

Arkadiusz Frania

"Sienkiewicz i epoki : powinowactwa", pod red. Ewy Ihnatowicz, Warszawa 1999 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 92/2, 180-185

2001

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.

wany jest nie tyle kwestią tożsamości człowieka, ile rolą, jaką powinien on odegrać w rzeczywistym domniemanym planu rozwojowym. Tłumaczy to instrumentalny w dużej mierze, zorientowany na zachowanie perspektywy transcendentnej, stosunek do istoty ludzkiej” (s. 204). Spostrzeżenie to mają potwierdzać również liryki z lat 1845–1849, są to bardzo często tzw. liryki roli. Czesław Zgorzelski, analizując wiersze ostatniego etapu, wyodrębnia wśród nich dwie zasadnicze linie rozwoju: lirykę wysokiego tonu i patetycznego gestu proroka oraz poezję kontemplacji modlitewnej. „O ile pierwsza linia wierszy proroczego namaszczenia wyraża postawę wieszczą z wysoka do świata i ludzi przemawiającego, o tyle ta [druga] prowadzi głos swój i wzrok przeważnie w odwrotnym kierunku, z ziemi do niebios. O ile pierwsza linia tworzy lirykę wyniesienia podmiotu, ta bywa wyrazem słabości ludzkiej i pokory”⁵. Łubieniewska zgadza się z tą ogólną charakterystyką, dwa skrajnie różne sposoby przemawiania charakteryzują, w jej przekonaniu, ludzi podległych personie, którzy za główny cel stawiają sobie: przekonać do idei, jednych zatrwożyć, innych ująć czułością, sprawić wrażenie otaczania opieką.

Ostatnim analizowanym utworem jest *Odpowiedź na „Psalmy przyszłości”*. Łubieniewska sięga do zapomnianego artykułu Stefana Treugutta *O właściwy tekst „Odpowiedzi na »Psalmy przyszłości«*”, gdzie autor przekonuje, że nie zawsze chronologia powinna rozstrzygać o uznaniu którejś z wersji za ostateczną. I dodaje: „względy historyczne przemawiają stanowczo za redakcją pierwszą, pełną. Badania filologiczne stwierdzają, że redakcja druga, skrócona, jest późniejsza, ale nie dostarczają dowodów, by była ostateczną”⁶. Także Łubieniewska pierwszą redakcją przyjmuje za podstawę swoich rozważań, dostrzega też możliwość innego uporządkowania strof, co w przekonujący sposób uzasadnia w przypisie 8 (s. 173). Dla całego wywodu istotne staje się pytanie, czy w tej, wydawałoby się, osobistej wypowiedzi poecie udało się uwolnić spod wpływu osoby. „Siła objawiona w *Odpowiedzi* – stwierdza badaczka – okazała się [...] własnością Ducha, nie człowieka – i to własnością rozpoznaną właściwie na zgubę gatunkowi, który tak bardzo nie dorównywał anielskim ideałom, że należało go w antropologicznych fantazjach poety unicestwić [...]” (s. 200).

Ewa Łubieniewska zmierza do odkrycia ostatecznej konsekwencji idei przeanielenia człowieka i konsekwencją tą jest odmówienie człowiekowi możliwości bycia osobą, niezgoda na indywidualną tożsamość. Z rozważań autorki wyłania się też niepokojący obraz osobowości poety, według niej, osobowość to niemal zawsze podporządkowana, podległa, ale czy tak jest rzeczywiście? Czy pierwsza redakcja *Genezis z Ducha* to jedyny akt wyzwolenia się? Czy *Samuel Zborowski* nie kruszy tej koncepcji?

Marzena Kryszczuk

SIENKIEWICZ I EPOKI. POWINOWACTWA. Pod redakcją Ewy Ichnatowicz. Warszawa 1999. Instytut Literatury Polskiej Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, ss. 314.

Rok 1996 był obchodzony w polskim literaturoznawstwie jako Rok Sienkiewicza. W 150 rocznicę urodzin i 80 rocznicę śmierci pisarza oraz w 100-lecie powstania *Quo vadis* zorganizowano ogółem 10 sesji naukowych, m.in. w Kielcach, Częstochowie, Lublinie, Żarnowcu, Poznaniu, Opolu, Słupsku i Warszawie. Sprawozdania posesyjne zostały opublikowane w „Przeglądzie Humanistycznym” (1996, nr 6) i w „Ruchu Literackim” (1997, z. 2). Wydawniczymi śladami „spotkań sienkiewiczowskich” stają się publikowane

⁵ Cz. Zgorzelski, *Liryka w pełni romantyczna*. Warszawa 1981, s. 230.

⁶ S. Treugutt, *O właściwy tekst „Odpowiedzi na »Psalmy przyszłości«*”. „Nowa Kultura” 1951, nr 32, s. 4.

sukcesywnie zbiory referatów. Jako pierwszy pojawił się tom *Henryk Sienkiewicz i jego twórczość* (pod red. Z. Przybyły, Częstochowa 1996), następnie *Spotkania sienkiewiczowskie* (pod red. Z. Piaseckiego, Opole 1997), *Sienkiewicz. Próby zbliżeń i uogólnień* (pod red. D. Kalinowskiego, Słupsk 1997), *Henryk Sienkiewicz. Biografia–twórczość–recepja* (pod red. L. Ludorowskiego i H. Ludorowskiej, Lublin 1998), *Sienkiewicz i film* (pod red. L. Ludorowskiego, Kielce 1998) oraz tom *Henryk Sienkiewicz. Szkice o twórczości, życiu i recepcji* (pod red. K. Dybciaka, Siedlce 1998).

W pierwszej połowie 1999 roku opublikowano tom *Sienkiewicz i epoki. Powinowactwa*, księgę referatów z sesji, która pod takim właśnie tytułem odbyła się w dniach 2–3 grudnia 1996 w Instytucie Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego. „Spotykając się pod hasłem *Sienkiewicz i epoki. Powinowactwa* – jak pisze Ewa Ihnatowicz – dyskutanci rozważali swoistą międzypokowość Sienkiewicza, związki i paralele łączące go z pisarzami i zjawiskami różnych czasów” (s. 7). Międzypokowość Sienkiewicza – czytamy w artykule Ewy Owczarz – zasada się na tym, iż dzieło jego „genialnie spożytkowuje zasoby kultury literackiej” (s. 207) zamyka, jak i otwiera pewien okres, dla którego znamienne jest nadanie nowych znaczeń i sensów znanym problemom i formom.

Na pokonferencyjny tom składa się 21 szkiców, ułożonych w porządku alfabetycznym nazwisk autorów, co nie pozwoliło na ich pogrupowanie tematyczne, zgodnie z ideą konferencji. Teksty te poprzedza *Słowo wstępne* redaktorki tomu, przynoszące próbę oceny konferencji i publikacji.

W kręgu zainteresowań badaczy znalazły się: *Bez dogmatu, Na jedną kartę, Legiony, Trylogia, Krzyżacy*, listy z podróży i wycieczek, *W pustyni i w puszczy, Latarnik*, nowele – parable o tematyce antycznej, a także zagadnienia takie, jak osobowość i społeczne role pisarza, stosunek do awangardy, związki z malarstwem.

Najwięcej, bo 6 szkiców, poświęcono *Bez dogmatu* i problemom dekadentyzmu, co należy chyba tłumaczyć odczuwaną ostatnio presją świadomości końca XX wieku i zarazem drugiego tysiąclecia.

Barbara Bobrowska zestawiała utwór Sienkiewicza oraz *Na wspak* Jorisa Karla Huysmansa (dwie powieści o „skomplikowanych durniach”), by określić stosunek obu dzieł do poetyk i konwencji epoki oraz odczytać *Bez dogmatu* jako przekaz palimpsestowy. Porównując Płoszowskiego i diuka Jana, pierwszego z nich badaczka umieściła pośród literackich kreacji polskich próżniaków (arystokracja w *Lalce*, Zygmunt Korczyński i Kirlo w *Nad Niemnem*). Autorka szkicu wskazała na „cytatowość” tej postaci (aluzje i nawiązania do *Hamleta* i *Boskiej Komedii*) oraz ironiczny charakter dzieła. Tadeusz Bujnicki kontrapunktowo przywołał inną postać Sienkiewiczowską – Petroniusza z *Quo vadis?*, by umiejscowić obie wśród dzieł sztuki i książek. XIX-wiecznego „schyłkowca” z *Bez dogmatu* i dekadenta rzymskiego z *Quo vadis?* cechuje wspólna postawa estetyczna (lektura i kontemplacja dzieł sztuki), mająca wpływ na ocenę, widzenie i porządkowanie świata. Badacz konkluduje, iż we współczesnej powieści pisarz stworzył „prototyp postaci schyłkowca o ponadczasowym charakterze” (s. 45). Dokonana przez Grzegorza Mędykowskiego analiza pamiętnika Płoszowskiego przyniosła propozycję traktowania dandysa jako geniusza, artysty (odpowiednia konstrukcja psychiczna), „arystokraty ducha gardzącego szarą codziennością świata i nieprzerwanie walczącego z tragiczną naturalnością biegu wydarzeń” (s. 150). Znalazł także rozwinięcie pomijany w dotychczasowych opracowaniach bądź traktowany anekdotalnie wątek miłosny. Zdaniem Ewy Owczarz, powieść Sienkiewicza jest „książką o wielkiej, jedynej, prawdziwej miłości, miłości mocniejszej niż śmierć” (s. 193). Płoszowski jest dekadentem w warstwie egzystencjalnej, ale ma też cechy romantyka, toteż daje się zauważyć brak tożsamości między „dekadentem w stroju spowiedzi” Płoszowskiego a sentymentalizmem głównego wątku miłosnego. Wprowadzając powieść Sienkiewicza w kontekst innych utworów o „chorobach wieku”, Owczarz odnalazła trop werterowski w tragicznym wymiarze miłości, poczuciu wyzwolenia przez śmierć, powinowactwie bohaterów, a także podobieństwa tema-

tyczno-problemowe, filozoficzno-psychologiczne z *Pamiętnikiem nieznanego* Kraszewskiego i odwołania do *Poganki* Żmichowskiej.

Na podstawie zawartości listów i opinii współczesnych Sienkiewiczowi Jolanta Sztachelska odniosła zjawisko dekadentyzmu do jego biografii. Na początku drogi twórczej pisarza uformował się jego wizerunek jako „literata bawiącego w wielkim świecie, korzystającego z osobistej wolności i wszelkich uciech życia” (s. 268). Artykuł Sztachelskiej przyniósł obraz człowieka rozdartego między naturalnymi skłonnościami dekadentkimi a „poczuciem misji pisarza wykreowanego w polskim społeczeństwie na czwartego wieszczą” (s. 276). Konstrukcja bohatera *Bez dogmatu* nie byłaby pełna bez analizy odwołań do romantyzmu, sposobów prezentacji postaci w utworze literackim. W celu „uchwycenia dylematów twórczej osobowości” (s. 280) Sienkiewicz musiał zrezygnować – powiada Eligiusz Szymanis – z techniki trzecioosobowej narracji realistycznej. Badacz zwrócił uwagę m.in. na narrację pierwszoosobową, formę pamiętnika, charakterystykę zewnętrzną bohatera, liryzację opisów, obraz kobiety, konstrukcję fabuły, traktując Płoszowskiego jako *alter ego* autora.

Ta mnogość wypowiedzi na temat *Bez dogmatu* pozwoliła Ewie Ihnatowicz na wysnucie wniosku, iż powieść „okazała się [...] nieoczekiwanie wielowymiarowa i wieloznaczna, żywa i na nowo interesująca dla historyka literatury” (s. 7).

Dwa szkice poświęcono utworom, które nieczęsto były przedmiotem rozważań sienkiewiczologów. *Na jedną kartę* i *Legiony* zwykle tylko wspominano w syntetycznych ujęciach twórczości pisarza. Tadeusz Budrewicz zajął się dramatem, który, z jednej strony, tłumaczy ewolucję światopoglądu Sienkiewicza (stanowiąc moment zwrotny w jego twórczości), przejście z obozu pozytywistycznego do konserwatywnego, z drugiej zaś – staje się aktualną wypowiedzią o ustroju parlamentarnym. Za główną zaletę utworu uważano odzwierciedlenie ówczesnych stosunków galicyjskich, mimo iż były ku temu niewielkie podstawy – co badacz udowadnia konfrontując tekst ze statutem krajowym, ustawami i regulaminami sejmowymi. Budrewicz zestawiał *Na jedną kartę* z *Demokratami* i *arystokratami* Stefana Buszczyńskiego, a w tym kontekście omówił wątki polityczne w utworach Adama Asnyka i Stanisława Koźmiana, m.in. odtworzył XIX-wieczny mit posła. Natomiast nie dokończoną, zapomnianą, uważaną za chybioną powieścią *Legiony* zajął się Krzysztof Stępnik. Sienkiewicz przerwał jej pisanie i druk z powodu wybuchu wojny światowej, gdyż „jej potworny rozmach natychmiast zanachronizował tematykę historyczną” (s. 253); pisarz obawiał się też łączenia utworu z działalnością legionistów (co czyniło wielu ich apologetów), tym bardziej iż był bliski obozowi Narodowej Demokracji. Badacz usytuował powieść na tle beletrystyki napoleońskiej lat 1912–1914, uwypuklając, modną wówczas przy tej tematyce, konwencję powieści historycznej dla młodzieży (chwyt „podwojonego” bohatera, schemat fabularny oparty na koncepcji wyprawy wojennej) z elementami dyskursu ideologicznego; dzięki temu zarysowały się powinowactwa z innymi utworami Sienkiewicza: *W pustyni i w puszczy*, *Wirami* i *Bez dogmatu*.

Trzy szkice poświęcono wpływowi dzieł Sienkiewicza na twórczość innych autorów, usiłując ustalić rodzaj zależności.

Bogdan Mazan potraktował jako naśladownictwo *Trylogii* powieści historyczne Ferdynanda Antoniego Ossendowskiego, który swoje fascynacje pisarstwem noblisty wyraził w powieściach: *Pod polską banderą*, *Lisowczycy*, *Zagończyk*. To „oddziaływanie – jak napisał badacz – sięgało głęboko, dotycząc zarówno rudymentów światopoglądu, jak i określonych właściwości pióra” (s. 126). Mazan za pomocą schematu klepsydry ukazał stosunek modelu do kopii. Zbieżności obejmują bohaterów, realizując się poprzez widoczną analogię lub kontaminację cech kilku postaci oraz frazeologię i słownictwo.

Zdaniem Marii Jolanty Olszewskiej, postać Bolesława Wieniawy-Długoszewskiego („kochanka wojny”, s. 179) stała się w jego wspomnieniach-gawędzie i piosenkach współczesną wersją Zagłoby, Zagłobą nowej epopei. W kategoriach współczesnego eposu po-

strzeża wojnę adiutant Piłsudskiego, kreując swój portret nawiązujący do ukształtowanej przez autora *Trylogii* wersji XVII-wiecznej szlacheckości.

I w dorobku Tetmajera znalazły się „sienkiewiczowskie rzeczy”. Jadwiga Zacharska uznała nowelę *Książę Piotr* za wynik lektury *Latarnika*, oba utwory określając jako „studium starości” (s. 295). Życie ostatniego z Załańskich, postaci wyrastającej z sarmackich typów *Trylogii*, staje się „oryginalnym, wzbogaconym o rys bardzo dosłownie realizowanego demokratyzmu wariantem losu polskiego pielgrzymstwa” (s. 293). *Bez dogmatu* i „fantazja psychologiczna” *Otchłań* zostały potraktowane jako utwory o „wieku nerwowym”, próbujące opisać cierpienia moralne owych bezdogmatowców i melancholików. Do cech wspólnych dla obu tekstów można zaliczyć: formę dziennika, skłonność do autoanalizy, wrażliwość głównych bohaterów, uleganie przez nich wielkiej miłości. W ocenie Zacharskiej „Tetmajer pokazuje nie wyrafinowane cierpienia sceptyka, [...] ale ostateczne bankructwo człowieka, który dla ukochanej kobiety zrezygnował ze swych ideałów i dogmatów” (s. 298); w ogólnym wymiarze *Otchłań*, mimo iż napisana przez autora erotyków, jest bardziej dydaktyczna i tradycyjna.

Ewa Ihnatowicz, pragnąc uchwycić różne metody korzystania z zasobów XIX-wiecznej kultury, zestawiała *Listy z podróży do Ameryki* z Kraszewskiego *Wspomnieniami Wołynia, Polesia i Litwy* oraz *Wspomnieniami Odessy, Jedysanu i Budzaku*. Kraszewski „zapamiętuje i aktualizuje”, Sienkiewicz „mnoży możliwości poznawcze podróżowania i możliwości gatunkowe tekstu podróży” (s. 58); pierwszy odnawia znaczenia starych pomysłów i motywów, drugi – nakłada je, nawarstwa. Obu natomiast łączą kryteria selekcji relacji (impuls, skojarzenie, osobliwość).

Dorota Kielak zinterpretowała *W pustyni i w puszczy* jako obraz kontrastu między Afryką – dziką, przerażającą, okrutną – a cywilizacją Europy, proponując zarazem odczytać parę postaci: Nel i Mahdiego, jako wersję „pięknej i bestii”. Zdaniem autorki, pisarz jednak z ironią podchodzi do idei kolonializmu, rozbijając – widoczny np. w pisarstwie Kiplinga – stereotyp Europy-opiekunki, która spełnia cywilizacyjną misję, przynosząc wyzwolenie i humanitaryzm. *W pustyni i w puszczy*, obok utworów Jerzego Żuławskiego, Adama Szymańskiego, Wacława Sieroszewskiego, Andrzeja Niemojewskiego, staje się głosem w dyskusji modernistów na temat nowej formuły europejskości: „harmonia z naturą etycznym czyni to, co do tej pory wydawało się barbarzyńskie”, „świadoma integracja z przyrodą jest źródłem siły i energii, a przez to daje moc spełnienia ideałów europejskiej kultury i w ten sposób europejskość tę krystalizuje” (s. 71).

Dwa artykuły poświęcono związkowi Sienkiewicza z malarstwem. Na podstawie listów z podróży i wycieczek (1873–1893) Danuta Knysz-Tomaszewska sformułowała konkluzję, iż twórca „stara się myśleć kategoriami malarskimi, by unaocznic czytelnikowi własne doświadczenie świata” (s. 75), pisze jakby obrazami. Tę część epistolografii Litwosa – zdaniem autorki referatu – cechują świadoma paralela z techniką impresjonistyczną (*Listy z Afryki*) oraz podobna konstrukcja obrazu: momentalność, zależność barw od otoczenia, ich gra, intensywność, słońce jako siła sprawcza kształtów i kolorów. Korepondencję *Z Wenecji* badaczka uznała za dowód eksperymentowania w dziedzinie opisu impresjonistycznego („nie jest to problem wyłącznie inspiracji, lecz również struktury wewnętrznej wynikającej z podobnego sposobu odbierania świata i podobnych technik artystycznego przetwarzania doznań w języku słowa i języku obrazu”, s. 78).

Natomiast Zbigniew Przybyła rozpatrzył wizję przeszłości Polski w dziełach Matejki i Sienkiewicza w kontekście XIX-wiecznej historiografii. Autor *Latarnika*, za Karolem Szajnochą, „ujmował dzieje z punktu widzenia idei narodowej i z tendencją do gloryfikowania przeszłości” (s. 244), na Matejkę miały zaś wpływ dzieła Józefa Szujskiego, który „w swojej teorii dramatu historycznego nakreślił jednocześnie pozytywną i tragiczną wizję dziejów Polski” (s. 247). Wspólne obu twórcom są mimetyzm i koncepcja przenikania się epok. Bezpośrednia zależność łączy obraz *Bitwa pod Grunwaldem* i powieść *Krzyżacy*.

Grzegorz Leszczyński zaproponował odczytanie twórczości Sienkiewicza, szczególnie *Trylogii* i *Krzyżaków*, w kategoriach – systematyzującej świat wartości – legendy dziejowej, jako swego rodzaju wersji XIII-wiecznej *Złotej legendy* Jakuba de Voragine, której cechami konstytuującymi są pierwiastek religijny i porządek moralny. Zdaniem autora referatu, dodatkowo daje się zauważyć wpływ *exemplum* (koncepcja „pokrzepienia serc”) i moralitetu (walka dobra ze złem). Pisarz wychodzi poza paradygmat pozytywistyczny, język wartości przekłada na język historii, kreuje bohatera – żołnierza za wiarę, a „złota legenda” Sienkiewicza pozostaje w związku zarówno ze wzorcem średniowiecznym, jak i z kontekstem modernistycznym (niepokój egzystencjalny, synkretyzm), stając się bezpośrednio inspiracją dla *Żywych kamieni* Wacława Berenta.

Upodobanie do paraboli i zwrot do antyku jako swoiste *signum temporis* nowelistyki lat dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia i przełomu wieków znalazły swoją egzemplifikację także w twórczości Sienkiewicza. Anna Martuszevska do antycznych paraboli zaliczyła przede wszystkim krótkie formy narracyjne (*Legenda żeglarska*, *Sąd Ozyrysa*, *Wesele*, *Z dawnych dziejów*, *Na Olimpie*, *Wyrok Zeusa*) i *Quo vadis?* Połączenie paraboliczności i mowy ezopowej umożliwia różne odczytania tych utworów zależnie od zastosowanego klucza i pozwala na przechodzenie od odczytań uniwersalistycznych do patriotycznych. Wartości artystyczne tego typu utworów pisarza zawierają się w dążeniu do estetyzmu (poetyzacja stylu, problematyka sztuki i artysty) i wyrażania idei narodowych.

Zwrócono też uwagę na pewne cechy osobowości Sienkiewicza. Henryk Michalski ukazał pisarza wierzącego w syntezę woli i krytycznego umysłu, dochodząc do wniosku, że „podjęta przez Sienkiewicza walka z analizą miała na celu obronę takiej wizji świata, która za jego wymiar podstawowy przyjmuje kulturę, a więc twórczość, zobiektywizowaną w systemach wartości” (s. 161). Wstępną charakterystykę bohatera *Na marne* badacz odczytał jako zarys programu literackiego przyjętego przez twórcę, a przyczyn niemocy Płoszowskiego doszukiwał się w jego nieumiejętności syntetyzowania. Natomiast Marian Płachecki omówił role społeczne Sienkiewicza. Choć usiłowano mu przypisać rolę „fabrykanta snów” (s. 232), „Gorgiasza wszelkiej prawicy, konserwatyzmu, [...] endecji” (s. 226), autor *Latarnika* uważał się za „kluczniaka narodowego dziedzictwa” (s. 232).

Alina Nowicka-Jeżowa, nawiązując do poezji Wespazjana Kochowskiego, Jana Andrzeja Morsztyna, Kacpra Miaskowskiego, określiła tzw. Sienkiewiczowski stereotyp miłości *modo sarmatico*, proponując wyodrębnienie w wątkach miłosnych pięciu typów ukochanych kobiet: pani anielska, dama dworska, dziewczka „dobra do zabawy”, figlarny „hajduczek”, bohaterka dum kozackich.

Wstępne rozpoznanie relacji: Sienkiewicz a XIX-wieczne awangardy – zawiera szkic Ewy Paczoskiej, która skupiła uwagę na dwóch faktach: związku pisarza z „Wędrowcem” i znaczeniu powieści *Bez dogmatu*. Badaczka rozważyła różnice ideologiczne i artystyczne między Stanisławem Witkiewiczem a Sienkiewiczem, który w sztukach plastycznych domagał się filiacji romantyzmu, akademizmu oraz idealizmu, preferując tzw. malarstwo obrazkowe. Pod koniec wieku Witkiewicz w pełni akceptował zaprezentowaną w powieściach historycznych Sienkiewicza problematykę narodową. Paczoska przywołała opinię Antoniego Potockiego, który autora *Bez dogmatu* uznał za rewelatora w zakresie problematyki erotycznej, a równocześnie traktował tę powieść jako przykład kompromisu i mistyfikacji; Sienkiewicz bowiem osiągnął popularność i poczytność, kiedy przyjął „postawę sprzyjającą estetycznemu konsumpcjonizmowi” (s. 216), schlebując przeciętnym gustom mieszczańskim. Problematyka erotyczna w *Bez dogmatu* nie mogła zatem przekroczyć „filisterskiego tabu”, dlatego „swoje odkrycie zmysłowości Sienkiewicz wyraźnie poświęca (choć czasem – nie bez żalu) ideałowi miłości jako źródła moralności” (s. 217).

Pod względem edytorskim godną podkreślenia wartością książki jest zestawienie *Indeksu osób*, mimo że wkraść się tu zabawny błąd – pojawił się żeński odpowiednik Juliana Ochorowicza (Juliana Ochorowicz). Nie ma indeksu utworów Sienkiewicza. Ponieważ

publikacja ukazała się trzy lata po sesji, nie powinno było zabraknąć czasu na staranniejsze przeprowadzenie korekty czy ewentualne dołączenie erraty, a jednak tu i ówdzie zdarzają się literówki, niekonsekwencje w przypisach (mieszanie terminów łacińskich z polskimi w obrębie jednego artykułu).

Wymienione niedociągnięcia edytorskie nie umniejszają w żadnym stopniu wartości merytorycznej prezentowanej publikacji, stanowiącej kolejną cenną pozycję współczesnej sienkiewiczologii.

Arkadiusz Frania

Andrzej Romanowski, *MŁODA POLSKA WILEŃSKA*. (Indeks nazwisk: Krystyna Kajtoch). Kraków 1999. Towarzystwo Artystów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, ss. 456 + 47 wklejek ilustr.

Badanie życia literackiego całych regionów, a nawet poszczególnych ośrodków, wiąże się z nie lada problemem. Wiadomo, że ten obszar życia społecznego stanowi przedmiot zainteresowań zarówno historii, jak też historii literatury i socjologii. Jako dziedzina interdyscyplinarna życie literackie wymaga więc badań kompleksowych, wielopłaszczyznowych¹. Ale sama świadomość potrzeby prowadzenia studiów interdyscyplinarnych nie wystarcza. Dochodzi problem braku precyzyjnej definicji terminu „życie literackie”. Uwagi na ten temat, poczynione jeszcze w latach siedemdziesiątych², zdają się nie tracić na aktualności³. Pomimo tych problemów w ciągu ostatnich 30 lat powstał w Polsce cały szereg prac badawczych o życiu literackim w określonym czasie i na określonej przestrzeni, będących realizacją wybranych modeli tej tematyki. Jeśli początkowo w centrum zainteresowań (co jest zrozumiałe) znalazły się najważniejsze ośrodki, takie jak Warszawa i Kraków, to zaczynając od końca lat siedemdziesiątych – zgodnie z sugestią Stanisława Frybesa⁴ – doczekały się opracowań również ośrodki mniejsze i tzw. prowincjonalne (Grudziądz, Kalisz, Płock).

Pojawienie się przed dwoma laty *Młodej Polski wileńskiej* Andrzeja Romanowskiego nie jest więc sprawą przypadku, lecz odpowiedzią na środowiskowe zapotrzebowanie, szczególnie aktualne po ukazaniu się prac dotyczących młodopolskiego Kijowa i młodopolskiego Mińska⁵. Książka ta jest owocem wieloletnich zainteresowań autora, doktora habilitowanego w Uniwersytecie Jagiellońskim oraz redaktora „Tygodnika Powszechnego”, dziejami kultury i życia społecznego w Wilnie i na Wileńszczyźnie, zaczynając od okresu popowstaniowego⁶ i kończąc na współczesności.

¹ Zob. M. Stępień, *Jak pisać o życiu literackim?* „Ruch Literacki” 1973, z. 1. – J. Sławiński, *Wstęp* w zb.: *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*. T. 2. Warszawa 1985, s. 704–705.

² Zob. J. Kulczycka-Saloni, *Życie literackie Warszawy w latach 1864–1892*. Warszawa 1970, s. 11. – M. Straszevska, *Problematyka badań nad życiem literackim*. W zb.: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*. Red. H. Markiewicz i J. Sławiński. Kraków 1976, s. 442.

³ Na szczególną uwagę zasługują prace K. Dmítruka *Literatura – społeczeństwo – przestrzeń* (Wrocław 1980) i *Współczesne polskie koncepcje kultury* (Warszawa 1990).

⁴ S. Frybes, *Geografia literacka a historia literatury epoki pozytywizmu*. W zb.: *Geografia literacka a historia literatury*. Wrocław 1987, s. 26–27. *Problemy życia literackiego w Królestwie Polskim drugiej połowy XIX wieku*. Studia. Red. S. Frybes. Cz. 2.

⁵ Mam na myśli prace T. Ziemięckiego z *Polskie życie literackie w Kijowie w latach 1905–1918* (Olsztyn 1990) oraz *Polskie życie literackie w Mińsku w końcu XIX i na początku XX wieku (do roku 1921)* (Olsztyn 1997).

⁶ Warto tu przypomnieć przynajmniej następujące publikacje A. Romanowskiego: *Krajobraz po bitwie*. „Znak” 1989, nr 409, z. 6; *Pozytywizm wileński*. Jw., 1996, nr 489, z. 2.