sztuka kochania*. Przekład E. Skwara, Warszawa, Ks. I, wers 437–438.
- PEŁC J., 2002. *Słowo i obraz, na pograniczu sztuk plastycznych*. Universitas, Kraków, s. 12–14.
- PIOŁUN-NOYSZEWSKI S., b.d.w. *Stefan Żeromski. Dom dzieciństwo i młodość*. Warszawa–Kraków, s. 343–344, 352–353.
- RICOUER P., 1985. *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*. PAX, Warszawa, s. 33–34, 50–55, 183, 186.

- READE J., 2007. *Assyrian sculpture*. Londyn, s. 96.
- STILLER R. 2004. *Gilgamesz*. Kraków, 144.
- SAMSONOWICZ A., 2011. *Łowiectwo w Polsce Piastów i Jagiellonów*. Warszawska Firma Wydawnicza, Warszawa, s. 56–57.
- DE VORAGINE J., 1983. *Złota legenda*. PAX, Warszawa, s. 461–464.
- ZABIEROWSKI S., 1966. *Historia w „Popiołach” Żeromskiego*. PWN, Kraków, 4.
- ZABIEROWSKI S., 1977. *Twórca Popiołów wobec Mickiewicza*. W: *Stefan Żeromski w Pięćdziesiątą rocznicę śmierci. Studia i szkice*. Red. Z. Goliński, Czytelnik, Warszawa, s. 217.
- ZALESKI W., 2000. *Święci na każdy dzień*. Wydawnictwo Salezjańskie, Warszawa, s. 273–274, 696–697.
- ZIELIŃSKI T., 1921. *Hermes Trismegistos*. Zamość, s. 8.

## DRZEWO PRAWDY, OŚ ŚWIATA I KALENDARZ DZIEJÓW. SYMBOLIKA JODŁY I BUKA W *POPIOŁACH* STEFANA ŻEROMSKIEGO

### Streszczenie

Analiza symboliki jodły i buka w jednym z najważniejszych dzieł Żeromskiego doprowadziła autora do szeregu istotnych wniosków. Drzewa te, najczęściej niedostrzegane przez bohaterów powieści, czytelnikowi pozwalały zorientować się zarówno w naturalnym porządku wszechświata, jak i poznać historię miejsca, na którym rozgrywała się fabuła powieści. Były one zarówno osią świata, jak i kalendarzem dziejów, w których zapisana została historia Ziemi przeobrażającej się niezależnie, choć równocześnie z człowiekiem jako takim, z człowiekiem, który w coraz większym stopniu stawał się współodpowiedzialny za kierunek tychże zmian. Drzewa te stały się też ważnymi punktami odniesienia pozwalającymi czytelnikowi powieści uchwycić ramy moralne, wyznaczyć kryterium prawdy i zorientować się, w jakim położeniu egzystencjalnym znajdują się aktualnie bohaterowie *Popiołów*. Analiza powieści z punktu widzenia obecności w tekście jodeł i buków, czyli elementów, które można uznać za część scenografii, pozwoliła dostrzec również specyficzną postawę poznawczą autora *Popiołów*, która łączyła w sobie elementy ontologii i epistemologii.

**Słowa kluczowe:** człowiek, drzewo, drewno, symbol, poznanie, system wartości, tekst, hermeneutyka

## THE TREE OF TRUTH, AXIS MUNDI, TIMELINE OF HISTORY. SYMBOLIC MEANING OF THE BEECH AND FIR TREES IN THE NOVEL *ASHES* BY STEFAN ŻEROMSKI

### Summary

The study of the symbolic meaning of the beech and fir tree in one of the major works by Żeromski led the author to a number of vital conclusions. These trees, though imperceptible to the heroes, help the readers discern the natural order of the universe and learn about the history of the place where the actual story took place. Thus, the trees because the Axis Mundi and the timeline of the Earth history

being transformed independently though concurrently with man as such, the man who is to a larger extent co-responsible for the direction of those transformations. These trees also became the crucial reference points allowing the readers to establish the moral constraints, determine the criterion of the truth and to learn about the existential condition of the heroes. The analysis of the contents of Żeromski's novel from the standpoint of the fir and beech trees, i.e. elements which can be treated as a part of stage scenery and not of the plot itself, reveals the writer's specific cognitive attitude combining the ontological and epistemological aspects.

**Keywords:** man, tree, wood, signify, system of values, get to know, text, hermeneutics