

Bogdan Zakrzewski

Sienkiewicz dla maluczkich

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 57/3, 159-198

1966

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

BOGDAN ZAKRZEWSKI

SIENKIEWICZ DLA MALUCZKICH

Sienkiewicz dla maluczkich. Ten staroświecki adres o aluzyjności biblijnej jest bardzo adekwatnym terminem w sensie historycznym i współczesnym, choć niezbyt precyzyjnym. Dla współczesności prócz sensu czytelnego jeszcze w żywej tradycji — posiada zabarwienie nieco żartobliwe i charakter archaiczny, co dobrze oddaje jego dezaktualizację.

Adres ów odnosi się do czytelnika młodzieżowo-ludowego, tzw. „słabszego”, któremu niejednokrotnie obok utworów z określonego kanonu lektury popularnej podawano klasyczne dzieła literackie, ale spreparowane w formie skrótów, przeróbek, adaptacji, wyciągów.

Takie właśnie przeróbki utworów Sienkiewicza będą przedmiotem niniejszych analiz i charakterystyk.

Na temat olbrzymiej popularności Sienkiewicza wśród wielu pokoleń jego czytelników napisano tak dużo cennych przyczynków, rzeczowych informacji statystycznych, błahych komunałów jubileuszowych czy wzruszających historyjek typu „zdarzenie prawdziwe”, że dla podejmującego ten problem fenografa przebrnięcie przez ów gąszcz materiałów będzie nie lada wysiłkiem, połączonym nieraz z piekielną nudą przymusowego wertowania tysiąckrotnie przeżutych oklepanek i sloganów etykietkowych.

Niemalý pod względem procentowym obszar tego gąszczu można objąć hasłem „Sienkiewicz dla mas”, rozumianym dwupłaszczyznowo: jako zagadnienie recepcji twórczości oryginalnej i rozmaitych jej przystosowań do popularnego odbioru, a także jako zagadnienie analiz produktów adaptacji. Konieczność podjęcia tego typu badań postulował znakomity znawca Sienkiewicza, Julian Krzyżanowski¹. Dotąd jednak nie potraktowano ich w sposób zasadniczy, monograficzny. Niniejsze

¹ J. Krzyżanowski, *Henryk Sienkiewicz. Kalendarz życia i twórczości*. Wyd. 2, rozszerzone. Warszawa 1956, s. 15.

studium obejmuje wycinek tego obszernego i złożonego problemu, ma charakter rekonesansu w nie tknięty dotąd i jakże trudno dostępny, a obfity materiał. Wycinek to — podkreślmy na wstępie — wcale ważny dla całości². Już w tym miejscu trzeba jednak wyjaśnić, iż rezygnując z analizy adaptacji utworów Sienkiewicza na potrzeby sceniczne, zdajemy sobie sprawę, że adaptacje te w sposób znamieny splatają się niejednokrotnie z interesującą nas kwestią. Rezygnujemy jednak ze względu na jej obszerność, złożoność, a także — niedostępność tekstów owych adaptacji (szczególnie obcojęzycznych, bardzo obfitych), brak wiadomości o ich realizacjach scenicznych, brak odpowiedniego serwisu recenzji teatralnych.

Adaptacja wybitnych dzieł literackich to problem bardzo rozległy od strony bibliograficznej i historycznoliterackiej, niezwykle interesujący z punktu widzenia teoretycznych rozważań, nawet w części nie opracowany, niesłychanie istotny w dziejach kształtowania utworów na potrzeby masowego czytelnika oraz ich recepcji. Przypomnijmy choćby klasyczne adaptacje, które od dawna i ciągle są żywotne w międzynarodowych kanonach lektur młodzieżowych i niemłodzieżowych, np. *Robinson*, *Guliwer*, *Don Kichot*, *Chata wuja Toma*, *Serce*. Sienkiewicz — jak się okaże — należy również do międzynarodowego grona tych klasyków, chociaż nie zajmuje w nim czołowego miejsca. Jest wszakże jedynym polskim autorem w tym zespole liczącym przeszło setkę nazwisk. *Nota bene*, żywotność jego arcy polskich utworów, adaptowanych dla czytelnika polskiego, podlegając innym prawom niż te, które rządzą doбором międzynarodowych adaptacji, należy dziś do przeszłości.

Pośród młodzieży powieści historyczne Sienkiewicza cieszyły się ogromnym powodzeniem. Skrzetuski, owa — wedle słów Bolesława Prusa — „studnia poświęceń”, był ideałem wielu pokoleń jako waleczny rycerz i romantyczny kochanek. Młodzi czytelnicy *Ogniem i mieczem* z lat osiemdziesiątych zeszłego stulecia pisywali w listach do rodziców o nowej wyprawie Skrzetuskiego, młode panny zaś prosiły autora, żeby nie dał Skrzetuskiemu zginąć³. Przykłady tego typu są bardzo licznie cytowane w literaturze o Sienkiewiczu. Warto przywołać choćby jeszcze jeden: Iwaszkiewiczowe „czytanie Sienkiewicza”, ową „czarno-księżką” godzinę lektury przy lampie i samowarze, gdy przed małym chłopcem „otwierały się olbrzymie wrota”, przez które wpadała „najromantyczniejsza przeszłość” i przyszłość odmieniona marzeniami o bo-

² O adaptacjach utworów Sienkiewicza dla młodzieży i ludu pisała pod moim kierunkiem pracę pani Ewa Nowakowska-Biszyga.

³ Zob. S. Tarnowski, *Z najnowszych powieści polskich. II. Sienkiewicza „Ogniem i mieczem”*. „Przegląd Polski” 1884, t. 72, s. 33.

haterskiej tradycji oraz odsłaniał się nowy świat, największy ze wszystkich — „olbrzymia rzeczpospolita sztuki”⁴.

Dziś ten entuzjazm nieco zbladł, zszarzał, studnie takich poświęceń nieco powysychały, choć *Trylogia* nie przestała być dla tych kręgów czytelniczych pasjonującą lekturą sensacyjną, awanturniczą i marzeniem o baśniowej przygodzie w życiu⁵.

Wzruszające są przykłady jakże żywej recepcji Sienkiewicza wśród ludu. Opowiada R. Kwiatkowski w *Szkicu z natury* o chłopie z Łomżyńskiego, „który zimą idzie pieszo 10 wiorst po tom *Potopu*, wyjaśniając: »O, bo ten Sienkiewicz to już tak pisze, że albo wszyscy płaczą jak na pogrzebie, albo śmieją się jak na weselu«”⁶. Podobnie charakterystyczna jest relacja o lekturze *Ogniem i mieczem* w zbiorze Jakuba Bojki *Z gawęd Maćka Zająca z Luszowic*⁷. Nie możemy sobie odmówić przytoczenia dwóch cytatów rzadko dotąd powoływanych, a doskonale ilustrujących problem. Pierwszy pochodzi z *Dzienników* Żeromskiego (9 X 1888):

Józef opowiadał mi rzecz następującą. Był raz w zimie t. r. w Staszowie, miał interes na poczcie, czekał tam więc. Razem z nim czekało na przyjście poczty ze dwudziestu szewców, czeladników, sklepikarzy — czekali na „Słowo”. Gdy poczta przyszła, urzędniczek pocztowy zaczął czytać *Potop* na głos... Ci ludzie czekali tam parę godzin, oderwawszy się od pracy, aby usłyszeć dalszy ciąg powieści. Nie darmo mówią, że naród zdaje rachunek przed Sienkiewiczem z uczuć polskich. Jest to objaw znamieny. Sam widziałem w Sandomierskiem, jak wszyscy, tacy nawet, którzy nigdy nic nie czytują, dobijali się o *Potop*. Książki kursują, rozbiegają się błyskawicznie. Niebawem, niesłychane powodzenie. Sienkiewicz zrobił dużo, bardzo dużo⁸.

A oto drugi cytat z laurki jubileuszowej uwitej wiązaną mową ludowego poety z Opolszczyzny — Franciszka Wilczka:

Wielki wieszcz nasz, Mickiewicz, pragnął tej pociechy,
Aby mógł tyle dożyć, aż pod wiejskie strzechy
Dostanie się prac jego chociażby część mała,
A Tobie ta pociecha, jak widzisz, się stała.
Bo i pomiędzy ludem są Twe prace znane
I bywają z uciechą i chętnie czytane.

⁴ J. Iwaszkiewicz, *Czytanie Sienkiewicza*. W: *Pejzaże sentymentalne*. Warszawa 1926, s. 7—13.

⁵ J. Piessz zachowicz w artykule *Wokół literatury popularnej* („Współczesność” 1966, nr 4) pisze: „Ankiety »Dookoła świata« wskazują, że najpopularniejszymi bohaterami naszej młodzieży są od lat panowie: Skrzetuski, Wołodyjowski, Zagłoba i... »The Beatles«. Zestawienie trochę dziwne, niezbyt też komentowane”.

⁶ Krzyżanowski, *op. cit.*, s. 265.

⁷ Zob. S. Pigoń, *Wybór pisarzy ludowych*. Cz. 1. Wrocław 1947, s. 146—149.

⁸ S. Żeromski, *Dzienniki*. T. 3. Tekst przygotował do druku z autografu i przypisami opatrzył J. Kaździela. Warszawa 1956, s. 195.

I ten lud Ci posyła dziś swoje życzenia,
Co mu od serca płyną [...] ⁹

Powieści historyczne Sienkiewicza sąsiadowały w chacie chłopskiej z kalendarzami, żywotami świętych, śpiewnikami kościelnymi czy sennikami. Nie zawsze zresztą stanowiły zamknięcie tego właśnie kręgu lektur. Częściej bowiem wiodły czytelnika ludowego dalej w świat książek, rozbudzając zainteresowania do innych powieści lub prac historycznych, a przede wszystkim wyrabiały poczucie smaku literackiego. I ta żywotność recepcji sienkiewiczowskiej przetrwała na wsi do dnia dzisiejszego.

Jakie były przyczyny owej ogromnej popularności pisarza wśród „maluczkich”? Współcześni nie zawsze odkrywali jej sens całkowity. Nie zawsze akceptowali jego twórczość, zwłaszcza gdy kolidowała zasadniczo z tendencjami pozytywistów czy demokratów. W każdym razie wskazywano na cele upowszechnienia pokrywające się w pewnym tylko stopniu (i to w określonych grupach odbiorców oraz sytuacjach historycznych) z rzeczywistą recepcją ideową tych powieści. Była to lektura przeznaczona „dla pokrzepienia serc” (tę funkcję spełniała też w kręgu dojrzałych czytelników) oraz — w intencji jej popularyzatorów — budząca poczucie przynależności narodowej, patriotyzm, ukochanie przeszłości, „sny o potędze”, bohaterstwo niecodzienne, wysokie pojęcie honoru. Była to przede wszystkim lektura porywająca dużym ładunkiem sensacji, dramatycznością losów bohaterów powieściowych, ich perypetiami miłosnymi i wojennymi, urzekająca humorem, przykuwająca kalejdoskopowością zdarzeń — nie wszystko w niej odpowiadało tendencjom dydaktycznym adaptatorów.

Prosty czytelnik nie zauważał tego, na co zżymali się krytycy, wypominając Sienkiewiczowi fałszywe historyczne, nacjonalizm, apoteozę warcholstwa szlacheckiego i magnackiego sobiepaństwa, które ich zdaniem stanowiły powód wychowawczej szkodliwości *Trylogii*. Czytelnik podziwiał obraz wojny narodowej, ogrom bohaterstwa i poświęceń dla ojczyzny, a głównie junactwo, fantazję, brawurę i męstwo rycerzy;

⁹ F. Wilczek, *Na jubileusz Henryka Sienkiewicza*. „Gazeta Opolska” 1900, nr 101. Współcześnie utwór był kilkakrotnie przedrukowywany.

Zob. również list Sienkiewicza do A. Krechowieckiego, z 22 I 1904, w którym mowa o kontaktach z ludem, z racji odczytów (na powodzian) wygłaszanych w miastach gubernialnych (cyt. za: K [= H. Sienkiewicz, *Korespondencja*. T. 1—2. W: *Dzieła*. Wydanie zbiorowe pod redakcją J. Krzyżanowskiego. T. 55—56. Warszawa 1951] 1, 403. Liczby wskazują kolejno tom i stronę): „oto wszędzie spotykają mnie chłopci i wszędzie mówią mi: »Tyś nas zrobił Polakami«. Wszędzie! To mi opłaca wszelkie owacje, wszelkie przemówienia, wszelkie pochwały i tę rolę szczerą na ołtarzu, tak przeciwną mojej naturze, że nie mam na to dość słów”.

frapowały go awanturnicze przygody i sentymentalno-romantyczna miłość jak w westernach amerykańskich.

Popularność powieści Sienkiewiczowskich wśród maluczkich wynika również z innych czynników. Pisarz wykorzystał w sposób twórczy tradycyjne, najbardziej znane konwencje tzw. literatury popularnej, a więc ludowych powieści i baśni (np. heroizacja postaci omal nadnaturalna, niesamowitość przygód i awanturniczość zdarzeń omal czarodziejskie, triumf miłości nad złem, niezwykłość krajobrazu) czy gawęd (humor, komizm i rubaszość, kreacje oryginałów). Utrafił przez to w gusty literackie szerokich rzesz czytelniczych, kształtując je równocześnie poprzez wartości artystyczne swych utworów.

Powieść ludowa o tematyce romansowo-awanturniczo-rycerskiej, pseudohistorycznej, niegdyś przeznaczona dla elitarnego czytelnika, z biegiem czasu, dzięki swej wziętości, przeniknęła czeladnymi schodami do nowych kręgów odbiorców. Jej żywot w Polsce XIX w. był bardzo intensywny. Sienkiewicz nawiązał do jej popularnych schematów, a jednocześnie nobilitował ją, podejmując tematykę narodowo-historyczną. Siłą swego talentu potrafił ożywić zbanalizowane już konwencje, odnowić wytarte wątki czy motywy, unarodowić czy uhistorycznić ich problematykę.

Gdy rozpatrzymy problem masowego upowszechnienia się utworów Sienkiewicza w aspekcie uniwersalizmu ich cech gatunkowych (wątków, motywów czy modeli bohaterów, pojawiających się jako typowe w literaturze popularnej), z łatwością odnajdziemy charakterystyczne i nieprzypadkowe ich krewieństwo¹⁰. Występuje ono we wspomnianych wyżej elementach schematu romansowo-awanturniczego, a więc: wątki miłosne z charakterystycznym „*raptus puellae*”; uszlachetnianie bohaterów poprzez miłość zakończoną *happy endem*; wątki walki o słuszną sprawę i jej zwycięstwo; motywy bohaterskich bitew, potyczek, pojedynków, przemyślnych forteli i poświęceń rycerskich; wreszcie — mitotwórcze kolekcje rycerzy-bohaterów, którzy zwyciężają tysiącokrotne przeszkody i najgroźniejszych rywali, a zarazem są wzorem wiernych (i wynagradzanych) kochanków.

Jest to realizacja najistotniejszych tęsknot czytelników maluczkich, mianowicie ich marzenia o życiu nieprzeciętnym, bohaterskim, pełnym szlachetnych czynów, męstwa, poświęceń i triumfów, a zarazem niezwykłych przygód, miłości wielkiej, zwycięskiej, niezniszczalnej. Marzenia przeciwstawiane niejednokrotnie monotonii życia i szarzyźnie przeciętnej, zmechanizowanej biografii.

¹⁰ Problem ten w ogólnym ujęciu rozpatruje szkic Z. Kubikowskiego *Modele literatury* (w: *Bezpieczne małe mity*. Wrocław 1965, s. 153, *passim*).

Najnowsza rozprawa Juliana Krzyżanowskiego *Trylogia* — powieść ludowa stanowi w rozważaniach nad masową popularnością utworu etap zasadniczy. Po raz pierwszy w dziejach tego zagadnienia dokumentuje na bogatym materiale źródłowym nowatorską tezę o elementach ludowej epiki heroicznej w *Trylogii* i stawia tezę o zasadniczej roli elementów detektywnych w tym cyklu powieściowym, co w rezultacie pozwala wyjaśnić jego ogromną popularność i żywotność w tradycji literackiej oraz „umieścić w świecie powieści dla mas”. Wyzyskując opisy typowych schematów epickich W. M. Żyrmunskiego, Krzyżanowski ukazuje, z jakich to międzynarodowych, wspólnych, typowych a powtarzających się przez wieki elementów ustrojowych i schematów epiki ludowej (bez względu na czas i miejsce ich powstania) czerpie autor *Trylogii*. Przykładów podaje sporo, i dzięki nim można „mówić o tradycyjnym charakterze *Trylogii* czy o jej ludowości, jako o powieści, która wskrzesiła pomysły niegdyś powszechne, później zaniedbane i zapomniane, i ukazała je odmłodzone światłem niezwykłego arcyzmu, znamienne dla jej twórcy”¹¹. Sienkiewicz korzystał z tych pierwiastków epickich pośrednio, poprzez powieść, zwłaszcza historyczną, która była dziedziczką owej epiki ludowej i literackiej, dawno wymarłej w kulturze europejskiej. Fakt, iż w *Trylogii* doszły do głosu motywy „pospolite w epice ludowej od wczesnego średniowiecza w Europie, a żywe dotąd w Azji środkowej”, iż jest ona „znakomitą artystycznie wyrazem dążności, które w ciągu wielu stuleci znajdowały wyraz w ludowo-bohaterskim eposie wielu narodów”¹², tłumaczy nam jej niesłabnące powodzenie i popularność u masowego czytelnika polskiego, ale jednocześnie pozwala zrozumieć jej ciągle żywy światowy odbiór i powody tak wielkiego zainteresowania.

Problem adaptacji wybitnych utworów literatury polskiej przeznaczonych dla czytelnika ludowego czy młodzieżowego stał się niezwykle żywotny w programowych oświatowo-wychowawczych dyskusjach działaczy pozytywistycznych. Fakt ten wynika z najistotniejszych założeń pozytywizmu. Nic więc dziwnego, iż po r. 1860 obserwujemy stały wzrost liczby adaptacji dla tych kręgów czytelniczych oraz towarzyszącą im dyskusję. Z natury rzeczy zajął się tym zagadnieniem Piotr Chmielowski w artykule *Literatura dla ludu*¹³. Całość problematyki podzielił na

¹¹ J. Krzyżanowski, „*Trylogia*” — powieść ludowa, „*Polonistyka*” 1966, nr 2, s. 11.

¹² *Ibidem*, s. 14.

¹³ P. Chmielowski, *Literatura dla ludu*. „*Ateneum*” 1891, t. 4, s. 551 n. Poglądy Chmielowskiego na literaturę dla dzieci i młodzieży omawia K. Kuliczowska (*Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864—1914. Zarys rozwoju. Materiały*. Wyd. 2. Warszawa 1965, s. 12 n.).

cztery grupy twórczości dla ludu, przy czym pierwszeństwo dał „skróconiom lub przeróbkom powieści napisanych przez autorów będących chlubą naszej literatury”. Świadczy to dowodnie, jak wielką wagę przypisywał takim praktykom popularyzatorskim¹⁴. Od niego również dowiadujemy się, iż pierwszą jakoby przeróbką tego typu była edycja skróconej i ilustrowanej *Myszeidy* Krasickiego (1861), potem powieści Kraszewskiego (np. *Krzyżacy*, *Stara baśń*, 1886; *Cygańskie dziecko z Chaty za wsią*, 1890), Jeża (*Kuźma*, 1886), Orzeszkowej (*Czarownica z Dziurdziów*, 1889; *Chłopski adwokat z Nizin*, 1890), Prusa (*O ojcowiznę, czyli jak sobie jeden chłop z Niemcami poradził z Placówki*, 1889).

Chmielowski jest wielkim zwolennikiem i propagatorem takich przeróbek, jako że w ten sposób dopuszcza się do wspólnej biesiady wszystkich czytelników, uzyskując niesłychanie ważne korzyści społeczne, narodowe, wychowawcze, humanitarne.

Bardzo to dobra była myśl zużytkowania dla ludu tych utworów, które są naszym dobrem powszechnym, ażeby zadzierżgnąć niejako węzły spójni duchowej, jaka się wytwarza wśród ogółu kształcącego się czy już ukształconego między innymi także przez czytanie tych samych książek¹⁵.

Badaczowi przyświecają zresztą cele wyłącznie utylitarne. A więc żąda, aby owe adaptacje uczyły np. uczciwości, pracowitości, rozsądku, dawały wzory budujące i godne naśladowania, by nie eksponowały wątku miłosnego. Przyznając wartości humanitarne *Cygańskiemu dziecku*, zgłasza jednak pretensję:

Można by tylko tej przeróbce wytknąć prawie wyłączne zajmowanie wyobraźni przygodami miłosnymi; należałoby, zdaniem moim, ucieczkę zakochanego Tomka do obozu Cyganów usunąć; przykład jego budującym nazwać niepodobna¹⁶.

Ten charakterystyczny postulat będzie realizowany w całej omal rozciągłości w różnorodnych adaptacjach sienkiewiczowskich.

Chmielowski gorąco zaleca sięganie do ludowych powieści Orzeszkowej, gdyż „nadawały się wielce, zarówno ze względu na treść jak i na obrobienie, do uczynienia ich dostępnymi dla mas jak największych”¹⁷. Jednocześnie przestrzega przed adaptowaniem niektórych utworów innych pisarzy, mimo ich dużej wartości artystycznej. Chodzi mu o utwory, które przedstawiając skomplikowany i aschematyczny, w sensie

¹⁴ Chmielowski (op. cit., s. 555) postuluje periodyczne analizowanie literatury dla ludu, konieczność jej naukowego badania oraz otoczenia szacunkiem autorów uprawiających tego rodzaju twórczość.

¹⁵ *Ibidem*, s. 556.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*.

wartości pozytywnych, rysunek psychologiczny bohatera oraz jego czyny i dzieje, niezbyt jasno ujawniają tendencję utylitarną, wskutek czego prosty czytelnik, niekoniecznie biegły „w rozróżnianiu delikatnych od-cieni mowy artystycznej”, nie potrafi jednoznacznie zrozumieć sensu ideowego. Stąd jego zarzuty pod adresem adaptacji *Placówki*, dokonanej przez Faustynę Morzycką:

cała powieść dowodzi raczej, jak sobie jeden chłop z Niemcami poradzić nie umiał. Jeżeli to opowiadanie miało być dla ludu przestrogą i wskazówką, to te strony, które Prus, jako artysta, delikatną odznaczył ironią, powinny były silniej być uwydatnione, ażeby czytelnikowi nie zdało się, że pomimo lenistwa, niedbalstwa i niezaradności potrafi przecie w końcu Niemcom dać rady. Podobną uwagę można zrobić i co do Michałka¹⁸.

Tendencje utylitarne skłaniają Chmielowskiego do wyrażenia poglądu, że idee wychowawcze utworu stanowią zasadniczą wartość i cel przeróbek, toteż ich autorom, w imię „łopatologii” dydaktycznej, wolno nie szanować koncepcji artystycznych oryginału, wolno naruszać wątki fabularne, motywy, wyjaskrawiać względnie tuszować pewne cechy psychiczne bohaterów, itp. Ten kierunek przybliżania literatury „maluczkim” nie mógł jednak, na dłuższą metę, przynieść spodziewanych korzyści, tym bardziej iż realizowały go przeważnie arcyprzeciętne pióra. Już współcześnie z cytowanym artykułem Chmielowskiego przeciwstawił się jego koncepcjom Zygmunt Wasilewski:

Nie mamy w piśmiennictwie dostatecznej ilości dobrych dzieł popularnych nawet dla warstw oświeconych — to prawda, lecz nieprawdą jest, że lud nie może czytać tych samych popularnych książek, co my czytamy. [...] przerabiamy, sztukujemy arcydzieła, by zrobić z nich tandetę, jeżeli nie ma odpowiedniej gotowej. Od tego przerabiania nic się nie uchroni¹⁹.

Zresztą doświadczenia czytelnicze „maluczkich” wciąż rosły i wiele utworów, w oryginalnej wersji uważanych dawniej za zbyt trudne czy niestosowne, stało się lekturą zupełnie przystępną. Mieczysław Brzeziński stwierdzał:

Literatura dla ludu jest zjawiskiem przejściowym, zniknie ona, gdy lud zacznie korzystać z kultury ogólnonarodowej²⁰.

W tym właśnie okresie kryzysu pozytywistycznych koncepcji oświatowo-wychowawczych, na fali krytyki, potęguje się dyskusja nad literaturą dla maluczkich — podejmowana zresztą w tym nasileniu nie tylko w Polsce. Rysują się odrębne stanowiska między radykalnymi,

¹⁸ *Ibidem*, s. 558.

¹⁹ Z. Wasilewski, *W sprawie oświaty ludu wiejskiego*. Kraków 1892, s. 22.

²⁰ M. Brzeziński, *Co lud czyta i dlaczego*. „Głos” 1898.

„półśrodkowymi” i konserwatywnymi odłamami, choć ów podział wcale nie wyczerpuje zróżnicowanych orientacji ani nie wskazuje na ich charakterystyczną polaryzację. Niektórzy rozumowali, iż

zapewne młodym czytelnikom czasem nie starczy uwagi i objęcia dla kilkutomowego opowiadania, zaczyn skrócenie takowego mogłoby ułatwić [...] przystęp do tych powieściowych eposów²¹.

Inni sądzili, że arcydzieła poddane takiej obróbce tracą swą istotną wartość.

Znamienne jest np. stanowisko Miriama, który ostro zwalczał koncepcje dwoistego traktowania literatury, z jednej strony elitarnej, z drugiej dla mas, twierdząc, iż ta ostatnia przez wszelkiego rodzaju popularyzację degraduje prawdziwą sztukę, do której zrozumienia stopniowo dojdą masy²². Buńczucznie mu sekundował anonimowy Tredecim z „Chimery”:

Faktorzy! pośrednicy, krytycy, popularyzatorowie (przeinaczający myśl dzieła) — i beniaminki ich: niedorodkowie, półmędrzy, niewolnicy, wypędki... oto biesi świat sił przekornych, oto prawdziwy tłum, nienawistny artystom, tępiący komunę twórców z ludem, który ich wydał, i gotów jest zrozumieć i przyswoić, mimo wszelkie ochronne systemy, zręcznie przez opiekunów stosowane... Potrzebę tej komunii, przebicia się przez ciżbę czynników, zawalających przejścia, aż przed wielotysięczne ludowe amfiteatry, odczuwa każdy rasowy twórca, pożąda jako najwyższej sankcji i tryumfu „doczesnego”. Pragnienie to znalazło udzielny i czynny wyraz w belgijskim ruchu udostępnienia wielkiej, nie adoptowanej, nie popularyzowanej, czystej sztuki warstwom najszerzym²³.

Ogromne dyskusje przetaczały się również nad problemem adaptowania powieści do celów szkolnych, zresztą nieraz wiązano go z całością zagadnienia. Ogniskiem kontrowersji były przede wszystkim powieści Sienkiewicza — *Ogniem i mieczem* oraz *Quo vadis*. Szczególnie pierwsza część *Trylogii*, jako lektura szkolna (i nie tylko szkolna), wywoływała dramatyczne boje, nasilające się w różnych okresach, zwłaszcza w latach 1929—1934. Wskazują one, że recepcja twórczości Sienkiewicza nie była jednolitym zjawiskiem triumfalnego pochodu jego dzieł.

²¹ N., *Z literatury kolędowej. I*. [O adaptacjach powieści Sienkiewicza]. „Przegląd Polski” 1901, t. 142, s. 528.

²² Z. Przesmycki, *Kolekcjonerstwo dzieł sztuki*. W: *Pro arte. Uwagi o sztuce i kulturze*. Warszawa 1914, s. 257.

²³ Tredecim, *Pogrom sztuki*. „Chimera” 1905, t. 9, z. 25/27, s. 150—155. Autorstwo przypisuje się M. Komornickiej. Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *O Miriamie-krytyku*. „Pamiętnik Literacki” 1965, z. 4, s. 437. Pod tym zbiorowym pseudonimem pisywał także sam Miriam. — O rozwoju myśli krytycznej na temat literatury młodzieżowej na przełomie XIX i XX stulecia pisze Kulickowska (op. cit., s. 74 n.).

Tak więc twórczość Sienkiewicza stanowi reprezentatywny przykład praktyk adaptacyjnych, nie mający w tej skali odpowiednika w naszej literaturze.

W czasach rozszerzania się kręgów publiczności czytającej, wzbogacenia jej doświadczeń lekturowych oraz ułatwionego dostępu do książki (stosunkowo tani zakup, wyższe nakłady i rozleglejszy handel księgarski, a wreszcie sieć bibliotek), w czasach zasadniczej ewolucji poglądów na przystępność, odpowiedniość czy walory wychowawcze utworu dla masowego odbiorcy — przystosowanie dzieł Sienkiewicza dla maluczkich przestało być istotnym problemem pedagogiki, pracy oświatowej i polityki kulturalnej. Homogenizacja kultury masowej w naszym ustroju każe traktować ów problem jako historyczny.

Problem ten jednak istnieje nadal i będzie ciągle aktualny w stosunku do takich utworów, jak np. *Robinson*, *Guliwer*, *Don Kichot*, *Chata wuja Toma* czy *Nędznicy*. Istnieje z różnych zresztą powodów. O jednym pisała ciekawie Krystyna Kuliczowska, recenzując adaptację *Robinsona*:

Warto by przeprowadzić ankietę, ilu przeciętnych śmiertelników czytało *Robinsona Kruzoę* w pełnym dwutomowym wydaniu ze wstępem Kotta? A także ilu z tych, którzy przeczytali, odnalazło w surowym uroku tego utworu emocje równe dwunastoletnim wzruszeniom, doznany w trakcie lektury jednej z niezliczonych przeróbek *ad usum Delphini*? A może powrót do prawdziwego, „nieskażonego” *Robinsona* nie jest dziś w ogóle możliwy — przynajmniej w sensie szerokiego odbioru? ²⁴

(Ten tok rozumowania w stosunku do zagadnienia adaptacji powieści Sienkiewicza jest wprost nie do pomyślenia!)

Żywotność problemu adaptacji wspomnianych wyżej utworów potwierdzają nie tylko ich edycje pojawiające się ciągle w nowych nakładach i w nowych opracowaniach na międzynarodowym rynku wydawniczym. Potwierdzają je również znamienne spory z okazji pojawienia się kolejnej adaptacji (np. *Chaty wuja Toma* ²⁵) lub narady organizowanej właśnie w celu omówienia problemów przeróbek literatury klasycznej. O jednej, z 14 października 1955, warto wspomnieć z uwagi na jej uczestników, którymi byli historycy literatury, krytycy, pedagodzy, redaktorzy i bibliotekarze; generalne punkty tego wciąż otwartego zagadnienia podjął w interesującym referacie Maciej Żurowski. Stwierdzono wówczas żywą aktualność problemu, potrzebę przerabiania pewnych

²⁴ K. Kuliczowska, rec.: *Robinson Kruzoę*. Według D. Defoe napisał S. Stampfl. Wyd. 1. Warszawa 1958. „Nowa Kultura” 1958, nr 51/52.

²⁵ Zob. np. M. Malcharek, *Precedens*. „Współczesność” 1965, nr 10. Polemika: S. Mach. Jw., nr 12. — K. Kuliczowska, *Jeszcze o „Chacie wuja Toma”*. Jw., nr 16.

utworów, poczynawszy od *Iliady* i *Odysei*, poprzez *Biblię*, *Bajki* z *tysiąca i jednej nocy*, *Dyla Sowizdrzała* itp. Przerabiania twórczego — aż po nową wersję oryginału. Żurowski uzasadniał, iż

adaptacji poddają się utwory o rozbudowanym elemencie przygody, o skomplikowanej akcji, a więc posiadające walory atrakcyjności i oddziaływania na wyobraźnię czytelnika, następnie takie, które są prymitywne w sensie formalnym przy całym bogactwie treściowym.

jedno jest pewne: adaptacje nie mogą być dziełami anonimowych wyrobników literackich ani też dziełami przypadkowych, dorywczych natchnień; lekceważenie tego typu literatury należy już nieodwołalnie do przeszłości; dobre opracowania klasycznych utworów mogą wyjść tylko spod pióra autentycznych i ambitnych pisarzy²⁶.

Jak się okaże, sienkiewiczowskie przeróbki, poza kilkoma wyjątkami, były właśnie dziełami owych wyrobników, przeważnie nauczycieli, którzy tę pracę traktowali jako obowiązek zawodowy.

Poczytność dzieł Sienkiewicza²⁷ poświadczały ciągle ich wznowienia w olbrzymich nakładach oraz tanie edycje obliczone na masowego odbiorcę — np. *Trylogia* w wydaniu Hipolita Wawelberga (1896 i 1898; kosztowała 2 rb. w broszurze zamiast, jak dotychczas — 13) czy Ossolineum (od 1935) — edycje zacytane omal doszczętnie. Gdy w r. 1920 Ossolineum nabyło od rodziny pisarza na 20 lat prawa wydawania jego dzieł, warunki umowy określały, iż za *Trylogię* i *Krzyżaków* spadkobiercy otrzymają honorarium tylko w wysokości 10% ceny sprzedażnej, w celu „większego udostępnienia tych dzieł dla ogółu” (za pozostałe utwory — 35% lub 30%²⁸). W trosce o polski lud na Mazurach, który był coraz bardziej izolowany od dorobku kultury narodowej, czcionką gotycką wytłoczono w r. 1930 *Krzyżaków*. Tekst właściwy poprzedzała znamienna przedmowa, zawierająca prócz informacji historycznoliterackich wyraźne aluzje patriotyczne²⁹.

A jak wyglądała poczytność pism Sienkiewicza w świetle liczb i statystyk? Najwyższy w skali porównawczej, jednorazowy nakład w Polsce międzywojennej po 15 000 egzemplarzy miały: *Trylogia*, *Lalka* i *Meir*

²⁶ Cyt. za: Kuliczowska, *Jeszcze o „Chacie wuja Toma”*.

²⁷ Zob. np. interesujące dane w książce: Piśmiennictwo o Henryku Sienkiewiczu. Materiały bibliograficzne opracował J. Krzyżanowski przy współudziale Z. Daszkowskiego. W: Sienkiewicz, *Dzieła*, t. 60 (Warszawa 1955), s. 383—385.

²⁸ Zob. Krzyżanowski, *Henryk Sienkiewicz. Kalendarz życia i twórczości*, s. 294.

²⁹ H. Sienkiewicz, *Krzyżacy. Powieść historyczna z 9 ilustracjami*. Olsztyn 1930. Nakładem wydawnictwa „Mazur”. Drukiem S. Pieniężnego.

*Ezofowicz*³⁰. W latach trzydziestych znaczniejszą od Sienkiewicza popularnością cieszyły się utwory Prusa, Żeromskiego, Rodziewiczówny. Wszakże druga wojna światowa i czas pookupacyjny zdecydowanie przywróciły Sienkiewiczowski prymat czytelniczy³¹. Oto jak wygląda lista siedmiu autorów, których książki w latach 1944—1947 osiągnęły największą liczbę wydań: Mickiewicz — 44, Prus — 35, Kraszewski — 30, Sienkiewicz — 30, Słowacki — 29, Konopnicka — 20, Żeromski — 19³².

Najpełniejszy jednak sukces Sienkiewicza prezentuje zestawienie sporządzone przez Adama Bromberga³³:

Pisarze	liczba ksiązek	liczba wydań	łączny nakład w tys. egz.	kolejne miejsce wg wysokości nakładów w latach		
				1944-55	1956-60	1961-63
Sienkiewicz	60	364	11486	2	3	1
Prus	69	348	10248	1	5	3
Kraszewski	122	361	9334	3	2	4
Konopnicka	40	173	9329	5	1	2
Mickiewicz	41	196	6404	4	6	7
Żeromski	42	209	6205	7	4	6

W okresie do 1959 r. wydano u nas 8 800 tysięcy egzemplarzy dzieł Sienkiewicza, 8 500 tysięcy Prusa, 7 100 tysięcy — Kraszewskiego, 4 200 tysięcy — Orzeszkowej. Ta literatura, traktowana niegdyś przez Brzozowskiego z wyniosłą pobłażliwością jako lektura lokajów i ekonomów, okazała wielką żywotność wśród kategorii nowych odbiorców, wchodzących na rynek kulturalny z kapitałem nie zaspokojonych dotąd potrzeb i zainteresowań³⁴.

Żywotność swą spotęgowała również poprzez inne środki masowych przekazów: film, telewizję, teatr. Gdybyśmy tutaj przedstawili ich rejestr, choćby wyrywkowy, choćby tylko z ubiegłego roku, będzie on zdumiewająco świadczył np. o rozległości tego zjawiska, ambicjach artystycznych i ciągłej atrakcyjności. U schyłku roku 1965 donosiła prasa, iż nasza telewizja przygotowuje nowy film seryjny: *Przygody Pana Michała*. Ów 10-odcinkowy film, osnuty na perypetiach „małego rycerza”, ma być zrealizowany według scenariusza Jerzego Lutowskiego³⁵. Teatr częstochowski wystawiał *Ogniem i mieczem* w adaptacji Wandy

³⁰ Zob. A. Bromberg, *Książki i wydawcy. Ruch wydawniczy w Polsce Ludowej w latach 1944—1964*. Wyd. nowe, zmienione i rozszerzone. Warszawa 1966, s. 96.

³¹ Zob. M. J. Ziomek, *Czytelnictwo powieści w Polsce w świetle cyfr*. Kraków 1933. — A. Mikucka, *Poczytność Sienkiewicza w świetle cyfr*. „Polonista” 1947, z. 1/2, s. 19—22.

³² Bromberg, *op. cit.*, s. 39.

³³ *Ibidem*, s. 136.

³⁴ A. Kłoskowska, *Kultura masowa. Krytyka i obrona*. Warszawa 1964, s. 434—435.

³⁵ Zob. „Trybuna Ludu” 1965, nr 291. — „Przekrój” 1965, nr 1078.

Maciejewskiej. Znany praski teatr im. S. K. Neumanna przygotował adaptację *Ogniem i mieczem*³⁶. Londyńska rozgłośnia BBC nadawała w 10 częściach słuchowisko oparte na *Quo vadis*³⁷. Telewizja francuska zaś — w odcinkach film polski *Krzyżacy*, którego karierę światową pamiętamy bardzo dobrze. W popularnej *Wojnie domowej* Zientarowej (zob. jej filmową adaptację telewizyjną) jest motyw młodzieżowego przedstawienia *Ogniem i mieczem*, a wiemy, iż autorka eksponuje „super-współczesne” motywy. Przykładów znalazłoby się więcej, ale i te, wybrane dorywczo, dowodzą w sposób przekonywający żywej aktualnie recepcji twórczości Sienkiewicza, wbrew pesymistycznym nieraz refleksjom i przewidywaniom naszych krytyków i publicystów.

Z kolei zajmimy się zasadniczym członem problemu tematycznego, mianowicie adaptacjami utworów Sienkiewicza przeznaczonymi dla małych.

Naliczyliśmy ogółem przeszło 200 edycji przeróbek, zanotowanych w monografiach bibliograficznych Krzyżanowskiego lub pominiętych przezeń (wznowienia potraktowaliśmy jako oddzielne pozycje). Jest to liczba jednak orientacyjna zaledwie — można by ją powiększyć co najmniej raz jeszcze. Tego rodzaju wydawnictwa bowiem, podobnie jak literatura straganowa, stosunkowo szybko zostają zaczytane i najłatwiej wymykają się przez oka sieci bibliograficznej, która — jak wiemy — niezbyt sprawnie w interesujących nas czasach zagarniała dorobek drukarski. Ileż poza tym niespodzianek tego typu kryje ówczesna prasa, przede wszystkim dzienniki, zwłaszcza wtedy, gdy adaptator zmieniał tytuł utworu Sienkiewiczowskiego i przemilczał autorstwo oryginału. Rozważania nasze nie objęły (poza kilkoma wyjątkami) równie licznych adaptacji obcojęzycznych (szczególnym powodzeniem cieszyło się *Quo vadis*). Zebrany materiał pozwala nam potraktować to zjawisko jako niebagatelne dla dziejów popularyzowania twórczości autora *Trylogii*.

Nasza statystyka i dalsze rozważania analityczne uwzględniają następujące utwory: *Trylogię*, *Krzyżaków*, *Quo vadis*, *W pustyni i w puszczy* oraz *Bartka Zwycięzcę*. Największą liczbę tych edycji osiągnęły *Quo vadis* oraz *Ogniem i mieczem*. Przyczyny tego stanu omówimy później. Tu przecież warto zaznaczyć, iż także wśród adaptacji scenicznych wiedzie prym *Quo vadis* (zwłaszcza za granicą)³⁸. Potem kolejno *Krzyżacy*, *Potop* i *Pan Wołodyjowski* oraz — dużej odległości — *Bartek*

³⁶ Zob. „Kultura” 1965, nr 41.

³⁷ Zob. „Trybuna Ludu” 1965, nr 257. (Na podstawie angielskiego przekładu C. J. Hogartha adaptowali F. Felton i S. Ashman.)

³⁸ Zob. np. M. Kosko, *La Fortune de „Quo vadis” de Sienkiewicz en France*. Paris 1935. Wyd. 2 pt. „Un best-seller” 1900, „Quo vadis?”. Paris 1960.

Zwycięzca. (Statystyka ta nie objęła publikacji fragmentów utworów, również jakoś adaptowanych, które miały bardzo liczne edycje — dotyczy to także innych pozycji Sienkiewicza, tutaj nie wymienionych.)

Rzecz oczywista, iż zdecydowana większość tych adaptacji ukazała się przed rokiem 1920. W Dwudziestoleciu międzywojennym — sporadycznie *Krzyżacy* i *Potop*, kilkakrotnie *Ogniem i mieczem* oraz bardzo często *Quo vadis*. Tę ostatnią powieść wydawano w przeróbkach nie tylko w Polsce. Obcojęzyczne serie w rodzaju „Bibliothèque Juventa” jeszcze w połowie lat trzydziestych chętnie ją drukowały³⁹.

Po ostatniej wojnie zaprzestano w Polsce tego rodzaju praktyk wydawniczych, ograniczając się z rzadka tylko do publikacji oddzielnych fragmentów, i to przeznaczonych głównie dla czytelnika wojskowego⁴⁰. Jak się okazuje, są to również teksty adaptowane.

Częste wznowienia *Quo vadis* „dla starszej młodzieży” związane były z zatwierdzeniem tej książki (w 1937 r.) jako lektury uzupełniającej w I klasie gimnazjalnej.

Jak się odnosił Sienkiewicz do problemu adaptowania jego utworów oraz do autorów zabiegających o uzyskanie praw do przeróbki? Materiałów dostarcza przede wszystkim korespondencja. W sprawie pierwszej pogląd Sienkiewicza nie jest jednolity i konsekwentny. Uważał np. przeróbkę *Trylogii* dla młodego czytelnika „za niezbyt potrzebną, dzieci bowiem czytają doskonale oryginał”⁴¹. Sam jednak, wraz z siostrą Heleną (?) oraz szwagierką Jadwigą z Szetkiewiczów Janczewską, zabierał się do takich robótek lub patronował im z całą przychylnością⁴². Również

³⁹ H. Sienkiewicz, *Quo vadis*. Adaptation de H. Rouillard et B. Kobilanski. Paris 1934, ss. 256. „Bibliothèque Juventa — Série rouge”.

⁴⁰ Zob. przypis 79.

⁴¹ List do A. Krechowickiego, z 13 V 1899. K 1, 384. Sienkiewicz w pierwszym okresie swej twórczości wypowiadał się dość często i chętnie — jako recenzent — na temat książek i literatury dla dzieci i młodzieży. Sprawy te referuje Kuliczowska (*Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864—1914*, s. 19 n.). Warto tutaj za Kuliczowską przypomnieć, że Sienkiewicz ustosunkowuje się krytycznie do „uproszczonego rozumienia podstawowych postulatów głoszonych przez pedagogikę pozytywistyczną”, przeciwstawiając się praktycyzmowi i utylitaryzmowi oraz jednostronnemu uprzywilejowaniu wiedzy przyrodniczej. Kładzie nacisk na humanitarne wartości kulturalne, na bardziej wszechstronne obywatelskie kształcenie młodego czytelnika, który będzie umiał „korzystać z twórczego dorobku minionych pokoleń”. Żąda, by tego rodzaju literatura powstała „z miłości do naszych dzieci”, aby trafiała do ich serc i wyobraźni, by pielęgnowała dobrą polszczyznę literacką i prezentowała wysoki poziom artystyczny oraz odpowiadała mentalności czytelników. Akcentuje wagę powieści osnutych na historii Polski, wymagając od ich twórców gruntownej znajomości dziejów ojczystych oraz przedstawiania pogłębi-

⁴² Zob. przypisy 54, 62.

sumiennie przeglądał i poprawiał w arkuszach korektowych owe „rozdzinne” adaptacje, zabiegając u wydawcy o honorarium. Oto co pisał o *Obronie Częstochowy*, dziwacznej przeróbce *Potopu*:

Odsyłam pierwszy arkusz ze zmianą tytułu, którą proszę tak dać, jak poprawiłem, gdyż chodzi mi o zaznaczenie, że to jest przeróbka, do której mi ktoś pomagał.

Co wtóre: ponieważ za tę pomoc muszę zapłacić, przeto proszę o zawiadomienie mnie, jakie zamierzacie wyznaczyć honorarium za nabycie 10 000 egzemplarzy, lub też za prawo wydania tej książeczki po wieczne czasy.

W pierwszym wypadku żądam rs. 800, w drugim 1500 i radzę nabyć na zawsze, gdyż w przeciwnym razie znajdzie się znowu niewątpliwie ktoś, który dalsze wydania zechce zakupić ⁴³.

Z jednej strony uważał za pożyteczne „odpowiednie” przerabianie dla ludu swych powieści historycznych, z drugiej — traktował ich tanie wydania kompletne jako „przeznaczone nie tylko dla ludu, lecz dla wszelkiego rodzaju czytelników” ⁴⁴.

Udzielał również zezwoleń na adaptacje (o ile nie kolidowało to ze zobowiązaniami wobec własnych wydawców) proszącym go instytucjom, np. lwowskiemu Wydawnictwu Ludowemu, które wielokrotnie z tego przywileju korzystało, oraz często nie znanym sobie autorom, a więc bez gwarancji, iż owe zabiegi adaptacyjne będą wykonane z korzyścią dla celów popularyzatorskich ⁴⁵. Gdy zabiegano o zezwolenie na przeróbki teatralne, rzadko odmawiał (np. w 1896 nie znanemu sobie Kazimierzowi Laskowskiemu), chętnie aprobował rozliczne propozycje (np. Józefa Mikulskiego, Jana Galasiewicza, Józefa Nepomucena Popławskiego czy Adolfa Walewskiego).

Nie zawsze zresztą proszono go o te zezwolenia (szczególnie dla wersji obcojęzycznych). Nieraz o fakcie zamierzonych przeróbek dowiadywał się z czasopism:

Czytam w gazetach, że K. Tetmajer razem z kimś drugim mają przerabiać *Potanieckich* na scenę. Czy to prawda? ⁴⁶

⁴³ List do R. Wolffa, z 17 VII 1897. K 2, 354—355.

⁴⁴ List do A. Krechowieckiego, z 9 II 1896. K 1, 376.

⁴⁵ Zob. np. *Bitwa pod Grunwaldem opisana w powieści „Krzyżacy” przez H. Sienkiewicza*. Lwów 1911. WL 31, 12. [W ten sposób oznaczamy serię książeczek dla ludu, ukazujących się regularnie (jeden tomik w miesiącu) nakładem Komitetu Wydawnictw Dzieł Ludowych w Wydawnictwie Ludowym. Liczby obok wskazują: pierwsza — rok kolejnego wydawania serii, druga — numery tomików pokrywające się z datą miesięczną (np. w tym wypadku „książeczka XII za miesiąc grudzień”)]. Na odwrocie k. tyt. uwaga: „(Za zezwoleniem autora)”.

⁴⁶ List do K. Potkańskiego, z lipca 1895. K 2, 64. Tym „kimś drugim” był Kazimierz Ehrenberg. Informacja ukazała się w „Kraju” (1895, nr 31).

Często informowały Sienkiewicza o autorstwie adaptacji osoby postronne:

Panna Maria Dzieduszycka powiedziała mi, że ten nauczyciel, który przeobraził *Potop*, nazywa się Parasiewicz. Nazwisko, zdaje się, dobrze spaściłem, ale zapomniałem adresu. Niech Pan będzie łaskaw spytać i zapisać, bo muszę mu parę słów odpowiedzieć, a nie wiem, którędy droga ⁴⁷.

Wspomniana przeróbka, kilkakrotnie wznawiana, ukazała się znacznie wcześniej, bo w roku 1888 ⁴⁸.

Sienkiewicza wprawdzie interesuje jakość owych prac adaptacyjnych, jednak zbyt lekką ręką rozdaje pozwolenia, szczególnie autorom, dla których jest to kwestia pomocy materialnej. *Pan Wołodyjowski* dokonany pewnie przez Janinę Sedlaczkównę ⁴⁹, najpłodniejszą adaptatorkę utworów Sienkiewicza, nie zadowolili autora:

Wołodyjowski jest taką przeróbką — skarży się — że go nie poznałem, i mógłbym mieć chyba pretensję o to, że moje nazwisko znajduje się na wydaniu ⁵⁰.

Sedlaczkówna raz po raz przewija się w korespondencji Sienkiewiczowskiej, zabiegając o pozwolenie przerabiania jego powieści historycznych dla ludu. Ze wzmianek w listach wynika, iż poza prawnymi zobowiązaniami (np. umowy z firmą Gebethner i Wolff) dwa istotne względy decydowały o zgodzie Sienkiewicza (*nota bene* nie znającego osobiście autorki): że są to rzeczywiście edycje „zastosowane dla ludu [...], skrócone lub publikowane w kilkucentowych książeczkach” ⁵¹, i że na przeróbkach tych zarobi „osoba pracująca w ciężkich warunkach na kawałek chleba” ⁵².

Adaptacje utworów Sienkiewicza są pod względem koncepcyjnym, kompozycyjnym i typograficznym tak różnorodne, iż prezentują chyba wszystkie istniejące a najbardziej charakterystyczne modele tego ro-

⁴⁷ List do K. Pochwalskiego, z listopada 1891. K 2, 46.

⁴⁸ Zob. przypis 74.

⁴⁹ Zob. przypis 58.

⁵⁰ List do A. Krechowieckiego, z marca 1896. K 1, 381.

⁵¹ List do A. Krechowieckiego, z 9 II 1896. K 1, 376. Sienkiewicz sądzi (K 1, 377), iż nie należy traktować ich jako wydań „w księgarskim znaczeniu tego słowa”.

⁵² List do A. Krechowieckiego, z 13 V 1899. K 1, 384. Janina Sedlaczkówna była nauczycielką we Lwowie i redaktorką „Przedświtu”, dwutygodnika dla kobiet. Zmarła 22 XII 1899. Sprawa przeróbek Sedlaczkówny nie jest w pełni udokumentowana i wyjaśniona. F. Bostel (*Z korespondencji Henryka Sienkiewicza*. „Pamiętnik Literacki” 1933, s. 553 n.) przysądza jej *Trylogię* w gdańskiej edycji B. Miłskiego z r. 1893. Tymczasem owa gdańska adaptacja wyprzedza o kilka lat prośby Sedlaczkówny, o których dowiadujemy się z cytowanego tu listu: „Pani

dzaju edycji, ukazując jednocześnie — w aspekcie historycznym — typową drogę ich ewolucji. Zaczniemy od charakterystyki ich cech zewnętrznych, które w równym stopniu stanowią właściwości całej „rodziny” adaptowanych utworów. Wydania takie są szczupłe objętościowo, tanie, na ogół ilustrowane, komentowane, opatrywane wstępami popularnymi typu historycznego, posiadają mały format książeczek kieszonkowych, drukowanych nieraz na kiepskim papierze, a wychodzą bardzo często w ramach serii wydawniczych przeznaczonych dla ludu i młodzieży. Zasadniczą ich cechą, wynikającą z konkretnego zamówienia społecznego, jest oczywiście — ich przystępność lekturowa (a więc np. w zakresie konstrukcji fabularnej czy języka) oraz tendencja wychowawcza. Tendencja ta modyfikuje niejednokrotnie fabułę utworu, dobiera czy eksponuje wątki, cenzuruje sytuacje lub motywy nieestosowne dla danego czytelnika i dokonuje przeróżnych zabiegów, o których będzie mowa w trakcie szczegółowych analiz.

Na Zachodzie, w rozwoju typowym dla tamtejszej kultury masowej, adaptacje sienkiewiczowskie przechodziły znamiennej ewolucję: od tekstów przystosowanych zawierających po kilka ilustracji, poprzez wydania, w których ilustracje występowały na równych omal prawach (ilościowych i merytorycznych) z coraz szczuplejszym tekstem ciągłym, aż po typowe komiksy.

W wydawnictwach krajowych ewolucja tych adaptacji uwolnionych od cenzury oficjalnej pedagogiki, szczególnie w Dwudziestoleciu międzywojennym, zdążyła w kierunku szkolnych streszczeń i tzw. charakterystyk, będących w rzeczywistości „brykami”, tj. pomocą szkolną wielu pokoleń gimnazjalistów i maturzystów. Celowali w tej niechlubnej praktyce Zbigniew Zatorski czy Wiktor Doleżan, a wydawnicze i finansowe sukcesy odnosiła, pożyteczna skądinąd, firma Wilhelma Zukerkandla ze Złoczowa (wydała w latach 1896—1897 *Trylogię*, na pograniczu bryka, rzecz jasna, nie do lektury szkolnej, w opracowaniu Sedlaczówny) i różnego rodzaju mniej pożyteczne wydawnictwa, np. Z. Jelenia z Tarnowa, czy lwowska „Vita”⁵³. Bryki te wiążę w łańcuch ewolucji adapta-

Sedlaczkowa [!] z »Przedświtu« przerobiła *Trylogię* dla dzieci i pyta mnie, czy to pozwolę drukować”. A może chodziło o jej powtórne wydanie, bo edycja gdańska była na pół korsarską imprezą. W *Kalendarzu życia i twórczości Sienkiewicza* pod rokiem 1901 czytamy (s. 240): „Gebethner i Wolff wytacza w Krakowie proces Fr. Wiśniewskiemu o sprzedawanie *Krzyżaków* w nielegalnym wydaniu gdańskim księgarza B. Miłskiego i uzyskuje wyrok skazujący obwinionego na 300 koron grzywny i konfiskatę egzemplarzy”. Przypominają się poniekąd historie z korsarskimi wydaniem utworów Mickiewicza.

⁵³ Tu np. ukazały się tzw. komentarze do *Trylogii*, *Rodziny Połanieckich*, *Krzyżaków*, *Quo vadis*, *W pustyni i w puszczy*. Potop w opracowaniu Z. Zatorskiego o r. 1938 miał sześć wydań.

cyjnych dlatego, że w większości operują one przede wszystkim streszczeniami, stylizowanymi często na wzór języka Sienkiewicza (jakże nieudolnie), lub przytaczają spore fragmenty autentycznego tekstu wiązane wstawkami streszczającymi.

Adaptacje utworów Sienkiewicza ukazywały się nieraz w obrębie wydawnictw seryjnych. W tym względzie wiodła prym przez długi czas, aż po rok 1949, firma Gebethnera i Wolffa, specjalizując się raczej w edycjach mniejszych objętościowo utworów. Przecież i pozaseryjne, dość obszerne adaptacje (przeznaczone często do lektury gimnazjalnej) były wówczas w całości zmonopolizowane przez tę firmę. Zasadnicze serie Gebethnera i Wolffa, grupujące największą liczbę adaptowanych utworów Sienkiewicza, to „Biblioteczka Młodzieży Szkolnej” i „Biblioteczka Uniwersytetów Ludowych”, oraz seria jednocząca obie te nazwy. O liczebności wydań w serii drugiej świadczą następujące przykłady: *Janko Muzykant* — 32 (do r. 1951), *Bartek Zwycięzca* — 21, *Za chlebem* — 17, *Z pamiętnika poznańskiego nauczyciela* — 15.

W Wydawnictwie Ludowym, nakładem lwowskiego Komitetu Wydawnictwa Dzielek Ludowych, ukazało się również sporo przeróbek sienkiewiczowskich, np. *Bitwa pod Grunwaldem*, *Bartek Zwycięzca*, *Malownicze opisy bojów polskich w „Trylogii”*, *Obrazki historyczne z „Poptopu”* itp. U Zukerkandla w „Bibliotece dla Dzieci i Młodzieży ku Rozrywce i Nauce” pojawiła się cała *Trylogia* w opracowaniu Sedlaczówny, będąca poprawniejszym przedrukiem tychże edycji gdańskich B. Milskiego. Wreszcie seryjne wydawnictwa dla żołnierzy, z Dwudziestolecia międzywojennego („Czytania Żołnierskie” — tu m. in.: *Pan Zagłoba*, *Śmierć Longina*) i po drugiej wojnie („Biblioteka Żołnierza” — tu m. in.: *Grunwald, Rok 1656*), chętnie sięgały po aktualne teksty fragmentów powieści Sienkiewicza. Przytoczone przykłady oczywiście nie wyczerpują wszystkich seryjnych edycji, w których figurowały m. in. przeróbki utworów autora *Trylogii*.

Rzecz jasna, iż wydawnictwa specjalizujące się w beletrystyce dla mas oraz dzienniki drukujące popularne powieści w odcinkach i niejednokrotnie upowszechniające je później w formie odbitek książkowych — nie mogły zrezygnować z tak poczytnego autora. A oto wybrane przykłady: znana oficyna mikołowska Karola Miarki wydała w r. 1907 *Dokąd idziesz, Panie?*; „Gazeta Opolska” drukowała *Świętego Piotra w Rzymie...*; „Nowiny Raciborskie” — *Bartka Słowika* (1894); „Dziennik Berliński” — *Obronę Kamieńca* (1902); „Obrona Ludu” — *Quo vadis* (1900, w skróceniu) i *Krzyżacką mać* (1903); „Gazeta Grudziądzka” — *Ogniem i mieczem* (1917); itp.

W ogromnym gąszczu owych adaptacji, nie zarejestrowanych kompletnie i ostatecznie przez bibliografów, w płataninie nie konfrontowa-

nych wzajemnie tekstów, trudno dostępnych i zaczytanych, które, jak w literaturze straganowej, przechodząc rozmaite i przedziwnie meandryczne mutacje pojawiają się w różnych wersjach, skryte nieraz pod mylącymi wariantami lub różnymi tytułami — dzisiejszy badacz nie potrafi poruszać się swobodnie i bezbłędnie. Niniejsze uwagi są z całą pewnością fragmentaryczne i dyskusyjne, szczególnie w partiach charakterystyk uogólniających.

Rozważania nasze wypadnie zacząć od wspomnianej już — obszernej przeróbki *Krzyżaków* dokonanej pod kierunkiem samego Sienkiewicza⁵⁴. Wyszła ona już w rok po wersji książkowej oryginału. Jest na ogół przygotowana bardzo starannie. Zachowuje schemat kompozycyjny i układ akcji oryginału oraz wszystkie niemal zasadnicze jego wątki fabularne (w różnym zresztą stopniu rozwijane ze względu na adres czytelnicy i założenia moralizatorskie). Trudniejsze wyrazy objaśnia w szczupłym komentarzu lub je sporadycznie zastępuje (w tekście zasadniczym) bardziej zrozumiałymi. Na ogół adaptacja ta posługuje się tekstem autentycznym, opuszczając pewne jego partie mniejsze czy większe, które w miarę potrzeby są zastępowane streszczeniami. Nieraz skróty tekstu oryginalnego polegają na zgrabnym wycinaniu i spajaniu fragmentów różnych zdań, wyrażań czy słów, na zmianie ich szyku i podobnych zabiegach, których rejestru nie zamierzamy tutaj wyczerpać. Pomysłowość w tym względzie jest doprawdy prawie nieograniczona. Z drugiej przecież strony, adaptujący wprowadzał niekiedy nowy tekst w stosunku do oryginału.

Niektóre partie fabularne, m. in. ze względu na czytelnika, streszczano omal jednym zdaniem. W książce adresowanej do maluczkich usuwano konsekwentnie wyrażenia „mniej przystojne” lub motywów frywolne, pomijano to wszystko, co ówczesna pedagogika uważała za nie stosowne dla takiego czytelnika. *Nota bene*, i tu, i w innych przeróbkach tego typu (szczególnie gdy mowa o *Quo vadis*) względy wychowawcze i moralistyczne pozwalały na zachowanie aż nazbyt naturalistycznych obrazów, opisów i sytuacji grozy!

Cały wątek miłosny w *Krzyżakach* został więc mocno przyciszony, utemperowany i skrócony. Na przykład historię miłości Jagienki i Zbyszka zrelacjonowano w kilku zaledwie zdaniach, z pewnymi odchyleniami fabularnymi w stosunku do oryginału. Podobne tendencje

⁵⁴ H. Sienkiewicz, *Krzyżacy. Powieść historyczna*. Wydanie popularne pod kierunkiem autora ułożone. Z 8-ma rysunkami A. Piotrowskiego. Kraków 1901, ss. 341. G. Gebethner i Ska. Nakład i własność wydawców. Zob. też: H. Sienkiewicz, *Krzyżacy. Powieść historyczna dla młodzieży pod kierunkiem autora ułożona*. Z 8 rysunkami A. Piotrowskiego. Wydanie nowe. (Warszawa 1917), ss. 341. Nakład Gebethnera i Wolffa.

towarzyszyły wymazywaniu motywów naiwnej religijności ówczesnych ludzi, skonstruowanych przez autora tak specyficzną metodą. Były to typowe zabiegi adaptacyjne, posiadające odległą tradycję, a streszczające się w znanym powiedzeniu: „*ad usum Delphini*”.

Przy zastosowaniu kondensacji treści, określonych skrótów czy wspomnianych eliminacji wyeksponowany został problem antagonizmu polsko-krzyżackiego, męstwa i poświęcenia bohaterów-osilków oraz ich patriotyzm. Że tendencje te w sposób świadomy prezentowała owa adaptacja, świadczy m. in. jej część ostatnia, zawierająca przygotowanie do rozprawy z Krzyżakami i opis bitwy grunwaldzkiej. Część ta, prócz drobnych zmian wyrazowych, jest identyczna z wersją oryginału.

Ów typ przeróbki: obszernej objętościowo, zachowującej kompozycję oryginału, jego zasadnicze wątki fabularne, tendencje do posługiwania się tekstem oryginału oraz stosowania wspomnianych kryteriów cenzuralnych — demonstrowały również inne adaptacje sienkiewiczowskie, dokonywane, niestety, niezbyt wprawnymi piórami. Na ich czoło wysuwa się wielokrotnie wznawiana przeróbka *Quo vadis*, którą sporządził Romuald A. Bobin⁵⁵, nauczyciel i autor pomocniczych prac podręcznikowych z zakresu języka polskiego.

Jak wiadomo, *Quo vadis* w różnego typu adaptacjach osiągnęło rekordową liczbę wydań polskich i obcych (np. włoskich, francuskich, niemieckich), głównie ze względu na przypisywane tej powieści ogromne walory wychowawczo-religijne. W praktyce jednak eksponowanie ich (choćby najzgrabniejsze), kosztem — oczywiście — częściowej rezygnacji lub odsunięcia na plan dalszy obyczajowo-historycznego obrazu świata pogańskiego, dawało efekty co najwyżej mierne.

Edycja Bobina, opatrzona wątlými komentarzami typu szkolnego, ukazuje podobny stosunek do oryginału jak omówiona wyżej Sienkiewiczowa przeróbka *Krzyżaków*. Bobin jednak — powodowany charakterem *Quo vadis* — wprowadza jeszcze ostrzejszą cenzurę wobec wątków miłosnych, motywów erotyki pogańskiej, a nawet pojedynczych wyrażań i słów jego zdaniem zbyt drastycznych, psując to, co w oryginale pod względem artystycznym jest najlepsze, mianowicie panoramiczny obraz pogańskiego Rzymu wraz z jego społecznością. Romuald Bobin w spo-

⁵⁵ H. Sienkiewicz, *Quo vadis. Powieść z czasów Neronu*. Dla dojrzałszej młodzieży przerobił Romuald A. Bobin. Warszawa 1899, ss. 498, 10 ryc., 1 mapa. Nakład Gebethnera i Wolffa. — W latach 1899—1938 *Quo vadis* miało co najmniej 11 wydań nakładem Gebethnera i Wolffa.

Bobin jest m. in. autorem swego rodzaju bryka pt. O „Panu Tadeuszu” A. Mickiewicza. *Spostrzeżenia i uwagi z dołączeniem szczegółowej treści i charakterystyki osób, dla młodzieży szkół średnich*. Lwów 1906, wyd. 2: 1911.

sób absurdalny obrabował np. Petroniusza z wyrafinowanej kultury i zmysłowości pogańskiej, a Winicjusza już od początku akcji kreował na sentymentalnego i arcychrześcijańskiego kochanka. Rzecz jasna, iż krwawe sceny arenowe męczeństwa pierwszych chrześcijan zachowano prawie w całości. Kolejna edycja przeróbki Bobina spotkała się w 1939 r. z ostrą krytyką. Redaktor „Wiadomości Literackich” pisał:

„Słowo” nr 41 zajmuje się niedawno wydaną przeróbką powieści Sienkiewicza pod takim tytułem: *Quo vadis — powieść z czasów Nerona dla starszej młodzieży*, ułożył i objaśnił Romuald A. Bobin — wykazując bezsens tego kiczu „zatwierdzonego do lektury uzupełniającej w I kl. gimnazjum” i niski poziom komentarzy, „niechlujnych, często błędnych, niesumiennej”. Trudno nie zgodzić się z p. Szychowskim, kiedy zadaje pytanie: „Czyż nie było można odłożyć tej lektury uzupełniającej do czasu, kiedy młodzież będzie mogła ją czytać w całości?”⁵⁶

Niektóre z przeróbek tego typu, jak np. *Ogniem i mieczem* streszczone i uprzystępnione dla ludu przez ks. Jaroszewskiego⁵⁷, przynoszą nieznacznie tylko skrócony (drogą opuszczeń) tekst oryginału, co zrobiono w sposób tak zgrabny, iż zbytne były pomocnicze ogniwa wiążące. Całe „uludowienie” polega tu właściwie na wprowadzeniu do tekstu głównego, w nawiasach, objaśnień wyrazów czy zwrotów trudnych.

Głównymi „wytwórcami” omawianego rodzaju przeróbek byli Janina Sedlaczkówna i Władysław Grzymałowski — mierny popularyzator historii. Oboje adaptowali całą *Trylogię*, zachowując (szczególnie Sedlaczkówna) na ogół jej kształt fabularny i nie modyfikując zasadniczo treści. Istniały przecież charakterystyczne między nimi różnice. Przeróbką Grzymałowskiego z r. 1901 patronowała znana firma Gebethnera i Wolffa, monopolizująca edycje sienkiewiczowskie; były to książki obszerniejsze, wydawane starannie, z ilustracjami Antoniego Piotrowskiego, a przeznaczone dla „dojrzałszej młodzieży”. Natomiast miniaturowe co do formatu i objętości broszurki Sedlaczkówny⁵⁸, odbijane

⁵⁶ jam [M. Grydzewski], *Przegląd prasy*. „Wiadomości Literackie” 1939, nr 9, s. 6.

⁵⁷ *Ogniem i mieczem. Powieść z lat dawnych*. Napisał H. Sienkiewicz. Streścił i uprzystępniał dla ludu ks. Jaroszewski. [T. 1.] Grudziądz 1917, ss. 446. Dodatek powieściowy „Gazety Grudziądzkiej” nr 1—52.

⁵⁸ *Ogniem i mieczem. Powieść z lat dawnych H. Sienkiewicza*. Dla ludu i młodzieży przerobiła Janina S[edlaczkówna]. Gdańsk 1893, ss. 125. Nakładem i drukiem B. Milskiego. — *Potop. Powieść z lat dawnych H. Sienkiewicza*. Dla ludu i młodzieży przerobiła Janina S[edlaczkówna]. Gdańsk 1893, ss. 146. Nakładem i drukiem B. Milskiego. — *Pan Wołodyjowski. Powieść z lat dawnych H. Sienkiewicza*. Dla ludu i młodzieży przerobiła Janina S[edlaczkówna]. Gdańsk 1893, ss. 66. Nakładem i drukiem B. Milskiego. —

Ogniem i mieczem. Powieść z lat dawnych H. Sienkiewicza. Dla dorastającej

w Gdańsku nakładem i drukiem B. Milskiego (w 1893 r.), na lichym papierze, a składane przez niezbyt starannych i odczytanych zecerów, przeznaczone „dla ludu i młodzieży” — stanowiły typowy przykład wydawnictw straganowych, a jednocześnie miały wiele cech wspólnych z tzw. brykami. W zminiaturyzowanej formie wprowadzały one wszystkie na ogół elementy fabularne oryginału, stosując schematyczne uproszczenia, które wybitnie zubożały rysunek bohaterów, ich przeżycia, reakcje oraz wyjaskrawiały jednostronnie cechy postaci. Adaptacje Sedlaczkówny posługują się literacką stylizacją języka Sienkiewiczowskiego oraz wplatają całe okresy, fragmenty zdań lub wyrażenia zaczerpnięte z oryginałów. W obszernych partiach streszczających Sedlaczkówna prezentuje wcale udatną składankę z typowego słownictwa Sienkiewiczowskiego. Ale w owych tekstach zaczerpniętych z oryginału autorka gospodaruje bardzo samowolnie i niefrasobliwie, pozbawiając je np. (gwoźli ich łatwiejszej czytelności) stylizacji staropolskiej (w słownictwie, frazeologii czy składni). Pierwiastek epicki doznał tu — rzecz jasna — zasadniczej kompresji, tak charakterystycznej dla ujęć poetyki opowieści komiksowych. Doznał znacznego zubożenia, szczególnie w partiach opisu osób, tła zdarzeń i różnych sytuacji pobocznych. Wprowadzono zdania krótkie, relacjonujące w formie streszczeń o licznych zdarzeniach, zachowując dużą ilość partii dialogowych, tak znamienne dla literatury straganowej. W przeróbkach Sedlaczkówny nie ma tendencji do eksponowania określonych wątków fabularnych, typowej dla założeń ówczesnej dydaktyki.

W drugiej edycji jej przeróbki *Ogniem i mieczem*, wydanej przez Zukerkandla, zrezygnowano jednak z pewnych motywów, jako nieodpowiednich dla młodzieży, poprawiając również zmyłki zecera gdańskiego oraz inne rażące błędy czy opuszczenia tekstowe. Tu cenzura objęła nie tylko śmielsze motywy miłosne, ale i polityczne, o wymowie aktualnej. Zrezygnowano np. ze zdania kończącego oryginał i adaptację gdańską: „Nienawiść wrosła w serca i zatrąła krew pobratymczą”.

Adaptacje Grzymałowskiego⁵⁹ cechuje duża samowola, obejmująca

młodzieży przerobiła Janina S[e d l a c z k ó w n a]. Wyd. 2. Złoczów 1896, ss. 154. Nakład W. Zukerkandla BDM [= „Biblioteczka dla Dzieci i Młodzieży ku Rozrywce i Nauce”, książeczka] 25. — *Potop. Powieść z lat dawnych H. Sienkiewicza*. Dla dorastającej młodzieży opracowała Janina S[e d l a c z k ó w n a]. Wyd. 2. Złoczów 1896, ss. 176. Nakład W. Zukerkandla. BDM 26. — *Pan Wołodyjowski. Powieść z lat dawnych H. Sienkiewicza*. Dla dorastającej młodzieży opracowała Janina S[e d l a c z k ó w n a]. Wyd. 2. Złoczów 1897, ss. 80. BDM 27.

⁵⁹ H. Sienkiewicz: *Ogniem i mieczem. Powieść historyczna dla dojrzałszej młodzieży*. Ułożył W. Grzymałowski. [Z 8 rysunkami A. Piotrowskiego.] Warszawa 1901, ss. 276. Gebethner i Wolff. Nakład i własność wydawców. — *Potop. Powieść historyczna dla dojrzałszej młodzieży*. Ułożył W. Grzymałow-

zmiany i przekształcenia wątków fabularnych, formowanie motywów, układ sytuacji zdarzeniowych oraz eliminację kapitalnych epizodów historycznych czy ich marginalne potraktowanie (z *Potopu* opuszczono fragmenty dotyczące oblężenia Zamościa, walk ze Szwedami w Warszawie, itp.). Zmiany te obniżały wartość przeróbek i nieraz w sposób jaskrawy kolidowały z koncepcjami ideowo-artystycznymi Sienkiewicza. Założenia dydaktyczne każą Grzymałowskiemu pomijać opisy bardziej naturalistyczne (np. wbicie Azji na pal i oślepienie go skwitowano jednym zdaniem: „na koniec wbił go na pal”) albo eksponować na wstępie *Ogniem i mieczem* (rozdział 1 otrzymał tytuł *Kniaź Jarema*) postać Wiśniowieckiego jako wzór cnót obywatelskich (dobry pan, gospodarz, żołnierz i obrońca ojczyzny). Nieporadność adaptatora sprawia np., iż — dokonując skrótów sytuacyjnych — rozwiązał motyw ostatecznego zejścia się Skrzetuskiego z Heleną... na modłę typowej sceny w melodramacie mieszczańskim.

Kondensacja i modyfikacja wątków w młodzieżowych przeróbkach Grzymałowskiego nie zmierzała wyłącznie do realizowania moralistycznych wskazań ówczesnej pedagogiki.

Jest to bowiem zwyczajne streszczenie — stwierdza Aniela Szcówna — dokonane bez dostatecznej uwagi na wymagania stawiane przez pedagogikę literaturze dla dzieci; nie opuszczono więc ani scen zbyt jaskrawych, ani dziejów miłosnych bohaterów, ani poszczególnych wyrażen mniej stosownych⁶⁰.

Z wypowiedzi tej wynika niedwuznacznie, iż domagano się zasadniczego uprzywilejowania problematyki historyczno-patriotycznej kosztem wątków miłosnych i sensacyjnych przygód bohaterów. Wartości wychowawcze najwyższej rangi: patriotyzm, bohaterstwo, ukochanie walecznej przeszłości, wiara w przyszłość narodu — oto zasadnicze tendencje ideowe, które zdaniem postępowych pedagogów z początku w. XX winny towarzyszyć adaptacjom powieści historycznych Sienkiewicza.

Ale i Grzymałowski nie stronił od akcentowania tendencji patriotycznych, wprowadzając np. do przeróbki *Ogniem i mieczem* jednoznacznie optymistyczne zakończenie (*nota bene* w konwencji baśniowej). Na weselu lwowskim Skrzetuskich był król, książę Jeremi, pan Sobieski i inni przyjaciele; młodych obdarowano hojnie z królewskiej szkatuły.

ski. Z 8 rysunkami A. Piotrowskiego. Warszawa 1901, ss. 310. Gebethner i Wolff. Nakład i własność wydawców. — *Pan Wołodyjowski. Powieść historyczna dla dojrzałszej młodzieży*. Ułożył W. Grzymałowski. Z 8 rysunkami A. Piotrowskiego. Warszawa 1902, ss. 269. Gebethner i Woff. Nakład i własność wydawców.

⁶⁰ A. Szcówna, rec.: *Ogniem i mieczem. Powieść historyczna dla dojrzałszej młodzieży*. Ułożył W. Grzymałowski. Warszawa 1901. „Książka” 1901, nr 12, s. 462.

Sława męża, uczciwość żony opromieniły to małżeństwo. Bóg je pobłogosławił, bo dało Rzeczypospolitej dwunastu dorodnych synów — ci rozrodzili się jeszcze liczniej, i zawsze chorągwie Rzeczypospolitej pełne były Skrzetuskich, z których wielu sławnie i szczęśliwie w różnych potrzebach krajowych poległo ⁶¹.

Drugą grupę przeróbek powieści Sienkiewicza stanowią utwory, które z oryginałów wybierają albo określony wątek fabularny, nadając mu rangę zasadniczej problematyki (przy niejednokrotnym zachowaniu — w stanie szczątkowym — innych wątków), albo całości czy fragmenty opisanych zdarzeń, rezygnując tym samym z przejmowania wzorca konstrukcji powieściowej. Zaliczyliśmy tu również adaptacje z zachowanym na ogół schematem (lub określonym wątkiem) fabularnym pierwowzoru, przy dość zasadniczej zmianie jego funkcji ideowej. Zróżnicowanie typologiczne tej grupy jest tak wielkie (wynika m. in. z obfitości tekstów), iż wskazaną wyżej ich więź przyjęto tylko na zasadzie roboczej. Grupa ta dostarcza sporo niezwykle interesujących spostrzeżeń natury ogólniejszej, metodologicznej i szczegółowej, związanych z praktyką adaptowania pism Sienkiewicza.

Najciekawszym i najbardziej znamienym przykładem jest — przeznaczona dla czytelnika ludowego — *Obrona Częstochowy* ⁶². Jak wspomniano, tendencyjną tę adaptację sporządził przy pomocy Jadwigi Janczewskiej sam autor *Potopu*, a więc charakter ludomański nadał jej z całą świadomością, na miejsce Kmicica wprowadzając Marcina Otrębę, włościanina spod Częstochowy ⁶³.

[Marcin] służył w piechocie, bił się z kozakami, potem poszedł ze swoim wojskiem aż na Litwę — i tu, kiedy posłyszał, że Szwedzi w kraju, taka go tęsknota schwyciła za Częstochową i o to miejsce święte, które lutry mogą zbezczęścić, że ruszył w drogę do domu ⁶⁴

— trasą Kmicicową. Odtąd właśnie rozpoczyna się akcja opowiadania, poprzedzona krótką wstępną informacją historyczną o wydarzeniach pierwszej fazy „potopu” szwedzkiego. Odpowiada ona tym „partiom oryginału, które dotyczą przygotowań do oblężenia Częstochowy oraz jej bohaterskiej obrony uwieńczonej zwycięstwem (tom 3: od rozdziału 9 do końca tomu). Marcin Otręba, jak powiedziano, przejmuje większość czynów i sukcesów Andrzeja Kmicica, a więc np. informuje mieszkań-

⁶¹ Sienkiewicz, *Ogniem i mieczem*. [...] Ułożył W. Grzymałowski, s. 273.

⁶² *Obrona Częstochowy. Opowiadanie z czasów wojny szwedzkiej*. Przerobione przez S. J. [J. Janczewską] z powieści pt. *Potop* H. Sienkiewicza. Warszawa [1897], ss. 178. Nakład Gebethnera i Wolffa.

⁶³ J. Krzyżanowski w *Słowniku folkloru polskiego* (Warszawa 1965, s. 330, s.v. „Powieść ludowa”) wspomina o tym jako o zabawnej w swej naiwności metodzie uludowienia utworu przez zastąpienie Kmicica chłopem-żołnierzem.

⁶⁴ *Obrona Częstochowy*, s. 3.

ców Częstochowy o mającym nastąpić napadzie Szwedów, wojuje dzielnie na murach i poza murami, jednym słowem — jest bohaterskim obrońcą „Matki Boskiej, króla i kraju kochanego”. Akcentowanie chłopskiego patriotyzmu i świadomości narodowej, związanych z głęboką religijnością, podkreślanie bohaterstwa ludu i wiary w tę siłę społeczną — stanowi tutaj zasadniczą tendencję ideową. Niedwuznacznie agituje ono współczesnego czytelnika ludowego na rzecz owych idei, posługując się środkami artystycznymi nie najlepszego gatunku i nie licząc się z prawdą historyczną opisywanej rzeczywistości. Tendencyjna wymowa tego opowiadania odzwierciedla w znamienny sposób aktualność problematyki ludowej.

Wzniosła rola bohatera ludowego, który dziedziczy po Kmicicu losy szlacheckiego awanturnika i pokutującego kochanka (przynajmniej w świadomości czytelnika oryginału), dziedziczy mentalność szlachecką, w wielu sytuacjach życiowych i czynach patriotycznych absurdalnie kolidowała z prawdą historyczną. Rozumiał to niejednokrotnie sam Sienkiewicz, gdyż w takich najbardziej nieprawdopodobnych momentach ową rolę Kmicicową rozdawał, przydzielając jej część szlachcicowi — Czarnieckiemu, albo rezygnował z pewnych jej epizodów. Pan Andrzej (bez wymienienia nazwiska) pojawia się w opowiadaniu epizodycznie i dość późno; autor pozwolił mu uczestniczyć wraz z Otrębą (Marcin idzie z kosą na Szwedów!) w wyprawie poza mury klasztoru, no i wysadzić ogromną szwedzką kolubrynę, za co skazano go na śmierć.

Rzecz jasna, iż tego rodzaju przeróbka jest utworem mocno chybionym od strony prawdy historycznej, ale przecież artystycznie bardziej wartościowym niż obficie wówczas ukazujące się beletrystyczne „agitki” ludowe o płaskiej i melodramatycznej fabule oraz schematycznych bohaterach, pisane językiem publicystyki kazalnicznej.

Przeróbka Sienkiewicza przynosi — w stosunku do oryginału — ogromne nieraz skróty sytuacyjne, realizowane narracją relacjonującą, informującą, co zuboża wydatnie jej tok epicki. Jednak stylistyczna wierność i tekstowa zgodność z oryginałem była podstawą koncepcji adaptatora, który zachowuje tekst oryginału wszędzie tam, gdzie to możliwe (są jednak również fragmenty, wprowadził nieliczne, które rozbudowuje, i to nie ze względu na potrzeby adaptacyjne!).

Pewne zwichnięcia kompozycyjne *Obrony Częstochowy* spowodowane zostały przez dwa co najmniej czynniki: konieczność wyboru z dużej, wielowątkowej powieści określonego epizodu oraz kreowania bohatera ludowego, który ma zastąpić Kmicica, a który w trzeciej części opowiadania jest właściwie poza akcją utworu.

Sienkiewicz sądził, iż utwór przeznaczony dla ludu winien prezentować bohatera ludowego spełniającego wybitną rolę w zasadniczych wydarzeniach historycznych. Był to nie tylko wyraz współczesnych mu

poglądów na rolę ludu w odzyskaniu niepodległości Polski. Taką koncepcję podsuwała mu również bogata tradycja tej gałęzi pisarstwa, posługującej się chętnie ludowym narratorem, którym niejednokrotnie bywał mądry, patriotyczny i doświadczony gospodarz albo wiarus, jakis „Grzegorz spod Raławic”.

Adaptacja *Pana Wołodyjowskiego* pt. *Dzielny żołnierz*⁶⁵ to opowiadanie organizujące akcję wokół postaci i losów „małego rycerza” (moment rozpoczęcia akcji odpowiada w oryginale początkowi tomu 2). Wraz z wątkiem historycznym utwór eksponuje bohaterskie i patriotyczne czyny Wołodyjowskiego, przypiecztowane śmiercią w gruzach Kamieńca, a pomija niektóre inne wątki, wiele motywów oraz epizodów ubocznych, szczególnie natury awanturniczo-romansowej.

W przeróbce opuszczano wyrazy trudniejsze i obcojęzyczne lub zamieniano je na bardziej zrozumiałe, starając się w zasadzie operować tekstem oryginału, z którym jednak od strony filologicznej poczynano sobie dość swobodnie.

Dążenie do jednowątkowości utworu, monumentalizujące głównego bohatera, narzucało określoną selekcję materiału fabularnego (np. eliminowanie perypetii miłosnych Wołodyjowskiego), która wynikała zarówno z przyjętej struktury opowiadania jak i z wyboru jego idei przewodniej, a więc z dydaktyzmu książeczki przeznaczonej dla patriotycznego zbudowania maluczkich. Opuszczono zatem wątek miłosno-awanturniczy Azji wraz z przynależnymi mu epizodami (porwanie Basi, jej ucieczka itp.) oraz z naturalistycznymi akcesoriami grozy. Pozostawiono natomiast sytuacje humorystyczne związane z postacią Zagłoby, chociaż nie służyły one bezpośrednio zasadniczemu wątkowi. Jest on zresztą — na skutek wspomnianych zabiegów adaptacyjnych oraz zachowania rozlicznych wydarzeń batalistycznych — pod względem kompozycyjnym mało zwarty.

Podobną cechą odznacza się inna przeróbka, mianowicie *Jurand ze Spychowa*⁶⁶, która podaje obszerne wprowadzenie do wątku tematycznego. Streszcza ono (w sposób dość dowolny, nie przestrzegający ciągu

⁶⁵ *Dzielny żołnierz. Opowiadanie historyczne z powieści H. Sienkiewicza „Pan Wołodyjowski”*. Z upoważnienia autora przerobione przez H. Stł.. Warszawa 1900, ss. 120. Nakład Gebethnera i Wolffa. Bibliografia J. Krzyżanowskiego (w: Sienkiewicz, *Dzieła*, t. 58 (Warszawa 1953), s. 126, nr 347) mylnie podaje kryptonim adaptatora: H. St., przypuszczając, iż prawdopodobnie kryła się za nim siostra pisarza, Helena Sienkiewiczówna. Jej również przypisuje inną przeróbkę: *Święty Piotr w Rzymie* (zob. przypis 67), popełniając tę samą zmyłkę przy podaniu kryptonimu.

⁶⁶ H. Sienkiewicz, *Jurand ze Spychowa. (Z powieści „Krzyżacy”)*. Warszawa 1908, ss. 103. Nakład Gebethnera i Wolffa. „Biblioteczka Młodzieży Szkolnej”, 80.

i następstw fabularnej narracji powieści) zasadnicze dla zrozumienia losów Juranda zdarzenia (np. dzieje jego nieszczęść osobistych) oraz szkicuje sytuację historyczną. W tym ustępie poniechano staropolskiej stylizacji *Krzyżaków*, a partie tekstowe powieści wcielone do przeróbki nie odznaczają się zbytnią poprawnością i szacunkiem wobec oryginału.

Adaptator miał tu o wiele więcej trudności do pokonania niż np. autor *Obrony Częstochowy*, który wybrał zamknięty kompozycyjnie epizod wojenny. Dzieje Juranda wiązały się przecież z różnymi wątkami, toteż trudno je było tak wyłączyć w samodzielną całość, aby nie naruszyć ładu artystycznego właściwego większemu obszarowi fabularnemu.

Z gąszczu przeróbek *Quo vadis* (problem ogromnie ważny dla wersji obcojęzycznych) pojawiających się tak licznie, zwłaszcza w odcinkach prowincjonalnych gazet dla czytelnika ludowego, wybierzmy najbardziej typową i najchętniej przedrukowywaną przez wydawców literatury popularnej: *Święty Piotr w Rzymie*⁶⁷. Opowiadanie to eksponuje przede wszystkim wątek religijny: problem pierwszych chrześcijan, ich męczeństwa za wiarę (sceny zmontowane z wcale obszernych fragmentów tekstu oryginalnego) oraz zwycięstwa nauki apostołów Piotra i Pawła. Taka tendencja narzuciła — rzecz oczywista — określoną selekcję materiału fabularnego i skłoniła autora przeróbki (z uwagi na adresata) do wprowadzenia koniecznego komentarza historyczno-moralistycznego, o charakterze bardzo popularnym, dewocyjnym. W kwestii pierwszej: zrezygnowano z zachowania najlepszej warstwy fabularnej oryginału, mianowicie z panoramy antycznego świata Rzymu, wraz z jego urzekającymi wiernością antykwarycznymi realiami. Zrezygnowano z plastycznych kreacji bohaterów pogańskich, redukując ich funkcje do służebności wobec zasadniczej tendencji ideowej. Tak więc np. cnotliwy romans patrycjusza rzymskiego i pięknej chrześcijanki, z typowym motywem „*raptus puellae*”, został wytrącony z zasadniczej roli fabularnej oryginału. Wątek ten przestał służyć tezie, która w zamierzeniu Sienkiewicza miała być również „pokrzepieniem serc” — w wersji ideologii chrześcijańskiej. Ową degradację fabularną ilustruje poniższy cytat, który sprowadza obszernie rozbudowany wątek miłosny oryginału do lakonicznej informacji:

[Winicjusz] tak sobie upodobał [Ligię], że koniecznie za żonę pojąć ją zapragnął. Ligia była chrześcijanką — Winicjusz poganinem; więc choć jej był miłym ten młody żołnierz, żoną jego zostać nie mogła i nie chciała.

⁶⁷ *Święty Piotr w Rzymie. Opowiadanie z czasów prześladowania chrześcijan za Nerona*. Przerobione z powieści H. Sienkiewicza *Quo vadis* przez H. Sł... Warszawa 1900, ss. 219. Gebethner i Wolff. Nakład i własność wydawców.

Komentarz historyczno-moralistyczny towarzyszy nie tylko narracji utworu, ale w samoistnej formie, rozbudowany do rozmiarów obszernego wstępu, wprowadza do właściwej opowieści. Przyjrzyjmy się jego poetyce, tak charakterystycznej dla ludowej konwencji gawędowej:

W czasie kiedy Zbawiciel przebywał na ziemi i długo jeszcze po jego umęczeniu, największym i najsilniejszym państwem na świecie było cesarstwo rzymskie. Obejmowało ono rozległe kraje z ich nieprzeliczoną ilością miast, mieszkańców i bogactw. Toteż nie tylko silne było, ale i w siłę bardziej wzrastało. Stolicą państwa był Rzym — a władcą cesarz, zwany cezarem. Cezar i poddani byli poganami, tj. nie mieli pojęcia o istnieniu Boga jedynego, ale czcili mnóstwo bogów, których robili sobie ze złota, srebra lub kamienia [...] ⁶⁸.

Wstęp ten informuje o ostatnich dniach życia Chrystusa, o misji apostołów, upadku Jerozolimy, o pierwszych prześladowaniach chrześcijan, o panowaniu Nerona i o sytuacji nowej wiary za jego czasów.

Te elementarne wiadomości z zakresu genezy chrześcijaństwa i formowania się Kościoła katolickiego mają wesprzeć tendencję opowiadania, uprzystępnąć jego problematykę i zagwarantować prawidłowy odbiór.

Ludowa przeróbka *Quo vadis* — jak wykazały już przytoczone cytaty — zmierza do symplifikacji językowej oryginału, usuwa obce, niezrozumiałe terminy lub je zastępuje ogólnie znanymi (np.: pinie — drzewa, centurion — setnik, atrium — sień, itp.). Rezygnuje z wielu konkretów historycznych (np. zamiast wojen brytańskich — minionych wojen) i z utrzymania (w partiach nie operujących oryginalnym tekstem) „wysokiego stylu” Sienkiewicza.

Tę samą adaptację, pod zmienionym tytułem: *Dokąd idziesz, Panie?*, i bez podania autora przeróbki, wydała w 1907 r. oficyna Karola Miarki, dołączając liczne a naiwne bohomyzy ilustracyjne i opuszczając fragment wspomnianego wprowadzenia historycznego (książeczkę rozpoczyna charakterystyka panowania Nerona) ⁶⁹. Edycja Miarki miała ogromne powodzenie (szczególnie na Śląsku), i to zarówno wśród młodzieży jak i starszych.

Najdziwniejszą jednak metamorfozę spośród adaptowanych utworów Sienkiewicza przeszedł *Bartek Zwycięzca*. Opowiadanie, które według pozytywistycznej receptury udostępniania go maluczkim nie nadawało się w ogóle do przeróbki zachowującej wierny schemat fabularny

⁶⁸ *Ibidem*, s. 13, 9.

⁶⁹ *Dokąd idziesz, Panie? Opowiadanie historyczne z czasów prześladowania chrześcijan za panowania Nerona* podług H. Sienkiewicza. Mikołów 1907, ss. 292. Nakładem K. Miarki [juniora]. — Z tejże oficyny wyszły również inne przeróbki dla ludu, m. in. *Krzyżacy*, *Bracia Zborowscy* podług Rzewuskiego, z obcych utwory Verne'a.

oryginału. Było zbyt trudne w swej warstwie historyczno-społecznej, zbyt skomplikowane i niejednoznaczne w ujęciach problematyki ideowej, nieodpowiednie, gdyż posługiwało się groteską satyryczną i groteskowym tragizmem losu chłopskiego, no i przede wszystkim — bezradnie pesymistyczne w obiektywnej wymowie ideowej. Mimo to chętnie je przerabiano, i to według receptury pozytywistycznej adaptacji, co powodowało daleko idące zmiany ideowo-artystyczne, które przekształcały w sposób zasadniczy problematykę oryginału, jego wyraz artystyczny, koncepcję postaci, środowiska itp. Chodziło o to, by dać czytelnikowi utwór o wyraźnym, jednoznacznym, łatwym do zrozumienia, a zarazem optymistycznym wydźwięku ideowym, o silnym i skutecznym ładunku agitacyjnym.

Jakie były powody, iż mimo tak wielkich trudności oraz odpowiedzialności za zmiany adaptacyjne *Bartek Zwycięzca* był jednak obiektem tych praktyk? Adaptatorom odpowiadała zasadnicza koncepcja ideowa utworu, jak najbardziej aktualna i przydatna w uświadamianiu i nauczaniu, koncepcja trafnie wybierająca środowisko i jego żywotne problemy: narodowe, polityczne, społeczne i wychowawczo-oświatowe.

Jedną z omawianych przeróbek, dokonaną z wiedzą i aprobatą autora przez Jadwigę Janczewską, wydał ruchliwy na niwie oświaty ludowej lwowski Komitet Wydawnictwa Dziełek Ludowych⁷⁰. Adaptacja zmierza do jednoznacznego wykładu tendencji ideowych *Bartka Zwycięzcy*. W zakresie stylu wprowadza bardzo istotne a typowe zmiany, idące w kierunku ułatwienia lektury (np. usuwa się trudne wyrazy, a także rezygnuje się z wieloznacznych aluzji, z subtelnej ironii, tragigroteski i satyry polityczno-obyczajowej, wymagających od czytelnika odpowiedniego poziomu wiedzy). Podejmuje się narrację gawędową, nie pozbawioną licznych komentarzy historycznych (tłumaczących np. sprawę wojny prusko-francuskiej), ideologicznych (problem patriotycznego uświadomienia chłopów dawniej a dziś), retoryki moralistycznej, apostrof mentorskich w stosunku do czytelnika i zaktualizowanych wskazań dydaktycznych.

Również bohater opowiadania i jego świat przeżyć ulegały znamiennej modulacji. Groteskowe cechy Bartka, akcentowane przez Sienkiewicza, są w adaptacji konsekwentnie pomijane. Nie istnieje np. tragigroteskowy motyw walki Bartka z Francuzami, niby w obronie zagrożonej Magdy, której mogliby „nie przepuścić”. Wiadomo, że groteska o zabarwieniu satyryczno-tragicznym nie służy moralizatorskim ujęciom dydaktyki dla małych. Tendencyjność adaptacji powoduje również

⁷⁰ *Bartek Zwycięzca*. Wedle H. Sienkiewicza opowiedziała Jadwiga S. [J. Janczevska]. Lwów 1898, ss. 79. WL 18, 2. Toż. Lwów 1913, ss. 90. WL 32, 2/3. Korzystałem z tego wydania.

przemiany niektórych wątków i motywów. Agitacja za jednością wsi polskiej i dworu zagrożonych przez zaborcę, bardzo natrętnie i w sposób publicystyczny ujęta, ukazuje dobrodziejstwa tego sojuszu oraz opieki wzorowej pani dziedziczki i jej męża, którzy mimo przegrania wyborów wcale nie wyjeżdżają za granicę jak w oryginale, lecz tym gorliwiej opiekują się chłopstwem. Dziedziczka woła na wieść o przegranej:

Nie przepadło! Pracujmy — kochajmy lud i oświecajmy go... pracujmy z dwojakimi siłami, z miłością większą, z poświęceniem silniejszym, pracujmy, bo myśmy starsze dzieci, a on najmłodszą dzieciną tej biednej naszej Ojczyzny!

Przemówienie „młodej Polki” wywarło wielkie wrażenie na gościach pogrzebów, toteż

rozjechali się, choć smutni, przecież pełni zapału i miłości dla ludu, który zdradził sprawę narodową nie ze złej woli, ale z bojaźni i z ciemnoty.

W adaptacji Just nie usuwa z gospodarki Bartka, któremu mimo wszystko pomogła „zaczyna pani”. Do jej szkółki polskiej chodzi Bartkowy Franek:

ten wyrastał na drugiego dzielnego Bartosza, ale nie na takiego jak ojciec, lecz świadomego swej narodowości i swych praw obywatela.

Ale na tym „agitka” jeszcze się nie kończy. By dopełnić wyrazistość jej tendencji, autorka zamyka całość publicystycznym komentarzem, motywującym „politowania” godny los Bartka, oraz apelem o oświecanie ludu:

gdyby [Bartek] był miał oświatę, mógłby być zostać wielkim człowiekiem, że był ciemny — zmarnował się. Oświecajmy się, bracia... aby nie było między nami do Bartka podobnych ⁷¹.

Owe zasadnicze zmiany adaptacyjne ilustrowały ówczesne programy głoszone przez pewne orientacje działaczy ludowych. Ale — być może — istniały również i inne czynniki, które kazały Sienkiewiczowi akceptować taki właśnie model „agitki” ludowej. Stosunek krytyki pozytywistycznej do wymowy ideowej utworu w jego wersji oryginalnej oraz do koncepcji bohatera tytułowego był stanowczo negatywny. Stąd może w przeróbce tyle znamiennych modyfikacji i optymizmu, stąd pewnie przesunięcie akcentów krytyki społecznej, podkreślanie religijności chłopów jako konstruktywnego czynnika ich mentalności, itp. Wszystkie te zmiany w sposób zasadniczy naruszyły więc ideowo-artystyczną między oryginałem a jego przeróbką.

Podobna w typie, choć nieco odmienna — z uwagi na śląskiego czytelnika — jest anonimowa adaptacja tego samego opowiadania, pt.

⁷¹ *Ibidem*, s. 88, 89, 90.

*Bartek Słowik*⁷². Jest ona wcześniejsza o siedem lat od omawianej powyżej. Nie informuje o autorstwie oryginału. Przeróbki dokonał najprawdopodobniej Jan Karol Maćkowski, redaktor „Nowin Raciborskich”. Zmieniony tytuł tego opracowania charakteryzuje tendencję adaptacyjną: w imię jasności i zrozumiałości tekstu rezygnuje się z ujęć ironizujących-groteskowych i aluzyjnych, jako zbyt wieloznacznych i trudnych.

Prócz wspólnych na ogół — w typie — cech, które łączą obie przeróbki, wersja Maćkowskiego, licząc się z cenzurą pruską, musiała wprowadzić dość istotne zmiany i uproszczenia. Usunęła więc przede wszystkim jaskrawe elementy antyniemieckie (jak wiemy, oryginał jest nimi obficie nasycony), przy wcale zręcznym zachowaniu zasadniczego konfliktu Polaków z Niemcami, posiadającego wyraźną wymowę patriotyczną, niepodległościową. W obawie przed przewencyjną cenzurą klerykalną i dla katolickich odbiorców swej gazety redaktor przerabia pewne motywy religijne, uwypukla je lub wprowadza nowe.

Z uwagi na czytelnika śląskiego zastępowane są konsekwentnie wszelkie wyrażenia niemieckie — polskimi, podkreśla się problem obrony języka polskiego, wprowadza koloryt i realia lokalne, śląskie, aktualizując je, ba, nawet poprawiając tam, gdzie Sienkiewicz popełniał drobne zmyłki (np. dotyczące struktury sądownictwa pruskiego).

Nie zmienił jednak Maćkowski zakończenia oryginału w tym sensie, w jakim zrobiła to Janczewska. Pozostał przy pesymistycznym epilogu, wierny koncepcji Sienkiewicza. Nie wyrzekł się jednak publicystycznego komentarza, jakby z obawy przed niezbyt wyraźną wymową ideową utworu:

Trudne, bardzo trudne jest położenie ludu polskiego. Takich Bartków Słowików niemało jest między nami. Kto winien — pytamy — że ten lud poczciwy, spełniający uczciwie i sumiennie swe obowiązki względem państwa, w takie przykre co do uczuć swych i obowiązków popadł sprzeczności? Winni tu tylko ci, którzy pragną zabrać mu to, co ukochał, co od Boga otrzymał i z czym zrosł się tak, że siła ludzka oderwać go nie jest w stanie. Czyż nie lepiej pozostawić go tym, czym go Bóg stworzył, ludem polskim?⁷³

W stosunkach śląskich przydatność tej adaptacji dla uświadomienia narodowego była niezwykle istotna. I tą miarą możemy oceniać ludową przeróbkę Maćkowskiego, respektując jej poetykę, tak zasadniczo odmienną od poetyki oryginału, który pozbawiono najlepszych osiągnięć artystycznych.

⁷² *Bartek Słowik. Opowieść z niedalekiej przeszłości*. „Nowiny Raciborskie” 1892, nr 34—49. Zob. J. G l e n s k i, *Z dziejów adaptacji literackiej „Bartka Zwycięzcy” H. Sienkiewicza na Śląsku*. „Studia Śląskie”, t. 9 (Opole 1965), s. 263—283. Przy niniejszych wywodach korzystałem z tej pracy.

⁷³ *Bartek Słowik*. Cyt. za: G l e n s k i, *op. cit.*, s. 279.

Do trzeciej grupy adaptacji powieści Sienkiewicza zaliczyliśmy publikowanie mniejszych lub większych fragmentów jego utworów, fragmentów często jednorodnych tematycznie lub reprezentatywnych dla oryginału, poprzedzonych zwykle wstępami, które informują o pisarzu i o utworze, albo też wprowadzają w sytuację cytowanego wyjątku. Fragmenty te bywają skracane, łączone słowem wiążącym, przerabiane, modyfikowane i selekcjonowane zgodnie z potrzebami odbiorcy, kondensowane od strony fabularnej, komentowane itp., z dość małą na ogół troską o poprawność filologiczną cytowanego pierwowzoru. Temu swobodnemu niejednokrotnie gospodarowaniu w przywoływanym tekście oryginału patronują określone koncepcje ideowe czy chwytły adaptacyjne.

Tego rodzaju przeróbki ogłaszano chętnie w seryjnych wydawnictwach broszurowych (przede wszystkim u Gebethnera i Wolffa) typu oświatowego, ludowego, wojskowego oraz w czasopismach, kalendarzach, jednodziówkach itp., często z przeznaczeniem do lektury szkolnej. Z ogromnej ich liczby tylko niektóre zasługują na charakterystykę z powodu już to specyficznej kompozycji, już to ich znamiennej adresu czytelniczego.

Dla przykładu omówimy *Obrazki historyczne z „Potopu”* w opracowaniu Szymona Parasiewicza⁷⁴. Posłużono się w nich narracją szkatułkową (opowiadanie w opowiadaniu), podwójnym układem narratorów, nawiązując bardzo wyraźnie w koncepcji drugiego narratora do tradycyjnego modelu *Pielgrzyna w Dobromilu* Izabeli Czartoryskiej i jego licznej potomstwa literackiego⁷⁵. Tym drugim narratorem jest nauczyciel wiejski (znamienna w tym względzie ewolucja narratora-gawędziarza: od szlachcica Chwaliboga, męznego weterana, wiarusa, poprzez mądrego i doświadczonego gospodarza do nauczyciela-oświatowca i wychowawcy narodowego). Zbiera on w niedzielne wieczory chłopów ze wsi pod Sokalem, opowiadając im lub czytając różne budujące historie (w omawianej książeczce są „cztery wieczory” — rozdziały). Właśnie Sienkiewicz i wybrane oraz skomentowane fragmenty *Potopu*, jako dalszy ciąg nauki „historii ojczystej”, są zasadniczym wątkiem fabularnym tej drugiej narracji. Podczas gdy pierwsza ma uwierzytlić całe zdarzenie „wieczorów”, dopowiedzieć w sensie komentarza ideowego to, czego nie można było wydobyć z lektury Sienkiewiczowskiej, uwspółcześnić

⁷⁴ *Obrazki historyczne z „Potopu” H. Sienkiewicza*. Podał Sz. Parasiewicz. Lwów 1888, ss. 48. WL 7, 11; wyd. 2: Lwów 1891, ss. 48. WL 10, 1.

⁷⁵ Np. L. Siemieński, *Wieczory pod lipą*; J. Woykowska, *Dzieje Polski od Lecha [...] podług opowiadania Bartłomieja*; J. Moraczewski, *Gospodarza Jędrzeja opowiadanie*; oraz z ducha pozytywistycznego, np. M. J. Zaleska, *Wieczory czwartkowe*.

owo nauczanie poprzez apel o solidaryzm społeczny i narodowy (braterstwo Polaków z Rusinami).

Nauczyciel wybiera z *Potopu* fragmenty o wątkach ludowych i religijnych, ucząc miłości ojczyzny i przywiązania do wiary. Dziś ojczyzna — tłumaczy na zakończenie chłopom — nie wymaga, „abyśmy z bronią w ręku na jej ratunek szli”, lecz by ją kochać, jak ojcowie to robili, pracować sumiennie na ojcowiznie, nie sprzedawać ziemi, oszczędzać, być uczciwym i pobożnym. „Co dalej, to w ręku Wszechmocnego, który [...] rządzi całymi narodami”⁷⁶. Oto zasadniczy sens ideowy broszurki, której patronuje adaptacja utworu Sienkiewicza.

Do typu przeróbek posługujących się „wypisami” z *Trylogii* należy również ich grupa skierowana do konkretnego adresata: żołnierza polskiego czy potencjalnego obrońcy ojczyzny. Wprawdzie jedna z pierwszych, pt. *Malownicze opisy bojów polskich w „Trylogii”*⁷⁷, ukazała się w lwowskim Wydawnictwie Ludowym, a więc w serii przeznaczonej dla ludu, jednak jej przedmowa, nawiązująca do najświeższych wypadków wojny światowej i „bohaterskiej walki Legionów polskich”, które kontynuują tradycje dawnych rycerzy spod Grunwaldu, Moskwy, Chocimia i Wiednia, niedwuznacznie apeluje do podjęcia tradycji owych bohaterskich czynów i męstwa odmalowanego w *Trylogii*, „na których wzoruje się dzisiejsza nasza młodź legionowa”.

W serii „Czytań Żołnierskich” ukazały się w r. 1920 wypisy z *Ogniem i mieczem*, broszurki charakterystyczne co najmniej z dwu względów: wydane w ogromnym jak na owe czasy nakładzie i oznaczone literą „c”, jako lektura dla wszystkich⁷⁸.

Czytelnikowi żołnierskiemu towarzyszyły przeróbki sienkiewiczowskie i po drugiej wojnie światowej, a ich wybór również nie był przy-

⁷⁶ *Obrazki historyczne z „Potopu” H. Sienkiewicza*, s. 47.

⁷⁷ *Malownicze opisy bojów polskich w „Trylogii” H. Sienkiewicza*. Objaśnił Adam H. [Cz. 1]. Lwów 1917, ss. 62 (cytat ze s. 4). WL 36, 2/3. Książeczka oprócz *Przedmowy* zawiera dobrze napisany wstęp pt. *Kilka słów o H. Sienkiewiczu i jego twórczości*, potem następują owe opisy batalistyczne z *Ogniem i mieczem*, poprzedzane krótkimi wprowadzeniami historycznymi.

⁷⁸ *Śmierć Longinusa Podbięty. Według powieści H. Sienkiewicza „Ogniem i mieczem”*. Warszawa 1920, ss. 22. Główna Księgarnia Wojskowa. „Czytania Żołnierskie”, nr 7 (c). — *Pan Zagłoba. Wypisy z „Trylogii” H. Sienkiewicza*. Warszawa 1920, ss. 22. Główna Księgarnia Wojskowa. „Czytania Żołnierskie”, nr 9 (c). Ta ostatnia wyszła w nakładzie 40 000 egz. Bromberg (op. cit.) nie notuje i nie zna tak wysokich nakładów Sienkiewiczowskich! Do tej samej kategorii „c” zaliczono przeróbki: A. Daudet, *Dług ojczyźnie. Chorąży*; E. Amicis, *O sardyńskim dobozsu*; W. Hugo, *Ocalenie*. — Literą „b” sygnowano broszurki dla żołnierzy-czytelników „bardziej przygotowanych”; w okładowym spisie znalazły się tu m.in. M. Zycha *Echa leśne* (w skróceniu) i... M. Rodziewiczówny *Kamienie*.

padkowy: fragmenty z *Krzyżaków* — *Grunwald*, oraz z *Potopu* — *Rok 1656*⁷⁹. Pozycję pierwszą poprzedza wstęp historycznoliteracki, który akcentuje ciągle aktualny konflikt polsko-niemiecki oraz zwycięstwo Armii Radzieckiej nad faszyzmem i imperializmem. Książeczka druga, również opatrzona przedmową, ukazuje za pomocą dobranych fragmentów tekstu udział mas ludowych w walce ze Szwedami. Tak więc lektura pism Sienkiewicza w różnych sytuacjach historycznych i z odmiennych stanowisk ideowych wychowuje pokolenia obrońców Polski, potwierdzając żywotność recepcji arcydzieł literackich, z których każde pokolenie umie i może wybrać dla siebie odpowiednie ideały.

*

Ewolucja struktur adaptacji utworów Sienkiewicza dla maluczkich podążała drogą typową dla przemian tego rodzaju literatury obserwowanych na Zachodzie. Chodzi mianowicie z jednej strony o coraz większą kondensację fabularną przeróbek, która rezygnując z szerokich ujęć i narracji epickiej oraz z wątków ubocznych, zmierza do konstruowania uschematyzowanych streszczeń oraz do eksponowania partii dialogowych o dużej dramatyczności. Z drugiej strony — o coraz istotniejszą wagę materiału ikonicznego. Materiał ten jeszcze towarzyszy fabule, zrazu dyskretnie, podkreślając jej najistotniejsze momenty sensacyjno-obyczajowe, później występuje na zasadzie równorzędnego komponenta, by w ostateczności odebrać prymat funkcjom tekstowym sprowadzonym do roli wyjaśnień treści obrazków, w formie lakonicznego komentarza czy zwięzłego dialogowego „dymku”. Tę typową drogę przeszły adaptacje Sienkiewicza aż do uzyskania form komiksowych.

Komiksy — pamiętamy — były wyklinane przez naszą krytykę i publicystykę jako produkt zwyrodnienia kultury anglo-amerykańskiej lub traktowane jako zło konieczne. Zagradzano im u nas drogę (gdy szerzyły pornografię i kult zbrodni) albo w sposób rozsądny wytyczano funkcje poznawcze, tolerując najchętniej ich klasyczną formę humorystyczną, a jednocześnie traktując ten gatunek z pobłażliwością i dużym lekceważeniem. Aliści dostąpił on nobilitacji, wprawdzie „Expressowej”, jednak godnej podjęcia nawet problematyki milenijnej, i to nie byle jakiej. Teksty Mateusza Siuchnińskiego i ilustracje Szymona Kobyliń-

⁷⁹ H. Sienkiewicz: *Rok 1656. Fragmenty tomu 5 [powieści:] „Potop”*. Warszawa 1951, ss. 199. Wydawnictwo MON. „Biblioteka Żołnierza”, seria 5: „Z minionych dni”, 4. Redaktor T. Wojeński. — *Grunwald. (Fragmenty powieści: „Krzyżacy”)*. Warszawa 1951, ss. 95. „Biblioteka Żołnierza”, seria 5: „Z minionych dni”, 7. — *O Ameryce. Fragmenty [książki:] „Listy z podróży do Ameryki”*. Warszawa 1952, ss. 84. „Biblioteka Żołnierza”, seria 1: „Popularne wypisy literackie”, 52.



Bitwa pod Grunwaldem. Lwów [po 1897], karta tytułowa



Dokąd idziesz, Panie? Mikołów—Warszawa 1907, karta okładkowa



Łigia jednak, rzuciwszy się na kolana, objęła ramionami, jakby z rozpaczą, nogi Piotra i przytuliwszy swą znękaną główkę do fałd jego płaszcza, pozostała tak w milczeniu...

WYDAWNICTWO LUDOWE.

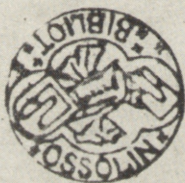


BARTEK ZWYCIĘZCA

WEDLE HENRYKA SIENKIEWICZA

OPOWIEDZIAŁA

JADWIGA S.



78663

NAKŁADEM

Komitetu Wydawnictwa dzieł ludowych.

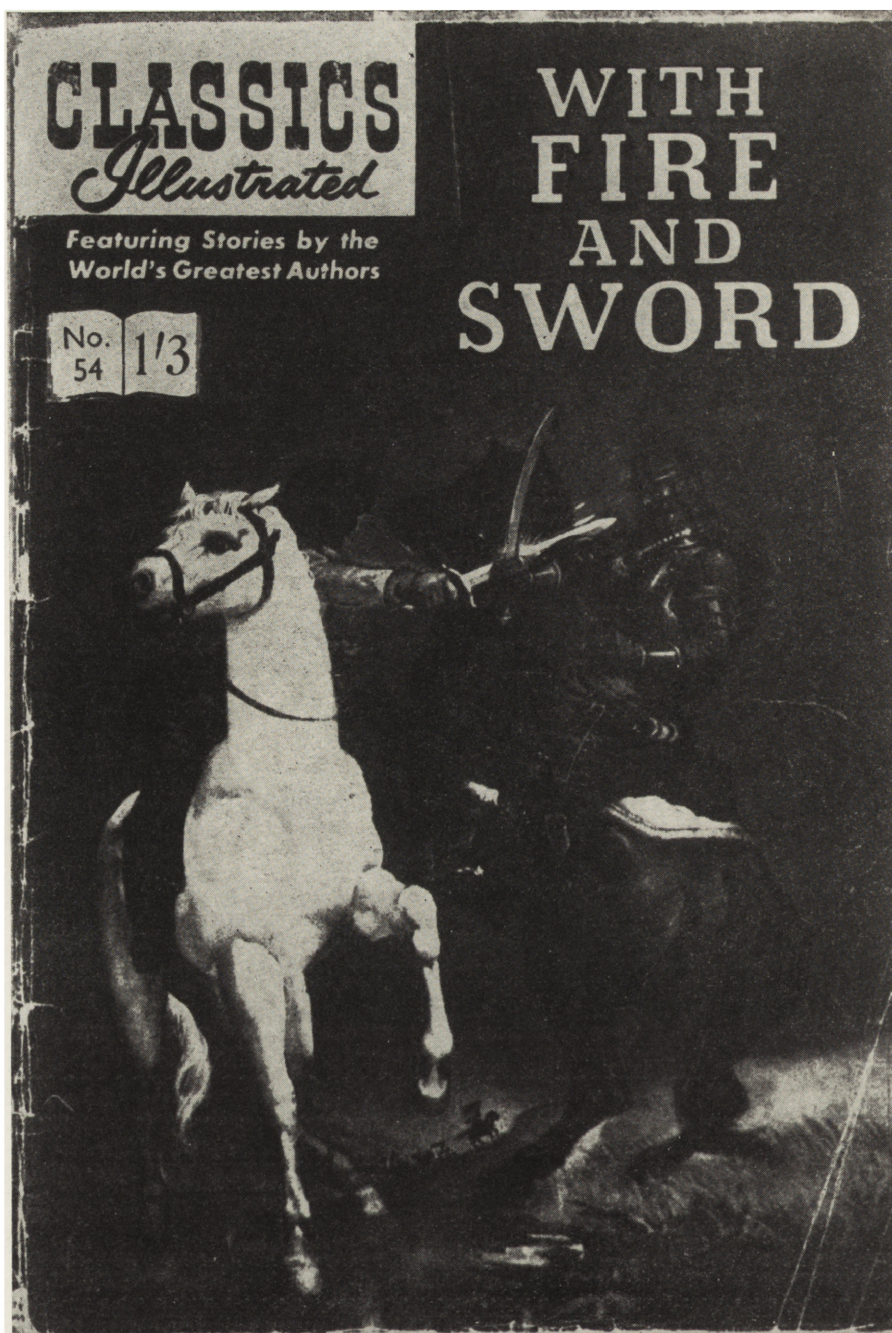
Odpowiedzialny redaktor: **Bronisław Sokalski.**

LWÓW 1913.

Bartek Zwycięzca. Lwów 1913, karta tytułowa



Ogniem i mieczem. Gdańsk 1893, karta okładowa



With Fire and Sword. London b.r., karta okładkowa

BUT THE BATTLE DID NOT LAST LONG BECAUSE OF THE VIOLENCE OF THE RAIN. HEAVEN ITSELF PUT AN END TO THE SLAUGHTER.



THE NEXT DAY WAS SUNDAY AND NOT A SHOT WAS FIRED. ON MONDAY, THE BATTLE BEGAN AT DAYBREAK.

TODAY IT WILL BE DIFFERENT. YOUR POLES CANNOT HOLD OUT AGAINST OUR GREATER NUMBERS.



GRADUALLY THE POLISH REGIMENTS WERE FORCED BACK TO THEIR ENTRENCHMENTS.

THE GROUND IS SO SOFT FROM THE RAIN THAT OUR HEAVY CAVALRY CAN SCARCELY MOVE



HMELNITSKI'S MEN SWARMED OVER THE SLENDER LINE AND STORMED THE BREASTWORKS.



THEN

ALL-POWERFUL GOD! IT IS HMELNITSKI'S CRIMSON FLAG! THE POLISH CAMP IS CAPTURED!



HENRYK SIENKIEWICZ :

W PUSTYNI I PUSZCZY

w obrazkach



Nakładem Wydawnictwa "BÓG I OJCZYNA"

W pustyni i puszcy. Curitiba 1955, karta tytułowa



344. We wiosce Luela kobiety Samburów i Wahimów przyjęły radosnie "dobre Msimu". Złożono mu różne dary, ukoronowano kwiatami. Mea brała udział w tych honorach.



345. Staś ruszył z Kalim na czele 300 uzbrojonych Wahimów przed zachodem słońca, aby w nocy uderzyć na wroga. Nakazał zachować całkowite milczenie. W obozie Fumby panowała ciemność, u Samburów obóz był oświetlony.



346. Siedząc na słoniu, wydawał Staś ostatnie rozkazy. Kazał puszczać w powietrze rakiety, ogniste węże. Gdy słon zaczął ryczeć przeraźliwie, ogarnął Samburów ogromny strach. Myśleli, że bogowie walczą przeciw nim.



347. Fumba i jego ludzie także się przerażili na widok ognia, lecz odzyskali szybko spokój. Przecieli drogę uciekającym nieprzyjaciółom. Bitwa zamieniła się w okropną rzeź.



348. Kali przestał strzelać, bojąc się zabić własnych ludzi. Chwycił za miecz Gebhra i rzucił się w środek walki, mordując nieprzyjaciół.



349. Staś na słoniu przyglądał się bitwie. Nie brał w niej udziału, bo nie chciał zabijać. Gdy przy wschodzie słońca Kali nadbiegł z wiadomością o zwycięstwie, rozkazał zaprzestać dalszej walki.

LE « ROMAN-SUCCÈS »

Prix : 9 fr. 95 Net.

HENRYK SIENKIEWICZ

QVO VADIS



Illustrations de
JAN STYKA

ALBIN MICHEL
= PARIS =

Quo vadis. Paris [1909], karta okładowa

la douleur de Vinicius. Tigellin avait observé la plus grande discrétion relativement au genre de supplice réservé à la fiancée du jeune tribun.

Tous les yeux se fixaient avec une



insistance impitoyable vers le malheureux fiancé.

Lui, était à sa place, blême et baigné de sueur.

Mais la porte, faisant face à l'estrade impériale, grinça sur ses gonds, et dans l'arène éclairée s'avança le Lygien Ursus.

Les augustans et la plupart des spectateurs savaient que le Lygien avait tué Croton et un murmure parcourut l'amphithéâtre.

Ursus restait immobile, semblable à quelque colosse de pierre, le visage triste et semblant attendre.

Voyant l'arène vide il regardait de ses yeux bleus d'enfant étonné, César, la foule et les portes de cunicules d'où devaient sortir ses bourreaux.

En entrant sur l'arène, il avait eu le suprême espoir de mourir sur la croix. Mais ne voyant ni croix, ni rien qui fût disposé pour en ériger une, il pensa qu'il était indigne d'une telle fin et qu'il était destiné à périr sous les griffes des fauves. Il n'avait point d'armes et s'apprêta à mourir patiemment en fidèle serviteur du Christ.

Enfin la porte en face de la loge de César s'ouvrit et sous les cris des bésaiers, un monstrueux aurochs, portant

sur la tête une femme nue, bondit dans l'arène.

— Lygie! Lygie! s'écria Vinicius.

Et il crut que la mort lui fermait les yeux quand Pétroline lui couvrit la tête de sa toge...

A la vue de sa princesse attachée aux cornes du taureau, le Lygien qui tout à l'heure attendait tranquillement la mort avait bondi comme sous un jet de feu, et, courbé en avant, il s'élançait vers la bête affolée. Un seul cri de stupeur jaillit de toutes les poitrines, suivi d'un silence de mort.

Le Lygien s'était rué sur la bête et l'avait saisie par les cornes.

— Vois, dit Pétroline, en dégageant de sa toge la tête de Vinicius.

Vinicius se leva, redressa son visage terreur et, de ses yeux vitreux et éperdus, regarda dans l'arène.

Haletants, les spectateurs retenaient leur souffle et dans le cirque on eût entendu une mouche voler.

De mémoire de Romain, l'on avait rien vu de semblable.

Le Lygien, les pieds enfoncés dans le sable jusqu'aux chevilles, tenait l'aurochs par les cornes. Son échine s'était arrondie et sa tête avait disparu entre



ses épaules. Les muscles de ses bras faisaient des bosses telles qu'on eût dit qu'ils allaient faire éclater la peau. Le taureau s'était arrêté net. L'homme et la bête gardaient une immobilité absolue.

Henryk Sienkiewicz

Krzyżacy

Powieść historyczna
z 9 ilustracjami



189656

Olsztyn 1930

Nakładem wydawnictwa „Nasze”
Drukarnia S. Bienieckiego („Gazeta Olsztynska”)
(Allenstein Litpr.)

Krzyżacy. Olsztyn 1930, karta tytułowa

skiego mają bowiem zaprezentować maluczkom nasze dzieje ojczyste⁸⁰.

Zaszczytu przeróbek komiksowych doczekały się, prócz drugo- i trzeciorzędnej literatury romansowo-sensacyjno-kryminalnej, największe i żywe w tradycji dzieła literatury, tak zwana klasyka. Świadczy o tym wymownie spis przeszło 500 tytułów zamieszczonych na okładce angielskiej serii „Classics Illustrated”, informującej w podtytule: „Featuring Stories by the World's Greatest Authors”. Figurują w tym spisie dzieła np. Homera, Szekspira, W. Scotta, Dickensa aż po H. G. Wellsa — z uwzględnieniem klasycznego repertuaru przeróbek takich, jak *Podróż Guliwera*, *Robinson Kruzo*. W tym zestawie tytułów znalazła się jedyna pozycja z literatury polskiej, mianowicie *Ogniem i mieczem*.

Jak przedstawia się na konkretnych przykładach scharakteryzowany wyżej proces ewolucyjny adaptacji sienkiewiczowskich? Niestety, nie dysponujemy w tym względzie pełną dokumentacją bibliograficzną, a więc tym bardziej dokumentacją tekstową, ograniczając się do utworów dość przypadkowo dobranych.

W paryskim wydawnictwie Albin Michel ukazała się w r. 1909 przeróbka *Quo vadis* dokonana przez J. Ferenczy'ego z ilustracjami Jana Styki⁸¹. Powieść wyszła jako druga pozycja w taniej ilustrowanej serii „Le Roman-succès”, poprzedzona romansem Willy'ego (H. Gauthier-Villars) *La Maîtresse du Prince Jean*, ilustrowanym przez Wély i Génot. Zapowiedziano również następne tomy, które prócz Balzaka nie zdradzają ambitniejszego doboru autorów. Każdy z tomów tej serii — w koncepcji wydawcy — zawierał co najmniej 128 stron druku i ponad 100 ilustracji. Był to więc etap genetycznie związany z drogą adaptacji zdążającej ku formom komiksowym.

Klasyczną postać komiksową otrzymała wspomniana wyżej angielska edycja *Ogniem i mieczem*, wydana po r. 1941, a opracowana przez

⁸⁰ *Ilustrowana kronika Polaków*. Tekst: M. Siuchniński; rysunki: Sz. Kobylński. „Express Wieczorny” publikował ów komiks od kwietnia do lipca 1966. Np. odcinek 38, pt. *Najazd szwedzki* (a więc odpowiadający *Potopowi*), ukazał się w nrze 109, z. 7—8 V. *Nota bene*, rysunki Kobylńskiego są świadomie utrzymane w tradycyjnym guście komiksowej ikoniki.

O komiksach powojennych, wydawanych oddzielnie i zamieszczanych w prasie polskiej informuje referat K. Dmitruka *Literatura masowa w Polsce Ludowej* (Maszynopis powielany. [Warszawa 1964], s. 19, 33), przedstawiony na Konferencji poświęconej literaturze XX-lecia (Wrocław, grudzień 1964). Autor, formułując wiele cennych spostrzeżeń, dokonuje charakterystyki wartości literackich, wymowy ideowej oraz tematyki komiksów.

⁸¹ H. Sienkiewicz, *Quo vadis. Roman des temps néroniens*. Traduction de J. Ferenczy. Illustrations de J. Styka. Édition abrégée. Paris [1909], ss. 123. „Le Roman-succès”. Powtórne wydanie ukazało się po kilku latach.

anonimowych autorów⁸². Towarzyszy jej aneks zawierający: wcale rozsądną i poprawną informację o życiu i twórczości Sienkiewicza („jako mistrz powieści historycznej stoi w czołówce europejskich powieściopisarzy”), notatkę pt. *Two Polish masters* (oczywiście Chopin i Paderewski) oraz wzmiankę pt. *The Cossack Revolution*, o charakterze historycznym, wprowadzającą do problematyki powieści i szkicującą dzieje Kozaczyzny oraz powstania Chmielnickiego (te artykułiki, napisane z dużą sympatią dla Polski, są ilustrowane m. in. naiwnie wykonanymi podobiznami Sienkiewicza, Chopina i Paderewskiego). Jak na komiks młodzieżowy — aneks ten jest wcale ambitny i pożyteczny.

Komiksowa przeróbka *Ogniem i mieczem* eliminuje cały wątek miłosny i związane z nim perypetie, zachowując wątek historyczno-awanturkowy (dość swobodnie nieraz modyfikowany), ze szczególnym upodobaniem do rozbudowanych scen batalistycznych i eksponowania czynów bohaterskich, nawet wówczas, gdy nie służą one zasadniczej konstrukcji fabularnej. Sytuacje heroiczne zajmują czasem nieproporcjonalnie dużo miejsca w stosunku do kompozycji materiału tematycznego w komiksie (np. historia przeprawy Skrzetuskiego z obłożonego Zbaraża). Często bywają z nią związane na zasadzie epizodycznej dygresji.

Przeróbka pozbawiona zasadniczej dla oryginału akcji — na którą złożyły się dramatyczne perypetie dwóch kochających się osób, Skrzetuskiego i Heleny, rzucone na tło wojennych wydarzeń — straciła ogromnie na atrakcyjności czytelniczej. Nie ratują jej nawet bohaterskie czyny Zagłoby, kreacji w tym ujęciu chybionej.

Od strony ikonicznej komiks ten przedstawia się jak najgorzej. Nie dlatego, iż jego obrazki są typowo tradycyjne dla form tego gatunku (posiadają pewien stylowy smaczek bohomasów), ale z powodu ich tandety kolorystycznej i cudaczności kostiumów, którą tak dobrze znamy np. z historycznych filmów amerykańskich osnutych na wydarzeniach z dziejów Polski. Ilustrator starał się indywidualizować wygląd postaci według ich charakterystyki zewnętrznej zawartej w oryginale powieści, co pozwalało z łatwością rozpoznawać je w sekwencjach obrazkowych. Ale ta indywidualizacja, nie poparta znajomością kultury polskiej, uczyniła np. z Zagłoby postać podobną do anglikańskiego pastora.

Jakie były powody, iż tę rzekomo najbardziej polsko-patriotyczno-polityczną powieść przerobiono na angielski komiks? W sensie ogólniejszym mieliśmy okazję o nich wspomnieć, referując rozprawę Krzy-

⁸² *With Fire and Sword H. Sienkiewicz*. London b.r., ss. 48. "Classics Illustrated", nr 54.

żanowskiego. Wypadnie przywołać tu z niej nowatorski wywód, tłumaczący sprawę światowego odbioru *Trylogii*.

Cykl powieściowy arcypolski, bo arcypatriotyczny, okazuje się dziełem o charakterze międzynarodowym, bo opartym na motywach, które przez całe wieki dochodziły do głosu wszędzie tam, gdzie gra szła o losy zagrożonych narodów, obojętna czy to w monarchii Karola Wielkiego, czy o tysiąc lat później w monarchii ostatniego z Romanowów, gdzie bojownicy o wolność ludów Azji centralnej spędzali długie lata w katordze. [...] Dzieło poczytywane za produkt kultury wyłącznie polskiej, a nawet szlachecko-polskiej, oglądane ze stanowiska porównawczo-folklorystycznego przedstawia się zupełnie inaczej, ukazuje się jako obraz zagadnień, którymi interesowała się przez długie wieki epika ludowa całej Europy i znacznych obszarów Azji⁸³.

Z zainteresowaniem bierzemy do ręki inny, polski już komiks, posiadający osobliwą historię i koncepcję. Wydano go w r. 1955 w dalekiej Kurytybie, stolicy stanu Parana, którą zamieszkuje najstarsza, spora kolonia polska. Jest nim... *W pustyni i w puszczy w obrazkach*⁸⁴. Właściwy tekst obrazkowy poprzedzają: *Słowo wstępne* ks. Józefa Górala, *Podziękowanie* ks. dra Filipa Dachowskiego — „prawnuka powstańca” i inicjatora tej edycji, a kończą typowe dla niej ilustracje z Orłem Białym i podobizną Matki Boskiej Częstochowskiej. Wydawnictwu bowiem patronują cele religijno-narodowe. Książeczkę tę, owoc ofiarności i dobroczynności tamtejszego kleru polskiego, dedykowano „Drogiej naszej młodzieży, by żyła w miłości Boga i Ojczyzny, trwała przy wierze i mowie ojców, kształciła się w duchu rycerskim na przyszłych bohaterów [...]”.

Bardzo poważne trudności finansowe związane z wydawaniem polskich książek dla emigracji brazylijskiej (ks. Góral informuje: „brak dzisiaj na emigracji dzieł Sienkiewicza, jak i innych naszych pisarzy”) spowodowały, iż projekt Dachowskiego został zrealizowany tylko dzięki wypożyczeniu „po umiarkowanej cenie” 420 kliszy obrazkowych do *W pustyni i w puszczy* oraz dzięki bezpłatnemu „streszczeniu powieści i zastosowaniu jej treści pod obrazkami” przez ks. Górala. Rzecz jasna, iż tak zorganizowana edycja mogła trafić do rąk czytelników po „trzykrotnie niższej” cenie. Historia owych wypożyczonych klisz jest zbyt interesująca, by ją tutaj pominąć. Okazuje się, że służyły one do wydania komiksu *W pustyni i w puszczy* po portugalsku, drukowanego w cza-

⁸³ Krzyżanowski, „Trylogia” — powieść ludowa, s. 14.

⁸⁴ H. Sienkiewicz, „*W pustyni i w puszczy*” w obrazkach. Curitiba — Parana — Brasil [1955], ss. 77. Nakładem Wydawnictwa „Bóg i Ojczyzna”. Cytaty kolejno ze s. 3, 4, 5, 6—7, 5, 4.

sopiśmie „Pequeno Missionário”, i że były własnością zgromadzenia zakonnego z „Lar Católico”⁸⁵.

Przystępując do komponowania tekstów pod gotowymi już obrazkami, ks. Góral nie miał łatwego zadania. Był krępowany zarówno koncepcjami sytuacyjnymi ilustracji, do których musiał tekst swój dopasować, jak i „ograniczoną ilością słów pod każdym obrazkiem”. Na każdej bowiem stronie znajduje się po 6 ilustracji jednakowych rozmiarami, a więc na towarzyszące im podpisy niewiele było miejsca, zwykle od 3—6 wersów druku. Mimo to teksty przeszło osiemdziesięcioletniego autora są jasno, przejrzysto i logicznie skonstruowane, czystą i poprawną polszczyzną, pamiętającą czasy Prusa i Sienkiewicza.

A więc ów komiks spełniał postulat pielęgnowania i uczenia dobrej polszczyzny. O wiele gorzej przedstawiała się jego warstwa ikoniczna. Obrazki są haniebnie brzydkie, nieudolne, naiwne i mało czytelne. Od strony treści tekstowo-ilustracyjnej komiks raczej wiernie podąża za oryginałem powieściowym, choć zbyt natrętnie wysuwa motywy religijno-patriotyczne lub wprowadza je do warstwy tekstowej dość samowolnie, za pomocą moralizatorskich nadbudówek komentarzowych. Na przykład w uwagach wstępnych objaśnia się miejsce i czas akcji, rodowody dzieci, akcentując bohaterstwo, patriotyzm i religijność Stasia Tarkowskiego, który później ożeniwszy się z Nel, osiadł na zawsze w Polsce, „gdzie Nel się stała na pewno dobrą Polką, mając, jako żona obywatela polskiego, prawo do tegoż samego obywatelstwa, a kochając męża, pokochała i Ojczyznę jego”. Nic to nie przeszkadza, iż ta pozapowieściowa refleksja o wyrazistej aluzyjności jest całkowicie sprzeczna z przyjętą w komiksie (za oryginałem) chronologią akcji.

Omawiany komiks jest klasycznym przykładem utworu przeznaczanego dla maluczkich, w nieklasycznych — oczywiście — warunkach kultury narodowej na wychodźstwie. Podkreśla ów adres jego inicjator, F. Dachowski, akcentując również cel ideowy publikacji, *nota bene*, nie wpływający wyłącznie z samego oryginału — harcerskiej robinsonady:

Niech więc ta książeczka idzie w świat na użytek naszego ludu i naszej młodzieży, która w bohaterze powieści niech widzi swego rodaka, przyswaja sobie jego zalety, pamięta o słowach naszego wieszczki Adama Mickiewicza, że „Polakiem być na ziemi — to żyć bosko i szlachetnie”, i wiernie trwa przy naszym pięknym hasle: Bóg i Ojczyzna, pod którym wydają tę książkę. Niech i ona temu hasłu również służy!

Jakie były powody (poza przyczynami natury finansowej), dla których zdecydowano się wydać *W pustyni i w puszczy* w wersji komiksowej

⁸⁵ Informuje o tym *Podziękowanie* ks. Dachowskiego. Być może, iż do tej edycji portugalskiej przyczynił się „nasz rodak” ks. J. M. Wiśniewski.

wej? Są one dość charakterystyczne w warunkach recepcji kultury narodowej na wychodźstwie, ale jednocześnie i typowe w sensie ogólniejszym. Posłuchajmy argumentacji ks. Górala:

Obszerną książkę nie każdy ma chęć wziąć do ręki i czytać ją. Ale książkę ilustrowaną z przyjemnością zacznie czytać, a obrazki mu czytanie ułatwią. Bo powiedzmy sobie otwarcie, że wielu naszych rodaków albo słabo po polsku czyta, albo wcale nie. Poza tym rzeczy czytane się prędko zapomina, obrazki zaś utrwalają się w pamięci dłużej. W ten sposób książka ta dokona spopularyzowania tego dzieła.

Argumentacja, jak wspomniano, ma również sens ogólniejszy dla naszej współczesności: sekwencje obrazkowo-tekstowe (foniczne) w formie telewizyjnych adaptacji utworów literackich rozgościły się na dobre w gustach przeciętnego konsumenta, świadcząc o uniwersalizacji form takiej kultury.

Z grubsza biorąc, problem adaptacji utworów Sienkiewicza, tak kontrowersyjnie dyskutowany przez krytykę⁸⁶, a posiadający bujne i nie przebadane w całości dzieje, należy dziś do przeszłości — stał się zagadnieniem historycznoliterackim. (Inaczej ma się kwestia z adaptacjami teatralnymi i filmowymi utworów Sienkiewicza.) Warto go było podjąć z różnych istotnych powodów, które dopraszają się rozleglejszego uzasadnienia analitycznego. Jest on reprezentatywny, wprost klasyczny, dla tego typu przeróbek w ogóle (o których w badaniach polskich prawie nic nie wiemy), ukazuje na konkretnych przykładach zróżnicowaną poetykę form i typów adaptacji, podlegających charakterystycznym wpływom epok literackich, kulturowych. Adaptacje spełniały ważką, wieloraką a konstruktywną funkcję wychowawczą, zjednywały i kształciły nowego czytelnika; posiadają one niebagatelne miejsce w twórczości Sienkiewicza, a przede wszystkim w dziejach jego recepcji i popularyzowania. Problem przeróbek jest istotny dla badań nad powieścią Sienkiewicza w ogóle, potwierdza również znaną tezę (na nie znanym dotąd bliżej materiale) o Sienkiewiczu jako międzynarodowym klasyku dla maluczkich. Zagadnienie to wymaga dodatkowych analiz porównawczych, ukazujących wspólne i odrębne czynniki tego powodzenia w kraju i u obcych.

Natomiast adaptacje dzieł Sienkiewicza nie przetrwały próby czasu jako utwory literackie — przestały być żywą lekturą w określonym

⁸⁶ Nie przedstawiono tutaj dziejów tej ogromnej, skomplikowanej a interesującej dyskusji, która towarzyszyła pojawianiu się przeróbek utworów Sienkiewicza oraz wybuchała przy wyznaczaniu miejsca powieściom jego w szkole. Dyskusja ta, prowadzona na materiale Sienkiewiczowskim, miała znaczenie ogólniejsze dla kwestii adaptowania klasyków w ogóle.

kręgu czytelnicznym (o przyczynach tego stanu wspominaliśmy wielokrotnie). Sięga do nich już tylko historyk czy socjolog literatury. Odnajduje je jednak z wielką trudnością — tak doszczętnie bywały zaczytywane. Jest rzeczą jasną, iż obok faktu owego zaczytania badacz nie może przejść obojętnie.

Powieści historyczne Sienkiewicza i ich wersje adaptacyjne odegrały, pośród innych czynników, wybitną rolę w rozwoju literatury dla malarzów. Skróciły one i osłabiły żywot nudnych i papierowych powieści tendencyjnych, które realizowały tezy ideologii organicznikowskiej (jakże długotrwałej w tym gatunku!) oraz posługiwały się natrętnym dydaktyzmem i moralizatorstwem. Powieści Sienkiewicza wywiodły młodzieżową beletrystykę drugiej połowy w. XIX z wyłączności uprawiania różnorodnej popularyzacji nauki (a więc i wiedzy o historii rodzimej, pojmowanej przeważnie płytko, w sposób uproszczony lub moralizatorski) ku pogłębionej problematyce historycznej, która nie tylko zaciekawiała sensacyjnością i awanturniczością przygód (jak w rozlicznych wówczas robinsonadach egzotycznych lub uswojszczonych), ale — co istotniejsze — na przykładzie bohaterskich czynów i wielkich poświęceń uczyła patriotyzmu i ukochania historii ojczystej.