

Beata K. Obsulewicz

O *Wildze* Stefana Żeromskiego

1. *Wilga* – epilog twórczości

Krótkie opowiadanie *Wilga*, jak informuje Zdzisław Jerzy Adamczyk, edytor *Pism zebranych* Stefana Żeromskiego, powstało wczesną wiosną 1925 r., czyli pół roku przed śmiercią pisarza. W kwietniu tego roku opublikowane zostało w niedzielnym wydaniu dziennika „Echo Warszawskie” (nr 107), a parę miesięcy później, w październiku 1925 r., przedrukowano je w redagowanym przez Stefanię Sempołowską i Janinę Mortkowiczową dwutygodniku dla młodzieży „W Słońcu”, w numerze podwójnym – 13-14. W tym wydaniu tekst opatrzone fotografią autora z córką Moniką; zdjęcie podpisane: „Stefan Żeromski z córeczką, którą opisuje jako małą śpioszkę, opiekunkę psów” [Adamczyk 1990: 356-357]. Wacław Borowy miał do dyspozycji czystopis utworu [Adamczyk 1990: 357] i choć nie odpisał autografu, jednak na jego podstawie poprawił błędy druku. Podał też informację, że „między rękopisem a pierwodrukiem jest kilka różnic, świadczących, iż Żeromski pewne zmiany wprowadzał na etapie korekty (dodał na przykład dwuwiersz o kalinie-Helenie)” [Adamczyk 1990: 357]. To pozwala domniemywać, że mimo niewielkiej objętości utworu autor trak-

tował go z atencją. Jak wiadomo, Żeromski miał zamiar włączyć ten tekst do projektowanego tomu pt. *Elegie*.

Najbardziej lirycznym i nostalgicznym prozaikiem młodopolskim jest autor *Elegii*, Stefan Żeromski. Prozatorską elegią żalobną, pisaną ze świadomością dziejów gatunku, w tym także z pamięcią o *Trenach* Kochanowskiego, jest osobisty utwór *O Adamie Żeromskim wspomnienie*. [Czabanowska-Wróbel 2008: 69]

Następnego utworu do tego tomu Żeromski nie zdążył jednak napisać [Adamczyk 2013: 161]. Dzięki edycji Jerzego Snopeka dzieło funkcjonuje w „konstelacji” pism konstancińskich [Żeromski 2005], sąsiaduje w niej z *Pomyłkami*, opowiadaniem z 1923 r., pochodzącym ze zbioru o tej samej nazwie. Takie sąsiedztwo nie dziwi – oba utwory łączy wiele wspólnych motywów, przede wszystkim ścisły związek z autobiografią pisarza, a zwłaszcza okolicznościami życia prywatnego w Konstancinie. Należy przypomnieć, że w roku 1920 Żeromski stał się właścicielem willi Świt (nie licząc należczowskiej Chaty, pierwszego własnego domu pisarza w jego dorosłym życiu) [zob. Snopek 2005: 53; więcej informacji faktograficznych zob. Adamczyk 2013]. Zamieszkał w niej z Anną Żeromską i Moniką. Ostatnie wypowiedzi interpretacyjne podnoszą wartość tych literackich, refleksyjno-nostalgicznych „impresji” [Snopek 2005: 53]. Dostrzega się w nich nawet rodzaj czegoś

z gorzkiego testamentu Żeromskiego. Innego niż te, w którym rozporządzał willą Świt i innymi dobrami materialnymi, prawami autorskimi czy zbiorem rękopisów. Testamentu donioślejszego, w którym wszystkim, którzy testament ten chcą przeczytać, ofiarowuje najtajniejsze prawdy, które posiadał w ciągu kilkudziesięciu lat trudnego życia. [Adamczyk 2013: 163]

Uwypukla się w nich też optymistyczną przemianę wizji świata, doświadczenie szczęścia istnienia [Kowalczykowa 2013: 174], utrwalone w „prywatnym” pejzażu.

2. Tajemnica współdzielona. Czyli o Monice Żeromskiej

W *Wildze*

narrator opowiada o poranku w domu stojącym w ogrodzie, o urodzie świata w tym niezwykłym momencie, kiedy budzi się dzień – i o śpiącej głębokim snem jedenastoletniej dziewczynce, na której przebudzenie cierpliwie i w ciszy wyczekuje gromadka zaprzyjaźnionych z nią bezpańskich kundli i psów z sąsiednich domów. Poranną świętą ciszę w pewnym momencie przerywa śpiew wilgi. Przysiadła w koronie sosny i wyśpiewuje swoje trele, jak gdyby chciała zbudzić śpiącą. To już cała fabuła tego utworu. [Adamczyk 2013: 161]

Choć narrator nie zdradza imienia dziecka, wiadomo, że chodzi o Monikę. To jest jasne i było oczywiste już dla pierwszych odbiorców dzieła. W tym opowiadaniu jednak Monika nie jest – wedle woli autora – tylko bierną jego bohaterką. Jest projektowaną w pewnym sensie współautorką. Inaczej: *Wilgi* nie sposób otworzyć jednym kluczem – autorskim [Żeromski 1990b]. Żeromski, pisząc *Pomyłki*, wprowadził obszerny przypis informujący o dziejach psa Puka, współtowarzysza nadwiślańskich spacerów [Żeromski 1990a: 125-129]. W tym tekście zadbał o wewnętrzną elementarną spójność narracji, warunkującą klarowność przekazu. W *Wildze* natomiast zaskakuje ilość niedopowiedzeń. Kim jest Marta, wspomniana przy okazji śladów prowadzących ku krzakowi róży? Skąd bierze się intrygujący fragment pieśni [*** „Piękna Helena z liściem szerokim / Nad modrym gajem rosła potokiem”]? Skąd się wzięła i kim jest Myzia? Dlaczego „ślad stopy zbrodniczej” w okolicach krzaku róży?

Domniemania muszą pozostać tajemnicami, gdyż ich depozytariuszką jest córka. I istotnie, dzięki jej *Wspomnieniom* (owemu drugiemu kluczowi) wiadomo, że Marta to Marta Batorowska, wnuczka Józefa Kęпки, ogrodnika i dozorca w willi Świt, która urodziła się tego samego roku, miesiąca i dnia co Monika. Jest więc swego rodzaju jej siostrą bliźniaczą, ulubioną koleżanką. Jak pisze Monika Żeromska [2005: 29]: „Moją wybraną przyjaciółką była

Marta Batorowska, wnuczka Józefa, która urodziła się tego samego roku, miesiąca i dnia, co ja”. Ludwika, gospodyni, śpiewała Lenartowicza „[...] «rosła kalina z liściem szerokim» i również coś, co się zaczynało «piękna Helena»”. Monika uzupełnia: „[...] ale co dalej nie pamiętam, wiem tylko, że powstała z tego inna pieśń śpiewana przeze mnie, a ulubiona przez mojego ojca” [Żeromska 2005: 23]. To o nią, jak wspomniano, upomniał się Żeromski w korekcie tekstu. Myzia to imię domowej kotki: „[...] wielka, czarno-biała Myzia. [...] Myzia była bojowa, biła się po drzewach z wiewiórkami i kiedyś przywlokła się do domu z rozerwanym bokiem i nie mogła się ruszać” [Żeromska 2005: 28].

Poszukiwanie „ślądu stopy zbrodniczej” jest nawiązaniem do dzieciennych zbaw poszukiwania czarownicy [por. Żeromska 2005: 37-38]. Dopiero Monika, z jej wiedzą i twórczością literacką, powoduje domknięcie tego świata. Ta rola – świadka i twórcy – jest jawnie w szkicowo zarysowanym utworze zaprojektowana. Choć w tekście dziewczynka (metaforycznie rzecz ujmując) śpi, to na czas jego lektury musi się ocknąć, by w koherentny proces poznawczy odbiorcy aktywnie się włączyć. Jeśli nie ona, to ewentualnie ktoś z domowników bądź najbliższych przyjaciół [Mortkowicz-Olczakowa 2005]. Żeromski, jak się wydaje, chciał, by jego ostatnia wypowiedź „zabezpieczyła” istnienie córki, jej pamięć i jej świadectwo. Monika nie jest więc tylko wdzięcznym tematem tego tekstu. Jest w jakimś sensie (uwzględniając proporcje) partnerką ojca – komentatorką i spadkobierczynią obowiązków twórczych. Ona także we *Wspomnieniach* konkretyzuje, poświadcza realia topograficzne związane z deskrypcją konstancińskiego ogrodu, opowiada o dziejach jego powstania.

3. Świt

To ważne, że akcja opowiadania dzieje się o świcie: „Jeszcze drzewa sosnowe i brzoźowe akacje i dęby przesycone były obfitą nocną rosą, a słońce dopiero powstawało kędyś daleko w lasach niemych i polnych pustkowiach” [Żeromski 1990b: 252]. Także z tego względu, że miejscem akcji jest willa Świt. Ta podwójna perspektywa „świtu w Świcie” zwraca uwagę na trudności z uchwyceniem

czy zarysowaniem wyraźnej granicy w postrzeganiu rzeczywistości. Narrator nawet posłuży się terminem „dwuświecia”, przybliżającym ów złożony, symultaniczny stan: „Dwuświecie czarów” oraz „Coś tam mają do siebie, coś do siebie wiedzą te dwie z dwu życia okolic i dwu otchłani istnienia” [Żeromski 1990b: 256]. Będą w nim nakładały się i przenikały elementy jawy (czuwania) i snu (spania), ciemności i światła (terminy: „półciemny”, „półmrok”), ciszy i głosu, domu i ogrodu, świata ludzkiego i zwierzęcego, dzieciństwa i dojrzałości (starości), „panieńskości” (kobiecości) i męskości, duszy i ciała, ekstatycznego zachwytu i ponurego, głuchego smutku, mędrkowania (logicznego, racjonalnego) i śnienia (nielogicznego, intuicyjnego), wiedzy i niewiedzy. Wreszcie: życia i śmierci. Te wszystkie perspektywy czy też aspekty zostaną wobec siebie ustawione nie tylko w opozycji (narrator użyje nawet określenia „antypody” [Żeromski 1990b: 256]), ale i w komplementarności. W perspektywie konieczności wyboru („Któryż [...] wybierzesz? Któryż cię bardziej czaruje?” [Żeromski 1990b: 256]) i pokusie jego ominięcia.

4. Śpiąca Artemida

Interesująca jest też kreacja dziecka. Dziewczynka jest przedstawiona na tle królestwa zwierząt. Najpierw stada psów, złożonego z „osiadłych strażników dobra ludzkiego” i „bezdomnych włóczęgów ulicznych”, kundli i wielkopańskich ulubieńców [Żeromski 1990b: 252-253]. Czekają one na pojawienie się przyjaciółki, „protektorki i szafarki łask wszelakich” [Żeromski 1990b: 253]. W tym królestwie są też „czarne i łaciate koty”, jaszczurki, zielone żaby, ptaki (dzięcioły, dłutwy, dzikie gołębie, trznadłe, sikorki, makolągwy, wróble i jaskółki [Żeromski 1990b: 253]). W syntetycznym narratorskim skrócie: „ptaki, gadzina i płazy” [Żeromski 1990b: 253]. Dziecko przedstawione jest jako mające władzę nad tym światem:

[...] każdy najdzikszy i najbardziej złowrogi brytan, kundys czy wyżeł merdał ogonem na widok beztrwożnej panny, [...] wnet, według rozkazu, warował i chodził posłusznie, dokąd mu

rozkazano, niczym za panią swoją przyrodzoną, słuchał zleceń i skinień [...]. [Żeromski 1990b: 253]

Wobec dziewczynki „ptaki o niedolach swych zrozumiale śpiewają, bezdomne i wygłodniałe psy zanoszą skomleniem skargi istotne jak przed jedynym swym sprawiedliwym urzędem” [Żeromski 1990b: 254].

To chyba jasne, że mamy tu do czynienia z obrazem cudownego dziecka, z kreacją baśniową, która uruchamia obrazy o proveniencji mitycznej [zob. Kubale 1984; Leszczyński 1990; Papuzińska, red. 1992; Kowalski 1996; Janion, Rosiek, red. 1998; Janion, Żmigrodzka 1998; Papuzińska, Leszczyński, red. 1998; Papuzińska, Leszczyński, red. 2000; Czabanowska-Wróbel 2003; Leszczyński 2006]. Dziecko żyjące w zgodzie z nieoswojoną naturą to obraz archetypiczny i biblijny (dokładnie: izajaszowy). Intryguje wszakże przypisana pannie władza nad naturą:

[...] ktoś tu wnet cały obszar przebiegnie chyżymi stopami, aby wszechobejmującym spojrzaniem zrachować, ile się w nocy narodziło nowych koniczyn, aby zbadać, czy wszystkie zawiązki owoców wiszą na miejscach swoich, czy nie złamana gdzie kwietna lodyga i czy kto zbrodniczymi stopami nowych traw nie podeptał. Ciska powszechna czeka na nadejście dozorczyń. [Żeromski 1990b: 254]

W tradycji klasycznej, antycznej dziewicza władczyni zwierząt, lasów, gór i roślinności to Artemida [Danka 1987: 41-96]. Łączono ją z księżycem i polowaniem (do tej kwestii wypadnie rychło powrócić), a zatem ze śmiercią. Narrator dopowie, że ku łzom tej dziewczynki „bratki pochylają za wiatrem głowy żalobą pisane, wiecznie wspominając przedwcześnie umarłych” [Żeromski 1990b: 254].

5. Ojciec

Narrator wstaje „wcześniej niż wszyscy domowi”. Wstaje „po ranym posilnym dospaniu” i ma w sobie „radość cielesną po sennym

spoczynku, która nieczęsto człowieka nawiedza”. Patrzy „z upojeniem przez okno rozwarne w zagmatwaną pustkę ogrodu” i widzi „na jawie nieistniejący jego uśmiech, którym się dla niego miłosiernie na tę jedną chwilę przydział” [Żeromski 1990b: 252].

To cytat, w którym należy podkreślić fragment „na jedną chwilę”. W półmroku klombu lśni „olbrzymia lodyga naparstnicy, która – niewinna i tak nadobna – umie nadto uśmierzyć straszliwe serca męczarnie” [Żeromski 1990b: 254]. Żeromski, co wiadomo dzięki opracowaniu słownictwa świata roślin autorstwa Stanisława Cygana [2007], miał ogromną, precyzyjną wiedzę na temat flory. Fascynowała go, potrafił ją artystycznie na różne sposoby wyzyskiwać. Jednak zacytowany poniżej passus jest nawet dla mistrza w opisach roślin wyjątkowy. Jak się wydaje, jest też niezwykle przykładowym przykładem prozy poetyckiej. Gdyby autor nadał mu inną formę graficzną – stroficzną – otrzymalibyśmy hymn na część naparstnicy. (Ta roślina została dwukrotnie wspomniana w pismach Żeromskiego – w *Wildze* i *Wietrze od morza* [Cygani 2007: 396]). Kto wie, czy nie jest to najpiękniejszy fragment tej swoistej jutrzni...

Piękny kwiecie, władco i rozkazodawco w najtajniejszych mrokach istnienia, we wnętrzościach komór serca rozhułkanych, z nocy ciemnej przychodzący – witaj, zawitaj, zawitaj w ciszy tego poranka! O tej chwili nieporównanej jesteś tylko pięknością. Ktoś cię tu powołany ujrzy za małą chwilę, zachwyci się i uweseli barwą twoich kielichów w sposób godny i należny twojej rzetelnej pięknosci. Moje oczy już nie są godne twej kraszy. Ja się ciebie głucho lękam, o piękna, wielobarwna lodygo! Ja się unizam z najgłębszą pokorą przed tobą, gdyż widzę, jako się w proch obrócisz i szarym staniesz popiołem, niezmierną rozporządzającym potęgą. [Żeromski 1990b: 254]

Naparstnica (*digitalis*) w ogrodach polskich znana jest od XVIII w. W XVIII i XIX w. naparstnicę purpurową stosowano na przykład w chorobach wątroby i śledziony, jako środek moczopędny, w epilepsji, w stanach pobudzenia nerwowego, astmie,

krwiopłuciu, w zapaleniu opon mózgowych, stanach zapalnych dróg oddechowych, w obłądnie oraz do leczenia ran [Maciotti 2006: 46]. Jest jedną z najbardziej niebezpiecznych roślin leczniczych. Ze sproszkowania jej długich, zielonych liście uzyskuje się digitoksynę (lek digitalis), środek pobudzający pracę serca. To właśnie problemy z sercem dokuczały pisarzowi wiosną 1925 r. [Kasztelowicz, Eile, red. 1961: 466]. Sok naparstnicy spożyty w większych ilościach jest silnie toksyczny. Roślina ta ma też konotacje magiczne, co potwierdza kultura ludowa. Inne nazwy naparstnicy to dzwony umarłych i naparstki nieżywych ludzi [zob. Boswell Syme, ed. 1866: 128; *Foxglove: Folklore* 2015]. Naparstnica podlega Saturnowi i Wenus – z jednej strony czasowi i śmierci, a z drugiej miłości i życiu [*Foxglove* 2015]. Angielskie powiedzenie podkreśla ten dualizm: „foxglove can raise the dead but it can kill the living” [*Foxglove* 2015]. Naparstnica może nie tylko wskrzeszać umarłych, ale i zabijać żywych. Zatem w jej pobliżu znajdują się „dwa włoskie orzechy, jeden wspaniale rozrosły, bujnymi liśćmi okryty – drugi schorzał, więdnący auzoński cudzoziemiec wśród mazowieckich dębczaków i sosen” [Żeromski 1990b: 255].

W ogrodzie Świt narrator wspomina również bratki (*viola tricoloris*, także macoszki, sierotki), dawniej wskazywane jako symbol łączenia przeciwieństw i kwiat żałobny [Kowalik 2004: 44], a także cykutę, przywołaną we frazie: „[...] dorosli wszystko potrafią wyśledzić przebiegłym wzrokiem rozumu, podnieconym od kropelek okrutnych wypitej cykuty”. Cykutę preparowano, używając szczywołu plamistego i szaleju jadowitego. Zarówno koniina pochodząca ze szczywołu, jak i cykutotoksyna oraz cykutol z szaleju porażają ośrodek oddechowy [Szweykowska, Szweykowski, red. 2003: 821].

Żeromski [1990b: 255] ukazał też różę, ale w takim zestawieniu obrazowym: „[...] ślad stopy zbrodniczej, co się pod osłoną mroku nocy skradała do nierozwiniętego pąka róży, który się jeszcze lęka świtu, tuli bezsilnie sam w sobie i ochrony szuka wśród kolców”. Tu warto byłoby też przywołać sugestywnie „przemilczaną” kalinę z liściem szerokim. Na Podlasiu kalinę sadzono na grobach dziewcząt i młodzieńców, jako symbol czystości i smutku [Mamćur, Gładun 1988], przy czym wyrosłe z takich sadzonek krzewy były

niemal nietykalne. Złamanie lub wykopanie ich miało stanowić ciężki grzech i mogło zemścić się na sprawcy [Ziółkowska 1983]. Już samo wążanie kwiatów kaliny na cmentarzu podobno powodowało utratę węchu [Mazerant-Leszkowska 1990].

Ogrodowa roślinność dłużej niż „na chwilę” nie pozwala na zapomnienie o przyczajonej chorobie i śmierci.

6. Wilga

Tadeusz Budrewicz [2012; zob. też Majerczyk 2004] dokonał wnikliwego przeglądu ptaków pojawiających się w tekstach Elizy Orzeszkowej. Wydaje się, że przynajmniej tak obszerne i równie ciekawe byłoby studium poświęcone ptakom w tekstach Żeromskiego (problem ten, w niniejszym miejscu zalewnie zasygnalizowany, stanowi przedmiot osobnej rozprawy, przygotowywanej przez autorkę tego szkicu). Ornitologiczne fascynacje pisarza ujawniają nadawane utworom lub ich fragmentom tytuły: *Uciekła mi przepióreczka*, *Rozdzióbią nas kruki, wrony*, *Zimorodek*, czy poruszana problematyka, na przykład *Zapomnienie*. Założyć można, że zainteresowanie motywiką ptasią w przypadku Żeromskiego wynikało nie tylko z uważnego obserwowania propozycji ideowych i założeń artystycznych poetyki naturalizmu, lecz także z inspiracji przesłankami atrakcyjnego dla twórców XIX i początku XX w. panteizmu. Świadczy o tym chociażby uwaga zawarta w szkicu *Literatura a życie polskie* (1915):

Są jednak w literaturze naszej utwory, które nie wylamując się z linii polskości, o jakiej była wyżej mowa, mogłyby być najzupełniej dostępne dla wrażliwości europejskiej, a nawet wywierać wpływ literacki. Mam na myśli *Gody życia* Adolfa Dygasińskiego – dzieje uczuć i przeżyć ptaszka mysikrólika wśród ogromu zjawisk polskiej puszczy. Nieprzebrane bogactwo mowy ludu i przygasłej mowy przeszłości, głęboka znajomość przyrody i przeniknięcie uczuciami życia głębin leśnych splata się tutaj w doskonale i czarujące jedno, które stanowi cenny diament w koronie arcydzieł świata. Otóż ten właśnie utwór jest pominięty i zapomniany tak doskonale przez naszą

krytykę, jak był do niedawna pominięty i zapomniany Cyprian Norwid i całe jego dzieło. [Żeromski 2000: 725-726]

W tym ornitologicznym kompleksie na pewno wilga zająć musi miejsce szczególne. Wilga nie dawała Żeromskiemu spokoju. Przywołał ją w bardzo szczególnym ujęciu trzykrotnie. Pierwszy raz w *Popiołach* (1898-1902), następnie w *Pomyłkach*, wreszcie w *Wildze*. Oto fragment z *Pomyłek*:

Wiwilga, dobrze kędyś schowana w tej prastarej, a zarazem wieczystej topolowej puszczy, dopytuje się w swym melodyjnym gędzioleniem, śpiewnym natręctwem – skądśmy przyszli, po cośmy przyszli, czego tu chcemy? Pyta się po dziesięćkroć i po stokroć, natrząsa się z nas i wyśmiewa. Wspomina nam tamtą swą siostrę zabitą, **o której śmierci spisane zostało podanie w *Popiołach***. [Żeromski 1990a: 130-131; wyróż. – B.K.O.].

„Spisane zostało” – ta fraza mogłaby otwierać *Acta martyrum*. A spisane zostało tak:

Kiedy nadciągała z daleka owa pieśń lasów, zdało się Rafałowi, że płynąć będzie przez jego ciało tak samo jak przez drzewa. Zapominał wówczas, gdzie jest i co się z nim dzieje. Snuły się w nim wspomnienia nieujęte, niedotykalne, zamglone, **przedziwnie żebrzące o pamięć**. Był daleko od tego miejsca, nie pod szczytem Łysicy, na stanowisku. Był w ogrodzie swego dzieciństwa. Tajala kra i okiść wszystkiego, co rzeczywiste... Ogród zapomniany, na tyłach starego dworu. Rozłożyste jabłonie z pniami w pewnych miejscach zwężonymi od dawnych szczepień, jak butle. Pęki, bukiety różowych kwiatów... Bujny agrest, gęste porzeczki obrosły każdą drożynę. Nad wysokimi trawami, które jeszcze powleka kroplista rosa, wznoszą się śnieżnobiałe dziewicze drzewka wiśniowe. Zda się, że to chmurki wiosenne, obłoczki ranne z krańców nieba aż tu przyżeglowały i między wysokimi topolami, między starymi parkany bezradnie osiadły. [...]

Mały chłopczyk, gadułka zdrowy, szczęśliwy, wesół i rozśpiewany, biegnie ścieżkami tego ogrodu. Skacze u nóg ojca niosącego nabitą strzelbę i dba o to tylko, żeby w rosach nóg nie zamoczyć. Tu rzuca mu się w oczy biedronka pełzająca po mokrym liściu, tam ślimak zaczerniał w białej rosie; promień słońca padł na pąsowy kielich tulipana, świeżo rozkwitły tego poranka... Cicho, cicho... W gąszczach rozlega się słodki i wesóły jak sama wiosna, jak dusza dziecięca, głos wiwilgi. Wtem z łoskotem piorunu wybucha strzał i huczy w drzewach. Serce drętwieje i staje w biegu. Radosne ciało całe drży... Z wyżyny wiązu rosnącego w kącie ogrodu spada trzepocąc skrzydłami złotolita wiwilga i broczy krwią mokre trawy. Ach, jeszcze widać jej otwarty dziób i straszne, przeraźliwe oczy! Słysząc jej sepleniący syk, zdławiony, gdy po nią chwieje rękę wyciągnął. I nagły ów strach! Nagły, przesywający strach, radość, zemsta, rozkosz i niewysłowny dziecięcy ból. Trzepie się ptak i miota z boku na bok. Wstaje na nogi... Oczy jego zmętniały, kilkakrotnie wyteżyły się jeszcze. Patrzą. Coś je zamazało, zawlekło...

Kiedy to było i gdzie? Czy były naprawdę, czy mu się śniły tylko te okrutne ptasie oczy [tęczówki jej oczu są czerwone – B.K.O.], wbite w pamięć jak gwoździe wbite w rany, które na samym początku życia istnieją?

Ale oto cisza nastaje, a pospołu z nią, niby chmurki w wyżynie, inne przepływają widzenia. [Żeromski 1988: 10-11; wyróż. – B.K.O.]

[...] Na zewnątrz murów, w głębi świątynki i w lesie jakie mnóstwo podlaszczek! Ubogie kwiatuszki, siwe biedotki leśne, są jakby kroplami bladego nieba północnej wiosny, które spadły z wysoka na ziemię i rozprysły się w kształt kwiatka. Jaka rozkosz, jaka tajemnicza, niedostępna rozkosz – niby ów las... A jakie coś drapieżne, bolesne, oślizgłe od deszczów i straszliwe od echa każdego kroku w tej ruinie kościoła! Co w niej jest, co płacze i woła z ziemi za odchodzącym dzieckiem? Oczy nie mogą się z nią rozstać i nogi nie mogą odejść. Zerwane

kwiecie z rąk wylatuje i w uszach odzywa się jak gdyby syk sepleniący wiwilgi zabitej w ogrodzie... [Żeromski 1988: 13]

„Jak się wydaje, pisarz sięga pamięcią do wydarzenia autentycznego, doświadczonego” [Lubański 2013: 108]. Jeśli jest tak, jak sądzi Marek Lubański, to materiału poświadczającego przytoczoną hipotezę należy poszukiwać w *Dziennikach*. W trakcie ich lektury [zob. Górska 2014-2015] trzeba się skoncentrować, moim zdaniem, na trzech fragmentach, które w sumie, niczym elementy mozaiki, złożyły się na literackie obrazy, których główną bohaterką później stała się wilga. Zostaną one uporządkowane chronologicznie, według dat towarzyszących dziennikowym zapiskom.

Pierwszą zapiskę można zatytułować *Turkawka*:

Sieradowice 3 sierpnia 1885 (poniedziałek)

Codziennie chodzę na polowanie. Jeżeli się nie mylę, w piątek wstaliśmy o 5 rano [...] i ruszyli w pole. Przed wieczorem dnia tego zabiłem turkawkę. Czekasz z bijącym sercem, z palcem na cynglu, gdy stado obsiada drzewo – pociągasz za cyngiel: spada... Zemsta jest nasyconą: – zabiłeś. Cóż później? Czujesz, że w jestestwie, któremu odebrałeś życie, pulsuje jeszcze krew; przycisnąwszy palcami miejsce, gdzie domyślasz się serca – czujesz, że uderza. Tak, jedyną myślą, która pozostaje – jest ta, że w gołębiu tym uderza ostatnim taktiem – serce.

Czemuż, nauko, nie dowiesz się, co czuje umierający ptak; czemu nie wysłedzisz, co wyrażą wzrok jego, podobny do wzroku człowieka, którego uderzyła boleść nadmierna? Wzrok ptaka, spojrzenie gasnącej gołąbki jest to mowa jakaś, którą Bóg tylko rozumie. A jednak gołąb posiada mózg, a jednak gołąb posiada serce. [Żeromski 1964: 232]

Druga zapiska mogłaby nosić tytuł *Wrony*:

Oleśnica, 18 maja 1889 (sobota)

Wyszedłem przed wieczorem za park i ogród. Na drodze spotkałem dwu chłopaków z Oleśnicy, trzeci siedział na wysokiej, smukłej sośnie i ze szczytów sąsiednich drzew długim

kijem wyrzucał młode wrony. Wielkie te pisklęta spadały na ziemię jak kamienie – z głuchym łoskotem. Matka wrona miotła się jak obłąkana, siadała mu niemal na ramionach, czepiała się dziobem kija, z obwisłymi skrzydłami siadała naprzeciw niego na gałęzi i krakała wysiłonym, przebrzydłym głosem, jak każdy głos rozpaczy. Co za głos potworny i bolesny! Gdy wyrzucił wszystkie dzieci – zeskakiwała z gałęzi na gałąź coraz niżej i przekrzywiając łeb patrzała, jak leżący na ziemi chłopaki zerwali się na nogi i ująwszy pisklę za skrzydło tłukli o ziemię łbem, póki nie zdechło, a potem odrzynie mu nogi, które sprzedają leśniczemu po trzy grosze para. Wyciągała stara wrona łeb i patrzała, załaziła niemal na ziemię i wciąż krakała z wysiłkiem. Wreszcie odleciała gdzieś wysoko, wzbijała się coraz wyżej nad rodzinna sosną. Wróciła na noc do pustego gniazda i siedzi tam sama jedna. Cóż jej z pieśni słowika, z rosy nocnej? ... [Żeromski 1966: 171]

I wreszcie trzeci tytuł: *Lis*.

Łysów, 10 maja 1890 (sobota)

Przypomina mi stan mojej duszy pewien epizod z dzieciństwa. Byłem na polowaniu z nieboszczykiem ojcem. Byłem wówczas mały jeszcze – nie dawano mi więc fuzji. Ktoś postrzelił lisa, ogary go dogniły. Na górze Radostowej obok Łysicy, na ścieżce między leszczynami ja stałem w ukryciu słuchając grania ogarów, które zbliżało się ku mnie. Nagle zaszeleściły gałązki i o kilka kroków przede mną przywłókł się lis z odstrzelonymi nogami. Szedł ze łbem śmiesznie wysuniętym naprzód, z wywieszonym językiem, wsunął się w krzak jałowca i patrzył na mnie zimnym, obojętnym, szklanym wzrokiem, pysk położywszy na ziemi. Ogary nadbiegały, on już się nie ruszał, czasami tylko dźwigał w górę łeb, jak dziś pamiętam, coś jakby uśmiech przesuwano się po tej chytrej fizjonomii. Za chwilę psy go podarły.

Pragnąłbym w tej chwili tak właśnie wsunąć się w jakiś krzak, który by mnie przed ludźmi ukrył, pogardzić wszystkimi i czekać śmiejąc się z samej śmierci. [Żeromski 1966: 297]

Żeromski wydestylował z tych doświadczeń ekstrakt opowieści o polowaniu i zabijaniu, o zadawaniu i doświadczeniu bólu, a jednocześnie o lęku przed zadawaniem i doświadczeniem bólu.

W tym miejscu warto przywołać zakończenie opowiadania *Pomyłki*:

Bóg z wysokiej swej posłał proroka z nakazem, w gromach niebios i drzeniu ziemi, na kamiennych tablicach pisanym:

Nie zabijaj!

Patrz, tam, poprzez chmurę gradową wleciał z żytniego łanu skowronek. Powiedział tym ptaszku rolny i polny poeta tych stron przecudowne słowo – iż „jak gdyby zwisał u sidła, śpiewa ziemi pieśń o niebie”. Czy ziemi pieśń o niebie? Czy niebu pieśń o ziemi? [...] O czymś on śpiewa, dla jakiejś śpiewa przyczyny, której nigdy nie pozna wyniosły rozum człowieczy. [...]

Śpiewaj, skowronku!

W ślad za twym wieszczym ciałem, co jak grot strzały wyleciało z ziemi, niech leci w niebo nasz nieulekły nakaz, który odrzucamy Bogu.

Odrzucamy w niebiosa ten nakaz, w gromach i drzeniu ziemi ludziom rzucony:

„Nie zabijaj!”. [Żeromski 1990a: 136-137]

Niewidoczną ramą tej mozaiki jest ogród dzieciństwa [zob. Żmudziak 2015], o którym Żeromski [1990a: 126; wyróż. – B.K.O.] wspominał w *Pomyłkach*:

W pół drogi zastanawia tutaj głos srokosza, wykuwający prostacką śpiewankę, tajnie pamiętną sekretów młodych lat człowieczych. Oto jest brzmienie **zaopatrzone w magiczną moc przypominania najdawniejszych chwil dzieciństwa** i uczuć tam zawartych, wzruszeń już nie naszych, już cudzych, już zeszyłych, już zmarłych, już pogrzebionych na wieki i spoczywających kędyś w przeszłości zatartej, **zadeptanej świętej pamięci dzieciństwa**.

Rajski ogród, w którym poznaje się metafizyczną prawdę o dobru i złu.

7. Elegia autobiograficzna

Przedstawiony ostatni obraz jest tu (powołując się na Theodula Ribota, Zygmunta Freuda i Henriego Bergsona) ekranem pamięci i latarnią magiczną [Czabanowska-Wróbel 2003: 213-222]. Latarnia magiczna w otulinie rajskiego ogrodu dzieciństwa prezentuje kadr brutalny i okrutny. Kadr z bezsensownego polowania, którego ofiarą staje się jeden z najpiękniejszych ptaków środkowoeuropejskiej fauny. Wstrząsającą inicjacją w śmierć. „Serce drętwieje i staje w biegu” [Żeromski 1988: 11] – czyż nie tak działa *digitalis*?

Lecz oto przerywa to pospólne milczenie bezczelny śpiew wiwilgi. Posypały się ciężkie krople rosy na okrągłe głowy koniczyn, na smółki wysmukłe i przyziemny barwinek, gdy z łopotem skrzydeł w koronę sosny zapadła. Tuż przy oknie, rozwartym w ciągu nocy na oścież, przewija się żółtym połyskiem złotnia zlotolita, melodyjna boguwola, sepleniąca i figlująca swym poświstnym gędzioleniem zofija, przelewająca we fletnię niewidzialną trele faliste filuterna kraska, wołająca raz w raz kogoś z tamtego świata snu twardego do tego świata porannych cudów życia. W śliskich, połotnych, tam i na wspaniałych przelatujących się śpiewu przegubach, zakończonych śmiesznym półzgrzytem, zawarte było swoiste wołanie, przebudzanie, przyzywanie. Zamknięte są wciąż jeszcze oczy śpiochy, lecz uszy jej chłoną śpiew zofijny, wiwilgną kantylenę i dziwaczne pieśni zamknięcie. [...]

Ja, co już znam nienajgorzej ten zewnętrzny – co w kielichach kwiatów poszukuję prochu szarego, a świata snów wyzbyłem się prawie – wolę, żebyś jak najdłużej w świecie snów przebywała.

Cóż zaś mogę uczynić dla przedłużenia, rozszerzenia sennego królestwa twego – o najdroższa! [...] Mogę oto tylko chwycić kamień i cisnąć go w koronę sosny rosą nasiąkniętą, ażeby spłoszyć śpiewną wiwilgę i przetrącić nią cienką między

zachwycającym śpiewem życia i twardym, głębokim, pięknym snu mocarstwem ... [Żeromski 1990b: 256]

Ongiś mały chłopiec był przytomnym świadkiem zabicia lisa przez ojca; mała dziewczynka trwa we śnie, gdyż ojciec nie chce zabijać wiwilgi.

Jednym z tematów elegijnych jest

utrącone dzieciństwo, młodość. Dom rodzinny, bliscy zmarli, pejzaż, pamiątki. Tematem mogą także stać się rozważania dotyczące samego mechanizmu wspomnień, pamięci i zapomnienia. Pojawiają się też zagadnienia eschatologiczne. [Czabanowska-Wróbel 2008: 60]

Charakterystyczną cechą elegii autobiograficznych jest włączenie w tradycję osobistego wyznania i zarazem odwołanie do jednostkowego losu: *exemplum vitae* [Czabanowska-Wróbel 2008: 59]. Zadaniem Michała Głowińskiego [1981: 235; cyt. za: Czabanowska-Wróbel 2008: 60] elegie autobiograficzne:

1. podkreślają moment poznawczy w ujęciach przeszłości i w konsekwencji tematyzują sam akt wspomniania; 2. wprowadzają silnie uwydatnione przeciwstawienie dawniej – dziś; usamodzielniają i na swój sposób reifikują to, co należy do sfery określanej słowem „dawniej”.

W tym kontekście należy pamiętać, że dla „pokolenia Tetmajera to właśnie utracone dzieciństwo staje się najważniejszym tematem elegijnego oplakiwania” [Czabanowska-Wróbel 2008: 61].

Wiwiliga w prywatnej mitologii Żeromskiego wyznaczyła kres dzieciństwa. Zapraszała do świata łudzącego podstępna uroda. Była zwiastunem, omenem śmierci, do której zadawania człowiek jest zdolny i chętny (rzut kamieniem, strzał z fuzji etc). Zadawała niewygodne pytania o życie: skądśmy przyszli, po cośmy przyszli, czego tu chcemy?

Jeśli *Wilga* jest modernistyczną elegią, a jest, to jest elegią dla tamtych zamordowanych, bezbronnych stworzeń z ogrodu dzie-

ciństwa, zebrzących o pamięć. Trzecim akordem ekspiacji. *Mea culpa. Mea culpa, mea maxima culpa*. Dlaczego? Bo bez tej elegii inne dziecko nie mogłoby powtórzyć strofy z wiersza Tadeusza Nowaka [1958: 23]:

Ileż to razy śpiąc w porannej trawie
słyszałem w sobie śpiewającą wilgę.
I dziś, gdy twarzą do zieleni przylgnę,
słyszę, jak echo podpowiada rzece
cały krajobraz oddany łaskawie
żrenicy ptaka i ludzkiej opiece

Jaki jest tytuł tego wiersza? *Krajobraz z wilgą i ludzie*. Świat, który można zostawić.

Bibliografia

- Admczyk Zdzisław Jerzy (1990), *Uwagi wydawcy*, w: Stefan Żeromski, *Pisma zebrane*, red. Zbigniew Goliński, t. 4: *Sen o szpadzie, Pomyłki i inne utwory epickie*, oprac. Zdzisław Jerzy Adamczyk, Czytelnik, Warszawa, s. 265-374.
- Adamczyk Zdzisław Jerzy (2013), *Konstancińska „szara godzina” Żeromskiego*, w: *Żeromski. Tradycja i eksperyment*, oprac. Jarosław Ławski, red. Anna Janicka, Alina Kowalczykowa, Grzegorz Kowalski, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Białystok–Rapperswil, s. 151-163.
- Boswell Syme T., ed. (1866), *English Botany, Or Coloured Figures of British Plants*, Hardwicke, London [Wielka Brytania].
- Budrewicz Tadeusz (2012), *Ptaki Orzeszkowej*, w: *Sekrety Orzeszkowej*, red. Grażyna Borkowska, Magdalena Rudkowska, Iwona Wiśniewska, IBL PAN, Warszawa, s. 33-50.
- Cygan Stanisław (2007), *Słownictwo pism Stefana Żeromskiego*, t. 9: *Świat roślin*, Universitas, Kraków
- Czabanowska-Wróbel Anna (2003), *Dziecko. Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski*, Universitas, Kraków.
- Czabanowska-Wróbel Anna (2008), *„Uspokojona, uspokajająca...”*. *Elegia młodopolska jako ogniwo modernistycznych dziejów gatunku*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.

- Danka Ignacy Ryszard (1987), *Pierwotny charakter Apollina i Artemidy. Studium na temat pochodzenia Letoidów i ich związków z innymi bogami*, Ossolineum, Wrocław.
- Foxglove* (2015), [dostęp: 5 lipca 2015], <http://www.witchipedia.com/herb:foxglove>.
- Foxglove: Folklore* (2015), [dostęp: 5 lipca 2015], <http://teufelskunst.com/garden/library/foxglove>.
- Głowiński Michał (1981), *Elegie autobiograficzne Leśmiana. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, w: tegoż, *Zaświat przedstawiony*, PIW, Warszawa, s. 230-249.
- Górska Urszula (2014-2015), „*Dwaj ci bogowie, dwa te duchy toczą we mnie bój zacięty*” – o nowoczesnej świadomości Stefana Żeromskiego na podstawie „*Dzienników*”, w: *Żeromski. Piękno i wolność. Studia*, oprac. Jarosław Ławski, red. Anna Janicka, Iwona E. Rusek, Grzegorz Czerwiński, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Białystok–Rapperswil, s. 265-273.
- Janion Maria, Chwin Stefan, red. (1998) *Dzieci*, t. I-II, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk.
- Janion Maria, Żmigrodzka Maria (1998), *Odyseja wychowania. Goetheańska wizja człowieka w „Latach nauki i latach wędrówki Wilhelma Meistra”*, Aureus, Kraków.
- Kasztelowicz Stanisław, Eile Stanisław, red. (1961), *Stefan Żeromski. Kalendarz życia i twórczości*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Kowalczykowa Alina (2013), *Natura niepodległa*, w: *Żeromski. Tradycja i eksperyment*, oprac. Jarosław Ławski, red. Anna Janicka, Alina Kowalczykowa, Grzegorz Kowalski, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Białystok–Rapperswil, s. 165-176.
- Kowalik Artur (2004), *Kosmologia dawnych Słowian. Prolegomena do teologii politycznej dawnych Słowian*, Nomos, Kraków.
- Kowalski Piotr (1996), *Dziecko: rajska niewinność, wróżby, magia. Wstęp do lektury postaci*, „*Literatura Ludowa*”, nr 4/5, s. 19-30.
- Kubale Anna (1984), *Dziecko romantyczne. Szkice o literaturze*, Ossolineum, Wrocław.
- Leszczyński Grzegorz (1990), *Młodopolska lekcja fantazji. O przelomie antypozytywistycznym w literaturze fantastycznej dla dzieci i młodzieży*, Instytut Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Leszczyński Grzegorz (2006), *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa w literaturze drugiej połowy XIX i w XX wieku. Wybrane problemy*, Wydawnictwo Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.

- Lubański Marek (2013), *Twórczość Żeromskiego w świetle psychoanalizy*, w: *Żeromski. Tradycja i eksperyment*, oprac. Jarosław Ławski, red. Anna Janicka, Alina Kowalczykowska, Grzegorz Kowalski, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Białystok–Rapperswil, s. 99-119.
- Maciotti Maria Immacolta (2006), *Mity i magie ziół: czy kwiaty i liście, zapachy i znaki zodiaku wpływają na stosunki między ludźmi? Odpowiedź tradycji mitu i literatury u progu trzeciego tysiąclecia*, przeł. Ireneusz Kania, Universitas, Kraków.
- Majerczyk Maria (2004), *Kobiety – ptaki – dusze w archaicznym obrazie świata*, „Etnolingwistyka”, t. 16, s. 287-303.
- Mamčur Fedor I., Gładun Jarosław (1988), *Rośliny lecznicze w ogródku*, przeł. Adela Kaszak, Państwowe Wydawnictwo Rolnicze i Leśne, Warszawa.
- Mazerant-Leszowska Anna (1990), *Mala księga ziół. Rady i porady*, Instytut Wydawniczy Związków Zawodowych, Warszawa.
- Mortkowicz-Olczakowa Hanna (2005), *O Stefanie Żeromskim. Ze wspomnień i dokumentów*, w: Stefan Żeromski, *Pisma konstancińskie*, wybór i opracowanie Jerzy Snopek, Studio Emka, Warszawa, s. 41-52.
- Nowak Tadeusz (1958), *Krajobraz z wilgą*, w: tegoż, *Ślepe koła wyobraźni*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Papuzińska Joanna, red. (1992) *Mit dzieciństwa w sztuce młodopolskiej*, Nasza Księgarnia, Warszawa.
- Papuzińska Joanna, Leszczyński Grzegorz, red. (1998) *Dzieciństwo i sacrum. Studia i szkice literackie. Praca zbiorowa*, Stowarzyszenie Przyjaciół Książki dla Młodych, Polska Sekcja IBBY, Warszawa.
- Papuzińska Joanna, Leszczyński Grzegorz, red. (2000) *Dzieciństwo i sacrum 2. Studia i szkice literackie. Praca zbiorowa*, t. 2, Stowarzyszenie Przyjaciół Książki dla Młodych, Polska Sekcja IBBY, Warszawa.
- Snopek Jerzy (2005), *Posłowie*, w: Stefan Żeromski, *Pisma konstancińskie*, wybór i opracowanie Jerzy Snopek, Studio Emka, Warszawa, s. 53-59.
- Szweykowska Alicja, Szweykowski Jerzy, red. (2003), *Słownik botaniczny*, wyd. 2 zm. i uzupełn., Wiedza Powszechna, Warszawa.
- Ziółkowska Maria (1983), *Gawędy o drzewach*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa.
- Żeromska Monika (2005), *Wspomnienia*, w: Stefan Żeromski, *Pisma konstancińskie*, wybór i opracowanie Jerzy Snopek, Studio Emka, Warszawa, s. 22-40.
- Żeromski Stefan (1964), *Dzienniki*, t. 2, wyd. 2 uzupełn., oprac. i przedmowa Jerzy Kądziała, Czytelnik, Warszawa.

- Żeromski Stefan (1966), *Dzienniki*, t. 6, wyd. 2 uzup., red. Stanisław Pigoń, wstęp Henryk Markiewicz, oprac. i przedmowa Jerzy Kądziała, Czytelnik, Warszawa.
- Żeromski Stefan (1988), *Popioły. Powieść z końca XIII i początku XIX wieku*, t. 1, oprac. Jerzy Paszek, w: Stefan Żeromski, *Pisma zebrane*, t. IX, red. Zbigniew Golińskiego, Czytelnik, Warszawa.
- Żeromski Stefan (1990a), *Pomyłki*, w: Stefan Żeromski, *Pisma zebrane*, t. 4: *Sen o szpadzie, Pomyłki i inne utwory epickie*, red. Zbigniew Goliński, oprac. Zdzisław Jerzy Adamczyk, Czytelnik, Warszawa, s. 125-137.
- Żeromski Stefan (1990b), *Wilga*, w: Stefan Żeromski, *Pisma zebrane*, t. 4: *Sen o szpadzie, Pomyłki i inne utwory epickie*, red. Zbigniew Goliński, oprac. Zdzisław Jerzy Adamczyk, Czytelnik, Warszawa, s. 252-256.
- Żeromski Stefan (2000), *Literatura a życie polskie*, w: *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. Maria Podraza-Kwiatkowska, wyd. 3, przejrz. i uzup., Ossolineum, Wrocław, s. 705-735.
- Żeromski Stefan (2005), *Pisma konstancińskie*, wybór i opracowanie Jerzy Snopek, Studio Emka, Warszawa.
- Żmudziak Magdalena (2015), *Soplicowo utracone? Echa wspomnień rodzinnego domu w twórczości Stefana Żeromskiego*, w: *Stefan Żeromski. Kim był? Kim jest? Materiały ogólnopolskiej konferencji naukowej*, red. Zdzisław Jerzy Adamczyk, słowo wstępne Andrzej Dąbrowski, Wojewódzka Biblioteka Publiczna im. Witolda Gombrowicza, Kielce, s. 157-166.

Beata K. Obsulewicz

About Stefan Żeromski's *Wilga* (*The Oriole*)

This article is about a short story entitled *Wilga* (*The Oriole*) (1925). This work was written shortly before the writer's death and is his elegiac farewell to his home in Konstancin, an expression of love to his daughter Monica and a kind of his literary summary and a testament. An important part of the discussion is focused on how the writer used his own autobiography in his artistic works and how he is relying on his memory while creating the literary image. This article also focuses on ornithological knowledge of the writer which is an important fact that has not been given enough attention in relation to Żeromski's works. It was reconstructed on the basis of his *Diaries*, *Memoirs* and literary works. The presented findings can serve as an aid in developing a monograph on the birds themes in the works of the author of *The Labors of Sisyphus*.

Keywords: Stefan Żeromski; The Oriole; birds; Polish prose XIX/XX; elegy.

Beata K. Obsulewicz – doktor habilitowany, profesor KUL, Kierownik Katedry Literatury Modernizmu. Absolwentka filologii polskiej i historii sztuki, badacz literatury przełomu XIX i XX w. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół problematyki etycznej i religijnej w literaturze polskiej, dziejów życia społecznego, związków literatury i sztuk plastycznych. Liczne teksty poświęciła twórczości pozytywistów polskich (np. Elizy Orzeszkowej, Marii Konopnickiej, Henryka Sienkiewicza, Bolesława Prusa) oraz modernistów (np. Stefana Żeromskiego, Feliksa Jabłczyńskiego, Leopolda Staffa, Tadeusza Micińskiego, S.A. Muellera). Kierownik grantu NPRH „Edycja Krytyczna Pism Wszystkich Bolesława Prusa”.

