

Artur Żywiołek

Henryk Sienkiewicz jako świadek końca cywilizacji

Prace Naukowe. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury 9, 39-52

2003

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.

Artur Żywiołek

Henryk Sienkiewicz jako świadek końca cywilizacji

Wbrew rozpowszechnionym stereotypom czytelniczym nie jest Sienkiewicz pisarzem łatwego optymizmu i naiwnej wizji świata; wizji wykreowanej „ku pokrzepieniu serc”, a przez to pozbawionej głębi i waloru prawdy artystycznej. Nie sposób przywołać wszystkich krytycznych uwag dotyczących tego „pisarza zakwestionowanego”¹, dość powiedzieć, że pisarstwo autora *Trylogii* uznano za przejaw „naszego upadku umysłowego” (Brzozowski), „opowieść nieco dziecinna” (Miłosz), samego zaś autora uznano za „geniusza łatwej urody” (Gombrowicz). Uznano także, „że Sienkiewicz jest martwy jako źródło inspiracji twórczej” (Maciąg)². Z kolei język apologetów Sienkiewiczowskich obfituje w takie określenia jak: „hetman dusz polskich”, „monumentalność wizji artystycznej”, „wielkość uczuć”, „siła wyobraźni”, „wskazania moralne”, „piewca Polski nieujarzmionej”, „tradycje rycerskie” itd.³

Godna przypomnienia w tym miejscu staje się wypowiedź Teodora Parnickiego, który zdecydowanie sprzeciwiał się traktowaniu Sienkiewicza jako pisarza mniejszej rangi. Autor *Słowa i ciała* twierdził przy tym, że wpływ Sienkiewicza na kulturę polską nigdy nie został opisany⁴. Nie wchodząc jednak w złożoną i bogatą tradycję badań dzieł Henryka Sienkiewicza⁵, wypada sformułować taki oto wniosek wstępny: z jednej strony pisze się o Sienkiewiczu jako o pisarzu popularnym i mało wartościowym (wręcz szkodliwym), z drugiej zaś strony uprawia się apologię, z którą trudno wdawać się w jakąkolwiek polemikę, skoro interpretację myli się z hagiografią. Drugi wniosek, jaki się nasuwa, jest następujący: oto bowiem tak „krytycy”, jak i „apologeci” dostrzegają w twórczości Sienkiewicza przede wszystkim o p t y m i z m światopoglądowy: „łatwa uroda”, „zdziecinnienie” oraz „wielkość uczuć”, „hetman dusz polskich” (by przywołać niektóre z określeń cytowanych uprzednio) — to przecież synonimy ufności i nadziei, przy czym jedni widzą w tym intelektualną tandetę, inni zaś najwyższe wartości moralne i patriotyczne. Obie zaś „interpreta-

¹ Określenie to pochodzi z książki S. Bortnowskiego „*Potop*” w szkole, Warszawa 1988. Tam też znaleźć można rekonstrukcję krytycznych opinii na temat twórczości Sienkiewicza.

² Zob. W. Maciąg, *Sienkiewicz i dusza polska*, „*Twórczość*” 1963, nr 4, s. 82 n.

³ Cyt. za: S. Bortnowski, „*Potop*” w szkole..., s. 13.

⁴ Por. R. Koziołek, *Wstęp*, [w:] T. Parnicki, *Tylko Beatrycze*, Ossolineum 2001, s. XLII.

⁵ Zob. np. L. Ludorowski, *Henryk Sienkiewicz. Tradycja — kreacja — styl*, Katowice 1982. W pracy tej znajdzie czytelnik liczne adresy bibliograficzne.

cyjne perspektywy” wynikają z tezy o zasadniczo optymistycznej wymowie dzieł Sienkiewicza.

Ten pogląd (choć opiera się na dużym uproszczeniu) jest nie do utrzymania, jeśli spojrzeć na twórczość Sienkiewicza w aspekcie motywów katastroficznych i historiozoficznych. Za przykład ilustrujący tezę o katastroficznym i pesymistycznym charakterze twórczości autora *Potopu* posłużą nam mniej znane teksty, które jednakże rzucają nowe światło na inne dzieła Litwosa. Mowa tu o dramacie *Na jedną kartę* (I wydanie 1879) i powieściach *Bez dogmatu* (1891) oraz *Wiry* (1910). Warto również odwołać się do wspomnień wnuczki pisarza Marii Korniłowiczówny, która w książce *Onegdaj* (I wydanie 1972) opowiada o swoim wielkim dziadku i bliskich mu ludziach, pokazując i opisując Sienkiewiczowskie dogmaty; dogmaty, którymi Henryk Sienkiewicz kierował się w życiu.

Perspektywa przywołanych tekstów pozwala zrozumieć nie tylko okoliczności powstania wielu utworów Sienkiewicza, ale również fundamentalne cechy światopoglądu pisarza. Wydaje się bowiem, że autor *Krzyżaków* był twórcą uwrażliwionym na przełomowe momenty w historii cywilizacji, można by rzec: na apokaliptyczne momenty dziejowe. Sienkiewicz, jako zdeklarowany konserwatysta przywiązany do tradycji i arystokratycznego ładu, z obawą patrzył na nowe prądy polityczne (socjalizm), na rozkład pojęć i idei przesądających o kształcie rzeczywistości belle époque. Przełom XIX i XX wieku to wszak niezwykle przyspieszenie historii, która miała niebawem zrodzić upiory.

Świadomość apokalipsy, to znaczy końca pewnej formy cywilizacyjnej, zmierzchu arystokracji — klasy posiadającej tzw. kulturę wyższą i wykształcenie — postrzegał Sienkiewicz (podobnie jak wcześniej Krasieński w *Nie-Boskiej komedii*) jako koniec swojego świata, jako ostateczny kres arystokratycznej arkadii: świata szlacheckich dworców, patriarchalnego ładu, starannych manier i efemerycznych niewiast. Nie jest jednak tak, aby ta swoista nostalgia za utraconym światem stanowiła wyłączone źródło twórczości Sienkiewicza: pisarz nie idealizuje swojej warstwy społecznej i stara się pokazać przyczyny, które przyspieszyły koniec starych, dobrych czasów. Świadomość tego przełomowego momentu w dziejach Polski (a może nawet świata) kazała również sięgnąć Sienkiewiczowi po najwyższy imperatyw artysty: ocalenie pamięci o kulturze, której zagraża unicestwienie i przestroga przed skutkami tej katastrofy.

Dobór analizowanych tekstów nie jest przypadkowy. *Na jedną kartę* to jeden z wczesnych utworów, w którym Litwos pokazuje arystokrację jako *m o r t u r i* (mających umrzeć). *Bez dogmatu*, tekst powstały kilkanaście lat później, zawiera psychologiczną analizę⁶ mentalności „człowieka nowoczesnego”; mentalności zdeterminowanej racjonalizmem i sceptycyzmem. Z kolei *Wiry* są obrazem pierwszych symptomów rewolucyjnej gorączki (chodzi o rewolucję 1905 roku), która przekształciła się później w pożogę starego świata. Jeszcze z odleglejszej perspektywy patrzy na upadek szlacheckiej cywilizacji Maria Korniłowiczówna, która niejako *post mortem* „widzi i opisuje” świat swego dzieciństwa — swoją utraconą ojczyznę, swoje Soplicowo...

* * *

Treścią dramatu *Na jedną kartę*, napisanego w roku 1878, a wydanego w roku następnym jest starcie dwu obozów społecznych: konserwatywnego (arystokratycznego) i postę-

⁶ Na ten temat zob. Z. Lisowski, „*Bez dogmatu*” Henryka Sienkiewicza jako powieść psychologiczna, Kielce 1997

powego (demokratycznego). Środowisko arystokracji jest depozytariuszem starodawnych cnót obywatelskich i moralnych, pełne altruizmu i współczucia dla biednych (pomoc dla pogorzalców). Filozoficzna koncepcja dramatu przypomina więc *Nie-Boską komedię* Krasieńskiego: tragiczny konflikt arystokracji i rewolucjonistów prowadzący do zniszczenia dotychczasowego porządku społecznego. Dramat Sienkiewicza jest wizją dwóch zwalczających się obozów reprezentujących odmienne postawy etyczne: honor, altruizm, staranne maniery, wyższa kultura, szlachetność zostają przeciwstawione prymitywnemu realizmowi i egoizmowi Józłowicza — chłopskiego syna, który dzięki staraniom księcia Starogrodzkiego zdobywa wykształcenie (prawnicze i medyczne) i stara się zrobić polityczną karierę jako przedstawiciel n o w e j klasy społecznej — demokratów.

Tendencję dramatu (ideową tezę) sprowadził Sienkiewicz do moralnej przestrogi. W liście do swego przyjaciela Mściława Godlewskiego pisał:

Dzisiejsi ludzie ruchu zapominają, że idee są różne, moralność jedna zawsze — zapominając depczą ją, łamią drugich, siebie i wprowadzają odmęt kończący się katastrofą. To jest tendencja i zarazem wielka nauka i myśl, do której u nas ludzie nie dochodzą. Myśl tę znalazłem u Aleksisa Tocqueville'a, jednego z najgłębszych umysłów naszego wieku (...). Ale Tocqueville nie pisał dramatów, zastosowanie więc idei i przeprowadzenie jej w sztuce dramatycznej należy do mnie.⁷

Racje moralne przyznał więc Sienkiewicz arystokracji, natomiast „racje” historyczne — demokratom, reprezentowanym przez dra Józłowicza. Takie ujęcie zagadnienia nabiera sensu katastroficznego: historyczna konieczność unicestwienia środowiska arystokracji, a „zwycięstwo” obozu postępowego oznacza wprowadzenie „odmętu kończącego się katastrofą”.

Temu zamysłowi służy zawartość fabularna dramatu. Osnową tematyczną utworu jest historia uczucia Stelli do Jerzego Pretwica, człowieka dzielnego, zasłużonego w boju, trochę przy tym szorstkiego i niezbyt skłonnego do nauki. Stella, posłuszna woli ojca — księcia Starogordzkiego — godzi się zostać narzeczoną Pretwica, ale serce jej skłania się raczej do wesołego i miłego hrabiego Drahomira. To uczucie pozostałoby pewnie nieuświadomione, gdyby nie intrygi Józłowicza, który łudzi się początkowo, że Stella kocha właśnie jego. Szybko przekonuje się, że jest inaczej i postanawia skłócić Pretwica i Drahomira, ujawniając uczuciowe wahania Stelli. Józłowicz doprowadza do pojedynku dawnych przyjaciół, w wyniku czego Pretwic ginie z ręki Drahomira. Stella, nie mogąc przeżyć tej tragedii, umiera. Józłowicz zaś wygrywa wybory i zostaje posem.

Z tym motywem nieszczęśliwej miłości łączy się ściśle problematyka społeczna i etyczna dzieła Sienkiewicza. Arystokracja, jak to już zostało powiedziane, jest w dramacie *Na jedną kartę* i k o n ą cnót: moralnych, patriotycznych i społecznych. Pomoc pogorzalcem, filantropia, walka o wolność, wyższa kultura, nienagane maniery — to owoce działalności arystokratów. Księżę Starogordzki, jak Sędzią *Pana Tadeusza* i hrabina Miliszewska, prawdziwa dama minionej epoki — to postaci obdarzone przez Sienkiewicza wyraźną świadomością apokalipsy dziejowej. Księżę, komentując sytuację arystokracji, mówi: „Schniemy, jak stare drzewa...”⁸,

⁷ H. Sienkiewicz, *Listy do Mściława Godlewskiego (1878–1904)*, Wrocław 1956, s. 37–38.

⁸ H. Sienkiewicz, *Na jedną kartę*, [w:] tegoż: *Dzieła t. 39 (Dramaty)*, wydanie zbiorowe pod. red. J. Krzyżanowskiego, Warszawa 1951, s. 21.

a hrabina zauważa, że „świat teraz chyba dziczeje zupełnie”⁹ i „otóż właśnie koniec świata”¹⁰.

Komentarzem do tego tekstu może być fragment listu do M. Godlewskiego:

Spytasz dlaczego ten obóz ginie? To druga strona tendencji dramatu. Ten obóz to: morituri! Uczciwość, dobre serce, poezja nie wystarczają, żeby żyć, walczyć i wywalczyć sobie racje bytu. Konieczność zgruchoce takich ludzi pod kołami, bo im brak tego czegoś, czego brakło także najuczciwшему ze wszystkich ludzi i najsympatyczniejszemu ze wszystkich śmiesznych, ale prawdziwie biednych bohaterów — Don Kiszotowi. Więc oto przychodzi jeden Józwowicz i robi z całym światem, co mu się podoba. Tendencja, jak widzisz, jest podwójna. Jednej stronie mówi się: druzgoczesz zamiast budować — drugiej morituri! Nie ma w tej tendencji nic wypadkowego, ale przeciwnie myślałem dużo i długo, nim doszedłem do takiego na oba obozy poglądu.¹¹

W świetle cytowanego listu i przywołanych uprzednio fragmentów dramatu *Na jedną kartę* istotnym staje się pytanie o sposób kreacji postaci, która w dramacie Sienkiewicza jest upostaciowanym złem. Kim jest doktor Józwowicz? „I kto jest ten, ten pan Józwowicz? — doktor! Cóż to jest doktor?”¹² — pyta hrabina Miliszewska. Józwowicz jest „tak rozumny, że aż się go boję”¹³ — mówi pani Czeska, opiekunka i niania Stelli, zwracając tym samym uwagę na spęcyficzny rys człowieka nowych, nadchodzących czasów: racjonalność niepodporządkowana prawu moralnemu, prymat rozumu nad sumieniem. Książę Starogordzki, który łożył na wykształcenie swego wychowanka, mówi wprost:

To głowa ten Józwowicz! On ma lepszy rozum od nas wszystkich... Ja jego i nie cierpię i boję się i lubię, ale (...) żyć bym bez niego nie mógł...¹⁴

Podziw miesza się z fascynacją i lękiem przed tym synem kowala. Sienkiewicz zdaje się łączyć w postaci Józwowicza te elementy, na które wskazywać będzie dwudziestowieczna filozofia podejmująca problem nowoczesnych epifanii zła. Zło naszych czasów nie jest bowiem wyłącznie irracjonalnym odruchem agresji, czy nawet wynaturzonych emocji. Chcąc zrozumieć naturę nowożytnego zła, trzeba przyjąć tezę, wedle której zło dwudziestowieczne jest przerażająco r o z u m n e; to zło jest bowiem epifanią oświeconego rozumu, który nie uznaje jakichkolwiek moralnych ograniczeń i w imię swoich racji jest w stanie unicestwić każdą zasadę etyczną.¹⁵

Sam Józwowicz mówi o sobie: „Ja pomagam tylko logice”¹⁶. Doktor Józwowicz sądzi, że w ten sposób przeciwstawia się „arystokratycznej melancholii”: „Teraz w modzie melancholia”¹⁷, stwierdza, a potem wygłasza swoje „credo”:

⁹ Ibidem, s. 41.

¹⁰ Ibidem, s. 42.

¹¹ H. Sienkiewicz, *Listy do Mściława Godlewskiego...*, s. 36.

¹² H. Sienkiewicz, *Na jedną kartę...*, s. 41.

¹³ Ibidem, s. 19.

¹⁴ Ibidem, s. 80.

¹⁵ Na ten temat zob. wnikliwe studium poświęcone problematyce „zła nowoczesnego”: C. Wodziński, *Światło-cienie zła*, Wrocław 1998.

¹⁶ H. Sienkiewicz, *Na jedną kartę...*, s. 81.

¹⁷ Ibidem, s. 82.

... postawiłem wszystko na jedną kartę, ale to nie ja, to rozum zwyciężył siłę, nowy czas dawne wieki.¹⁸

Z kolei hrabia Drahomir nazywa Józłowicza „żelaznym człowiekiem”, który „idzie w świat przebojem”. W wypowiedzi Drahomira widoczna jest katastroficzna teza dramatu: przekonanie o końcu świata arystokracji. Józłowicz reprezentuje bowiem pokolenie, które spycha do niebytu klasę społeczną dominującą do tej pory. Drahomir wypowiada znaczące słowa:

W tej walce wyrabiają [demokracy — pokolenie Józłowicza — A.Ż.] w sobie siłę, która w nas słabnie i zanika, bo nic jej nigdy nie podsyca. Może i my jesteśmy z dość szlachetnego metalu, ale nas przetrawia rdza: oni hartują się w życiu. Jest to smutna konieczność.¹⁹

Antoni Żuk, zajmujący się kampanią Józłowicza, mówi o arystokracji: „ściga tych ludzi jakiś fatalizm. To los ras przeżytych”. A Józłowicz dodaje: „i logika rzeczy nieubłagalna”²⁰. Splot motywów: zła moralnego (zagłada arystokracji), logiki dziejów i „nowoczesnej racjonalności” zdaje się przesądzać o wymowie dramatu Henryka Sienkiewicza. Oto tekst, w który wpisana jest bardzo wyraźnie świadomość końca pewnej epoki. Zauważmy, że ten „arystokratyczny koniec świata” nie został opisany w poetyce biblijnej Apokalipsy św. Jana. Jest to raczej koniec pewnej formy cywilizacyjnej; koniec, za którym kryje się negacja tradycji, religii, dobrych obyczajów, negacja złożonego i hierarchizowanego systemu wartości przez stulecia przesądzającego o kształcie rzeczywistości kulturowej. Idee arystokracji, choć moralnie słuszne, przegrywają z pokoleniem Józłowiczów, którzy przychodzą i robią z nami, co chcą, że sparafrazują słowa Sienkiewicza.

Trafną analizę tej sytuacji i tego typu „nowoczesnego” człowieka dał w 1922 roku Marian Zdziechowski:

... pojawia się i zapanowuje nowy typ — nomada pasożytnika. Jest to *der Großstadtmensch*, bezreligijny, duchowo bezpłodny, ale inteligentny. Cywilizacja to zwycięstwo zimnego, praktycznego rozsądku (*Tatsachensinn*) nad czcią dla tradycji, to zatarcie szerokich widnokręgów we wszystkich rodzajach twórczości, to zagaśnięcie wielkiej sztuki, wielkich systemów myślowych, wielkich stylów, to sceptycyzm w filozofii i gadulstwo w polityce. (...) A w ślad za tym idzie fizyczny dekadans, bezdzietność, zwyrodnienie rasowe.²¹

Podobieństwo opinii Sienkiewicza i Zdziechowskiego nie służy, rzecz jasna, karłowatym próbom interpretacyjnym i zestawianiu tekstów powstałych w zupełnie różnych warunkach historycznych w celu udowodnienia przyjętej tezy, chodzi raczej o podkreślenie zasadności pesymistycznych interpretacji, jakie w latach siedemdziesiątych XIX wieku stawiał autor *Trylogii*. Zwróćmy bowiem uwagę na to, że o ile „kanoniczny” tekst dwudziestowiecznych katastrofistów, tj.: *Der Untergang des Abendlandes* O. Spenglera ukazał się w 1918 roku i stanowił punkt wyjścia rozważań Zdziechowskiego, o tyle diag-

¹⁸ Ibidem, s. 113.

¹⁹ Ibidem, s. 20.

²⁰ Ibidem, s. 61.

²¹ M. Zdziechowski, *Koniec Europy*, [w:] tegoż, *Wybór pism*, Kraków 1993, s. 413.

nozy Sienkiewicza stanowić mogą swoisty katastrofizm *avant la lettre* i przeczyć łatwo przyjmowanym poglądom o „zdziecinniałej” kulturze intelektualnej Henryka Sienkiewicza.

A jednak tak sformułowana tendencja dramatu *Na jedną kartę* byłaby niepełna. Sienkiewicz wpisuje bowiem w tekst utworu perspektywę istnienia jakiejś ostatecznej racji moralnej, która stanowi uzasadnienie dla oskarżenia niegodziwości demokratów pokroju doktora Józłowicza. Po nagłej śmierci Stelli Antoni Żuk, zauszniak i powiernik Józłowicza, uświadamia doktorowi:

Póki chodziło o przekonania, jam był z tobą; aleś ty zaczepił jakąś zasadę większą od ciebie i ode mnie, trwalszą i niezmienną (...). To siła większa niż twoja; strzeż się, bo z nią przegrasz!²²

Przywołany tekst jest wymownym świadectwem światopoglądu, który zakłada istnienie metafizycznego porządku etycznego. Więcej: określenie „zasada niezmienna” sugeruje nie tylko sens moralny, ale wręcz religijny, absolutny. Pojęcie „niezmiennej zasady” jest bezpośrednim odwołaniem do istnienia Boga. Tę świadomość ma również sam Józłowicz, który zrozumiał, że choć wygrał politycznie, to jednak przegrał moralnie. „Przegrałem strasznie”, mówi do siebie i są to ostatnie słowa dramatu.

* * *

Kilkanaście lat później, w 1891 roku, na progu antypozytywistycznego przełomu, opublikował Sienkiewicz powieść *Bez dogmatu*.²³ Mimo różnicy gatunkowej i chronologicznej między dramatem *Na jedną kartę* a powieścią *Bez dogmatu*, daje się wskazać podobieństwo tematyczno-problemowe obu dzieł. Obok motywu niespełnionej miłości pojawia się w *Bez dogmatu* psychologiczna analiza stanu świadomości arystokracji przeżywającej swoje ostatnie dni. O ile w dramacie *Na jedną kartę* przedstawił Sienkiewicz arystokrację jako „mających umrzeć”, morituri, (którym jednak autor przypisał moralny tryumf), o tyle w powieści *Bez dogmatu* pokazał, dlaczego arystokracja umiera.

Wychodząc z pozytywistycznych wyobrażeń społeczeństwa jako funkcjonalnego organizmu, zdefiniował Sienkiewicz śmierć rodów arystokratycznych w kategoriach „nierządu”, braku organizacji, harmonii i równowagi. Bohatera *Bez dogmatu* Leona Płoszowskiego wyposażył w takie oto przemyślenia:

Potomkowie rodów przeżytych odznaczają się nie brakiem sił żywotnych, ale brakiem harmonii między nimi. Ja sam jestem fizycznie tęgim człowiekiem i nie byłem nigdy głupcem — a znałem ludzi mojej sfery zbudowanych jak antyki greckie, uzdolnionych, bystrych, którzy jednak nie umieli żyć i źle skończyli, właśnie z braku równowagi między aż zbyt zresztą bujnymi siłami żywotnymi. Są one w nas jakby źle uorganizowane społeczeństwo (...). Stoimy nierządem...²⁴

W cytowanym tekście zawarte są ważne informacje dotyczące „katastroficzej” diagnozy, jaką stawia Sienkiewicz swojej klasie społecznej — arystokracji. Przeciwstawienie

²² H. Sienkiewicz, *Na jedną kartę...*, s. 113.

²³ 1891: wydanie książkowe, 1889–1890: powieść drukowana w odcinkach w „Słowie”.

²⁴ H. Sienkiewicz, *Bez dogmatu*, Warszawa 1988, s. 246.

w pierwszym zdaniu cytowanego fragmentu liczby pojedynczej („ja sam jestem...”) liczbie mnogiej („potomkowie rodów przeżytych”) wskazuje na to, że Płoszowski jest swoistym *pars pro toto*, przedstawicielem tej zbiorowości, która ustępuje z dziejowej sceny. Płoszowski reprezentuje „pokolenie rodów przeżytych”. Tak więc pozorny kontrast mnogości i jednostkowości sugeruje jakąś formę tożsamości bohatera *Bez dogmatu* i „mającej umrzeć” arystokracji.

Druga kwestia dotyczy semantyki chaosu: „brak równowagi”, „źle uorganizowane społeczeństwo”, „nierząd” — to synonimy nieporządku, przyczyny owej katastrofy. Wydaje się, że pozytywistyczny e t o s organicyzmu bierze swój początek z kompleksu chaosu²⁵; chaosu doświadczanego nie tylko w przestrzeni życia zbiorowego, ale również jednostkowego.

Kolejny problem wynikający z analizy przywołanego fragmentu ma charakter filozoficzny. Oto bowiem czytamy, że „pokolenie morituri” „nie umie żyć”, tak jakby zabrakło zasad *ars vivendi*, którą przekazywano sobie z pokolenia na pokolenie, na co zresztą wskazuje etymologia słowa „t r a d y c j a”. Przyczyną tego może być utrata wiary albo kłamstwo życiowe, jak o tym czytamy w innych fragmentach powieści Litwosa:

... nie żyjemy naprawdę życiem rzeczywistym i realnym (...), siadamy sobie oto wiecznie na jakichś tarasach, rozprawiamy o sztuce, literaturze, miłości, kobiecie (...), mamy dusze dobre na święto (...) żyjemy na wpół we śnie (...). Oto uważamy się za wykwit cywilizacji, za ostatni szczebel, a straciliśmy wiarę w siebie (...).²⁶

Opinia Sienkiewicza o przyczynach klęski rodów arystokratycznych przypomina nieco pogląd Prusa, który w *Lalce* pisał o „śnie życia”; śnie, w którym pogrążona jest arystokracja obchodząca „wieczne święto”²⁷. Semantyka snu ściśle łączy się z semantyką śmierci. W greckiej tradycji mitologicznej Hypnos (sen) jest bratem Tanatosa (śmierć).

Spośród licznych metafor śmierci występujących w powieści *Bez dogmatu* wskazać należy metaforę „śmiertelnie chorej duszy”:

... śmiertelnie chora, o wszystkim wąpiąca dusza gotowa jest uwierzyć nawet w przesady... Kończy się jakaś epoka, nadchodzi jakaś ewolucja na wszystkich polach.²⁸

Kres arystokracji został przez Sienkiewicza zinterpretowany jako stan duchowej agonii oraz moment wielkiego przełomu („ewolucja na wszystkich polach”). Temu doświadczeniu towarzyszy niezwyklej pejzaż. Na kartach powieści Sienkiewicza pojawiają się dwa główne rodzaje opisów przyrody. Jeden z nich to obraz natury majestatycznej, pełnej spokoju i śródziemnomorskiego piękna, drugi zaś obfituje w motywy grozy, niepokoju, chaosu, gwałtowności. Oba zaś rodzaje opisów przyrody korespondują ze stanami psychicznymi głównego bohatera.

Oto obraz przyrody arkadyjskiej:

²⁵ Określenie „kompleks chaosu” pochodzi z książki R. Przybylskiego *Klasycyzm, czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa 1983. Przybylski stawia tezę, wedle której oświeceniowy *l'esprit geometrique* oraz idee rozumu i harmonii wynikały z traumatycznego doświadczenia zbliżającej się katastrofy Królestwa.

²⁶ H. Sienkiewicz, *Bez dogmatu...*, s. 63.

²⁷ Zob. B. Prus, *Lalka*, t. I, Warszawa 1974, s. 55.

²⁸ H. Sienkiewicz, *Bez dogmatu...*, s. 153–154.

Okna moje wychodzą na te niesłychane błękity Śródziemnego Morza, zamknięte na krańcach pasmami ciemnego szafiru. (...) zmarszczona fala łśni się na kształt ognistej łuski, dal zaś jest gładka, cicha, jak gdyby ukojona w swym błękicie. Wypoczynek tu ogromny (...). Tu niebo świetliste, pogodne; powiew morski, który w tej chwili chłodzi mi czoło, zdaje się po prostu je całować; upajający zapach rezedy, heliotropów i róż bije przez otwarte okno z ogrodowych klombów jak z kadzielnic. Zaczarowany kraj, „gdzie cytryna dojrzewa”. Oczy, upojone naturą, poją się sztuką...²⁹

Temu włoskiemu pejzażowi przeciwstawiony jest krajobraz rodzimy:

... pierwsze grzmoty jęły się roztaczać naokół po niebie. W kilka minut huk stał się nieustający. Miałem takie wrażenie, że gdy się grzmot toczy po podścielisku z chmur, pułap ich zarywa się co chwila pod nim i wszystko razem zwała się z nieopisanym łoskotem na ziemię. Piorun palnął w staw leżący w końcu parku, a zaraz po nim drugi jeszcze bliżej, tak że aż ściany naszego płoszowskiego domu zadygotały w podstawach. (...) Wicher zerwał się znów z taką siłą, że park kładł się pod jego uderzeniami. Były chwile, że nagle ustawał, a wówczas strumienie dżdżu lały się na ziemię. Widziałem nie krople, ale nieprzerwane sznury wody, łączące niebo z ziemią. Aleje parku zamieniły się w rwące potoki. Czasem niespodziany, straszliwy podmuch rozbijał w pył wszystką wodę, zawieszoną między niebem a ziemią — i świat przesłaniał się tak zbitym tumanem mgły, że o krok nie można było nic dojrzeć. Ogłuszająca kanonada grzmotów trwała bez przerwy. Powietrze było przeładowane elektrycznością. Pulsa moje były ciężko; nawet w pokojach dawał się czuć ów drażniący zapach burzy, który powstaje z uderzeń piorunów. Na koniec, za przykładem zewnętrznych żywiołów, rozpełtały się moje myśli i pragnienia.³⁰

Zderzenie tych dwu typów opisów przyrody pełni ważną funkcję semantyczną. Pejzaż „śródziemnomorski”, egzotyczny, kontrastuje z przyrodą swojską, „słowiańską”. Pojawiające się w obu opisach motywy powietrza, wody, ognia, nieba i ziemi występują w różnych porządkach znaczeniowych. Semantyka pierwszego z cytowanych opisów łączy się ze znaczeniem życia (choć nierzeczywistego), spokoju i harmonii. Pole semantyczne drugiego opisu nacechowane jest śmiercią i zniszczeniem. Oba zaś pełnią funkcję pejzażu mentalnego, co widoczne jest w antropo-przyrodniczym paralelizmie wskazanych opisów. Związek człowieka z naturą zobrazowany swoistym dialogiem przyrody i psychiki ludzkiej stanowi istotny walor kreacji głównego bohatera *Bez dogmatu*, Leona Płoszowskiego. Zawarta jest tu bowiem sugestia dotycząca wewnętrznego rozdarcia Płoszowskiego. Użycie przez autora *Bez dogmatu* symboliki żywiołów nadaje doświadczeniom głównego bohatera wymiaru uniwersalnego. Uwagę czytelnika przykuwa zwłaszcza symbol akwatyczny. Woda, jako znak kulturowy, występuje w biegunowym horyzoncie semantycznym będąc znakiem śmierci i zniszczenia, ale i odrodzenia. W powieści Sienkiewicza akwatyki obrazują prawdę o śmierci arystokracji:

²⁹ Ibidem, s. 70.

³⁰ Ibidem, s. 174–175.

Fala, która nas spłucze z powierzchni ziemi, zabierze więcej niż ta, która spłukała świat pudrowanych peruk i żabotów. Prawda, że tamtym ludziom, gdy ginęli, wydawało się, że wraz z nimi ginie cała cywilizacja.³¹

Zagłada cywilizacji została zobrazowana metaforą „fali spłukującej świat”. Sienkiewicz nadaje znaczeniu „wody oczyszczającej” sens pejoratywny: woda niszczy, cywilizacja ginie. Również w warstwie kreacji przeżyć psychicznych akwatyki związane są z semantyką melancholii, braku ochoty do życia. „Dziś znowu mój d z i e ń o d p ł y w u [podkr. A.Ż]. Ochota do życia i zaufanie do przyszłości cofnęły się aż hen, na krańce, tak daleko, że ich nie widać, a widać tylko dno suche i piaszczyste”³², zwierza się Płoszowski w swym dzienniku. Interesujące jest to, że takie wyznania pojawiają się obok typowych dla kultury modernizmu deklaracji niewiary w r e f e r e n c y j n o ś ć języka. Płoszowski zauważa, że „w rzeczywistości istnieją tylko indywidua, gatunek zaś jest pojęciem ogólnym i w stosunku do jednostki najzupełniejszą nirwaną”³³. Płoszowski, jako typ człowieka „naszych czasów” pozbawiony jest trwałych, substancjalnych fundamentów światopoglądowych. Bardzo wyraźnie ujawnia się to w scenie śmierci ojca. Leon Płoszowski stwierdza wówczas:

Ja nie będę tak umierał, bo nie mam takich podstaw życiowych³⁴

Oto obraz człowieka nowej epoki. Warto w tym miejscu postawić pytanie o sposób kreacji głównego bohatera *Bez dogmatu*, skoro jest on przedstawicielem „mających umrzeć”.

Jest to nade wszystko typ hamletyczny. Szekspirowski bohater staje się figurą losu Płoszowskiego. Hamletyzm bohatera powieści *Bez dogmatu* polega na nieustannym wahaniu się, ciągłych rozterkach, braku działania:

Niewyczerpanym źródłem wahania się i słabości jest miłość własna, próżność i kokieteria (...) i mógłbym powtórzyć za Hamletem, że jest we mnie coś niebezpiecznego.³⁵

Podobieństwa do Hamleta nie dotyczą jednak tylko pojedynczego człowieka. Tragedia księcia duńskiego Hamleta staje się bowiem metaforą człowieka nowożytnego w ogóle:

...dzisiejszy człowiek w każdym położeniu, w każdym najbardziej nowożytnym i złożonym rozstroju duchowym, nie znajdzie w niczym tyle analogii ze sobą, ile w tym dramacie (...). Hamlet — to dusza ludzka, jaka była, jaka jest i jaka będzie.³⁶

Dramat Szekspira jest dla Płoszowskiego źródłem nieustannego zdumienia nad tym „jakim sposobem ten Anglik mógł w siedemnastym wieku przeczuć wszelkie psychozy, będące wytworem dziewiętnastego”.³⁷ „Psychoza” staje się pojęciem charakteryzującym duchowość nowego człowieka.

³¹ Ibidem, s. 64.

³² Ibidem, s. 65.

³³ Ibidem, s. 66.

³⁴ Ibidem, s. 68.

³⁵ Ibidem, s. 117.

³⁶ Ibidem, s. 137.

³⁷ Ibidem.

Inną cechą człowieka nowoczesnego jest sceptycyzm, wywodzący się pewnie z oświeceniowej idei krytycyzmu. W tekście Henryka Sienkiewicza znajdziemy takie synonimy sceptycyzmu jak „trucizna”, czy „bezsilność”. „Zatruta przez sceptycyzm natura”³⁸ nie jest w stanie podjąć życiowych wyzwań:

... gdy chodzi o rozwiązanie jakiegokolwiek zadania życiowego, sceptycyzm mój czyni mnie bezsilnym, umysł gubi się w spostrzeżeniach, wywodach, woła nie ma się na czym oprzeć — i czyny moje zależą po części od wypadków zewnętrznych.³⁹

Mimo upodobań estety-Płoszowskiego do ideałów helleńskich⁴⁰ reprezentuje on bardzo typowy dla nowoczesnej kreacji bohatera literackiego model człowieka *bezdomego*. Warto przypomnieć, że dopiero w dwudziestowiecznej literaturze pojawił się ten typ postaci literackiej. „Jedermann”, „everyman”, „der Mann ohne Eigenschaften”, czy wreszcie nasz, polski „człowiek bezdomny” (Tomasz Judym) — to określenia, które nazywają pewną charakterystyczną sytuacją duchową nowych czasów: utratę własnej tożsamości, podmiotowości, rozkład substancjalnej jedności.

W *Bez dogmatu* czytamy słowa, które wypowiedział Śniatyński do Płoszowskiego:

Ty nie masz po prostu stałego miejsca zamieszkania, nie tylko pod względem fizycznym, ale umysłowym i moralnym: nie masz podstaw.⁴¹

A poza tym Leon Płoszowski zawsze doświadcza rozbicia swej osobowości „na aktora i widza”.⁴² Bodaj najczęstszym określeniem jest „geniusz bez teki”. W tym ironiczno-sarkastycznym sformułowaniu kryje się przekonanie, że Płoszowski, jako przedstawiciel obozu „morituri”, jest osobą o zmarnowanych talentach. Jest to nadto przekonanie o całkowitym rozkładzie sił życiowych.

Nie jest to jednak jedyna odpowiedź na pytanie, co jest przyczyną odejścia w niebyt klasy posiadającej „wyższą kulturę”. Ostatecznie bowiem wini Sienkiewicz całą epokę. „Epoka nasza, czyli zgon, ogromna die Liquidation”, by posłużyć się słowami *Traktatu moralnego* Czesława Miłosza.

Sienkiewicz pisze:

Przyczyną jest jakaś nieudolność życiowa, płynąca po części z rasy, po części z choroby wieku, którego jestem dzieckiem — z tego właśnie przeanalizowania się, które nie pozwala nam nigdy pójść za pierwszym porywem natury ludzkiej, ale krytykuje wszystko aż do zupełnego ubezwładnienia duszy.⁴³

Krytycyzm prowadzący do atrofii woli, stan umysłu określanej słowami: „nie wiem, nie wiem”⁴⁴, sceptycyzm, zwątpienie, jednym słowem „chory wiek, w którym tylko osły

³⁸ Ibidem, s. 69.

³⁹ Ibidem, s. 88.

⁴⁰ Płoszowski przypomina nieco Petroniusza z *Quo vadis*, a i sam Sienkiewicz deklarował wielokrotnie, że ten typ człowieka jest mu najbliższy. Na ten temat pisze wnuczka pisarza Maria Kornilowiczówna w książce *Onegdaj*, Warszawa 1972.

⁴¹ H. Sienkiewicz, *Bez dogmatu...*, s. 54.

⁴² Ibidem, s. 60.

⁴³ Ibidem, s. 107.

⁴⁴ Ibidem, s. 19.

mają jeszcze jakąś wolę, bo gdy ktoś posiada choć trochę rozumu, to go zaraz użyje do zwątpienia o wszystkim”,⁴⁵ ironizuje narrator powieści *Bez dogmatu*.

W tekście Sienkiewicza pojawia się więc krytyka nowoczesnej racjonalności, za którą stoi destrukcja dogmatów pojętych jako etyczne i metafizyczne drogowskazy; drogowskazy, bez których nie sposób żyć.

W tym miejscu warto postawić pytanie o wiarygodność ocen i diagnoz sformułowanych przez Henryka Sienkiewicza. Na ile wizja autora dramatu *Na jedną kartę* i powieści *Bez dogmatu* jest o p i s e m, a na ile wynika z pozytywistycznego etosu, z ówczesnych form kultury: konwencji, tendencji i doktryn. Światopogląd Sienkiewicza jest, co oczywiste, funkcją czasu i miejsca, w którym żył i tworzył pisarz. Konserwatyzm autora *Trylogii*, konserwatyzm rozumiany jako postawa szacunku i wierności wobec tradycji, Kościoła, moralności, zachowanie istniejącego ładu społecznego, respektowanie dobrych obyczajów i starannego wychowania, było na pewno jakąś pochodną środowiska, w którym zakorzeniony był Henryk Sienkiewicz. W liście do Jadwigi Janczewskiej, która była siostrą jego pierwszej żony, pisał o życiu „bez dogmatu” ostrzegając przed umysłowością zarażoną sceptycyzmem:

Powieść ma być i będzie bardzo wyraźnym ostrzeżeniem, do czego prowadzi życie «bez dogmatu» — umysł sceptyczny, prerafinowany, pozbawiony prostoty i nie wspierający się na niczym.⁴⁶

Sienkiewicz miał swój życiowy dogmat — Litwę. Gdy to pisarz zrozumiał, „jakby mu kto okno na świat otworzył”, wspomina wnuczka pisarza Maria Korniewiczówna:

Świat przeczuwany już przedtem, a teraz mieniący się wszystkimi kolorami tęczy. Świat Rzeczypospolitej Obojga, ba! Trojga Narodów! Zateńnią Dzikie Pola, zaszumią „puszcz litewskich przepastne krainy”! Zostanie wreszcie zapełniona luka, jaką w polskiej literaturze — a więc i kulturze — był brak średniowiecznych eposów rycerskich, owych pieśni-kodeksów...⁴⁷

Tak więc Sienkiewiczowski konserwatyzm: etyczny, społeczny i polityczny ma swój początek w doświadczeniu zbliżającej się katastrofy, a jego „sen” o rycerskiej i wielkiej Polsce jawi się jako próba wskrzeszenia kodeksu moralnego, który w trudnych czasach zagłady bronił człowieka przed brakiem nadziei i rozpaczą. Jak pokazuje historia XIX i XX wieku nie była to obawa bezpodstawna: zagłada arystokracji poprzedziła tylko nadejście epoki „zglajchszaltowania wszystkiego i wszystkich”, jak pisze Maria Korniewiczówna. Warto wyczytać się w jej opinię o naszych czasach. Być może jest to jakaś forma wejścia w „światoodczuwanie” samego Henryka Sienkiewicza i możliwość zrozumienia „katastroficznych obsesji” autora *Potopu*:

Dawniej ludzie nie biegali ze swoimi dziwactwami do psychologów (których zresztą jeszcze, praktycznie biorąc, nie było) albo do psychiatrów-pocieszycieli. Nikt nie próbował ich koić zapewnieniami o „dezinte-

⁴⁵ Ibidem, s. 97.

⁴⁶ Cyt. za: M. Korniewiczówna, *Onegdaj. Opowieść o Henryku Sienkiewiczu i ludziach mu bliskich*, Warszawa 1978, s. 93–94.

⁴⁷ Ibidem, s. 64.

gracji pozytywnej”, a jakoś nie martwili się o to, czy są „autentyczni”, które to zmartwienie spędza sen z powiek wielu silącym się na oryginalność intelektualistom — a może tylko pseudointelektualistom — naszego wieku dwudziestego.⁴⁸

W cytowanym tekście zwraca uwagę przeciwstawienie sobie dwu pojęć: „dawniej” i „dziś”. Epoka „onegdaj”, dawniejsza nacechowana jest wyraźną sympatią autorki, o teraźniejszości natomiast mówi z nieskrywaną odrazą. Być może, jest to tylko pewna forma „nostalgicznej wrażliwości”⁴⁹, która wnuczce Sienkiewicza każe kreować utraconą przeszłość jako arkadię, ale przecież rekonstruowana przeszłość ma silny walor terapeutyczny: stanowić może pocieszenie i umocnienie. Warto może zaryzykować podobną opinię w odniesieniu do *Trylogii*, której znana formuła, tak irytująca Gombrowicza, „ku porzuceniu serc” stanowić miała jakiś znak sprzeciwu wobec polskiego nieszczęścia.

W 1914 roku pisał Sienkiewicz:

Dziś niestety widzimy, (...) że niewola tak strasznie nadźarła Polskę, tak ją rozdrobniła, że trzeba wytężyć wszystkie siły dalej, żeby z tych gruzów i trupów odbudować całą jednolitą Polskę. Ale żyjemy, żyjemy na przekór własnej nędzy dusz. Ludzie nie zawsze rozumieją, czym jest życie w ogóle, a czym jest właściwa sfera życia polskiego. Im się zdaje, że jeśli kto sadi kury na jajach, sieje i zbiera owies, hoduje świnię czy robi garnki, czy maszyny, byleby robił to między Piasecznem a Psią Wólką, to już tym samym żyje po polsku, a tymczasem życie polskie jest tam dopiero, gdzie istotnie walczy się o Polskę, cierpi się za Polskę...⁵⁰

Prostackiemu materializmowi przeciwstawia Sienkiewicz ducha rycerskiej troski o ojczyznę, a przy tym widać, jak ostrą świadomość klęski i katastrofy miał pisarz.

Ale oto w przededniu wybuchu niepodległości napisał Sienkiewicz jedną z bardziej ponurych powieści *Wiry* (pierwsze wydanie: 1910), powstałą jako reakcja pisarza na rewolucję 1905 roku. Osnową tematyczną uczynił autor wątek miłości Władysława Krzyckiego i Anny Anney. Miłość pozostała niespełniona, bowiem okazało się, że tajemnicza Angielka to chłopska wychowanka Żarnowskiego, który był bliskim krewnym Władysława. Przesady stanowe uniemożliwiły rozwój uczucia. Te i inne komplikacje uczuciowe, a także historia szlachcica Grońskiego, w warstwie kreacji postaci przypominającego Płoszowskiego; podobnie jak bohater *Bez dogmatu* cierpiącego na sceptycyzm i radykalne zwątpienie, stanowią fabułę powieści. Co jednak najważniejsze w wymowie filozoficznej tego późnego utworu Sienkiewicza: tłem historyczno-politycznym są wypadki 1905 roku, narastający gniew społeczny, socjalizm, rewolucyjne nastroje, których metaforą jest tytuł powieści. *Wiry* jako metafora zagłady są w pewnym sensie kontynuacją i zwieńczeniem obaw Henryka Sienkiewicza w kwestii nadchodzącej katastrofy, która miała, w przekonaniu pisarza, unicestwić sztukę, kulturę, arystokratyczny etos w ogóle. Patrząc na twórczość Sienkiewicza w perspektywie historycznoliterackiej, widać wyraźnie obecność tych „apokaliptycznych” motywów. W dramacie *Na jedną kartę* pokazał niejako pierwsze obja-

⁴⁸ Ibidem, s. 117.

⁴⁹ Określenie to pochodzi z książki M. Zaleskiego *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w literaturze współczesnej*, Warszawa 1996.

⁵⁰ M. Kornitowiczówna, *Onegdaj...*, s. 138–139.

wy owej rewolucyjnej gorączki, która zniszczyć miała świat wyższej kultury. Główny bohater dramatu, demokrata Józwowicz, to typ „nowego” człowieka łączącego w sobie logikę dziejów i jakąś szatańską racjonalność, która *de facto* okazała się upostaciowanym złem; złem, które zagrozić już wkrótce miało arystokracji. W powieści *Bez dogmatu* zawarł Sienkiewicz wnikliwą analizę stanu ducha człowieka cierpiącego na charakterystyczną chorobę wieku — radykalną niewiarę i pokazał objawy tej cywilizacji śmierci. W *Wirach* zaś zawarł pesymistyczną przestrożę przed socjalizmem — złem naszych czasów. W jednej z ostatnich scen rozzuchwalony motłoch śmiertelnie rani Marynię Zbyłtowską, która akurat tego dnia dawała koncert dobroczynny na rzecz ubogich. Śmierć artystki i arystokratki została nazwana logicznym następstwem czasów, które nadchodzą i w których takie wypadki staną się zwykłym, codziennym biegiem rzeczy”.⁵¹ Nad trumną Maryni wypowiedziane zostało takie oto lamentacyjnie nacechowane proroctwo:

Ta trumna ma większy sens, niż się zdaje. To zapowiedź. Pomyłka? Nie! Oto grzebiemy dziś harfę, która chciała grać dla ludzi, a którą podeptał brudnymi nogami motłoch... (...) Niech tak dalej pójdzie, a za dziesięć czy dwadzieścia lat, kto wie, czy nie będziemy grzebać nauki, sztuki, kultury, ba całej cywilizacji.⁵²

Będą to czasy, w których „oświata bez religii wyhoduje tylko złodziei i bandytów”⁵³. Ostateczne przesłanie powieści Henryka Sienkiewicza zawiera jednak nadzieję. W ostatniej scenie widzimy doktora Szremskiego, w rozmyślaniach którego kryje się patriotyczne credo, jako znak sprzeciwu wobec panoszącego się zła i niezasłużonego cierpienia:

Więc Ona żyje w każdym z nas, we wszystkich razem — i przeżyje wszystkie wiry na świecie. A my ściśniemy zęby i będziemy cierpieć dla Ciebie, Matko, dalej — i my — a jeśli Bóg tak zechce — to i nasze dzieci i nasze wnuki — i nie wyrzeczemy się, nie tylko Ciebie, ale i nadziei.⁵⁴

„Ona”, czyli Polska była dla pokolenia Henryka Sienkiewicza — wychowanka Szkoły Głównej w Warszawie — niepodważalnym dogmatem. Sam zaś pisarz, jako świadek końca cywilizacji, mówiąc o nieuchronnej zagładzie, wierzy w zbawczą moc literatury, która chce ostrzegać, ocalać wartości i nieść nadzieję.

Artur Żywiołek

Henryk Sienkiewicz as witness of the end of the civilisation

Summary

Critics and apologists notice in Sienkiewicz's works first of all an outlook optimism, but while some of them see a kind of intellectual trash in it, others appreciate it for its moral and patriotic values. Both of these

⁵¹ H. Sienkiewicz, *Wiry*, Gdańsk 1990, s. 278.

⁵² Ibidem.

⁵³ Ibidem, s. 279.

⁵⁴ Ibidem, s. 281.

“interpreting perspectives” result from a thesis on the significance of Sienkiewicz’s works, which are fundamentally optimistic.

The view, although based on simplification, is difficult to support if one looks at his works in the aspect of catastrophic motives. As an example illustrating the thesis on catastrophic and pessimistic character of the works of the *Potop*’s author, we will use some texts, which may be less known, but cast a new light on other works of Sienkiewicz. The subject of our discussion is a drama *Na jedną kartę* (first edition 1891) and novels *Bez dogmatu* (1891) and *Wiry* (1910). The recollections of the writer’s granddaughter, Maria Kornilowiczówna are worth mentioning here. In a book entitled *Onegdaj* (first edition 1972), she mentions her great grandfather and people close to him, showing and describing dogmas by which Sienkiewicz was guided in his life.

The perspective of the texts listed above allows to understand not only the circumstances in which many of Sienkiewicz’s works were created, but also some fundamental features of the author’s outlook. It seems that the author of *Krzyżacy* was the creator sensitive to critical moments in the history of the civilization, one could say: sensitive to apocalyptic moments of our history. Sienkiewicz, as a declared conservatist attached to tradition and an upper-class order, looked with fear at new political currents (socialism) and at the disintegration of concepts and idea of his epoch. The turn of the 19th and 20th century was an amazing acceleration of history which was soon to give rise to monsters.

The awareness of the apocalypse meaning the end of a certain form of civilization and twilight of aristocracy — the upper class having the so-called higher culture and education — was perceived by Sienkiewicz (similar to Krasinski in *Nie-Boska komedia*) as the end of his world, as a definite end to an aristocratic world: the world of noble mansions, patriarchic order and ephemeral women. The nostalgia for the lost world is not the only source of Sienkiewicz’s works. The writer does not idealise his social stratum but tries to show the reasons for the end of old good times. The awareness of that crucial moment in the Polish history (maybe even the history of the world) made Sienkiewicz reach for the highest imperative of an artist: saving remembrance about the culture, which is danger of annihilation and warning against its results.

The choice of the analysed materials is not accidental. *Na jedną kartę* is one of the early works, in which Sienkiewicz shows the upper-class as *m o r i t u r i* (being about to die).

Bez dogmatu, a text written a few years later, includes a psychological analysis of a modern man mentality determined by rationalism and scepticism.

Wiry, on the other hand, is a picture of the first symptoms of a revolutionary fever (the revolution in 1905), which later converted into a total destruction of the world. Maria Kornilowiczówna looks at the fall of the noble civilization from a further perspective. She kind of post mortem “perceives nad describes” the world of her childhood, her lost homeland, her *Soplicowo*...