

Janina Kulczycka-Saloni

Henryk Sienkiewicz - krytyk i teoretyk literatury

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 47/4, 389-444

1956

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.

JANINA KULCZYCKA-SALONI

HENRYK SIENKIEWICZ
KRYTYK I TEORETYK LITERATURY

1. Krytyka literacka epoki Sienkiewicza

Wśród rozlicznych problemów, przed którymi staje badacz literatury polskiej drugiej poł. XIX w., do najtrudniejszych, ale i najciekawszych należy problem krytyki literackiej tego okresu. Już na pierwszy rzut oka stwierdzić można, że okres ten nie ma swego Mochnackiego, że nie wydał nikogo, kto potrafiłby skupić koło siebie pisarzy i działaczy literatury i stworzyć z nich zwartą grupę — szkołę reprezentującą określony program artystyczny i walczącą o jego realizację. Niektóre wcześniejsze artykuły Piotra Chmielowskiego pozwalają suponować, że marzyła mu się taka właśnie rola, ale rychło z niej zrezygnował zajmując już w pierwszej swojej publikacji książkowej¹ rolę sumiennego rejestratora i historyka zjawisk literackich. Co więcej, nie mamy też czasopisma, które by przez czas dłuższy było takim ośrodkiem koncentrującym rozproszone dążenia. Kilka czasopism² do tej roli pretendowało, ale nie potrafiło się wysunąć na czoło bogatej ilościowo i interesującej jakościowo produkcji czasopiśmienniczej Kongresówki³.

Niemniej refleksja teoretyczna nad literaturą — zarówno w sensie wytyczania jej przyszłych dróg, jak oceniania osiągnięć — miała

¹ Ta zmiana stanowiska widoczna jest doskonale przy zestawieniu artykułu *Młode siły* (Ateneum, 1880, t. 1, z. 1) z książką *Literatura polska ostatnich lat szesnastu* (Wilno 1881).

² Niewątpliwie takie ambicje miał *Wędrowiec* pod redakcją Witkiewicza oraz późniejszy *Głos*.

³ Rozważania obecne, zmierzające do określenia miejsca Sienkiewicza na tle ówczesnych sporów i problemów literackich, muszę z konieczności w obecnej fazie mojej pracy oprzeć tylko na materiale zaczerpniętym z czasopiśmiennictwa Kongresówki.

swoich reprezentantów mniej lub więcej samodzielnych, mniej lub więcej konsekwentnych. Każde właściwie czasopismo warszawskie — czy to codzienne, czy bardziej wyspecjalizowane — miało swój dział literacki, a niekiedy nawet usiłowało głosić i realizować jakiś program artystyczny. Jednak były to poczynania rozproszone, niekonsekwentne, wśród których trudno było rozeznąć, kto przyjaciel, a kto wróg. Niech jako przykład wystarczy polemika stawiającego program literatury realistycznej Jellenty⁴ z Prusem i Witkiewiczem, także o tę literaturę walczącymi, oraz stanowisko P r a w d y⁵ wobec Emila Zoli, w tym samym numerze potępiającej autora *Germinalu*, że uwłaczył swojej godności ubiegając się o przyjęcie do tak strupieszalej instytucji jak Akademia, i chwalać Akademię za to, że nie przyjęła w poczet swych członków tak trywialnego pisarza jak Emil Zola.

Jeżeliby uciec się — zresztą zrobił to już jeden ze współczesnych⁶, do znanego określenia Ferdynanda Brunetièrè'a, że krytyka była zawsze duszą literatury francuskiej, trzeba powiedzieć metaforycznie, że literatura polska była w tym okresie pozbawiona duszy, a w każdym razie myśli, rozeznania sytuacji ogólnej i swojej własnej, świadomości celów, do których dąży, i środków, którymi rozporządza⁷. A jeżeli dalej będziemy odwoływać się do analogii z litera-

⁴ C. Jellenta, *Zakapturzony idealizm*. P r a w d a, VIII, 1888, nry 35—36.

⁵ W artykule *Literatura francuska*, „Pieniądz“ E. Zoli (P r a w d a, XI, 1891, nr 22) Leon Winiarski dał entuzjastyczną ocenę twórczości Zoli jako najwyższego osiągnięcia w literaturze europejskiej, Aleksander Świętochowski zaś w *Liberum veto*, zamieszczonym w tym samym numerze, pisał, że nie dałby swego głosu za Zolą, gdyby był upoważniony do wypowiedzania się w tej sprawie, bo „każdy kierunek w sztuce jest dobry i uprawniony, który jest szczerzy, a każdy jest zły i nieusprawiedliwiony, który jest skłamany. Otóż Zola jest najznakomitszym kłamcą XIX w., chociaż się nazywa najwierniejszym jego malarzem. Nieprawda, ażeby rzeczywistość była tak ohydna, nieprawda, ażeby taka jej mogła być głównym materiałem sztuki, i nieprawda, ażeby Zola w to wierzył“.

⁶ Zob. A. Langego wstęp do szkiców: E. Przewóski, *Krytyka literacka we Francji*. T. 1. Lwów—Warszawa 1899, s. 4.

⁷ Już J. T. Hodi [Józef Tokarzewicz] — mało znany, a oryginalny i godny zbadania publicysta — zwracał uwagę (*Krytyka nasza w wieku XIX*. Kłósy, 1873, t. 17, nr 425) na niedorozwój polskiej krytyki, jej stanowi przypisując przede wszystkim fakt, że kultura polska jest uboga i zaniedbana. „Czemu? bo brak nam zmysłu Mochnackiego, bo nie umiemy wartości naturalnych przekształcać na wartości obiegowe, każdemu dostępne [...]. Czyliż inaczej się dzieje i z literaturą? W ciemnym lesie Belewelowskiej erudycji, w kwiecistej, po samą szyć wyrastającej trawie poezji naszej, we wnętrzu niebo-

turą francuską — do czego upoważnia nas niezwykle bliskie współżycie kultury polskiej z francuską w omawianym okresie — znalazła się ona w sytuacji szkoły naturalistycznej w momencie, kiedy zawiódł ją Hipolit Taine jako teoretyk. Sytuację tę określił Zola⁸ jako los armii bez wywiadu, tj. bez żołnierzy nie tyle najodważniejszych, ile mających najlepsze rozeznanie terenu. Różnica zaś będzie ta, że Zola podchwycił porzucony przez Taine'a sztandar, nasza zaś literatura nie miała ani sztandaru, ani chorążych⁹.

W tej sytuacji działalność krytyczna wielkich pisarzy nabiera specjalnej wagi — ich wypowiedzi bowiem reprezentują ogromny autorytet, ten właśnie, którego brakuje mniej czy więcej szczęśliwym harcownikom na niwie krytyki literackiej. Formułowane przez nich postulaty czy programy artystyczne, dokonywane oceny wielkich osiągnięć literackich mają na swoje poparcie jeden ważki argu-

tycznych Karpat filozofii słowiańskiej, któż się kiedy rozejrzał jak należy? Kto z tych naturalnych wartości pokusił się wyciągnąć cały zasób wartości zamiennych?"

O tym samym zjawisku pisał nieco później krytyk Prusa (J. G., *Aleksander Głowacki* (Bolesław Prus). *Kłosa*, 1886, t. 43, nr 1113), stwierdzając, że talentów w literaturze polskiej nie brakowało. „Brakło nam dotychczas dobrej, na szerokich podstawach opartej krytyki, brakło jasnej świadomości zadań artystycznych w ogóle... W sferze sztuki, tak samo jak w innych sferach, chodziliśmy omackiem, tworząc z nadmiaru siły, która dróg swoich nie znała, nie szukała“.

Jeszcze wyraźniej sformułował to spostrzeżenie Cezary Jellenta (*Dwie plagi*. II. Prawda, VIII, 1888, nr 11) pisząc, że współcześnie działa wielu wybitnych historyków literatury komentujących wielką epokę Mickiewicza, natomiast najzupełniej obojętnych dla współczesności. „Dlaczego nie pomyślą, ile klęsk umysłowych kryje się w tak drobnych na pozór rzeczach, jak zbudowanie krytyki bieżącej wtedy właśnie, gdy odbywać się powinien doniosły proces ukształtowania opinii, demokratyzacji pojęć estetycznych i prawdziwej wymiany sądów, i tam, gdzie całe życie zbiorowe skupia się w obrębie literatury nadobnej“.

⁸ *Documents littéraires. Études et portraits*. Paris 1881, s. 336.

⁹ Zwrócił już na to uwagę Samuel Sandler w swojej monografii o Bronisławie Białobłockim (*U początków krytyki marksistowskiej w Polsce*. Wrocław 1954, s. 55. *Studia Historycznoliterackie* pod red. Jana Kotta. T. 21), pisząc: „Widział [Białobłocki] tych sprzymierzeńców właśnie nie w ówczesnej krytyce, która bynajmniej nie torowała drogi realizmowi krytycznemu, lecz w swych najwyższych nawet osiągnięciach ograniczała drogę rozwoju literatury realistycznej i wypaczała ją, spychając walkę o sztukę realizmu krytycznego na tory formalistycznych dyskusji (Sygietyński, zwłaszcza Witkiewicz). Nie przypadkowo w tym okresie najdojrzałą myśl estetyczną reprezentują nie augurowie krytyki pozytywistycznej (jak Chmielowski), lecz właśnie wielcy pisarze okresu“.

ment — że głosi je popularny, ceniony szeroko pisarz. I tu trzeba przyznać, że nasza „wielka trójca“ od tej roli się nie uchyła, uczestnicząc w sporach i polemikach literackich właściwie ciągle, zarówno wtedy, gdy sprawą dnia jest sformułowanie programu literackiego (tj. w latach 1868—1872, a potem 1881—1883), czy też wówczas, gdy konieczne jest zajęcie stanowiska wobec wielkich zjawisk literatury polskiej i europejskiej. Piękną kartę w dziejach polskiej krytyki literackiej ma Orzeszkowa (przypomnijmy chociażby jej młodzieńczy artykuł *Kilka uwag nad powieścią* lub doskonałe studium *O powieściach T. T. Jeża*¹⁰), większą prawdopodobnie rolę odegrał Prus¹¹ mający znacznie żywsze zainteresowanie dla zagadnień teoretycznych estetyki w ogóle; rolę Henryka Sienkiewicza spróbuję określić w dalszych rozważaniach.

Stwierdzić można ogólnie, że w momentach większego nasilenia sporów i polemik — jak np. dyskusja o nowej literaturze w latach 1868—1872, dyskusja o sztuce idealistycznej i realistycznej w latach 1881—1883, dyskusja o powieści historycznej, trwająca całe prawie dziesięciolecie — nie brakło nigdy pryncypialnych wypowiedzi twórców literatury. Tak samo nie zabrakło ich wobec nowych zjawisk literatury europejskiej, jak np. twórczość Zoli czy Tolstoja, czy też wobec rodzącej się nowej literatury polskiej.

Działalność krytyczna Henryka Sienkiewicza dzieli się wyraźnie na kilka okresów:

¹⁰ *Listy o literaturze*. Niwa, II, 1873, nry 43, 44, 46—48. — *O powieściach T. T. Jeża z rzutem oka na powieść w ogóle*. Studium. Niwa, VIII, 1879, nry 97, 98, 100, 101.

¹¹ Poglądy ogólnieestetyczne i teoretycznoliterackie Bolesława Prusa były już obszernie zanalizowane przez Zygmunta Szwejkowskiego zarówno w jego książce o *Lalce* („*Lalka*“ *Bolesława Prusa*. Warszawa 1927, s. 63—85), jak i w monografii poświęconej pisarzowi (*Twórczość Bolesława Prusa*. T. 1. Poznań 1947, s. 127—149). W obu jednak przypadkach analizy te stanowiły jedynie wprowadzenie do badań nad osiągnięciami artystycznymi pisarza. Nie zajmowały się natomiast szerzej kształtowaniem się poglądów estetycznych Prusa, jego udziałem w polemikach literackich i artystycznych epoki. A to zagadnienie, o którego opracowanie warto się pokusić, rzuci nowe światło nie tylko na rolę Prusa w życiu literackim tego okresu, ale na całą epokę. Tym bardziej, że wypowiedzi Prusa w sprawach sztuki zostały zebrane w wyborze i skomentowane w rozprawie Piotra Grzegorzczaka *Prus jako krytyk sztuki*. Materiały do Studiów i Dyskusji z Zakresu Teorii i Historii Sztuki, Krytyki Artystycznej oraz Badań nad Sztuką. Z. 6. Warszawa 1951, s. 118—202.

1) Lata 1872—1881, okres działalności dziennikarskiej, kiedy to współpracownik *Gazety Polskiej i Niwy*, zabierający głos na temat wielu spraw, którymi musiał interesować się z racji swojego zawodu, wypowiadał się także na temat współczesnej sobie literatury. Te wypowiedzi cechuje pewnego rodzaju „okazjonalność“, przypadkowość. Sienkiewicz wypowiada mniej lub więcej osobiste sądy i oceny, zdradza się z sympatiami czy antypatiami nie dbając na ogół ani o ich konsekwencję, ani o ich umotywowanie.

2) Lata 1881—1888, kiedy to po zerwaniu z młodzieńczym środowiskiem i młodzieńczymi ideałami zaciągnie się pod sztandary młodego konserwatyizmu warszawskiego i jako redaktor i współpracownik *Słowa* poczuje się powołany do oceny zarówno osiągnięć literatury polskiej, jak też jej potencjalnych dróg. Z tego okresu pochodzą najpełniejsze, najlepiej skonstruowane wypowiedzi krytyczne Sienkiewicza.

3) Okres ostatni, kiedy to Sienkiewicz, bezwzględnie najpopularniejszy pisarz epoki, występuje sporadycznie z wypowiedziami, do których zmusza go jego pozycja społeczna.

2. Sienkiewicz na tle sporu „starej“ i „młodej“ prasy

Pierwsze wrażenie, które wynosi się z zetknięcia z dziennikarsko-publicystyczną działalnością Sienkiewicza, to wrażenie ogromnej niewspółmierności między ciężarem gatunkowym jego twórczości literackiej a ciężarem gatunkowym jego publicystyki. Używam tu umyślnie zwrotu „działalność dziennikarsko-publicystyczna“, ponieważ tak ogromny jest w niej odsetek pozycji pisanych na doraźne zapotrzebowanie redakcji, wykonanych bez troski o linię własnej pracy dziennikarskiej.

Dorobek dziennikarski Sienkiewicza odbija pod tym względem niekorzystnie od dorobku Prus i Orzeszkowej, pisarzy, którzy w swej działalności publicystycznej reprezentowali obóz pozytywistyczny szukając najlepszego sformułowania jego dążeń, skutkiem czego o program, który przyjęli, walczyli zacięcie, bronili go i ulepsiali w punktach uznanych za słabe. Dla pisarzy tych wreszcie działalność publicystyczna stała się doskonałą szkołą przygotowującą do późniejszej pracy literackiej, uczącą chwytania doniosłych i istotnych problemów społecznych poprzez drobne zjawiska życia codziennego. Lektura publicystyki Prusa jest pasjonująca nie tylko dlatego, że posiada ogromny walor poznawczy, że dostarcza jedynych

w swoim rodzaju wiadomości o epoce, ale także dlatego, że poprzez nią widać, jak pisarz zbiera budulec, z którego ukształtuje później *Placówkę*, *Lalkę*, *Emancypantki*, *Faraona*. To samo w znacznie mniejszym kalibrze obserwujemy w działalności publicystycznej Elizy Orzeszkowej.

Natomiast działalność dziennikarsko-publicystyczna Sienkiewicza jest w stosunku do jego twórczości czymś wtórnym, nieistotnym i bładym. Ta sama sprawa ujęta w formę artystycznego obrazu, nieraz jakiegoś szczegółu w takim obrazie, w ujęciu publicystycznym Sienkiewicza zadziwia najczęściej swoim intelektualnym ubóstwem, co więcej, trudno jest znaleźć nici wiążące działalność literacką Sienkiewicza z jego pracą dziennikarską — ani temat, ani problem nie są tu łącznikami. Te dwa nurty w działalności Sienkiewicza są jakościowo najzupełniej różne.

Nawet w pierwszym okresie, kiedy jego twórczość literacka przynosi tak kapitalne pozycje jak *Szkice węglem* lub nowele ludowe, kiedy Sienkiewicz-nowelista potrafi zaatakować najbardziej istotne, najbardziej doniosłe problemy społeczne, nawet wtedy w działalności publicystycznej zatrzymuje się on na marginesie spraw bieżących, ślizga się po powierzchni tej fali, dostrzegając rzeczy i zjawiska może interesujące, może barwne, ale na pewno błahe i niegodne uwagi. Jeżeli zdobywa się na sformułowanie jakiegoś postulatu lub wypowie się wyraźnie po jednej ze stron walczących, to zawsze robi to w sposób bezbarwny i jak najmniej wiążący. Czytając np. *Humoreski z teki Worszyłły* nie mamy najmniejszej wątpliwości, że autor ich należy do obozu zwolenników pozytywizmu, ale trudno byłoby zakwalifikować go do jakiegokolwiek stronnictwa na podstawie „kronik“ pisanych do N i w y, w których bez przekonania propaguje hasła pracy organicznej i równocześnie żałuje wzniosłych ideałów etycznych szlachty polskiej, które odeszły w niepowrotną przeszłość wraz z upadkiem powstania.

Naturalnie, żeby uniknąć niesprawiedliwości, trzeba przypomnieć, że pozytywiści¹² nie zawsze mogli pisać o tym, o czym

¹² Muszę zaznaczyć, że dla językowej wygody będę tu posługiwać się wyrazem „pozytywista“ w tradycyjnym znaczeniu, nie wprowadzając rozróżnień ani „etapowych“ (literatura tendencyjna i realizm krytyczny), ani „jakościowych“ (ideologia i obraz artystyczny), opierając się na odczuciu współczesnych, dostrzegających z różnych pozycji więzy łączące długo niektórych kombatantów „młodej“ prasy. Pisał o tym Świętochowski (*op. cit.*): „Jeżeli zaś nie — to bardzo proszę ks. Brykczyńskiego, ażeby nie odmawiał

by chcieli. Niejednokrotnie spotykamy wypowiedzi świadczące niedwuznacznie, że opór cenzury uniemożliwia pełne i jasne sformułowanie programu. Oczywiście w tych warunkach posługiwanie się językiem ezopowym było ciężką koniecznością¹³. Pamiętać o tym trzeba, by nie uczynić piszących wyłącznie odpowiedzialnymi za jałowość publicystyki. Wystarczy tu przypomnieć — jakżeż wiele mówiące — zdanie z korespondencji Orzeszkowej:

Trzeba zwać się, ograniczać się, maleć — a potem zarzucać będą pokoleniu naszemu, że było ciasne, małe... Co ja za przepyszne rzeczy miałabym do napisania, gdyby o nich pisać można było!¹⁴

Najważniejsze elementy programu pozytywistycznego, hasło tworzenia społeczeństwa burżuazyjnego, przebudowy świadomości społecznej, tworzenie nowego wzorca obywatela, dążenie do wydarcia hegemonii z rąk klasy, która dotychczas wiodła Polskę tylko do upadku, walka z tendencjami defetystycznymi, wskazywanie ogromnego pola działalności ekonomicznej i kulturalnej, optymizm i wiara w wartość epoki — wszystko to było dla Sienkiewicza programem narzuconym z zewnątrz.

Związany bardzo silnymi więzami osobistymi ze środowiskiem ziemiańskim, studiami i zamiłowaniem z tradycją szlachecką, przyjmował w zasadzie program „postępu“ w tej wersji, w jakiej reprezentowały go redakcje czasopism, z którymi współpracował, i ani się nim specjalnie nie przejmował, ani też nie szukał sposobu jego pogłębienia i opracowania. Przeciwnie, miał wyjątkowy talent spłykania postulatów pozytywistycznego programu i podawania ich w takiej formie, że cofnąłby się przed nią bardziej świadomy wyznaw-

tytułu katolików i „pozytywistom warszawskim“ (daruj mi, czytelniku, tę legendową nazwę, którą język kumoszek dziennikarskich stosuje do wszystkich bez różnicy niekonserwatystów“).

¹³ Wystarczy tu porównać nieco późniejszą (Słowo, I, 1882, nr 34) odpowiedź Sienkiewicza na wystąpienie redakcji Biblioteki Warszawskiej: „Co do nieupoważnionych przez ogół partyj winniśmy wyjaśnienie. [...] Wyrażenie nasze o nieupoważnionych przez ogół partiach może dlatego wzbudziło nieporozumienie, że nie było dokładnie zredagowane, ale zredagowanym dokładniej być nie mogło“ (D 53, 61. W ten sposób oznaczam cytaty z wyd.: H. Sienkiewicz, *Dzieła*. Wyd. zbiorowe pod red. Juliana Krzyżanowskiego. T. 1—60. Warszawa 1948—1955. Pierwsza liczba po literze D wskazuje tom, druga — stronę).

¹⁴ List do Leopolda Méyeta z 27 V 1891. W wyd.: E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, Pod red. Jana Baculewskiego. Do druku przygotował i komentarzem opatrzył Edmund Jankowski. T. 2. Wrocław 1955, s. 46.

ca. Szczególnie razi bardzo słabe — choć może zrozumiałe u późniejszego rodzica Stacha Połanieckiego — opanowanie podstaw filozoficznych pozytywizmu, brak zżycia się z filozoficzną myślą burżuazji francuskiej i angielskiej.

Najbardziej obca jest dla niego pewna skłonność do ugody, w tym okresie jeszcze słaba i wyrażana na ogół w sposób zamaskowany. Te tendencje Sienkiewicz jednak przyjmuje, traktując je jako ciężką konieczność, ale konieczność, o której przekonało go bynajmniej nie życie, lecz opinia publiczna. Neutralność Sienkiewicza wobec sporów pozytywistycznych najlepiej maluje felieton z r. 1873, w którym walkę między „starą“ i „młodą“ prasą, traktowaną przez obie strony w niej uczestniczące jako wydarzenie ogólne niezmiernej wagi, zlekceważył następującym — jakże wymownym — ujęciem:

Anglicy chętnie przyglądają się walce kogutów; Chińczyków bawią świerszcze walczące na dnie filiżanki; w Hiszpanii istnieją walki byków. Czyżbyśmy u nas chcieli, ku większej ucieście publiki, zaprowadzić stałe walki literatów? Zapewne widzów by nie brakło, ale nie wiem, czyby wynika stąd jakakolwiek dla kogokolwiek korzyść. Angielskie koguty i hiszpańskie torosy dostarczają przynajmniej po śmierci pożywnej stawy dla ubogich, a mądry by był, kto by z poległego literata umiał osiągnąć jeszcze jakiśkolwiekżytek¹⁵.

Podobnie, przypominając narzekania starej prasy, że uprzemysłowienie Kongresówki odbierze jej krajobrazowi urok pierwotności i że w ten sposób poezja polska straci jeden ze swych zasadniczych tematów, stwierdza, że biadania te są przedwczesne, bo przecież programy sformułowane w gazetach nie mają najmniejszego wpływu na polską rzeczywistość. I nigdy nasze sławne drogi i mosty nie tracą swego jedyne go w świecie charakteru:

O, drogi nasze i mosty! jakimże wy cennym jesteście zabytkiem i dla poetów rozmiłowanych w ruinach, i dla historyków badających stan kultury przedpotopowych pierwotnych mieszkańców globu¹⁶.

Od czasu do czasu pozwala sobie Sienkiewicz na złośliwe uwagi pod adresem tak zwanej postępowej prasy, atakując szczególnie jałowość propagowanych haseł, nieokreśloność głoszonego postępu, pod którym niejednokrotnie kryje się po prostu prywatny interes przedsiębiorców literackich. Chce np. pokazać czytelnikowi

nasze filary postępu opiewanego wierszem i prozą, nasze tramtadraty literackie grające na trąbce dobra publicznego pobudkę do „jak naj-

¹⁵ Bez tytułu. *Gazeta Polska*, 1873, nr 110. D 47, 55.

¹⁶ D 47, 47.

rychlejszego“ składania prenumeraty we własnym interesie prenumeratorów; nasze tarany do bicia zakwestionowaną zresztą głową w zapleśniały mur ciemnoty; słowem: cały ów nasz panteon, który, widziany z bliska, świat nam przesłania, maleje tak, że go zaledwie gołym okiem rozpoznać można. Pod naszymi oczyma przechodzą w lewo i w prawo te olbrzymy i o dziwo! wydają się nam robaczkami¹⁷.

Charakterystyczne jest dla Sienkiewicza poprzestawanie na uchwyceniu zjawisk szczegółowych i unikanie wszelkich zasadniczych ujęć syntetycznych. Nie daje on nigdzie jakiegoś uogólniającego obrazu swojej epoki, nie aprobejuje sytuacji ówczesnej jako podstawy wartościowej działalności, nie ukazuje patosu rodzącego się kapitalizmu, stwierdza tylko, że nowa sytuacja wymaga nowego programu. Tak np. warunki społeczne zahamowały w Polsce rozwój gospodarczy, i podczas gdy Polacy tracili siły na łowienie mrzonek politycznych, inne narody olbrzymimi krokami szły po drodze postępu:

Życie toczyło się zwykłym, ogromnym kołem; inni nas wyprzedzili — zostaliśmy w tyle. Obecnie gonimy za tymi, którzy poszli naprzód. Do tej pogoni potrzeba sił odpowiednich; nie zwątpiła o nich nasza prasa i powiedziała sobie: Idź, a gdzie nie zdołasz przeskoczyć, tam przeleż. Zasada to wprost przeciwna herbowej dewizie: „Złam się, nie zegnij“, ale odnośnie do naszego ogółu — sprawiedliwsza¹⁸.

Mimo westchnień do pięknych, rycerskich czasów, które — niestety — minęły, Sienkiewicz, jak cała „młoda“ prasa, ocenia negatywnie dziedziców wielkiej tradycji polskiej szlachty. Zarzuca im kosmopolityzm, utratę związku z życiem narodu, zaniedbanie i skazanie języka ojczystego. Stwierdza, że nie są już zdolni stanąć na czele narodu, utracili nawet przodownictwo ekonomiczne, ponieważ ich ignorancja, ich anachroniczne sposoby gospodarowania doprowadziły rolnictwo polskie niemal do ruiny¹⁹. Nigdzie natomiast — znów podobnie jak cała „młoda“ prasa — nie zaatakuje ekonomicznego uprzywilejowania szlachty.

Ogólnie stwierdzić można, że dominującą formą dziennikarską Sienkiewicza jest felieton pisany lekko, zgrabnie, dowcipnie, przy czym ta lekkość formy wiąże się z błahością treści — dużo tu bystrych spostrzeżeń dotyczących mody damskiej, wyścigów, balów²⁰.

¹⁷ D 48, 158.

¹⁸ *Bez tytułu*. Gazeta Polska, 1873, nr 67. D 47, 6.

¹⁹ Niwa, IV, 1875, t. 8. D 47, 193 i n.

²⁰ Np. felieton *Bez tytułu*. Gazeta Polska, 1873. D 47, 22, 35, 57 i in.

Sienkiewicz-felietonista rysuje się przed nami jako pełen rezerwy sympatyk „młodej“ prasy, daleki od przyjmowania jej programu w sprawach zasadniczych, natomiast solidaryzujący się z nią w kwestiach peryferyjnych, w rozwiązaniach szczegółowych, mieszczących się w granicach „zdrowego rozsądku“.

Na tle tej publicystyki, bezbarwnej i jałowej, wyróżniają się artykuły poświęcone literaturze. Zabarwione są one tonem osobistego zaangażowania, tonem, którym się mówi o sprawach najbliższych.

Rozprawki historycznoliterackie Sienkiewicza pomijam jako nie mieszczące się w moim temacie. Zatrzymam się natomiast na recenzjach powieści współczesnych.

Są to lata najzaciętszych walk publicystycznych: najpierw o przebudowę światopoglądu i oparty na nim program społeczny i literacki, następnie o realizację tego programu w praktyce społecznej i pisarskiej. Mamy wtedy w publicystyce „manifesty“ literackie Świętochowskiego, Orzeszkowej, Chmielowskiego, Bogackiego²¹, ambitny w zamierzeniach a naiwny w osiągnięciach „manifest“ filozoficzny Ochorowicza²².

Dyskusje światopoglądowe nie interesują Sienkiewicza. Przeciwnie, felietonista daje wyraz zasadniczej niechęci do dysput filozoficznych jako prowadzących umysł ludzki na bezdroża i powodujących ból głowy²³. Ożywia się natomiast i zaczyna myśleć krytycznie, gdy z mgławicy poglądów ogólnych wyłaniają się problemy estetyczne.

Ciekawe jest np. jego stanowisko w sprawie literatury tendencyjnej²⁴, a szczególnie powieści tendencyjnej, której odmawia wartości artystycznej, przypisuje jej natomiast wartość społeczną. To stwierdzenie interesujące jest o tyle, że wyprzedza o lat kilka ocenę ze strony bojowników powieści tendencyjnej, którzy zrozumieją

²¹ A. Świętochowski, *My i wy*. Przegląd Tygodniowy, VI, 1871, nr 44. — Tenże, *Pasożyty literackie*. Tamże, nr 29. — Tenże, *Pleśń społeczna i literacka*. Tamże, nr 31. — P. Chmielowski, *Utylitaryzm w literaturze*. Niwa, I, 1872, nr 18. — F. Bogacki, *Tło powieści wobec tła życia*. Przegląd Tygodniowy, VI, 1871, nr 49.

²² J. Ochorowicz, *Wstęp i pogląd ogólny na filozofię pozytywną*. Warszawa 1872.

²³ J. Tretiak, *Pamiętniki Daniela*. Przegląd Tygodniowy, VIII, 1873, nr 50, z 30 XI. D 45, 236.

²⁴ *Przegląd literacki*: „Pan Graba“, powieść p. Elizy Orzeszkowej. *Wienniec*, 1872, nry 85—87, z 22—29 XI. D 45, 176—177.

niebezpieczeństwo grożące literaturze dopiero w obliczu „arcydzieł“ Bałuckiego czy młodej Orzeszkowej²⁵.

W dorobku literatury współczesnej dostrzega Sienkiewicz ubogą i bezbarwną lirykę, nad którą coraz wyraźniej zaczyna dominować powieść²⁶. Zgodny jest z „młoda“ prasą w stwierdzeniu tego faktu, ocenia go jednak inaczej. Nie uważa poezji lirycznej za rodzaj literacki bezsilny wobec problemów współczesności, boleje tylko nad brakiem wielkich indywidualności poetyckich, nad produkcją, która jest tylko epigoństwem w stosunku do wielkiej twórczości Słowackiego czy Heinego. Powieść — jego zdaniem — nie jest bynajmniej lepsza od ówczesnej poezji, znajduje zaś łaskawsze przyjęcie, bo — po pierwsze — złą powieść jest łatwiej czytać niż zły poemat, a po drugie dlatego, że jest społecznie pożyteczna. I choć wielu krytyków przepowiada jej upadek jak Kasandra Troi, ma ona przed sobą perspektywę rozwoju:

Powieść jest pożyteczną, bo nic tak jak ona nie wpływa na masy i nie działa na opinię publiczną. Powieść nie upada, a przeciwnie, zdobywa sobie coraz szersze koło czytelników, a nade wszystko coraz nowe pola²⁷.

Zdumiewająca jest tutaj oschłość tego sformułowania, zdumiewający obojętny ton oraz sposób pokazania ideału pozytywistycznego utworu literackiego „nago“, bez żadnych obsłonek, bez upiększeń i zamaskowań. Czy zrodził się on z krytycznego i negatywnego ustosunkowania się pisarza do programu literatury tendencyjnej, który tak szybko i tak niespodziewanie dla pozytywistów miał wydać cierpkie i mało jadalne owoce, czy też Sienkiewicz bezkrytycznie powtórzył *verba magistri* wyciągając te konsekwencje logiczne, które tamten dostrzegał (świadczą o tym marginesowe, ale jakże liczne, zastrzeżenia twórców estetyki pozytywistycznej ubiegających zarzut, że literaturę chcą sprowadzić do publicystyki), uważał jednak za prawdy, „których mędrzec nie mówi nikomu“?

Czy w takim potraktowaniu centralnego dla estetyki pozytywistycznej problemu powieści wyraziła się intelektualna wyższość Sienkiewicza nad koryfeuszami ruchu, czy też raczej obcość i obojętność w stosunku do tego, co było ich programem, obcość, która

²⁵ Np.: A. G. Bem, *Eliza Orzeszko. Opiekun Domowy*, 1873, nr 32. — W. Marrené, *Sylwetki literackie: I. Michał Bałucki*. *Kurier Codzienny*, 1882, nr 15.

²⁶ Felietony *Bez tytułu*. *Gazeta Polska*, 1873. D 47, 17 i n.

²⁷ D 47, 21.

sprawiła, że Sienkiewicz oceniał konkretne zjawiska literackie za pomocą własnych kryteriów i niewiele się troszczył, iż nie zawsze można uzgodnić je z zasadniczymi tezami estetyki pozytywistycznej?

Tej drugiej możliwości dowodzi dalszy ciąg wywodów młodego krytyka, który stwierdza, że każdą powieść — a powieść została zdefiniowana wyżej — należy oceniać z dwóch punktów widzenia: ze stanowiska artystycznego, z którego oceni się jej wartość artystyczną (*petitio principis* Sienkiewicza), oraz ze stanowiska społecznego, z którego oceni się jej wartość społeczną.

Zatem wartość estetyczna i wartość społeczna powieści, brane na miarę zdrowego rozsądku ogółu — oto pierwotne i główne zasady krytyki powieściowej. [...] Powieść zadość czyni wymaganiom estetycznym, jeżeli odpowiada warunkom piękna, prawdy i dobra, warunkom społecznym — jeśli ma na celu użytek społeczeństwa²⁸.

Widzimy w tym momencie, jak bardzo rozchodzą się drogi Sienkiewicza i wymienionych wyżej twórców estetyki pozytywistycznej, ponieważ wartość artystyczną przypisuje Sienkiewicz tylko tym utworom, które zgodne są z ponadczasowymi, bezwzględными ideałami piękna, niezależnymi od warunków historycznych. Tymczasem np. Chmielowski czy Orzeszkowa uznawali tylko historycznie uwarunkowane ideały estetyczne, a nawet etyczne, i swoją walkę o nową literaturę toczyli przeciw anachronicznym ideałom, których czas już minął. Sienkiewicz zaś staje na połowie drogi między estetyką idealistyczną i postulatami pozytywistów, próbuje przerzucić most między tymi sprzecznymi koncepcjami i równocześnie zapalić świeczkę bogu idealistycznej estetyki oraz ogarek diabłu pozytywistycznego utilitaryzmu. W wymienionej recenzji z *Pana Graby* pisze:

Przez dobro rozumiemy te odwieczne, wrodzone i wszystkim dobrze znane wymagania moralne, na mocy których czujemy zadowolenie ze zwycięstwa cnoty a ukarania występku — użytek zaś ma na celu pewne czasowe potrzeby społeczeństwa uwarunkowane i stanem, i okolicznościami, w jakich się społeczeństwo znajduje²⁹.

W ten sposób więc literatura ma służyć dwu bóstwom równocześnie: odwiecznym ideałom piękna i dobra oraz doraźnym potrzebom społecznym. Przy tym Sienkiewicz nie dostrzega, że przyjąwszy taką dwukierunkową służbę, może się ona znaleźć w sytuacji bez wyjścia. Przeciwnie, przekonany jest, że ma w rękę klucz do roz-

²⁸ Por. przypis 24. D 45, 176.

²⁹ D 45, 176—177.

wiązania rzeczywiście trudnej zagadki, że skonstruował siatkę, która „zarówno może być stosowana do utworów większych rozmiarów, jak i do drobiazgu powieściowego”³⁰. Zobaczmy, jak wygląda w tej siatce *Pan Graba*, którego Sienkiewicz określa jako rybę „dość znaczną”.

Więc przede wszystkim zasygnalizować trzeba znaczną wrażliwość Sienkiewicza na walory językowe omawianych utworów, która go wyróżnia spośród innych krytyków okresu. Analizuje bardzo dokładnie dialogi, których niedostateczne opracowanie uważa za jeden z głównych mankamentów powieści. Ta troska o formę językową, wrażliwość na jej braki i jej osiągnięcia — podkreślone z dużą lojalnością — stanowić będą właściwość Sienkiewicza-krytyka, którą spotkamy jeszcze w wielu jego późniejszych recenzjach.

Drugą właściwością istotną jest zainteresowanie sprawami techniki powieściopisarskiej, umiejętnością stworzenia opisu, skonstruowania perypetii powieściowych. To także stanowi cechę trwałą literackich wypowiedzi Sienkiewicza.

W ujęciu tych dwóch spraw wyczuwamy doskonale pisarza znającego te problemy z własnego doświadczenia, rozumiejącego ich znaczenie i reagującego na nie przede wszystkim przy pierwszym kontakcie z dziełem cudzym.

W przypadku *Pana Graby* Sienkiewicz podkreślił — raczej z intencją złośliwą — talent opisowy Orzeszkowej, który wyraził się przede wszystkim w umiejętności oddania towarzyskiego komfortu, czyli — jak to recenzent nazwał — w „sprycie tapicerskim” pisarki. Ale niespodziewanie zakończył recenzję tak, jak kończyli inni krytycy współcześni³¹, oceniający przede wszystkim tendencję, myśl ogólną utworu. Zapomniał przy tym o próbie pogodzenia postulatów estetyki idealistycznej i pozytywistycznej, stwierdzając:

Literatura ma inne obowiązki niż zawracanie głów pensjonarkom, inne niż płacz nad niedolą głupich, choćby ci najwymowniej w świecie pytali księżyc, gwiazd i fal morskich, dlaczego tacy nieszczęśliwi? Literatura ma obowiązki obywatelskie, którym musi zadość uczynić, jeżeli chce istnieć. Ona nie może być sobie celem — jej celem ogół, jego dobro³².

Dlatego więc powieść, przeciw której Sienkiewicz wytoczył tyle zarzutów dotyczących warsztatu pisarskiego, w ostatecznym rozrachunku została oceniona pozytywnie, chłoszcze bowiem:

³⁰ D 45, 177.

³¹ Np. B e m, *op. cit.*

³² Por. przypis 24. D 45, 190—191.

absenteizm, próżniactwo, hulaszczość i nałogi mężczyzn wyższej sfery społecznej, a niedołęstwo, głupotę i próżność kobiet tejże sfery. Przy tym dostaje się wadom, jakie zwykle kwitną na tle, na jakim rozgrywa się akcja: dostaje się plotkom, znikczemniałej opinii publicznej, dewocji itd. Wydanie na ohydę publiczną nałogu karciarstwa nie jest w naszych czasach wojną z wiatrakami³³.

Recenzja ta w sposób dość typowy wyznacza recenzencko-krytyczne zainteresowania i możliwości Sienkiewicza w tym okresie: ma on już teraz, znaczne, charakterystyczne dla niego zainteresowanie szatą językową, językiem utworu literackiego — co pozwoliło mu np. dostrzec i zasygnalizować wielki talent poetycki Konopnickiej — oraz dużą znajomość techniki powieściopisarskiej. Z tymi cechami „własnymi“ Sienkiewicza wiąże się przyjęcie w zasadzie programu estetyki pozytywistycznej, programu jednak nie przemyślanego w pełni, ani też nie przyswojonego z całkowitym przekonaniem. Stąd też zauważymy charakterystyczną rozbieżność w recenzjach Sienkiewicza z tego okresu: samorzutna reakcja pisarza dotyczy faktury utworu i pozwala mu na bardzo wnikliwą i słuszną ocenę pierwszego etapu w rozwoju literatury pozytywistycznej, ale ocena formułowana jest zgodnie z programem pozytywistycznym i dotyczy właśnie społecznego pożytku danej pozycji.

Dlatego np. Sienkiewicz bardzo wcześnie, bo już w r. 1873 (recenzja *Czarnej nici Felicjana Gryfa*³⁴) dostrzegł niebezpieczeństwa i niedociągnięcia powieści tendencyjnej, omawiane później szeroko na podstawie znacznie bogatszego doświadczenia literackiego³⁵. Ocena tego zjawiska została spowodowana brakiem szczególnej sympatii dla tych wysiłków. Nie dostrzegł np. społecznych korzeni takiego zjawiska jak zmiana „zawodu“ amanta powieściowego, którym dotąd był arystokrata, a którym stał się inżynier ciężką pracą zdobywający stanowisko i majątek. Stwierdził tylko, że powieść tego okresu przypomina mu najbardziej pola elizejskie, bo zamiast ludzi błądzą po niej cienie. Są wśród krytyków tacy, którzy winę za ten stan rzeczy zrzucają na społeczeństwo, bo nie wydaje ono nie tylko jednostek wielkich, ale nawet postaci typowych. Rzeczywistym natomiast powodem tego stanu rzeczy jest absolutny brak wśród powieściopisarzy młodszej generacji dwóch podstawowych

³³ D 45, 189.

³⁴ *Przegląd literacki*: „Czarna nić“, powieść Felicjana Gryfa; „Sabina“ Michała Bałuckiego. *Przegląd Tygodniowy*, VIII, 1873. nry 48—50, z 30 XI—14 XII. D 45, 223—234.

³⁵ Zob. przypis 21.

warunków twórczości powieściowej: obserwacji i talentu. Dlatego odwrócona została naturalna kolejność twórczości literackiej: pisarz nie bierze swych postaci ze świata, ale swoje koncepcje narzuca światu, czyli:

zakończywszy rzecz jakąś kwaśno-słodką tendencją rozpuszczoną starannie w wodzie gadaniny, powiada w końcu [...] — czytajcie i bijąc się w piersi, uczynicie mocne przedsięwzięcie poprawy życia i obietnicę więcej nie grzeszyć³⁶.

Pisarz taki nie dostrzega przy tym, że pokazał swoim czytelnikom bynajmniej nie żywych ludzi, lecz własne myślatka (bo nie stać go na myśli), których nawet nie umie ubrać w ludzkie ciało.

Tego typu stwierdzenie świadczy niewątpliwie, że pozbawiony fanatyzmu charakterystycznego dla bojowników pozytywizmu i obdarzony znaczną wrażliwością artystyczną Sienkiewicz widział bystrzej i lepiej niż bojownicy młodego ruchu. Stan literatury współczesnej — jeśli chodzi o jej osiągnięcia artystyczne, a nie o rolę wobec nowego prądu — oceniał trafniej niż oni i znacznie wcześniej sygnalizował niebezpieczeństwo. I nigdy nie był krytykiem „urzędowym“, wobec zjawisk literackich zachował sąd niezależny.

Wiele uwag dotyczących spraw ogólnoestetycznych lub ogólnoliterackich rozrzucił Sienkiewicz po sprawozdaniach teatralnych z tego okresu. Chociaż omawiał rzetelnie sprawy realizacji scenicznej utworu i wiele uwagi poświęcał, zgodnie z ówczesnymi zwyczajami, wykonawcom, a szczególnie wykonawczyniom ważniejszych ról, nie przestawał interesować się utworem literackim.

Tak np. w recenzji *Starego męża* przeprowadza charakterystyczną paralelę między zakończeniem, które dał Korzeniowski, a przypuszczalnym zakończeniem, które dramat ten mógłby otrzymać pod piórem francuskiego dramaturga, dążąc do wykrycia na tej podstawie istotnych różnic między literaturą polską a francuską. Pisze:

Na francuskim gruncie sztuka ta musiałaby być dramatem. Józia upadłaby niezawodnie i została heroiną à la Dumas-syn — heroiną, za której upadek, wedle tego autora, odpowiada społeczeństwo, prawo, mąż, mer miasta, Kain, małpy z krainy Nod, słowem: wszyscy — tylko nie ona sama [...]. Ale Korzeniowski ani chciał, ani mógł tak skończyć; znał on swoje społeczeństwo, wiedział, że u nas, gdzie rodzina zwardsza, moralność surowsza, takie upadłe heroiny rodem z kraju Nod nie cieszą się sympatią³⁷.

³⁶ D 45, 224.

³⁷ *Teatr: „Stary mąż“*, komedia J. Korzeniowskiego. Niwa, III, 1874, t. 6. D 46, 123.

Tu Sienkiewicz bliski jest przedstawicielom „starej“ prasy, odrzucającym „prawdę“ realistycznej literatury francuskiej w imię zdrowia moralnego i silnych więzów rodzinnych, charakterystycznych dla polskiego społeczeństwa.

Oceniając komedię Zalewskiego³⁸ i komedię Fredry³⁹ zatrzymał się na problemie schematyzmu grożącego tendencyjnemu utworowi teatralnemu. Wskazał inżyniera jako bohatera komedii mieszczańskiej, który zwykle jest nie tylko pionierem postępu, ale także czarującym młodzieńcem, mającym niezawodne powodzenie u wszystkich arystokratycznych panien. Formuluje przy tym zarzut, że tak pomyślany bohater pozytywny nie był nigdy człowiekiem, lecz „manekinem scenicznym, pozytywką do wygrywania postępowych frazesów“⁴⁰. Zwrócił uwagę na to, że utwory tendencyjne są pisane zarówno z postępowego, jak konserwatywnego stanowiska, i że jedno i drugie rodzą się nie z obserwacji społeczeństwa, lecz z apriorycznych założeń.

Ale nie tylko schematyzm i bezbarwność pozytywnego bohatera wysuwa Sienkiewicz jako błąd i niedociągnięcie ówczesnej komedii mieszczańskiej. Jej bohater „negatywny“ przedstawia się także błado i bezbarwnie. Przedstawiciel zasady arystokratycznej jest zazwyczaj człowiekiem słabym, chwiejnym, pozbawionym charakteru i miotanym przez przypadek. Stwierdzając ten fakt, Sienkiewicz robi takie spostrzeżenia: jeżeli taki ma być przedstawiciel zasady zwalczanej, to tego rodzaju postaci lepiej nie wprowadzać wcale. Bo jeżeli walka zasad arystokratycznej i demokratycznej została uosobiona w takim lwie „heraldycznym“ i takim lwie „ludowym“, to jaka stąd korzyść społeczna?

Ale czyż walka takich postaci może kogokolwiek zainteresować i czy w ogóle postacie takie mogą przedstawiać idee? czy mogą być uważane jako typy danych warstw społecznych? Czy wielkich rzeczy dokazał inżynier-demokrata ożeniwszy się z córką arystokraty, skoro tego arystokratę nie on przekonał i zwyciężył, ale zgieły okoliczności?⁴¹

Jako rzetelne osiągnięcie realistyczne, przejaw umiejętności obserwowania życia, zasygnalizował Sienkiewicz postać Latnickiego

³⁸ *Kronika teatralna: „Flecista“ Augiera, „Z postępem“ K. Zalewskiego, „Nieobecny“ Manuela*. Niwa, III, 1874, t. 6. D 46, 132—145.

³⁹ *Bibliografia informacyjna...: „Obce żywioły“ J. A. Fredry*. Niwa, III, 1874, t. 6, nr 1. D 46, 18 i n.

⁴⁰ D 46, 139.

⁴¹ D 46, 143.

z komedii Sarneckiego *Febris aurea*. Postać to najzupełniej sympatyczna, triumf zaś komediopisarza polega na tym, że pokazał, do jakiego stopnia ta sympatyczna postać jest ujemna społecznie:

Bez widocznego powodu i prawie bez jego winy ziemia usuwa mu się spod nóg i wszystko z rąk wypada. Takim ludziom nie żyć już wśród społeczeństwa pełnego spekulantów, giełdy, hossy, bessy, egoizmu i wyrachowania ⁴².

W recenzjach teatralnych Sienkiewicza z tego okresu po raz pierwszy spotkamy myśl ważną z punktu widzenia jego późniejszych poglądów. Oto człowiek współczesny, zmęczony, spracowany, a czasem skołatany śpieszy do teatru, by odświeżyć się uśmiechem może nierzeczywistych, ale naprawdę pięknych postaci. Nie pyta więc o to, czy sielankowy obrazek Kraszewskiego ⁴³ ma jakieś pokrycie w rzeczywistości, stwierdza tylko, że przyjemnie jest patrzeć na taką sielankę.

Spśród recenzji teatralnych Sienkiewicza na obszerniejsze omówienie zasługuje chyba sprawozdanie z benefisowego przedstawienia *Intrygi i miłości* ⁴⁴. Schiller — zdaniem Sienkiewicza — daje się unieść fali niezadowolenia rodzącego się na tle przepaści między pozorną świetnością dworów książęcych a straszliwą nędzą mas ludowych. I dlatego w pierwszym okresie jego twórczości „nad poetą-artystą, jakim był Szyller później, góruje poeta-socjolog albo, nie obwijając w bawełnę [sic!], poeta-burzyciel“ ⁴⁵. To burzycielstwo Schillera polega, zdaniem Sienkiewicza, na tym, że poeta nie ma wyrobionych pozytywnych ideałów i potrafi tylko zaprzeczać. Dlatego twórczość jego jest tylko burzeniem, niszczeniem wszystkiego: stosunków państwowych, społecznych, towarzyskich, zerwaniem więzów rodzinnych, burzeniem podstaw religijnych.

Dla tej burzy wzywającej do walki przeciwko wszystkiemu, co istnieje, znajduje jednak Sienkiewicz usprawiedliwienie. Otóż pod tym „negatywizmem“ (charakterystyczne, że Sienkiewicz zwrot ten powtarza na określenie postawy Schillera kilka razy) kryje się wielka miłość ku cierpiącym i pokrzywdzonym. I tu recenzent bardzo

⁴² D 47, 200—201.

⁴³ *Teatr: „Kosa i kamień“ J. I. Kraszewskiego*. Niwa, IV, 1875, t. 7. D 46, 154—156.

⁴⁴ *Teatr: Z powodu „Intrygi i miłości“ (Cabale und Liebe), dramatu Fryderyka Szyllera, przedstawionego na benefis p. Modrzejewskiej w Teatrze Wielkim Warszawskim*. Niwa, IV, 1875, t. 7, s. 682—691. D 46, 166—180.

⁴⁵ D 46, 172.

bystro spostrzega, że krytykowanemu porządkowi społecznemu Schiller przeciwstawia indywidualizm, który np. Sienkiewicz określa jako zawierający tylko jeden element dodatni: pragnienie osobistego szczęścia. Ten indywidualizm, ten bunt przeciwko społeczeństwu w imię praw jednostki wydaje się Sienkiewiczowi czymś zasadniczo godnym potępienia, ponieważ przynosi tylko rozprężenie i zniszczenie.

Prawa jednostki bowiem, nie ujęte w pewne dodatnio określone stosunki społeczne, postawione jako zasada bezwzględna, co więcej: wyłączające wszelkie ograniczenia swobody w imię ogółu, są rozprężeniem i rewolucją⁴⁶.

Społecznie postępowej funkcji schillerowskiego indywidualizmu na tle strupieszających stosunków feudalnych — pisarz nasz absolutnie nie dostrzega.

Nie znalazł także w oczach Sienkiewicza uznania artyzm dramatu: krytyk zarzucił Schillerowi brak spokoju i harmonii, niezmierną jaskrawość charakterów, naiwność i nieumiejętność skonstruowania intrygi dramatycznej. I jeśli w tym dramacie jest coś godnego uwagi, to tylko miłość, dla której Schiller znalazł język wspaniały i przekonywający. Dla tej zalety Sienkiewicz gotów darować dramatowi wady:

wady te to niby stara i przyémiona wiekiem oprawa, w której świeci brylant prawdziwy; lot poety często niewprawny i nierówny jeszcze — ale z takiego lotu poznaje się orła⁴⁷.

Wśród uwag na temat literackie rozproszonych w felietonach *Chwila bieżąca* wyróżnia się tylko obszerniejsze omówienie *Niewinnych* Świętochowskiego. Dramat ten wywarł na Litwosie wielkie wrażenie, o czym świadczy zarówno długość, jak ton wzmianki. Za zasługę Świętochowskiego uważa pisarz fakt, że podjąwszy temat dumasowski autor nie tworzył jednak kodeksu pożycia małżeńskiego, lecz postawił problem winy i odpowiedzialności i pokazał wolę jednostki jako skutek, nie przyczynę sprawczą stosunków społecznych, charakterów, temperamentów.

3. „Mieszaniiny literacko-artystyczne“

Pozycję ważną i godną omówienia stanowią *Mieszaniiny literacko-artystyczne* drukowane pod pseudonimem Litwosa w warszawskiej

⁴⁶ D 46, 177.

⁴⁷ D 46, 179.

Ni wie w latach 1879—1881. Tworzą one przede wszystkim niezmiernie interesujący dokument ewolucji pisarza, który z jednej strony przeżywał i sumował swoje doświadczenia wyniesione z pobytu we Francji, Anglii i Ameryce, z drugiej — najwyraźniej wyciągał wnioski ze zmieniającej się sytuacji w kraju. W ten sposób zaostrzało się w nim widzenie sprzeczności ustroju kapitalistycznego (ponieważ mógł zaobserwować procesy nie rzucające się jeszcze w oczy w małej skali spraw polskich), a równocześnie wzmagало się poczucie narastających wewnętrznych sprzeczności polskich oraz poczucie konieczności przyjęcia innej postawy.

Współpracę swoją z Niwą, która w r. 1879 była już pismem konserwatywnym, zaczął Sienkiewicz od stwierdzenia, że nie we wszystkim godzi się z programem pisma:

nie zdaje mi się, aby wóz społeczny leciał tak u nas na złamanie karku po pochyłości radykalizmu, żeby aż trzeba było dyrdać za nim i krzycząc: trrrru! podkładać pod koła dokumenta wymagalne tylko u Kanoniczek⁴⁸.

Zamierza więc spełniać tylko obowiązki sprawozdawcy literackiego i zainteresowanie swoje ograniczy do omawiania nadsyłanych książek. Stąd specyficzny charakter *Mieszanin*, w których Sienkiewicz nie troszczy się bynajmniej o kompozycję, a nawet o formalne powiązanie uwag. Po prostu w felietonach swoich stara się omówić wszystkie nowości wydawnicze, które jego zdaniem na omówienie zasługują.

Tak np. rozważa szczegółowo zapomnianą dzisiaj komedię Asnyka *Przyjaciele Hioba*⁴⁹ czy też Grudzińskiego *Pod szczęśliwą gwiazdą*⁵⁰. Wniosek z omówienia obydwu pozycji taki, że w literaturze współczesnej brak jest wybitniejszych charakterów, ciekawszych postaci, ludzi skrojonych „nie na miarę krawca, lecz Fidiasza“. Na pytanie, dlaczego tak się dzieje, Litwos daje odpowiedź następującą: wina tu spada na panujący obecnie w literaturze kierunek, a raczej na jego skrajności. Pisarze bowiem, zwróciwszy się do rzeczywistości, tak się zasugerowali, iż jest ona szara, pospolita i uboga, że stali się w tworzeniu postaci posagowych ostrożniejsi niż sama rzeczywistość.

Ten pośredni atak na literaturę zajmującą się wyłącznie współczesnością i dostrzegającą w niej wyłącznie mierność i przeciętność

⁴⁸ D 50, 3.

⁴⁹ *Mieszaniny literacko-artystyczne* [= *Mieszaniny*]. I. Niwa, VIII, 1879, t. 16, s. 915—925. D 50, 5—11.

⁵⁰ D 50, 12—13.

jest jedną z pierwszych zapowiedzi krytycznego ustosunkowania się Sienkiewicza do literatury o tematyce współczesnej jako niosącej obraz — a pośrednio i kult — filisterskiej przeciętności.

Niewątpliwą zasługą *Mieszanin* jest uznanie Marii Konopnickiej za rzetelny i interesujący talent poetycki. Wiersz jej, który doszedł Litwosa w puszczech Kalifornii, potraktowany został przez krytyka jako zapowiedź takiego talentu⁵¹.

Ocena dochodzących zza oceanu nowości polskich, którą daje w *Mieszaninach* Sienkiewicz, wskazuje na prawdziwie bystre dostrzeganie zmian zachodzących w Polsce. I tak np. *Sąd honorowy* Lubowskiego⁵² staje się dla niego okazją do wskazania niebezpieczeństwa grożącego pozytywistycznym ideałom: oto nacisk położony na czynnik ekonomiczny sprawia, że powoli program gospodarczego podnoszenia kraju staje się dążeniem do własnego dobrobytu. Zasygnalizowanie tego niebezpieczeństwa, ukazanie dokonywającej się substytucji pojęć i haseł uważa Sienkiewicz za najważniejszą zasługę Lubowskiego.

Jako zjawisko charakterystyczne dla współczesnej literatury polskiej notuje Sienkiewicz zanikanie szlacheckich, a z nią — typów i oryginałów, od których do niedawna roiła się nasza literatura. Podkreśla przy tym, że czytelnik znużony jednostronnością, choćby nawet pozorną, ludzi dzisiejszych zwraca się chętnie do tych postaci i rad z nimi obcuje.

Jest to spostrzeżenie bardzo znamienne dla przyszłego autora *Trylogii*. W jego działalności krytycznej dochodzi do głosu coraz wyraźniej poczucie zmęczenia współczesnością, cofanie się przed problemami, które ta współczesność każe rozwiązywać, jako zbyt trudnymi, i pragnienie znalezienia w przeszłości tej romantyki, której nie zna burżuazyjna teraźniejszość.

W jednej z ostatnich *Mieszanin* omawia Sienkiewicz wydawnictwo Elizy Orzeszkowej oraz ogłoszoną w nim książkę Spasowicza pt. *Studia nie z natury*⁵³. Wydawnictwo Orzeszkowej osądza Sienkiewicz raczej cierpko, a ze Spasowiczem rozpoczyna zasadniczą polemikę. Zarzuca mu przede wszystkim ocenianie pisarzy wyłącznie z politycznego punktu widzenia, z całkowitym pominięciem wzglę-

⁵¹ *Mieszaniny*. 1879—1881. IV. Niwa, IX, 1880, t. 17, s. 381—398. D 50, 46—50.

⁵² *Mieszaniny*. 1879—1881. VII. Niwa, IX, 1880, t. 17, s. 769—777. D 50, 70—80.

⁵³ *Mieszaniny*. VI. Niwa, IX, 1880, t. 17, s. 616—624. D 50, 186—197.

dów estetycznych. Polemika ze Spasowiczem ma podłoże wyraźnie polityczne, Sienkiewicz oponuje przeciw tendencjom ugodowym, wyrażającym się w potępianiu literatury „szlacheckiej“ i zawartych w niej dążeń wyzwolenicznych. Nie może jednak stawiać sprawy otwarcie i dlatego przechodzi od razu do zakwestionowania ocen estetycznych sformułowanych przez Spasowicza, który — zaślepiony swymi założeniami politycznymi — najniesłuszniej dopatruje się satyry tam, gdzie jej nie ma, np. w *Lalce* Syrokomli. Sienkiewicz uważa satyryczne zabarwienie twórczości Syrokomli za wymyślone przez Spasowicza, ponieważ na przeszłość nie pisze się nigdy satyry (sic!).

W tej wypowiedzi doszło chyba bezwiednie do głosu pojmowanie przez Sienkiewicza stosunku do przeszłości: satyryczny do niej stosunek zrodzić się może tylko w celach „natychmiastowych i stronnicych“⁵⁴; poza tym jest niemożliwy. Dlatego właśnie rozpoczyna Sienkiewicz zasadniczą polemikę o Pola. Stwierdza przede wszystkim, i tu niesposób odmówić bystrości jego spostrzeżeniu, że wobec takiego krytycyzmu, z jakim Spasowicz spojrział na Pola, nie ostałby się ani Rzewuski, ani Kaczkowski, ani wiele utworów Kraszewskiego, ani nawet sam *Pan Tadeusz*. Sienkiewicz uważa, iż bezwzględność Spasowicza w stosunku do Pola została spowodowana tym, że tu nie krytyk wystąpił przeciw poecie, lecz zasada przeciw zasadzie. Sienkiewicz nie odmawia Spasowiczowi konsekwencji w przeprowadzeniu myśli, natomiast wypowiada się przeciw zasadzie politycznej, która leżała u podstawy jego ocen krytycznych. Uważa jednak, że nie czas na polemikę o charakterze politycznym.

Cechą znamioną *Mieszanin* jest, że literatura francuska zajmuje w nich tyle nieomal miejsca co polska, przy tym omawiane zjawiska literackie traktuje pisarz jako okazję wypowiedziania poglądów na aktualne sprawy polityczne. Tak np. szeroko omawia sztukę Wiktoryna Sardou *Daniel Rochat*⁵⁵. Sardou — francuski Arystofanes, jak go nazywa Sienkiewicz — w każdym swym utworze rzuca w oczy „demosowi“, tj. reformatorom pojęć, nowy pamflet. Tym razem sprawa przeniesiona jest na dziedzinę religii, przy czym Sienkiewicz zakłada, że Sardou jako ateusz i pozytywista nie kruszyłyby kopii w obronie dogmatów. Ale ponieważ religia we Francji stała

⁵⁴ *Mieszaniny*. XVII. Niwa, X, 1881, t. 20, s. 765—771. D 50, 191.

⁵⁵ *Mieszaniny*. VI. Niwa, IX, 1880, t. 17, s. 616—624. D 50, 58—69.

się rzeczą polityki (ciekawe, że ujmując sprawę trafnie, uważa ją za zjawisko specyficznie francuskie), ponieważ we Francji wszystko, co jest lub ma się za religijne, zwróciło się przeciwko republice, wobec tego republikanie zwrócili się przeciwko wszystkiemu, co jest religijne.

Sardou — konserwatysta — stanął w obronie Kościoła i starał się wszystkie światła zgromadzić po stronie ludzi wierzących i im przyznać rację w zakończeniu swego utworu, ale zawiódł go talent i całą sympatię widzów zyskał właśnie dla Daniela, przywódcy partii antyklerykalnej, wielbiciela Woltera.

W *Mieszaninach* spotykamy się po raz pierwszy z oceną twórczości Zoli, który stanie się przedmiotem tak żywego zainteresowania krytyki warszawskiej w okresie późniejszym. Okazją do tego jest ocena powieści Edmunda About *Le roman d'un brave homme*. Powieść ta powstała jako odpowiedź na pierwsze tomy cyklu Zoli. Za słabą stroną powieści Abouta uważa Sienkiewicz pokazywanie światła tam, gdzie Zola wskazywał cienie; natomiast trzeba było pójść po linię polemiki literackiej. Ale tę walkę uważa z góry za przegraną, ponieważ rywalizować z Zolą może tylko pisarz o równie potężnym talencie. A co ważniejsze, jako nieporozumienie traktuje Sienkiewicz walkę z Zolą polegającą na „idealizowaniu życia małomieszczańskiego, które w rzeczywistości jest płaskim i przepełnionym groszowym oportunizmem“⁵⁶. W tej chwili potężne wizje Zoli przesłaniają wszystko, co jest poza nim w literaturze francuskiej⁵⁷.

W ten sposób w pierwszej swojej wypowiedzi o Zoli Sienkiewicz wysoko ocenia jego talent (mimo szczegółowe zastrzeżenia, które ma np. w stosunku do *Nany*), przyznaje, że trafnie widzi i pokazuje rzeczywistość francuską, przeciwstawia się — i to chyba świadczy o jego wielkiej bystrości — walce z Zolą przez idealizowanie drobnomieszczaństwa. Jednak pragnie wyjścia poza pesymizm Zoli. Zola nie pogwałcił prawdy, ale pokazał tylko jedną jej stronę, bo prawda jak rzeczywistość jest dwójaka, ale prawdziwy artysta dba o jednolity rozkład światła i cieni.

⁵⁶ *Mieszaniny*. VIII. Przeciw Zoli (E. About, *Le roman d'un brave homme*). Niwa, IX, 1880, t. 17, s. 929—937. D 50, 90.

⁵⁷ Ze współczesnych pisarzy francuskich omówił Sienkiewicz szerzej Daudeta (*Mieszaniny*. XVIII. Niwa, X, 1881, t. 20, s. 930—934. D 50, 200—209) sygnalizując, ile w jego eleganckim pesymizmie tkwi kompromisu z potępianą rzeczywistością.

Jeśli równowaga zupełna i bezwzględnie doskonała jest niemożliwą, zdrowy rozsądek nakazuje się starać, by przynajmniej nie znikła zupełnie. W każdym razie może ona i powinna stanowić kryterium. Pod jej chorągwią ma stać zastęp krytyków⁵⁸.

Formułuje tu Sienkiewicz nowy program estetyczny: literatura waha się między ideałem piękna a postulatem przedstawiania prawdy, pokazywania rzeczywistości uchwyconej w jej sprzecznościach. Kryterium tej równowagi ma być zdrowy rozsądek, który wskaże krytykom drogę do sformułowania właściwej oceny.

Ciekawym uzupełnieniem i kontynuacją *Mieszanin* są *Listy Litwosa z Paryża*, gdzie Sienkiewicz bawił w r. 1878, roku wystawy paryskiej. Ta republika burżuazyjna, która pokonała i Komunę, i monarchistów, jest dla Sienkiewicza czymś bardzo bliskim i sympatycznym. Dostrzega co prawda pewne jej śmieszności i niedociągnięcia. Widzi np. nicość Mac-Mahona jako męża politycznego. Widzi, jak ten dzielny żołnierz (*sic!*) nie potrafi reprezentować państwa. Rozumie także, że sztuka w służbie burżuazji schodzi czasem na artystyczne manowce, jak to się dzieje w kompromitującej apoteozie Thiersa⁵⁹, pokazującej niedwuznacznie, że musiał on zamordować Komunę-ńędzarkę, aby uratować życie Francji-wielkiej damy. Ale to wszystko traktuje jako zasługujące na życzliwe pobjażanie i wybaczenie.

Jest rzeczą znamioną, że kultura tej uwielbianej Francji burżuazyjnej nie odpowiada Sienkiewiczowi. Bardzo krytycznie ocenia prasę francuską, zarzucając jej ubóstwo myśli i niski poziom techniczny; jeszcze krytyczniej — literaturę, powtarzając w formie bardziej zdecydowanej ten sam zarzut, który jej postawił jeszcze podczas pobytu w kraju. Znowu podkreśla, że pozostała ona w tyle poza ogólnym rozwojem społeczeństwa. Pisze:

poezja i powieść muszą się zmienić: pierwsza stać się pieśnią narodu, druga wyleźć raz przecie spod małżeńskiego łóżka; jest jakies instynktowe poczucie potrzeby, aby cała literatura piękna, zatem cała literatura twórcza, weszła na inne drogi, wzięła rozbrat ze zdziczałym egotyzmem, z romanssem, a wsiąknęła w siebie nowe myśli i nowe idee, wielkie

⁵⁸ D 50, 105.

⁵⁹ Chodzi tu o obraz Georges Viberta, omówiony w *Listach Litwosa z Paryża*. I. Salon z roku 1878. *Gazeta Polska*, 1878, nry 136—140, z 18—24 VI. D 44, 92.

a godne odradzającego się narodu. Tyle przecie nowych pojęć politycznych i filozoficznych krąży w powietrzu. Pojmuje je rozum i stąd rodzi się nauka, ale odczuwa serce, i z tych uczuć może wykwitnąć odrodzona literatura⁶⁰.

W ocenie ideologicznego oblicza myślicieli i uczonych francuskich okazuje się Sienkiewicz czujnym przedstawicielem tendencji reprezentowanych przez polskich „pozytywistów“. Z nadzwyczajną przenikliwością dostrzega załamanie się ideologów burżuazji. Tak np. sygnalizuje jako odwrót od własnych korzeni książkę Taine'a⁶¹, który ocenił negatywnie rewolucję francuską i w tej epoce wielkiego przewrotu, wielkiej burzy dziejowej potrafił dostrzec tylko morderstwa, okrucieństwa i nadużycia. Nie zauważył przy tym, że anatemą rzuconą na rewolucję francuską jest także anatema na wszystko, co z niej płynie. Książkę Taine'a uważa Sienkiewicz — z przenikliwością, której można mu powinszować — za „uderzenie dość niespodziewane“⁶², które spadło na stronnictwo demokratyczne. Podobnie ocenia *Burzę Renana*.

Mieszaniny i *Listy z Paryża* stanowią ważny etap w rozwoju działalności krytycznej Sienkiewicza. Pisarz wyrobił już sobie niezależność, samodzielne spojrzenie na zjawiska literackie i kulturalne — patrząc na sprawy polskie z dalekiej perspektywy, widzi je znacznie bystrzej. Dlatego jeszcze mocniej może sformułować zarzut, że literatura tendencyjna — to literatura lichego poziomu, operująca ogólnikami i schematami.

Zaczyna dostrzegać polityczne uwarunkowanie sporów literackich, rozumie, że chodzi o coś więcej niż zasady estetyczne. Coraz wyraźniejsze staje się także poszukiwanie własnych norm i kryteriów oceny; literaturę uznaje za zjawisko związane z życiem społecznym i obowiązane do służenia mu. Ale obok zadań społecznych ma literatura także obowiązki estetyczne: pozytywną, twórczą rolę może odegrać tylko dobra literatura. I tę walkę o poziom bieżącej produkcji literackiej, to nieznuzone wykrywanie artystycznej i myślowej tandety we współczesnej komedii i powieści uznać należy za jedną z głównych zasług Sienkiewicza-krytyka.

⁶⁰ *Z Paryża przez Litwosa*. Gazeta Polska, 1879, nry 14—17, z 20—23 I. D 44, 156.

⁶¹ Prawdopodobnie mowa o książce Taine'a *Les origines de la France contemporaine*, której tom I ukazał się w roku 1875.

⁶² *Listy z Paryża*. Nowiny, 1878, nr 23. D 44, 78.

4. Redaktor i współpracownik „Słowa“

Nie moim zadaniem jest analizowanie przyczyn, jakie doprowadziły do redakcji *Słowa* współpracownika czasopism pozytywistycznych, bliskiego ich sympatyka, którego nb. podróż amerykańska predestynowała do odegrania roli inspiratora, twórczego przywódcy kierunku tracącego swój rozmach żywotny. Wystarczy tu wspomnieć, że ten zwrot w postawie Sienkiewicza stanowił dla dawnych jego kombatantów przykry i bolesny zawód, dla całego zaś obozu ciężką klęskę. Na nic się nie zdały próby bagatelizowania sprawy, bo i swoją publicystyką literacką, i swoją potężną twórczością Sienkiewicz zaczął służyć obozowi konserwatystów.

Znalazłszy się wśród załogi konserwatywnej twierdzy Sienkiewicz rozpoczął walkę z dawnym sprzymierzeńcem w tej dziedzinie, którą znał najlepiej — rozpoczął pryncypialną rozprawę z pozytywistyczną estetyką i jej głosicielami.

a. Rozprawa z dawnymi sprzymierzeńcami

Pozycją przełomową, wyrażającą najlepiej przejście Sienkiewicza do innego obozu, jest recenzja książki Chmielowskiego (1881), stanowiąca podsumowanie dorobku literackiego i kulturalnego pozytywistów warszawskich. Książka ta stała się przedmiotem ożywionej polemiki i jadowitych napaści. Jedną z nich była rozprawka Goraja pt. *Tendencyjność i krytyka*⁶³, która nb. wywołała liczne repliki w obronie Chmielowskiego. Przynosiła ona propozycję, aby zmienić tytuł książki na „Apoteozę moich przekonań i panegiryk dla najbliższych sercu moich przyjaciół“ i uznawała cały omówiony przez Chmielowskiego kierunek za dziennikarską ruchawkę, której uczestnicy starali się *ex post* wyolbrzymić swą rolę i apoteozowali nie istniejące stronnictwo młodych, mające podobno torować nowe drogi ludzkości. Obrona zaś książki uznawała⁶⁴, że głów-

⁶³ A. Goraj [Adam Breza], *Tendencyjność i krytyka*. Ogłoszone w r. 1881, najpierw w *Kurierze Warszawskim* (LXI, nry 148—199), następnie w osobnej odbitce.

⁶⁴ Np.: A. Świętochowski, *Atak lekkiej kawalerii* (Prawda, I, 1881, nr 31). — A. Brzoza, *Nieszlachetna broń* (Nowiny, 1881, nry 206, 207, 208, 210). Brzoza pisał: „Czegóż p. Goraj chce jeszcze? Żeby p. Chmielowski padał na twarz przed Sienkiewiczem, aby drętwiał przed nim jak fakir przed obrazem Brahma albo należał do pochlebców i dworaków utalentowanego pisarza, którzy wciągają go do ciasnej i dusznej atmosfery koteryjnej. Cenimy wysoko talent Sienkiewicza. Chociaż dzisiaj porzucił ten sztandar,

nym powodem ataku na Chmielowskiego ze strony publicystów Kuriera Warszawskiego jest zbyt niska ranga literacka przyznana Sienkiewiczowi, dla którego stronnictwo jego żąda przywileju nietykalności.

Ale nie tylko osobista uraza przemawia przez ostrą odprawę, jaką daje Chmielowskiemu Sienkiewicz. Zdumiewająca jest wprost pasja i bezwzględność ataku na pozycję, w której twórczość i działalność Sienkiewicza została w gruncie rzeczy oceniona pozytywnie.

Może właśnie dlatego Sienkiewicz tak ostro musiał odcinać się od dawnego sprzymierzeńca, kompromitującego go niewczesnymi komplementami⁶⁵. Zasadniczym tonem książki Chmielowskiego jest tendencja do zlekceważenia i pomniejszenia ruchu wywołanego przez młodych. Recenzent oburza się, że „ową lichą partyzantkę dziennikarską“⁶⁶ ośmiela się Chmielowski porównywać do walki klasyków i romantyków i przypisywać jej analogiczne znaczenie. Zmierza także do wykazania, że pozytywizm nie był bynajmniej — jak tego chce Chmielowski — żadnym przełomem, nie zmienił nic w dotychczasowym toku literatury. Dowodzi dalej, że zarówno w zakresie ideałów literackich, jak też praktyki pisarskiej literatura powstaniowa jest tylko kontynuacją tego, co istniało już przed powstaniem:

Nie tworzyliśmy ani form nowych, ani treści nowej. Ideał główny pozostał ten sam i pozostanie. Być może, iż powie kto, że stanęliśmy, idąc za najnowszym ruchem zagranicznym, po stronie realizmu przeciw ideali-

pod którym dzielnie a trzeźwo rozpoczynał zawód pisarski, ale trudno, żeby największa nawet zasługa wyrabiała jakiemukolwiek pisarzowi szczególnie przywilej nietykalności“ (nr 210).

⁶⁵ Już w pierwszym zarysie bilansu literatury szesnastolecia (*Młode sily. Atenium*, 1880, t. 1, z. 1) Chmielowski wysunął Sienkiewicza jako jednego — obok Świętochowskiego — z najwybitniejszych przedstawicieli nowego kierunku w literaturze, przyznał mu ogromne uzdolnienia w tworzeniu postaci plastycznych, a choć zarzucił ton zbyt osobistej niechęci w charakteryzowaniu ziemiaństwa, nowele jego cenił bardzo wysoko: „Ale stworzenie tak żywych postaci jak pisarz gminny Żozikiewicz, butny i despotyczny w sposób brutalny względem włościan, usiłujący utrzymać swoją godność, a nie czujący swego upokorzenia względem byłych dziedziców, zarozumiały, lubieżny, nikczemny i głupi; albo jak wójt, jak Rzepa, a szczególnie Rzepowa, ażeby *Szkicom węglem* zapewnić miejsce zaszczytne w dziejach naszej powieści“ (s. 166).

⁶⁶ *Szkie literackie: I. „Zarys literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu“* przez Piotra Chmielowskiego. *Gazeta Polska*, 1881, nry 211—213. — *Szkie literackie: II. Pisma Bolesława Prusa: Przygoda Stasia, Powracająca fala, Michałko, Sieroca dola*. Tamże, nry 216—219. D 45, 267—313.

zmowi, po stronie tendencyjności przeciw teorii: sztuka dla sztuki. I to nie. Kraszewski, Kaczkowski, Korzeniowski, Jeż, Zachariasiewicz pisali powieści metodą realną, nie tylko zanim nazwa „młodzi“ była wynaleziona, ale zanim wielu z młodych żyło na świecie, tak jak Stendhal i Balzac, i Flaubert pisywali przed Zolą, Alexisem, Maupassantem i innymi⁶⁷.

Znowu Sienkiewicz, który stara się nawiązać nici łączące literaturę pozytywistyczną z literaturą przedpowstaniową, wyprzedza tu o lat kilka Chmielowskiego, w późniejszych publikacjach szukającego korzeni pozytywizmu w literaturze przedpowstaniowej⁶⁸. Jednocześnie przechodzi do porządku nad tymi różnicami, które zarówno polscy pozytywiści, jak i Zola dostrzegali między twórczością własną (najczęściej tylko postulowaną) a wcześniejszymi tendencjami realistycznymi. Najważniejszą z tych różnic było świadome powiązanie sztuki realistycznej z materialistycznym lub pozytywistycznym światopoglądem pisarza⁶⁹.

Sienkiewicz nie ogranicza się do analizy i krytyki literackiego programu pozytywistów, zajmuje się także ich programem politycznym. I tu chyba pierwszy z dezertarów spod pozytywistycznego sztandaru dokonuje takiej wolty myślowej: przechodzi do porządku nad całym kulturalno-społecznym programem, który nie był pozbawiony elementów demokratyzmu, nad antyklerykalizmem i anty-fideizmem pozytywistów, nad ich walką o światopogląd oparty na zdobyczach współczesnej nauki, i stawia znak równości między pojęciem pozytywizmu a pojęciem pracy organicznej. Ten chwyt służy mu do celu dwojakiego: po pierwsze — do stwierdzenia, że dawni sprzymierzeńcy nie reprezentują i nie reprezentowali nic poza tym, co każdy zdrowo myślący człowiek uważa za konieczność; po drugie — pozwolił mu zapomnieć, że pozytywiści głosili w ogóle coś więcej niż program pracy organicznej.

Sam zaś interpretuje pracę organiczną jako rezygnację z myśli o powstaniu i program powolnego rozwoju:

trzeba porzucić drogi, którymiśmy szli do chwili ostatnich klęsk, [...] trzeba oddać się wytrwałej pracy organicznej, pracować, uczyć się i korzystać z doświadczenia wieków⁷⁰.

⁶⁷ D 45, 272.

⁶⁸ Np. analiza *Krewnych* w książce: *Józef Korzeniowski, jego życie i działalność literacka*. Zarys biograficzny. Warszawa 1898, s. 92 i n.

⁶⁹ D 45, 276.

⁷⁰ D 45, 273.

Zapytuje więc, czy jest w Warszawie takie pismo, które by postulowało inny program. Wobec tego, że odpowiedź musi wypaść przecząco, autor stwierdza, że ani *P r z e g l ą d*, ani *N i w a* nie głosiły nic nowego.

Ostatnia sprawa — to tendencje antyszlacheckie, które w pierwszej fazie tak ostro występowały w wypowiedziach pozytywistów. Sienkiewicz przyznaje im tę tendencję, ale stwierdza, że walka ich była tylko walką z wiatrakami, ponieważ nie było w prasie warszawskiej nikogo, kto by uważał pańszczyznę za ideał, nie było nikogo, kto by żądał specjalnych przywilejów dla synów wielkich rodów historycznych. Natomiast był protest przeciw zakusom odsunięcia ziemiaństwa od wpływu na sprawy publiczne. Sienkiewicz zaś występuje jako obrońca tej klasy i żąda —

by ludzie, noszący historyczne nazwiska, przez swój gorliwy udział w pracy społecznej starali się zapewnić i nadal szacunek tym nazwiskom otoczonym urokiem wieków. Jest to zapewne pogląd poniekąd konserwatywny, wymaga on bowiem uznawania historycznych nazwisk — ale nie tyle konserwatywny, by żądał jakiegoś przywileju, by odpychał kogokolwiek od pracy społecznej ⁷¹.

Widzimy więc zrozumiałą u redaktora *S ł o w a* tendencję do zlekceważenia dawnego sporu między „starą“, tj. proziemiańską, i „młodą“, tj. promieszczańską prasą. Sienkiewicz skłonny jest traktować go jako spór „rodzinny“, wskazując równocześnie istotne niebezpieczeństwo — rodzącą się klasę robotniczą, i zaznaczając, że niebezpieczeństwo to grozi bardziej burżuazji niż obszarnictwu. „Demokracja“ znalazła się w impasie, a starsza i bardziej doświadczona klasa, dziedziczka kulturalnych tradycji szlacheckich, gotowa podać jej rękę i wywieść z tego impasu ⁷².

Antyklerykalne tendencje pozytywistów — wyraźne, choć maskowane starannie — ocenia Sienkiewicz także w sposób bagatelizujący ich bojowe ostrze. Pisze bowiem, że prasa warszawska pogodziwszy się zasadniczo w sprawie programu wewnętrznego pragnęła realizować go albo zgodnie z duchem katolicyzmu, albo „nie uderzając wprost na dogmaty, szanując wiarę, stanęła jednak po stronie absolutnej wolności myśli i dyskusji“ ⁷³. Parafrazując swego ukochanego poetę, Słowackiego, Sienkiewicz określa i tę dziedzinę walk

⁷¹ D 45, 275.

⁷² Teza sformułowana w pracy magisterskiej przez Jana Detkę.

⁷³ D 45, 275.

pozytywistycznych jako burzę, która pioruny zostawiła... wiadomo gdzie.

Walka „starej“ i „młodej“ prasy miała więc — zdaniem Sienkiewicza — charakter pośredni, nie toczyła się bynajmniej o sprawy czysto literackie i pozostała bez konsekwencji dla literatury. To wyjście poza sprawy sztuki, wplątanie się w skomplikowane problemy społeczne uważa Sienkiewicz za źródło słabości kierunku. Ideologia pozytywizmu nie znalazła wyrazu w żadnym utworze o większej artystycznej doniosłości.

Ostatni zarzut, który spotyka Chmielowskiego, to stronnictwo ocen: tak np. zupełnie tendencyjnie przecenił on Orzeszkową (*Z różnych sfer*) i Świętochowskiego, a nie docenił istotnych walorów realizmu w twórczości Prusa. Tę sprawę sam Sienkiewicz naświetlił nieco inaczej w późniejszych rozprawach, tymczasem zaś wystąpienie w obronie Prusa jest dla niego tylko sposobem podważenia autorytetu krytycznego Chmielowskiego⁷⁴.

Podobnie jak książka Chmielowskiego stanowi ostateczne zamknięcie sporu między „starą“ i „młodą“ prasą, tak recenzja Sienkiewicza jest jego pożegnaniem z „pozytywistyczną“ młodzieżą. Nasuwa się więc pytanie, jakie jest od tego zwrotnego momentu miejsce Sienkiewicza w krytyce literackiej epoki. Pytanie o tyle trudne, że prasa warszawska lat 1880—1890 stanowi teren zupełnie nieznaną. Z tego ogromu nazwisk i zjawisk możemy wyodrębnić tylko pewne momenty bliżej znane, tj. spór o sztukę realistyczną i idealistyczną, toczący się najczęściej w związku z dyskusją o Zoli, oraz spór o powieść historyczną. Spróbujmy określić miejsce Sienkiewicza w tych sporach.

Od chwili generalnej rozprawy z naczelnym krytykiem szkoły pozytywistycznej Sienkiewicz często zabiera głos w sprawach literackich. Występuje tu w nowej, nieznaną dotychczas roli. To już nie sprawozdawca urzędowy pisma, nie zawsze zgadzający się z jego ogólną linią, nie odosobniony partyzant spraw estetycznych, lecz reprezentant określonej i skonsolidowanej grupy politycznej. Stąd ton namaszczony i pełen pewności siebie, stąd rezygnacja z humoru, z załatwiania spraw zawiłych i trudnych przy pomocy dowcipu czy *bon mot*, co stanowiło niezrównany urok jego wcześniejszych felietonów i szkiców. W pracach tego okresu przemawia wielki pisarz, za-

⁷⁴ Analogicznie atakował autorytet krytyczny Chmielowskiego Teodor Jeske-Choiński (*Typy i ideały pozytywnej beletrystyki polskiej*. Warszawa 1888, s. 107), upominając się o uznanie dla Prusa.

bierający głos autorytatywnie, bo nikt w sprawach literatury nie jest bardziej kompetentny od niego.

Dorobek krytyczny lat 1881—1888 da się ująć w dwa zasadnicze bloki. Pierwszy stanowi rozprawa z bieżącą produkcją literacką, drugi — rozprawa z naturalizmem. Zainteresowanie i jednym, i drugim świadczy w tym samym stopniu, że Sienkiewicz wnikliwie chwycił najistotniejsze, najbardziej kluczowe problemy ideowo-artystyczne epoki; twórczość pisarzy pozytywistów — a mam tu na myśli przede wszystkim Prusa i Orzeszkową — wchodzi w tym czasie w fazę kryzysu, bystro przez Sienkiewicza dostrzeżoną i zaatakowaną.

Drugą sprawą, równie doniosłą, jest ustosunkowanie się do literatury francuskiej, a więc do najbardziej typowej literatury burżuazyjnej i jej najcharakterystyczniejszego wówczas przejawu — naturalizmu, oraz do postaci Zoli. Sprawa ta była również sprawą centralną w okresie załamania się programu literatury tendencyjnej i tworzenia nowego programu literackiego.

b. Ocena bieżącej produkcji literackiej

Recenzja pierwszych opowiadań Prusa tylko pozornie jest pełna komplementów i uznania. Twierdzenie, że Prus jest pisarzem ulicy, że w tym właśnie środowisku znalazł bohaterów i czytelników swoich utworów, stanowi pochwałę ze stanowiska współczesnego. Pamiętać jednak musimy, że dla pozytywistów, którzy tak mocno stawiali i tak wytrwale realizowali postulat tworzenia literatury dla ludu jako narzędzia jego wychowania, istniały dwie literatury albo przynajmniej dwa poziomy literackie: literatura prawdziwa, stworzona dla inteligencji i przez inteligencję, oraz literatura niższa, literatura dla prostaczków. Wystarczy sięgnąć do licznych artykułów w prasie periodycznej poruszających sprawę wydawnictw dla ludu, odwołać się do wypowiedzi samego Sienkiewicza o książeczkach Lusławy⁷⁵, aby uchwycić właściwy ton następującego stwierdzenia:

Tworzy on sobie czytelników w sferach, w których nikt z piszących nie umiał ich dotąd utworzyć — i to jest wielka Prusa zasługa. Fakt ten tłumaczy się tym, iż owi czytelnicy stojący na niższych szczeblach oświaty i rozwoju duchowego znajdują w utworach Prusa samych siebie⁷⁶.

⁷⁵ Lusława, *Straszne skutki zaniedbanego wychowania* (1880). — *Taż*, *Podzielona osada* (1881). *Gazeta Polska*, 1881, nr 265, z 25 XI. D 52, 253.

⁷⁶ *Szkice literackie: II. Pisma Bolesława Prusa: Przygoda Stasia, Powracająca fala, Michałko, Sieroca dola*. *Gazeta Polska*, 1881, nry 216—219. D 45, 293—315.

Czyli — prościej mówiąc — Prus zepchnięty został do kategorii pisarza dla mało czytającego ludu.

Dla scharakteryzowania tematyki Prusa Sienkiewicz trafnie używa terminu „filantrop“, znajdując analogię do angielskiej literatury filantropijnej. Naturalnie stawia sprawę na głowie, twierdząc, iż Prus dlatego zajmuje się tymi ludźmi, że ma dobre serce i lubi się wzruszać. Przechodzi więc całkowicie do porządku nad społecznym aspektem *Pierwszych opowiadań*.

Wyjście w tematyce utworu poza grupy „inteligentne“, odznaczające się obyczajową i umysłową bystrością, potraktowane zostało jako pewnego rodzaju egzotyka literacka, nowy, niezużyty motyw, powitany przychylnie przez krytyka znużonego ludźmi i sprawami swego środowiska. Rolę humoru Prusa ograniczył recenzent do funkcji bawienia czytelnika przez uświadamianie mu jego intelektualnej wyższości, pominął natomiast całkowicie dążenie pisarza do ukazania zła społecznego, tak silne w pierwszym zbiorze jego opowiadań. Ta rzekomo pozytywna ocena jest właściwie pomniejszeniem pisarza.

Jednak obok tych pochwał wysuwa Sienkiewicz przeciw Prusowi zasadnicze zarzuty: Prus, doskonały obserwator, sądzi, że same widziane i nagromadzone fakty tworzą powieść. Pochłonięty obserwowaniem natury, nie dostrzegając w niej żadnej zasady organizującej, nie widzi konieczności organizowania faktów. Tymczasem natura dostarcza artyście tylko bezkształtnego materiału i wymaga od niego, by „zaprowadził ład artystyczny i wyraził przez nią swój ideał“⁷⁷. Tymczasem Prus ani ładu zaprowadzić nie potrafi, ani ideału nie wyraża. Jeżeli przypomnimy późniejszą wypowiedź samego Prusa⁷⁸ na temat sztuki idealistycznej, zarzut Sienkiewicza należy potraktować jako najwyższy komplement dla autora *Pierwszych opowiadań*. Mamy tu także charakterystyczny dowód rozbieżności zdań między Prusem budującym swoją teorię sztuki realistycznej a Sienkiewiczem szukającym ucieczki od niej przynajmniej wtedy, gdy oparta jest na tematyce współczesnej.

Sienkiewicz chyba pierwszy podkreślił pokrewieństwo Prusa i Dickensa, przy czym rzeczą interesującą jest, że wyższość bezwzględną przyznał Anglikowi „za to, że dał pełniejszy obraz stosunków społecznych, Dickens bowiem obejmuje w swych powieściach

⁷⁷ D 45, 296.

⁷⁸ Np. *Kronika tygodniowa*. Kurier Codzienny, 1888, nr 30 (o obrazach wyrażających i nie wyrażających idei).

wszystkie niemal klasy towarzyskie“ (pod tym względem przecenił Dickensa, obracającego się swobodnie tylko w środowisku „*middle class*“), Prus zaś ogranicza się wyłącznie do niższych warstw miejskich, bo nawet na wsi nie czuje się dość swobodnie. Zarzuca więc Prusowi wypaczenie obrazu nie tylko całego społeczeństwa, ale nawet owych klas niższych.

Z artystycznego punktu widzenia Sienkiewicz ma za złe Prusowi jeszcze i to, że nie jest pisarzem wykwinnym, że nie zna i nie maluje wydelikacyonnych uczuć ani zawiłych procesów psychicznych, „zamiłowanie artystyczne ciągnie go w stronę dusz elementarnych“⁷⁹. A więc znowu zaobserwujemy zmianę poglądów, bo przecież owa elegancja stylu i smaku, owo ograniczenie się do czytelników wykwinnych traktowane było jako mankament, jako słabość twórczości Daudeta.

W odmalowywaniu owych „dusz elementarnych“ jest Prus nie-doścignionym mistrzem. Przykładem osiągnięć w tej dziedzinie *Powracająca fala*. Utwór ten ocenia Sienkiewicz jako najwyższe osiągnięcie artystyczne Prusa; doskonale dobrane środki artystyczne służą tu ukazaniu idei naczelnej, zarówno tezie moralnej (konceptcja powracającej fali krzywdy), jak też tezie społecznej — zasygnalizowaniu niebezpieczeństwa inwazji obcego kapitału:

łatwo bowiem wyciągnąć z niej [*Powracającej fali*] wniosek, że takie olbrzymie Adlery koniec końcem wycisną i zduszą to społeczeństwo ludzi miękkich, dobrych, ale anemicznych, wśród których robią miliony⁸⁰.

Tu mamy doskonały przykład, jak Sienkiewicz, przechodzący wówczas na pozycje zdecydowanie konserwatywne, potrafił wykorzystać to, co stanowiło słaby punkt „proletariackiej“ opowieści Prusa. Jak skwapliwie przeniósł sprawę z płaszczyzny społecznej na moralną i jak zagadnieniem antagonizmów narodowych zastąpił antagonizm klasowy: u Prusa bowiem Adler jest nie tylko Niemcem, ale przede wszystkim kapitalistą i dlatego pokazane zostało tylko to niebezpieczeństwo, które grozi Gosławskiemu i innym robotnikom padającym ofiarą kapitalistycznego wyzysku, nikomu zaś z „miękkich, dobrych, ale anemicznych“, ponieważ takich Adler jako przeciwników w ogóle nie spotyka.

Pozytywna ocena *Powracającej fali* nie powstrzymała Sienkiewicza od sformułowania w zakończeniu kilku sądów krytycznych. Prze-

⁷⁹ D 45, 308.

⁸⁰ D 45, 313.

de wszystkim traktuje on jako mankament utworu jego ogólny pesymistyczny nastrój, zwraca równocześnie uwagę na nadmiar czarnych barw na palecie Prusa. Znowu sprawą charakterystyczną jest, że i tę cechę *Powracającej fali* traktuje Sienkiewicz jako błąd artystyczny: brak wszelkiego światła, wszelkiej radości znuży czytelnika, który nie dostrzeże w ogólnym tonie opowiadania świadomego zamiaru autora, ale tylko jego techniczną nieporadność.

Zjawiskiem znamionnym jest fakt, że kiedy Sygietyński, Witkiewicz, Prus prowadzą walkę o sztukę ukazującą prawdę współczesności, choćby najstraszniejszą, Sienkiewicz toczy walkę o sztukę pogodną. Zacierą przy tym (świadomie czy bezwiednie) istotę sprawy: pesymistyczny obraz rzeczywistości traktuje nie jako wyraz poglądów filozoficznych czy społecznych pisarza, jego ogólnej oceny współczesności, lecz jako nieporadność talentu nie umiejącego dobrać takich motywów, które by stworzyły obraz tchnący otuchą. Dlatego też, obserwując pesymizm jako dominujący ton współczesnej literatury i traktując Prusa jako jej typowego reprezentanta, Sienkiewicz nie rozpoczyna z nim polemiki merytorycznej, lecz daje mu techniczne warsztatowe wskazówki, jak ma unikać pesymistycznego nastroju w swojej twórczości.

Wniosek z powyższej oceny *Powracającej fali* jest jasny: dobrze, że Prus zasygnalizował niebezpieczeństwo agresji obcego kapitału, ale błędem jest, że stworzył taki pesymistyczny obraz stosunków społecznych, że nie dał czytelnikowi promyka otuchy. W tym programie literatury optymistycznej za wszelką cenę wyraził się protest polskich klas posiadających przeciwko temu obrazowi rzeczywistości, który przynosiła literatura realistyczna.

We wcześniejszej nieco recenzji *Widm Orzeszkowej*⁸¹ starał się Sienkiewicz zbagatelizować wysunięte przez nią zagadnienie tzw. wówczas nihilizmu, twierdząc, że w Kongresówce ono nie istnieje. Obecnie nie mógł już tego powiedzieć, dlatego protestował tylko przeciwko pokazywaniu antagonizmu między kapitałem i pracą w całej jego grozie. Tym samym ujawnił, jak niepożądane dla jego klasy było poruszenie sprawy, którą w rozprawie z Piotrem Chmielowskim uznał za naczelną dla swojej epoki. Ta wypowiedź teoretyczna Sienkiewicza jest znamionna dla przyszłego twórcy „pogodnej“ *Rodziny Połanieckich* i wskazuje drogi, którymi pisarz do niej dojdzie.

⁸¹ D 50, 170—172.

W ten sposób widzimy, jak zmienia Sienkiewicz swój program literacki; jak pod te same pozornie postulaty artystyczne podkłada coraz to nowe treści; wartość artystyczna utworu jest rzetelna i przekonująca dopiero wówczas, kiedy światła i cienie zostały rozłożone równomiernie, gdy autor nie przytłacza swego czytelnika zbyt pesymistycznym obrazem rzeczywistości.

Już jako współpracownik *Słowa* (1882) ogłosił Sienkiewicz szereg artykułów literackich nawiązujących do cyklu *N i w y*. Omówił tu zbiór Orzeszkowej *Z różnych sfer*, którego negatywną ocenę pogłębił jeszcze przez zestawienie go z obrazem Matejki „Rzeczpospolita Babińska“, stwierdzając, że podobnie jak z obrazu Matejki przemawia nasza wielka, bohaterska przeszłość, tak z utworów Orzeszkowej „zdrobniała, wstrętna terażniejszość“. Jest to świadectwem pogłębiającej się niechęci Sienkiewicza do tematyki współczesnej i coraz żywszego zainteresowania przeszłością.

Z entuzjazmem zrecenzował odczyt Tarnowskiego o Krasieńskim. Szczególnie obraz rewolucji w *Nie-boskiej* jest dla Sienkiewicza dowodem genialności poety, który stworzył dramat doniosłością społeczną przerastający *Fausta*, ponieważ pokazał jedyną drogę wyrównania krzywd dziejowych — dobrą wolę. Wskazał także siłę potężniejszą niż rachunek logiczny, niż walka o byt; „kto przy tej trzeciej sile stoi, ten przetrwa burze — i usłyszy w przyszłości: »pokój ludziom dobrej woli«“⁸².

Działalność krytyczna Sienkiewicza jako redaktora *Słowa* jest doskonałym wyrazem jego postawy politycznej. Zasygnalizować tu należy przede wszystkim atak na cykl fragmentów dramatycznych Marii Konopnickiej pt. *Z przeszłości* i na wydawcę tego cyklu, Elżbę Orzeszkową. Sienkiewicz zupełnie otwarcie występuje tu jako obrońca katolicyzmu. Postawę Konopnickiej uważa za stronnictwo dobieranie faktów, które mogłyby ukazać Kościół jako Arymana tłumiącego światłość Ormuzdową. Tego rodzaju literaturę — a odpowiedzialność za nią obciąża zarówno autora, jak wydawcę — uważa recenzent za szkodliwą i niebezpieczną przede wszystkim dla tych ziem polskich, gdzie żyje i działa Orzeszkowa.

Temata te przypadłyby wielce do smaku np. nazional-liberalistom sejmu pruskiego, a także i liberalistom z innych stron. Co do nas, uznajemy, że są wysoce niestosowne, zwłaszcza w wydawnictwie Orzeszkowej.

Z drugiej strony, nie licząc bynajmniej siebie ani naszego pisma do organów wstecznych, cenimy przecie prawdę historyczną ponad stron-

⁸² D 50, 225.

niczość i sądzimy, że walka z pomocą jednostronnych argumentów wybranych *ad hoc* nie jest godną rzetelnego postępu [...]. Przyznajemy wprawdzie absolutnie, że poeta ma prawo szukać przedmiotów tam, gdzie je znajduje, pod warunkiem jednak, że czyni to w widokach sztuki, nie partii. W przeciwnym razie dzieło sztuki szkodzi tendencyjność, obniża je do znaczenia stroniczej wycieczki i nadaje mu jakiś polemiczny, czasowy charakter. Talent pani Konopnickiej cenimy wysoko, i właśnie dlatego sądzimy, że szkoda go poświęcać na widoki chwilowe. Celem wysokiej sztuki powinno być przede wszystkim piękno, nie zaś przede wszystkim służba u jakiejś partii⁸³.

A więc wyraźnie sformułowany postulat ponadpartyjności literatury — niewiązania się jej z żadną koterią, oderwania jej od doraźnych, przemijających celów i oddania w służbę wieczystego piękna — użyty tu został dla przyczyn bardzo konkretnych: posłużył jako motyw protestu przeciwko wolnomyślicielskim, antyklerykalnym tendencjom poetki⁸⁴.

Powieść Kraszewskiego *Ramułtowie*⁸⁵ dostarczyła Sienkiewiczowi okazji do przeprowadzenia bardzo interesującego rozróżnienia. Oto wśród arystokracji dostrzegł przedstawicieli prawdziwie wielkich rodów oraz nowobogackich, wyniesionych w ostatnich latach w wyniku rozmaitych przemian. Różnicę między tymi obozami uznał Sienkiewicz za najbardziej zasadniczą: prawdziwy arystokrata nie musi być konserwatystą, może wyznawać zasady, jakie mu się podobają. Naprawdę zaś zaciekli i „nieprzejednani“, zawzięcie wojujący są nowobogaccy, wśród których „kwitnie i największy zelantyzm,

⁸³ D 52, 144—145.

⁸⁴ Może stanowisko Sienkiewicza zarysuje się wyraźniej w zestawieniu z tym krytykiem, który niejako z urzędu poczuwał się do obowiązku bronienia poetki (P. Chmielowski, *Fragmenty dramatyczne przez Marię Konopnicką*. Wilno 1881. *Wista, fantazja przez Leokadię Jordan-Wierusz*. A t e n e u m, 1881, t. 1, z. 2, w rubryce: *Rozbiory, sprawozdania i wrażenia literackie*) i określał ideę fragmentów jako ukazanie sensu walki silnej jednostki z wszelkiego rodzaju rutyną. Bronił przy tym tematyki filozoficznej w poezji, która, jego zdaniem, nie podcina skrzydeł natchnieniu, wreszcie wskazywał bardzo ograniczoną postępowość tego utworu: „słowa te wysyłam raczej pod adresem tych publicystów, którzy we fragmentach pani Konopnickiej widzą jakiś groźny zamach na Kościół i którzy za zasługę obywatelską poczytują wystąpienie przeciwko niemu, anizelibym miał je zwracać do samych prac uwielbianej przez cały rok poetki. Uważam je owszem za tak niewinne, że nawet rozważny konserwatysta gorzyć się nimi nie powinien“ (s. 356).

⁸⁵ D 52, 198—201.

i największa zgroza wobec swobody myśli, i największy strach przed radykalizmem“⁸⁶.

Choć trudno w pozytywnych wskazaniach Sienkiewicza widzieć coś innego niż teoretyczną bezradność w formułowaniu doskonale uchwytnych intencji politycznych, niesposób nie zgodzić się na pesymistyczną ocenę przeważającej części polskiej produkcji literackiej. Tak np. bardzo wcześnie sygnalizuje Sienkiewicz, jako niebezpieczeństwo grożące literaturze realistycznej, mechaniczne opisywanie ludzi i wypadków, które może są w stanie zainteresować najbliższych uczestników tych zdarzeń, natomiast nie mają żadnych danych, by wejść do literatury⁸⁷. Przy tej okazji formułuje taki pogląd na prawdziwe zadania powieści:

powieść bowiem, jako dzieło sztuki, ma być czymś więcej niż odbiciem rzeczywistości, a mianowicie dopełnieniem jej, pozbieraniem rozproszonych cech charakterystycznych z tysięcy ludzi w pojedyncze typy, a na koniec i urozmaiceniem rzeczywistości⁸⁸.

Gdyby nie to uzupełnienie narzucające literaturze zadania „rozrywkowe“, sąd Sienkiewicza byłby postulowaniem literatury realistycznej, która ma wyjść poza wierne, fotograficzne odtwarzanie rzeczywistości i stać się poszukiwaniem i ujmowaniem zjawisk typowych.

c. Problem Zoli i naturalizmu

Najważniejszą wypowiedzią krytyczną Sienkiewicza w tym okresie jest jego odczyt *O naturalizmie w powieści*, wygłoszony w r. 1880 w ratuszu warszawskim, a ogłoszony w *Niwie* w roku następnym. Jak już wspomniałam, Sienkiewicz pisał o Zoli ubocznie przy innych okazjach, na ogół wysoko ceniąc jego talent, nie godząc się zaś zasadniczo z tonem i kierunkiem jego utworów. Odczytem w ratuszu zainicjował Sienkiewicz szeroką i gorącą w tym okresie dyskusję o Zoli. Świadczy to o dobrej orientacji Sienkiewicza w literaturze francuskiej i europejskiej i o umiejętności chwytania zjawisk dopiero się rodzących: dostrzegł, że Zola, mający za sobą dwie powieści „autonomiczne“⁸⁹ oraz dziesięć powieści z cyklu *Rougon-*

⁸⁶ D 52, 199.

⁸⁷ Pisali o tym m. in.: Jellenta (*Dwie plagi*) oraz F. Jabłczyński (*Przyczyny rozwoju nowelistyki w ostatnich czasach*. Prawda, IX, 1889, nry 32—33).

⁸⁸ D 52, 157.

⁸⁹ *Therèse Raquin* (1868), *Madeleine Férat* (1868).

*Macquart*⁹⁰, staje się także teoretykiem nowego kierunku, formuluje nie zawsze konsekwentny i należycie pogłębiony, ale łatwo zrozumiały program literacki i zaczyna wyrastać na jedną z dominujących indywidualności literatury europejskiej. Wypowiedź Sienkiewicza jest jedną z pierwszych polskich prób syntetycznej charakterystyki naturalizmu i Zoli.

Przed wszystkim należy zaznaczyć, że Sienkiewicz dostrzega to, czego tak długo nie chciało widzieć nasze współczesne literaturoznawstwo. Mianowicie, iż nie można stawiać znaku równości między naturalizmem w ogóle a twórczością Zoli, mającą bardzo specyficzne cechy (proponuje nawet termin — zolizm lub zolaizm) i że nie należy widzieć w twórczości Zoli konsekwentnej realizacji jego teoretycznych postulatów.

Następnym problemem, który dostrzega Sienkiewicz, jest uchwycenie różnicy między realizmem reprezentowanym przez dotychczasową powieść francuską a naturalizmem. Naturaliści bowiem uważają się nie tylko za tych, którzy przejęli dziedzictwo realistów, ale także za tych, którzy je pogłębili i udoskonalili. Rozwijając dawne swe poglądy Sienkiewicz ujmuje ewolucję literacką jako wymienianie się kierunków, z których każdy likwiduje szkodliwe przerosty swojego poprzednika. O to toczyła się walka klasyków i romantyków, z tych samych powodów rozpoczął się atak tzw. realistów na romantyków.

W tym kolejnym następstwie kierunków artystycznych widzi Sienkiewicz prawo równie naturalne i zrozumiałe samo przez się jak prawa przyrody. Mamy tu ciekawy przykład tak charakterystycznego dla pozytywistów rozumowania przez wskazanie analogii do zjawisk przyrody, oraz przykład bezdroży, na jakie ten typ myślenia w zakresie analizy zjawisk kulturalnych prowadził. Rozumując w ten sposób Sienkiewicz dowodzi: ponieważ romantycy zgrzeszyli nadmiernym faworyzowaniem fantazji jako elementu twórczości literackiej, „to na mocy praw przyrody wahadło musiało następnie przechylić się w kierunku prawdy“⁹¹.

⁹⁰ *La fortune des Rougon* (1871), *La Curée* (1872), *Le Ventre de Paris* (1873), *La Conquête de Plassans* (1874), *La Faute de l'Abbé Mouret* (1875), *Son Excellence Eugène Rougon* (1876), *L'Assommoir* (1877), *Une page d'amour* (1878), *Nana* (1880).

⁹¹ D 45, 61.

Realizm, który zluźował romantyzm, wysunął powieść jako dominujący rodzaj literacki, narzucając jej przy tym zadania społeczne. Uznał bowiem, że literatura, aby w ogóle istnieć, musi

odzywać się wielkim echem, w którym powinny być stopione wszystkie wołania pragnień serca i rozumu, musi być odpowiedzią na żywe pytania, wyjaśnieniem prawdziwym życia bądź ubiegłego, bądź dzisiejszego, ukazaniem, na jego jasne i ciemne strony, przede wszystkim zaś musi być prawdą⁹².

Zdaniem Sienkiewicza tak pojęte cele literatury uniemożliwiają spełnienie jej podstawowej roli — budzenia w czytelniku tęsknoty do ideału. Literatura realistyczna natomiast tłumi poryw ducha ludzkiego ku ideałowi. Ale to pogwałcenie naturalnych skłonności człowieka zemściło się, bo zamiast przejęcia się współczesnością zerwał się bunt

przeciw rzeczywistości i płaskim stronom życia, a zatem — na co szczególny nacisk kładę — i wiara, że poza powszedniością jest jednak jakaś kraina piękniejsza, światlejsza i wyższa, którą duch chce i może zdobyć⁹³.

Dlatego więc Sienkiewicz stwierdza, że realizm nie był ostatnim słowem w literaturze, że nie dotrzymał tych głośnych zapowiedzi, od których zaczął walkę z literaturą, przeciwnie, zawiódł, przyniósł tylko rozczarowanie, zniechęcenie i rezygnację.

Atakując w ten sposób realizm, Sienkiewicz nie przeciwstawia mu żadnego programu pozytywnego, co więcej: ów brak programu, brak koncepcji przyszłej literatury właśnie za program uważa. Po raz pierwszy w tym artykule pisarz sformułował pogląd, z którym spotkamy się dalej jako ze stałym jego przekonaniem o istocie twórczości literackiej. Uważa on powstawanie literatury za proces całkowicie samorzutny i przekonany jest, że literatura — uwolniona od wszelkich postulatów i narzucanych programów pójdzie drogą właściwszą.

Sformułowawszy tak krytyczną ocenę realizmu Sienkiewicz definiuje naturalizm jako zrodzony z tego samego ducha, jako jego wypaczone dziecko. W naturalizmie czy w zolaizmie, który tylko jest odłamem czy sektą w literaturze realistycznej, literatura całkowicie zeszała na bezdroża. Oceniając teoretyczne postulaty Sienkiewicz chwytła od razu ich najslabsze punkty. Stwierdza np., że postulat unaukowania literatury jest właściwie wyrzeczeniem się prawa

⁹² D 45, 62.

⁹³ D 45, 62—63.

pisarza do oceny przedstawianej rzeczywistości. Jeżeli realiści nie wahali się głosić pesymizmu jako ostatecznego wyniku swojego stosunku do życia i jego obserwacji, to naturaliści zajęli stanowisko wiernego odtwarzania rzeczywistości bez zajmowania wobec niej żadnej postawy, bez formułowania żadnego komentarza. Naturalista pokazuje życie takie, jakie ono jest, a z danej prawdy czytelnik może wyprowadzać takie wnioski, jakie chce. Powieściopisarz bowiem powinien być tylko historykiem życia, nie wolno mu pominąć nic w obrazie życia, natomiast wolno mu nie troszczyć się o to, czy jego prawda kogoś zdemoralizuje, czy zbuduje.

Takie stanowisko powoduje, że obraz społeczeństwa kreślony w powieściach Zoli jest straszny i przeciwko tej ponurości obrazu Sienkiewicz protestuje w imieniu czytelników oraz własnym. „Ja nie zabiłem pana Raquin, za cóż ja cierpię? Życie dosyć nas męczy, nie męczcie nas jeszcze w książkach”⁹⁴. Jakże wymowne jest to „jeszcze”... Trudno o jaśniejsze wyrażenie interesów klasowych. Sienkiewicz konstatuje, że Zola stworzył w swych powieściach upiorny obraz rzeczywistości Francji burżuazyjnej. Nie kwestionuje prawdziwości tego obrazu, odtrąca go tylko jako męczący i nieprzyjemny.

Ten argument, który pierwszy nasunął się Sienkiewiczowi w jego ataku na Zolę, bardzo osłabia późniejsze i jakby wtórne oskarżenie autora *L'Assomoir* o tworzenie fałszywego obrazu rzeczywistości. Obrazu, który zgodnie z pierwszymi stwierdzeniami Sienkiewicza zbliżony jest do pornografii i może wywierać na czytelników tylko wpływ demoralizujący. Dzieje się to dlatego, że patologiczny talent Zoli (Sienkiewicz nie odmawia Zoli potężnego, choć błakającego się po bezdrożach talentu) wybiera z obserwowanej rzeczywistości elementy choroby, rozkładu, degeneracji⁹⁵.

Wniosek, który Sienkiewicz wysnuwa z omówionej wyżej analizy twórczości Zoli, jest następujący: przypomniawszy sobie — wbrew pojmowaniu literatury jako zjawiska autonomicznego — pozytywistyczną koncepcję pisarza jako wytworu warunków społecznych, stwierdza, że takiego pisarza jak Zola mogło wydać tylko społeczeństwo chore lub zdegenerowane. Argumentem za tego rodzaju koncepcją jest mała poczytność Zoli w społeczeństwach zdrowych, np. w społeczeństwie angielskim. Twórczość jego stanowi wyraz chorego, gnijącego organizmu społecznego, i może tylko ztru-

⁹⁴ D 45, 72.

⁹⁵ D 45, 74—75.

wać. Jeżeli okazuje nawet talent, to talent ten „świeci częstokroć, niestety, jak gwiazda nad kałużą“⁹⁶.

W prelekcji swojej Sienkiewicz odciął się zdecydowanie od zawartej w powieściach Zoli wizji świata kapitalistycznego, uwzględniającej jego ofiary — doły społeczne. Określił je jako zwyrodnienie, jako przypadkowe i nieważne objawy patologiczne, które nie zasługują na uwagę. Od prawd demonstrowanych przez Zolę odżegnywał się tak gorąco, że nie dostrzegał, jak zaprzecza sam sobie. Najpierw wołał wielkim głosem, że ta potworna wizja świata jest tylko wynikiem indywidualnego zamięłowania Zoli do zbierania i pokazywania potworności, potem zaś stwierdzał, że taki pisarz mógł się zrodzić tylko w społeczeństwie chorym.

Mimo wszystko uznał za właściwe przestrzec społeczeństwo własne, które uważał za zdrowe, przed tymi niebezpiecznymi wpływami. Najcharakterystyczniejsze jest jednak, że atakując tak ostro naturalizm i realizm, cofając się przed ich niepożądanymi i niebezpiecznymi konsekwencjami, obawiając się ich demaskatorskiego działania — Sienkiewicz nie potrafił przeciwstawić nic ani programowi realizmu, ani doktrynie Zoli.

Na ogół pisma „niekonserwatywne“, jak je określił Aleksander Świętochowski⁹⁷, aprobowały linię twórczości Zoli, doceniały jego „zuchwałą odwagę“⁹⁸. Pisma konserwatywne pogłębiały swój negatywny do niego stosunek, odnotowując takie jego klęski, jak proces wytoczony niemieckim tłumaczom Zoli czy zakaz wystawienia scenicznej przeróbki *Germinalu*⁹⁹.

Po raz drugi wystąpił Sienkiewicz przeciwko Zoli w r. 1893¹⁰⁰, a więc wtedy, gdy cykl *Rougon-Macquartów* był ukończony. Potrafił

⁹⁶ D 45, 100.

⁹⁷ Por. przypis 5.

⁹⁸ D. Zgliński, *Żywioły społeczne w literaturze nadobnej*. Prawda, II, 1882, nry 35—37.

⁹⁹ *Kronika paryska*. Tygodnik Ilustrowany, 1885, nr 150, s. 307—308: „A jeżeli czytaliśmy w opowiadaniu sceny buntu robotników, zawieszenia pracy, gwałtów i energicznej wojskowej represji, to nie możemy sobie zataić, że sceny te przeniesione na deski teatralne, ta walka tragiczna kapitału z pracą, jednych warstw społecznych z drugimi, mogłaby wywołać pośród wrażliwych widzów paryskiego demosu jeden z tych wybuchów namiętności, które później poskromić nie łatwo. Teatr jest trybuną działającą bezpośrednio na masy i iskra tam roztlona grozi pożarem niezwłocznym. Rozumiemy, że ci, co mają dźwigać odpowiedzialność za porządek publiczny, nie chcieli na szwank go wystawiać“.

¹⁰⁰ *Listy o Zoli*. Słowo, XII, 1893, nry 172—175, z 31 VII/3 VIII. D 45, 125—147.

już dokładniej określić, na czym polega demoralizacja i upadek społeczeństwa francuskiego, o których mówił uprzednio w sposób mało sprecyzowany — społeczeństwu temu zabrakło światła wiary. Sienkiewicz atakuje naturalistów ze stanowiska religianckiego, oburza go ateizm, który jego zdaniem doprowadzić może tylko do zupełnego rozluźnienia więzów społecznych. Dalszy ciąg rozumowania to tylko powtórzenie dawnych argumentów: Zola dobiera sobie wypadki szczególne, które każe pojmować jako typowe, i dlatego jego wieś składa się tylko z gnoju. Mocniej formułuje zarzut, iż twórczość Zoli zahacza o pornografię, i drugi zarzut, że społeczeństwo, które Flauberta pociągnęło do odpowiedzialności za *Madame Bovary*, a milcząco przyjmuje powieści Zoli, daje dowód swego głębokiego upadku.

Patrz na ostatnie książki Bourgetów, Rodów, Barrèsów, Desjardinsów, na poezje Rimbauda, Verlaine'a, Heredii, Malarmégo, a choćby Maeterlincka i jego szkoły. Co w nich jest? Poszukiwanie nowej treści i nowych form, gorączkowe poszukiwanie jakiegoś wyjścia, niepewność, gdzie się zwrócić i gdzie szukać ratunku: czy w mistycyzmie, czy w wierze, czy w obowiązkach poza wiarą, czy w patriotyzmie, czy w ludzkości? Przede wszystkim jednak widać w nich niepokój ogromny. Wyjścia nie znajdują, bo do tego potrzeba dwóch rzeczy: wielkiej idei i wielkiego talentu, a oni nie mają ni idei, ni potężnego talentu ¹⁰¹.

Słowem — wszystko, co np. publicyści *Prawdy* przyjmowali jako symptom gnicia i rozkładu kultury burżuazyjnej, co traktowali jako przegraną demokratycznych jej tendencji, Sienkiewicz uważa za objaw dodatni, objaw siły ducha ludzkiego dążącego do przezwyciężenia pesymistycznego obrazu rzeczywistości zawartego w piśmach naturalistów, a Zoli w szczególności.

W merytorycznej krytyce Zoli Sienkiewicz nie znajduje nowych argumentów. Ma tylko teraz nieco więcej uznania dla jego potężnego talentu i stwierdza, że tam, gdzie Zola potrafił uwolnić się spod ciężącego wpływu doktryny, osiągał wyniki rzeczywiście imponujące. Takimi arcydziełami są *Germinal* i *La Débâcle*, ponieważ potężna rzeczywistość, która była tematem tych powieści, nie pozwoliła dojść do głosu doktrynie Zoli. „Ogrom socjalizmu i ogrom wojny zgniotły po prostu Zolę z całym jego aparatem umysłowym“ ¹⁰². Dlatego też te tylko pozycje zawierają prawdziwie dantejskie wizje.

¹⁰¹ D 45, 130.

¹⁰² D 45, 138.

W ostatnim stwierdzeniu zaskakuje pozytywna ocena utworów przynoszących tak potężny ładunek problematyki społecznej. Sienkiewicz uspokoił fakt, że w tych utworach Zola powstrzymał się od komentarza autorskiego utrzymanego w formie głoszonej przez niego doktryny, zaniechał wyjaśniania psychiki bohaterów dziedzictwem przejętym po historyczce i pijaku, nie zaniepokoiła go wymowa wizji artystycznej, wymowa niewątpliwa zarówno w obrazie Komuny Paryskiej, jak strajku górników. Znęca się natomiast straszliwie nad *Doktorem Pascalem*, traktując tę powieść, zgodnie z intencjami autora, jako artystyczne i intelektualne zakończenie, jako wniosek ostateczny wyprowadzony z całego cyklu. Rozprawa z tym bohaterem Zoli jest równocześnie załatwieniem zadawnionych porachunków z własną pozytywistyczną młodocia, której program Sienkiewicz ocenia teraz tylko jako nowy typ przesądów. Szczególnie atakuje antymetafizyczne tendencje pozytywistów i postulowany przez nich agnostycyzm w tych zasadniczych sprawach, w których głos zabiera przede wszystkim religia: „Pod tym względem przesady jego nie mówią nam nic nowszego od artykułów dziennikarskich pisanych przez młodych pozytywistów“¹⁰³.

W tak przeprowadzonej krytyce Zoli widzimy elementy obecnego światopoglądu pisarza i opartego na tym światopoglądzie programu literackiego. Składają się na nie: odwrót na pozycje fideistyczne, potępienie własnych antymetafizycznych wystąpień, kapitulacja wobec grozy rzeczywistości społecznej i ucieczka przed nią pod opiekę Boga. Literatura zaś w tym systemie może być albo zdrowa — to jest krzepiąca i optymistyczna, albo patologiczna — to jest ukazująca prawdę. Ucieczkę przed ową straszną prawdą, poszukiwanie pociechy w krainie mistyki uważa za zwrot dodatni, za przejaw obrony przed dominowaniem obrazu zła i zgnilizny. Szczęście, że Sienkiewicz nie zawsze tam szukał ratunku przed współczesnością.

d. W obronie powieści historycznej

Stanowisko zajęte w dyskusji nad Zolą i jego szkołą pozostaje w ścisłym związku z poglądami Sienkiewicza na jeden z naczelných problemów ówczesnej literatury, dyskutowany nie tylko w polskiej, ale także we francuskiej i niemieckiej publicystyce literackiej (co

¹⁰³ D 45, 139.

nb. sygnalizowali sprawozdawcy czasopism warszawskich¹⁰⁴). Problemem tym był stosunek do tematyki historycznej. Jak wiemy, wypowiedzieli się przeciwko niej Taine¹⁰⁵ i Zola¹⁰⁶, powtórzył ich opinię niezmiernie popularny w Warszawie Jerzy Brandes¹⁰⁷. Niewątpliwe autorytety krytyczne ówczesnej Europy wypowiedziały się za tematyką współczesną, jako mającą bezwzględne pierwszeństwo w literaturze. W warunkach polskich sprawa ta przybierała na ostrości: zachodziło tu bowiem nie tylko niebezpieczeństwo ucieczki od skomplikowanej tematyki współczesnej — jak np. w przypadku literatury niemieckiej¹⁰⁸, ale także niebezpieczeństwo renesansu kulturalnych tradycji szlacheckich, tak niepożądanego dla pozytywistów na tle utrwalającego się sojuszu burżuazyjno-obszarniczego.

Dlatego też nasze pisma pozytywistyczne przed r. 1881 oraz te, które stanowiły ich kontynuację po r. 1881, wypowiadały się stanowczo przeciw tematyce historycznej, a za tematyką współczesną. Widziały w zainteresowaniu się przeszłością, niebezpieczeństwo przeceniania minionej wielkości i niedoceniań współczesnej, ciężkiej, a nieraz wręcz tragicznej sytuacji. W tych okolicznościach *Ogniem i mieczem* i jego niebывały sukces potraktowany został przez pozytywistów jako nowa klęska. Wystarczy tylko przypomnieć świetną recenzję Prusa¹⁰⁹, wypowiedzi Świętochowskiego¹¹⁰, Jeża¹¹¹, Kaczkowskiego¹¹², Chmielowskiego¹¹³.

I znów chyba zaryzykować można twierdzenie, że i pod tym względem linia podziału przebiega wyraźnie: prasa konserwatywna wypowie się w obronę tematyki historycznej, będzie opiewać wielki

¹⁰⁴ Np. J. T. Hodi, *Realizm w powieści naszej*. Kraj, 1884, nr 12. — B. Prus, *Kronika tygodniowa*. Kurier Warszawski, LXVI, 1886, nr 245 (rozmowa o konserwatyzmie warszawskim i zalecanej przez niego historyczności). Wcześniej sygnalizował to zjawisko Kraszewski pisząc, że w Niemczech powieści historyczne rodzą się jak kartofle (Kłosa, 1873, t. 17, nr 409).

¹⁰⁵ W artykule poświęconym *Salambo Flauberta*.

¹⁰⁶ M. in. w studium o Balzaku, w książce *Les romanciers naturalistes*. Paris 1881.

¹⁰⁷ M. in. w odczytach o romantyzmie polskim, wygłoszonych w Warszawie w roku 1886.

¹⁰⁸ O czym pisał Jan Karłowicz, *Z Niemiec*. Prawda, V, 1885, nr 2.

¹⁰⁹ „*Ogniem i mieczem*“, *powieść z lat dawnych*. Kraj, 1884, nry 28—30.

¹¹⁰ A. S. [Aleksander Świętochowski], *Henryk Sienkiewicz — Litwos*. Prawda, IV, 1884, nry 27—32.

¹¹¹ *Przegląd literacki*. Przegląd Tygodniowy, XIX, 1884, nry 15—18.

¹¹² *O pismach Henryka Sienkiewicza*. Gazeta Lwowska, 1884, nry 166—185; Wędrowiec, XXII, 1884, z 15 VIII—15 XI.

¹¹³ *Powieść Henryka Sienkiewicza*. Ateneum, 1884, t. 2, z. 2, s. 359—383.

sukces artystyczny i społeczny Sienkiewicza; prasa „niekonserwatywna“, liberałowie, wypowie się równie stanowczo przeciwko niej. Stosunkowo późno, bo w r. 1889, odezwie się na ten temat sprawca całej polemiki — Henryk Sienkiewicz. Jest on wówczas nie tylko autorem *Ogniem i mieczem*, ale także *Potopu* i *Pana Wołodyjowskiego*, ma więc poważne doświadczenie pisarskie i nie byle jaki autorytet. Tę zasadniczą wypowiedź potwierdziły uwagi formułowane przygodnie *ex re* oceniania nowości wydawniczych, mimo swego przypadkowego charakteru godne, by się na nich zatrzymać.

Pierwszą z nich stanowi recenzja *Dziejów Polski w zarysie* Michała Bobrzyńskiego¹¹⁴. Zawiera ona podstawową polemikę z krakowską szkołą historyczną. W teoriach szkoły widzi Sienkiewicz reakcję przeciw tendencjom Lelewela, przypisującego upadek państwa polskiego okolicznościom zewnętrznym. Szkoła zaczęła szukać przyczyn w okolicznościach wewnętrznych, i uznała, że państwo polskie upadło skutkiem własnych błędów. Sienkiewicz zadaje sobie pytanie, która z tych dwóch ostateczności jest gorsza, i odpowiada, że druga.

Niech ona ubiera się w jakie chce historiozoficzne szaty, niech na jakie chce nici nowszych systemów dzierzga wypadki dziejowe, podstawą jej pozostanie zawsze nauka, że wszelki upadek jest zasłużonym, że przyczynę jego każdy sam sobie przypisać winien, i że przestaje istnieć ten tylko, kto stracił prawo do istnienia. Owoż mówić to komuś, kto wszystko na poczuciu tego prawa funduje, jest to odbierać mu otuchę i podcinać jego podstawy moralne. Czy zaś działalność taka nie jest praktycznie szkodliwą i czy w zaślepionej swej bezwzględności nie wyda raczej gorzkich owoców, nad tym namyślać się nie widzimy potrzeby¹¹⁵.

W zasadniczej wypowiedzi na temat powieści historycznej Sienkiewicz przyznał, że był do tego sprowokowany przede wszystkim wystąpieniami Brandesa¹¹⁶, który powieść historyczną porównał do

¹¹⁴ D 52, 60—67.

¹¹⁵ D 52, 61. Drugą wypowiedź stanowi recenzja *Dzieł* Juliana Bartoszewicza, w której Sienkiewicz stwierdza, że dla Polaków historia ma szczególne znaczenie, bo jest dla nich jedyną *magistra vitae* (D 52, 162).

¹¹⁶ Z tezami Brandesa o utworach historycznych polemizował już Chmielowski (*Odczyty Jerzego Brandesa o romantyzmie polskim*. A t e n e u m, 1886, t. 2, z. 2), zbijając szczególnie twierdzenie, że w utworze historycznym pisarz odtwarza właściwie tylko siebie i swoją epokę. Dzielił natomiast twórców na subiektywnych i obiektywnych, uznając, że ci drudzy „na mocy spólcucia psychicznego mogą i umieją zapomnieć o sobie i odtwarzać stan innych, nieraz wprost przeciwnych sobie usposobień i charakte-

„prawdziwej kawy figowej“. Brandes zresztą był jednym tylko z autorytetów, które w ostatnim czasie atakowały sensowność powieści historycznej. Dawniej wystąpili przeciwko niej także Gervinus i Taine. Ale Sienkiewicz w tej fazie traktuje lekceważąco Taine'a, który był dla pozytywistycznych krytyków autorytetem. Zbrojny już jest w swoją koncepcję ewolucji literackiej, według której kierunki artystyczne i literackie rodzą się, dojrzewają, starzeją się i umierają. Każdy kierunek detronizuje poprzednika i ogłasza swoje panowanie, ale żadna detronizacja nie jest ostateczna ani żadne panowanie trwałe. Dlatego za przedwczesną uważa radość przeciwników powieści historycznej uznających ją za rodzaj przeżyty.

Nawet ataki na powieść historyczną uważa Sienkiewicz za objaw przejściowy, związany z tendencjami epoki, która już minęła. Zrodziły się one w okresie walki z romantyzmem i zwrotu w kierunku prawd rzeczywistych, który cechował szkołę realistyczną. Uznano wtedy, że powieść historyczna to *contradictio in adiecto*, bo albo jest ściśła historycznie i wtedy nie jest powieścią, albo ściśłość historyczna nie jest zachowana i wtedy nie może być mowy o historyczności.

Sienkiewicz przeprowadza obecnie wielką obronę powieści historycznej; stara się wykazać, że możliwe są osiągnięcia realistyczne na jej terenie, oraz że wywiera ona dodatni wpływ wychowawczy.

Najbardziej ważkim argumentem jego obrony powieści historycznej przeciwko atakom krytyki pozytywistycznej jest następujące rozumowanie: jeśli powieść mogła stworzyć konglomerat z fizjologią lub psychologią, jeżeli programowo wiązano pracę powieściopisarza z obowiązkiem poznawania i popularyzowania najnowszych zdobyczy w zakresie nauk przyrodniczych, to dlaczego nie można powiązać twórczości powieściopisarza z nauką starszą i bardziej określoną, jaką jest historia. Pisarz, który zamierza stworzyć powieść historyczną, w pewnym tylko stopniu ma do czynienia z materiałem opracowanym i drogą uitorowaną.

Historia odtwarzając wypadki odtwarza tylko ważniejsze; odtwarzając historycznych ludzi daje tylko pewne wytyczne z ich życia, między którymi są ustawiczne przerwy. Wypełnić te przerwy jest zadaniem fantazji. Jest to czynność równająca się logicznemu odgadywaniu¹¹⁷.

rów” (s. 348). Przyznawał natomiast Brandesowi rację, że „obrabianie społecznych tematów jest rzeczą najwłaściwszą i artystycznie najkorzystniejszą” (s. 349).

¹¹⁷ D 45, 112.

A więc jest miejsce na twórczą pracę artysty, który będzie uzupełniał pracę historyka, dokonując rekonstrukcji tam, gdzie uczonemu zabrakło materiału. I zupełnie tak samo jak twórca powieści współczesnej, twórca powieści historycznej dbać musi o to, by

owe zdarzenia prywatne były logicznie zgodne z barwą i nastrojem danej epoki; by zamiast stawać w sprzeczności z wypadkami dziejowymi i wpływać na nie przeważnie, czyniły raczej wrażenie pojedynczych rzeczywistych pasemek, z których była utkana materia owoczesnego życia ¹¹⁸.

A więc proces tworzenia powieści historycznej i powieści niehistorycznej jest ten sam. I w jednej, i w drugiej istnieją rygory prawdopodobieństwa — my byśmy powiedzieli: rygory realizmu — jednakowo obowiązujące autora.

Precyzując swoje pojmowanie zadań powieści historycznej, odwołuje się Sienkiewicz do znanego powiedzenia Cuviera: „Dajcie mi ząb zaginionego zwierzęcia, a ja potrafię odtworzyć jego całokształt“. Tak samo pisarz na podstawie jednego nieraz szczegółu sprawdzonego, dostarczonego mu przez historyka, rekonstruuje psychikę człowieka epok minionych. W rekonstrukcji tej powieściopisarz może posłużyć się najrozmaitszymi świadectwami, dostępne mu są bowiem najrozmaitsze dokumenty epoki. W świetle tych pomników przeszłości powieściopisarz poznaje epokę zupełnie analogicznie jak historyk. Powieść historyczna w takiej koncepcji jest narzędziem poznania przeszłości narodowej i metodą jej recepcji. Talent i wyobraźnia pisarza odgrywają tu rolę czynnika cementującego elementy zdobyte pracą gromadzenia materiałów. Fakty dziejowe mają znaczenie owego cuvierowskiego zęba, determinującego wielkość i charakter zwierzęcia.

Podkreślić też wypada ciekawy moment polemiczny, bo dla podważenia i obalenia krytyki *Ogniem i mieczem* (szczególnie recenzji Prusa) Sienkiewicz osłabia swoje dotychczasowe wywody stwierdzając, że czytelnik kontroluje pisarza tylko na zasadzie owego prawdopodobieństwa i logiczności wypadków, nie posiada natomiast rzeczowych kompetencji do skontrolowania wiarygodności przedstawionego w powieści przebiegu historycznego. Pisarz zaznacza jednak stanowczo:

owo poczucie, które każdy ma, stanowi osobiste kryterium i [...] nikt nie jest zmuszony do przyjmowania za dobrą monetę liczmanów, które podoba się złej powieści historycznej wsuwać mu w rękę ¹¹⁹.

¹¹⁸ D 45, 112.

¹¹⁹ D 45, 116.

W swej obronie powieści historycznej Sienkiewicz posuwa się tak daleko, że twierdzi, iż możliwości poznawcze powieści historycznej są znacznie większe niż powieści współczesnej, i że twórca powieści historycznej znacznie rzadziej niż malarz współczesności musi się uciekać do wyobraźni, by z jej pomocą sztukować luki, które pozostały w materiale zebrany drogą obserwacji. Takich bezcennych świadectw jak listy czy pamiętniki nie możemy użyć w odtwarzaniu współczesności.

Twierdzę stanowczo, że większość z nas może na mocy tej książki [*Pamiętników* Paska — przyp. J. K. S.] zajrzeć dokładniej w głąb istoty pana Paska, niż na mocy naocznych spostrzeżeń w głąb istoty np. Bleichroedera lub Rotschilda; mówiąc inaczej: dokładniej w szlachcica XVII w. niż w dzisiejszego bankiera¹²⁰.

Krytyczne zaś spojrzenie na jego świadectwa (Sienkiewicz żąda od twórcy powieści historycznych krytycyzmu wobec źródeł), skonfrontowanie informacji np. Paska z innymi pamiętnikami i świadectwami epoki pozwoli na oddzielenie cech typowych od osobistych. Wniosek więc następujący:

Powieść historyczna nie potrzebuje ubliżać prawdzie, zarówno życiowej, jak i dziejowej. Może ona być tak realną, tętnić takim życiem, jak każda na dzisiejszych stosunkach oparta¹²¹.

Jednak wiedza historyka nie jest warunkiem wystarczającym dla autora powieści historycznej. Musi on naprawdę pokochać wybraną przez siebie epokę w dziejach narodu, w formach minionej cywilizacji. To uczucie dopiero stanie się źródłem natchnienia dla wyobraźni twórcy.

Zastanawiając się nad sprawą wyboru epoki przez powieściopisarza, uznaje go Sienkiewicz za najbardziej spontaniczny i zależny wyłącznie od „własnego uczucia i artystycznego widzenia rzeczy“¹²². Nie dostrzega zupełnie uwarunkowania społecznego historycznych zainteresowań pisarza. Nie widzi zagadnienia poszukiwania tradycji historycznej dla poczynąń współczesnych. Wyjaśnienie, dlaczego ta, nie inna epoka przyciągnęła uwagę pisarza, nie jest możliwe, sprawa ta nie da się ująć w żadne kategorie pojęciowe.

Rozprawiając się z ostatnim zarzutem stawianym powieści historycznej, tym mianowicie, że nie służy ona żadnemu doraźnie użyt-

¹²⁰ D 45, 116.

¹²¹ D 45, 120.

¹²² D 45, 121.

kowi, odpowiada Sienkiewicz uznaniem sztuki za wolną od wszelkich obowiązków społecznych, za wolną przede wszystkim od narzucanego jej utylitaryzmu.

Sztuka nie ma obowiązku liczyć się i naprawę nie liczyła się nigdy z kwestiami pożytku; a gdyby jej nawet dowiedziono, że jest dla ludzkości szkodliwa, nie przez to przestałaby istnieć¹²³.

Mimo takiego sformułowania Sienkiewicz potrafił określić, jaki pożytek płynie z uprawianej rozsądnie powieści historycznej: nawet pojedynczemu człowiekowi wychodzi na korzyść rozważanie przeszłości. Dla społeczeństw zaś jest prawdziwą *magistra vitae*.

Czym są w ogóle dzieje ludzkości i poszczególnych jej gałęzi? Historią upadków i odrodzeń. Zbytecznym byłoby mówić, ile z rozwagi nad tym falowaniem życia może wypłynąć otuchy. Do wszelkiego napoju można dodać narkotyku, ale nie idzie za tym, żeby nie było napojów pokrzepiających¹²⁴.

Na marginesie tego zasadniczego zagadnienia pozostaje postawa Sienkiewicza, który gestem wielkiego autorytetu literackiego ogania się przed uroszczeniami krytyki ośmielającej się dawać pisarzom jakieś recepty. Wytacza przy tym argumenty używane chyba odwiecznie przy wszystkich konfliktach pisarzy z krytykami: gdyby do literatury przeszłości zastosować kryteria współczesnych krytyków, „nie ostałby się ni Homer, ni wielcy tragicy greccy, ni Wergilius, ni Ariost, ni Tasso, ni Camoens, ni Szekspir“¹²⁵.

Odczyt Sienkiewicza wywołał żywe echo w prasie warszawskiej. Opinia krytyczna rozpadła się na dwie grupy, zgodnie ze scharakteryzowaną wyżej prawidłowością. *P r a w d a*¹²⁶, nie aprobując bynajmniej potomstwa „koguta francuskiego“ (Zoli) na gruncie polskim, przyznała jednak rację zwolennikom literatury odtwarzającej

¹²³ D 45, 121.

¹²⁴ D 45, 122—123.

¹²⁵ D 45, 123.

¹²⁶ [B. p.], *Powieść historyczna* (odczyt Sienkiewicza). *P r a w d a*, IX, 1889, nr 15: „Zdmuchnąć te płomyki na szklankach ponczu [skrytykować naturalistyczną literaturę polską — przyp. J. K. S.] było zadaniem łatwym — spełnił je też Sienkiewicz zwycięsko. Szerszych widnokręgów w swej pogadance nie zakreslił, bo do nich jego umysł przeważnie malarski, a nie głęboki wcale się nie nadaje. Żaden epik nie był filozofem, a czytelnicy powieści Sienkiewicza wiedzą, że on również nim nie jest. Ma jednakże dość krytycznego rozumu na wycisowanie ciasnej formułki i pojmuje prawa bytu tych utworów, którym swój talent poświęcił. Więc za nimi ujął się wymownie“.

współczesność, głos zaś Sienkiewicza zinterpretowała jako wypowiedź *pro domo sua*. Sprawozdawca *Tygodnika Ilustrowanego*¹²⁷ żałuje, że jako argumentu dla swych teoretycznych wywodów Sienkiewicz nie mógł użyć przykładu swej własnej twórczości i jej ogromnej popularności w społeczeństwie. Uważa ten argument za istotny w sytuacji, w której krytycy pozostawili swe prawa i obowiązki pisarzom. Ciekawe argumenty przytoczył w obronie też Sienkiewicza recenzent jego odczytu w Kłosach. Niechęć pisarzy francuskich do tematyki historycznej uznał on mianowicie za zrozumiałą, ponieważ dla Francji przeszłość jest już tylko upiorem:

U nas istnieją odmienne potrzeby umysłowe, odmienne stosunki społeczne; u nas tradycja dziejowa ma swoje znaczenie, a poczucie jej silne jest i żywotne. [...] Miał tedy racją Sienkiewicz, stając w obronie powieści historycznej, której jest głównym przedstawicielem, dla której potrafił wywalczyć świetne stanowisko w literaturze naszej [...]. Żadna zaś doktryna nie wymiecie ze sztuki idealizmu i poezji, chociaż podobne złudzenia miewają czasem radykaliści¹²⁸.

Skreślony przeze mnie obraz publicystyki literackiej Sienkiewicza w drugim okresie jego działalności ma duże luki — najważniejszą jest niewystarczające zarysowanie tła, na którym udało mi się pokazać autora *Ogniem i mieczem*. Wynika to z braku „systematyki“ prasy tego okresu, która umożliwiłaby orientację wśród gąszczy problemów i stanowisk. Sienkiewicz został ukazany tylko w starciu z dawnymi sprzymierzeńcami ze stronnictwa „młodej“ prasy lub z tymi publicystami, którzy otwarcie — jak Karłowicz, Matuszewski, Winiarski — wypowiadając się po stronie postępowych sił społecznych atakowali konserwatystów. Ze miejsce Sienkiewicza jako publicysty jest po tej właśnie stronie barykady, nie ulega wątpliwości. Dlatego tak często i tak obficie odwoływałam się do opinii jego adwersarzy. W obecnym stadium badań nad Sienkiewiczem i całą jego epoką wymowniejsze będzie świadectwo i ocena jego współczesnych niż interpretacja historyka literatury. Świadectwo Świętochowskiego, Karłowicza, Nałkowskiego pozwoli go zakwalifikować jako subtelnego znawcę literatury i jej warsztatowych problemów oraz dobrze poinformowanego o stanie literatury współczesnej i przeciwstawiającego się jej społecznej aktywizacji i radykalizacji — konserwatystę.

¹²⁷ M. Gawalewicz, *Kronika tygodniowa*. *Tygodnik Ilustrowany*, 1889, s. 235—238.

¹²⁸ Karol [Józef Kotarbiński], *Pokłosie*. Kłosy, 1889, t. 48, nr 1242, z 6/18 IV, s. 255.

5. Ostatnie wypowiedzi krytyczne

Wypowiedź Sienkiewicza o powieści historycznej jest ostatnią jego doniosłą enuncjacją krytyczną, wnoszącą pierwiastek pozytywny do problematyki literackiej jego epoki. Późniejsze artykuły są najczęściej przejawem coraz wyraźniejszego uwsteczniczenia się pisarza, coraz większego rozdźwięku ze współczesnością. Nie wyłącza to bynajmniej faktu, że w wypowiedziach tych napotkamy niejednego bystry sąd, niejedną trafną ocenę. Obok nich jednak znajdujemy wypowiedzi wprost żenujące — i to zarówno na tematy polityczne, jak i literackie. Przy tym, jakby dla ułatwienia pracy swoim późniejszym badaczom, Sienkiewicz wypowiadał się niejednokrotnie na tematy poruszane wcześniej. Przykładem takiego uwsteczniczenia się mogą być omówione wyżej *Listy o Zoli* (1893), skonfrontowane z wcześniejszą wypowiedzią *O naturalizmie w powieści*, lub artykuł na jubileusz Marii Konopnickiej (1902). Odkrycie tej pisarki jako talentu literackiego stanowi jedną z niewątpliwych zasług Sienkiewicza-krytyka.

Jednak sposób, w jaki Konopnicką pochwalił, budzi poważny niepokój i każe zapytać, czy Sienkiewicz nie mógł jej zrozumieć, czy nie chciał. Bo z całej twórczości poetki wysuwa krytyk przede wszystkim tematykę chłopską, przy czym stwierdza, że autorka razem ze wsią polską cierpi i płacze. Równocześnie jednak wypowiada przekonanie, że wszelkie społeczne źródła tych cierpień i łez należą już do bezpowrotnej przeszłości. Niewola chłopca minęła i nigdy nie wróci. A oto dlaczego chłop polski nadal cierpi:

po staremu chłop został w niewoli u ciemnoty, w zależności od gleby, od urodzaju i nieurodzaju, od wiatru, deszczu, od gradowej burzy, od braku lub dostatku pracy — został w jarzmie starości, choroby, biedy, śmierci. [...] tej niemal mistycznej zależności od słońca, chmur, deszczów i gradów, tym na wpół świadomym sobie myślom, uczuciom, instynktom daje Konopnicka wyraz tak potężny, jakiego nikt przed nią dać nie zdołał¹²⁹.

To zafałszowanie poezji Konopnickiej nie wystarcza Sienkiewiczowi: bierze jej frazeologię, jej niejednokrotnie tandetną dekorację poetycką za istotę jej poezji, za najważniejszy element tematyczny. Oto poetka nie tylko wyraża cierpienia ludu polskiego, ale także cierpienia przyrody polskiej:

¹²⁹ *Maria Konopnicka*. Biblioteka Warszawska, 1902, t. 2, s. 421—428. D 45, 152.

Tu znów poetka wkłada w nią własne serce i śpiewa za nią: za rolę żywicielkę i łany zbóż, i za pachnące łąki, i za modre „niezabudki“, które „kupką całą otworzyły modre oczy“, jakby zdziwione, że ktoś potrafi tak za nie czuć i myśleć — i za wierzby nadwodne, i za brzozy, które płaczą co rano „perłami rosy“¹³⁰.

W ten sposób Konopnicka — poetka uciśnionych i skrzywdzonych, sygnalizująca problemy społeczne w sposób najostrzejszy z całego pozytywistycznego pokolenia, została pokazana jako piewczyni niedoli człowieka mającej jakieś ponadludzkie, metafizyczne uwarunkowanie, niedoli wspólnej człowiekowi i całej przyrodzie. Problematyka społeczna została tutaj świadomie zafałszowana, a Konopnicka zrównana np. z Kasprowiczem i jego koncepcjami powszechnego cierpienia, wielkiego bólu, „który rozsadzi ziemię na atomy“.

Dużo uwagi i dużo ciepłych słów poświęcił Sienkiewicz artyzmowi Konopnickiej, jej doskonalącemu się językowi poetyckiemu, określając trafnie jego ewolucję i bogacenie się w miarę zdobywania przez poetkę nowych doświadczeń.

Na tle ostatnich wypowiedzi literackich Sienkiewicza zadziwia bystrością spostrzeżeń jego artykuł o Tołstoju, ogłoszony jako odpowiedź na zapytanie redakcji pisma *Русские Ведомости* w związku z jubileuszem autora *Wojny i pokoju* w roku 1908.

Tołstoja scharakteryzował Sienkiewicz jako najwyższe drzewo zrodzone z rosyjskiej gleby, jako najjaskrawszy wyraz zbiorowej duszy ludu rosyjskiego przygniecionej brzemieniem niewoli i niedoli, duszy mistycznej, zrażonej do świata zewnętrznego i szukającej ulgi w religijnym sekciarstwie. Twórczość Tołstoja pełna jest sprzeczności: z jednej strony stanowi protest przeciwko ustrojowi, i to protest silny, od którego drżą podwaliny tego ustroju, a równocześnie tyle w niej rezygnacji i poczucia, że złu trzeba się poddać.

W ten sposób łączy się w Tołstoju idea przewrotu, którego na drodze przemocy fizycznej on sam nie chce, z ewangeliczną idyllą, której szuka i którą pragnąłby stworzyć na ziemi¹³¹.

Tołstoj jest przedstawicielem swoistych cech duszy rosyjskiej, jej słowiańskiego charakteru: bardziej ceni swoją doktrynę niż swój artyzm. Stara się ów artyzm pogłębić, nie rozumiejąc, że właśnie

¹³⁰ D 45, 152.

¹³¹ *Tołstoj*. Czas, LXI, 1908, nr 204, z 5 IX; Kurier Warszawski, 1908, nr 248, z 7 IX. Równoczesny przekład szkicu w piśmie *Русские Ведомости*, 1908, nr 199. D 45, 161.

jemu zawdzięcza szeroki oddźwięk swej doktryny w Rosji i na całym świecie. Spotkanie się z takim oddźwiękiem było tym bardziej trudne, że koncepcje filozoficzno-społeczne Tołstoja są jak najzupełniej sprzeczne z postawą ludzi wychowanych w zasięgu kultury zachodniej.

W istocie rzeczy bowiem dla duszy zachodniej, wyhodowanej w kulturze łacińskiej, rozmiłowanej w życiu, czynnej, zapobiegliwej i gotowej do walki ze wszystkim tym, co potęgę i radość tego życia umniejsza — nie masz nic przeciwniejszego od tych podniosłych, ale zbyt pierwotnych koncepcji Tołstojowskich, w których idylla ewangeliczna ma za podkład bierność wobec zła i jakby buddaistyczne wyrzeczenie się — zarówno organizacji społecznej, jak i walki z przeciwnościami i zdobywania szczęścia, a nawet i rozkoszy¹³².

Za ogromną zasługę Tołstoja uważa Sienkiewicz ukazanie Europy młodego i silnego ludu rosyjskiego. Przedstawiając go jako potęgę przyszłości Tołstoj rwie mimo woli stare wiązadła i podkopuje fundamenty zmurszałej budowy, natomiast na miejscu tego, co burzy, potrafi wskazać tylko trudną do urzeczywistnienia ewangeliczno-anarchiczną idyllę. Mimo to jednak znaczenie Tołstoja dla Rosji jest niezmiernie doniosłe, bo Tołstoj to nie tylko pisarz, „ale głosiciel wolności, wielki obrońca uciśnionych i potężny rzecznik ogólnoludzkich ideałów“¹³³. Rosja zaś, jeżeli nie ma pozostać tym, czym jest, ani też nie może stać się urzeczywistnieniem Tołstojowskiej idylli, niech sobie poszuka drogi trzeciej, drogi zupełnie nowej, ale mimo to powinna uczcić swego olbrzyma.

Przytoczona ocena zdumiewa swoją trafnością: podkreślić należy wyodrębnienie artysty Tołstoja od jego doktryny oraz uwidocznienie sprzeczności zawartych w jego postawie. W gruncie rzeczy Sienkiewicz uchwycił te same cechy charakterystyczne twórczości Tołstoja, o których pisał współcześnie Lenin¹³⁴.

W ocenie Słowackiego (znowu wystąpienie jubileuszowe — setna rocznica urodzin poety¹³⁵) na plan pierwszy wysunął Sienkiewicz piękno jego języka, które ujął w sposób całkowicie impresjonistyczny, porównując wrażenie wyniesione z lektury Słowackiego — z wra-

¹³² D 45, 162.

¹³³ D 45, 163. Zdanie poprzedzające cytat jest trawestacją tekstu Sienkiewiczowskiego.

¹³⁴ W. I. Lenin, *Lew Tołstoj jako zwierciadło rewolucji rosyjskiej*. W książce: *Lenin o literaturze*. Artykuły i fragmenty. Warszawa 1951.

¹³⁵ *Słowacki — Helios*. Kurier Warszawski, LXXXIX, 1909, nr 1, z 1 I. D 45, 167—172.

żeniem, jakie sprawia wynurzający się z mgieł porannych ateński Akropol. W zasobie jego środków artystycznych podkreślił przede wszystkim umiejętność ujmowania w kształt słowny zjawisk tak subtelných, że prawie nieuchwytnych; czystość konturu i spokój jego rysunku przypominają obrazy Puvis de Chavannes. Jest on równocześnie wielkim piewą wzniosłych uczuć ludzkich.

Jest to typowa wypowiedź jubileuszowa, w której decyduje efektowny sposób podania sądów — wszystkim na ogół znanych. Niemniej przyznać trzeba, że Sienkiewicz potrafił to zrobić w sposób rzeczywiście wytworny. Wypowiedź ta ukazuje wyraźnie, jak Sienkiewicz daleki jest od dawnego ujmowania literatury, od dawnego dostrzegania, że wyrasta ona ze społecznego gruntu. Przed laty bowiem potrafił ukazać ludowe korzenie romantyzmu polskiego pisząc:

U nas romantyzm, oprócz średniowiecznych tradycji wchłonawszy w siebie utwory wyobraźni ludowej, wsparł się na bardzo szerokiej podstawie, a przy tym przez swój zwrot potężny ku całemu ogółowi zmienił do wysokiego stopnia swój charakter, uprawnił się niejako, związał z życiem, stał się istotną i prawdziwą poezją ogółu¹³⁶.

Tymczasem obecnie, stając przed zadaniem scharakteryzowania jednego z najwybitniejszych przedstawicieli naszego romantyzmu, nie potrafi zdobyć się już na nic więcej niż na konsumowanie uroków jego języka i odtworzenie doznanych przy tym wrażeń.

Wymienić tu jeszcze należy bardzo znamienne wypowiedź Sienkiewicza. Jest to recenzja *Białego sztandaru* Wiktora Gomulickiego¹³⁷. Recenzent charakteryzuje czasy minione jako lata brzemienne nadzieją (powstanie styczniowe), lata wewnętrznej rozterki (okres popowstaniowy). W obrazie tych lat rozterki wysuwa Sienkiewicz na plan pierwszy „jaskrawe“ teorie społeczne, które prowadziły do sprzeniewierzenia się wszystkim ideałom. Walki społeczne stały się tak silne, że zadaniem narodowym wydawać się zaczęło zwycięstwo jednego ze stronnictw. Zapomniano, że najpierw należy rozwiązać problem narodowy, najpierw wyzwolić się z niewoli, a dopiero później załatwiać problemy społeczne. Tymczasem Polacy, jakby o władnięci jakimś obłędem, zaczęli podnosić przeciwko własnym braciom ręce skute w kajdany.

¹³⁶ *Z Paryża przez Litwosa*. Gazeta Polska, 1879, nry 14—17, z 20—23 I. D 44, 147—148.

¹³⁷ *Pieśń pokoju*. Kurier Warszawski, LXXXIX, 1909, nr 335, z 4 XII. — Toż. Tygodnik Ilustrowany, 1909, nr 49, z 4 XII. D 46, 78—82.

W uniesieniu nie wahano się deptać po religijnych i narodowych ideałach, podstawiając na ich miejsce zapożyczone z Zachodu, a nawet i ze Wschodu, czarne i czerwone szmaty radykalnych doktryn. Na piersiach narodu leżał jakby olbrzymi głaz gniotący jednakowo wszystkie klasy, a tymczasem głupota i złość wzięwszy się za ręce zaczęły wmawiać w lud roboczy, że nie odwalenie głazu przez mądrą pracę [sic!], ale wewnętrzna walka klasowa będzie drogą wiodącą do zbawienia¹³⁸.

Szczególnie ostro, ezopowym zresztą językiem, scharakteryzowana została rewolucja 1905 roku. Walka nie zmieniła się w otwartą wojnę domową, ale niebezpieczeństwo takie istniało. „Napaści wywoływały obronę“ (sic!)¹³⁹, co sprawiło, że człowiek człowiekowi stał się wrogiem, serca zdziczały. Bezpośrednim jedynym skutkiem rewolucji był powszechny bandytyzm. W podobnej sytuacji zrodziła się potrzeba szukania ratunku w poezji i religii. Patronem więc nie mógł stać się Słowacki, bezwzględnie potępiany przez Sienkiewicza za „taką pieśń“, która jest wezwaniem do rewolucji, i przeciwko której mogły się zwrócić „ślina i ciosy“¹⁴⁰.

Po tej wycieczce w krainę naszej przeszłości literackiej i po wskazaniu w niej niebezpiecznego patrona współczesności — Sienkiewicz analizuje jako wartość poetę-chrześcijanina, Gomulickiego, który potrafił przeciwstawić się „nocy czerwono-czarnej“. Zwrócił uwagę na zezwierzęcenie ludu wołającego o chleb, ale nie mającego żadnych potrzeb „wyższych“. Poeta przestrzegł, że kto na tych materialnych postulatach poprzestaje, traktuje lud jak zwierzę. A tak czyniło wielu ówczesnych przywódców robotniczych. Szkoda tylko — stwierdza Sienkiewicz — że te wspaniałe strofy miłości i spokoju ukazały się za późno, bo dopiero wśród martwej ciszy, która zapadła po wczorajszej orgii. Mimo to pieśń taka jest czynem obywatelskim, wielką zasługą poety, który po latach czterdziestu pozostał „wierny dwom ideałom: Krzyżowi i Polsce“¹⁴¹.

Recenzja ta jest literackim manifestem programu politycznego endecji: stanowi uznanie ruchów rewolucyjnych za sprzeczne z ideałami ludzkości i przynoszące jej jedynie upadek i zwyrodnienie. Widać tu szukanie ratunku przed grozą narastającej rewolucji — w katolicyzmie i jego doktrynie miłości bliźniego i w jakimś, bliżej nie określonym, pojęciu Polski. Polskę tę łatwo określić: skoro za

¹³⁸ D 46, 78.

¹³⁹ D 46, 79.

¹⁴⁰ D 46, 80.

¹⁴¹ D 46, 82.

błąd uznał Sienkiewicz wysunięcie spraw społecznych przed odzyskaniem niezależności narodowej, ma to być Polska burżuazyjna, Polska Połanieckich, dla których niebezpieczeństwem była „czerwono-czarna noc“.

6. Wnioski końcowe

Prześledzenie dorobku krytycznego pisarza — nawet tak niepełne i ujmujące jego działalność krytyczną w znacznym stopniu „autonomicznie“, bez należytego uwzględniania tła — rzuca ciekawe światło na ewolucję ideologiczną Sienkiewicza. Ukazuje go najpierw jako pisarza związanego z warszawskim obozem postępu, ale w związaniu tym dalekiego od wszelkiego fanatyzmu i zaślepienia. Dzięki temu potrafi dostrzegać bystrzej niż jego współcześni słabe strony i niebezpieczeństwa doktryny estetycznej. Nie wyrasta ona u Sienkiewicza z wyznawanego programu twórczego i dlatego z pewnego dystansu ocenia pisarz — z dużym zainteresowaniem i trafnością — najpierw jej niebezpieczeństwo, a potem bankructwo. Nie podziela na ogół entuzjazmu i optymizmu bojowników burżuazyjnego postępu, nie przeżywa także ich goryczy i rozczarowań. Jest wrażliwy na dobrą literaturę, jest doskonałym krytykiem rzemiosła pisarskiego i to pozwala mu — z nielicznymi wyjątkami — na trafną ocenę zjawisk literackich.

W okresie podróży do Ameryki wysubtelnia się jego dar obserwacji społecznej, wydoskonala umiejętność oceny. Z tego okresu pochodzą najciekawsze sądy o literaturze francuskiej i polskiej, ferowane jednak zawsze ze stanowiska nie zaangażowanego w walki polityczne obserwatora.

Wreszcie w okresie ostatnim, od chwili objęcia redakcji *Słowa*, Sienkiewicz zaczyna przemawiać w imieniu reprezentowanej grupy politycznej. Przyjęty wówczas przez niego program polityczny zaciąży najbardziej na ocenach literackich — krytyk zacznie chwalić *contre coeur*, jak to zdarzyło się w przypadku *Czartowskiej ławy*. Ale mimo to potrafi np. uczcić wielkość oraz talent Zoli i Tołstoja, a więc pisarzy, których powinien by konsekwentnie atakować.

Jednak podobnie jak w okresie pierwszym nie mógł się Sienkiewicz zgodzić, by kiepska literatura była w stanie służyć dobrej sprawie, i walczył o poziom polskiej produkcji literackiej, tak w momencie uwstecznienia nie wyrzekł się nigdy kultu dla literatury wielkiej, która z samej natury swojej służy zawsze sprawie postępu. Stał właśnie stosunek do Zoli i Tołstoja.

Związany z najbardziej reakcyjnymi ugrupowaniami mieszczańskimi, nie przyjął ich programu estetycznego — oceniał wielkie zjawiska literackie na ogół sprawiedliwie. Chociaż nie tracił z oczu interesów politycznych swojej grupy, potrafił odróżnić ziarno od plewy w produkcji literackiej zarówno polskiej, jak francuskiej i rosyjskiej. I umiał zachęcić do rozsmakowania się w tym ziarnie.