

Zbigniew Barański

Sienkiewicz w rosyjskiej literaturze radzieckiej

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 57/3, 310-321

1966

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.

nr 2; *Konkurent Pana Skrzetuskiego*. „Przekrój” 1965, nr 1033; *Lwie pachole Pana Henryka*. „Mówią wieki” 1965, nr 8; *Skrzetuskich było dwóch*. „Przekrój” 1965, nr 1041; *W sprawie stanu cywilnego „małego rycerza”*. „Problemy” 1965, nr 4.

Alina Nofer-Ładyka

SIENKIEWICZ W ROSYJSKIEJ LITERATURZE RADZIECKIEJ

Rok 1917 zapoczątkował gruntowną rewizję obrazu literatury polskiej ukształtowanego w Rosji na przełomie XIX i XX wieku¹. W okresie radzieckim przewartościowano szereg zasadniczych poglądów na polski proces historycznoliteracki ogólnie przyjętych w latach przedrewolucyjnych. W związku z tym generalnej zmianie uległ stosunek do poszczególnych dzieł i pisarzy. Inaczej też określono rolę i miejsce literatury polskiej w młodej kulturze radzieckiej. Jednak te nowe zjawiska w recepcji literatury polskiej na gruncie rosyjskim nie podważyły pozycji Henryka Sienkiewicza, który od schyłku XIX w. był jednym z najpopularniejszych pisarzy w Rosji. O jego zawrotnej sławie na pograniczu dwóch wieków świadczy jedenaście wydań dzieł wszystkich w latach 1893—1914 oraz potok wznowień poszczególnych utworów, adaptacje teatralne *Quo vadis*, a nawet *Ogniem i mieczem*, bogata literatura krytyczna, wreszcie atrakcyjne premie dla prenumeratorów czasopism literackich — w postaci albumów z reprodukcjami ilustracji do poszczególnych powieści Sienkiewicza.

Dzieła Sienkiewicza zwycięsko wytrzymały próbę czasu: po burzliwych latach rewolucji i wojny domowej znów zostały uznane na najwyższe wartości literatury polskiej, godne przyswojenia przez kulturę radziecką. Autor *Krzyżaków* nadal pozostał najpopularniejszym pisarzem polskim, wyprzedzając pod względem poczytności Prusa i Orzeszkową, a nawet Mickiewicza, który zawsze cieszył się wśród społeczeństwa rosyjskiego wielką sławą.

Nic więc dziwnego, że prawie każdy radziecki historyk literatury, sięgając po temat związany z naszą literaturą, podkreślał niezwykłą popularność Sienkiewicza. „Nazwisko wybitnego pisarza polskiego, Henryka Sienkiewicza — pisał I. Miller — jest dobrze znane czytelnikowi radzieckiemu”². Wtórował mu B. Słuckij: „Znamy, kochamy i chętnie tłumaczymy powieści pisarza polskiego”³. W. Arcimowicz podkreślał, że „zarówno pod względem ilości wydanych książek i ich nakładu, jak też ilości języków, na które książki te przetłumaczono, pierwsze miejsce zajął wybitny polski pisarz realista, Henryk Sienkiewicz”⁴. Również I. Gorskij akcentował „żywe zainteresowanie” w Związku Radzieckim twórczością autora *Trylogii*, przytaczając dane statystyczne, które wykazują stały wzrost popularności Sienkiewicza wśród narodów poszczególnych republik. W latach 1917—1959 wydano tu 76 pozycji w dwudziestu językach, o łącznym nakładzie 3363 tysięcy egzemplarzy. Dzięki pełnej rozmachu akcji wydawniczej dzieła tego pisarza wzbogaciły literaturę dwudziestu narodów wchodzących w skład Związku Radzieckiego⁵.

¹ Zob. Z. Barański, *Literatura polska w Rosji na przełomie XIX i XX wieku*. Wrocław 1962.

² И. Миллер, przedmowa do: Г. Сенкевич, *Крестоносцы*. Москва 1960, s. 3.

³ Б. Слущкий, *Короленко — переводчик Сенкевича*. „Иностранная литература” 1965, nr 11, s. 267.

⁴ В. Арцимович, *Двенадцать миллионов книг польских писателей*. „Славяне” 1955, nr 4, s. 54.

⁵ И. Горский, *К вопросу о мировоззрении Сенкевича*. „Ученые записки Института Славяноведения” t. 21 (1960), s. 3.

Jednak w okresie porewolucyjnym recepcja dzieł Sienkiewicza nie przebiegała rytmicznie. Cechowały ją na przemian okresy prawie całkowitego milczenia i momenty szczególnie zainteresowania pisarzem polskim. Lata 20-te nie były dla Sienkiewicza łaskawe. Zresztą podobnie było wówczas z całą literaturą polską: zajęła marginesowe miejsce w szeroko zakrojonej akcji udostępniania czytelnikowi radzieckiemu wybitnych osiągnięć literatury światowej. Najlepsze wartości literatury polskiej reprezentowali w tym czasie na gruncie radzieckim Żeromski i Strug, Daniłowski i Niemojewski⁶, porywając pasją demaskatorską, obrazami krzywdy społecznej i motywami walki rewolucyjnej. Trwały dorobek młodej poezji radzieckiej wzbogaciły również przekłady polskich pieśni rewolucyjnych.

Ówczesny radziecki obraz literatury polskiej był jednostronny: uwzględniał tylko twórczość współczesnych pisarzy polskich. Zabrakło w nim miejsca dla romantyków. Zapomniano również o reprezentantach pozytywizmu, których powieści pozabawione piętna aktualności nie budziły już zainteresowania. Sienkiewicz podzielił wówczas los Orzeszkowej i Prusa. Ucichły spory wokół jego dzieł, prowadzone z taką pasją w latach przedrewolucyjnych. Nie sięgnięto również do imponującej biblioteki przekładów otrzymanej w spadku po przełomie dwóch stuleci.

Wyjątkową postawę w stosunku do Sienkiewicza zajął Maksym Gorki. Wychowany w atmosferze literackiej schyłku XIX w. oraz początku XX, pamiętał o ówczesnej niezwykłej popularności Sienkiewicza, a zwłaszcza jego powieści *Bez dogmatu*, którą w tym czasie przyjęto jako jedną z przełomowych pozycji literackich, poświęconą wnikliwej analizie „choroby wieku” rozczarowanego i pesymistycznego. Nic więc dziwnego, że Gorki włączył tę powieść do serii „Historia Młodego Człowieka XIX Stulecia”, obejmującej dzieła ilustrujące „tragedię indywidualizmu”. Zwracając się do pisarza Anatola Winogradowa z propozycją opracowania „historii młodego człowieka” uogólniającej myśl przewodnią całego cyklu, wśród materiałów, które należałoby wykorzystać w tej powieści, wymienił również *Bez dogmatu*⁷. Winogradow nie podjął się tego zadania. Zrealizował je częściowo sam Gorki w *Klimie Samgina*. W jednym z listów napisał, że „wiąże Samgina z niektórymi bohaterami literatury europejskiej XIX wieku”, m. in. z Płoszowskim⁸.

Przedsięwzięcie Gorkiego nie wywołało głębszego echa i nie wpłynęło na zainteresowanie Sienkiewiczem. Do radzieckiej literatury lat 20-tych wszedł on wyłącznie jako pisarz młodzieżowy. Wznowiono wówczas przekład *W pustyni i w puszczy* oraz przypomniano wybrane nowele amerykańskie⁹. Były to jednak zjawiska drugorzędne, które nie wywarły decydującego wpływu na recepcję Sienkiewicza wśród społeczeństwa radzieckiego. W latach 20-tych i 30-tych znano go przede wszystkim jako autora *Janka Muzykanta* — noweli, która cieszyła się i cieszy nadal wielką sławą, weszła nawet do programów i podręczników szkolnych. Chętnie wznawiano ją w ogromnych nakładach, obliczonych na czytelnika masowego¹⁰. Ponadto

⁶ Zob. М. Морщинер, *Художественная литература стран народной демократии в переводах на русский язык. Библиографический указатель. Польша*. [Koniec XVIII w. 1950]. Москва 1951.

⁷ М. Горький, *Собрание сочинений в тридцати томах*. Т. 30. Москва 1955, s. 181.

⁸ *Ibidem*, s. 284—285.

⁹ Г. Сенкевич: *В пустыне и в джунглях*. Изд. 5. Москва 1923; *В недрах Африки*. Ленинград 1925; *Вождь индейцев*. Москва 1925. (Wyd. 2: 1926; wyd. 3: 1927); *Юный Геркулес*. (Орсо). Москва 1927; *Избранные рассказы для детей школьного возраста*. Изд. 2. Москва 1918.

¹⁰ Morszczyńier (*op. cit.*, s. 78—87) wymieniła czternaście wydań *Janka*

wzbudziła zainteresowanie przedstawicieli radzieckiego świata muzyki: w 1961 r. odbyła się w Swierdłowsku premiera baletu *Janko Muzykant*, osnutego na motywach noweli Sienkiewicza, z librettem M. i S. Dnieprowów oraz muzyką W. Jurrowskiego (balet ten znalazł się również w programie gościnnych występów opery swierdłowskiej w Moskwie w 1962 roku).

Pozostałe utwory Sienkiewicza potraktowano w latach 30-tych po macoszemu. Dopiero w okresie wojny wznowiono *Bartka Zwycięzcę*¹¹ oraz przedrukowano w prasie literackiej i codziennej opis bitwy pod Grunwaldem z *Krzyżaków*¹². O wyborze utworów zadecydowała ich tematyka, niezwykle aktualna w latach zmagania z faszyzmem niemieckim.

W dalszych losach Sienkiewicza na gruncie rosyjskim przełomową rolę odegrał rok 1945. Zasadniczy zwrot w stosunkach polsko-radzieckich stworzył dogodny grunt dla recepcji literatury polskiej wśród społeczeństwa radzieckiego. Na równi z dorobkiem zachodnioeuropejskim włączono ją do uniwersyteckich programów historii literatury powszechnej oraz zainicjowano zaniedbane w poprzednich dziesięcioleciach badania nad polskim procesem historycznoliterackim. Ponadto podjęto zakrojoną na szeroką skalę akcję popularyzatorską dzieł pisarzy polskich.

Nie wszystkie jednak wartości naszej kultury zostały uznane za godne przyswojenia przez literaturę społeczeństwa socjalistycznego. Weszły do niej w pierwszym rządzie utwory podejmujące problematykę społeczną, przepełnione współczuciem dla skrzywdzonych i poniżonych oraz protestem przeciw niesprawiedliwości stosunków międzyludzkich. Drugim decydującym momentem w ocenie dorobku pisarzy polskich była metoda artystyczna. W latach 50-ych, kiedy potępiono nowe szkoły literackie w. XX, przeciwstawiając im hasło powrotu do tradycji literatury ubiegłego stulecia, popularyzowano wyłącznie pisarzy realistów. Henryk Markiewicz, omawiając literaturę polską okresu pozytywizmu w perspektywie polskiej i światowej, podkreślał, że w Związku Radzieckim „rewolucja kulturalna zdobywająca dla literatury szerokie masy nowych czytelników” oraz „żywołność tradycji realizmu w. XIX w upodobaniach znacznej części odbiorców i nawet w aktualnej twórczości literackiej, wreszcie zainteresowanie bliską jeszcze życiowo tematyką — stworzyły niezwykle korzystne warunki dla intensywnej i życzliwej recepcji właśnie pisarstwa naszych pozytywistów”¹³. Rzeczywiście, właśnie w latach 50-ych wskrzesza się kult Orzeszkowej, przypomina Prusa, przekłada się na nowo poezję Konopnickiej.

W tym okresie z całą żywiołowością powróciła kwestia Sienkiewicza, przysparzając niemało kłopotów radzieckim historykom literatury, którzy często stawiali bezradni wobec twórczości zaskakującej bogactwem problematyki, często nie mającej odpowiednika w literaturze rosyjskiej, a zresztą i polskiej. Jakże różniła się od pisarstwa Elizy Orzeszkowej — hasła społecznikowskie przenikające utwory tej autorki o wsi białoruskiej i miasteczku żydowskim, dworku szlacheckim i nizinach społecznych były zrozumiałe, bliskie, rodzime i łatwe do włączenia w nurt analogicznej tematyki w klasycznej literaturze rosyjskiej. Podobnego współbrzmienia

Muzykanta w latach 1917—1948. Rejestr nie uwzględnił podręczników szkolnych oraz antologii, do których również często włączano tę nowelę.

¹¹ Г. Сенкевич, *Бартек-победитель*. Москва 1942.

¹² Zob. Морщинер, *op. cit.*, s. 85.

¹³ H. Markiewicz, *Literatura okresu pozytywizmu w perspektywie polskiej i światowej*. „Pamiętnik Literacki” 1962, z. 3, s. 199. I odbitka zbiorowa: R. Pollak, Z. Libera, J. Krzyżanowski, H. Markiewicz, K. Wyka, *Literatura polska w perspektywie światowej*. Wrocław 1963, s. 71.

nie odnajdywano natomiast w dorobku Sienkiewicza, często niezgodnym z klimatem społecznie zaangażowanego nurtu literatury rosyjskiej. Dla Rosjanina nie orientującego się w specyfice kultury polskiej trudna do uchwycenia i niezrozumiała była logika drogi twórczej Sienkiewicza, w której współczesność sąsiaduje z historią, a realizm przenikają elementy idealizacji i romantyki. Czołowego reprezentanta powieści polskiej, autora *Janka Muzykanta*, nie można było wykreślić z ogólnego obrazu literatury polskiej. Jednakże w dorobku Sienkiewicza odnajdywano wiele momentów obcych, a nawet wrogich założeniom nowej kultury socjalistycznej w jej kształcie programowym w latach 50-ych. Znów wyłoniły się te same kłopoty, które przeżył społecznikowski obóz rosyjskiej literatury realistycznej na przełomie w. XIX i XX, kierujący się podobnymi założeniami programowymi. Mianowicie w latach 80-ych ubiegłego stulecia przedstawiciele tego obozu wypracowali własną koncepcję twórczości Sienkiewicza, w której uwydatniono wartości bliskie literaturze rosyjskiej, odrzucono zaś to, co nie mieściło się w definicji pisarza postępowego. W koncepcji tej szczególnie uprzywilejowane miejsce zajęła wczesna twórczość Sienkiewicza. Demokratycznie nastrojone odłamy inteligencji rosyjskiej (w tym również część krytyków literackich) na każdym kroku manifestowały uwielbienie dla młodego Sienkiewicza i dołączyły jego imię do „plejady pisarzy szczególnie drogich czytelnikowi rosyjskiemu”¹⁴. Zachwycono się Sienkiewiczem jako autorem nowel osnutych na tle życia wsi, które tak harmonizowały z programem estetycznym literatury narodnickiej, przepojonej mitologizacją chłopą, przypominającej inteligencji rosyjskiej o nie spłaconym długi społecznym, o jej nie zrealizowanych obowiązkach wobec „młodszego brata”, który cierpi nędzę, niesprawiedliwość i wyzysk.

Taki obraz twórczości Sienkiewicza okazał się aktualny w nowym okresie historycznym. W latach 50-ych chętnie wznawiano wybory nowel autora *Janka Muzykanta*¹⁵. Również radzieccy historycy literatury, kierując się hasłem społecznego zaangażowania pisarza, nie szczędzili słów uznania dla wczesnej twórczości Sienkiewicza, dopatrywali się w niej szczytowych osiągnięć całej literatury polskiej. „Wczesne opowiadania Sienkiewicza — pisała E. Cybienko — dzięki swemu realizmowi, tendencji demokratycznej i wspaniałej formie artystycznej należą do wybitnych osiągnięć polskiej literatury realistycznej”¹⁶. Wtórował jej W. Obolewicz: „Nowele Sienkiewicza lat 1875—1882 należą do wybitnych osiągnięć polskiej literatury realistycznej”¹⁷. Podobnych przykładów można by tu jeszcze przytoczyć więcej.

¹⁴ *Чествование Генрика Сенкевича. „Мир божий”* 1901, nr 1, s. 35.

¹⁵ Г. Сенкевич: *Рассказы. (Из дневника познанского учителя, За хлебом, Янко-музыкант, Эскизы углем)*. Москва 1948; *Повести и рассказы. (Старый слуга, Ганя, Эскизы углем, Бартек-победитель, Янко-музыкант, Из дневника познанского учителя, На маяке, За хлебом, Орсо, Сахем)*. Москва 1949; *Рассказы и очерки. (За хлебом, Сахем, Орсо, Комедия ошибок, На маяке, В Нью-Йорке, Между двумя океанами)*. Москва 1952; *Повести и рассказы. (Из дневника познанского учителя, За хлебом, Янко-музыкант, Эскизы углем)*. Псков 1951; *Повести и рассказы. (Нет пророка в своем отечестве, Старый слуга, Ганя, наброски углем, Комедия ошибок, В прериях, Ангел, Янко-музыкант, Орсо, Из дневника познанского учителя, За хлебом, На маяке, Бартек-победитель, Сахем, Органист из Пониклы, Журавль)*. Москва 1957.

¹⁶ Е. Цыбенко, *Генрик Сенкевич*. W zbiorze: *Курс лекций по истории зарубежной литературы XX века*. Т. 1. Москва 1956, s. 588.

¹⁷ В. Оболевич, *История польской литературы*. Ленинград 1960, s. 218.

Nadal wysoko ceniono *Janka Muzykanta* oraz *Szkice węglem*, które ilustrując określoną tezę, dawały wyborny materiał do powszechnie wówczas stosowanej socjologicznej analizy dzieła literackiego. Cybienko, rozpatrując *Szkice węglem* jako wymowny dokument epoki, doszła do następującego wniosku: „Zaiste, obraz życia wsi polskiej, który narysował Sienkiewicz, wywiera przyniatające wrażenie. Sienkiewicz nie wzywa chłopów do protestu, do walki z obszarnikami, tylko czyni wyrzuty obszarnikom za to, że nie ingerują w sprawy gminy”¹⁸. W podobnym aspekcie przeanalizowano pozostałe wczesne opowiadania wiejskie, akcentując pozycję ideową ich autora: „We wczesnych utworach Sienkiewicz wystąpił jako pisarz-realista oraz demokrat. Jako jeden z pierwszych w literaturze polskiej z wielką siłą artystyczną pokazał ciężkie życie chłopów. Prawda, demokratyzm Sienkiewicza w tych opowiadaniach i nowelach nie był konsekwentny. Pisarz nie wzywa chłopów do walki z obszarnikami, ale wyrazisty i realistyczny obraz wsi polskiej z jej antagonizmami społecznymi daje czytelnikowi podstawę do wyciągnięcia śmielszych i bardziej zdecydowanych wniosków od tych, za którymi opowiedział się Sienkiewicz”¹⁹.

W porównaniu z okresem przedrewolucyjnym radzieccy historycy literatury więcej uwagi poświęcili problematyce amerykańskiej we wczesnej twórczości Sienkiewicza. Ocenili oni wysoko *Listy z podróży* nie tylko za ich walory poznawcze, lecz w pierwszym rzędzie za akcenty krytyczne skierowane przeciw demokracji burżuazyjnej. Motywy amerykańskie dawały dogodny materiał do modnych w latach 50-ych uproszczonych uogólnień konstruowanych według szablonowego wzorca.

Rzecz charakterystyczna, że w *Wypisach z literatury polskiej XIX i XX wieku*, które miały dawać przegląd najcenniejszych utworów literatury polskiej, pisarstwo Sienkiewicza reprezentowały: *Janko Muzykant*, fragmenty *Krzyżaków* oraz wyjątki z *Listów z podróży* (pt. *Pobyty w Londynie i podróż do Liverpoolu* oraz *Pobyty w New Yorku*). Oprócz tego w notce informacyjnej nieomieszkało zaznaczyć, że autor „w opowiadaniu *Za chlebem* (1882) i miejscami w *Listach z Ameryki* (1876) demaskuje obłudny charakter demokracji burżuazyjnej w Ameryce i w Anglii”²⁰.

Również Cybienko w zwięzłym zarysie drogi twórczej Sienkiewicza wyeksponowała tematykę amerykańską. Zaznaczyła, że w szkicach z podróży po Europie pisarz polski „pokazuje, iż burżuazja Anglii i Francji zdeptała chorągiew wolności burżuazyjno-demokratycznych”, zaś w „Anglii, jednym z najbardziej rozwiniętych krajów kapitalistycznych, na równi z przepychem i bogactwem klas wyzyskujących panuje głód i nędza wyzyskiwanych”. Sienkiewicz — kontynuowała Cybienko — „bezlitośnie demaskuje sprzedajność sądu amerykańskiego” oraz „z prawdziwym oburzeniem pisarza-humanisty pisze o wytrzebieniu tubylców przez kolonizatorów amerykańskich”, równocześnie z wielkim szacunkiem mówi o „prostym narodzie amerykańskim”, uwydatniając, że „prawdziwą Amerykę reprezentują prości ludzie, którzy zamieszkują farmy, niewielkie osady i peryferie miast”²¹. Cybienko nieomieszkała dodać, iż w *Listach z Ameryki* Sienkiewicz nie utrzymuje się konsekwentnie na pozycjach demokratycznych, ponieważ w rozmyślaniach i wnioskach często ujawnia niezajomość prawdziwych źródeł negatywnych zjawisk we współczesnej mu rzeczywistości.

¹⁸ Цыбенко, *op. cit.*, s. 583.

¹⁹ *Ibidem*, s. 588.

²⁰ *Хрестоматия по польской литературе XIX—XX вв.* Cz. 1. Москва 1954, s. 357.

²¹ Цыбенко, *op. cit.*, s. 585—586.

Pozostali badacze twórczości Sienkiewicza powielali w rozmaitych wariantach podobne wnioski, popadając niekiedy w rażące skrajności. Na przykład I. Sac akcentując poznawcze walory *Za chlebem* dowodził, że w tym opowiadaniu autor „opisuje, w jaki sposób bogacą się kapitaliści, zajmujący się werbunkiem i przewozem emigrantów oraz organizacją kolonii [...]”²².

Analiza utworów amerykańskich Sienkiewicza nie wniosła pozytywnych momentów do badań nad jego dorobkiem. Była zbyt uproszczona, operowała czarno-białymi schematami, pod które podciągano odpowiednio dobrane cytaty z dzieł artystycznych, nie uwzględniając specyficznego podejścia twórcy do tematu.

W sposób splotony rozwiązano również problem kontaktów młodego Sienkiewicza z ideologią pozytywizmu. Dla radzieckich historyków literatury była to sprawa nad wyraz kłopotliwa, ponieważ uznali oni pozytywizm za zjawisko reakcyjne. Stąd też uważano często, że ujawnienie powiązań autora *Szkiców węglem* z tym prądem umysłowym podważyłoby tezę o postępowym charakterze jego wczesnej prozy. Dawano więc rozmaite propozycje rozwiązań. Z. Graždanskaja, uproszczając problem, dowodziła, że wczesne utwory, w których pisarz „wypowiada śmiałe sądy republikańskie”, powstały w okresie, kiedy Sienkiewicz nie był jeszcze związany z pozytywizmem. Fakt ten miał miejsce dopiero w latach późniejszych. Wówczas pisarz „zdradził swoje ideały postępowe”, ponieważ pociągały go hasła „pozytywistów, żądające pomocy dla ludu ze strony wykształconej szlachty”. W rezultacie „znalazł się pod wpływem nacjonalistów polskich”²³.

Ostrożniejszy w formułowaniu sądów był W. Obolewicz. Nie potępił całkowicie pozytywizmu, lecz pod wpływem koncepcji polskich historyków literatury dostrzegł w nim szereg cech, które dodatkowo zaważyły na polskim procesie historycznoliterackim. Pozwoliło to badaczowi wskazać echa ideologii „młodych” w pierwszych utworach Sienkiewicza²⁴.

Z odmienną, ale dyskusyjną koncepcją wystąpił I. Sac, który zamierzał „rehabilitować” pisarza związanego z pozytywizmem. Dowodził więc, że związki te były skomplikowane i niejednoznaczne: Sienkiewicz nie rozumiał „politycznie reakcyjnego wydzwisku pozytywizmu z jego burżuazyjnością i konserwatyzmem”, ale za to doskonale pojął jego „praktyczną nieprzydatność, obcość dla klasy pracującej, bezsilność prekursorów nowego postępu, którzy nie byli w stanie oderwać się od klas uprzywilejowanych”²⁵. Za wymowny przykład takiej właśnie pozycji Sienkiewicza wobec pozytywizmu Sac uważa fragmenty *Humoresek z teki Worszyłty*, które — z powodu skłonności pisarza polskiego do wyolbrzymiania pewnych cech zjawiska — fałszywie interpretowano jako dokument „prawowiernej spowiedzi pozytywisty”.

Podobnych rozbieżności nie znajdziemy w ocenie pisarstwa Sienkiewicza z lat 80-ych. Wszyscy poloniści radzieccy zgodnie podkreślali, że w tym okresie zdecydowanie wyrzekł się on ideałów młodości i przeszedł na pozycje skrajnie konserwatywne, czego widowym rezultatem była przede wszystkim *Trylogia*.

Pogląd ten wywodzi się jeszcze z przełomu XIX i XX stulecia, kiedy radykalnie nastrojony odłam krytyków rosyjskich, oceniając twórczość Sienkiewicza w aspekcie schematu rozwojowego własnej literatury ojczystej, akcentował problema-

²² И. Сац, послóвие до: Г. Сенкевич, *Повести и рассказы*. Москва 1957, s. 534.

²³ З. Гражданская, *Польская литература 1863 — 1917*. W zbiorze: *История зарубежной литературы XX века*. Москва 1963, s. 715.

²⁴ Оболевиц, *op. cit.*

²⁵ Сац, *op. cit.*, s. 527.

tykę społeczną, lekceważąco oceniając obcą sobie problematykę narodową — bliższy był Sienkiewicz jako autor nowel o wsi polskiej niż jako rzecznik polskiej sprawy narodowej. Często krytycy rosyjscy nie doceniali dzieł poświęconych problematyce narodowej. Co więcej, traktowano je z podejrzliwością, jako odstępstwo od hasła demokratycznych, a nawet jako próby wskrzeszenia literatury staropolskiej. Dlatego też *Trylogii* odmówiono rangi dzieła literackiego godnego włączenia do literatury rosyjskiej.

Taki właśnie stosunek do *Trylogii* zakorzenił się w społeczeństwie radzieckim, chociaż motywacja jego była w pewnym stopniu odmienna. Dzieło Sienkiewicza ze swą problematyką ideową, zrozumiałą wyłącznie w kontekście ówczesnej literatury polskiej, nie mieściło się w nurcie radzieckiej powieści historycznej, bujnie rozkwitającej zwłaszcza w latach 20-tych i 30-tych. Powieść tę cechowały dalekie od założeń *Trylogii* postulaty estetyczne oraz zabarwienie ideowe. Pisarze radzieccy podejmowali rozważania nad problemami filozofii historii. Chętnie też sięgali po tematykę powstań i ruchów rewolucyjnych w przeszłości, idealizując przywódców żywiłowych buntów chłopskich — Pugaczowa, Stienkę Razina, Chmielnickiego. Z podobnymi tendencjami kontrastowała *Trylogia*, która w negatywnym świetle przedstawiała Chmielnickiego, a gloryfikowała Wiśniowieckiego.

Wymowa ideowa *Trylogii* zadecydowała o jej dalszych losach na gruncie rosyjskim: po r. 1917 nie doczekała się ona ani jednego wznowienia, jako pozbawiona wartości wychowawczej dla czytelnika radzieckiego. Niechęć ta udzieliła się również radzieckim historykom literatury, którzy w swych pracach (ogłaszanych przeważnie w latach 50-ych) kwestionowali znaczenie *Trylogii* nawet dla społeczeństwa polskiego — w ich interpretacji była tylko wymownym dokumentem ograniczonej pozycji klasowej pisarza, pozbawionym walorów dzieła ogólnonarodowego. „Po roku 1880 w twórczości Sienkiewicza następuje przełom — czytamy w chrestomatii literatury polskiej. — Przestraszony wzmagającym się ruchem robotniczym i socjalistycznym oraz zastrzeżeniem się przeciwieństw klasowych w Polsce, Sienkiewicz staje otwarcie po stronie konserwatywnych i klerykalnych kół szlacheckich. Chcąc dodać otuchy swej podupadłej klasie, przypomina jej o »wspaniałej« przeszłości. Taki był cel *Trylogii* [...]. W *Trylogii* tej autor w sposób tendencyjny wypacza fakty historyczne. Daje się to szczególnie zauważyć w *Ogniem i mieczem*, w ocenie powstania ludu ukraińskiego pod przewodnictwem Bohdana Chmielnickiego przeciwko szlachcie polskiej”²⁶.

Cybienko natomiast starała się, chociaż nie zawsze skutecznie, unikać uproszczeń w ocenie *Trylogii*. Podkreśliła, że Sienkiewicz wskrzeszał „epizody walki narodu polskiego o niezależność narodową, pragnąc w ten sposób podnieść ducha patriotycznego wśród współczesnych”, ale — nie biorąc pod uwagę specyficznych zadań dzieła — wytknęła pisarzowi szereg „uchybień” w interpretacji prawdy historycznej. Akcentowała, że „nie we wszystkich powieściach udało się Sienkiewiczowi pokazać prawdziwie przeszłość swego narodu”, ponieważ idealizował on „feudalizm, na wpół barbarzyński byt szlachty, jej ciemnotę”, usprawiedliwiał „eksploatację chłopów”, tendencyjnie przedstawił walkę wyzwolenczą narodu ukraińskiego pod przewodnictwem Chmielnickiego, pomijając jej podłoże społeczne. Przychylniej oceniła badaczka *Potop* za „ideę patriotyczną” i „ostrze antyfeudalne”, ale pozostałe części *Trylogii* już zrażały ją „elementami nacjonalizmu i katolicyzmu”²⁷.

²⁶ Хрестоматия по польской литературе XIX—XX вв., s. 358.

²⁷ Цыбенко, *op. cit.*, s. 589—590.

Cybenko z rezerwą odniosła się również do walorów artystycznych dzieła. Wprawdzie przyznała, że całość odznacza się interesującą fabułą przepojoną motywami powieści awanturkowej, ale jednocześnie dodała, iż „chwytły artystyczne Sienkiewicza są cokolwiek monotonne: we wszystkich trzech powieściach powtarza się jednakowa fabuła oraz jednakowa konfiguracja bohaterów”, ponadto zaś postacie pozytywne wywodzące się ze środowiska szlacheckiego — „wyidealizowane i dalekie od realnych sylwetek żywych ludzi”. Wyjątek stanowi tylko malownicza i realistyczna postać Zagłoby²⁸. Podobne wnioski spotkamy w każdej pracy poświęconej Sienkiewiczowi.

Los *Trylogii* podzieliła również następną powieść historyczna Sienkiewicza — *Quo vadis*. I tutaj aktualną okazała się opinia głoszona przez społecznikowski odłam literatury rosyjskiej u schyłku XIX wieku: elita kulturalna nie przyznała tej powieści miana wielkiego dzieła literackiego, potępiając ją za apoteozę katolicyzmu, świadczącą o wstecznych tendencjach ideowych pisarza. Natomiast ogromne rzesze rosyjskich wielbicieli *Quo vadis* rekrutowały się ze sfer drobnomieszczańskich, które chętnie włączyły ten utwór do masowej literatury rozrywkowej.

W porównaniu z XIX wiekiem okres radziecki nie przyniósł nowych prób interpretacyjnych. W latach 50-ych kwitowano *Quo vadis* lakonicznymi wzmiankami informacyjnymi, w których podkreślano „wsteczną tendencję dzieła” i „głorifikację katolicyzmu”. Idea odrodzenia moralnego pod wpływem religii oraz apoteoza papieskiego Rzymu była najzupełniej obca kulturze społeczeństwa socjalistycznego. Nic więc dziwnego, że powieść nie doczekała się ani jednego wznowienia.

Spośród powieści historycznych Sienkiewicza tylko *Krzyżaków* uznano za utwór godny uwagi i przyswojenia przez literaturę radziecką. Była to zasadnicza korekta w rosyjskim obrazie twórczości Sienkiewicza wniesiona przez nową epokę. Przypomnijmy, że u schyłku XIX i na początku XX w. *Krzyżacy* nie wywołały większego zainteresowania Rosjan. Powieść ta znajdowała się wówczas na marginesie literackim, co najwyżej służąc za materiał do wszelkich publicystycznych wystąpień zwolenników panslawizmu, którzy głosili hasło jednoczenia się Słowian w obliczu nawały germańskiej.

Nietrudno określić przyczyny warunkujące zasadniczy zwrot w recepcji *Krzyżaków* na gruncie rosyjskim. W pierwszym rzędzie należy wymienić doniosłą rolę propagandową. Ona właśnie zadecydowała o zainteresowaniu powieścią w okresie wojny. Ona też dzisiaj podtrzymuje w znacznym stopniu popularność *Krzyżaków*: raz po raz pojawiają się przekłady w językach narcdów republik radzieckich. „W chwili obecnej — pisał Miller — kiedy niepoprawni rewizjoniści znów gloryfikują zakon teutoński, znów sięgają po ziemię, na których niegdyś Krzyżacy dopuszczali się bezceństw, ziemię, które na zawsze zostały połączone z Polską Rzeczpospolitą Ludową, znów możemy powtórzyć słowa [...] o epoce bitwy pod Grunwaldem, tak odległej od nas w czasie, ale tak bliskiej nam ze względu na swe znaczenie historyczne”²⁹.

Równie ważną rolę w popularyzacji *Krzyżaków* odegrała interpretacja wydarzeń historycznych oraz artyzm powieści. Znamienne są rozważania Millera, który porównywał *Krzyżaków* z *Trylogią*. Podkreślił, że wprawdzie *Trylogia* porywa bardziej złożoną fabułą, obfitującą w nieoczekiwane perypetie, oraz galerią malow-

²⁸ *Ibidem*, s. 590.

²⁹ М и л л е р, *op. cit.*, s. 11—12.

niczych i wyrazistych bohaterów, ale zasadniczy sprzeciw budzi jej „błędna koncepcja historyczna — dążność do przedstawienia feudalnej Polski w wojnach XVII wieku jako czołowego bastionu cywilizacji i chrześcijaństwa, broniącego Europę od naporu barbarzyństwa azjatyckiego”. W *Krzyżakach* natomiast Sienkiewicz szczęśliwie uniknął podobnych błędów: „Autorska interpretacja wydarzeń pokrywa się całkowicie z ich obiektywną wymową historyczną. Znaczenie tych wydarzeń w historii narodu polskiego oraz wizja artystyczna epoki są tak doniosłe, że upoważniają do określenia *Krzyżaków* mianem prawdziwej epopei narodowej”³⁰.

Miller nie szczędził słów zachwytu nad walorami artystycznymi powieści, podkreślając zwłaszcza mistrzowskie oddanie kolorytu lokalnego epoki, jej życia i obyczajów. Przedstawione wydarzenia pisarz zabarwił specyficznymi cechami świadomości ludzi ówczesnych, osiągając dzięki temu znakomite efekty artystyczne (np. chociażby scena ostatniej podróży Zygryda w towarzystwie śmierci i diabła).

Miller akcentował też mistrzowską stylizację języka oraz ciekawe chwyt w technice postaciowania bohaterów. Zwrócił uwagę, że sylwetki Zawiszy Czarnego, Zyndrama z Maszkowic i innych rycerzy są jakby przeniesione do powieści ze średniowiecznego eposu rycerskiego lub byliny. Tak samo z kulturą średniowiecza związał umowny portret królowej Jadwigi, jakby wyjęty z żywotów świętych lub z witraży katedry gotyckiej, i sylwetkę Danusi, przypominającą stylizowane miniatury średniowiecznego modlitewnika.

Również Obolewicz usilnie podkreślał artyzm *Krzyżaków*. W opisowej charakterystyce powieści wskazał na barwną galerię postaci: „każdy bohater odznacza się odrębną fizjonomią, odrębnym charakterem, własnymi, niepowtarzalnymi cechami”. Dalej czytamy: „Całe dzieło jest przepojone gorącym uczuciem patriotyzmu, który ujawnia się nie tylko w postępowaniu głównych bohaterów, ale również w samym sposobie narracji, w malowniczym obrazie ówczesnej ziemi polskiej: pisarz rysuje jej drogi i puszcze, zamki i dwory, miasta i wsie, odzwierciedla życie prostych ludzi i szlachty, wprowadza wspaniałe sceny turniejów rycerskich, pojedynków, walk, wskrzesza zwyczaje, poglądy i wierzenia Polaków”.

Tak samo akcentował Obolewicz artyzm kompozycji *Krzyżaków*. „Powieść pełna dynamiki, napięcia, walki namiętności. Zasadnicze wydarzenia rozgrywają się na rynkach, ulicach, polach, szerokich drogach, gospodach, w zamkach, dworach i karczmach. Słyszymy stuk toporów wycinających las; skrzypią sochy na ugorach; podnosi zgiełk rozgadana wataha nowych osadników zapełniających pustkowie. Widzimy, jak ciągnie do Krakowa nieprzerwany sznur podwód: wiozą tam chleb, sól, drzewo, ryby, skóry, a z powrotem — sukno, beczki piwa i inne wyroby miasta stołecznego. Obserwujemy tłumy gapiów, które z niecierpliwością czekają na kaźń młodego szlachcica; śledzimy rozgorączkowane oblicza wojowniczo nastrojonych rycerzy na uczcie królewskiej; lubujemy się cudownym polowaniem w dzikich puszczech mazowieckich; z ciekawością patrzymy na rozłożony obóz polowy Żmudzinów”³¹.

W okresie radzieckim zasadniczej zmianie uległ też stosunek do powieści Sienkiewicza poświęconych problematyce współczesnej. Zarówno *Bez dogmatu* jak *Rodzina Połanieckich*, które na przełomie dwóch wieków były przedmiotem burzliwych polemik, straciły dla nowego pokolenia wymowę aktualności. Obecnie obie powieści traktowano jako dokument socjologiczny, świadczący o „degeneracji arystokracji polskiej” oraz wstecznych pozycjach ideowych Sienkiewicza.

³⁰ *Ibidem*, s. 5, 6.

³¹ Оболевич, *op. cit.*, s. 221.

W stosunku do tych utworów wyjątkową pozycję zajął Sac, wykorzystując je celem przeprowadzenia pewnych analogii między twórczością Sienkiewicza i Turgieniewa. Zestawienie nazwisk nie było przypadkowe, albowiem — dowodził Sac — obu pisarzy łączyło niezwykle uczulenie na „nowe typy ludzkie, nowe elementy w świadomości, nowe stosunki”, pojawiające się w ówczesnej polskiej i rosyjskiej rzeczywistości społecznej. „W literaturze polskiej Płoszowski był odkryciem podobnym do odkrycia »Hamleta powiatu Szczygrowskiego« w literaturze rosyjskiej. *Rodzina Połanieckich* przyniosła szereg typów przejściowych, świadczących o ewolucji zasad życiowych od ziemiańsko-arystokratycznych do kapitalistycznych, typów, które kojarzą się z Turgieniewowskim Sołominem i innymi bohaterami klasycznej literatury rosyjskiej, odzwierciedlającymi ingerencję elementów burżuazyjnych w szlachecką koncepcję życia [...]”³².

Zbieżności te — akcentował badacz — nie były wynikiem naśladownictwa. Podobieństwo tematyki oraz charakterów w twórczości Sienkiewicza i Turgieniewa stanowiło rezultat analogicznych procesów w życiu obu społeczeństw. Momenty te warunkowały też pewne cechy zbieżne w sylwetkach bohaterów innych utworów. Pod piórem Saca student-repetytor z *Hani* kojarzył się z postacią Bazarowa z *Ojców i dzieci* Turgieniewa, a Selim Mirza z Insarowem. Jednak radziecki historyk literatury podkreślał, że w opracowaniu tych typów Sienkiewicz nie dorównał Turgieniewowi. Studentowi zabrakło silnej woli, prostoliniowości, wojującego materializmu oraz bezkompromisowości cechującej Bazarowa. Również Selim Mirza jest daleki od Insarowa, rewolucjonisty i demokraty. Sienkiewicz — kontynuował Sac — nie znalazł w rzeczywistości polskiej bohaterów otwierających przed społeczeństwem nowe perspektywy. Zaważyły tu „nieokreślone poglądy” pisarza dalekiego od radykalizmu, który wiązał swe nadzieje ze szlachtą i w jej środowisku szukał sił będących rejonem „odrodzenia społeczeństwa polskiego i kultury”. Pisarz realista nie znalazł wśród szlachty typów „bohaterów narodowych”, ale za to zgodnie z prawdą życia „nakreślił interesujące typy, które jasno odzwierciedliły proces szybkiego wyrodzenia szlacheckiej i burżuazyjnej inteligencji”. W porównaniu z Sienkiewiczem Turgieniew miał ułatwione zadanie. Wprawdzie jego poglądy nie wychodziły poza ramy liberalizmu, ale pisarz rysując Hamletów i „zbędnych ludzi” odnalazł w życiu rosyjskim także realne typy zdecydowanych demokratów, reprezentantów środowiska raznoczyńców, typy, które w rzeczywistości polskiej rysowały się jeszcze mgliście i niejasno.

Przegląd najważniejszych momentów recepcji Sienkiewicza na gruncie rosyjskim po r. 1917 świadczy, że jego twórczość dotarła do świadomości społeczeństwa radzieckiego w postaci uproszczonej i jednostronnej. Jej obrazu nie kształtował historyk literatury, biorący pod uwagę subiektywne intencje pisarza oraz kontekst ówczesnej sytuacji społeczno-literackiej w Polsce. W ocenie poszczególnych utworów Sienkiewicza zasadniczą rolę odegrało ich odczucie przez współczesnego czytelnika radzieckiego, który przyjmował je z pozycji własnych doświadczeń ideowych i estetycznych. Fakt ten tłumaczy w pewnym stopniu przyczyny schematycznego dzielenia drogi twórczej Sienkiewicza na dwa przeciwstawne okresy, „demokratyczny” i „konserwatywny”, oraz nieco sztuczną selekcję utworów godnych przyswojenia, w której decydującą rolę odegrały wątki treściowe oraz ich interpretacja ideowa.

Należy jednak podkreślić, że w latach ostatnich uproszczony obraz twórczości Sienkiewicza uległ wyraźniej zmianie. Poważnym wyłomem w tradycyjnych są-

³² Саца, *op. cit.*, s. 529.

dach był cykl prac Gorskigo, który próbował wyjaśnić kluczowe problemy literackiego dorobku pisarza polskiego. W trosce o obiektywną analizę jego twórczości Gorskij odrzucił normatywizm i wartościowanie według przyjętych z góry schematów, opierając się na rzeczowej ocenie faktów literackich w powiązaniu z ówczesną rzeczywistością polską.

Przed wszystkim Gorskij poddał gruntownej rewizji tradycyjną opinię, jakoby Sienkiewicz — demokratą w latach 70-ych — przeszedł w następnym dziesięcioleciu na pozycje zachowawcze, zdradzając ideały młodości³³. A przecież postępowe znaczenie wczesnych utworów oraz krytyka ustroju burżuazyjnego bez uwzględnienia pozycji, z których ją prowadzono, nie świadczą jeszcze o „demokratyzmie” pisarza. Gorskij wysunął tezę odmienną: Sienkiewicz od zarania swej działalności był związany z zacofaną i patriarchalną drobną szlachtą, którą uważał za reprezentanta narodu. Stąd więc ewolucja nastrojów pisarza to wynik nie zmiany poglądów ideowych, lecz ewolucji świadomości owej warstwy społecznej.

Powyższy schemat drogi twórczej Sienkiewicza, skierowany przeciw uproszczonej interpretacji z lat 50-ych, również nie był wolny od potknięć i pewnej jednostronności. Fakt ten akcentował już Ryszard Łużny w recenzji rozprawy Gorskigo: „Ujęcie to jest niewątpliwie zgodne z przyjętymi w pracy założeniami metodologicznymi, wyjaśnienie motywów »klasowych«, poparte bezpośrednimi i jednoznacznymi wypowiedziami publicystycznymi, wydaje się sensowne i oczywiste, niemniej jednak postawić tu można zarzut zubożenia, zbytniego zawężenia problemu przez sprowadzenie go tylko do tej jednej płaszczyzny [...]. Sprawa była zarówno w swej genezie jak i w skutkach o wiele bardziej złożona i wielowarstwowa — wystarczy wskazać tu choćby momenty takie, jak sytuacja polityczna Polaków, względy patriotyczne, czy dyspozycje i skłonności samego twórcy”³⁴.

Jednak w konkretnej analizie poszczególnych utworów historycznych Sienkiewicza Gorskij szczęśliwie unikał uproszczeń, występujących w rozważaniach teoretycznych. Naświetlając przyczyny, które skłoniły pisarza do podjęcia tematyki związanej z przeszłością narodową, stwierdzał, że Sienkiewicz, trwając się o losy zniewolonej Polski, „namiętnie pragnął, aby jej synowie, a m. in. przedstawiciele jego klasy, byli patriotami zdolnymi do poświęceń, silnymi swoją zwarcią i niezachwianą wiarą w przyszłość. Ale współczesna rzeczywistość ostro kontrastowała z jego ideałami, których iluzoryczność wyraźnie rysowała się w świetle zaostrażających się przeciwieństw społecznych na początku lat 80-ych, co też uwarunkowało zwrot Sienkiewicza do przeszłości”³⁵.

Wychodząc z tych założeń, Gorskij jako jeden z pierwszych radzieckich historyków literatury dał rzetelną i obiektywną ocenę *Trylogii*, opartą nie na apriorycznym rozumowaniu, lecz na analizie tekstu. Uwydatniając cele, które przyświecały Sienkiewiczowi, Gorskij podkreślał, że idealizacja przeszłości dyktowana celami wychowawczymi określiła wybór faktów historycznych oraz ich interpretację. Fałszywy obraz historyczny był nie tylko rezultatem poglądów samego autora, ponieważ „wszystkie zafalszowania charakteryzujące tendencję odautorską odzwierciedlają jednocześnie prawdziwy stosunek głównych bohaterów powieści do wydarzeń [...]”. W innym znów miejscu badacz akcentował, że „odzwierciedlenie his-

³³ Горский, *op. cit.*

³⁴ R. Łużny, *Dwie najnowsze prace radzieckie o Sienkiewiczu*. „Ruch Literacki” 1961, z. 2, s. 110.

³⁵ И. Горский, *Польский исторический роман и проблема историзма*. Москва 1963, s. 110.

torii w duchu szlacheckich pojęć XVII w. jest zasadniczą cechą artystyczną całej *Trylogii* w ogóle”³⁶. Dlatego całość drażni niewłaściwym stosunkiem do historii, ale równocześnie jest obrazem niezwykle poetyckim.

Gorski gruntownie zrewidował również przyjęte przez radzieckich historyków literatury poglądy na *Quo vadis*. Opierając swe wywody na rzetelnej analizie tekstu, konkluduje, że tendencje ideowe Sienkiewicza, zmierzające do idealizacji religii, jako jedynej ręką moralnego odrodzenia społeczeństwa, nie znalazły przekonującej realizacji artystycznej, gdyż pozostawały w niezgodzie z „tendencją obiektywną”. Rozdźwięk ten ma doniosłe znaczenie dla oceny wartości dzieła z punktu widzenia czasów dzisiejszych. Zdaniem Gorskiego, „falszywa tendencja autorska” nie decyduje o walorach dzieła i nie przekreśla go całkowicie, albowiem prawdziwa wartość powieści polega na „odtworzeniu namiętności ludzkich, charakterów rzymskich, antycznych obyczajów, norm etycznych, form kultów i wierzeń, wśród których chrześcijaństwo występuje na planie pierwszym, jako nowa religia, która wstąpiła w konflikt ze starym światem”³⁷.

Na równi z walorami poznawczymi Gorski akcentował walory ideowe *Quo vadis*. Uwydatnił, że apologia chrześcijan, głoszących hasło altruizmu i w „imię miłości człowieka, którego ideał rysował się im w postaci Chrystusa”, mężnie znoszących prześladowania — łączy się z „potępieniem niesprawiedliwego świata”. Pisarz, pokazując „proces rozkładu społecznego, który kojarzył się w świadomości czytelnika ze stanem współczesnego społeczeństwa, podkreślił bankructwo reżimu opartego na przemocy i niesprawiedliwości”. Fakty powyższe świadczą dobitnie, że „myślami i uczuciami” Sienkiewicza „nie kierowała nienawiść klasowa do uciskanych i przywiązanie do despotycznego reżimu, lecz na odwrót, uczucie humanizmu i odpowiedzialności moralnej za zło społeczne istniejące w świecie”. W związku z tym — kończył Gorski — nie mamy podstaw, aby zaliczyć *Quo vadis* do literatury reakcyjnej. Istnieje wprawdzie możliwość „negatywnego wpływu idei katolickiej Sienkiewicza na masy czytelników współczesnych, zwłaszcza na wierzących”, niesłuszne jednak wydaje się przemilczanie powieści, „która do tej pory cieszy się popularnością, jako jedno z dzieł klasyki polskiej” — należy tu raczej posłużyć się krytyką estetyczną, naukową analizą sztuki utworu.

Zreferowane wyniki badań Gorskiego — a także pierwsze od lat 30-tych wznowienie *Bez dogmatu*³⁸ — niewątpliwie stanowią wyraz nowego kierunku w recepcji dzieł polskiego pisarza i pozwalają sądzić, że w najbliższej przyszłości stosunek społeczeństwa radzieckiego do Sienkiewicza ulegnie gruntownej zmianie.

Zbigniew Barański

³⁶ *Ibidem*, s. 113.

³⁷ И. Горский, *Роман Г. Сенкевича „Камо грядеши”*. „Ученые записки Института Славяноведения” t. 21 (1960), s. 117.

³⁸ Г. Сенкевич, *Без догмата*. Москва 1960.

Alina Ładyka (Nofer), HENRYK SIENKIEWICZ. Wydanie 4, rozszerzone. Warszawa 1965. „Wiedza Powszechna”, s. 410, 2 nłb. + 7 wklejek ilustr. „Profile”.

Ostatni, sześćdziesiąty tom *Dzieł* Sienkiewicza, wydany w r. 1955 w opracowaniu Juliana Krzyżanowskiego, przy współudziale Zbigniewa Daszkowskiego, zatytułowany *Piśmiennictwo o Henryku Sienkiewiczu, Materiały bibliograficzne*, liczy 469 stron druku i obejmuje 3828 pozycji.