

AGNIESZKA TRZEŚNIEWSKA-NOWAK
Uniwersytet w Białymstoku



<https://orcid.org/0000-0001-8425-7185>



Pejzaż dźwiękowy powstania styczniowego w prozie Stefana Żeromskiego

STRESZCZENIE

W *Wiernej rzece*, *Echach leśnych* i *Rozdzióbią nas kruki, wrony...* Stefan Żeromski ukazuje powstanie styczniowe poprzez złożoną organizację pejzażu dźwiękowego, w którym przeszłość ściera się z teraźniejszością. Dominują tu nie artykułowane słowa, lecz głosy bólu: jęki, pomruki i łkania, przejmujące i niepokojące. Stałym elementem są także odgłosy natury i walki – tętent koni czy rytmiczne uderzenia narzędzi – przywołujące obraz bitwy. Sfera akustyczna staje się przestrzenią traumy, zaburzenia ładu życia ludzkiego i przyrodniczego. W każdym z tych utworów walka ukazana jest jako zakłócenie dźwiękowej równowagi, podkreślane przez ciszę i napięcie towarzyszące oczekiwaniu na dźwięk.

Słowa kluczowe

sound studies, audiosfera, pejzaż dźwiękowy, cisza, powstanie styczniowe



© by the Author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Received: 18.04.2025. Verified: 13.06.2025. Revised: 14.07.2025. Accepted: 26.08.2025.

Funding information: Not applicable. **Conflicts of interests:** None. **Ethical considerations:** The Author assures of no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of the publication.

SUMMARY

The Soundscape of the January Uprising in the Prose of Stefan Żeromski

In *Wierna rzeka*, *Echa leśne*, and *Rozdzióbią nas kruki, wrony...*, Stefan Żeromski depicts the January Uprising through a complex organisation of the soundscape, in which the past collides with the present. The dominant elements are not articulated words, but voices of pain: groans, murmurs, and sobs – haunting and unsettling. Equally constant are the sounds of nature and battle – the pounding of horses' hooves or the rhythmic strikes of tools – evoking the image of combat. The acoustic sphere becomes a space of trauma, disrupting the order of both human and natural life. In each of these works, the struggle is portrayed as a disturbance of sonic harmony, emphasised by the omnipresent silence and the tension inherent in the act of listening.

Keywords

sound studies, audiosphere, soundscape, silence, January Uprising

Powstanie styczniowe naznaczyło całą twórczość Stefana Żeromskiego i wielu pisarzy jego pokolenia¹. Autor *Wiernej rzeki* ukazuje w swoich utworach moment przejścia między pozytywistycznym a modernistycznym myśleniem o narodzie, w którym wyraźnie zarysowuje się załamek nowego rozumienia świadomości zbiorowej. Jak pisze Eugenia Łoch, temat powstania pisarz rozwijał z kilku powodów: „[...] jako dalsze rozważania o historii i sensie nieprzerwywalności irredenty, jako zdarzenie określające współczesność i rolę w niej grup społecznych, wreszcie jako częściową historię własną i rodziny”². Twórczość Żeromskiego prowokuje do rewizji utrwalonych pojęć i sposobów myślenia o powstaniu styczniowym i odejścia od dydaktyzmu oraz od już utrwalonej legendy zrywu narodowowyzwoleńczego, która wykreowała wizerunek Polski uświęconej lub wręcz heroicznej³. Maria Jolanta Olszewska, analizując zryw narodowowyzwoleńczy, podkreśla, że powstanie styczniowe – zarówno w literaturze, jak i w zapiskach historycznych – stanowi ważny punkt odniesienia w refleksji nad sposobami mówienia i pisanie o pamięci zbiorowej oraz nad funkcjonowaniem powstańczej legendy w świadomości Polaków⁴.

¹ Por.: A. Chomiuk, *Powstanie styczniowe w narodowym imaginarium*, „Pamiętnik Literacki” 2017, nr 2, s. 232–238; *Powstanie styczniowe. Reinterpretacje pamięci. Studia*, red. J. Ławski, I. E. Rusek, P. Wojciechowski, Białystok 2019; *Wyobraźnia społeczna w literaturze polskiej. Od Bolesława Prusa do Marii Dąbrowskiej*, red. J. Herlth, A. Sikorska-Krystek, T. Sobieraj, Poznań 2023.

² E. Łoch, *Żeromski jako ekspresjonista. Problemy katastrofizmu wojennego*, [w:] *Klucze do Żeromskiego*, red. K. Stępnik, Lublin 2003, s. 65.

³ Por.: G. Borkowska, *Pozytywiści i inni*, Warszawa 1999, s. 11; M. Micińska, *Między Królem Duchem a Mieszczaninem. Obraz bohatera narodowego w piśmiennictwie polskim przełomu XIX i XX wieku (1890–1914)*, Wrocław 1995, s. 241–243.

⁴ M. J. Olszewska, *Wokół „Ojczyzny” Józefa Narzymskiego, czyli o trudnym polskim rachunku sumienia*, [w:] *Powstanie styczniowe. Reinterpretacje pamięci. Studia*, red. J. Ławski, I. E. Rusek, P. Wojciechowski, Białystok 2019, s. 163–188. Więcej na ten temat również: B. Szacka, *Pamięć zbiorowa i wojna*, „Przegląd Socjologiczny” 2000, R. XLIX, s. 11–28; M. Ziółkowski, *Pamięć i zapomnienie. Trupy w szafie polskiej zbiorowej pamięci*, „Kultura i Społeczeństwo” 2001, nr 3, 4.

Podstawą niniejszych rozważań są trzy utwory Stefana Żeromskiego, w których explicite pisarz podejmuje temat powstania styczniowego: *Rozdziobią nas kruki, wrony...* (1895), *Echa leśne* (1905) oraz *Wierna rzeka* (1912). Symboliczne jest to, iż pisarz urodził się w roku upadku zrywu narodowo-wyzwoleńczego (1864), a jego utwory dotyczące losów powstańców ukazywały się w odstępach czasowych, co umożliwia prześledzenie ewolucji tego motywu. Każdy z wymienionych utworów doczekał się wielu interesujących interpretacji. O opowiadaniu *Rozdziobią nas kruki, wrony...* pisali m.in.: Dariusz Trześniowski, Elżbieta Flis-Czeraniak, Beata Katarzyna Obsulewicz, Wiesław Trzeciakowski, Jan Zygmunt Jakubowski⁵; zrywowi narodowo-wyzwoleńczemu w *Echach leśnych* przyglądali się m.in.: Alina Kowalczykowska, Ewa Ihnatowicz, Sławomir Sobieraj; a o *Wiernej rzece* w kontekście powstania styczniowego pisali m.in.: Zdzisław Jerzy Adamczyk, Eugenia Łoch, Sylwia Zacharz, Wojciech Gruchała, Dorota Samborska-Kukuć, Barbara Szargot, Maciej Szargot, Dariusz Piechota⁶. Różnice w sposobie konstruowania pejzażu dźwiękowego w omawianych utworach można wiązać z wpływem naturalizmu i symbolizmu, a także z dążeniem do sakralizacji lub mitotwórczego ujęcia rzeczywistości przedstawionej. W *Rozdziobią nas kruki, wrony...* dominuje naturalistyczny rejestr w eksponowaniu brutalnych odgłosów śmierci. W *Echach leśnych* pisarz wykorzystuje symbolizm i w alegoryczny sposób wiąże dźwięki pracy z odgłosami bitwy. Z kolei w *Wiernej rzece*, utrzymanej w konwencji klechdy domowej, mamy do czynienia z mitologizacją narracji opowiadającej o wierności i poświęceniu, której towarzyszą wysublimowane dźwięki. Wspomniane poetyki mają wpływ na kreację audiosfery powstania w prozie Żeromskiego.

Idąc tropem monografii Magdaleny Krzyżanowskiej *W świecie dźwięków. Stuchacze w polskiej prozie lat 1864–1918*, warto zapytać, jak brzmiało powstanie styczniowe w twórczości autora *Wiernej rzeki*? Czy dystans czasowy między poszczególnymi utworami w istotny sposób zmienia perspektywę

⁵ J.Z. Jakubowski, *W kręgu historii i współczesności (utwory Żeromskiego o roku 1863)*, [w:] *Dziedzictwo literackie powstania styczniowego*, red. J.Z. Jakubowski, J. Kulczycka-Saloni, S. Frybes, Warszawa 1964, s. 330–358; D. Trześniowski, *Żeromskiego „obrazki z ziemi mogił i krzyżów”*, [w:] *Stefan Żeromski. O twórczości literackiej*, pod red. E. Łoch, Lublin 1994, s. 169–190; E. Flis-Czeraniak, *Między Wallenrodem a Irydionem. Rzecz o „Rozdziobią nas kruki, wrony...” Stefana Żeromskiego*, *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka* 2016, nr 27(47), s. 139–164; B.K. Obsulewicz, *O idei miłosierdzia we wczesnej twórczości Stefana Żeromskiego*, [w:] *Światy Stefana Żeromskiego. Studia*, pod red. M.J. Olszewskiej, G.P. Bąbiaka, Warszawa 2005, s. 381–400; W. Trzeciakowski, *Wiara czy polityka? Religia i socjalizm w twórczości Stefana Żeromskiego*, [w:] *Żeromski. Piękno i wolność. Studia*, red. A. Janicka, I. E. Rusek, G. Czerwiński, Białystok 2014–2015, s. 459–478.

⁶ Z.J. Adamczyk, *Wstęp*, [w:] S. Żeromski, *Wierna rzeka*, Wrocław 1978, s. XXVIII–L; E. Łoch, *Źródła historyczne „Wiernej rzeki” Żeromskiego*, [w:] *też: Szkice o twórczości Stefana Żeromskiego*, Lublin 2008, s. 181–199; S. Zacharz, *Powstanie styczniowe w „Wiernej rzece” Stefana Żeromskiego*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2007, t. 23, s. 110–118; W. Gruchała, *Dobosz. Stefan Żeromski na drogach niepodległości*, Warszawa 2021; D. Samborska-Kukuć, *Faktografia fabularnej kanwy „Wiernej rzeki”*, [w:] *też: Dziewiętnastowieczne pryncypia i marginalia literackie. Studia*, Łódź 2020, s. 261–271; B. Szargot, M. Szargot, „*Wierna rzeka*” jako powieść, klechda i klechda domowa, [w:] *Stefan Żeromski. Kim był? Kim jest?*, red. Z.J. Adamczyk, Kielce 2015, s. 271–278; D. Piechota, *Świat natury w „Wiernej rzece” Stefana Żeromskiego*, [w:] *Żeromski. Powroty*, red. M.J. Olszewska, Warszawa 2024, s. 233–246.

⁷ Por. M. Krzyżanowska, *Wstęp*, [w:] *też: W świecie dźwięków. Stuchacze w polskiej prozie lat 1864–1918*, Lublin 2023, s. 9.

opisu, na jakie dźwięki wyczulony jest Żeromski-pisarz i wreszcie, jak w wymienionych utworach autor *Popiołów* kreuje przestrzeń dźwiękową, towarzyszącą konfliktowi zbrojnemu? Jak pisze Katarzyna Szalewska: „dźwięk ma siłę przywołać wspomnienia, ale też stać się nośnikiem historii, audytywnym miejscem pamięci, a nawet postpamięci”⁸. Za odczytaniem utworów Żeromskiego dotyczących tematu powstania styczniowego przez pryzmat proponowanych tu *sound studies* przemawia między innymi wypowiedź pisarza, który w następujący sposób komentował powieść o tematyce powstańczej Marii Jehanne Wielopolskiej pod tytułem *Kryjaki* (1913), odnosząc się również do jej dźwiękowych aspektów:

Nie wydaje mi się odpowiednią nazwą „opowieści”, położona pod tytułem tego dzieła. Jest to potężna i ponura symfonia, która z władzą i siłą, równą władzy i sile muzyki – odchyła czarną zasłonę skonu polskiego powstania. Jakaż fantazja zdoła być wyższą, bogatszą, bardziej wieloraką nad rzeczywistość tych dziejów? Toteż pisarka tych kart podaje tylko fakty wyrwane z piekła ruiny – i klechdy, co się zostały w duszach ludzi, nie jako wspomnienie, nie jako uczucia, nie jako płacz, lecz jako zimne i proste wieści wieczne, podobne do odmian zbiorowego snu plemienia – mity o nieśmiertelnej piękności cierpień bohaterów i o najwyższej polskiej ofierze⁹.

Autor *Wiernej rzeki* odnotowuje zmianę w sposobie pisania o powstaniu, w którym jego generacja nie brała udziału, w związku z czym nie dysponuje bezpośrednimi wspomnieniami, traumatycznymi doświadczeniami, ale jednocześnie naznaczona jest ewokacją czasów nie tak dawno minionych. Subiektywizm w opisie powstania zostaje zastąpiony obiektywizmem, wiedzą na temat zdarzeń i konsekwencji z nich wynikających itd. Zmianie ulega również konwencja pisania o zrywie wolnościowym, w której coraz częściej pojawia się stylizacja na ludową opowieść lub klechdę, nadająca narracji rys tajemniczości i niezwykłości, a niekiedy także heroiczny ton. Podkreślając wartość ponadczasową gminnych wieści (zblizonych do mitu), Żeromski wskazywał szanse przewyciężenia ograniczeń narzucanych przez władzę polityczną zaborcy. Takie zmaganie się z fatum dziejowym wymagało, co prawda, wysiłku, dokonującego się w społecznej sferze życia duchowego, której nie lekceważyło pokolenie twórcy *Ech leśnych*. Dodatkowo Żeromski tworzy, wykorzystując *Rozdzióbią nas kruki, wrony...*, *Echa leśne* czy *Wierną rzekę*, własny, ale też poniekąd rodzinny rozrachunek z przeszłością.

***Sound studies* a audiosfera powstania narodowowyzwoleńczego**

Trzy wskazane utwory Żeromskiego zostaną poddane analizie z perspektywy *sound studies*, ze szczególnym uwzględnieniem dźwięków towarzyszących zrywowi narodowowyzwoleńczemu. Magdalena Krzyżanowska

⁸ K. Szalewska, *Pejzaż dźwiękowy i praktyki audytywne czasu wojny (wówczas i współcześnie)*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2015, nr 6, s. 38.

⁹ S. Żeromski, *Przedmowa*, [w:] M.J. Wielopolska, *Kryjaki. O sześćdziesiąt trzecim roku opowieści z przedmową Stefana Żeromskiego*, Chicago 1913, s. 10.

wyróżnia trzy główne kręgi zagadnień, w których szeroko rozumiana problematyka antropologiczna łączy się z opisami dźwięków oraz słuchania: doświadczenie dźwięków, ekspresja dźwiękowa i uczestnictwo w świecie dźwięków¹⁰. W związku z tym *sound studies* określają przede wszystkim rodzaj relacji, jaka występuje między bohaterami literackimi a niezwykle szeroko pojmowanym światem dźwięków.

Druga połowa XIX i początek XX wieku to również czas intensyfikacji cech nowoczesności¹¹, co oznaczało między innymi natężenie nowych zjawisk w obrębie środowiska dźwiękowego. W tym procesie Jonathan Sterne¹² widzi początki zmiany traktowania dźwięków, w których zaczęto dostrzegać ich społeczny oraz kulturowy aspekt. Metodologia *sound studies* stanowi element interdyscyplinarnego nurtu zajmującego się dźwiękami¹³. Jak słusznie zauważa Krzyżanowska, „w literaturze pokolenia pozytywistów i młodopolan w niezwykle skomplikowany sposób rozumiano spłót tego, co audialne i wizualne: traktowano te sfery równorzędnie lub dowartościowywano jeden ze zmysłów, przy czym wykazywano zawodność drugiego”¹⁴.

Twórczość Żeromskiego stanowi cenny materiał badawczy, dzięki któremu można przyjrzeć się kategorii opisu dźwiękowego świata¹⁵, gdyż te opisy zyskują w jego utworach wymiar autentyzmu¹⁶; pisarz, eksponując odgłosy towarzyszące powstaniu styczniowemu, tworzy coś, co Krzyżanowska nazwała środowiskiem akustycznym¹⁷. Literatura końca XIX i początku XX wieku stanowić może materiał do rekonstrukcji „minionego otoczenia dźwiękowego człowieka na podstawie zapisów słownych”¹⁸.

Na marginesie warto wspomnieć, iż pojęcie audiosfery występuje w rodzimej metodologii. Warto w tym kontekście przywołać między innymi artykuł Łukasza Piaskowskiego¹⁹; natomiast samo pojęcie audiosfery rozpowszechnione zostało przede wszystkim przez Marię Gołaszewską²⁰. *Sound studies* otworzyły również perspektywę badań nad wszystkim, co w dźwiękowej (a raczej dźwiękotwórczej) aktywności człowieka jest czysto

¹⁰ M. Krzyżanowska, *W świecie dźwięków...*, s. 9.

¹¹ Zob. J. Osterhammel, *Historia XIX wieku. Przeobrażenie świata*, przeł. J. Kałużny, Poznań 2013.

¹² Badacz zwraca uwagę na kulminację tych zjawisk pod koniec XIX wieku, ale proces rozpoczął się już w wieku XVIII. Zob. J. Sterne, *The Audible Past. Cultural Origins of Sound Reproduction*, London 2003, s. 3.

¹³ Wymienić tu można również ekologię akustyczną, antropologię, *urban studies*, muzykologię, czy wspomniane już literaturoznawstwo.

¹⁴ M. Krzyżanowska, *Świat dźwięków*, s. 20.

¹⁵ Należy w tym kontekście przywołać ważną pozycję słownikową autorstwa Barbary Bartnickiej, *Słownictwo pism Stefana Żeromskiego. Tom 4. Świat dźwięków*, Kraków 2002, a także szkic Jerzego Skarbowskiego, który łączy perspektywę literaturoznawczą z muzykologiczną, analizując muzyczne odniesienia i metafory w twórczości Żeromskiego, zob. J. Skarbowski, *Stefan Żeromski – mistrz literackiego opisu muzyki*, [w:] tenże, *Literatura – muzyka. Zbliżenia i dialogi*, Warszawa 1981.

¹⁶ S. Bernat, *Krajobrazy dźwiękowe (soundscapes) jako przedmiot zainteresowań nauki i sztuki*, [w:] tenże, *Dźwięk w krajobrazie. Podejście geograficzne*, Lublin 2015, s. 83.

¹⁷ M. Krzyżanowska, *W świecie dźwięków*, s. 13.

¹⁸ Tamże, s. 26.

¹⁹ Ł. Piaskowski, *Audiosfera jako kategoria literaturoznawcza. Próba przybliżenia zagadnienia*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2020, z. 4, LXIII, z. 4, s. 136.

²⁰ M. Gołaszewska, *Estetyka pięciu zmysłów*, Warszawa 1997, s. 76–88.

cielesne i wykracza poza język, będąc zarazem mową niewerbalną, wolną od słowa jako podstawowego narzędzia komunikacji społecznej. Ciało staje się w takim ujęciu swoistą „fabryką dźwięków”²¹.

Na potrzeby niniejszych rozważań przyjęto (za Tomaszem Misiakiem²²), trójdzielny podział „świata dźwięków” obejmujący: audiosferę – rozumianą jako zespół dźwięków charakterystycznych dla danej przestrzeni i wpisanych w jej tożsamość akustyczną; fonosferę²³ – odnoszącą się do wytwarzanych i odbieranych dźwięków mowy ludzkiej; oraz sonosferę – obejmującą odgłosy otaczającej rzeczywistości, w tym przede wszystkim natury i zwierząt. Termin audiosfera jest używany w znaczeniu nadrzędnym – do opisu całokształtu dźwiękowej warstwy świata przedstawionego; fonosfera i sonosfera są stosowane jedynie tam, gdzie konieczne jest wyróżnienie ich specyfiki. Taki podział pozwala zachować terminologiczną precyzję i spójność w opisie pejzażu dźwiękowego powstania styczniewego w utworach Stefana Żeromskiego. W twórczości Żeromskiego powstanie narodowe przedstawiane jest przede wszystkim w scenerii wiejskiej, gdzie audiosfera – dźwięki natury, pracy i walki – buduje emocjonalny i symboliczny wymiar narracji. Zbliżoną wrażliwość na relacje między naturą a wydarzeniami historycznymi odnaleźć można u Elizy Orzeszkowej w *Nad Niemnem*, gdzie szum rzeki i lasu nie tylko buduje tło narracyjne, lecz także pełni funkcję nośnika pamięci o powstaniu styczniewym. Podobne strategie audialne pojawiają się w wojennych opowiadaniach Władysława Stanisława Reymonta (*Dola, Wołanie, Echa, I wynieśli*), w których pejzaż dźwiękowy kształtują naturalne odgłosy wsi przenikające się z odgłosami konfliktu zbrojnego. Tego rodzaju porównania pozwalają umieścić twórczość Żeromskiego w szerszym intertekstualnym pejzażu dźwiękowym literatury polskiej przełomu XIX i XX wieku.

Rozdzióbią nas kruki, wrony...

Opowiadanie, które ukazało się w zbiorze pod tym samym tytułem, to przede wszystkim historia powstańca styczniewego mierzącego się z beznadziejnością swojej sytuacji. Żeromski w historii Szymona Winrycha skupia się przede wszystkim na ciszy – głuchej i męczącej – która kontrastuje z dźwiękowym bogactwem opowiadania *Rozdzióbią nas kruki, wrony...*, gdzie odgłosy natury stają się istotnym elementem narracji. Odgłosy towarzyszące głównemu bohaterowi stanowią „zanieczyszczenie dźwiękowe”²⁴, pojawiają się w pozornie cichej, sielskiej przestrzeni wsi, zakłócając jej spokój i ujawniając napięcie ukryte pod warstwą ciszy. Cisza w opowiadaniu pełni funkcję narracyjną – buduje napięcie i potęguje poczucie zagrożenia, stając się jednym z elementów kreujących tragizm powstania styczniewego.

²¹ A. Regiewicz, *Odgłosy – przedmiot refleksji*, [w:] tenże, *Słownik odgłosów somatycznych (na podstawie prozy polskiej po 1989 roku)*, Gdańsk 2022, s. 8–10.

²² T. Misiak, *Estetyczne konteksty audiosfery*, Poznań 2009, s. 30–39.

²³ W tej sferze interesować będzie mnie jedynie ludzki głos, pomijam kwestie związane z nagrywaniem, bo w przypadku twórczości Żeromskiego nie będą one miały znaczenia.

²⁴ Przywołuję pojęcie Raymonda Murraya Schafera. Zob. R.M. Schafer, *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Rochester 1994.

Odgłosy wydawane przez bohaterów opowiadania Żeromskiego są zróżnicowane – protagonista mówi przez zęby, szepcze, pogwizduje i wzdycha. Dźwięki te przede wszystkim podkreślają napięcie emocjonalne i fizyczne wyczerpanie postaci. Wszystko to uwypukla fragmentaryczność i ulotność dźwięków, których źródłem jest napięta, pełna niepokoju przestrzeń powstańczej rzeczywistości. Odgłosy z pola bitwy determinują to, co dzieje się wokół, wtedy też inne dźwięki milkną. Pisarz wchodzi w pewną grę z czytelnikiem, sugerując jednocześnie nasłuchiwanie połączone z oczekiwaniem. Utwór skupia się na jednym, niemal statycznym momencie, co pozwala Żeromskiemu wydobyć i uwypuklić znaczenie pojedynczych dźwięków – zyskują one wagę dzięki swojej izolacji i oszczędności środków wyrazu. W tym kontekście warto wspomnieć m.in. o odgłosach wydawanych przez konie Winrycha i zwierzęta, na których przyjechali do powstańca Rosjanie oraz o modlitwach głównego bohatera przed śmiercią. Modlitwa chłopca tuż przed zbeczeszczeniem zwłok wydaje się bezrefleksyjna, automatyczna. *Nota bene* chłop w opowiadaniu ma cechy zwierzęcia, porusza się chyłkiem jak „szara bestia”²⁵, docierając do ciała powstańca.

Odgłosy w opowiadaniu *Rozdzióbią nas kruki, wrony...* wytwarzają ludzkie; są to dźwięki przede wszystkim złowrogie, napawające lękiem, wprowadzające element niepewności, wszechwładniające czy paraliżujące jak: stukanie w okno w środku nocy do jednego z domów na wsi przez bohatera, kłapanie znoszonych butów w błocie, sygnał dźwiękowy wzywający Moskali do powrotu, dźwięk uderzenia grotem o lufy najprawdopodobniej sztucerów, które Winrych miał na swoim wozie.

Dźwięki zwierząt – koni i ptaków – są zbieżne z pozostałymi elementami audiosfery, a przyglądając się konkretnym elementom w opowiadaniu możemy dostrzec wpływy poetyki naturalistycznej, posługującej się analogiami między światem ludzkim a zwierzęcym, bo przypomnijmy, wierny przyjaciel Winrycha i świadek jego śmierci, koń rży wołając niejako o pomoc: „O ludzie nikczemni, o rodzie występny, o plemię morderców!...”²⁶. Krzyk konia rozchodzi się po pustej (i cichej) okolicy niczym przestroga dla rodzaju ludzkiego i zapowiedź klęski. Wrony, nazywane w opowiadaniu „trupojadami”²⁷, wydają przede wszystkim dźwięki związane z jedzeniem.

W ostatniej scenie, symbolicznie niemalże niemej, ptaki nie kraczą, bo:

[...] na tle zorzy liliowej widać było konia wspartego na przednich nogach. Miotał łbem, wykręcał go w stronę grobu Winrycha i rżał. Trzepały się nad tym żywym trupem, wzlatywały, spadały i krążyły wron całe gromady²⁸.

²⁵ S. Żeromski, *Rozdzióbią nas kruki, wrony...*, [w:] tenże, *Opowiadania*, Warszawa 1993, s. 11.

²⁶ Tamże, s. 10.

²⁷ Tamże.

²⁸ Tamże, s. 12.

Śmierć konia, ukazana z wyjątkowym natężeniem emocjonalnym i akustycznym, stanowi alegorię losu Polski – zwierzę, jak zauważają Monika Gabryś-Sławińska²⁹ oraz Ryszard Handke³⁰, jest w twórczości Żeromskiego integralnym elementem pejzażu ojczyzny.

Echa leśne

Motyw deforestacji, tak często podejmowany w literaturze drugiej połowy XIX i początku XX wieku³¹, Żeromski w *Echach leśnych* wiąże z motywem ciszy – braku naturalnych dźwięków. Autor, osadzając fabułę w kontekście powstania styczniowego, ukazuje grupę chłopów pracujących przy wyrębie lasu. Praca ta staje się dla bohaterów pretekstem do wspomnień o ostatnim zrywie narodowowyzwoleńczym. W *Echach leśnych* przeszłość spleta się z teraźniejszością, a cisza przyrody – milczący las, nieruchome drzewa, brak wiatru – nabiera znaczenia symbolicznego. Odsłania duchową pustkę i niepokój, jakie pozostały po doświadczeniu powstania styczniowego. Brak dźwięków jest tu symptomatyczny, bo podobnie cisza wybrzmiewała w poprzednim omawianym opowiadaniu. Maria Jolanta Olszewska, charakteryzując zespoły leśne w twórczości autora *Wiernej rzeki*, zauważa, iż las jest przede wszystkim „żywym świadkiem i uczestnikiem dziejów, strażnikiem wartości patriotycznych i nośnikiem idei polskości”³². Las u Żeromskiego jest niemy, bo był obserwatorem krwawych wydarzeń, których nie da się skomentować. Dodatkowo drzewostan jest w pewien sposób okaleczony, cichy i chory, bo walki powstańców miały również destrukcyjny wpływ na świat natury.

W przywołanym opowiadaniu pojawiają się głównie dźwięki związane z wyrąbaniem lasu. Niecodzienne prace prowadzone są nocą, aby przyspieszyć w ten sposób wyjazd przybyłych oficerów. Cisza panująca o tej porze dnia sprawia, że dźwięki siekier brzmią jeszcze mocniej, stając się dominantą akustyczną sceny :

Z lasu leciał po rosie wieczornej łoskot siekier. Łoskot uderzał w lasy, w ogromne świętokrzyskie bory jodłowe, w puszcze wilgotną, senną, niemą, głuchą. Echa ciosów mknęły od góry do góry, od kniei do kniei, w dal czarną, w noc, we mgłę. Odbite, wypędzone, dalekie głosy drżały kędyś za światem i zza świata wołały. Przelekle i niewymowne wracały z dali, z moczarów, gdzie nikt nie chodził, gdzie „straszy”. Co pewien czas rozlegał się wśród stuku siekier jadłowity trzask lecącego drzewa, szum i łomot obszaru jego gałęzi, potężny, głuchy grzmot upadku wielkiego pnia. Echo porywało ten głos i niosło w ciemnonocną dalekość wieść coraz

²⁹ Por.: M. Gabryś, *Kobiety i konie w twórczości Stefana Żeromskiego*, [w:] *Dworki, pejzaże, konie*, red. K. Stępnik, Lublin 2002, s. 277–284.

³⁰ Por.: R. Handke, *Koń – uosobienie żywiołu w powieściach Stefana Żeromskiego*, [w:] *Dworki, pejzaże, konie*, s. 271–275.

³¹ D. Piechota, *Motywy deforestacji w literaturze drugiej połowy XIX wieku*, „Polish Studies of Kyiv” 2023, nr 39.

³² M.J. Olszewska, *Stefan Żeromski: koncepcje narracji dendrologicznych. Zarys problematyki*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2020, nr 8, s. 134.

głuchszą, o tym ciosie przejmujące zwiastowanie... Wszystek las łamał się i rozpadał, huczał wszystkimi drzewami świadectwo niezapomniane i żywym głosem z ciemności wzywał³³.

Żeromski w widoczny sposób stopniuje tutaj napięcie: od łoskotu, czyli głuchego, donośnego dźwięku sugerującego jednostajny ruch, powtarzalność i przewidywalność, przechodzi w końcowych fazach opisu do jadowitego trzasku, który jest znacznie mniej przewidywalny, dodatkowo jest krótki, ostry, gwałtowny i dużo bardziej ulotny niż łoskot, bo jak twierdzi Adam Regiewicz „nad trzaskaniem nie ma kontroli, wymyka się z rąk”³⁴. We wskazanym fragmencie symptomatyczne wydaje się również słowo „echo” odnoszące się do rozchodzącego się po lesie łoskotu siekier; „echo” ma podwójne znaczenie, ewokując zarówno destrukcję ekosystemu lasu, jak i wspomnienie walk powstańczych. Ewa Ihnatowicz w dźwiękach niosących się po lesie dostrzega przede wszystkim mowę puszczy, ale również pewien symbol związany ze zbiorową pamięcią³⁵, bo hałas siekier może przypominać dźwięki pól bitewnych.

Warto zwrócić uwagę, iż w opowiadaniu zgromadzeni mężczyźni byli skupieni przede wszystkim na nasłuchiwanie odgłosów wytwarzanych przez człowieka w trakcie wycięcia lasu, które przerywały głuchą ciszę; przypomina to również nasłuchiwanie osoby znajdującej się w niebezpieczeństwie czy żyjącej w ciągłej niepewności. Las – zwykle pełen zwierząt, odgłosów życia – tym razem milczał. Kompleks leśny staje się przestrzenią, w której przechowywana jest pamięć o dawnych wydarzeniach – to właśnie w jego obrębie narrator przywołuje obrazy przeszłości i ślady historii: „wołały się echa po leśnych górach...”³⁶. Olszewska dodatkowo zauważa, iż drzewa w twórczości Żeromskiego mają świadomość wyższą niż ludzie, a także odmienny od ludzkiego punkt widzenia, wynikający chociażby z ich długowieczności³⁷.

Wierna rzeka

W utworze *Wierna rzeka*, który opowiada o losach ciężko ранego w walce powstańca styczniowego, księcia Józefa Odrowąża oraz Salomei Brynickiej, szlachcianki mieszkającej w majątku szlacheckim w Niezdołach, bohaterowie funkcjonują w permanentnym zawieszeniu, w nadziei na zmianę, oczekiwaniu na wiadomość (dobrą lub złą, jak na przykład przybycie wojska), w związku z tym wszyscy zaczynają przede wszystkim nasłuchiwać dźwięków rozlegających się w oddali. Dzięki temu jako pierwsi będą mogli usłyszeć sygnały zbliżającego się niebezpieczeństwa. Odnosi się to również do Salomei, której:

³³ S. Żeromski, *Echa leśne*, [w:] tenże, *Opowiadania*, s. 150.

³⁴ A. Regiewicz, *Trzaskanie/trzask*, [w:] tenże, *Słownik odgłosów somatycznych (na podstawie prozy po 1989 roku)*, Gdańsk 2022, s. 274.

³⁵ E. Ihnatowicz, *Puszcza Żeromskiego i Orzeszkowej*, [w:] *Klucze do Żeromskiego*, s. 167.

³⁶ S. Żeromski, *Echa leśne*, s. 157.

³⁷ M.J. Olszewska, *Stefan Żeromski...*, s. 127.

serce targało się w piersiach jak dzwon. Zdawało się, że bicie usłyszą śpiący i że ten alarm serca wszystko wyda. Każdy odgłos i każdy szelest był zwiastunem nieszczęścia. Jakże nieskończenie długo trwały minuty tej nocy!³⁸

Oczekiwanie zostaje tu ukazane w wymiarze akustycznym – w świecie napiętej ciszy każdy odgłos nabiera znaczenia ostrzeżenia. Żeromski, ukazując utratę wiary w lepsze jutro, przedstawia swoich bohaterów w stanie nieustannego nasłuchiwania. Dźwięk staje się tu wskaźnikiem napięcia i narastającego lęku, a wytężony słuch – sposobem przetrwania, gdyż bohaterowie szukają schronienia w domowych przestrzeniach, które pełnią funkcję azylu.

W *Wiernej rzece* ludzie niebiorący bezpośredniego udziału w powstaniu styczniowym również go dotkliwie doświadczają, między innymi słysząc odgłosy, które za każdym razem budzą strach, jak wtedy, gdy Józefa Odrowąża „wyrwał z tej na pół przytomności odgłos końskiego stąpania za ścianami domu”³⁹, ale jak już zostało wspomniane, nasłuchują wszyscy, przywołać warto również inny fragment: „wybierał zresztą raz w raz, ażeby pełnić wartę – nasłuchiwać tępyimi uszyna, czy ziemia nie jęczy pod stopą nadchodzącej nieprzyjaciela piechoty”⁴⁰. W innym momencie, już pod koniec powieści, okazuje się, że jedynie cisza może w pewien sposób ukoić nerwy bohaterów, bo: „wszelkie wieści ze świata, wszelki turkot na dziedzińcu sprowadzał drżenie, panikę i męczarnie ucieczki. Toteż w dworze niezdołskim znienawidzono turkot i tętent”⁴¹. Strach przed dźwiękiem udowadnia, że terror związany z walkami powstańczymi niemalże na stałe zmienia oblicze przestrzeni. Dodatkowo potrzeba zachowania dworu jako symbolu rodzinnego gniazda połączona z jego jednoczesnym pustoszeniem (wynoszeniem i paleniem sprzętów) oraz wtargnięciem żołnierzy walczących po przeciwnej stronie (profanacja przestrzeni intymnej, osobistej)⁴² sprawia, iż nasila się w bohaterach poczucie nieodwracalności końca.

Pojawiające się odgłosy to przede wszystkim hałas, który przenika do przestrzeni intymnej: „tymczasem z wnętrza domu słychać było tumult, łoskot i krzyki żołnierzy przetrząsających mieszkanie”⁴³; lub w innym miejscu mowa – odgłosy walki: „poprzez bezlistne drzewa, w świetle łagodnego poranka widzieli nad rzeką rzecz straszliwą – słyszeli strzały – zwierzęce krzyki”⁴⁴.

Cisza w powieści nie jest stanem trwałym – stanowi raczej chwilowe zawieszenie między kolejnymi dźwiękami natury i odgłosami ludzkiego niepokoju. Już na początku utworu, podczas wędrówki Odrowąża odnaleźć można opisy niemych drzew. Również podróż Salomei do miasta

³⁸ S. Żeromski, *Wierna rzeka*, oprac. Z.J. Adamczyk, Wrocław 1978, s. 57.

³⁹ Tamże, s. 88.

⁴⁰ Tamże, s. 74.

⁴¹ Tamże, s. 145.

⁴² Wspomina o tym m.in. Jadwiga Zacharska. Zob. J. Zacharska, *Dom rodzinny – raj utracony czy porzucony*, [w:] *Obraz domu w kulturach słowiańskich*, red. T. Dąbek-Wirgowa, A.Z. Makowiecki, Warszawa 1997, s. 98–99.

⁴³ S. Żeromski, *Wierna rzeka*, s. 105.

⁴⁴ Tamże, s. 106.

naznaczona była ciszą: „Ciarki chodziły po skórze panny Mii, kiedy minęła odludzia i miała przed sobą głęboki, zamilkły bór”⁴⁵. Las wydaje jednak nienaturalne odgłosy: „drga i stęka [...]. Wszystko w nim kipi od ciosów szalonego serca. W głębi ziemi, na której strudzone ciało spoczęło, huczy – śniło się – grzmot podziemny i połyskują pioruny”⁴⁶. Dodatkowo drzewa w *Wiernej rzece* są personifikowane, mają możliwość śpiewania i przywoływania wspomnień: „stare, wysokie topole huczały głucho hymny od wczesnego dzieciństwa znane sercu i uchu”⁴⁷.

Pod koniec powieści dźwięki wojny zostają zestawione z odgłosami budzącej się do życia przyrody, co wprowadza kontrast między destrukcją a odnową. Dostrzega tym samym Żeromski pewien potencjał odrodzenia; w tym aspekcie jest zbieżny z perspektywą przyjętą chociażby przez Władysława Stanisława Reymonta w opowiadaniu *Za frontem*, w którym również przyroda zwycięża i zaczyna wprowadzać świat (również ten dźwiękowy) na zwyczajne, codzienne tory. W *Wiernej rzece* zmiana pory roku staje się znakiem przejścia – od zimowego bezruchu i śmierci ku odnowie, ale też zapowiedzią nieuchronnych przemian w losach bohaterów: „noc była cicha, w przedwiośnie. Łagodne tchnienia ciągnęły nad ziemią i zdawały się przenikać izby mieszkalne”⁴⁸.

W powieści Żeromskiego woda, a zwłaszcza tytułowa rzeka, pełni rolę szczególnego medium dźwiękowego – nie tylko elementu krajobrazu, ale aktywnego uczestnika wydarzeń powstańczych.

Wtedy tajemnicza skłębiona woda rozwarła swój czarny nurt jakoby łono.
Pojął. Jęknął. Zdarł z ramion rzemień i z zamachem cisnął skórzaną torbę
– sekret Ojczyzny – w głębinę. Rzeka plusnęła – na znak – ni to głuchą odpowiedź. Zawarła się. Tysiącem zawinęła fal skarb powierzony. Popłynęła w krętą, prastarą, a wiecznie nową, daleką drogę⁴⁹.

W przytoczonym fragmencie audiosfera zostaje zorganizowana wokół sekwencji akustycznych: „jęk”, „plusk”, „głucha odpowiedź”. Każdy z tych dźwięków ma funkcję semantyczną – plusk jest tutaj sygnałem inicjacji aktu poświęcenia, a zarazem umownym znakiem porozumienia między człowiekiem a żywiołem. Rzeka „odpowiada” bohaterom, tworząc iluzję dialogu człowieka z naturą – zjawiska, które w *sound studies* interpretowane jest jako forma dźwiękowej interakcji między światem ludzkim a pozaludzkim. Opis Żeromskiego podkreśla rytmiczne współgranie ruchu wody z dynamiką wydarzeń: rzeka „zamyka się” po przyjęciu „sekretu Ojczyzny”, a jej fale układają się w niemal muzyczny wzór, przypominający wariację dźwiękową. W ten sposób woda staje się archiwum akustycznym powstańczych losów – przechowuje ich echo, zarówno w sensie symbolicznym, jak i dosłownym.

⁴⁵ Tamże, s. 81.

⁴⁶ Tamże, s. 10.

⁴⁷ Tamże, s. 86.

⁴⁸ Tamże, s. 102.

⁴⁹ Tamże, s. 107.

W finale rzeka znów odzywa się do bohaterki, a jej plusk domyka całości narracji niczym echo wcześniejszych scen. Powtarzający się dźwięk wody uruchamia audialną pamięć tekstu – rzeka staje się medium pamięci, przechowującym echa dawnych wydarzeń. W kontekście *sound studies* można tu mówić o topografii dźwięku, w której konkretne miejsca krajobrazu (zakole rzeki, nurt) stają się punktami emitującymi znaczące sygnały, uruchamiającymi wspomnienia i narracje.

Rzeka u Żeromskiego nie jest milczącym świadkiem, lecz akustycznym archiwum pamięci – przechowuje i odtwarza echo historii, czyniąc z dźwięku nośnik doświadczenia. Jej dźwięki (plusk, szmer, głuchy ton) tworzą swoistą sonosferę powstania stycziowego, w której brzmienie stanowi integralną część doświadczenia historycznego i emocjonalnego. Dźwięki – zwłaszcza te pochodzące ze świata natury – pełnią w prozie Żeromskiego funkcję znaczeniową: ujawniają emocje bohaterów, współtworzą przestrzeń symboliczną i uruchamiają pamięć o minionych wydarzeniach.

Analiza konstrukcji audiosfery w trzech utworach Żeromskiego – *Rozdzióbią nas kruki, wrony...*, *Echa leśne* oraz *Wierna rzeka* – pozwala dostrzec element, który je łączy, mimo różnic gatunkowych i perspektyw narracyjnych: jest nim symptomatyczna cisza. Cisza ta nie jest pustką, lecz znaczącym tłem, które kontrastuje z odgłosami powstania. W ten sposób staje się elementem kompozycyjnej klamry, zamykającej audialną opowieść o stycziowym zrywie. W każdej z narracji pełni funkcję momentu granicznego: zawiesza akcję, intensyfikuje napięcie, pozwala odbiorcy wsłuchać się w echo minionych wydarzeń.

We wszystkich trzech utworach walki jawią się jako anomalia w świecie dźwięków – zakłócenie naturalnego rytmu życia zarówno ludzi, jak i przyrody. Perspektywa czasowa między poszczególnymi tekstami nie wpływa znacząco na rejestrowanie pewnych stałych elementów audiosfery – przede wszystkim motywu nasłuchiwanie oraz wszechogarniającej i obezwładniającej ciszy. Zmienia się jednak sposób literackiego ujęcia tych elementów: od naturalistycznego rejestru *Rozdzióbią nas kruki, wrony...*, przez alegoryczną konstrukcję *Ech leśnych*, po mitologizującą narrację *Wiernej rzeki*. Jak zauważa Eugenia Łoch, wrażenia słuchowe splatają się u pisarza z wizualnymi, tworząc spójną, multisensoryczną narrację⁵⁰. Adam Regiewicz dodaje do tego wymiar antropologiczny⁵¹. Dźwięki bitwy stają się u Żeromskiego znakiem zaburzenia naturalnej harmonii świata; dopiero powrót do ciszy natury symbolizuje możliwość ponownego pojednania człowieka z przyrodą. Analiza ta poszerza dotychczasowe badania nad Żeromskim, ujmując powstanie stycziowe z perspektywy pejzażu dźwiękowego i wpisując jego twórczość w szerszy dyskurs *sound studies* w literaturze polskiej przełomu XIX i XX wieku.

⁵⁰ E. Łoch, *Żeromski jako ekspresjonista...*, s. 71.

⁵¹ A. Regiewicz, *Punkt wyjścia*, [w:] tenże, *Słownik odgłosów somatycznych (na podstawie prozy po 1989 roku)*, Gdańsk 2022, s. 5.

BIBLIOGRAFIA

- Adamczyk Z.J., *Wstęp*, [w:] S. Żeromski, *Wierna rzeka*, Wrocław 1978, s. III-LXXIV.
- Bartnicka B., *Słownictwo pism Stefana Żeromskiego*. Tom 4. *Świat dźwięków*, Kraków 2002.
- Bernat S., *Krajobrazy dźwiękowe jako przedmiot zainteresowań nauki i sztuki*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Lublin-Polonia. Section B” 2015, z. 2, s. 165–177. <https://doi.org/10.17951/b.2015.70.2.165>
- Borkowska G., *Pozytywiści i inni*, Warszawa 1999.
- Chomiuk A., *Powstanie styczniowe w narodowym imaginariu*, „Pamiętnik Literacki” 2017, nr 2, s. 232–238.
- Flis-Czerniak E., *Między Wallenrodem a Irydionem*. Rzecz o „Rozdzióbią nas kruki, wrony...” Stefana Żeromskiego, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2016, nr 27(47), s. 139–164. <https://doi.org/10.14746/pspl.2016.27.7>
- Gabrys M., *Kobiety i konie w twórczości Stefana Żeromskiego*, [w:] *Dworki, pejzaże, konie*, red. K. Stępnik, Lublin 2002, s. 277–284.
- Giddens A., *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa 2007.
- Gołaszewska M., *Estetyka pięciu zmysłów*, Warszawa 1997.
- Gruchała W., *Dobosz. Stefan Żeromski na drogach niepodległości*, Warszawa 2021.
- Handke R., *Koń – uosobienie żywiołu w powieściach Stefana Żeromskiego*, [w:] *Dworki, pejzaże, konie*, red. K. Stępnik, Lublin 2002, s. 271–275.
- Ihnatowicz E., *Puszcza Żeromskiego i Orzeszkowej*, [w:] *Klucze do Żeromskiego*, red. K. Stępnik, Lublin 2003, s. 161–170.
- Jakubowski J.Z., *W kręgu historii i współczesności (utwory Żeromskiego o roku 1863)*, [w:] *Dziedzictwo literackie powstania styczniowego*, red. J.Z. Jakubowski, J. Kulczycka-Saloni, S. Frybes, Warszawa 1964, s. 330–358.
- Kowalczykowa A., *Czy natura ma duszę?*, [w:] *Eliza Orzeszkowa: pamięć kultury: studia i głosy*, red. J. Ławski, S. Masijenko, Białystok–Grodno 2016, s. 345–353.
- Kowalczykowa A., *Natura niepodległa*, [w:] *Żeromski. Tradycja i eksperyment*, red. A. Janicka, A. Kowalczykowa, G. Kowalski, Białystok–Rapperswil 2013, s. 165–176.
- Krzyżanowska M., *W świecie dźwięków. Słuchacze w polskiej prozie lat 1864–1918*, Lublin 2023. https://doi.org/10.54253/Fronesis/W_swiecie_dzwiekow
- Łoch E., *Źródła historyczne „Wiernej rzeki” Żeromskiego*, [w:] E. Łoch, *Szkice o twórczości Stefana Żeromskiego*, Lublin 2008, s. 181–199.
- Łoch E., *Żeromski jako ekspresjonista. Problemy katastrofizmu wojennego*, [w:] *Klucze do Żeromskiego*, red. K. Stępnik, Lublin 2003, s. 57–80.
- Micińska M., *Między Królem Duchem a Mieszczaninem. Obraz bohatera narodowego w piśmiennictwie polskim przełomu XIX i XX wieku (1890–1914)*, Wrocław 1995.
- Misiak T., *Estetyczne konteksty audiosfery*, Poznań 2009.
- Obsulewicz B.K., *O idei miłosierdzia we wczesnej twórczości Stefana Żeromskiego*, [w:] *Światy Stefana Żeromskiego. Studia*, red. M.J. Olszewska, G.P. Bąbiak, Warszawa 2005, s. 381–400.

- Olszewska M.J., *Stefan Żeromski: koncepcje narracji dendrologicznych. Zarys problematyki*, „*Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica*” 2020, nr 8, s. 119–140. <https://doi.org/10.24917/23534583.8.8>
- Olszewska M.J., *Wokół „Ojczyzna” Józefa Narzymskiego, czyli o trudnym polskim rachunku sumienia*, [w:] *Powstanie styczniowe. Reinterpretacje pamięci*. *Studia*, red. J. Ławski, I.E. Rusek, P. Wojciechowski, Białystok 2019, s. 163–188.
- Osterhammel J., *Historia XIX wieku. Przeobrażenie świata*, przeł. J. Kałężny, Poznań 2013.
- Piaskowski Ł., *Audiosfera jako kategoria literaturoznawcza. Próba przybliżenia zagadnienia*, „*Zagadnienia Rodzajów Literackich*” 2020, t. LXIII, z. 4, s. 133–150.
- Piechota D., *Motyw deforestacji w literaturze drugiej połowy XIX wieku*, „*Polish Studies of Kyiv*” 2023, nr 39, s. 50–67.
- Piechota D., *Świat natury w „Wiernej rzeki” Stefana Żeromskiego*, [w:] *Żeromski. Powroty*, red. M.J. Olszewska, Warszawa 2024, s. 233–246.
- Powstanie styczniowe. Reinterpretacje pamięci*. *Studia*, red. J. Ławski, I.E. Rusek, P. Wojciechowski, Białystok 2019.
- Regiewicz A., *Odgłosy – przedmiot refleksji*, [w:] A. Regiewicz, *Słownik odgłosów somatycznych (na podstawie prozy polskiej po 1989 roku)*, Gdańsk 2022, s. 8–10.
- Regiewicz A., *Punkt wyjścia*, [w:] A. Regiewicz, *Słownik odgłosów somatycznych (na podstawie prozy polskiej po 1988 roku)*, Gdańsk 2022, s. 5–6.
- Regiewicz A., *Trzaskanie/trzask*, [w:] A. Regiewicz, *Słownik odgłosów somatycznych (na podstawie prozy po 1989 roku)*, Gdańsk 2022, s. 273–274.
- Samborska-Kukuć D., *Faktografia fabularnej kanwy „Wiernej rzeki”*, [w:] D. Samborska-Kukuć, *Dziewiętnastowieczne pryncypia i marginalia literackie*. *Studia*, Łódź 2020, s. 261–271. <https://doi.org/10.18778/8220-025-6>
- Schafer R.M., *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Rochester 1994.
- Sobieraj S., *Etos powstania styczniowego jako fundament koncepcji odrodzenia państwa i narodu w twórczości Stefana Żeromskiego*, „*Inskrypcje. Półrocznik*” 2016, t. 4, s. 45–59.
- Sterne J., *The Audible Past. Cultural Origins of Sound Reproduction*, London 2003. <https://doi.org/10.1515/9780822384250>
- Szacka B., *Pamięć zbiorowa i wojna*, „*Przegląd Socjologiczny*” 2000, R. XLIX, s. 11–28.
- Szalewska K., *Pejzaż dźwiękowy i praktyki audytywne czasu wojny (wówczas i współcześnie)*, „*Białostockie Studia Literaturoznawcze*” 2015, nr 6, s. 27–40.
- Szargot B., Szargot M., *„Wierna rzeka” jako powieść, klechda i klechda domowa*, [w:] *Stefan Żeromski. Kim był? Kim jest?*, red. Z.J. Adamczyk, Kielce 2015, s. 271–278.
- Trzeciakowski W., *Wiara czy polityka? Religia i socjalizm w twórczości Stefana Żeromskiego*, [w:] *Żeromski. Piękno i wolność*. *Studia*, red. A. Janicka, I.E. Rusek, G. Czerwiński, Białystok 2014–2015, s. 459–478.

- Trześniowski D., Żeromskiego „obrazki z ziemi mogił i krzyżów”, [w:] *Stefan Żeromski. O twórczości literackiej*, pod red. E. Łoch, Lublin 1994, s. 169–190.
- Wyobrażenia społeczna w literaturze polskiej. Od Bolesława Prusa do Marii Dąbrowskiej, red. J. Herlth, A. Sikorska-Krystek, T. Sobieraj, Poznań 2023.
- Zacharska J., *Dom rodzinny – raj utracony czy porzucony?*, [w:] *Obraz domu w kulturach słowiańskich*, red. T. Dąbek-Wirgowa, A.Z. Makowiecki, Warszawa 1997, s. 97–106.
- Zacharz S., Powstanie styczniowe w „Wiernej rzece” Stefana Żeromskiego, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2007, t. 23, s. 110–119.
- Ziółkowski M., *Pamięć i zapomnienie. Trupy w szafie polskiej zbiorowej pamięci*, „Kultura i Społeczeństwo” 2001, nr 3, 4, s. 3–22.
- Żeromski S., *Echa leśne*, [w:] S. Żeromski, *Opowiadania*, Warszawa 1993, s. 147–157.
- Żeromski S., *Przedmowa*, [w:] M. J. Wielopolska, *Kryjaki. O sześćdziesiąt trzecim roku opowieści z przedmową Stefana Żeromskiego*, Chicago 1913, s. VII–XIII.
- Żeromski S., *Rozdziobią nas kruki, wrony...*, [w:] S. Żeromski, *Opowiadania*, Warszawa 1993, s. 5–12.
- Żeromski S., *Wierna rzeka*, oprac. Z.J. Adamczyk, Wrocław 1978.

Agnieszka Trześniewska-Nowak – dr, asystent na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku; autorka m.in. monografii *W kleszczach lęku. Thriller medyczny w literaturze i kulturze popularnej* (2022).
E-mail: agnieszkatrzesniewska@vp.pl