

Marek Pąckiński

Sienkiewicz a środowisko warszawskie - pomiędzy asymilacją a konfliktami

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 41, 89-100

2006

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.

Marek Pąkciński

SIENKIEWICZ A ŚRODOWISKO WARSZAWSKIE – POMIĘDZY ASYMILACJĄ A KONFLIKTAMI

Na wstępie winien jestem pewnego rodzaju wyjaśnienie: tytuł mojego tekstu sugeruje ujęcie pokrewne dziedzinie socjologii środowiska literackiego. Nie z takiej jednak perspektywy pragnąłbym spojrzeć na relacje pomiędzy autorem *Trylogii* a kręgiem osób, wśród których obracał się on jako warszawski literat i publicysta. Nie jest także moim celem zaprezentowanie zbioru anegdotycznych informacji na ten temat; zbioru – jak zawsze w przypadku pisarza o tak bujnej osobowości – atrakcyjnego dla czytelników, który można byłoby oczywiście uzupełnić analizą zebranego materiału, dokonaną metodami zaczerpniętymi z arsenału socjologii literatury, co usprawiedliwiłoby eseistyczny charakter ujęcia.

Tekst taki byłby zapewne potrzebny. Jednak to nie szereg psychosocjologicznych interakcji pomiędzy Sienkiewiczem a jego współczesnymi – warszawską inteligencją drugiej połowy XIX stulecia – wydaje się być najbardziej frapujący w „portrecie” owych relacji, możliwym do odtworzenia na podstawie dostępnych świadectw. Niezależnie bowiem od tego, jak historycy literatury ujmują to zagadnienie, uwaga ich koncentruje się zawsze na jednym wydarzeniu, które całkowicie zmieniło pozycję Sienkiewicza wśród jego współczesnych: na wydaniu *Ogniem i mieczem* i niebywałym zaskoczeniu, które wywołała jego popularność wśród czytelników. Zdarzenie to stworzyło zarazem nowy poziom interakcji, jak i (w pewnej mierze) uwypukliło zarysowany wcześniej dystans pomiędzy Sienkiewiczem a pozytywistycznym odłamem inteligencji warszawskiej przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX stulecia.

Dystans ów sygnalizuje często cytowana wypowiedź Elizy Orzeszkowej:

Odstępstwo jego od obozu postępowego stanowcze i jawne [...]. Przyjaciół dawnych unika. *Humoresek z teki Worszyłły*, mocno demokratycznych, do wydania pism swych włączyć nie pozwolił, o *Szkiecach węglem* mówi, komu tylko może, że to grzech młodości¹.

¹ E. Orzeszkowa, *Listy*, t. I, Warszawa 1937, s. 176.

Piotr Chmielowski pisał zaś, w związku z objęciem przez pisarza redakcji dziennika „Słowo”, iż konsorcjum adwokatów warszawskich: Antoniego Wrotnowskiego i Lucjana Wrotnowskiego

powierzyło redakcję autorowi *Szkiców węglem*. Henrykowi Sienkiewiczowi, który powróciwszy z Ameryki radykalistą niemal, w przeciągu jednego roku pobytu w Warszawie coraz bardziej skłaniał się ku zachowawcom i do nich się wreszcie całkiem nachylił².

Julian Krzyżanowski, interpretując przyczyny tego wydarzenia w swojej książce o życiu Sienkiewicza, powoływał się na przygodny charakter jego związku z grupą „młodych”: „Sienkiewicz należał do «młodej prasy» bardziej z tytułu koleżeństwa z jej koryfeuszami, którzy przeważnie wyszli ze Szkoły Głównej»³. W pełni uzasadniały zresztą ten pogląd formułowane *ex post* stwierdzenia samego Sienkiewicza, który w 1895 roku pisał w jednym z listów: „[...] kręciłem się nawet w tym pozytywnym słoneczniku sam, ale był mi on, *sans le savoir*, wstrętny, zwłaszcza zaś przeciwny moim artystycznym poczuciom”⁴.

Interpretując ową konwersję Sienkiewicza, przez Orzeszkową określoną mianem „odstępstwa” od pozytywizmu, Zygmunt Szweykowski odwołuje się do swojej – bo ujawniającej się w określonych sytuacjach, przede wszystkim w kontakcie z ludźmi wpływowymi lub o silnej osobowości – słabości charakteru autora *Trylogii*:

Pewną rolę odegrały niewątpliwie wpływy środowiska szlachecko-ziemiańskiego, w którego kręgu zaczął się Sienkiewicz obracać coraz silniej po powrocie do kraju; na wpływy otoczenia zaś pisarz mimo wszystko był wrażliwy jako człowiek charakteru raczej słabego i jednostka nie będąca [...] potentatem w sferze myśli. Jarosław Maciejewski trafnie przypuszcza, że przemiana zaczęła się zaznaczać już wyraźnie podczas pobytu w Galicji⁵.

Wydaje się, iż przyczyną tej, dość przecież lekceważącej, oceny charakteru Sienkiewicza, nie był wyłącznie fakt, iż powstała ona w określonych uwarunkowaniach historycznych, w których przynależność autora *Bez dogmatu* do kręgów zachowawczych trzeba było usprawiedliwić na przykład słabością charakteru lub wpływem konserwatystów krakowskich. Przyczyny te, jak się zdaje, leżą głębiej, odsłaniając pewną realną cechę charakteru Litwosa, często przez niego zacieraną, lecz ujawniającą się właśnie w osobistych interakcjach z ludźmi – między innymi właśnie ze środowiskiem warszawskich pozytywistów i ich przeciwników. Cechę

² Cyt. za: J. Krzyżanowski, *Henryka Sienkiewicza żywot i sprawy*, Warszawa 1966, s. 105

³ J. Krzyżanowski, dz. cyt., s. 40.

⁴ H. Sienkiewicz, *Listy do K. Górskiego*, „Tygodnik Powszechny” 1946, nr 19; cyt. za: K. Wyka, *Sprawa Sienkiewicza*, [w:] tegoż, *Szkice literackie i artystyczne*, Kraków 1956, t. 1, s. 117.

⁵ Z. Szweykowski, „*Trylogia*” *Sienkiewicza i inne szkice o twórczości pisarza*, Poznań 1973, s. 27.

tę Piotr Chmielowski określił mianem uczuciowości, jakby niedostatku świadomej dyscypliny, a zarazem pewnego nadmiaru potrzeby uczucia, kojarząc ją – jakżeby inaczej? – z „kobiecością”. „Jest to najwymowniejsze bodaj wyznanie Sienkiewicza [o potrzebie posiadania kogoś, kto nas kocha – M.P.] – pisze Chmielowski – wskazujące w nim duszę miękką, spragnioną ukochania, prawie niewieścią, co dla jakiejś idei może rozplonąć tylko miłując kogoś...”⁶.

Paradoks emocjonalności Sienkiewicza, będącej istotnym źródłem jego inspiracji pisarskiej, polegałby więc, zdaniem Chmielowskiego, na tym, że nie była ona w stanie przywiązać się do określonej idei, tezy, światopoglądu, nie będąc stymulowana przez jakąś osobistą relację albo bezpośredni, estetyczny impuls. Brak możliwości przywiązania się do idei rekompensowałyby ona wrażliwością i aktywnością w sferze wyobraźni. Wyeksponowanie tego twierdzenia Chmielowskiego, raczej nieprzychylnego Sienkiewiczowi, nie ma tu na celu próby określenia mentalności autora *Quo vadis?* za pomocą jakiejś definicji psychologicznej, lecz powiązanie jego twórczości z romantyzmem, a ściślej rzecz biorąc – z pewną formą konstytucji *psyche*, określoną przez Kierkegaarda mianem „osobowości estetycznej”, czyli takiej, która przeżywa zjawiska moralne bądź religijne poprzez ich związek z obrazem.

Konstatację tę można zinterpretować co najmniej na dwa sposoby: przychylnie bądź nieprzychylnie dla Sienkiewicza. Oba te sposoby wykorzystali współcześni mu krytycy, a także historycy literatury. Być może właśnie swoista ambiwalencja poromantycznego estetyzmu („ideologii estetycznej”, używając określenia de Mana), a nie tylko powody ideologiczne lub polityczne, była przyczyną niejednoznacznych ocen twórczości Sienkiewicza także w XX wieku. W sferze kontaktów pisarza ze środowiskiem warszawskim ów sposób przeżywania i artystycznego przetwarzania rzeczywistości przez autora *Trylogii* zadecydował o jego zerwaniu z pozytywistami, a przede wszystkim z pozytywizmem w wersji „programowej”, przed którym nie widział przyszłości. Sienkiewicz intuicyjnie wyczuł, że – jakkolwiek intelektualnie niemożliwy do podważenia – pozytywizm nie stymuluje już emocji, które kierują się własnymi, estetycznymi kryteriami oceny. Parafrazując Nietzschego, powiedzieć można, iż na przełomie lat siedemdziesiątych i osiem-

⁶ P. Chmielowski, *Henryk Sienkiewicz*. Złoczów, b.d., s. 30–31. W kwestii „kobiecego” (a zarazem nietwórczego i „uzupełniającego”) charakteru osobowości artystycznej Sienkiewicza Chmielowski odwołuje się do klasyfikacji pojęciowej Liebelta: „Roztrząsając [...] wymienione dotychczas rysy [epiki historycznej Sienkiewicza – M.P.] i starając się je uogólnić, przychodzimy do wniosku, że fantazji *twórczej* w najwyższym znaczeniu tego wyrazu nie można przyznać Sienkiewiczowi: celuje on natomiast niezmiernie bogato rozwiniętą fantazją *dopelniającą*, umiejącą nadzwyczaj plastycznie ze znanych drobnych ulomków kształtować świetne całości. Jest on *geniuszem żeńskim*, jakby się wyraził filozof-estetyk. Karol Liebelt” (tamże, s. 81).

dziesiątych XIX wieku Sienkiewicz doszedł do wniosku, że pozytywizm służy już tylko „zasmucaniu” Polaków⁷.

Konflikt Sienkiewicza z pozytywistami wydaje się zatem ważny nie dlatego, że autor *Trylogii* był kiedykolwiek przekonany i żarliwym pozytywistą, lecz z tego powodu, że konflikt ten uwarunkował dalsze wybory ideowe i artystyczne pisarza, jego sposób interpretowania rzeczywistości. Używając znanego terminu Kazimierza Wyki można stwierdzić, że było to zerwanie z określonym sposobem doświadczania klęski powstania styczniowego, która stanowiła „przeżycie pokoleniowe” pozytywistów, a także ich przeciwników z obozu konserwatywnego. Skutkiem konfliktu była także odejście od estetyki *mimesis*, pojmowanej w taki sposób, jak rozumiał je realizm; jego owocem było wreszcie określone pojmowanie historyczności.

Nowość czy oryginalność tego gestu – nader niejednoznacznej wedle kryteriów ówczesnej krytyki literackiej – stała się zapewne jedną z przyczyn wyjątkowej popularności Sienkiewicza wśród czytelników. Gest ów był nowatorski przede wszystkim w odniesieniu do dominacji poetyki realizmu i naturalizmu w ówczesnej powieści, a także do pogłębiającego się rozziwu pomiędzy nastrojami społecznymi a pozytywizmem jako jedyną wyraźnie zarysowaną alternatywą społecznej apatii. Jak pisze Tadeusz Bujnicki:

Naturalistycznej tendencji do rozbicia schematu intrygi erotycznej i redukcji fikcyjności przeciwstawił pisarz wyrazistość wątków romansowych oraz wzmożoną fikcjonalność. Struktorem asocjacyjnym i technice autonomizacji obrazu – ściśle zależności motywacyjne. W narracji zasadzie odpersonalizowania – koncepcję ról narracyjnych w obrębie wszechwiedzy narratora autorskiego. Kultowi szczegółu i zamkniętym przestrzeniom – rozbudowanie relacji opowiadawczej oraz rozległe perspektywy przestrzenne. Powszedniości i autentyczności zdarzeń – wyrazistą epickość i tendencję uwznioślającą. Degradacji bohatera – jego heroicznosc. Patologii i biologicznej koncepcji losu – aprobatę „normalności”, estetyczność, motywacje psychologiczne. Wreszcie ahistoryzmowi – ostentacyjną historyczność. Może to stanowić dowód świadomego „antynaturalizmu” Sienkiewiczowskiego dzieła⁸.

Mogłoby to oznaczać, iż również na płaszczyźnie estetyki dzieła, jego konstrukcji, podobnie jak w sferze emocjonalnej, która w jego przypadku kierowała wyborami ideowymi, Sienkiewicz jako autor *Trylogii* określał się w opozycji wobec pozytywizmu, czy też naturalizmu, który w jego opinii stanowił najskrajniejszy

⁷ Oczywiście dużą rolę w tej diagnozie Sienkiewicza odgrała również jego recepcja i krytyczna ocena naturalizmu. o czym obszernie pisze Tadeusz Bujnicki w swoim studium *Naturalizm a powieść historyczna* [w:] *Problemy literatury okresu pozytywizmu*. Seria 3, pod red. E. Jankowskiego, J. Kulczyckiej-Saloni. Wrocław 1984. W rozprawie tej zwraca uwagę m. in. na fakt, że opozycja pomiędzy Sienkiewiczem a naturalistami polegała przede wszystkim na postulowanym przez autora *Quo vadis?* powrocie do klasycznej koncepcji piękna tożsamego z dobrem (s. 101).

⁸ T. Bujnicki, dz. cyt., s. 109–110.

wyraz tendencji pozytywistycznych w sztuce. Równocześnie jednak ów wybór stanowił zerwanie z rozumieniem realizmu jako pewnego typu proporcjonalności wykreowanego przez pisarza „świata fikcji” wobec rzeczywistości „faktów”. Dlatego też prawie nikt z krytyków oceniających Sienkiewicza nie kwestionował jego artyzmu; jednak nawet sprzyjający mu krytycy konserwatywni (tacy, jak np. Wojciech Dzieduszycki) podważali realizm jego ujęcia dziejów. Tę właśnie proporcjonalność jako cechę realizmu miał, jak się zdaje, na myśli Piotr Chmielowski, gdy bronił „ujęcia przedmiotowego” rzeczywistości przed zarzutem Sienkiewicza (ważnym dla kształtowania się poetyki autora *Trylogii*), iż ten kierunek w sztuce:

[...] nie czyni zadość pewnej sumie pragnień i dążeń oderwania się od rzeczywistego życia, zapomnienia o nim. [...] jeśli zarzut ten może być zwrócony słusznie w pewnym stopniu do naturalizmu, to bynajmniej zastosować go nie można do realizmu, gdyż ten z zasady uwzględnia wszystkie uczucia i myśli, wszystkie poglądy i [...] wzloty, a więc zarówno dobre jak złe, wzniosłe jak poziome, marzycielskie jak pozytywistyczne. Odrywamy się od rzeczywistości w rojeniach, w planach o uszczęśliwieniu narodu czy ludzkości, a ponieważ te rojenia i plany powstają w ludziach rzeczywistych, mogą więc być i były *realistycznie* odtwarzane⁹.

W tym ujęciu, jak się zdaje, realizm (także w odniesieniu do powieści historycznej) może funkcjonować właśnie jako pojęcie pewnego typu „proporcji”, wykluczając na przykład fantastykę czy oniryczność.

Zarzut swoistej dysproporcji, odrywania się prozy od linii „faktów”, rozumianych jako współmierne ze sobą wydarzenia, powtarzał się często w opiniach krytyków o twórczości Sienkiewicza. Jak pisał Bolesław Prus w recenzji z *Ogniem i mieczem*:

[...] pewna miara, ale – miara przesady w uwydatnieniu jakiejś cechy charakterystycznej jest dla pisarza warunkiem koniecznym. Autor przecie pokazuje palcem, że ten a ten człowiek ma te a te właściwości, a że jednocześnie pomija inne cechy, więc tym samym poprzednie wzmacnia. Taka jednak przesada jest pierwszym warunkiem sztuki, bez niej, bez silnego akcentowania cech, czytelnik nie pozna charakteru.

Dalej jednak Prus pisze następująco o bohaterach Sienkiewicza:

[...] śmiertelnie kłająca osa (jak mówi sam [*Sienkiewicz*] o Wolodyjowskim), sfinks ze lbem wieprza, nazywany Zagłobą, gilotyna w ludzkiej postaci Podbipięta i – Jezus Chrystus w roli oficera jazdy Skrzetuskiego!... Takie zbiegowisko i takich charakterów może zrobić silne wrażenie, niemniej jest ono dziwaczne¹⁰.

Analogiczny zarzut, jednak nie w odniesieniu do kreacji bohaterów, lecz do ujęcia historii jako całości a zarazem procesu, formułował wobec Sienkiewicza Brzozowski:

⁹ P. Chmielowski, *Henryk Sienkiewicz w oświetleniu krytycznym*, Lwów 1901, s. 10.

¹⁰ „*Ogniem i mieczem*” powieść z lat dawnych Henryka Sienkiewicza, ocenił Bolesław Prus, „Kraj” 1884, nr 28.

Hlekróć dotknie się on historii, tworzy karykaturę, mimowolną i upokarzającą parodię. Parodią jest jego chrześcijaństwo w *Quo vadis*, parodią *Krzyżacy*... parodią złośliwą, upokarzającą, piekącą jak hańba, jego *Trylogia*¹¹.

Ten sąd, niewątpliwie krzywdzący, uwypukla jednak – w połączeniu z przytoczoną wcześniej opinią Prusa – pewną cechę pisarstwa Sienkiewicza, polegającą na konflikcie z historycznością, pojętą jako historia faktów, a zatem w perspektywie sejentystycznej. Oczywiście tego przyczyną było odwołanie się autora *Trylogii* do podłoża powieści historycznej – eposu, operującego z upodobaniem właśnie hiperbolizacją. Jak pisał Kazimierz Wyka:

postać Sienkiewiczowska jest [...] specjalnego typu. Sienkiewicz jest znakomitym twórcą *bohaterów*, ale nie bohaterów w sensie nadludzkim, którzy dokonują wciąż czynów heroicznych, lecz bohaterów w innym rozumieniu: ludzi, których psychologia składa się z kilku rysów zasadniczych, stale się powtarzających, i którzy o tyle pozostają bohaterami w pierwszym z wymienionych znaczeń, że *nigdy nie przestają być sobą*, nawet w okolicznościach najmniej sprzyjających ich psychice. Tersytes, chociaż od bohaterstwa daleki, nie przestaje być bohaterem w tym właśnie pojęciu, ponieważ pozostaje tchórzem nawet wówczas, kiedy choć trochę, dla siebie samego, winien zapomnieć o swoim tchórzostwie. Zagłoba nie przestaje być bohaterem, ponieważ kluczy zawsze i nie zmienia się nigdy. Rzędzian o swoim trzosie pamięta zawsze¹².

Obok wyeksponowania przez Wykę żywiołu epickiego jako podłoża Sienkiewiczowskiej wersji historyczności warto również zwrócić uwagę na fakt, iż w powyższym fragmencie wymienieni zostali bohaterowie zwykli, na pierwszy rzut oka przeciętni, którzy urosli do heroicznych rozmiarów tylko dzięki mocy autorskiej wyobraźni. Koresponduje to ze stwierdzeniami innych historyków literatury – między innymi Zygmunta Szweykowskiego – zwracających uwagę na fakt, że im bardziej Sienkiewicz stara się przedstawić postacie, będące prawdziwymi wzorami do naśladowania (a zatem herosów rzeczywiście „nadmudzkich”: przykładami mogą być Skrzetuski lub Wołodyjowski), w tym większym stopniu traci, jako autor, typowy dla siebie dar niezwykle sugestywnego portretowania ludzkich charakterów¹³. Oznaczałoby to, że właściwym żywiołem Sienkiewiczowskiej epickości nie jest klasyczny epos heroiczny, lecz epos zmodyfikowany przez pewien typ barokowej groteski. Epickość jest tu zatem niejako przefiltrowana przez medium sarmackości. Jak pisał Tadeusz Bujnicki:

¹¹ S. Brzozowski, *Henryk Sienkiewicz*, [w:] *Dzieła*, t. 6, Warszawa 1936, s. 34.

¹² K. Wyka, *Sprawa Sienkiewicza*, [w:] tegoż, *Szkice literackie*, dz. cyt., t. 1, s. 128–129.

¹³ Zarzuty takie podnoszono oczywiście także bezpośrednio po powstaniu *Ogniem i mieczem*. Teodor Tomasz Jeż pisał na przykład: „Książę [Jarema Wiśniowiecki – M.P.] jest [...] niby piankowy. Hetmanowi [Chmielnickiemu – M.P.] nadał autor fizjonomię historyczną” – T. T. Jeż [Zygmunt Milkowski], *„Ogniem i mieczem”, powieść z lat dawnych przez Henryka Sienkiewicza*, „Przeгляд

Wojenne fabuly ojczystego *heroicum* prezentują [...] zdarzenia współczesne, mieszczące się w ramach XVII wieku. Ten fakt nadaje eposom cechę weryzmu, a narratorów kreuje na świadków, uczestników i kronikarzy. Łączy ich wspólnota sarmackiego światopoglądu i sarmackiej przedstawionej przestrzeni¹⁴.

Tu właśnie, zdaniem autora rozprawy, należy poszukiwać źródeł pewnego zaburzenia proporcji świata przedstawionego, obowiązujących w eposie homeryckim: „Polski epos, idąc śladami Lukana, wyraźnie modyfikował homerycką zasadę «sprawiedliwości epickiej», wprowadzając w jej miejsce emotywną i subiektywną ocenę, umotywowaną ideowymi przekonaniem autora”¹⁵.

Można w tym miejscu zadać pytanie, czy ten sposób przedstawiania rzeczywistości, a także określony zabieg – przeniesienie pewnych kategorii reprezentacji świata w dziele literackim, charakterystycznych dla sarmackiego baroku, niejako wraz z XVII-wieczną rzeczywistością przedstawioną – ma znaczenie nie tylko w wymiarze estetycznym, lecz także aksjologicznym? Mówiąc inaczej – czy Sienkiewicz staje się „antypozytywistą” i zachowawcą również jako pisarz, który chce wyeksponować i wzmocnić te cechy polskiego charakteru narodowego, które pozytywiści usilnie starali się zatrzeć, zastępując je dobrze rozumianymi „cnotami mieszczańskimi”, a także społecznym solidaryzmem? Siedemnastowieczny szlachcic pojawiałby się u autora *Trylogii* jakby w zastępstwie dziewiętnastowiecznego mieszczanina, wywodzącego się ze szlacheckiej warstwy, takiego na przykład jak Wokulski. Relacja Sienkiewiczowskiej historyczności do realnego życia dziewiętnastowiecznych Polaków byłaby zatem nie tylko relacją odtworzenia, przybliżenia rzeczywistości przeszłej za pośrednictwem tekstu, lecz także relacją parafrazy.

Koresponduje to z przeświadczeniem zarówno współczesnych Sienkiewiczowi krytyków, jak i historyków literatury, iż relacja autora *Niewoli tatarskiej* wobec historii jest szczególna. Ściśle rzecz biorąc – osobliwa jest aktualna wciąż „współczesność” bohaterów Sienkiewicza z „polską rzeczywistością”, z polską zbiorową *psyche* doby nowoczesnej. W kontekście tego zbliżenia historii, lecz także ujawnienia elementów polskiego charakteru narodowego istniejącego jakby w pewnym beczasie, Żeromski pisał w *Dziennikach o Potopie*, iż jest on „fotografią ducha narodowego nie w danej epoce, lecz w ciągu całego istnienia”, a zatem jakby w swojej wieczności¹⁶. Właśnie ze względu na tę osobliwą „współczes-

Tygodniowy” 1884, nr 15–18, cyt. za.: „Trylogia” Henryka Sienkiewicza. *Studia, szkice, polemiki*. Wybór i oprac. T. Jodelka. Warszawa 1962, s. 85.

¹⁴ T. Bujnicki. *Siedemnastowieczny epos narodowy a „Trylogia” (świat wojny)*. [w:] tegoż. *Światopogląd i poetyka. Szkice o powieściach Henryka Sienkiewicza*, Rzeszów 1999, s. 64.

¹⁵ Tamże, s. 67.

¹⁶ Zob. S. Żeromski. Fragment notatek z 10 X 1887 r., [w:] *Dzienniki*, t. 2 1886–1887, Warszawa 1954, s. 440–441, cyt. za.: „Trylogia” Henryka Sienkiewicza, dz. cyt., s. 568.

ność”, a zatem jakby relację parafrazy terażniejszości, Kazimierz Wyka stwierdził, że dla Sienkiewicza najważniejsze jest, „by postać towarzyszyła w życiu”¹⁷. „O bohaterach powieści mówiło się i myślało jak o żywych ludziach”, jak stwierdził z zachwytem Stanisław Tarnowski w związku z recepcją *Ogniem i mieczem*¹⁸.

Dotykamy tu oczywiście problemu współbrzmienia pomiędzy talentem pisarskim Sienkiewicza, ujawnionym w *Trylogii*, a zbiorową *psyche*, jakby swego rodzaju rezonansu, który – trzeba stwierdzić – zapewnił Sienkiewiczowi bardzo pozytywny odbiór także za granicą. Zasadne wydaje się postawienie pytania, czy ów rezonans umożliwiło zerwanie autora *Bez dogmatu* z „historią faktów” i pójsie w zupełnie innym kierunku? Innym – nie znaczy „rozmijającym się z faktycznością”, lecz interpretującym jej dane swoiście i na tyle swobodnie, że można właściwie mówić w tym przypadku o wolności piszącego podmiotu w interpretacji rzeczywistości historycznej. Jeśli ta intuicja jest trafna, korespondowałaby ona z konstatacją Zygmunta Szweykowskiego, iż Sienkiewicz w swoich powieściach historycznych pomija czy odsuwa na bok kategorię realizmu rozumianego jako *mimesis*.

Gdy odkrywano odchylenia [od rzeczywistości – M.P.], zapisywano je na minus autora. I tu właśnie tkwi zasadnicze nieporozumienie zarówno konserwatystów, jak i zachowawców w stosunku do *Trylogii*, która [...] nie miała i nie mogła mieć charakteru realistycznego!¹⁹.

Tę właściwość odsunięcia na bok odtwarzania rzeczywistości jako odtwarzania „faktów”, bądź, w odniesieniu do sztuki – jako praktyki *mimesis*, odnalazł Wyka, a przed nim Żeromski także u Matejki, malarza z pozoru tylko realistycznego.

Podobnie jak Sienkiewicz – pisze Wyka – pracuje [Matejko – M.P.] przy pomocy anegdoty i postaci, zdarzenia o silnym napięciu emocjonalnym i ludzi, z których każdy charakteryzowany jest odrębnie, po to wyłącznie, by niczego nie uronić z jego wyglądu psychicznego. Łączy ich ten sam dar kompozytorstwa dekoracyjnego, jak tę właściwość Sienkiewicza nazwał Antoni Potocki²⁰.

Określenie „kompozytorstwo dekoracyjne” nie wydaje się mieć tu charakteru deprecjonującego. Chodzi tu o jakiś inny sposób organizacji tekstu, niż w przypadku dzieła zachowującego w centrum uwagi kategorię *mimesis*. Właśnie ów „inny styl”, w dużej mierze charakteryzujący epikę, ale przy założeniu odejścia od klasycznego pojęcia „sprawiedliwości epickiej”, mógł zdecydować o tym, iż *Trylogia* – a także cała twórczość Sienkiewicza – budziła tak różnorodne i nieraz skrajnie

¹⁷ K. Wyka, dz. cyt., s. 118.

¹⁸ S. Tarnowski. [*Pierwsza pochwała „Ogniem i mieczem”*], „Przegląd Polski” 1884, t. 72 i „Niwa” 1884, z. 224; cyt. za: „*Trylogia*” Henryka Sienkiewicza, dz. cyt., s. 40.

¹⁹ Z. Szweykowski, dz. cyt., s. 112.

²⁰ K. Wyka, dz. cyt., s. 138.

przeciwstawne opinie także w dziedzinie estetycznego wartościowania. Piotr Chmielowski na przykład pisał:

Sienkiewicz jest to obserwator nadzwyczaj bystry i umysł intuicyjny. Patrzy na świat trzeźwo bez żadnych uprzedzeń. [...] z góry powziętych formuł, bez teorii naukowych lub niby naukowych; odczuwa głęboko wszystkie radości i boleści swego społeczeństwa, bierze serdeczny udział w jego kłopotach, zawodach i nieszczęściach. Stąd ma szerokie pojęcie o człowieku i naturze ludzkiej w ogóle; interesują go zarówno subtelne odcienie uczuć jak rubaszne lub trywialne objawy prostaczych instynktów, zarówno umysłowe walki współczesnej cywilizacji, jak bójki na pięści, zarówno natury głębokie i wybuchowe, jak płytkie i powierzchowne. [...] Nie ułamek, ale całość człowieka nakreślić: oto zadanie powieściopisarza i dramaturga.²¹

Tak konkluduje autor, zakładając równocześnie, iż Sienkiewicz spełnił ten postulat.

Z pozoru stwierdzenia te po prostu kontrastują z przytoczonymi powyżej, krytycznymi opiniami Prusa i Brzozowskiego, sugerując, iż chodzi w tym wypadku po prostu o skrajnie odmienną ocenę estetyczną, a także – w dużej mierze – moralną tego samego zjawiska literackiego. Jednak powtarzanie się tego typu skonstruowanych ocen, także w wieku XX (przypomnijmy choćby oceny Sienkiewicza przez Gombrowicza lub Miłosza, które można zestawić z entuzjastycznymi nierzadko opiniami wielu innych historyków literatury i twórców) nasuwa przypuszczenie, iż mamy w tym przypadku do czynienia z fenomenem, który nie daje się jednoznacznie sklasyfikować, przynajmniej w obrębie kultury polskiej. Nie chodzi tu bynajmniej o jakieś radykalne nowatorstwo autora *Trylogii*, o które trudno byłoby go posądzać, lecz o pewien typ ustosunkowania do prawdy, czy raczej odśunięcia kategorii prawdy, rozumianej jako „zgodność z faktami”, bądź też jako odniesienie do filozoficznej kategorii „natury ludzkiej w ogóle”, poprzedzającej w dziele to, co „narodowe”. Tym samym ponawiane przez krytykę oskarżenia Sienkiewicza o bezrefleksyjność odnajdywałyby swoje miejsce w pewnej szerszej strukturze, intuicyjnie wybranej przez samego autora. Autor *Trylogii* byłby więc pisarzem wybierającym brak refleksji na pewnym poziomie uogólnienia; na zasadzie wyboru egzystencjalnego, intuicyjnego, ale w pełni wolnego, byłby pisarzem odsuwającym w niebyt myślenie, które musi przynosić prawdy nieprzyjemne, zniechęcające, budzące depresję. Tam, gdzie pozytywiści zalecali myślenie pojęciowe i programowe, on, przeciwnie, zalecał naiwność, będącą także formą wiary i pozostającą w ścisłym związku z tradycjonalistycznie rozumianym chrześcijaństwem. Aplikował ją Polakom po to, by przezwyciężyć te same schorzenia, które w inny sposób starali się zwalczać pozytywiści.

Samoświadomość teoretyczna Sienkiewicza, charakteryzująca niektóre jego teksty krytyczne i teoretyczne, takie jak odczyt *O powieści historycznej*,

²¹ P. Chmielowski, *Henryk Sienkiewicz w oświeceniu krytycznym*, dz. cyt., s. 20–21.

wydaje się zaprzeczać takiej tezie. Na ten odczyt najczęściej powołują się obrońcy autora *Quo vadis?* jako rzetelnego pisarza historycznego. Sienkiewicz pisał tam między innymi: „Wielkiego znaczenia *obserwacji* nie myślę podawać w wątpliwość, twierdzą tylko, że badanie bezpośrednich świadectw, jakie zostawiły po sobie minione wieki, może je w zupełności zastąpić, a poniekąd *przewyższyć*”²².

Stwierdzenie to – w pełni uzasadnione w świetle rzetelności Sienkiewicza w wykorzystywaniu świadectw z opisywanej epoki – wydaje się nie budzić wątpliwości. Można, jak sądzę, postawić hipotezę, iż dopiero filozofia ponowoczesna, zrywając z korespondencyjnym pojęciem prawdy jako „zgodności z rzeczywistością”, ujawnia, iż tak określone wykorzystanie świadectw jest w istocie interpretacją dodaną do innej interpretacji. Czytanie świadectw jest zatem czynnością zupełnie inną niż gloryfikowana przez pozytywistów „obserwacja rzeczywistości”, ponieważ pomija poziom przedstawienia, na którym operuje na przykład historyk, starając się wiernie odtworzyć realność badanej epoki. Wiarygodność powieści historycznej w ujęciu Sienkiewiczowskim przestaje być zagadnieniem związanym z *mimesis*, a staje się bezpośrednią relacją tekstu do tekstu. Tekstu powieści historycznej do tekstu świadectwa z epoki, lecz także tekstu nieświadomości autora powieści do implikowanej w zapisie świadectwa historycznego nieświadomości uczestnika wydarzeń. A także – dodajmy, mimo ryzykowności tej hipotezy – bezpośrednią relacją pomiędzy nieświadomością autora powieści a zbiorową nieświadomością jej czytelników. Potwierdzałoby to tezę Szweykowskiego, że w przypadku powieści historycznych Sienkiewicza mamy do czynienia z pełnym „przesunięciem” narracyjnej fikcji w sferę baśni lub legendy, wraz z charakterystycznymi dla nich deformacjami. W tej sferze dopiero odtwarzany jest pewien pozór historyczności, która staje się baśnią. Tłumaczyłoby to też, być może, wyjątkowy charakter, swoistą „intymność” kontaktu Sienkiewicza z czytelnikami-Polakami, a także niebywałą wyrazistość wykreowanych przez autora *Trylogii* postaci, które wydają się nierzadko „bardziej realne” od naprawdę żyjących ludzi.

Opisany w ten sposób mechanizm zastąpienia *mimesis* przez parafrazę (lecz nie „parodię”, jak twierdził Brzozowski) tłumaczy związaną z koniecznością krytycznego ustosunkowania się do Sienkiewicza irytację pozytywistów, a także ich następców – krytyków i historyków literatury, którzy przeczuwali, iż jakkolwiek bardzo trudno zarzucić coś autorowi *Trylogii* od strony merytorycznej, wykorzystania istniejących świadectw (ponieważ dokonane przezeń modyfikacje faktów nie różniły się szczególnie od tych, na które wazyli się inni pisarze historyczni z epoki; różnił się przede wszystkim – znacznie trudniej uchwytne – sposób

²² H. Sienkiewicz, *O powieści historycznej*, cyt. za: T. Bujnicki, *Naturalizm a powieść historyczna*, dz. cyt., s. 110.

ich wyzyskania), to jednak przedstawia on rzeczywistość XVII wieku w sposób subiektywny. Subiektywny, a zarazem sugestywny. Jak pisał Szweykowski:

Wymowa nastrojowa tła, wymowa gestu i siła wzruszeniowa wzniosłości sugestiami swymi tak silnie mają pobudzać czytelnika, by wciągnąć go wprost w wir przeżyć, nie pozostawiając mu możliwości refleksji i teoretycznego wnikania w kwestię prawdopodobieństwa wszystkich elementów czasowych dzieła. Realistyczny punkt wyjścia, bardzo ostro zarysowany, budzi przeświadczenie, że ciągle jesteśmy na ziemi, a tymczasem autor wyrwał nas już bardzo daleko stąd w sferę bytu idealnego²³.

Nie oznacza to oczywiście, iż Sienkiewicz wciąga nas w swego rodzaju pułapkę, mającą na celu cyniczne manipulowanie emocjami. Po prostu zaprasza on nas do zupełnie innej sfery niż dziedzina rekonstrukcji przeszłości jako przedstawienia (w obrębie przedstawienia aktualnego), będąca obszarem zainteresowania związanej z realizmem powieści historycznej. Ekspozuje on raczej swoistą mitografię zbiorowej nieświadomości, która nie jest jednak archetypiczna, lecz w pełni indywidualna, ponieważ w dużej mierze przyswojona przez podmiot, przez jednostkę należąca – choć nie jest to oczywiście warunek bezwzględny – do kulturowej i psychologicznej przestrzeni polskości.

Na zakończenie wypadałoby powrócić do zarysowanej na wstępie, biograficznej ramy niniejszego tekstu – tezy, iż konflikt Sienkiewicza z pozytywistami był zarazem jego konfliktem z „faktycznością” faktu, w której autor *Trylogii* dostrzegł źródło ogarniającego społeczeństwo zniechęcenia. Motyw „konfliktu z faktem” pojawia się w biografii Sienkiewicza na początku jego pisarskiej kariery, gdy jako absolwent wydziału filologicznego Szkoły Głównej zaczął pisywać felietony w „Gazecie Polskiej”, wówczas pod redakcją Józefa Sikorskiego. Redaktor naczelny usiłował zmusić Sienkiewicza do „wierności wobec faktów”, „kreśląc mu wszystko – jak pisze w *Towarzystwie warszawskim* Baronowa XYZ – co było tylko żywszym, oryginalniejszym, co ponad miarę wyskakiwało”²⁴. Przeżycie to nie miało zapewne dla młodego publicyisty charakteru traumatycznego, lecz wyeksponowało cechę jego charakteru, spokrewnioną, jak okazało się później, z pewnym poziomem zbiorowej nieświadomości Polaków.

Sienkiewicz przestał być pozytywistą, ale do końca – tak jak reprezentanci jego dawnego środowiska ze Szkoły Głównej – określał swoją rolę wobec społeczeństwa polskiego w związku z pozytywistycznym (a także romantycznym) wzorcem pisarza jako terapeuty zbiorowej *psyche*. Jego terapia polegała – mówiąc w skrócie

²³ Z. Szweykowski, dz. cyt., s. 44. Warto zauważyć, iż właśnie kategorie „bezpośredniości” bądź „plastyczności”, w intrygujący sposób kojarzące się z Freudowskim, Adlerowskim lub Jungowskim ujęciem nieświadomości, nader często pojawiają się w opiniach krytyków na temat *Trylogii*.

²⁴ J. Krzyżanowski, dz. cyt., s. 29.

– na ponownym odegraniu na scenie wyobraźni dramatycznych, lecz pełnych patosu wydarzeń XVII wieku, tak by współcześni mu rodacy mogli odnaleźć w otaczającej ich teraźniejszości jakąś nić ich kontynuacji. Nie trzeba dodawać, iż specyfik ten był dwoisty, ponieważ stanowił raczej środek znieczulający, nie leczący przyczyn choroby. Zasięg jego skuteczności pokrywa się, jak można przypuszczać, z historycznymi granicami oddziaływania naiwności jako odsunięcia realnego poczucia aksjologicznego kryzysu, a zarazem alternatywy gruntownego myślenia o możliwych środkach zaradczych.