

Tadeusz Bujnicki

"O podstawie epickiej w „Trylogii” Henryka Sienkiewicza”, Lech Ludorowski, Warszawa 1970, Państwowy Instytut Wydawniczy, „Historia i Teoria Literatury. Studia”, t. 25... : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 63/1, 343-356

1972

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.

To jeszcze jedna z zalet książki Tokarżówny i Fity. Bogactwo indeksów, zestawień i tablic podnosi wartość *Kalendarza* i ułatwia korzystanie zeń. Wspomnijmy na koniec o obszernym zestawie ilustracji, w którym znalazło się chyba wszystko godne zamieszczenia. Może tylko należało włączyć fotografię budynku Kąpielej Tarnich im. B. Prusa w Nałęczowie, który dziś już nie istnieje.

Tadeusz Klak

Lech Ludorowski, O POSTAWIE EPICKIEJ W „TRYLOGII” HENRYKA SIENKIEWICZA. (Warszawa 1970). Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 224, 2 nlb. „Historia i Teoria Literatury”. Studia. Komitet Redakcyjny: Alina Brodzka, Maria Janion (redaktor naczelny), Julian Krzyżanowski, Aniela Piorunowa (sekretarz Redakcji), Zofia Szmydtowa, Kazimierz Wyka, Stefan Żółkiewski. [T.] 25. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.

1

Wydawać by się mogło, że lata, które minęły od daty pierwszego wydania *Ogniem i mieczem*, spowodowały uspokojenie zajadłych niegdyś polemik i że nadszedł czas, kiedy na *Trylogię* można spojrzeć bez konieczności opowiadania się po stronie „kultu” bądź „anatemy”¹. Jednakże pięćdziesięciolecie śmierci pisarza w r. 1966 ukazało, do jakiego stopnia to przekonanie jest przedwczesne; „spór o Sienkiewicza” nadal trwa i angażuje strony, które chętniej posługują się ogólnymi ocenami niż analitycznym opisem twórczości autora *Trylogii*. Z tym większą ciekawością sięga się po książkę będącą, według słów jej autora, częścią „zamierzonej monografii o strukturze artystycznej *Trylogii*” (s. 5) — dodajmy: monografii o założeniach analitycznych. Potrzeby takiej rozprawy nie należy chyba uzasadniać. Tak wiele powiedziano dotąd zarówno o mistrzostwie artystycznym Sienkiewicza jak i o łatwiznach jego warsztatu, że rzetelne spojrzenie na poetykę najdonioślejszego dzieła pisarza jest jedną z pilniejszych potrzeb polonistyki. Lektura książki Ludorowskiego prowadzi jednak do reakcji wyraźnie ambiwalentnych: od uznania dla analizy drobiazgowej i dokonanej z dużą inwencją — do odruchów irytacji i zniecierpliwienia przy wartościujących generalizacjach. Rozprawa Ludorowskiego mieści się bowiem nadal w tradycji „sporu o Sienkiewicza”, dziedzicząc jej złe i dobre strony. Stąd też w recenzji — być może — ulegną zachwianiu proporcje pomiędzy pozytywami a negatywami pracy. Będą one wynikiem nie tylko odmiennego poglądu na strukturę artystyczną Sienkiewiczowskiego tekstu, lecz także stylu rozprawy Ludorowskiego, która prowokuje do aktywności krytycznej apodyktycznością, a nawet stronniczością sądów.

Pobieżne wglądnięcie w tekst książki pozwala stwierdzić, że na jej 218 stronicach aż trzecią część zajmuje przedstawienie dotychczasowego stanu badań i sporów (s. 7—70), na 20 mieści się omówienie przesłanek „postawy epickiej” jako podstawowego kryterium opisu i oceny Sienkiewiczowskiego dzieła (s. 70—90), natomiast

¹ Określenie Z. Falkowskiego (*Kult i anatema*. W: *Przed wszystkim Sienkiewicz*. Warszawa 1959).

zasadnicza część pracy zajmuje nieco więcej niż 100 stron. W jej obrębie omówił autor krąg bohaterów powieści oraz strukturę epickiej wizji. Zasadniczo więc rozprawa składa się z dwóch części: rekapitulującej, o charakterze refleksji nad „stanem badań”, oraz analitycznej — skupionej wokół podstawowej (zdaniem autora) zasady konstrukcyjnej *Trylogii*, tzw. postawy epickiej.

„Postawa epicka” jest zatem pojęciem kluczowym dla opisu poetyki dzieła. Badacz uważa ją za główny ośrodek krystalizacyjny powieściowej struktury. W zakończeniu pracy podkreśla dobitnie:

„*Trylogia* zawdzięcza swą jedność mistrzowskiemu, pełnemu inwencji urzeczywistnieniu wymogów epopeicznych: epiki antycznej i rycerskiej w strukturze historycznej powieści [...]. Zastosował [Sienkiewicz] w sposób niepowtarzalny koncepcję strukturalną *Iliady* — ów epopeiczny plan walki — i *Odysei* — plan wielkich przygód na szlakach nieustannej wędrówki. Te dwie koncepcje — przetworzone i syntetycznie scalone — ujawniły olbrzymie możliwości konstrukcyjne. Ich efektem jest wielka kreacja świata epickiego w *Trylogii*” (s. 218; podkreślił. T. B.).

W rozdziale *Przesłanki postawy epickiej* Ludorowski określił swoje teoretyczne punkty wyjścia. Wskazując na ujęcie Stefani Skwarczyńskiej² jako najbliższe jego założeniom, dokonał zarazem krytycznego przeglądu różnych stanowisk. Jednakże dokładniejsze określenie tego, czym dla autora rozprawy jest „postawa epicka”, wypadło niezbyt ostro. Zasadniczo interesuje go nie tyle rodzajowy aspekt „postawy epickiej” — ile gatunkowy, epopeiczny. Punkt ciężkości przenosi Ludorowski na wyliczenie cech, które — według jego przekonania — są właściwe ze swej istoty eposowi. W rezultacie pojęcie „postawy epickiej” staje się workowate.

W dotychczasowych opisach Sienkiewiczowskiego cyklu zwracano uwagę na najrozmaitsze dominanty strukturalne; nie tylko eposowe, lecz również „baśniowo-legendarne” (Zygmunt Szweykowski), „powieściowo-awanturnicze” (Jan Trzynadłowski) czy „folklorystyczno-ludowe” (Julian Krzyżanowski)³. Ostatnio — za Samuelem Sandlerem — zaczęto się skłaniać ku koncepcji „sumy gatunków”. W recenzji książki Szweykowskiego pisał Sandler:

„Sienkiewicz zupełnie serio dążył [...] do stworzenia nowoczesnej epopei. Pojmował ją jednak równie tradycyjalnie co ahistorycznie; miał to być aliaż współczesnej mu powieści realistycznej, jej właściwości narracyjnych, z techniką epiki homeryckiej”.

Według koncepcji recenzenta za istotny należy uznać fakt skupienia owego „zespołu gatunków” wokół reguł poetyki powieści historycznej oraz stosunki zachodzące pomiędzy różnymi gatunkowymi inspiracjami w obrębie samej struktury dzieła⁴.

Ludorowski na s. 86 swojej pracy tę właśnie koncepcję uznał za najtrafniejszą, ponieważ ujawnia ona właściwą gatunkową powieściowemu „niezwykłą elastyczność strukturalną”. Zarazem jednak badacz odwrócił hierarchię składników, kładąc mocny

² S. Skwarczyńska: *Epos a powieść*. W: *Z teorii literatury. Cztery rozprawy*. Łódź 1947; *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 3. Warszawa 1965.

³ Z. Szweykowski, „*Trylogia*” *Henryka Sienkiewicza jako baśń na tle dziejowym*. „*Życie Literackie*” 1946, nr 12. — J. Trzynadłowski, *Uwagi o poetyce „Trylogii” — historycznej powieści przygody*. W zbiorze: *Henryk Sienkiewicz. Twórczość i recepcja światowa*. Kraków 1968. — J. Krzyżanowski, „*Trylogia*” — *powieść ludowa*. W: jw.

⁴ S. Sandler, rec.: Z. Szweykowski, *Trylogia Sienkiewicza*. Szkice. Poznań 1961. „*Pamiętnik Literacki*” 1963, z. 1, s. 190.

akcent na „aktywizującą rolę struktur eposowych” w *Trylogii* (s. 87). Sądzi, iż w dziele Sienkiewicza mamy przede wszystkim do czynienia ze „stylizacją eposową” o dużym ładunku oryginalności, polegającej na „maksymalnej dramatyzacji tradycyjnych technik przedstawienia” (s. 75). Stwierzenia te, ważne i generalnie słuszne, w interpretacji Ludorowskiego nabierają jednak zbyt wąskiego i apodyktycznego sensu. Nie wydaje się słuszne — o czym będzie zresztą mowa niżej — umieszczenie w centralnym miejscu eposu w strukturze *Trylogii*. Znany odczyt Sienkiewicza o powieści historycznej (nb. w bardzo małym stopniu wyzyskany przez autora rozprawy) daje podstawy także odmiennej interpretacji, bliższej założeniom pozytywistycznym. Ośrodkiem krystalizacyjnym gatunku byłaby — w tej koncepcji — polska odmiana powieści historycznej. Na tym dopiero tle realizuje się opisana przez Ludorowskiego „stylizacja eposowa”. Dialektyka reguł XIX-wiecznego romansu historycznego i reguł antycznego eposu stanowiłyby w tej koncepcji o strukturze dzieła.

Rozprawa Ludorowskiego nie dopuszcza jednakże innych niż własna hipotez. W tym sensie właśnie otwierający książkę „stan badań” grzeszy nietolerancją, a zarazem określa sympatie i antypatie autora.

Ta część najsilniej i *expressis verbis* lokuje rozprawę w kręgu sienkiewiczowskiego „kultu”. Nie traci ona w ten sposób określonych wartości poznawczych, niemniej jednak pojawiają się w niej pewne ograniczenia, których można było uniknąć. Razi mentorski ton wielu ocen, będących rodzajem „cenzurek” rozdawanych badaczom i krytykom. Ludorowski np. podejmuje zasadniczą polemikę z pozytywistyczną tradycją interpretacji *Trylogii*, natomiast — ze względu na zainteresowania dla pierwiastków eposowych — zbliża się do poglądów krytyków galicyjskich: Dzieduszyckiego, Skrochowskiego i Tarnowskiego. Ponieważ autor rozprawy chętnie wartościuje cudze oceny, używając przy tym nierzadko zwrotów pochwalnych lub potępiających, rzadziej zaś sięga po rzeczowe argumenty, jego opinie noszą na sobie piętno tradycji „kultowych”. Wobec sądów krytycznych często zajmuje postawę niechętną, zabarwioną rodzajem pretensji o „szarganie świętości”. Aby nie być gołosłownym:

„Pisarz [tj. Prus] oceniał *Ogniem i mieczem* kryteriami »zwykłej« powieści historycznej, a tak mierzone musiałyby ono, zgodnie ze zdaniem Wojciecha Dzieduszyckiego, »wydać się rzeczą nieudaną«, gdy tymczasem — jak sądził Stanisław Krzemieński — było to dzieło »zupełnie oryginalnie odczute i oryginalnie wykonane«. Dopiszmy jeszcze, że znany krytyk i teoretyk tej epoki Antoni Gustaw Bem bez żadnych zastrzeżeń zalicza *Ogniem i mieczem* do »poezji polskiej w formie niewiązanej« obok *Irydiona* Zygmunta Krasieńskiego, *Anhellego* Juliusza Słowackiego, *Króla zamczyska* Seweryna Goszczyńskiego. Jeszcze jeden znamieny sąd Prusa warto — wydaje się — zakwestionować” (s. 13).

Charakterystyczną cechą przytoczonego cytatu jest posługiwanie się aż tyloma odwołaniami do cudzych sądów. Co więc — w istocie rzeczy — autor przeciwstawił poglądom Prusa? Autorytety innych XIX-wiecznych krytyków? Wiadomo, że jeszcze bogatszy katalog opinii popierających autora *Lalki* można by było bez trudu sporządzić. Z drugiej zaś strony — stanowisko Prusa, chociażby w zestawieniu z twierdzeniami samego Sienkiewicza w odczycie *O powieści historycznej*, nie jest wcale takie bezzasadne. Autor *Trylogii* chciał bowiem tworzyć w ramach gatunkowych powieści historycznej (zwykłej!) i polemizował m. in. z tezami Brandesa na płaszczyźnie jej poznawczych funkcji i praw do „dopełniania” historii⁵. Inna sprawa, iż

⁵ H. Sienkiewicz, *O powieści historycznej*. W: *Dzieła*. T. 45. Warszawa 1951, zwłaszcza s. 112—113.

Sienkiewicz w swojej działalności pisarskiej nie poszedł dokumentarnym śladem Kraszewskiego, lecz sięgnął po konwencje eposu oraz powieści przygodowej (także niesłusznie degradowanych przez badacza *Trzech muszkieterów*). Natomiast co najmniej nieporozumieniem jest powołanie się na sąd Dzieduszyckiego; to, co dla tego krytyka i estetyka było kryterium „nieudania”, wiązało się niewątpliwie z jego niechętnym, ze względów zarówno estetycznych jak i ideowych, stosunkiem do powieści jako „niskiego” gatunku.

Opinia Ludorowskiego o znanej recenzji Prusa *Ogniem i mieczem* zasługuje na baczność uwagi, tym bardziej że charakterystyka jej znacznie różni się od ocen spotykanych we współczesnych pracach. Samuel Sandler uważa Prusa za „najprzenikliwszego krytyka *Ogniem i mieczem*”, Alina Nofer-Ładyka twierdzi, iż jest to „znakomity krytyk Sienkiewicza”, na szereg konstatacji autora *Lalki* powołuje się w swoich szkicach Kazimierz Wyka⁶. Natomiast autor książki o postawie epickiej pisze: „opinie Prusa wydają się — naszym zdaniem — powszechnie przeceniane” (s. 15). Swoje argumenty przeciwko Prusowi układa badacz w ten sposób, iż najpierw (powołując się na pracę Stefana Melkowskiego⁷) stwierdza jego „ortodoksyjno-doktrynalny” (w ramach pozytywizmu) stosunek do *Ogniem i mieczem*, następnie zarzuca mu niedocenienie roli pierwiastków epickich w powieści, aby wreszcie zaatakować traktowanie utworu Sienkiewicza jako „zwykłej powieści historycznej”, stroniczej w ujęciu wojen kozackich i nieobiektywnej w sposobie formowania fabuły. Przytaczając sąd Prusa o pozorności Sienkiewiczowskiego obiektywizmu, sąd bardzo wnikliwy i zwracający uwagę na pewne właściwości artyzmu powieściopisarza (sposoby przeprowadzania selekcji motywów, „gra” ich układem w fabule, siła sugestii), Ludorowski dokonuje zabiegu zupełnie — moim zdaniem — nieuprawnionego, w takiej oto konkluzji:

„Prus żąda zatem od autora *Ogniem i mieczem* jednoznacznego komentarza od autorskiego, doktrynalnej tezy, zamiast gestu równouprawnienia, sprawiedliwości, gestu prawdziwego epika” (s. 14; podkreśl. T. B.).

Zestawmy więc wyżej przytoczone zdanie z fragmentem recenzji Prusa:

„Ażeby uniknąć nieporozumienia, dodam jeszcze, że za pomocą umiejętnie wybranych cytat z powieści można by dowodzić, że Sienkiewicz nie chował historycznego światła pod korzec, że dokładnie charakteryzował wojnę kozacką i jej bohaterów. Jeżeli jednak porównamy to, co ujął w obrazy, co tylko we wzmianki, co oświetlił, a co przyćmił, co wysunął naprzód, a co zostawił na dalszych planach, okaże się, że podał on wizerunek dziejów, ale w głównych zarysach negatywny, wprost im przeciwny; tam, gdzie była wklęsłość, zrobił wypukłość i na odwrót.

Nie widzę potrzeby wspominać o sprawiedliwości autora. Jest ona tylko pozorna i mnie samego złudziła, gdym czytał powieść z numeru na numer [...]”⁸.

Trudno w przytoczonym cytacie dopatrzeć się żądania „jednoznacznego komentarza autorskiego”. Wręcz przeciwnie, zdanie Prusa: „Jeżeli jednak porównamy to,

⁶ S. Sandler, *Wokół „Trylogii”*. Wrocław 1952, s. 7. — A. Nofer-Ładyka, *Henryk Sienkiewicz*. Wyd. 4. Warszawa 1965, s. 208. — K. Wyka, *Sprawa Sienkiewicza*. W: *Szkice literackie i artystyczne*. T. 1. Kraków 1956, s. 113 n.

⁷ S. Melkowski, *Poglądy estetyczne i działalność krytycznoliteracka Bolesława Prusa*. Warszawa 1963, s. 148—150.

⁸ B. Prus, „*Ogniem i mieczem*. Powieść z lat dawnych” *Henryka Sienkiewicza*. W zbiorze: „*Trylogia*” *Henryka Sienkiewicza*. *Studia, szkice, polemiki*. Wyboru dokonał T. Jodełka. Warszawa 1962, s. 182—183 (u Ludorowskiego na s. 14).

co ujął w obrazy, co tylko we wzmianki [...]”, dowodzi odwrotnego mniemania. Sądy autora *Faraona* posiadają raczej charakter formuły strukturalnej (mimo iż są również zarzutem), określając sposoby i motywacje grupowania faktów fabularnych w *Trylogii*. Zarazem jednak tezy Prusa są nacechowane ideowo: żąda on bowiem od Sienkiewicza nie pozornej bezstronności, lecz sprawiedliwości społecznej wyrażonej przez obraz artystyczny.

Podobne zarzuty wysunął Ludorowski także wobec Piotra Chmielowskiego: krytyk „stawia go [tj. Sienkiewicza] wobec wymagań, których spełnienie zniekształcił by musiało strukturę powieści. Dziejopisowi wystarczyłoby naświetlenie prawdy historycznej o przyczynach »kozackiej rebelii« w dialogu Chmielnickiego i Skrzetuskiego, pisarz jednak musi to zrobić inaczej — odmiennymi środkami, które przewidyjący krytyk zaleca twórcy. Łatwo zrozumieć, że rady te zawierają postulat jednoznacznego i bezpośredniego komentarza odautorskiego jako jedynego sposobu pojmowania dzieła oraz interpretowania opisywanych w nim dziejów” (s. 45—46).

Pomijając fakt, że krytycy „pozytywistyczni” w tym czasie nie reprezentowali już naiwnych poglądów sprzed lat dziesięciu, należy stanowczo stwierdzić, iż z publikacji Prusa i Chmielowskiego nie sposób wyczytać przypisywanych im wymagań. Natomiast istotne, chociaż często przesadne, były ich oceny ideowego profilu powieści (wskazał na nie Zygmunt Szweykowski⁹) i — co za tym idzie — odmienna koncepcja tematu.

Polemizując z założeniami Prusa, Ludorowski twierdzi, jakoby „przyjęta świadomie przez Sienkiewicza koncepcja [...] modelu gatunkowego [...] proponowane przez recenzenta rozwiązanie z istoty swego założenia uniemożliwiła” (s. 14; podkreśl. T. B.). Sądząc z przytoczonego poglądu, „koncepcję gatunkową” uważa badacz za ostateczną i bezdyskusyjną płaszczyznę, na której określają się treści dzieła. Nie wydaje się to przekonanie dostatecznie uzasadnione: ważne są bowiem również motywy wyboru takiej a nie innej koncepcji gatunkowej oraz jej światopoglądowe nacechowanie. Dla Prusa właśnie punktem wyjścia jego opinii o Sienkiewiczu był spór o motywacje ideologiczne modelu powieściowego. Autor *Faraona* — jako pisarz i recenzent — miał pełne prawo przedstawić odmienne i alternatywne rozwiązanie tematu i koncepcji fabularnej. Na tej płaszczyźnie trudno więc dyskutować. Natomiast walor stwierdzeń zobiektywizowanych posiadają w recenzji Prusa liczne konstatacje dotyczące gospodarowania faktami powieściowymi, postaciami oraz sposobami motywacji ich działań i decyzji (motywacji także ideowych, o czym zdaje się zapominać autor rozprawy). Sądzę, że Prus był bliższy prawdy o strukturze *Trylogii* niż jego adwersarze — konserwatyści galicyjscy, mimo iż ci ostatni wykryli w utworze Sienkiewicza pierwiastki epopeiczne.

Bardziej wartościowa i ciekawsza niż wstępny „stan badań” jest analityczna część rozprawy. Ludorowski ujawnił w niej zdolności wnikliwego interpretatora (nawet bardzo drobnych szczegółów) oraz wrażliwość estetyczną opanowanego przez Sienkiewiczowski tekst czytelnika. Czasem te dwie postawy pozostają ze sobą w pewnym konflikcie, wyrażającym się głównie w stylu ocen:

„Wspaniała i dynamiczna kreacja Chmielnickiego zadziwia mistrzowsko przeprowadzonym studium duszy i sugestywną monumentalnością prezentacji. Jego postać to rzeczywisty tryumf Sienkiewiczowskiej sztuki” (s. 126).

Zatarcie pożądanego w pracy naukowej dystansu wobec opisywanego dzieła oraz natrętna retoryka prowadzą do rezultatów nie tyle nawet wątpliwych, co

⁹ Z. Szweykowski, „Ogniem i mieczem” a krytyka pozytywistyczna. W: *Trylogia Sienkiewicza*.

śmiesznych, jak np. przeprowadzone na s. 74 porównanie Sienkiewiczowskiej „przedmiotowości” do formuły Joyce’a czy zestawienia (poparte cytatem) z przekształceniami współczesnego jazzu (s. 25—26). Niemniej jednak w tej właśnie części pracy znaleźć można miejsca, które odczytuje się z rzeczywistą satysfakcją, gdyż dostarczają one szeregu cennych i nowych spostrzeżeń. Na prawie 130 stronicach przedstawił Ludorowski wiele mikroanaliz, których wnioski bliżej określają reguły poetyki *Trylogii*. Zasadniczym i skupiającym ośrodkiem analizy uczynił badacz — słusznie — problem kreacji bohaterów. Szczególnie wartościowe są spostrzeżenia dotyczące techniki „wprowadzania” oraz „wyprowadzania” postaci, opis sposobów konstruowania tła, prezentacji zbiorowości. Przekonująco ujął Ludorowski „relacje” między postaciami. Idąc tropem cennego syntetycznego studium Kazimierza Wyki¹⁰, badacz dopełnił je i podbudował szczegółowymi analizami. Uzasadnił np. ważną tezę o dominującej w *Trylogii* „dynamicznej koncepcji postaci”:

„Nie są one nigdy dane od razu w kształcie gotowym; rozwijają się, stają, stwarzają w oczach czytelnika. Zawsze wyodrębnione indywidualną fizjonomią, zawsze więc w pewien sposób »takie same« — zaskakują jednak ciągle różnorodnością reakcji, decyzji, wyboru” (s. 144).

W konstrukcji postaci autor rozprawy dostrzegł także umotywowany na sposób epicki kierunek wieloaspektowej ich oceny. W kręgu tej samej tradycji umieścił również zagadnienie postaw bohaterów, które rozpatrzył na tle uniwersalnych „povinnosti etycznych”.

Wtórym obszernym zagadnieniem rozważanym w obrębie „postawy epickiej” jest w pracy Ludorowskiego „struktura epickiej wizji”. Pierwszoplanową kwestią, na której skupił się badacz, jest ujęcie czasu w *Trylogii*. W dziele — zdaniem Ludorowskiego — istnieje „polirytmia czasu przedstawionego”, czyli wielość rytmów czasowych uzależnionych od wielości płaszczyzn fabularnych¹¹. W rozprawie zostały rozpatrzone wzajemne stosunki różnych czasów („zreferowanego” i „bezpośrednio przedstawionego”). W kręgu zagadnień podjętych przez badacza znalazła się także przekonująco uargumentowana teza o tym, że „Struktura czasu w *Trylogii* współtworzy dynamiczną wizję świata przedstawionego w tym dziele; wyznacza stosowne proporcje między zjawiskami uobecnionymi i zreferowanymi; budzi epickie złudzenie świadomości upływu czasu i trwania” (s. 153).

Z przeprowadzonych analiz opisów wyprowadza Ludorowski dwa istotne wnioski: partii opisowych w dziele jest zdumiewająco mało, stanowią one znikomy procent materiału powieściowego, natomiast uderzająca jest ich funkcja jako czynnika perspektywy tła i elementu współuczestniczącego w „ruchu”, dynamice utworu. Stąd charakterystyczna dla pisarza dynamizacja opisów.

Omawiając kwestie wewnętrznej struktury scen powieściowych, zajął się badacz kształtującą rolą konfliktu, architektoniką scen oraz wyszukiwaniem przez Sienkiewicza efektów wyobrazeniowo-wizualnych. Wśród tych analiz znajdują się trafne uwagi o technice monumentalizacji jako jednej z istotniejszych cech stylizacji epopeicznej. Zamykają zaś rozprawę dwa ważne problemy interpretacyjne: omówienie relacji zachodzących pomiędzy płaszczyznami fabularnymi (Ludorowski dostrzega w nich podobieństwo do struktur epopei antycznej) oraz dość pobieżnie zarysowane zagadnienie cykliczności *Trylogii*.

¹⁰ K. Wyka, *O postaciach Sienkiewiczowskich*. W: *Odczyty o Sienkiewiczu*. Warszawa 1960.

¹¹ Badacz wyzyskał tu sugestie K. Wyki zawarte w rozprawie *Czas jako element konstrukcyjny powieści* („Mysł Współczesna” 1946, nry 6—7).

Dyskusję z niektórymi tezami Ludorowskiego zamierzam skoncentrować na trzech zagadnieniach: 1) problemie „obiektywizmu i sprawiedliwości epickiej”; 2) „psychologii” Sienkiewiczowskiej; oraz 3) funkcjach „stylizacji epickiej”.

Jak już wspomniano poprzednio, kategoria „postawy epickiej” jest dla autora rozprawy podstawowym kluczem interpretacyjnym. Na jej gruncie przeprowadził on polemikę z wieloma utrwalonymi sądami krytycznymi o dziele Sienkiewicza. Dostrzegając stylizacyjną funkcję struktur epeicznych w *Trylogii*, nie wyciągnął jednak Ludorowski płynących stąd wniosków. Kierunki jego analiz uchylają jak gdyby założone wcześniej stylizacyjne ujęcie: „postawę epicką” czy — ściślej — „eposową” interpretuje w kategoriach bezpośredniego odtworzenia, a nawet „kalki”.

Tę metodę interpretacyjną odziedziczył badacz po krytykach galicyjskich, na których sądy powołuje się w swojej rozprawie. Była to metoda niewątpliwie normatywna, w obrębie której modele gatunkowe określano zazwyczaj w kategoriach wartości estetycznych. Pisał np. Dzieduszycki, iż czytelnik *Ogniem i mieczem* uczestniczy „w piękności epepei”¹²; wtórował mu Tarnowski, twierdząc, że czasy przedstawione w powieści są „epepei godne”, a utwór „powieścią jest dlatego i przez to jedynie, że jest pisany prozą”¹³.

Wysuwając na plan pierwszy uniwersalny sens eposowych pierwiastków w *Ogniem i mieczem*, krytycy galicyjscy uchylali jak gdyby problematykę ideologiczną Sienkiewiczowskiego tekstu. Pozornie zresztą. Wystarczy bowiem przyjrzeć się uważniej opiniom i ocenom Tarnowskiego, aby przekonać się, do jakiego stopnia były dla krytyka istotne implikacje ideowe treści *Ogniem i mieczem*:

„Taka powieść to nie jest tylko ozdoba i chluba dla literatury, nie tylko arcydzieło sztuki, nie tylko nauka historii każdemu przystępna a nie sfałszowana, aie kordiał zdrowia dla społeczeństwa, a przez to dobry i — powiedzmy otwarcie — wielki czyn. [...]”

Wszystkie te przeczenia Boga, wiary, historii, ojczyzny są zaprzeczone tą książką. Nie byłoby nic dziwnego, gdyby wszystkie mścił się chciały. [...] Bo coraz mniej znajomości dziejów, coraz mniej polskich tradycji, a kto ich ma niewiele, temu na widok tych bohaterów i bojów serce nie zabije, ani się podniesie”.

W innym miejscu swego artykułu Tarnowski pisał wprost o „sensie moralnym wyciśniętym z historii”¹⁴.

Ludorowski, rzecz jasna, nie dziedziczy konserwatywnych przekonań Tarnowskiego, niemniej jednak część tez o strukturze powieści przyjmuje „z dobrodziejstwem inwentarza”. Jego założenia są następujące:

„Ze swej strony pragniemy dowieść przede wszystkim, że Sienkiewicz przyjmuje wobec »obcych« i »swoich« postawę obiektywnego, sprawiedliwego obserwatora. Chcemy pokazać sposoby i środki, jakimi tę bezstronność w strukturze świata przedstawionego osiąga, i przynajmniej zasygnalizować jej konsekwencje w ideologicznym, filozoficznym oraz artystycznym znaczeniu dzieła. Pragnęlibyśmy dostarczyć argumentów przeciwko takim interpretacjom *Ogniem i mieczem*, które doszukują się w nim wyłącznie »apologii« panowania polskich feudałów na Ukrainie i »zohy-

¹² W. Dzieduszycki, *O powieści Henryka Sienkiewicza „Ogniem i mieczem”*. W: „*Trylogia*” Henryka Sienkiewicza, s. 27.

¹³ S. Tarnowski, *Henryk Sienkiewicz*. W: jw., s. 43.

¹⁴ *Ibidem*, s. 67, 48.

dzienia« walki narodowowyzwoleńczej ludu ukraińskiego. Pragnęlibyśmy podważyć sensowność komentowania *Pana Wołodyjowskiego* jako dzieła głoszącego jedynie niesłuszną koncepcję Polski »przedmurza chrześcijaństwa« z pominięciem innych, szczególnie ważnych problemów wypowiedzianych w dziele, a wynikających z jego pozycji w cyklu.

Aprobuując słuszne sądy o krytycznym stosunku pisarza do przeszłości starszla-
checkiej w *Potopie*, pragnęlibyśmy dowieść szerszego zasięgu tego zjawiska: sąd-
zimy, że występuje ono w całej *Trylogii*.

Chcielibyśmy również wskazać na istnienie w tym dziele wartości filozoficz-
nych, światopoglądowych, etycznych, posiadających wartość uniwersalną. Dowód taki
podważyły sądy o ciasnocie i prymitywizmie jego horyzontów aksjologicznych''
(s. 27—28).

Stanowisko Ludorowskiego posiada więc wszelkie cechy przewodu obrończego
(„pragnęlibyśmy dowieść”), który ma oddalić wszelkie zarzuty postawione powie-
ściopisarzowi w ciągu blisko 90 lat recepcji dzieła. Trudno się zgodzić na taką
płaszczyznę interpretacyjną. Jeśli bowiem o twórczości Sienkiewicza chcielibyśmy
powiedzieć rzeczy nowe, to przede wszystkim należałoby unikać angażowania się
w przebrzmiałe spory. Rzekomym „zarzutem” warto zresztą przyrzeć się raz jeszcze;
niektóre z nich utraciły swoją wartościującą otoczkę, a stały się po prostu konstata-
cjami dotyczącymi warsztatu pisarza.

Dodatkową komplikacją przy ocenie pracy Ludorowskiego jest to, że badacz
opisał „swego” Sienkiewicza prawie całkowicie poza kontekstem historycznoliterac-
kim. Potraktował go jako swoiste „sprawiedliwe” *universum* epickie, poza uwarun-
kowaniami epoki, poza krzyżującymi się wpływami ideowo-literackimi. Kluczowe
kategorie „obiektywizmu” i „sprawiedliwości” epickiej ujął badacz w sposób ahisto-
ryczny, zapominając często o stylizacyjnym kształcie *Trylogii* i wynikających stąd
implikacjach. W rezultacie rozprawa nie ukazała stosunków zachodzących pomiędzy
„eposowością” a regułami powieści historycznej oraz nie uwzględniła wpływów
ówcześnie obowiązujących „poetyk” realistycznej prozy.

Rozważania na temat epopeicznej tradycji w strukturze *Trylogii* prowadzą Lu-
dorowskiego do wniosku, iż jej istotną cechą jest „swoista dialektyka bezstronności
i subiektywizmu” (s. 76). Stąd można mówić o „względnym obiektywizmie” dzieła,
którego względność określa zarówno ton heroiczny jak i partie liryczne. Natomiast
nie dostrzega badacz ideologicznych motywacji dla subiektywizmu Sienkiewiczow-
skiego.

Eposowy charakter *Trylogii* — zdaniem Ludorowskiego — prowadzi do zdecy-
dowanie przedmiotowej i bezstronnej oceny obu pozostających w konflikcie stron.
Wychodząc z tego założenia, badacz podjął polemikę z interpretacjami treści dzieła
(zwłaszcza *Ogniem i mieczem*) jako stronniczego obrazu epoki i wojen kozackich.
Aby uniknąć nieporozumień, autor niniejszej recenzji zastrzega się z góry, iż sam
widzi w wielu obiegowych ocenach krytycznych skłonności do przesady i niesłusz-
nych generalizacji ideowych. Jednakże stanowisko przedstawione w książce wydaje
się w podstawowych zarysach nietrafne. Prowadzi ono także do wątpliwych wnio-
sków szczegółowych. Warto się więc przyrzeć konsekwencjom założeń badawczych
autora rozprawy.

Analizę działań i charakterystykę kozackiego tłumu kończy Ludorowski nastę-
pującymi zdaniem: „Wstrząsają te sceny jakąś potworną iluzją prawdziwości
psychologicznych w mistrzowskim ukazaniu zbiorowych reakcji najprostszymi, naj-
bardziej sugestywnymi środkami. Na ten psychologiczny aspekt przedstawienia tłu-
mu w *Trylogii* nie zwrócono dotąd dostatecznej uwagi, a wielu krytyków ujęcia

te uznało wyłącznie za dowód »zohydzenia walczących o wyzwolenie narodowe Ukraińców« (s. 103).

Poniżej — dla udokumentowania „sprawiedliwości epickiej” Sienkiewicza — badacz zestawia sceny na Siczy z ucieczką pospolitego ruszenia spod Piławiec (Sienkiewicz „Nie omija momentów hańbiących ucieczki” (s. 104)). Konkluzja zaś brzmi: różnica pomiędzy polskimi a kozackimi tłumami polega na „odmienności sytuacji cywilizacyjnej, obyczaju, może temperamentu”. „Prawda artystyczna w ujęciu tłumy, epicka sprawiedliwość oglądu — są jednakowe” (s. 104).

Nawet potoczne doświadczenie czytelnicze (byleby było uważne) nie pozwala na sprowadzenie różnicy w ocenach do „odmienności sytuacji cywilizacyjnych”. Już samo nagromadzenie drastycznych scen (Sicz, Czehryń, Kijów) dowodzi, iż tłum kozacki i czerni jawią się z reguły w negatywnym i z naturalistyczną ekspresją przedstawionym oświeceni. Natomiast pierwiastki heroizmu, idealizacji towarzyszą wielokrotnie prezentacjom zbiorowości polskich. Odstępstwa od zasady mają zwykle motywacje dodatkowe (np. postawa Wiśniowieckiego i jego wojska a paniczna ucieczka pospolitego ruszenia spod Piławiec). Oceny przeciwstawiające sobie walczące strony noszą zarazem często cechę wartościującego kontrastu, który uwypukla jeszcze dobitniej narracyjny komentarz:

„Słyszano jakies rozplakane głosy powietrzne, jakies ogromne westchnienia, od których włosy stawały na głowie — i jakies jęki. Ci, co mieli lec jeszcze w tej walce i których uszy otwarte były na zaziemskie wołania, słyszeli wyraźnie, jak dusze polskie odlatujące wołały: »Przed oczy Twoje, Panie, winy nasze składamy!« — a zaś kozackie jęczały: »Chryste! Chryste, pomyłuj!« — bo jako na wojnie bratobójczej poległe, nie mogły wprost do światłości wiekuistej ulecieć [...]”¹⁵.

Trudno by było ten fragment *Ogniem i mieczem* skomentować jako wyraz obiektywizmu. Łatwiej — opisać go w kategoriach stylizacyjnego postępowania oceniającego.

Pisząc o „obiektywizacji epickiej” w powieści, Ludorowski kategorycznie odrzucił spostrzeżenie Konstantego Wojciechowskiego o unikaniu przez pisarza przedstawiania klęsk strony polskiej w sposób bezpośredni¹⁶. Autor rozprawy twierdzi:

„Przed wszystkim klęski Polaków, i to po kolei trzy: Chortyca, wycięcie wojsk hetmańskich na Dnieprze, Żółte Wody — przedstawione zostały techniką »unaoczniającą«, o czym krytyk [tj. Wojciechowski] wydaje się nie pamiętać” (s. 55).

Korzystanie z „metody pośredniej” — zdaniem Ludorowskiego — wynika z jej walorów ekspresyjnych (Piławce). Do tej tezy wraca badacz na s. 186. Znamienność metody interpretacyjnej zaprezentowanej przy okazji ujawnia jeszcze jeden cytat:

„Jeden z czynników tej epickiej obiektywizacji stanowi równomierny układ środków przedstawienia. Nieporozumieniem jest opinia, jakoby Sienkiewicz tylko zwycięstwa Polaków ukazywał unaoczniająco, tań zaś klęski, pomniejszał sukcesy przeciwnika posługując się w ich przedstawieniu jedynie sumaryczną relacją. Przypominamy: trzy kolejne bitwy *Ogniem i mieczem* ukazane są bezpośrednio [...]. Musiała więc nastąpić przy czwartej zmiana techniki przedstawienia, gdyż nakazywały to względy artystyczne [...]” (s. 186).

Nie negując znaczenia „względów artystycznych” w kształtowaniu obrazów bitewnych, a zwłaszcza stopnia ich bezpośredniości i pośredniości, należy uznać

¹⁵ H. Sienkiewicz, *Ogniem i mieczem*. W: *Dzieła*, t. 10 (Warszawa 1949), s. 72.

¹⁶ K. Wojciechowski, *Henryk Sienkiewicz*. Lwów—Warszawa 1925, s. 57.

koncepcję badacza za jednostronną. „Względy” te nie są bowiem dostateczną przesłanką dla umotywowania zróżnicowanych operacji dokonanych przez pisarza w materiale batalistycznym *Ogniem i mieczem*. Przede wszystkim nie stanowią one o „obiektywizacji”. Klęski, które w powieści zostały bezpośrednio przedstawione, są z historycznego punktu widzenia mało znaczące (pierwsza z nich jest fikcyjna) i nie mają ciężaru gatunkowego ani Korsunia, ani Piławiec. Opis klęski żółtowodzkiej posiada właściwie konstrukcję pozornie bezpośrednią: pisarz przedstawił ją oczyma Skrzetuskiego i w ten sposób zsubiektywizował oraz zawęził pole widzenia. Z drugiej strony — owe klęski polskie służą heroizacji pokonanych. Rozbicie oddziału Skrzetuskiego czy wycięcie regimentu niemieckiego na Dnieprze to wynik miażdżącej przewagi przeciwnika, któremu pokonani przeciwstawiają szaleńczą odwagę, wierność i honor. Dodajmy jeszcze, że uwypuklonymi przez pisarza przesłankami porażek są zdrady (Krzczkowskiego na Dnieprze, dragonii Bałabana pod Żółtymi Wodami). Natomiast technikę przedstawień pośrednich zastosował Sienkiewicz wobec starć przełomowych w przebiegu wojny kozackiej: Korsunia i Piławiec. I trudno cele autorskie sprowadzić jedynie do problemów kompozycji. Istotniejsze są cele ideowe — koncepcja powstania Chmielnickiego w kategoriach „buntu”. Stąd też rozłożenie światła i cienia w powieści. Dla przykładu warto przypomnieć, iż przedstawiając bitwę pod Machnówką, Sienkiewicz — jak udowodniono — wyzyskał tylko jedną z dostępnych sobie wersji źródłowych. Tę mianowicie, w której pisano o zwycięstwie strony polskiej. Waga podtekstu ideowego rysuje się również w relacji Wierszuła o „sromie piławieckim”. Pułkownik chorągwi tatarskiej mocno podkreśla niezłomną postawę Wiśniowieckiego i to wrażenie jaskrawo kontrastuje z tłem — powszechną paniką. A więc nawet najcięższa klęska zawiera w sobie element pozytywny, czego nie sposób powiedzieć o klęskach kozackich. Wszystko to nie obniża — rzecz jasna — walorów artystycznych dzieła, ale tym bardziej nie pozwala stwierdzać „obiektywizmu epickiego” w tym znaczeniu, w jakim ujmuje go Ludorowski.

Nie wdając się w dalsze rozważania szczegółowe, zatrzymajmy się jeszcze przy przeprowadzonej przez badacza charakterystyce dwóch głównych postaci historycznych: Bohdana Chmielnickiego i Jeremiego Wiśniowieckiego. W rozprawie stosunkowo łatwo można dostrzec tendencję do „zróżnoważenia” tradycyjnych ocen. Powołując się na jeden z wielu fragmentów narracji kontrastujących obie postacie, Ludorowski pisze:

„Jest to przecież zastosowanie do obu wodzów tej samej miary w sprawach »etyki« wojny; w tym zakresie zresztą Chmielnicki [...] przewyższa Wiśniowieckiego operatywnością, opłaczalnością — by tak rzec — swych działań. [...]

Przyznamy przecie, że narrator nie przemilcza faktów, których nikt pozytywnie nie może ocenić. Nie pasuje przeto Sienkiewicz Wiśniowieckiego do godności »idealu bez skazy«” (s. 140—141).

Ten tok interpretacji przewija się stale przez odpowiednie partie rozprawy. Ludorowski stara się zasugerować czytelnikowi, że zarówno względy artystyczne jak i dbałość o równowagę epicką zacierają „negatywność” kreacji hetmana zaporoskiego i „idealność” kniazia Jaremy. I tak np. konkluzja — interesującej skądinąd — charakterystyki Chmielnickiego brzmi:

„Żadna inna postać w *Trylogii* nie została tak interesująco zaprezentowana czytelnikowi, a artystyczna znakomitość tej techniki, zastosowanej właśnie do osoby Chmielnickiego, pozwala sądzić, że autor traktował ją bez jakichkolwiek uprzedzeń, w wymiarze wielkiej ekspresji” (s. 93; podkreśl. T. B.).

W innym miejscu jeszcze dobitniej:

„Jeśli odrzuciwszy wszelkie uprzedzenia spojrzymy na kreację Chmielnickiego — dostrzeżemy w niej epicką proporcję cech i epicką heroizację; w koncepcji urzeczywistnionej w *Trylogii* nie jest Chmielnicki zwyrodniałym watażką, lecz pełnoprawną tragiczną postacią o umotywowanych reakcjach, czynach i postawie” (s. 126; podkreśl. T. B.).

Autor rozprawy dokonał wobec czytelników pewnego szantażu: tylko „uprzedzeni” mogą sądzić inaczej niż on. Myślę jednak, że wnioski płynące z powieści nie wiodą ani do stwierdzeń o „zwyrodniałym watażce”, ani do przekonania o obiektywnie wyważonych „proporcjach cech”. Aby uniknąć nieporozumień: nie zamierzam z cytatów z *Ogniem i mieczem* ułożyć przeciwnego wizerunku Chmielnickiego, chociaż z całą pewnością dałoby się go ułożyć. Stwierdzam jedynie, iż — niewątpliwie świetna — kreacja hetmana zaporoskiego jest zarazem kreacją negatywnego bohatera powieści, o bynajmniej nie zrównoważonej „proporcji cech”. Co więcej, właśnie owo zachwianie równowagi interesowało Sienkiewicza jako pisarza i jako ideologa. Dwa lata przed *Ogniem i mieczem*, w omówieniu *Szkiców* Ludwika Kubali, pisał:

„W opisie powyższym [tj. opisie Kubali] mieści się cały obraz tego strasznego człowieka, który pomimo wszystkiego budzi w nas podziw i ciekawość. Jest to postać pokryta dotychczas jakąś posępną tajemnicą. [...] Co za postać dla dramaturga lub historyka-powieściopisarza!”¹⁷

Śladami Kubali szedł Sienkiewicz w obszernej narracyjnej charakterystyce Chmielnickiego; wydobywał w niej zwłaszcza te motywy, które kreowały ową postać na wzór romantycznego zbrodniarza, z przewagą jednakże cech zdecydowanie i jednoznacznie negatywnych:

„W miarę sił wzrastał w nim i ów niezmierny, bezwiedny egoizm, któremu równego historia nie przedstawia. Pojęcie złego i dobrego, zbrodni i cnoty, gwałtu i sprawiedliwości zlały się w duszy Chmielnickiego w jedno z pojęciami własnej krzywdy lub własnego dobra. Ten mu był cny, kto był z nim, ten zbrodniarz, kto przeciw niemu [...]. Ludzi, wypadki i świat cały mierzył własnym ja. I mimo całej chytryści, całej hipokryzji hetmana, była jakaś potworna wiara w takim jego poglądzie”¹⁸.

Cytat powyższy jest częścią obszerniejszego fragmentu o cechach komentarza odautorskiego. Jego sens staje się tym wyraźniejszy wówczas, gdy uprzytomnimy sobie, że później — na prawach kontrastu — następuje opis postaci Wiśniowieckiego. Przytoczony cytat dzięki swemu stylowi, doborowi argumentów i naczelnym motywów rządzących działaniami kozackiego hetmana jest swoistą transpozycją w obręb fabuły XIX-wiecznego punktu widzenia oraz wniosków płynących z lektury źródeł epoki. Pisarz szedł tropem nie tylko polskich historyków, lecz także — co jest rzeczą niezmiernie ciekawą — śladami ukraińskiego historyka Kulisza, który Chmielnickiego osądzał w sposób negatywny¹⁹. Słowem, nie wydaje się trafna interpretacja postaci hetmana kozackiego bez uwzględnienia kontekstu ideologicznego, który kategoriom rzeczywistej wielkości nadaje cechy wielkości destruktywnej (i chyba mniej tragicznej, niż to wydaje się badaczowi).

Podobnie nie sposób się zgodzić na opinię Ludorowskiego o księciu Wiśniowieckim: „jakże często zarzucano Sienkiewiczowi, że gloryfikuje tę postać. Wy-

¹⁷ H. Sienkiewicz, *Mieszaniny literacko-obyczajowe*. W: *Dzieła*, t. 50 (Warszawa 1950), s. 141—142.

¹⁸ Sienkiewicz, *Ogniem i mieczem*. W: *Dzieła*, t. 7 (Warszawa 1948), s. 221.

¹⁹ П. А. Кулиш, *История воссоединения Руси*. Петербург 1874.

daje się, że zarzut ten jest wynikiem pewnego nieporozumienia; podobne przecież pretensje można byłoby sformułować pod adresem wszystkich wielkich epików [...]” (s. 128).

Zdanie powyższe należałoby uznać za wymijające i zarazem mylące. Po pierwsze bowiem — technikę prezentacji kniazia Jaremy należałoby rozpatrzeć poza kategoriami „zarzutów” i stwierdzić po prostu, że selekcja i dobór motywów towarzyszących postaci stwarza wokół niej heroizującą aurę, posiadającą w „ostatniej instancji” sens ideologiczny. Po drugie — odwołanie się do tradycji eposu niczego w gruncie rzeczy nie wyjaśnia. Jest jedynie stwierdzeniem oczywistości, iż także na gruncie epepei mamy do czynienia z widzeniem stronnictwym. Fakt ukazania Wiśniowieckiego w kilku sytuacjach niezbyt korzystnie o nim świadczących nie może być oceniany poza całością dzieła, poza sądami „dopełniającymi”. I tak np. w przedstawionej pośrednio przez pisarza „sprawie o Hadziacz”, w której Wiśniowiecki spisał się niechlubnie jako potencjalny królobójca, narrator nie dopuszcza do zbyt silnego negatywnego efektu i w najbliższym kontekście umieszcza zdanie „usprawiedliwiające” księcia²⁰.

Sądzę, że przy interpretacji postaci Wiśniowieckiego prawidłowo postawione zagadnienie nie powinno być sformułowane jako pytanie o obecność „gloryfikacji”, lecz jako pytanie o jej charakter. Sienkiewicz swoje opinie o Jeremim budował — jak wiadomo — w oparciu o apologetyczną i panegiryczną literaturę XVII-wieczną. Nawet stylizacja homerycka zastosowana w *Ogniem i mieczem* znajduje swoje odpowiedniki np. w *Wojnie domowej* Samuela ze Skrzypny Twardowskiego. Tego tła właśnie brakuje rozprawie Ludorowskiego, chociaż z licznych wzmianek wolno sądzić, że badacz je dostrzegł.

Sumując wyżej przedstawione zastrzeżenia, należałoby stwierdzić, iż „postawa epicka” ujmowana zbyt uniwersalnie nie może być podstawową kategorią przy opisie i ocenie *Trylogii*. Analiza dzieła — nawet w płaszczyźnie poetyki — wymaga rozpoznania motywacji wynikających z ideowych zamierzeń twórcy. Inaczej interpretacja zawisa w powietrzu, a pojęcia takie, jak „obiektywizm”, „sprawiedliwość”, „postawa epicka” — stają się słowami magicznymi, które mają właściwość otwierania najrozmaitszych drzwi.

Wątpliwości nasuwa również pogląd Ludorowskiego na „psychologiczne” treści *Trylogii*. O ile można się zgodzić na ograniczające założenie, iż reguły psychologiczne są w powieści określone przez konwencje gatunkowe, o tyle polemika z wcześniejszymi opiniami, że „psychologia” Sienkiewiczowskich postaci jest uproszczona, sprowadzona do form podstawowych — nie wydaje się uzasadniona. Ludorowski, wbrew sądom takich badaczy, jak Szwejkowski czy Wyka, usiłuje przekonać czytelnika, że „analiza postaci Sienkiewiczowskich każe odrzucić pokutującą dotąd tezę, jakoby nie były one odpowiednio wyposażone psychologicznie” (s. 121). Wychodząc z tego założenia, stara się badacz udowodnić rozległość skali psychologicznej, istnienie refleksji, „głębi”, psychologicznej niespodzianki w kreacjach Sienkiewiczowskich. I o ile szereg sądów szczegółowych przekonuje, o tyle wątpliwe są uogólnienia. Irytuje także styl dowodzenia:

„Również i Skrzetuski zaskakuje nas niekiedy swym postępowaniem. Czy moglibyśmy podejrzewać pana Jana, który »w obliczu miał wyraz uczciwy«, o sprytną intrygę i skuteczny szantaż wobec kniahini i Kurcewiczów? Czy, dalej, spodzielibyśmy się, że Kmicic, »wielkiej fantazji kawaler, choć gorączka okrutny«,

²⁰ Zob. T. Bujnicki, *Struktura artystyczna „Trylogii” a pamiętniki polskie XVII wieku*. W: *Henryk Sienkiewicz*, s. 321—322.

puści z dymem szlacheckie wioski (Wołmontowicze), dokona *raptus puellae*, odważy się na warcholskie napady, a wreszcie porwie księcia Bogusława?" (s. 109).

Tak więc, mimo argumentów Ludorowskiego, nadal najtrafniejsze są tezy Kazimierza Wyki z jego syntetycznego szkicu *O postaciach Sienkiewiczowskich*:

„Sienkiewicz jest znakomitym twórcą bohaterów [...], których psychologia składa się z kilku rysów zasadniczych, stale się powtarzających, którzy o tyle pozostają bohaterami w wymienionym tu znaczeniu, że nigdy nie przestają być sobą, nawet w okolicznościach najmniej sprzyjających ich psychice”²¹.

Do najciekawszych, ale nie wyzyskanych w pełni przez badacza, należą interpretacje problemu „stylizacji eposowej” jako składnika decydującego o kształtowaniu motywów fabularnych. Ludorowski pisze: „Sienkiewiczowska wierność tradycjom epopeicznym nie ma [...] nic wspólnego z naśladowczym powielaniem schematów; autor *Trylogii* wniknął mistrzowsko w reguły epopeicznej struktury i wykorzystał je z taką inwencją, że stworzył nową postać gatunku” (s. 217).

„Inwencja” pisarza nie została jednak bliżej określona, mimo iż dalszą konsekwencją interpretacji „postawy epickiej” jako szczególnego wypadku stylizacji powinno być rozważenie relacji pomiędzy różnymi wzorcami gatunkowymi stanowiącymi o ostatecznym kształcie dzieła. Wydaje się zwłaszcza, że poetyka owoczesnej powieści historycznej obok różnorodnych form piśmiennictwa staropolskiego (pamiętnikarstwa, barokowego poematu heroicznego) jest najistotniejszym komponentem struktury *Trylogii*. Na tym dopiero tle da się ściśle określić miejsce i charakter „stylizacji eposowej”. Tym bardziej że można w strukturze Sienkiewiczowskiego dzieła stwierdzić występowanie różnorodnych płaszczyzn pośredniczących pomiędzy homeryckim eposem a powieściową fabułą. Po pierwsze — „homeryckość” *Ogniem i mieczem* jest widziana przez jej XVII-wieczne funkcje. Nie darmo bohaterowie powieści tak chętnie odwołują się do antycznych wzorów. Szkoła jezuicka uczyła przykładów, one zaś z kolei stawały się własnością zbiorowości szlacheckiej, a wojenna epoka łatwo narzucała paralele np. z obroną Troi. Ten aspekt „homeryckości” wyzyskał Sienkiewicz nadzwyczaj trafnie. Z drugiej strony — antyczny epos dostarczył pisarzowi metody interpretacji poprzez celowe uwznioślenie przedstawianych sytuacji (np. konstrukcje trzech Troi, ciekawie opisane przez Ludorowskiego).

Mimo tych zastrzeżeń warto uznać zasługę badacza w najpełniejszym — jak dotychczas — przedstawieniu problematyki. Trzeba jednak dopowiedzieć, iż „homerycki” świat postaci i zdarzeń wpisany w fabułę *Trylogii* przestaje być uniwersalnym światem ponadczasowym i staje się XVII-wiecznym światem historycznym. W tym sensie motyw antyczny nabiera funkcji realistycznych poprzez konkretne wypełnienia schematów. Niektóre z nich zostały przez wcześniejszą powieść już zasymilowane i stanowią powszechne dobro gatunku.

Warto jednak przy okazji zwrócić uwagę na drobniaczek, który być może pojawił się przypadkowo, jednakże prowadzi do wniosków zupełnie opacznych. Píše mianowicie Ludorowski:

„Stosuje również autor technikę łączenia kontrastowych finałów w części pierwszej i ostatniej *Trylogii*. W *Ogniem i mieczem* zapowiedziany ślub Jana i Heleny, któremu nic już przecież nie stało na zawadzie, a także w *Panu Wołodyjowskim* — pogrzeb »Hektora kamienieckiego«, usytuowane zostały w ten sposób, by kontrastowały z wydarzeniami tragicznymi (szczęście młodej pary — klęska

²¹ Wyka, *O postaciach Sienkiewiczowskich*, s. 107.

Beresteczka, tragizm śmierci Wołodyjowskiego — tryumf Chocimia) i dostarczały epickiej różnorodności wielkim finałom powieści" (s. 210; podkreśl. T. B.).

Z kontekstu — w przytoczonym cytacie — wynika niedwuznacznie, że Beresteczko było klęską strony polskiej (inaczej nie posiadałoby charakteru kontrastu!).

Rozłożenie akcentów aprobaty i polemiki w recenzji nie może być traktowane jako wykładnik oceny całej książki Ludorowskiego. W sumie bowiem jest to ocena pozytywna, chociaż — zdaniem piszącego te słowa — główna teza badacza, o zasadniczej roli struktur eposowych w *Trylogii*, nie została w pełni uzasadniona. Retoryczna i „obrończa” konstrukcja pracy, jej „kanonizacyjny” na wielu stronicach charakter, przysłoniły jej obiektywną wartość: analityczną, wnikliwą i wrażliwą na estetyczne jakości interpretację dzieła Sienkiewicza. Książki tej nie sposób będzie pominąć przy wszelkich dalszych próbach opisu struktury artystycznej *Trylogii*.

Tadeusz Bujnicki

STUDIA O LEŚMIANIE. Pod redakcją Michała Głowińskiego i Janusza Sławińskiego. (Indeksy zestawiła Aniela Piorunowa). (Warszawa 1971). Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 426, 2 nlb. „Historia i Teoria Literatury”. Studia. Komitet Redakcyjny: Alina Brodzka, Maria Janion (redaktor naczelny), Julian Krzyżanowski, Aniela Piorunowa (sekretarz Redakcji), Zofia Szmydtowa, Kazimierz Wyka, Stefan Żółkiewski. [T.] 28. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.

Intronizacja Leśmiana do najwyższego nieba naszej klasyki, tam, gdzie królują trzej wieszczowie, Kochanowski, Norwid i któż jeszcze z poetów? — jak się zdaje, już się dokonała. W roku 1958 napisałem zdanie, że Leśmian jest największym poetą polskim XX wieku i podtrzymuję je także i dzisiaj. Ma już Leśmian niektóre zewnętrzne atrybuty klasyka: wydanie pism częściowo (!) zbiorowe, rzeszę wielbicieli, którzy, jak doniosły niedawno „Kontrasty Odrzańskie”, pragną mu nawet wystawić pomnik. Sandauer skarży się, że nie ma ulicy, ale nie jest to prawdą — jest na warszawskich Bielanach uliczka Leśmiana, choć pożał się Boże, co to za ulica nie ulica, zaułek nie zaułek. Brak tylko poezji Leśmiana od pięciu już lat w księgarniach, ale to zjawisko normalne przeżywanego kryzysu kultury, bo przecież nie ma i dzieł Mickiewicza. Jest za to Leśmian obiektem ogromnego i nie słabnącego zainteresowania krytycznego i historycznoliterackiego, przez które musi przejść każda wielkość w jakimś momencie recepcji. Pisze się dziś o Leśmianie studia, a nie tylko eseje. Istotną oznaką tej „intronizacji” wydaje się też tom szkiców wydanych ostatnio w książce zbiorowej pt. *Studia o Leśmianie* w tzw. „serii z jajkiem”. Oto w jaki sposób pisze się tam o Leśmianie: „Jego geniusz — bo o geniuszu trzeba tu mówić [...]” (s. 7 — Artur Sandauer); „Przeszłość polskiej poezji metafizycznej [...] znajduje w twórczości Bolesława Leśmiana swój punkt szczytowy i zwrotny”, „obok naszych wielkich poetów, pierwszego wśród równych” (s. 40, 52 — Zdzisław Łapiński); „Cóż radośniejszego niż rozpoznanie wielkości? W zachwycie nad Leśmianem jednoczymy się wszyscy” (s. 62 — Jan Błoński).

Tom zawiera czternaście studiów, w większym lub mniejszym stopniu godnych uwagi, zredagowanych przez Michała Głowińskiego i Janusza Sławińskiego. Całość przynosi niewątpliwe poszerzenie szczegółowych i ogólnych sądów o Leśmianie, dzieło często wybitnych piór i precyzyjnych obserwatorów. Ponieważ chcę zwrócić