

Erwina Groten-Sonecka

Światła i cienie "Bez dogmatu"

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 40, 145-169

1952

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ŚWIATŁA I CIENIE „BEZ DOGMATU„

„Bez dogmatu“ należy dzisiaj do najmniej czytanych powieści Sienkiewicza, a nawet — powiedzmy szczerze — zupełnie zapomnianych. Zarówno przez czytelników jak i przez krytykę. Zresztą powieść ta przez czytelników obcych, do których należał i Lew Tolstoj, przyjęta z gorącym uznaniem¹, nie miała od chwili swego pojawienia się na widowni literackiej szczęścia do naszych recenzentów. Zbyt wiele wymagano już i spodziewano się po Sienkiewiczu podniesionym po Trylogii do poziomu wieszczka narodowego. I przyszło „Bez dogmatu“ po Trylogii. Niespodzianka była za wielka, zaskoczyła niemal wszystkich krytyków, gwałtowny kontrast nastąpił przesądził niejako z góry ich nastawienie. Przedmiotem sporu stała się przede

¹ W liście 6 do E. Lubowskiego, pisany z Wiednia 2. IV. 1892, Sienkiewicz mówiąc o przekładach angielskich swych powieści historycznych, dodaje: „Podobno robią sukces ogromny, nie taki jednak, jak *Ohne Dogma* w przekładzie.

Książka jest we wszystkich witrynach, wszystkie Niemki robią psi-psi do Płoszowskiego, wszyscy wołają, dyskutują, piszą, chwala, a Polacy pieją. Słowem, ma to tu sto razy większe powodzenie niż u nas — i tak samo jest w Niemczech“.

Nieco wcześniej zaś *Kraj petersburski* (1892, XI, nr 6, s. 10) podawał następujący urywek z dziełka R. Loewenfelda *Gespräche über und mit Tolstoj* (Berlin 1891, s. 78—9); „Nowy zeszyt czasopisma *Russkaja Mysl* zawierał ciąg dalszy ostatniej powieści Sienkiewicza *Bez dogmatu*. Natychmiast córki hrabiego rzuciły się na ten zeszyt, ponieważ wszyscy w domu, nie wyłączając i hrabiego, powieść tę czytali. Opowiadałem hrabiemu, że dwie powieści Sienkiewicza, *Ogniem i mieczem* i *Pan Wołodyjowski* przetłumaczyłem na język niemiecki i że wkrótce kilka z jego nowelek ukaże się w moim przekładzie, i spytałem go, czy zna pisma tego autora: Czytałem — rzekł hrabia — jego opowiadania amerykańskie. Nie zrobiły na mnie zbyt wielkiego wrażenia. Powieści, o których Pan wspomniał, nie znam. Powieść *Bez dogmatu*, drukująca się obecnie w *Russkiej Myśli* podoba mi się nadzwyczajnie. Sądząc po niej, uważam Sienkiewicza za znakomitego poetę“.

wszystkim tendencja „Bez dogmatu“. Krytycy typu hrabiego Tarnowskiego chwalili, pisarze postępowi ganili, powieści samej dla siebie mieli jednak jedni i drudzy wiele do zarzucenia. Krytykom moralizującym z obozu konserwatywnego bohater wydał się zbyt frywolnym, gorszył ich swoją niemoralnością, a pozytywistycznych liberałów jak Chmielowski raził swoim reakcjonizmem i aspołecznym nastawieniem. Jedni i drudzy oceniając bohatera „Bez dogmatu“ z punktu widzenia jego wartości narodowo-wychowawczych nie zrozumieli, że niezależnie od tego, jak dalece Płoszowski jest postacią godną współczucia, czy też potępienia, stanowi on mistrzowską na tle ówczesnej powieści polskiej kreację psychologiczną. Nawet najsubtelniejsi z krytyków (jak Bołoz-Antoniewicz, W. Bogusławski) nie uświadomili sobie w całej pełni artyzmu „Bez dogmatu“. Nie zdawali sobie sprawy z tego, że pojawienie się „Bez dogmatu“ oznacza nową kartę w ubogich dziejach polskiej powieści psychologicznej, pozostającej jakże daleko w tyle za swoją siostrzycą europejską, że dzięki „Bez dogmatu“ przestała wreszcie być Kopciuszką i wkroczyła śmiało w szranki ówczesnej literatury europejskiej.

Chociaż w Anglii po ukazaniu się przekładu „Bez dogmatu“ w 1893 r. czołowy dziennik entuzjastycznie porównywał Sienkiewicza z autorem „Anny Kareniny“ — porównanie dziś budzące w nas oczywiście uśmiech — w Polsce „Bez dogmatu“ nie doczekało się wielkiej popularności. Pod względem ideowym nie dogodziło nikomu, a zarazem tendencyjność jego nie dozwoliła ówczesnym krytykom traktować go jako dzieła sztuki.

W niemal wszystkich omówieniach i pracach o Sienkiewiczu do 1939 r. traktuje się tę powieść dość lekceważąco, nawiasowo, często się ją pomija, a w każdym razie uważa się ją za pewnego rodzaju literacki przypadek, w stosunku do całokształtu twórczości Sienkiewicza. Otóż jest to stanowisko zupełnie fałszywe. Do pełnego obrazu Sienkiewicza wnosi „Bez dogmatu“ wiele ważnych², a nawet nieodzownych danych, toteż nie wolno go przemilczać ani nie doceniać jego wagi. A niezależnie od naszego ustosunkowania się do Płoszowskiego, popadającego jako „geniusz bez teki“ w ostry kon-

² Szczegółowe zbadanie genezy *Bez dogmatu* wykazuje, jak dalece to dzieło wrasta organicznie w całokształt twórczości Sienkiewicza, tworząc pewnego rodzaju jakby punkt węzłowy w ewolucji jego poglądów. Proces powstawania *Bez dogmatu* i jego ścisły związek z życiem osobistym Sienkiewicza omówiłam w artykule: *Geneza „Bez dogmatu“ w świetle nowych badań* — *Nauka i Sztuka*, nr 7, 1946 r.

flikt z postulatami obecnej rzeczywistości, i niezależnie od ideologii tej powieści, nie-wytrzymującej w ogóle dzisiejszej krytyki, trzeba uznać z historyczno-literackiego punktu widzenia „Bez dogmatu“ za arcydzieło analizy psychologicznej. I jako takie zasługuje ono mimo olbrzymich zmian w naszym życiu społecznym i klimacie kulturalnym po 1945 r. na pamięć i analizę „sine ira et studio“. Wyniki tej analizy mogą stanowić nieobojętny przyczynek do poznania Sienkiewicza we właściwym świetle.

Celem niniejszego szkicu, będącego streszczeniem jednego z rozdziałów obszerniejszej pracy o „Bez dogmatu“³, powstałej kilka lat przed wojną, nie było oczywiście wyczerpanie wszelkich związanych z tym tematem zagadnień, tylko jedynie wykazanie znamiennej niewspółmierności między ideową a artystyczną stroną „Bez dogmatu“ i podkreślenie jego znaczenia jako czołowej polskiej powieści psychologicznej w XIX w.

„W pętach“ i „Bez dogmatu“ — te dwa tytuły wyznaczają początek i kres tej ewolucji myślowej, którą Sienkiewicz przeszedł w kształtowaniu dziejów Płoszowskiego.

Pierwotny tytuł „W pętach“ podał Sienkiewicz w liście do A. Krechowieckiego z 12. II. 1889 r. zaznaczając przy tym, że nie są wykluczone ewentualne zmiany. „Sądzę zresztą, że to wszystko jedno“⁴. Ta uwaga autora świadczy o tym, że nie uświadamiał sobie zupełnie faktu, jak dalece tytuł nakłada pewne zobowiązania na pisarza.

„W pętach“ i „Bez dogmatu“ — te dwa tytuły wprowadzają w dwie jakżeż różne sfery skojarzeń i wyobrażeń. „W pętach“ — tytuł banalnie efektowny, o melodramatycznym wydźwięku, dozwala przypuszczać, że chodzi o historię jakiejś nieszczęśliwej namiętności czy miłości, w każdym razie pobudza wyobraźnię w kierunku romansowo-romantycznym, „Bez dogmatu“ tytuł jasny i niedwuznaczny, przygważdżający niejako z góry ideologię powieści, usiłujący narzucić ją czytelnikowi.

Pierwszą i ostatnią czysto psychologiczną powieść Sienkiewicza, pod względem jednolitej kompozycji artystycznej górującą nad innymi jego dziełami, wypaczyła niestety tendencja.

³ Praca ta pt. *Płoszowski* — napisana i uznana za dysertację doktorską w 1935 r. na Uniwersytecie we Lwowie, miała ukazać się w redagowanych przez Prof. Kleinera *Badaniach Literackich* w 1939 r. Wybuch wojny uniemożliwił jej ogłoszenie.

⁴ H. Bostel: *Listy Sienkiewicza*, Ossolineum 1934 r., str. 18—19.

Pisarzem obiektywnym Sienkiewicz właściwie nigdy nie był, w jego młodzieńczych utworach wyraźnie dochodzi do głosu tendencja moralizatorska, która nie wypływa jednak z suchego dydaktyzmu, lecz stanowi wtargnięcie pierwiastków subiektywnych w rzeczową postawę sprawozdawcy-epika.

W „Bez dogmatu“ zupełnie wyraźnie oddziela się „credo“ Sienkiewicza od stworzonej przezeń postaci Płoszowskiego, nie wciela się w nią bez reszty, ale nagina po reżysersku do założeń z góry powziętych.

Między losami kochanka Anielki a ideologią książki istnieje poważna rozbieżność, a nawet rażąca niewspółmierność. „Bez dogmatu“ — to ramy za szerokie i za ciasne dla Płoszowskiego, który się z nich wymyka i wylamuje, a w każdym razie nie najszcześniejsza duchowa sygnatura dla tego jedyne go w swoim rodzaju pamiętnika. Sienkiewicz nie pogodził harmonijnie sprzecznych intencji twórczych — studium jednostki, jej konfliktów wewnętrznych (na to wskazuje pierwotny tytuł „W pętach“) z analizą rzekomo „krzywej“, zgubnej cywilizacji tej warstwy polskiego społeczeństwa, której reprezentantem chciał uczynić Płoszowskiego, obrazu neurastenika rozbitka duchowego z wyrokiem potępiającym pozytywizm i stwierdzeniem jego bankructwa. W kompozycji ideowej treści „Bez dogmatu“ odbija się ujemnie ta dwutorowość — może wynikła ona raczej z podświadomego przeobrażenia literackich zamiarów, które zaskoczyło samego Sienkiewicza? Nie znając autografu powieści musimy obracać się w kręgu hipotez, z gotowych kształtów odgadywać zarysy pierwotne. Można by nawet zadać paradoksalne pytanie: co narodziło się wcześniej w wyobraźni autora: „Bez dogmatu“ czy Płoszowski?

W spowiedzi Płoszowskiego wbrew woli Sienkiewicza nie odzwierciedliła się tragedia całej generacji pozbawionej rzekomo zasad i dogmatów, ale jednostki wyjątkowej o zakroju patologicznym. „Bez dogmatu“ jest pomimo swych walorów psychologicznych pod względem ideowym powieścią zupełnie chybną. Zdanie Płoszowskiego „Imię moje jest legion“ pozostaje frazesem, bo Sienkiewicz nie stworzył w nim typu, ale indywidualność o specyficznej strukturze psychicznej, indywidualności tej nie złączył dość ściśle z chwilą dziejową, nie umiejscowił należycie na niewidocznym w ogóle wskutek formy pamiętnikowej tle epoki. Nie zdołał nam udowodnić, że bohater jego jest jednym z wielu. Wkładając zaś w usta jednostki

wyjątkowej, chorobliwej oskarżenie dziewiętnastego wieku i jego kultury wykrzywił swą myśl, osłabił rację bytu swego protestu.

Przesunięcie się punktu zainteresowań Sienkiewicza — dowodzi tego zmiana tytułów służąca nam za drogowskaz ideowy—względnie oscylacja między problematami doprowadziła do skrzyżowania się faktów z tendencją, której nie potrafił uzgodnić z osobowością bohatera, uczynić go jej naturalnym, pełnym wykładnikiem.

Płoszowski będąc tylko jednostką akcentuje stale typowość swej tragedii, a tragedia ta uniezależnia się od założeń autora, względnie wybiega poza nie. Można by za jednym z ówczesnych recenzentów powiedzieć (J. Rozenzweig)⁵, że „Bez dogmatu“ mieści w dziejach jednego bohatera opowieść o trzech odrębnych dramatach: myśli, nerwów, serca. Na pozornie tak jednolitą kreację psychologiczną jak Płoszowski złożyły się trzy postaci — bezdogmatowiec, neurastenik, nieszczęśliwy kochanek. Sienkiewiczowi nie udało się jednak stopić tych trzech warstw psychicznych w idealnie jedną całość i potraktować równomiernie każde z tych zagadnień. Pomimo tytułu, który niejako z góry przesądza i uprzedza, jaki problemat stanowi oś ideową powieści, doznajemy niespodzianki: Płoszowski bezdogmatowiec odgrywa najmniejszą rolę. Opowiada nam co prawda od razu na początku pamiętnika o swoich rozterkach duchowych (t. I, s. 27—30), ale wyżywa się tak bez reszty w swym namiętym ataku na filozofię (t. I, s. 30), że później tylko w pewnych odstępach czasu dorywczo powtarza mniej więcej ciągle te same albo nieznacznie zmienione skargi na brak podstaw zniszczonych przez sceptycyzm i krytykę, coraz rzadsze w miarę rozwoju jego uczucia dla Anielki.

Sienkiewicz po prostu przestaje zajmować się jego „nie wiem“, kochanek i neurastenik ściśle z sobą skojarzeni usuwają w cień bezdogmatowca, który z czasem zupełnie milknie. Konflikt między intelektem a religią zostaje zagłuszony zupełnie przez dramat miłosny. W dalszym toku akcji, w rozwoju miłości Płoszowskiego do Anielki bezdogmatowiec nie odgrywa właściwie żadnej czynnej roli, wszelkie komplikacje wypływają jedynie z jego choroby woli.

Uwidoczniła się to zewnętrznie nawet w sposób bardzo wyrazisty. Gdy w pierwszym tomie refleksje Płoszowskiego na temat „bro-

⁵ J. Rozenzweig: *Bez dogmatu* — Kraków 1891, str. 130.

dzenia w mroku“ i „zawieszenia w próżni“ przeplatają się mniej więcej proporcjonalnie z wynurzeniami uczuciowymi, w drugim tomie tylko kilka razy i to przygodnie wspomina Płoszowski o tej swojej bolączce, a w trzecim tomie ogranicza się do jednej uwagi o mistycyzmie. I bezdogmatowiec znika ze sceny.

Już ten czysto formalny brak proporcji wskazuje na pewne niedociągnięcia, ważniejsze jednak jest, że zamiast uczynić bezdogmatowość psychicznym motorem całej akcji, przyczyną z której by wyrósł logicznie tragiczny finał, związał ją Sienkiewicz raczej sztucznie z miłością Płoszowskiego. W istocie to tylko neurastenia, w szczególności zaś choroba woli, a nie brak zasad, gubi Płoszowskiego. Postać Płoszowskiego neurastenika-kochanka skonstruowana świetnie pod względem psychologicznym i artystycznym, nie dostosowana jest jednak do założenia ideowego, nie uzasadnia go i nie sprawdza tytułu. Sienkiewicz myśliciel zawiódł, a jako autor „Bez dogmatu“ zgrzeszył nieumiejętnością logicznego przeprowadzenia swego ciasnego ideowego programu w powieści, która w ostatecznym wykonaniu odbiegła zupełnie od jego intencji. Bohater rozminął się i uniezależnił od planu autora.

Błada i bezkrwista, sztucznie do poziomu tragedii wyniesiona wydaje się zwłaszcza dzisiejszemu czytelnikowi bezdogmatowość Płoszowskiego, który jest lichym i chwilami wręcz nieznośnym filozofem, bo powtarza ciągle te same żale, a nawet płytkie frazesy o krytycyzmie i sceptycyzmie. Sienkiewicz nie potrafił wczuć się w psychikę myśliciela i z uszczerbkiem dla idei powieści potraktował ją po macoszemu, a w każdym razie powierzchownie i banalnie. Nie zdołał przy tym ustrzec się pewnej sprzeczności, a mianowicie nie uzgodnił należycie słów wkładanych w usta Płoszowskiego z jego postępowaniem — spotykamy się z tym objawem bardzo często. I tak np. nie dostarczył nam przekonujących dowodów na jego rzekomą niemożność uznania „w s z y s t k i c h pojęć ogólnie przyjętych“ i pasję „rozkładania k a ż d e j zasady, aż się w proch obróci“. Te słowa — może ślady pierwotnie naszkicowanego a nie wykonanego planu są ciekawym nie znajdującym pokrycia w umysłowości Płoszowskiego.

„Bez dogmatu“ to niewątpliwie porachunek ideowy Sienkiewicza z pozytywizmem i jego filozofią, bilans szkód wyrządzonych przez nią, zestawiony niesprawiedliwie, jednostronnie pesymistyczna ocena współczesnej kultury i proces wytoczony nauce. Źródło kryzysu

religijnego widział Sienkiewicz w destruktywnym wpływie sceptycyzmu i w wyolbrzymionym szkodliwie krytycyzmie naukowym. Podchodząc w ten sposób do tego zagadnienia zbliżał się do poglądów francuskiego pisarza, tak wówczas modnego P. Bourgeta, autora „*Essays de la psychologie contemporaine*“. Jak gdyby nawiązując do jego refleksji i zapytania „czy dogmaty powinny zniknąć czy nie“ — odpowiada Sienkiewicz w sposób jasny i bezkompromisowy: — dogmaty są podstawą religii i religijności, ludzie pozbawieni ich są skazani na moralną zagładę. Prawdę tę pragnął artystycznie ucieleśnić, ale z powodu nieodpowiedniego ujęcia najpełniejszym jej wyrazem pozostał tylko sam tytuł powieści o Płoszowskim.

Sienkiewicz nie rozumiał, albo w zbyt prostej prostolinijności nie chciał tej możliwości uwzględnić, że krytycyzm jednostki inteligentnej bynajmniej nie wyklucza uczuć religijnych. Konflikt religii z filozofią, jeden z najaktualniejszych wówczas problemów, przedstawił on i Bourget w formie powieści, ale w różny sposób przeprowadzili swój program. Sienkiewicz dał w „Bez dogmatu“ mistrzowską analizę psychologiczną, ale nie wyraził umiejętnie idei przewodniej, a nawet się z nią rozminął. „Uczeń“ („*Le disciple*“) Bourgeta poruszający ten sam temat posiada jako powieść bardzo średnią wartość literacką, lecz trzeba przyznać, że Bourget z żelazną konsekwencją i matematyczną wręcz logiką rozwiązał postawione sobie równanie, w którym religia odgrywała rolę wielkości niewiadomej.

Ustalenie na podstawie listu Sienkiewicza do A. Krechowickiego (luty 1889 r.) pierwszej fazy powstania „Bez dogmatu“, przesunięcie jej wstecz o przeszło pół roku wcześniej niż dotąd przyjmowano, pociąga za sobą jako konieczne następstwo rewizję i redukcję sądu o przecenianym wpływie „Ucznia“ na „Bez dogmatu“⁶. Nie analogie literackie, stosunkowo bardzo nieliczne, ale wspólna ideologia stanowi główny łącznik między tymi dwoma utworami. „Bez dogmatu“ mógłby brzmieć tytuł powieści Bourgeta, której bohater Robert ginie wskutek zbyt skwapliwej realizacji haseł filozoficznych.

Sienkiewicz i Bourget występują w roli prokuratorów, lecz autor „Bez dogmatu“ zbudował swój akt oskarżenia wadliwie, oparł na niewystarczających przesłankach. Robert miałby prawo winić filozofię matematyczną, czyni to zaś Płoszowski. Tragedia Płoszow-

⁶ Sprawę tę omówiłam wyczerpująco w cyt., już artykule w *Nauce i Sztuce*, nr 7, 1946 r.

skiego neurastenika wypływa jednakże przede wszystkim z jego braku woli i chorobliwej uczuciowości, toteż choć skargi jego brzmią bardzo efektownie, brak im wszelkich rzeczowych podstaw. Ze słów jego wynika, że są skierowane przeciw filozofii pozytywistycznej, a tymczasem jego pretensje do ateizmu mogłyby się odnosić tylko do pewnego skrajnie materialistycznego jej odłamu. Gdyby Płoszowski żył w XVIII wieku i wygłaszał takie tyrady pod adresem wolterianizmu, byłyby one zupełnie uzasadnione, w drugiej połowie XIX wieku świadczą o krótkowidztwie duchowym.

Nie wiadomo jak dalece Sienkiewicz solidaryzował się z Płoszowskim, mamy jednak prawo przypuszczać, że wypowiedział się przezeń sam autor. Sienkiewicz zbłądził stawiając w ten sposób zagadnienie, nie oświetlając go wszechstronnie ani obiektywnie. Filozofia nie odpowiada za koniec — samobójstwo Płoszowskiego, Sienkiewicz odwrócił po prostu kolejność psychologiczną, uważając chorobę woli Płoszowskiego za skutek zamiast za przyczynę jego filozofowania. Ona to, a nie bezdogmatowość, ostatecznie doprowadza go do samobójstwa.

Sienkiewicz negatywną część programu skonstruował fałszywie, pozytywnej zaś nie rozwiązał, względnie bardzo prymitywnie każąc Śniatyńskiemu wygłosić takie wyznanie wiary: „Miłość w znaczeniu ogólnym i miłość w znaczeniu szczegółowym — to są kanony“ i wobec tego „precz z krytyką“. Dogmatem dla literata Śniatyńskiego jest społeczeństwo, dla człowieka prywatnego „kochana kobieta“. Te niewątpliwie zdrowe prawdy podaje Sienkiewicz w tak prymitywnej, płytkiej formie, że trudno nazwać je inaczej niż „biblia pauperum“.

Pozytywisty Chwastowskiego z całą jego tężyzną duchową, pracą, uspołecznieniem i zapasem skromnych, lecz pożytecznych, stałych zasad życiowych nie można też uważać za zamierzony przez autora ideowy kontrast Płoszowskiego, ponieważ Sienkiewicz nie kryje się bynajmniej z brakiem sympatii dla energicznego demokraty, „Herkulesa jarmarkowego“. I tak zarówno Śniatyński jak i Chwastowski, mimo że posiadają swoje bardzo szacowne dogmaty, ani pod względem ideowym ani artystycznym nie stanowią przeciwwagi bezdogmatowości Płoszowskiego. Sienkiewicz potępił ją, lecz nie zdołał dla afirmacji swej ideologii znaleźć odpowiedniego wyrazu i nie potrafił przeciwstawić Płoszowskiemu niczego poza frazesami Śniatyńskiego i fałszywą moralnością Anielki.

Sienkiewicz apoteozujący Anielkę nie zdawał sobie sprawy z wątpliwej wartości swojej bohaterki. Rzekoma cnotliwość Anielki jest swoistą polityką strusia — postępowanie jej w pewnych momentach, harmonijne łączenie obowiązków posłusznej małżonki ze skrytą w sercu miłością do Płoszowskiego, tolerowanie go jako platonicznego przyjaciela, budzi wręcz niesmak i staje się w naszym pojęciu bliższe dulszczyźnie aniżeli prawdziwej moralności. Anielka jest niewolnicą przestarzałych, bezmyślnych konwenansów i tradycji obyczajowych, urastających w jej oczach do godności dogmatów. A stanowisko jej podziela niestety w zupełności — autor.

Z podobnych nastrojów narodziła się powieść Bourgeta i Sienkiewicza. Społeczeństwo francuskie przechodziło po 1871 r. kryzys duchowy. Polityczna klęska, wywołała ogólne przygnębienie, okazała się potrzeba szukania nowych dróg. „Młoda generacja zwróciła się przeciw tak długo uznawanym mistrzom swoim i obcym, (Taine, Renan, Darwin, Schopenhauer) z wyrzutami naprzód oględnymi, potem bezwzględnymi za odebranie im pociechy, wiary i nadziei, za przeniknięcie duszy jadem goryczy i zwątpienia. Własne nieudolności poczęto zwałać na karb naukowy wielkich myślicieli, brak regulatorów moralnych usprawiedliwiano ich poglądem na świat, burzącym wszelkie tradycje religijne“⁷.

„Uczeń“ Bourgeta ze swoją znamioną przedmową odzwierciedla ówczesny krytycyzm wobec już zdewaluowanego pozytywizmu i tęsknotę za dogmatami.

W Polsce z końcem ósmego dziesięciolecia XIX wieku ucichły już zwycięskie fanfary pozytywizmu, postulaty jego ogólnie uznane, częściowo zrealizowane, przestały nęcić swoją nowością; — za dowód negatywnego nicowania pojęć związanych z przeżywanym się już prądem należy uważać „Bez dogmatu“. Sienkiewicz szybko otrząsnął się spod sugestii pozytywistycznego poglądu na świat, tak nie zgadzającego się ze swoją mieszczańską przyziemnością z charakterem twórcy Trylogii⁸ i podjął rewizję ideową wartości jego osiągnięć, ale przeprowadził ją bardzo jednostronnie. Nazbyt ciasny punkt widzenia przesądził z góry jej wyniki.

⁷ Wł. Jabłonowski: *Mistycy i nawróceni w literaturze francuskiej po 1870 r.* w książce: *U obcych* — Lwów 1905 r.

⁸ Po latach Sienkiewicz tak wyraził się na ten temat w liście do K. Górskiego (*Tyg. Powsz.* nr 19, 1946 r.): „Kręciłem się nawet w tym pozytywnym słończniku sam, — ale, był mi on, sans le savoir wstrętny, zwłaszcza zaś przeciwny moim artystycznym poczuciom“.

W świetle wywodów P. Chmielowskiego, akcentującego umiarkowany liberalizm religijny „pozytywistów warszawskich“, wydaje się tendencja Sienkiewicza — przeciwdziałanie sceptycyzmowi i ateizmowi — zupełnie nieuzasadnionym sygnałem alarmowym. Nie można wprawdzie dopatrywać się w nim zdrady młodzieńczych ideałów — zwolennikiem comtyzmu w naukowym tego słowa znaczeniu Sienkiewicz nigdy nie był i nie wiadomo w ogóle, jak dalece znał i orientował się w jego problematyce, czy równie powierzchownie, jak jego współcześni — trudno jednak obronić autora „Bez dogmatu“ przed zarzutem konserwatyzmu i reakcjonizmu. Poglądy Sienkiewicza obracają się zupełnie w orbicie duchowej dostojnego przywódcy Stańczyków — hrabiego Stanisława Tarnowskiego.

We współczesnej beletrystyce polskiej wywołał Płoszowski, tak bardzo odbiegający od ustalonego i zalecanego przez „Przegląd Tygodniowy“ solidnego typu pozytywistycznego bohatera oburzenie, zachwyty i liczne naśladowstwa. Płoszowski był artystycznym objawieniem na tle ówczesnej powieści polskiej i na tym polega znaczenie „Bez dogmatu“.

W porównaniu z francuskim piśmiennictwem rzuca się w oczy powolny i opóźniony w stosunku do innych gatunków literackich (np. dramatu romantycznego) rozwój polskiej powieści psychologicznej.

Gdy zachodnio-europejski romans wzbijał się zwycięsko na wyżyny psychologizmu płomienną miłością „Nowej Heloizy“ (1761 r.) roztaczającymi niebezpieczny czar Weltschmerzu „Cierpieniami młodego Wertera“, wtedy w Polsce dla nielicznej rzeszy czytelników pisała zacna Elżbieta Drużbacka swoje Elefantyny, Eufraty, a w cichych dworkach szlacheckich pokutowały obok „Nowych Aten“ Magelony, Meluzyny, Genowefy.

W czasie, kiedy „René“ króluje w literaturze francuskiej, u nas powieść nowożytna stawia dopiero swoje pierwsze kroki, kiedy „Adolf“ Constanta przynosił mistrzowską analizę psychologiczną, wtedy u nas bohaterzy powieści Lipińskiego („Halina Firlej“ 1805 r.) Kropińskiego („Julia i Adolf“ 1810 r.) księżny Wirtemberskiej („Malwina“ 1818 r.) Bernatowicza („Nierozsądne śluby“ 1820 r.) Ł. Rautenstrauchowej („Ermelina i Arnolf“ 1821 r.) w frazeologii zapożyczonej nie tyle od St. Preux i Wertera, co z drugorzędnej sentymentalnej beletrystyki francuskiej roztaczali swe żale i cierpienia, swój ból i szczęście miłości. Polska powieść sentymentalna była bardzo miernej wartości tworem artystycznym, owocem dość niewolniczego

naśladownictwa zagranicznych wzorów, jednak w jej ramach doszedł po raz pierwszy do wyrazu, co prawda bardzo jeszcze naiwny i nieudolny psychologizm, zagłuszony wkrótce przez walterskotyzm („Jan z Tęczyna“, 1825 r., „Pojata“ — 1826 r.) i tendencje powieści obyczajowej (Skarbek, Jaraczewska). A potem falą płomiennej lawy zalał literaturę polską romantyzm.

Wyrósł on z bólu i buntu Konrada, z świadomości „Ja i Ojczyzna to jedno“. Stąd jego wzniosły, potężny patos, monumentalizm i pewna artystyczna jednostronność. Święty ogień miłości Konrada strzegł szczytów polskiej literatury romantycznej i bronił do niej przystępu zrozpaczonym kochankom, trawionym „Weltschmerzem“ marzycielom, bajronicznym samotnikom, pielgrzymom-fantastom, całej tej barwnej, malowniczej rzeszy potomków St. Preux, Wertera i Renégo. Nie śmieli wyżyć swobodnie swego czysto ludzkiego indywidualnego bólu, więc tłumiąc go wkradali się chyłkiem na wyżyny pod płaszczem Kordiana, Szczęsnego, hrabiego Henryka. Poezja zatryumfowała nad powieścią, a w szczególności zagadnienia patriotyczne nad indywidualnymi. Toteż nie obdarzył polski romantyzm literatury naszej żadną powieścią psychologiczną, zabrakło na nią czasu i nastroju wobec tragicznej powagi chwili.

O stworzeniu polskiego Wertera marzył młody Kraszewski w 1831 r., o tym świadczą jego uwagi w „Podróży po mojej szkatułce“ i we wstępie do „Dwa razy dwa jest cztery“⁹, ale i jego podbił prąd czasu — historyzm, i dopiero w 1839 r. w powieści „Poeta i świat“ wrócił do swoich dawnych zainteresowań psychologicznych. Nawiązując do wypowiedzianej poprzednio refleksji „Nasz Werter rozpiłby się z rozpaczy lub zaciągnąłby się do wojska“ kazał swemu bohaterowi w alkoholu szukać zapomnienia doznanych zawodów uczuciowych i nurtującego go „Weltschmerzu“. Pomimo anemii i płytkości myślowej tej postaci jest „Poeta i świat“ pierwszym i to na tle dotychczasowej powieści polskiej cennym studium psychologicznym. Kraszewski próbował jeszcze kilkakrotnie swoich sił w tej dziedzinie i chociaż bohaterzy jego powieści psychologicznej („Pod włoskim niebem“ — 1845 r., „Pamiętniki nieznanego“ — 1846 r., „Sfinks“ 1847 r., „Powieść bez tytułu“ — 1854 r.) zdradzają poważne braki artystyczne, to jednak oznaczają one imponujący krok naprzód w porównaniu z bezbarwnymi manekinami powieści sentymentalnej.

⁹ K. Wojciechowski: *Historia powieści w Polsce* — str. 197.

I właśnie Kraszewski pierwszy z szczerym uznaniem i niemal zachwytem powitał w 1841 r. opowiadanie: „Pantofel, historia mego kuzyna“ E. Szyrmera, zwiastując narodziny nowego talentu. Był nim ukrywający się pod nazwiskiem swojej żony Ludwik Szyrmer, zapomniany dziś i niedoceniany twórca polskiej powieści psychologicznej.

Talent zupełnie oryginalny i samorodny występuje jako wybitnie charakterystyczne, jednorazowe zjawisko w dziejach naszej powieści. Nie miał poprzedników i nie znalazł następców, może dlatego, że zbyt szybko wypalił się i wyczerpał. Zjawił się i zabłysnął jak meteor, aby równie szybko i nagle zagasnąć. Ilościowo nie dał wiele, najlepsze jego utwory („Pantofel“, „Urywki z pamiętnika oryginalnie wychowanej kobiety“, „Dusza w suchotach“) złożą się zaledwie na jeden szczupły tomik, ale są to nasze pierwsze i na długi czas jedyne czysto psychologiczne opowieści. Świetna, głęboko przemyślana, precyzyjna analiza psychologiczna, uboga, do minimum ograniczona akcja zewnętrzna, prosta, zwarta budowa, rzeczowy, pozbawiony wszelkich ozdobników, ściśle sprawozdawczy, chłodny styl, wyprzedzający swą lubującą się w werbalizmie epokę, zaprawiony często ironią i ciętym sarkazmem — oto najbardziej znamienne cechy tych powieści, które utrwaliły stanowisko Szyrmera.

Atmosfera i warunki życia polskiego w połowie XIX wieku nie sprzyjały jednak rozwojowi zainteresowań psychologicznych, nic więc dziwnego, że długi czas dziedzina powieści psychologicznej leżała odłogiem.

Po 1863 r. rola powieści staje się dominującą. Pozytywizm przyczynił się do jej świetnego rozkwitu, związał ją silnie z życiem bieżącym, wypadkami dnia codziennego, wywołał „rewolucję w motywach literackich“¹⁰. Wprowadził w jej ramy bogaty splot zagadnień socjologicznych i gospodarczych, polecił troskę o dobro publiczne, powierzył szczytną misję moralizatorki i wychowawczyni narodu. Kryło się w tym poważne niebezpieczeństwo — nad powieścią zaciążył bezbarwny dydaktyzm, tępiący realizm psychologiczny. Zaroiło się od szlachetnych lekarzy, rzutkich przemysłowców, a przede wszystkim dzielnych inżynierów — ten zawód był najbardziej ceniony — papierowych apostołów ideologii pozytywistycznej. Wobec tej wszechwładnie panującej utylitarystycznej tendencji nie było mowy o jakimś pogłębieniu psychologicznym postaci w coraz bogat-

¹⁰ A. Drogoszewski: *Pozytywizm polski* — Lwów 1931 r., str. 24.

szej i bujniejszej produkcji powieściowej. Punkt zwrotny stanowi rok 1887. Drukowana wtedy w „Kurierze Codziennym“ „Lalka“ przynosi wspaniałą kreację psychologiczną — Wokulskiego, tragicznie rozdwojonego w sobie, stojącego na pograniczu dwóch epok „geniusza woli i uczucia“, „Lalka“ jest jedynym w swoim rodzaju w literaturze europejskiej niezrównanym stopem powieści psychologicznej z obyczajową.

Szablon pozytywistyczny zachwiany już przez Prusa przełamał do reszty Henryk Sienkiewicz w „Bez dogmatu“. Małym szarym ludzom, pracowitym fachowcom o zdrowych nerwach i ścisłym wykształceniu, przeciwstawił tragicznego neurastenika, estetyzującego dyletanta, romantycznego kochanka w stylu Wertera — Leona Płoszowskiego.

„Bez dogmatu“ to pierwsza znana i poczytna w Europie czysto psychologiczna powieść polska. Sienkiewicz godnie nadrobił zaległość w tej dziedzinie i swoim dziełem wypełnił dotychczasową lukę w literaturze polskiej. Równocześnie — co wydaje się na pierwszy rzut oka może dziwne — istnieją wyraźne nici łączące „Bez dogmatu“ z zaczątkami naszej powieści psychologicznej, a mianowicie z romanssem sentymentalnym, następnie zaś z twórczością Sztjermara.

Romans sentymentalny „przeciwstawił się akcji zewnętrznej jako historia serca, jako utwór uwydatniający akcję wewnętrzną, psychologię uczuć. Schemat akcji jest również odmienny: cierpienia miłosne kończą się śmiercią — samobójczą albo naturalną, często śmiercią kolejną obu kochanków“¹¹.

„Bez dogmatu“ posiada, co prawda artystycznie wysublimowaną, pogłębioną, jednak typową akcję sentymentalną. W stylu jej jest zwłaszcza finał — pożegnanie Płoszowskiego z Anielką, żywo przypominające analogiczną scenę z „Nowej Heloizy“ przy konającej Julii, której ostatnie słowa mniej więcej wiernie powtarza pani Kromicka. Jest ona w ogóle idealną, sentymentalną heroiną-męczenniczką swej „cnoty“. Rewolwer jako środek samobójstwa Płoszowskiego to również ulubiony, charakterystyczny rekwizyt romansu sentymentalnego.

Można by jeszcze mnożyć przykłady i wykazać, jak wiele innych motywów zaczerpnął Sienkiewicz z lamusa powieści sentymentalnej, — ograniczając się do stwierdzenia tych kilku zaakcentować

¹¹ J. Kleiner: *Studia z zakresu literatury i filozofii* — Przypisy do *Malwiny* — str. 263.

trzeba, że nie w twórczej inwencji, w oryginalności fabuły, ale w artystycznym jej przeprowadzeniu, przeniknięciu jej liryzmem prawdziwej, nie deklamatorskiej miłości tłumioną, lecz silną dynamiką uczuciową leży moc Sienkiewicza.

Bohaterzy Kraszewskiego byli jeszcze nazbyt często papierowymi postaciami, — werteryzm, który nie mógł doczekać się godnego siebie odbicia w epoce romantyzmu na terenie powieści polskiej, dopiero w „Bez dogmatu“ zyskał swój artystycznie dojrzały wyraz w Płoszowskim. Styl jego miłości czyni go o wiek przeszło spóźnionym spadkobiercą uczuciowości Wertera. Spadkobiercą skarłałym, bo Sienkiewicz przejął tylko powierzchowną, najłatwiej uchwytną warstwę psychiczną z dzieła Goethego, Werter i Płoszowski odbierają sobie życie w ten sam sposób, ale jakaż różnica ideowa dzieli ich czyny! Samobójstwo Wertera to nieunikniony finał, wypływający logicznie z jego stosunku do całokształtu współczesnych zjawisk kulturalnych i społecznych, z gorzkiego rozczarowania ówczesną rzeczywistością. Płoszowskiego skłania do tego kroku tylko utrata Anielki i poczucie własnej winy. Z Werterem ginie nie tylko nieszczęśliwy kochanek — a tym i niczym więcej był Płoszowski — lecz jednostka nieprzeciętna, przerastająca swą epokę, dusząca się w jej ciasnych, przestarzałych ramach. „Tragiczny zgon Wertera jest koniecznością dziejową“¹² — śmierć Płoszowskiego tylko ostatnim aktem indywidualnego, uczuciowego dramatu.

Czy i jak dalece Sienkiewicz znał Sztyrmera — nie wiadomo. Trudno jednak, czytając „Bez dogmatu“ nie przypomnieć sobie Karola z „Duszy w suchotach“, szarpanego ustawiczną rozterką między uczuciem a rozumem, wyobraźnią a wygórowanym krytycyzmem, marzeniami a świadomością ich nierealności, stęsknionego miłości a niezdolnego kochać, nie wierzącego w nic, bankruta życiowego. Stosunek Karola do pierwszej jego „wielkiej“ miłości — do Marii, sposób w jaki reaguje na wiadomość o bliskim jej ślubie, nasuwa znowu analogie z zachowaniem Płoszowskiego. Może przyczyna tego leży w pewnym oddziaływaniu Sztyrmera na Sienkiewicza? W każdym razie można i trzeba autora „Bez dogmatu“ uznać za literackiego następcę i kontynuatora drogi twórczej Sztyrmera.

Gdyby nie „Bez dogmatu“ pozostałby dla nas Sienkiewicz powieściopisarzem wyłącznie historycznym, bo ani „Rodzina Połaniec-

¹² Bołoz-Antoniewicz: *Bohater ostatniej powieści Sienkiewicza — Przegląd Polski* 1892 r., s. 285.

kich“, jakżeż słaba w porównaniu z „Lalką“, ani tym bardziej blade i kompromitująco płytkie „Wiry“ nie mogłyby mu przynieść nowego tytułu do sławy.

W „Bez dogmatu“ odsłania się nam talent Sienkiewicza z zupełnie nowej strony. Zwycięski rywal Waltera Scotta staje od razu na wyżynach europejskiej powieści psychologicznej.

Kształtując postać Płoszowskiego zerwał Sienkiewicz z groźącym mu szablonem, od którego nie zdołał się niestety później uchronić, nie wybrał utartej drogi, nie poszedł po linii najmniejszego oporu, ale pokusił się o to co najtrudniejsze, uciekając od wszelkich tanich efektów i zbyt wdzięcznych, łatwych chwytów. Chociaż Płoszowski zawdzięcza niejednen rys charakterystyczny bohaterom utworów powstałych przed „Bez dogmatu“¹³, to jednak te podobieństwa tworzą pomost tylko czysto treściowy, bo jako kreacja literacka wyróżnia się od nich w sposób zasadniczy nie stosowanym przed tym przez Sienkiewicza drobiazgowym, subtelnym wycieniowaniem psychologicznym.

Autor Trylogii upraszczał sploty spraw psychologicznych, podporządkowywał je wypadkom historycznym, zatracił w krwawych lunach buntu szerzonego „ogniem i mieczem“ i w złowieszczych odmětach „potopu“. Sienkiewicz nie bawi się w finezje psychologiczne, całą swą uwagę ześrodkowuje na stronie zewnętrznej, epickiej — na faktach. Psycholog ustępuje miejsca historykowi-malarzowi, rozkochanemu w bitwach, walkach i pojedynkach tej nowożytnej gigantomachii, w potężnych scenach masowych. Zmysłowa, wzrokowa strona rzeczywistości — barwa, ruch, kształt — przykuwa nieodparcie Sienkiewicza, nie więc dziwnego, że poznajemy bohaterów Trylogii raczej od zewnątrz, przede wszystkim widzimy ich i słyszymy. Sienkiewicz każe nam z zapartym tchem śledzić kalejdoskopowo urozmaicone koleje ich losu, które bardziej nas interesują niż ich konflikty wewnętrzne. Bo też nie chodziło Sienkiewiczowi o odtworzenie przeżyć psychologicznych, przeciwnie, nieraz się po nich ślizga, zaznacza konturowo, nie pomijając szeregu nieprawdopodobieństw.

Poważny i stateczny Skrzetuski, któremu dobrze utkwily w pamięci oczy Anusi Borzobohatej, w ciągu kilku minut zakocha się na śmierć i życie w Helenie, zamieni z nią tylko kilkanaście zdań i już

¹³ Analogie te omówiłam w moim szkicu *Sienkiewicz jeszcze nie znany* ogłoszonym w *Księdze Pamiątkowej ku uczczeniu 40 lecia pracy naukowej Prof. Dr Juliusza Kleinera*.

staje mu się ona tak bliską, i drogą, że później niemal obłędem przypłaca jej utratę (scena na gruzach spalonego dworu w Rozłogach). Nawet biorąc pod uwagę, że psychika ówczesnych ludzi odznaczała się mniejszym skomplikowaniem niż dzisiaj, a małżeństwa nie traktowano pod lirycznym kątem widzenia (dowodzą tego choćby konkury Paska, którego słowa lekko sparafrazowane wkłada Sienkiewicz w usta Skrzetuskiemu), to jednak nieproporcjonalna wyda się głębia afektu Skrzetuskiego i jego przywiązanie w stosunku do tych króciutkich kilku chwil przeżytych razem. I czyż nie trzeba uznać tego za sztuczny pomysł, że kochankowie tylko trzy razy spotykają się z sobą w chwili poznania, przed wyjazdem Skrzetuskiego na Sicz i bezpośrednio przed ślubem, a więc na samym początku i końcu powieści? Należy dopatrywać się niedociągnięcia lub błędu kompozycyjnego w tym zbyt pospiesznym zadzierzgnięciu i powierzchownym załatwieniu się z wątkiem erotycznym tak ważnym dla późniejszego rozwoju akcji. Podobnie nie zawaha się Sienkiewicz każąc zrozpaczonemu Wołodyjowskiemu błyskawicznie zrzucić habit zakonny z siebie, zakochać się w Krzysiu i w tej samej godzinie, w której z bólem serca rezygnuje z jej ręki, odkryć od razu skarb upragniony w Basi dotąd mu najzupełniej obojętnej.

Łatwo jest mnożyć wyliczenie podobnych usterek, jednak dopiero w drodze chłodnej analizy, wyzwolewszy się spod sugestii słów Sienkiewicza, można stwierdzić ten prymitywizm psychologiczny. Wynagradza go hojnie Sienkiewicz-malarz lubujący się w efektach silnych, jaskrawych, dramatycznych. Choć nie unika przemyślanych artystycznie, posępnych cieniów, jednak cechuje go przeważnie dążność do pogodnego i harmonijnego a przede wszystkim pomyślnego rozwiązania wszelkich konfliktów. Tragizm występuje rzadko w „Trylogii“, stanowi raczej wykładnik dziejowych przeznaczeń, ale nie przeżyć psychologicznych bohaterów, których Sienkiewicz stale po burzliwych przejściach zręczną i pewną dłonią doprowadza do cichej przystani małżeństwa, aby im pozwolić nacieszyć się pełnią szczęścia. Longinusowi i Wołodyjowskiemu każe wprowadzić umrzeć, jednak śmiercią tak piękną, podniosłą, świetlaną, że niknie i rozprasza się w jej artystycznych blaskach tragizm.

Z jego mroków wyrasta i w jego cieniach gubi się Płoszowski. Jednostka słaba i bierna nie walczy, lecz ugina się pod ciężarem własnej słabości, pod brzemieniem tak bardzo szarego nieszczęścia, nie narzuconego przez bezlitosne fatum, lecz niemal wyłącznie przez siebie samego — zabija go „zwyczajny tryb rzeczy“.

Z ironicznej niewspółmierności między cierpieniem a jego źródłem, głębią bólu a małością człowieka przeżywającego go, wypływa tragizm Płoszowskiego. Przenika on na wskroś jego istotę, staje się podstawową nutą psychiczną bezwolnego neurastenika, kochanka. Płoszowski, chyba jedyna postać Sienkiewicza, która nigdy się nie śmieje, tylko czasem smętnie nad własną „nędzą“ uśmiecha, odcina się dzięki temu rysowi od wszystkich swoich poprzedników i następców w twórczości Sienkiewicza.

Może prawem reakcji pojawił się po świetnych rycerzach Trylogii nikły, niemal bezbarwny — Leon Płoszowski.

Sienkiewicz dotąd rozkochany w plastyce, w barwach, w dramatycznej dynamice użył wręcz przeciwnej metody artystycznej kształtując postać Płoszowskiego. Bohater to zupełnie nieefektywny.

Sienkiewicz stwarzał dotąd trójwymiarowe postaci — Płoszowskiego natomiast nigdy nie widzimy, dopiero w „Rodzinie Połanieckich“ dowiemy się drobnego, choć sugestywnego szczegółu, o jego wyglądzie: „Ostry, subtelny profil“. Oznacza to po prostu przewrót w technice Sienkiewicza, tak chętnie i obrazowo opisującego swych ulubieńców. Przedtem kreślił ich postaci z malarskim, zamaszystym gestem — rozpinał nad nimi bajecznie kolorową tęczę — Płoszowski natomiast cały tonie w półmroku. Z epickim gestem formował Sienkiewicz Skrzetuskiego i Kmicica, z intuicją dramaturga kierował ich czynami — Płoszowskiego, który nigdy nie działa, otoczył mgłą subtelnie utrzymanej nastrojowości, nasycił jego słowa ciepłym i rzewnym liryzmem poetyckim. Akcję zacieśnił do rozmiarów sceny niewidzialnej, przeniósł ją z zewnątrz w duszę Płoszowskiego. Stał się on głównym i jedynym aktorem „Bez dogmatu“. Nigdy przedtem ani potem żaden bohater Sienkiewicza nie wypełnił sobą tak ram powieści, jak Płoszowski.

Można by tylko jeden zarzut odnośnie psychologii tej postaci postawić Sienkiewiczowi — oto wrodzony mu zmysł realny i umiłowanie jasności zaciążyło nieco ujemnie nad Płoszowskim, odbijając się w zbyt skrupulatnej a równocześnie właśnie dlatego nie wolnej od pewnych sprzeczności motywacji psychologicznej jego charakteru.

Podstawowe kryteria Taine'a — chwila dziejowa, rasa, środowisko — stają się dla Sienkiewicza-psychologa podstawowym punktem wyjścia, albowiem tymi trzema momentami — fin-de-siècle, l'improductivité slave, nieróbstwo arystokratycznego milieu, atmosfera przeestetyzowanych rzymskich a później kosmopolitycznych paryskich salonów — określa rozwój psychiczny bohatera „Bez dog-

matu“. Dołącza do tego wstępując w ślady tak namiętnie zwalczanego przez siebie Zoli (niewątpliwie pod wpływem jego cyklu powieściowego „Rodziny Rougon-Macquart“) motyw dziedziczności.

Zola usiłował naukowo zobrazować teorię naturalizmu — uzbrojony w aparat naukowy podchodzi do swych bohaterów i bada ich z punktu widzenia czysto fizjologicznego. Neurozą dziedziczną tłumaczy upadek i degenerację rodu Rougon Macquartów, wszystkie wady moralne i fizyczne jego członków, nawet ich marzenia mistyczne wyprowadza z tego samego źródła, z tej samej pierwotnej przyczyny. Sienkiewicz, który tak ostro i złośliwie krytykował ten determinizm Zoli, postąpił jednak podobnie w „Bez dogmatu“. Przyjął z góry pewne czynniki, które tak a nie inaczej musiały ukształtować strukturę psychiczną bohatera. Ale tylko częściowo dał sobie radę z całym pozornie nierozzerwalnym łańcuchem warunków determinujących charakter i temperament Płoszowskiego.

Zaznaczając chorobliwość jego ojca, który przelał na syna swoje usposobienie, każe równocześnie Płoszowskiemu zapewniać nas, że „przyniósł na świat“ z natury „zdrowy organizm“ i „niepowszednie siły“, podnosi, że na jego życiową nieudolność składały się „całe pokolenia“, a nawet wkłada mu w usta słowa: „Taki jaki byłem i jestem, musiałem być i nie pozostaje mi nic innego, jak złożyć wioślą“, równocześnie zaś oskarża filozofię, iż zabiła w nim energię. Zapomina, że neurastenik Płoszowski i bez niej byłby skazany na bierną vegetację. Dziedzicznie obciążony Płoszowski nie ma prawa skarżyć się na filozofię.

Chociaż Sienkiewicz zawinił w samym założeniu, jednak jako artysta mocą swego talentu zdołał przysłonić grzechy pierworodne tej konstrukcji myślowej i tchnął w nią taką sugestywną prawdę i pełnię życia, że trzeba Płoszowskiego uznać za kreację, w której wzniósł się na poziom jakiego już później nigdy nie osiągnął.

Płoszowski, cały stworzony z najsubtelniejszych tonów i pół-tonów uczuciowych, stanowi szczytowy wyraz artyzmu Sienkiewicza. „Rozszczepianie włosa na cztery części“ — jak złośliwie stwierdził francuski krytyk Brunetiére — nigdy nie nuży i nie nudzi, nie męczy w „Bez dogmatu“ dzięki mistrzowskiej technice Sienkiewicza. Jego analiza psychologiczna drobiazgowa a pełna umiaru, bystra, wnikliwa, a stale dyskretna i taktowna nie przekraczając jednak nigdy pewnych norm estetycznych, odsłania z nadzwyczajną wewnętrzną plastyką najskrytsze zakamarki psychiczne tak skomplikowanej jednostki jak Płoszowski.

U Bourgeta w „Uczniu“ analiza psychologiczna przemienia się w chłodną wiwisekcję mózgu i — rzadko — namiętności Roberta. U Sienkiewicza prowadzi przede wszystkim do poznania serca Płoszowskiego, pozwala odtworzyć jego miłość do Anielki z taką bezpośredniością, że staje przed nami żywy, czujący człowiek.

Dzięki przeblyskom niezwyklej wprost intuicji oddał Sienkiewicz neurastenię Płoszowskiego z niezrównaną sugestywnością i zadziwiającą wiernością pomimo wielkiej oszczędności szczegółów. Autentyzm ten tym bardziej trzeba podnieść, że stan badań naukowych nad tą należycie jeszcze wtedy nierozświetloną „chorobą wieku“, zawdzięczającą od 1883 r. swoją nazwę amerykańskiemu lekarzowi Beardowi, był w Europie dopiero wówczas zapoczątkowany. Czy Sienkiewicz znał popularne dzieło najznakomitszego ówczesnego neurologa Krafft-Ebbinga „Über gesunde und kranke Nerven“ (1885 r.) nie wiadomo. Na podstawie listów Sienkiewicza do Krechowieckiego¹⁴ można przypuszczać, że pewne zjawiska dotyczące tej choroby znał nie tylko w teorii i że echem osobistych przeżyć zawdzięczał wiele obraz neurastenii Płoszowskiego. Prawdopodobnie literatura, a mianowicie naturalistyczna powieść francuska (może nawet głównie Zola), zajmująca się chętnie w myśl swych naukowych tendencji studium jednostek chorobliwych, dostarczyła mu pewnego materiału, w każdym razie zachęciła do ujęcia tych zagadnień. Sienkiewicz interesował się nimi zresztą od dawna, o tym świadczy fakt, że już w zaczątkach swej twórczości w „Na marne“ w postaci Heleny odmalował typ osoby nerwowo chorej — melancholia z pewnymi oznakami lekkiego obłąkania względnie zamącenia świadomości — a Gustawowi też użył pewnych rysów neurastenika. W „Bez dogmatu“ unikając jaskrawości naturalizmu, wierny zawsze swej estetyce stylizowanego realizmu, z wielkim taktem artystycznym wywiązał się Sienkiewicz ze swego trudnego zadania. Z precyzją lekarza odmalował krok za krokiem rozwój dziedzicznej neurastenii Płoszowskiego i równocześnie upoetycznił (okres w Gastein), wydobyl maksimum wstrząsającego napięcia dramatycznego w przedstawieniu ostat-

¹⁴ F. Bostel: *Listy H. Sienkiewicza*. Opierając się na cytatach z tych listów i z korespondencji Sienkiewicza w okresie poprzedzającym genezę *Bez dogmatu* możemy stwierdzić ścisły związek między stanem zdrowia Sienkiewicza a ... neurastenią Płoszowskiego. Kwestią tą zajęłam się w cyt. już szkicu *Sienkiewicz jeszcze nieznanym* i w artykule moim *Geneza „Bez dogmatu“ w świetle nowych badań* — *Nauka i Sztuka* 1946 r., nr 7.

niej fazy jego rozstroju wewnętrznego w Berlinie, a w szczególności w opisie owej „tak strasznej nocy“ pełnej dręczących wizji (t. III, s. 167).

Jeżeli Płoszowski ciężko chory, pogrążony w bezdennej apatii, zwraca jedynie uwagę na „wełnistą czuprynę lekarza“ i „odsuvanie dolnej i górnej zasuwki przy drzwiach“, to jest to tylko jeden z licznych, doskonale podchwyconych drobiazgów psychologicznych, których suma zacierą w niesamowity wprost sposób granicę między fikcją literacką a prawdą życia. Toteż niektórzy ówczesni recenzenci narzekali na zbytek „szpitalnego powietrza“¹⁵ w „Bez dogmatu“. Dziś śmieszą nas te zarzuty, bo Sienkiewicz jest nawet jak na owe czasy bardzo wstrzemięźliwy i skąpy w odmalowaniu pierwiastków psychopatologicznych. Pewne nieścisłości — należą do nich takie naiwne powiedzenia jak „w e l k a neuroza we k r w i“, przypuszczenie, że „brak czerwonych kulek“ (anemia) „wytwarza uczucia chorobliwe“, i in. nie zmniejszają bynajmniej zasługi Sienkiewicza, że jako jeden z pierwszych wprowadził te pierwiastki do polskiej literatury, wzbogacając ją o nowe motywy. Sienkiewicz spotkał się na tym odcinku z Prusem¹⁶, — Wokulski, z chwilą kiedy popada w neurastenię, wykazuje szereg punktów stycznych z bohaterem „Bez dogmatu“. Różnica zasadnicza polega jednak na tym, że w „Lalce“ neurastenia Wokulskiego jest konsekwencją jego dramatycznych przeżyć, w „Bez dogmatu“ — przyczyną przejść Płoszowskiego. Prus naświetlił stan nerwowy Wokulskiego jasno i niedwuznacznie, Sienkiewicz natomiast utrzymał chorobę Płoszowskiego w subtelnym półmroku.

Tak stuprocentowo chorobliwy typ, jakim jest Płoszowski, potraktował Sienkiewicz z maksimum dyskrecji artystycznej. Sienkiewicz klasyk z właściwym mu umiarem zaakcentował patologiczne rysy Płoszowskiego, utrudniając przez to analizę psychologiczną. Nic też dziwnego, że pozory zwiodły ongiś niejednego recenzenta „Bez dogmatu“ i stały się przyczyną szeregu fałszywych sądów¹⁷.

¹⁵ J. Kenig: *O „Bez dogmatu“* — *Niwa* 1891 r., nr 10, s. 156.

¹⁶ K. Turey: *Prus a romantyzm* — omawia rolę czynników psychopatologicznych w twórczości Prusa, a w szczególności neurastenię Wokulskiego.

¹⁷ Płoszowski nie cieszył się dobrą a tym mniej sprawiedliwą opinią recenzentów. Dostały mu się różne epitety jak „nihilista, dekadent, erotoman, ateista“, itp., gdyż recenzenci nie zdawali sobie sprawy z podstawowej cechy Płoszowskiego — z jego chorobliwości i płynących stąd następstw. Analizując szczegółowo w mojej pracy postać Płoszowskiego i poddając rewizji utarte o nim sądy, wykazałam, że nie jest on ani typem człowieka bez dogmatu, nie

„Miłość to wielki temat, ale trzeba umieć uderzyć weń z taką siłą, aby aż z wszystkich serc posypały się iskry“ — powiedział ongiś młody Sienkiewicz w „Mieszaninach artystyczno-literackich“. Uczynił to jako dojrzały artysta w „Bez dogmatu“. Karty pamiętnika Płoszowskiego poświęcone jego uczuciu do Anielki — to chyba jedne z najpiękniejszych kart naszej prozy miłosnej na przestrzeni XIX wieku.

W „Bez dogmatu“ — na przekór tytułowi — miłość rozbrzmiewa potężną symfonią, przygłusza rzekomą tragedię bezdogmatowości, przepala swym żarem pamiętnik Płoszowskiego, przemawia z jego słów krzykiem rozdzierającej rozpacz.

Z oklepanego w powieści francuskiej motywu trójkąta małżeńskiego, podanego często z salonową frywolnością, stworzył Sienkiewicz przejmujący dramat. Nie udzielił mu teatralnych dekoracji, bohaterkę uczynił prawie niewidoczną, nie pokusił się o zewnętrzne efekty — za to w zarysowanych nieomylną ręką powolnym narastaniu uczuć Płoszowskiego przechodzących tyle i tak różnorodnych faz uniknął wszystkich swoich dawniejszych błędów, polegających na zbyt płytkim i uproszczonym traktowaniu psychologii miłości. Poszczególne sceny między Płoszowskim a Anielką działają silnie swą naturalnością, na czar ich składa się „filigranowy realizm“¹⁸, przedziwna synteza sielanki z dramatem, codzienności z nastrojem romantycznym, który wreszcie zwycięża.

Styl miłości Płoszowskiego czyni go epigonem romantycznych kochanków w literaturze polskiej i europejskiej¹⁹. W ich duchu kocha

wierzącego, ani dekadentem — jest tylko i przede wszystkim klasycznym neurastenikiem w najściślejszym, medycznym tego słowa znaczeniu. Neurastenia kształtuje jego sposób myślenia i zachowania, na neurastenię spada odpowiedzialność za jego pozornie niezrozumiałe kroki (wysłanie depezy, stosunek do Davisowej itd.). Chcąc sprawiedliwie ocenić bohatera *Bez dogmatu*, trzeba traktować go jako jednostkę chorą.

¹⁸ I. Matuszewski: *Sienkiewicz a powieść społeczna* — w tomie *Swoi i obcy*, Warszawa — Kraków 1903. — str. 129.

¹⁹ I tak stosunek Płoszowskiego do Anielki w pierwszej fazie ich znajomości i jego refleksje na temat małżeństwa harmonizują zupełnie z rozmyślaniami Eugeniusza Oniegina-Puszkina. Kiedy Płoszowski ironizuje i wyobraża sobie, jak to można „płonać codziennie jak kadzidło na ołtarzu żony“ trudno nie przypomnieć sobie zastrzeżeń Oniegina, który obawia się, że „przyzwyczajenie zniszczy zar“.

Cytuję *Bez dogmatu* w wydaniu: *Pisma H. Sienkiewicza* w układzie I. Chrzanowskiego — wyd. Zakł. Nar. Ossol. Lwów.

i nienawidzi, rozpacza i myśli, pisze i mówi. Echa pilnej lektury poezji romantycznej, a przede wszystkim Słowackiego raz po raz brzmią w słowach Płoszowskiego.

Romantyczny kochanek otrzymał w myśl tradycji literackich jedyną odpowiednią dla siebie oprawę — przemówił w pamiętniku. Obranie opowiadania w pierwszej osobie, a zwłaszcza w postaci pamiętnika stanowiło i w zakresie formalnym przeciwstawienie się obiektywizującym tendencjom pozytywistycznych powieści.

Opowiadaniem w pierwszej osobie posługiwał się już Sienkiewicz niejednokrotnie w swych nowelach („Stary sługa“, „Hania“, „Przez stepy“, „Z pamiętnika poznańskiego nauczyciela“, „Niewola tatarska“, „Ta trzecia“), jednak jeszcze nigdy nie zespolił go tak świetnie z akcją, nie uczynił tak giętkim odpowiednikiem treści, jak w „Bez dogmatu“. Do obrania tej formy mogły skłonić go wpływy literackie — Bourget, Amiel — ale przede wszystkim jego takt artystyczny i dbałość o realizm psychologiczny. Dla tak biernego bohatera jak Płoszowski stała się ona najartystyczniejszym sposobem spowiedzi z swych uczuć. Płoszowski, rozprawiający ciągle i tylko o sobie, byłby nie do pomyślenia w innych ramach. Narzucają one wprawdzie specyficzne więzy, lecz Sienkiewicz potrafił je wszystkie pokonać. Z trudności w zachowaniu odpowiedniej proporcji między fikcją przeszłości a aktualizowaniem jej wybrnął zwycięsko. Płoszowski dzięki właściwej mu wrażliwości pisząc przeżywa wszystko powtórnie z całą pierwotną intensywnością — równocześnie zaś wskutek swej refleksyjności zachowuje ten dystans, jaki musi dzielić fakt dokonany od choćby najświeższego o nim wspomnienia. Toteż bardzo rzadko odczuwamy sztuczność w notatkach Płoszowskiego, działających silnie swą bezpośredniością.

Pamiętnik to niecodzienny — kreśli tylko nawiasowo wypadki zewnętrzne, odzwierciedla natomiast w całej pełni życie psychiczne bohatera. Sienkiewicz niezwykle szczęśliwie szarmonizował pierwiastki uczuciowe z intelektualnymi, liryzm z refleksyjnością, zobrazowując w ten sposób charakterystyczny rozłam psychiczny Płoszowskiego.

Pomimo obfitości refleksji uniknął Sienkiewicz monotonii dzięki umiejętnemu stopniowaniu nastrojów, w których odbija się plastycznie na wskroś nerwowa psychika Płoszowskiego. Pierwsza jego notatka po ślubie Anielki z całą swoją bogatą skalą zmiennych falujących uczuć, jest wprost doskonałym, syntetycznym skrótem wszyst-

kich jego przejść w czasie owych dziewięciu miesięcy. Ta długa pauza w pamiętniku to znowu jeden z świetnych chwytów Sienkiewicza, sprawdzian jego nieprzeciętnego taktu artystycznego.

Po ostatnich zdaniach pierwszego tomu, tak skondensowanych w swej dramatyczności, było koniecznością „spuścić kurtynę“, aby nie obniżyć wrażenia. Trzeba być szczerze wdzięcznym autorowi, że uchronił Płoszowskiego przed sentymentalną rolą kochanka oplakującego stratę swej najdroższej. Zresztą u jednostki tak subtelnej jak Płoszowski pisanie pamiętnika pod ogłuszającym obuchem bolesnego ciosu wydałoby się nam objawem nienaturalnym, a w każdym razie niesmacznym obnażaniem serdecznej rany. Zrozumiał to Sienkiewicz i kazał Płoszowskiemu w chwilach największego nieszczęścia zamknąć się w sobie. Uświadomił to dla czytelnika wymownymi pauzami w odpowiednich miejscach pamiętnika, ratując w ten sposób Płoszowskiego przed „układaniem dramatu“.

W momentach przelomowych w swym życiu — śmierć ojca, otrzymanie depechy od Śniatyńskiego, przyjazd Kromickiego, śmierć Anielki — ucieka się Płoszowski do ubogich, prymitywnych, lapidarnych zdań, a nawet do kilku słów pełnych jednak silnej dynamiki uczuciowej. „Kromicki dziś przyjechał“... „Anielka umarła dziś rano“... O najważniejszych wydarzeniach w swym życiu nie opowiada nigdy bezpośrednio w ten sam dzień, ale post factum, ochłonawszy z wrażenia.

Wiedziony trafnym instynktem twórczym nie otoczył Sienkiewicz Płoszowskiego sztucznym nimbem, nie dozwolił mu ani na chwilę stąpać na koturnach, ustrzegł przed wszelkim cieniem pozy, udzielił jego słowom zwycięskiej bezpośredniości i uroku sugestywnej prostoty. Rozpacz i ból Płoszowskiego wyładowuje się w codziennych najzwyczajszych wyrazach, nie wdzięczy się po literacku, ale przemawia do nas krzykiem i szlochom zboląłego serca. „Poszła za mąż, jest panią Kromicką, należy do niego — ja zaś, który nie mogę na to przystać, bo przystawszy, nie mógłbym istnieć, muszę przystać“. Albo: „Com ja się narozmyślał, ilem natworzył teorii, ilem nawyciskał mózgu, by sobie dowieść, że miłość jest większą siłą od ślubnych kontraktów, że ja mam prawo kochać Anielkę, a ona mnie — i teraz ja — ja będę mieszkał z moimi teoriami, a Kromicki z Anielką“...

Płoszowski nigdy nie sięga do arsenału wielkich, patetycznych słów ale żali się z prostotą: „Ja od niej niczego się nie spodziewam, niczego nie wyglądam, a tak mi źle z tym przeświadczeniem“. „Moja

„nędza, moja bieda, moje nieszczęście“ stają się jego najczęstszymi określeniami, a ich codzienna szarżyzna nabiera dziwnej wagi w ustach właśnie Płoszowskiego.

Sienkiewicz unika pięknych frazesów — po pierwszym spotkaniu z Anielką po jej ślubie Płoszowski wyzna jedynie: „Spodziewałem się znaleźć panią Kromicką, a znalazłem Anielkę“. Sienkiewicz przemawiając ustami Płoszowskiego ma dziwny dar odświeżania najbardziej zużytych i wytartych powiedzeń: „męka“ i „tragedia“ nie brzmi nigdy u Płoszowskiego banalnie, a nawet taka moneta zdawkowa jak „kocham bez pamięci i bez granic“ odzyskuje pierwotną, pełną wartość dzięki magii artyzmu Sienkiewicza. Oczyszcza ona słowa z szablonowości, jaka z biegiem czasu do nich przywarła, przenika nawet zwroty będące starymi rekwizytami romantycznymi („Oddałbym ostatnią kroplę krwi“), nadaje im na nowo świeżość i siłę działania.

Toteż mimo banalności i błahości tematu — historia nieszczęśliwej miłości bohatera do kobiety poślubionej komu innemu dzięki czysto artystycznym czynnikom trzeba uznać „Bez dogmatu“ za najświetniejszą polską powieść psychologiczną w XIX wieku. Na tle współczesnych „bez dogmatu“ powieści polskich jaśniej ono blaskiem wielkiego artyzmu, ale oczom dzisiejszego czytelnika i krytyka odsłania ono przede wszystkim swoje ideowe cienie. Czas, ten najlepszy sprawdzian wartości dzieła literackiego, zdevaluował ideową treść „Bez dogmatu“. Problematyka jej przestała być pasjonującą a nawet dla dzisiejszego czytelnika jest dziwnie odległą i całkiem przebrzmiałą. Treść tych ongiś tak dyskutowanych skarg i ataków Płoszowskiego na filozofię nie wywoła dziś żadnego oddźwięku, bo wydaje się po prostu zwietrzała. Rozterka wewnętrzna Płoszowskiego sprawia dzisiaj wrażenie luksusu duchowego, na jaki stać było człowieka w ówczesnej, spokojniejszej od naszych burzliwych czasów epoce. Konflikt Płoszowskiego bezdogmatowca stracił swą żywotność. Wznowione niebawem wydanie „Bez dogmatu“ wykaże zresztą, jak dalece może pamiętnik Płoszowskiego niezależnie od swego balastu pseudofilozoficznego liczyć na poczytność.

Jedno w każdym razie trzeba pamiętać: niezależnie od nieaktualności i d e o w e j w a r s t w y „Bez dogmatu“, zamistyfikowana pod tym fatalnym tytułem powieść o miłości dziewiętnastowiecznego neurastenika jest dziełem sztuki. I jako takie nie może być zlekceważone ani przemilczane przez przyszłych badaczy

i biografów Sienkiewicza. Zasluguje też na to jako najosobistsza powieść autora Trylogii, rzucając snop światła na jednostronny w swym tradycyjnym ujęciu obraz Sienkiewicza.

Powieść o Płoszowskim badana nie na marginesie — jak dotąd — ale na tle całokształtu twórczości Sienkiewicza staje się dla nas cennym kluczem do zdobycia części niefalszowanej, istotnej p r a w d y o Sienkiewiczu.

Erwina Groten-Sonecka