

Andrzej Baranow

Powieści współczesne Henryka Sienkiewicza w kontekście twórczości Fiodora Dostojewskiego

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria 2,
127-140

2002

Artykuł został 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.

Andrzej Baranow

Powieści współczesne Henryka Sienkiewicza w kontekście twórczości Fiodora Dostojewskiego

Wśród ważnych, rozpowszechnionych we współczesnej komparatystyce pojęć teoretycznych funkcjonuje termin “literatura w kontekście”¹. Termin ten jest używany w szerszym i węższym znaczeniu tego słowa. “Kontekst” może stanowić też twórczość jednego konkretnego pisarza obcego, dostatecznie znanego w zagranicznym obszarze kulturowym.

Fiodor Dostojewski zdobył uznanie w Europie w końcu lat osiemdziesiątych XIX wieku. Analiza literatury polskiej w kontekście twórczości autora *Zbrodni i kary* na ograniczonym odcinku czasowym – przełom XIX i XX w. – pozwala ustalić różne poziomy wzajemnego oddziaływania jego poetyki i poetyk innych pisarzy: architekstualny (Prus), kontaktowo-genetyczny i jawnie typologiczny (Żeromski), intertekstualny (*Dzieci Szatana* Przybyszewskiego i *Biesy* Dostojewskiego).

Szczególne miejsce Henryka Sienkiewicza w strukturze polsko-rosyjskich związków literackich określa to, że w jego dorobku prawie nie znajdujemy wypowiedzi o literaturze rosyjskiej. Wyjątek stanowi nieduży artykuł o Lwie Tołstoj² napisany na prośbę gazety “Russkije wiadomości”.

Jedną z osobliwości talentu Sienkiewicza polegała na jego “skrytości”; na tym, że niezbyt często wygłaszał opinie na temat kultury i literatury. Poszukiwania tego rodzaju sądów wymagają bardziej skomplikowanego kontekstu. Ślady Sienkiewiczowskich lektur wielu utworów literatury rosyjskiej w powieści *Ogniem i mieczem* dostrzegł J. Krzyżanowski³, później podobnego rodzaju fakty podsumował B. Białokozowicz⁴. Zostały wyszczególnione następujące utwory: *Córka kapitana* Puszk-

¹ Patrz: *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, pod red. H. Janaszek-Ivaniczkowej, Warszawa 1997.

² H. Sienkiewicz, *Pisma zapomniane i niewydane*, Lwów 1922, s. 315–384.

³ J. Krzyżanowski, *Henryka Sienkiewicza żywot i sprawy*, Warszawa 1964.

⁴ B. Białokozowicz, *Rodstwiennost', prijemstwiennost', sowriemennost'*, Moskwa 1980.

na, *Taras Bulba* Gogola, *Jurij Miłosławskij Zagoskina*. Badania tego aspektu uzupełnia też niedawno wydany artykuł A. Pautkina *Powieść historyczna H. Sienkiewicza "Ogniem i mieczem" i literatura rosyjska*⁵, w którym wskazuje się na jeszcze jedno, odległe czasowo od utworu pisarza polskiego źródło – *Słowo o pulku Igora*. Spostrzeżenia A. Pautkina są dość przekonujące. Dotyczą one przestrzeni artystycznej powieści, jej "geografii", historycznej treści wydarzeń z 1185 r. i tzw. ornitologicznej strony tekstu.

Fakty swoistego "zanurzenia się" Sienkiewicza w obrazowość literatury rosyjskiej pozwalają przypuszczać, że nieobecność u niego bezpośrednich wypowiedzi o Dostojewskim jeszcze nie świadczy o tym, że pisarz nie znał twórczości autora *Zbrodni i kary*. Poza tym jego stosunek do pisarza rosyjskiego można zrekonstruować na podstawie wspomnień współczesnych: "w Dostojewskim dobrze rozumiał potęgę wstrząsów duchowych, nie odstręczała go – jak tyłu innych odstręczała – właśnie «dostojewszczyzna» w tych głębokich sondowaniach moralnych, ale nie umiał się pogodzić z nim jako z artystą. Artyzm był jednak dla Sienkiewicza sprawą decydującą"⁶.

Funkcjonalne znaczenie jego prozy w typologii realizmu polskiego jest oczywiste w kontrastowych zestawieniach ze wzorcem, który opracowywali Orzeszkowa i Prus. Ujawnia się już w jego "małej trylogii" (*Stary sluga, Hania, Selim Mirza*):

Te opowiadania już wskazują, że twórczość Sienkiewicza będzie rozwijać się w innym niż pozytywistyczny kierunku. Szlachecki dwór, będący dla tyłu innych jego współczesnych przedmiotem szyderstwa czy wręcz nienawiści, ukazany został w otoczu tkliwej miłości ku ostatecznie odchodzącym w przeszłość formom życia. Niepodobna odmówić Sienkiewiczowi doskonałego wyczucia utajonych tęsknot czytelnika, skoro wbrew pozytywistycznym szydercom zdobył się na apologię raju utraconego. W "małej trylogii" można więc dostrzec zapowiedź własnych dróg, którymi pójdzie wbrew całej generacji⁷.

Jeżeli uwzględnić znane dzisiaj tezy, ujawniające istotę poetyki Dostojewskiego i Sienkiewicza, to z literaturoznawczego punktu widzenia otwiera się perspektywa oceny ich prozy przez pryzmat biegunowego przeciwstawienia. Istotny składnik artystycznego talentu Dostojewskiego stanowi świadomy zamiar badania rzeczywistości w chaosie i ruchu, przejściowości i otwartości. U Sienkiewicza zaś można obserwować trwale zainteresowanie formami już ukształtowanymi. Opierając się na takich założeniach, odzwierciedlając teraźniejszość jako "amorficzną", pisarz przeciwstawił współczesności "sprawdzone" ideały przeszłości. Trylogia i analityczne powieści współczesne stanowią w poetyce Sienkiewicza harmonijną artystyczno-estetyczną całość.

⁵ A.N. Pautkin, *Istoriczeskij roman G. Sienkiewicza i russkaja literatura*, "Wiesticnik Moskowskiego Uniwersitieta", sierija 9, Filologija 1997, 1, c. 78–89.

⁶ A. Grzymała-Siedlecki, *Niepospolici ludzie w dniu swoim powszednim*, Kraków 1961, s. 18.

⁷ *Literatura polska od średniowiecza do pozytywizmu*, oprac. zespół: J. Pietrusiewiczowa, J. Rytel, Z. Libera, M. Straszewska, J. Kulczycka-Saloni, Warszawa 1975, s. 636.

Impulsywności powieści Dostojewskiego, w której odbija się realne istnienie aktualnych, niekiedy na zasadzie kontrastu współistniejących idei, odpowiada nieco inny model prozy Sienkiewicza: dominująca wstrzemięźliwość stylu, wyraźnie zaznaczona postawa autorska z pewnym umiarkowaniem poglądów. Sienkiewiczowska powieść formy zamkniętej z jej elastycznością przeciwstawia się otwartej polifonicznej powieści Dostojewskiego.

Jednakże przenikliwa krytyka XIX wieku zdradzała skłonności do analizy prozy Sienkiewicza w świetle estetyki Dostojewskiego. L. Szepielewicz, porównując powieści *Bez dogmatu* i *Zbrodnia i kara*, doszedł do wniosku, że główny bohater sienkiewiczowskiego utworu przypomina Raskolnikowa: obaj gardzą przyjętymi w społeczeństwie normami moralnymi; brak „dogmatu” i słaba wola, refleksyjność doprowadzają do przestępstwa Raskolnikowa i „upadku” Płoszowskiego; obaj odradzają się do nowego życia pod wpływem kobiety. Anielka z powieści *Bez dogmatu*, zdaniem krytyka, zdradza duchowe pokrewieństwo z Sonią Marmieladową; najważniejsze są tutaj – czystość wewnętrzna i wielka związana z poświęceniem, z ofiarą miłość⁸.

W innej swej pracy – artykule, opublikowanym w piśmie „Siewiernyj wiestnik” w 1887 r. – tenże krytyk, jawnie wyolbrzymiając problem, wyraził opinię, że druga powieść współczesna Sienkiewicza, *Rodzina Połanieckich*, głosząca „idee pokory i pokuty”, „pogodzenia się z życiem”, z filozoficznego punktu widzenia jest zbliżona do utworów Dostojewskiego, Tołstoja i Turgieniewa⁹.

Do dzisiaj nie rozstrzygnięto, czy rację miał krytyk, który sformułował tezę o podobieństwie manieri twórczej dwóch pisarzy. Jeżeli takie podobieństwo jest dostrzegalne, istotny staje się też inny aspekt problemu: jak je umotywować.

W twórczości Sienkiewicza spotykamy dwie znaczące dla epoki powieści współczesne: *Bez dogmatu* (1890) oraz *Rodzina Połanieckich* (1893). Obie łączy artystyczno-estetyczny aspekt oceny współczesności, podobne wątki, „krzyżujące się” postacie, co pozwala mówić o swego rodzaju powieściowym „mikrocyklu”.

Pierwsza powieść w krótkim czasie zdobyła uznanie światowe, została zauważona nie tylko w Rosji, lecz także w Austrii, Niemczech i innych krajach. W recenzji z 1897 r. znajdujemy następującą opinię: „Prawdziwą ostoją sławy Sienkiewicza wśród inteligentnych czytelników, utrwalającą też jego znaczenie w literaturze współczesnej, jest, bez wątpienia, znakomita powieść psychologiczna *Bez dogmatu*, stanowiąca najbardziej subtelne i misterne studium psychologii sceptycyzmu, współczesnej niewiary”¹⁰.

Powieść Sienkiewicza oryginalnie odzwierciedla sytuację na dobre zadomowioną w literaturze rosyjskiej, co unaocznia się już na czysto fabularnym poziomie. W. Witt tak pisze na ten temat:

⁸ L. Szepielewicz, *Sienkiewicz kak romanist-psicholog*, „Siewiernyj wiestnik” 1887, 8, s. 21.

⁹ Ibidem.

¹⁰ I.A. Gofsztietter, *Gienrik Sienkiewicz*, „Siewier” 1897, 52, s. 67.

Kolizja, która określiła fabułę powieści Sienkiewicza, jest zbliżona do sytuacji fabularnej *Eugeniusza Oniegina*. Jest to ten sam motyw spóźnionego przejrzenia bohatera, jego bezowocnej walki o miłość kobiety, niegdyś przez niego odrzuconej i wiernej swojej decyzji: „ja drugomu oddana i budu wiek jemu wierna”. Leon Płoszowski, poddając się wątpliwościom i bojąc się ożenku, „przefilozofował” swoje szczęście, obraził i odrzucił Anielkę. Kiedy zaś, po wyrwaniu się z fatalnych objęć pani Davis, która oderwała go od Anielki, jak Połozowa zabrała od Dżemmy bohatera *Wiosennych wód*, stara się o kobietę, będącą już żoną innego, zderza się z murem niepokonanego oporu cichej, bezgranicznie go kochającej, ale dogmatycznie twardej, jeżeli chodzi o zasady moralne, Anielki¹¹.

Sienkiewicz kreuje „polski wariant” „choroby wieku”, którą bardzo dobrze znała europejska literatura klasyczna. Badał tę chorobę także Dostojewski. N. Kaszina pisze:

Pustka duchowa – zjawisko w każdym razie nieprzypadkowe, nieodosobnione, odzwierciedlające rzeczywisty stan, mające głęboki sens społeczny. W literaturze rosyjskiej jako społecznie znaczące przedstawili je Puszkina i Lermontow. Tragedię sprzeczności wielkiej energii życiowej i braku celów czy ideałów do jej zrealizowania w działaniu przeżywają przecież Oniegin i Pieczorin. Dostojewski, ze swoją specyficzną skłonnością „we wszystkim dochodzić do skrajności”, do ostatecznej granicy doprowadza tragiczny konflikt, kreując straszne figury Stawrogina i Swidrigajłowa¹².

Sienkiewicz wprowadził powieść *Bez dogmatu* do nurtu tradycji europejskiej, w której znalazły się takie nazwiska, jak B. Constant, F.R. Chateaubriand, H. Balzac czy A. Musset. Symptomy artystycznie analizowanej choroby, często o przejawach narodowych, wyrażały się jako: indywidualizm i ambicja, chaos świadomości, idea własnej wyjątkowości, chorobliwa męczarnia duszy, „wyczerpanie energetyczne”, brak „świętości serca”, wrodzona skłonność do odbierania piękna, w tym także wcielonego w dzieła antyku i renesansu, dyletantyzm w rozumieniu sztuki, gniotące przecucie przedwcześnie nadchodzącego schyłku, starość duszy. Tego rodzaju trwałe typy charakteru, ilustrujące podobne sytuacje w życiu i literaturze w różnorodnych kulturach narodowych, czeski badacz–komparatysta K. Krejci nazwał „modelami”¹³.

Leon Płoszowski przyznaje się do tego, że wciela „słowiańską bezowocność, pasywność”:

Jest w nas coś takiego; jest jakaś nieudolność życiowa do wydania z siebie wszystkiego, co się w nas mieści. Można rzec, że Bóg dał nam łuk i strzały, tylko odmówił zdolności do napięcia tego łuku i wypuszczenia strzała. [...] Każdy człowiek nosi w sobie jakąś swoją tragedię. Otóż moją tragedią jest ta *improductivite* Płoszowskich¹⁴.

¹¹ W. Witt, *Socjalno-psychologiczeskije romany Sienkiewicza*, [w:] G. Sienkiewicz, *Sobr. socz.*, t. 7, Moskwa 1985, s. 818.

¹² N.W. Kaszina, *Estietika F.M. Dostojewskiego*, Moskwa 1989, s. 175.

¹³ K. Krejci, *Czeszsko-ruskije i slowacko-ruskije litieraturnyje omoszenija*, Moskwa 1968, s. 62.

¹⁴ H. Sienkiewicz, *Bez dogmatu*, Warszawa 1949, s. 16–17.

Płoszowski, pod wieloma względami przypominający Pieczorina, to “bohater naszych czasów”, schyłku XIX wieku. Sienkiewicz w kreacji swojego bohatera zamyka niejako starą tradycję w literaturze, w której oczywiste są analogie z *Bohaterem naszych czasów*, tradycję, która osiągnęła swoje apogeum. Osobowość lat dziewięćdziesiątych przeszła przez próbę filozofii pozytywizmu, jej wyczerpanie osiągnęło zenit. Dziennik, preferowany przez Płoszowskiego, zakłada zwrot do głębokich tajemnic duszy; w samej skłonności bohatera do wyznań można odnaleźć zbliżającą się do szaleństwa nerwowość czy też “pograniczny stan psychiczny”, co jest dominującą cechą prozy Dostojewskiego.

W utworach rosyjskiego pisarza zawsze znajdowała się postać skłonna do refleksji, samoanalizy, zaś przystosowujący się do istniejącego stanu rzeczy “rycerze małych dzieł” prawie nigdy go nie interesowali. W słynnej *Mowie Puszkiniowskiej* pisarz wyznaje:

mnóstwo Rosjan i wtedy, przy Puszkynie, i teraz, w naszych czasach, pracowało i pracuje spokojnie w charakterze urzędników, na posadach państwowych, na kolei żelaznej czy w bankach, albo po prostu w różny sposób zdobywa pieniądze czy nawet zajmuje się nauką, wygłasza wykłady – wszystko to robi regularnie, leniwie i cicho, otrzymując gaże, grając w preferansa, bez żadnych ciągów, by uciec do cygańskiego taboru czy do jakichś innych miejsc, bardziej odpowiednich dla naszych czasów¹⁵.

Sienkiewicza także interesuje Płoszowski od strony jego samoanalizy, refleksji, co istotnie zbliża pisarza polskiego z Dostojewskim. Płoszowski bardzo wyraźnie uświadamia sobie swój dystans wobec otaczających go “rycerzy małych dzieł”, którzy znaleźli dla siebie trwałe miejsce w życiu:

wielu z moich towarzyszków szkolnych, którym do głowy nie przychodziło wówczas, żeby kiedykolwiek mogli współzawodniczyć ze mną, zajmuje dziś we Francji wybitne stanowiska, bądź na polu literackim, bądź naukowym, bądź politycznym, podczas gdy ja nie wybrałem sobie zawodu, a po prawdzie byłbym w kłopotcie, gdyby mi kazano go wybrać. [...] Nie stanę się nigdy świetnym gospodarzem i administratorem, to wiem z pewnością, bo jakkolwiek nie mam zamiaru uchylać się od tych zajęć, nie mam także ochoty poświęcić im życia z tego prostego powodu, że aspiracje moje są rozleglejsze¹⁶.

Płoszowskiemu są świadomie przeciwstawione “jednolite”, “skończone” postacie, dla których obca jest samoanaliza; są one albo neutralne, jak pisarz Śniatyński czy rządcą Chwastowski, albo ukazane w negatywnym świetle, jak Kromicki, oświadczył żądzą gromadzenia. Stan wyobcowania i nienasycenia w “małych sprawach” łączy Płoszowskiego z bohaterami Dostojewskiego, w tej liczbie także z Raskolnikowem. Jednoczy ich także to, że w danym wypadku “zła” idea zakorzeniła się w duszy dobrego człowieka, zaś w sferze podświadomości walczą dwie skierowane przeciw sobie siły – strona moralna i ją odrzucająca samohipnoza.

¹⁵ F. Dostojewski, *Polnoje sobr. socz. w 30 tomach*, t. 26, s. 138.

¹⁶ H. Sienkiewicz, *Bez dogmatu...*, s. 14–15.

Płoszowski jednak z pewnym wysiłkiem próbuje uświadomić sobie dobro, lepsze strony własnej duszy:

Właściwie, dlaczego ja tak postępuję, jakby poza egoizmem i rozdrażnionymi nerwami nie było we mnie nic więcej? A jeśli nie ma nic więcej, czemu moja autoanaliza nie wykryje mi tego niewątpliwie? Posiadam odwagę do wyprowadzania ostatecznych wniosków i nie taję przed sobą prawdy, a jednak ten wniosek stale odrzucam. Dlaczego? Bo mam niezachwianą pewność, że jestem lepszy od moich postępków. Przyczyną ich jest jakaś nieudolność życiowa, płynąca po części z rasy, po części z choroby wieku, którego jestem dzieckiem – z tego właśnie przeanalizowania się, które nie pozwala nam nigdy pójść za pierwszym, prostym porwyem natury ludzkiej, ale krytykuje wszystko aż do zupełnego ubezwładnienia duszy¹⁷.

Jednakże właśnie samoanaliza zawiera w sobie też drugą płaszczyznę – ewentualną gwarancję przybliżenia się do bieguna czystości moralnej. Świadczy o tym dalszy tok rozważań Płoszowskiego. I w tym przypadku, popierając samoanalizę i refleksyjność jako cechy osobowości, Sienkiewicz także jest zbliżony do Dostojewskiego. Tymczasem wyeksponować dobro z jego oczyszczającą siłą jest niezwykle trudno, co doskonale rozumiał bohater Sienkiewicza:

Być może wprawdzie, że gdyby tak, jak już powiedziałem, można było otwierać czaszki ludzkie, to w mózgu najnotliwszego nawet człowieka znalazłyby się myśli, od których włosy powstawałyby na głowie. Pamiętam, iż gdy byłem małym chłopcem, przyszedł na mnie okres pobożności tak wielkiej, iż modliłem się całą duszą od rana do wieczora, a jednocześnie w chwilach największych religijnych uniesień przelatywały mi przez głowę bluźnierstwa, tak zupełnie, jakby mi je wiatr nawiewał albo jakby mi je podsuwał demon. Tak samo zdarzało mi się bluźnić przeciw osobom, które najmocniej kochałem i za które byłbym bez wahania oddał życie. Pamiętam również, że stanowiło to moją dzieciinną tragedię i że cierpiałem z tego powodu prawdziwie¹⁸.

Rozważania Płoszowskiego krzyżują się organicznie z tym, co jest kardynalne dla prozy Dostojewskiego, czyli z myślą, że człowiek wpada w przerażenie, jeżeli zajrzeć w najbardziej ukryte zakamarki jego duszy i wywlec ukryte grzechy rozdzierające ją.

Samoanaliza jako psychiczna cecha bohatera i Sienkiewicza, i Dostojewskiego – to najtrudniejsza praca wewnętrzna, jednakże otwierająca drogę do dobra, światła; zaś moralny potencjał osobowości określa poziom życia emocjonalnego. Właśnie dlatego Płoszowskiemu jest przeciwstawiony Kromicki, który nie potrafi odkryć duchowych walorów oddającej mu rękę Anielki. Kromicki – świadomie kreowana przeciętność (dominują w nim praktycyzm i bezbarwność), przypomina znany z twórczości Dostojewskiego typ bohatera o “mrocznej duszy”, który reprezentują przede wszystkim Rakitin, Łuzin i Ganieczka.

¹⁷ Ibidem, s. 127.

¹⁸ Ibidem, s. 311.

W Anielce skoncentrowało się właśnie dobro, zdolne, dzięki swojej sile moralnej, odkryć lepsze strony "obcej duszy". Przejawia się tu pokrewieństwo bohaterki nie tylko z Sonią Marmieladową, lecz także z innymi postaciami Dostojewskiego. Oto, np. księżę Myszkina wyzwala siły moralne drzemiące w Nastasji Filipownie, pod wpływem Aloszy następuje "rozjaśnienie" Miti Karamazowa. W Anielce, jak w Soni, Myszkynie, Szatowie, emocje są pozbawione ambiwalencji, dobro nie łączy się z próżnością, gdyż sama jednolitość duszy wyłącza takie cechy. Anielka w ocenie wszystkich bez wyjątku bohaterów powieści to "dobry geniusz"; jest "łagodna, potulna jak gołąbka", promieniuje światłem. Zło nie znajduje dostępu do jej duszy. Sienkiewicz wykreował jedyną tego rodzaju postać w literaturze polskiej tych lat, u Dostojewskiego podobnych postaci także niewiele: księżę Myszkina, matka Arka-dija Dołgorukowa, i to w zasadzie wszystko.

W powieści Sienkiewicza to, co moralne, równoważy się z tym, co estetyczne; piękno, z jego magicznie przyciągającą siłą, odbija się nawet w portrecie postaci:

Są twarze, które wydają się jak przekład z muzyki lub poezji na ludzkie rysy. Do takich właśnie należy twarz Anielki. Nie ma w niej pospolitości. Dziewczynom ze szlacheckich domów wychowanie zaszczenia tak skromność, jak się dzieciom szczepi ospę – jest w niej więc i ten wyraz, jest coś niewinnego, a spod tej niewinności wygląda gorący temperament¹⁹.

Tworząc swój obraz "pozytywnie pięknego bohatera", Sienkiewicz swoiście przypominał pisarza rosyjskiego. Autora *Zbrodni i kary* tak charakteryzowano:

W przygotowawczych rękopisach Dostojewski wymaga od siebie, by sceny z Myszkimem wyróżniały się "gracją". To przypomina Schillera, dzielącego piękno na architektoniczne i moralne – ostatnie nazwał gracją. Dostojewski jest w pełni przekonany, że moralność, jeżeli nie jest zaledwie specjalną dziedziną wiedzy, jeżeli przenika wszystkie strony osobowości, staje się wdziękiem duchowym. Nie można nie stwierdzić, że księżę Myszkina, Alosza Karamazow, Sonia Marmieladowa w wyższym stopniu są obdarzeni tym wdziękiem wewnętrznym. Dostojewskiemu udało się artystycznie potwierdzić swe myśli o nierozzerwalności dobra i piękna. Dostojewski wiąże to w pierwszej kolejności z pokorą, chrześcijańską potulnością swoich ulubionych bohaterów²⁰.

W projektowanej koncepcji "pozytywnie pięknego człowieka" Dostojewski wyakcentował następujące cechy: zdolność do odrzucania wszelkich form fałszu, absolutną łączność z ideałem etycznym, czystość i dobroć duszy, delikatność i bezbronność. Wszystko to, oczywiście, można obserwować w postaciach Anielki i Soni. Ważne, że to naturalna, organiczna część ich natury, ich dogmat. Duchowa energia i jednej, i drugiej podsycana jest przez wiarę. Dogmat, wcielający światło

¹⁹ Ibidem, s. 287

²⁰ W. Dnieprow, *Idei. Strasti. Postupki. Iz chudożestwiennogo opyta Dostojewskogo*, Leningrad 1978, s. 206.

i siłę wewnętrzną, przejawia się czasem otwarcie, jak we wzruszającej scenie z Raskolnikowem obserwującym Sonię czytającą przypowieść o wskrzeszeniu Łazarza:

Raskolnikow obrócił się do niej i patrzył na nią, przejęty. Tak, właśnie tak! [...] Oto zbliżała się do słowa o największym, niesłychanym cudzie i zdjęło ją uczucie wielkiego tryumfu. Głos jej nabrał metalicznej dźwięczności; brzmiała w nim i wzmacniała go radość i tryumf. Wiersze druku mieszały się przed nią, bo ciemniało jej w oczach, lecz umiała tekst na pamięć²¹.

Dla Płoszowskiego, jak dla Raskolnikowa, kwestia wiary okazuje się decydująca z perspektywy przyszłego odrodzenia:

Oto np. Ja, z tym wielkim “nie wiem” w duszy, zachowuję przepisy religijne i nie mam się za człowieka nieszczerego. Byłoby tak, gdybym zamiast: “Nie wiem” – mógł powiedzieć: “Wiem, że nic nie ma”. Ale ten nasz sceptycyzm nie jest otwartą negacją: jest to raczej bolesne i męczące podejrzenie, że może nic nie być; jest to gęsta mgła, która otacza nasze głowy, przygniata nasze piersi i przesłania nam światło. Więc wyciągam rękę do tego słońca, które może za tą mgłą świeci. I myślę, że nie sam jeden jestem w tym położeniu – i że modlitwę wielu, bardzo wielu z tych, którzy chodzą na mszę w niedzielę, można by streścić w słowach: “Panie, rozprosz mgłę!” [...] Czekam, żeby mi zesłano taki stan duszy, w którym mógłbym uwierzyć tak głęboko i bez cienia wątpliwości, jak wierzyłem będąc dzieckiem. To są moje powody szlachetne; nie powoduje mną żaden interes, bo przecie wygodniej by mi było być tylko sytym i wesołym zwierzęciem²².

Przypowieść o Łazarzu w *Zbrodni i karze* ma znaczący artystyczno-ideowy wymiar: Raskolnikow, jak Łazarz, dochodzi do szczytu odrodzenia. Duchowe zaś dzieje Płoszowskiego i Raskolnikowa zbliżone są przez to, że oczyszczenie dokonuje się dzięki miłości.

Płoszowski odczuwa życiodajne ciepło uczuć Anielki, lecz nie od razu to sobie uświadamia. W początkowej fazie rozwoju narracji przebywa on jakby w zastygłym stanie, zapowiadającym zaledwie możliwość przyszłej harmonii, przygotowującym wybuch sił moralnych. Jednakże Płoszowskiemu jest niezwykle trudno odnaleźć i w pełni odczuć wyzwalającą siłę miłości:

Czy ja mam prawo się z nią żenić? Czy mi wolno wiązać to życie młode, świeże, pełne wiary w świat i Pana Boga, z moimi zwątpieniami, z moją duchową niemocą, z moim beznadziejnym sceptycyzmem, z moją krytyką, z moimi nerwami? Co z tego będzie? Ja przecie nie zakwitnę drugą młodością duchową przy niej, nie odnajdę się; mózg mój nie zmieni się, nerwy nie okrzepną – więc co? więc ona ma zeschnąć przy mnie? Zali nie będzie to coś potwornego? Mogęż odgrywać rolę tego polipa, który wysysa ofiarę dla odżywienia się jej krwią?²³

²¹ F. Dostojewski, *Zbrodnia i kara*, Warszawa 1979, s. 336.

²² H. Sienkiewicz, *Bez dogmatu...*, s. 23–24.

²³ *Ibidem*, s. 54.

Rozmyślania Płoszowskiego zbliżone są do męczarni Raskolnikowa, męczarni z tego powodu, że on jest jakby niegodzien miłości Soni:

Siedzieli obok siebie, smutni i przybici, niby dwoje rozbitków wyrzuconych po burzy na pusty brzeg. Patrzył na Sonię i czuł, ile jej miłości skupiło się na nim – i rzecz dziwna, zrobiło mu się nagle ciężko i boleśnie, że ktoś go tak kocha. Tak, to było dziwne i okropne doznanie! Idąc do Soni czuł, że w niej cała jego nadzieja i cała ucieczka; pragnął zwalić bodaj część swej męczarni – a oto teraz, gdy całe jej serce zwróciło się do niego, uczuł naraz i uświadomił sobie, że jest nieporównanie bardziej nieszczęśliwy niż przedtem²⁴.

Dostojewski wielokrotnie opracowywał motyw, w którym ciemne strony ludzkiej świadomości przypominają o sobie w najbardziej odpowiedzialnych momentach odrodzenia duchowego; kiedy rodzi się rozjątrenie, zaczyna działać “moralność egoizmu”, a z miłością współlistnieje nienawiść jak odpychająca, niszczycielska siła.

Ambiwalencja uczuć przenika też w sferę świadomości znajdującego miłość Płoszowskiego, który, charakteryzując stan duszy, stosuje samo słowo “nienawiść”. Dusza zaś jego znowu wydaje się być pogrążona w letargicznym śnie:

Co będzie, jak się zbudzę – nie wiem. Teraz jest mi smutno, ale dobrze: więc i nie chcę się budzić, i nie poczuwam się do obowiązku. Rzeczywiście, aż mi samemu trudno sobie wyobrazić, jak daleki jestem od owego Płoszowskiego, który czuł się związanym wobec Anielki. Związanym? – czym? Z jakiego powodu? – co między nami zaszło? Jedno przelotne, prawie niepochwytne dotknięcie ustami jej czoła – dotknięcie, które aż nadto dobrze może być między tak bliskimi krewnymi usprawiedliwione stosunkiem rodzinnym... To są śmieszne skrupuły. Czy to ja na takie węzły wiązywałem nieraz stosunki, których zerwanie nie sprawiło mi potem żadnych wyrzutów? [...] A więc, niech i tak będzie! Niech mam tę szpilkę w sumieniu. Małoż to na świecie spełnia się w każdej godzinie występków, wobec których ten zawód, jaki sprawiłem Anielce, wydaje się istnym dzieciństwem?²⁵

W powieściach *Bez dogmatu* i *Zbrodnia i kara* roztrząsa się podobny problem moralnej samorealizacji i samowychowania człowieka, kiedy to w psychicznym procesie dojrzewania niepoślednią rolę odgrywa cierpienie. Dostojewski sformułował to dostatecznie jasno:

Komfort nie przynosi szczęścia, szczęście trzeba okupić cierpieniem. Takie jest prawo naszej planety [...]. Istnieje taka ogromna radość, za którą można zapłacić latami cierpień. Człowiek nie rodzi się dla szczęścia. Człowiek powinien zasłużyć na swoje szczęście, i zawsze poprzez cierpienie. Nie ma w tym żadnej niesprawiedliwości, gdyż wiedzę

²⁴ F. Dostojewski, *Zbrodnia i kara...*, s. 432–433.

²⁵ H. Sienkiewicz, *Bez dogmatu...*, s. 85.

życiową oraz świadomość nabywa się przez próbę “pro” i “contra”, którą trzeba przenieść na siebie²⁶.

Płoszowski próbuje właśnie okupić cierpieniem harmonię szczęścia w miłości. Do najbardziej udanych, wyrazistych i uduchowionych scen w powieści należy zaliczyć opis pobytu Anielki i Płoszowskiego w kościele:

Gdyby miłość nasza była złą, nie mógłby się unosić nad nami taki spokój. Bo, że Anielka nie nazwała swego uczucia po imieniu – to wszystko jedno: niemniej ono istnieje. Cały dzisiejszy dzień zeszedł nam jak sielanka. Nie lubiłem dotąd niedzieli; teraz spostrzegam, że niedziela od rana do wieczora może być jednym poematem, zwłaszcza na wsi. Zaraz po herbacie poszliśmy do kościoła na ranną wotywę. [...] Siedząc w ławce obok Anielki miałem jakieś błogie złudzenie, że siedzę obok mojej narzeczonej. Chwilami spoglądałem na jej słodki, kochany profil, na ręce, które trzymała oparte przed sobą na ławce, i to skupienie, jakie było widać w jej postawie i twarzy, udzielało mi się mimo woli. Zmysły moje uspiły się, myśli stały się czyste, i kochałem ją w tej chwili zupełnie idealną miłością, bom czułem jak nigdy, że to jest bezwzględnie inna kobieta od tych, które spotykałem dotychczas – stokroć lepsza i czystsza²⁷.

Jednakże nawet w podobnych kulminacyjnych momentach najbardziej pełnego odbioru świata trudno jest osiągnąć harmonię i równowagę psychiczną, zwłaszcza, gdy włącza się podświadomość:

Dawno nie zaznałem podobnych wrażeń jak w tym wiejskim kościele. Złożyła się na nie i obecność Anielki, i powaga kościelna, i łagodne migotanie świec w mroku ołtarza, i smugi kolorowe światła z okien, i świegot wróbli przy szybach, i cicha msza. Wszystko to miało w sobie jeszcze jakąś senność poranną, a oprócz tego było ogromnie kojące. Myśli moje zaczęły się układać tak równo i spokojnie jak obłoki dymu z kadzielnicy przed ołtarzem. Zbudziło się we mnie coś, jakby chęć ofiary z siebie, i głos wewnętrzny jął mi mówić: Nie mąć tej jasnej wody, uczcij jej przezroczyście²⁸.

Płoszowski odradza się moralnie pod wpływem miłości Anielki, jak Raskolnikow pod wpływem Soni, chociaż w powieści *Zbrodnia i kara* wszystko jest bardziej skomplikowane. Sienkiewicz tylko mówi o “przejrzeniu”, tylko konstatuje przekształcający świadomość “wybuch”, zaś w koncepcji Dostojewskiego nawet dokonane odrodzenie moralne powinno być uświadomione w pełni, a to jest proces, na który składa się kilka etapów. Odmienność Raskolnikowa i Płoszowskiego polega na tym, że w pierwszym, jeszcze bez wpływu Soni, szlachetne, związane z dobrem siły dawały znać o sobie bardziej otwarcie, zaś w bohaterze Sienkiewicza są one ukryte w podświadomości i przebudzenie ich następuje tylko pod wpływem Anielki.

²⁶ *Iz archiwa F.M. Dostojewskogo*. “Priestuplenije i nakazanie”. Nieizdannyye materialy, Moskwa–Leningrad 1931, s. 167.

²⁷ H. Sienkiewicz, *Bez dogmatu...*, s. 205.

²⁸ *Ibidem*.

Anielka i Sonia Marmieladowa mają w sobie wyższe, uduchowione piękno, lecz fakt zderzenia się z pięknem w utworach Dostojewskiego jest pełniej opracowany artystycznie, gdyż piękno może prowadzić nie tylko ku odrodzeniu, może też wywoływać rozjątrzenie i nienawiść.

Ogólna aura emocjonalna *Zbrodni i kary*, jak też innych powieści Dostojewskiego, jest bardziej wyrazista i napięta. Przez całą polifoniczną powieść Dostojewskiego przewija się spór światopoglądowy Raskolnikowa i Soni. W soczewce “wielkiego dialogu” precyzują się fundamentalne pytania, w tym też o sens egzystencji,

o los człowieczeństwa. Sienkiewicz poddał analizie jedną tylko stronę psychicznych doznań: namiętność, przejawiającą się w miłości. U Dostojewskiego w fabularnym tworzywie jednej powieści ujawnia się kilka namiętności, odbijających się nawzajem. Pisarz rosyjski przedstawia w zasadzie świat w zaostzonych, skrajnych formach. W *Zbrodni i karze*, w odróżnieniu od powieści sienkiewiczowskiej, jest ukazane nie tylko zło pustoszące dobrego człowieka, lecz ukazuje się także mechanizm przekształcania się jego w ideę nienawiści człowieka, chociaż i Sienkiewicz, i Dostojewski podobnie konstruowali kolizję poprzez odwołania do kantowskiego imperatywu: pragnienie utwierdzenia swojej pozycji wchodziło w sprzeczność z prawami dobra i obowiązku.

Rodzina Połanieckich wieloma cechami poetyki swoiście eksponuje to, co miejscami uwypukliło się w *Bez dogmatu*. Obie powieści łączy “lustrzaność” wątków: na jednym z pierwszych planów jest tutaj także kolizja miłosna – między Połanieckim i Marynią – też przedstawiona przez pryzmat zasad moralnych. “Bliskość” dwóch powieści wynika z obecności w nich tzw. postaci “przejsiowych”. Niektóre z nich, prawda, są zaledwie wspomniane w *Rodzinie Połanieckich*, jak: Płoszowski, Chwastowski czy Zawilowski. Głównemu bohaterowi powieści Stanisławowi Połanieckiemu nie jest obca refleksja. Podobny jest tutaj także dominujący motyw wyzwolenia pierwiastka moralnego w, zdawałoby się, opustoszonej duszy. Marynia Połaniecka jest pokrewna duchowo swojej poprzedniczce z powieści *Bez dogmatu* – Anielce. Jest ona nosicielką podobnego, związanego z wiarą, dylematu. Charakteryzuje ją ta sama, czysta, bez domieszek zła, niewyczerpalność dobra. Jednakże wpływ moralny Maryni na Połanieckiego zachodzi już w warunkach zrealizowanego małżeństwa. Marynia ma jeszcze jedną cechę duchową, która łączy ją już bezpośrednio z bohaterami Dostojewskiego, takimi, jak np. Ałosza Karamazow. Jest to umiejętność do postrzegania właśnie dobra, nie zaś zła przy pierwszym spotkaniu z człowiekiem, co następuje w scenie przyjazdu Stanisława Połanieckiego do majątku Pławickich.

Oryginalną formę dziennika, prowadzonego przez głównego bohatera, eksperymentalnie zastosowaną w *Bez dogmatu*, tu Sienkiewicz zastępuje relacją narratora wszechwiedzącego. Jest to zasadnicza odmienność od chwytów artystycznych stosowanych przez Dostojewskiego:

Dla Dostojewskiego jako pisarza było niezwykle istotne niepokazywanie swojego oblicza przed czytelnikiem. Rzec można, że jest to “zasada zasad” artystycznej formy jego powieści. Ukazując “niezlewające się świadomości” swoich bohaterów jako równorzędne, ich postawy światopoglądowe w podobnym stopniu uargumentowane, Dostojewski wyraźnie unika wniosków i ocen. W każdej powieści jest osoba, która w wyniku skrywania oblicza przez autora pełni funkcję narratora... Usuwając się z powieści Dostojewski powierza narrację osobie, która w najmniejszym stopniu mogłaby narzucać czytelnikowi własne sądy i oceny²⁹.

Tej regule podlega też powieść *Bracia Karamazow*; w narracji sienkiewiczowskiej w *Rodziny Polanieckich* autor otrzymał prawo oceny i osądu moralnego.

Psychologizm artystyczny powieści Sienkiewicza różni się zasadniczo od analizy psychologicznej Dostojewskiego. W *Bez dogmatu* dominuje sposób przedstawiania świata wewnętrznego osobowości zachowujący konsekwencję procesów psychiczno-duchowych, Sienkiewicz świadomie unika takiej kontrastowości, jaką wprowadził Prus do *Lalki*. Dla *Rodziny Polanieckich* charakterystyczna jest plastyczność form, miękkość rysunku psychologicznego postaci, autorska wstrzemięźliwość i umiarkowanie, dążenie do maksymalnego umotywowania charakteru postaci, jego działań i postępów, brak jakiegokolwiek nielogiczności. Na bliskość Sienkiewicza i Dostojewskiego w sferze psychologizmu, chociaż na węższej płaszczyźnie, wskazywał już J. Krzyżanowski, zaznaczając, że koszmarne sny Płoszowskiego mogły być inspirowane przez powieść *Idiota*³⁰.

Zestawiając oba utwory, pisarza polskiego i rosyjskiego, można jednakże stwierdzić, że tylko jeden motyw, główny sen Płoszowskiego, rzeczywiście jest zbliżony przez swoją obrazowość i symbolikę do koszmarne snu opowiedzianego przez Hipolita: obaj mieli “złe sny” o odrażająco wstrętnych stworach (“okropne zwierzę, niby skorpion, lecz nie skorpion, brzydsze i bardziej wstrętne”; “masy chrząszczy i żuków wychodzących z boków, ze szpar między materacem a łóżkiem”), zamykające w sobie jakąś “tajemnicę”. I w jednym, i w drugim wypadku ciężki sen świadczy o chorobie bohatera, o czym wiemy z tekstu powieści, odbija bezradność wobec zewnętrznych okoliczności. Sen Płoszowskiego zapowiada w dodatku ten finał, do którego zmierza bohater Sienkiewicza, już we śnie doświadczaający “strachu śmierci”.

Psychologizm artystyczny Sienkiewicza i Dostojewskiego – to różnorodne zjawiska, nie wykluczające jakichś osobnych, fragmentarycznych, mających względne znaczenie podobieństw typologicznych. Teodor Parnicki pisał w 1935 r.:

Dostojewski jest ojcem nowoczesnej analizy psychologicznej, a nawet psychopatologicznej w literaturze i z niego wywodzą się niewątpliwie i Tomasz Mann, i Proust, i Żeromski [...], tak samo jak z niego wyszli Bourget i Joseph Conrad (mimo przezwyciężenia w sobie wpływów rosyjskich), a na pewno i *Bez dogmatu* Sienkiewicza, choć dla

²⁹ N.W. Kaszina, *Estetyka F.M. Dostojewskiego...*, s. 86.

³⁰ J. Krzyżanowski, *Twórczość H. Sienkiewicza*, Warszawa 1970, s. 294.

konstrukcji artystycznej i psychicznej ostatniego świat duchowy Dostojewskiego był czymś niezmiernie dalekim i obcym³¹.

Parnicki miał swoistą rację. Powieść H. Sienkiewicza *Bez dogmatu* powinna być analizowana przede wszystkim w nurcie znanej w literaturze światowej tradycji. Bohater europejskiej literatury romantycznej, w tym także Oniegin i Pieczorin – to obdarzona refleksją, tęskniąca osobowość. Sienkiewicz, jak Dostojewski, artystycznie przedstawił tęsknotę, zbliżając się do maksymalnego stopnia wyrażenia, niosącą cień unicestwienia, śmierci, zagłady. Sienkiewicz w pierwszej kolejności uwzględnił taki rodzaj utrwalonej tradycji, która cementuje wielonarodowe, między-literackie wspólnoty, w danym przypadku jedność literatur europejskich, i w ramach tej tradycji najbardziej przybliżył się do Dostojewskiego.

Należy dodać, że Dostojewski ukazał w swoich utworach kilka typów obdarzonych refleksyjnością bohaterów. Mogła to być zaledwie zaznaczona zdolność do refleksji, występująca jako coś ponadpozytywnego w promieniujących dobrocią, intelektualistów księciu Myszkynie i Aloszy Karamazowie. Inny wariant skłonnej do samoanalizy osobowości to myśliciele i teoretycy tacy, jak Raskolnikow czy Iwan Karamazow. Był jeszcze wariant refleksji skierowanej do absolutnego “ja” bohatera, pogrążającej go w zamkniętej przestrzeni, nie pobudzającej do celu (podziemny Paradoksalista). Sienkiewicz był bardziej wstrzemięźliwy w tego rodzaju eksperymentach.

Analiza porównawcza twórczości Dostojewskiego i powieści Sienkiewicza pozwala na wnioski o analogiach typologicznych w ich utworach. Przypuścić można też inną możliwość, to, co Durisin określa następująco: w wielu wypadkach podobieństwa typologiczne, czy takie paralele, które przy zestawianiu dwóch czy większej liczby zjawisk literackich wydają się typologiczne, bywają uwarunkowane chociaż nie przez bezpośredni, ale przynajmniej jakiś pośredni kontakt³². Można domyślać się, że Sienkiewicz znał powieści Dostojewskiego, albo, z pewną dozą wiarygodności przypuszczać, że były mu znane sądy krytyki o pisarzu rosyjskim, dostatecznie dostępne, warunkujące zewnętrzną stronę recepcji jego twórczości w Polsce.

Za prawidłowość można uważać też to, że twórczość Sienkiewicza zdobyła częściowo uznanie tych pisarzy, którzy kontrastowali z Dostojewskim w czysto artystycznym sensie. O powieści *Bez dogmatu* A. Czechow pisał:

Przeczytałem *Bez dogmatu* z wielką satysfakcją. Rzecz mądra i ciekawa, lecz tyle w niej rozważań, aforyzmów, aluzji do *Hamleta* i Empedoklesa, powtórzeń i podkreśleń, że miejscami czujesz zmęczenie jak przy lekturze wierszowanego poematu. Dużo kokieterii, mało prostoty. Mimo wszystko jest pięknie, ciepło, jaskrawo i kiedy czytasz, to chcesz się żenić z Anielką i zjeść śniadanie w Płoszowie³³.

³¹ T. Parnicki, *Leonow a Dostojewski*, “Kurier Literacko-Naukowy” 1935, nr 41, s. 9.

³² D. Durisin, *Teoria mezyliterarnego procesu*, Tatran 1985.

³³ A. Czechow, *Polnoje sobr. socz. w 30 tomach*, Moskwa 1974–1983, t. 5, s. 246.

Czechow oceniał twórczość Sienkiewicza przez pryzmat lakoniczności swojego stylu, z estetycznego zaś punktu widzenia zdobyła ona uznanie przede wszystkim L. Tolstoja. Autor *Wojny i pokoju* zapisał w swoim "Dzienniku" 18 marca 1890 r.: "Wieczorem czytałem Sienkiewicza. Niezwykle błyskotliwy"³⁴. W innym miejscu zanotował: "Przy okazji *Bez dogmatu*, słowiańskiej interpretacji miłości do kobiety, myślałem: dobrze by było napisać historię czystej miłości, nie mogącej przekształcić się w zmysłową"³⁵. Niniejszą notatkę konkretyzuje następująca: "Wczoraj czytałem *Bez dogmatu*. Bardzo subtelnie opisana miłość do kobiety – delikatnie, bardziej wyrafinowanie niż u Francuzów, gdzie raczej zmysłowo, niż u Anglików, gdzie raczej po faryzeuszowsku i u Niemców, gdzie raczej z napauszonością, i myślałem: należałoby napisać powieść o miłości mądrej. Dobrze by to napisać"³⁶.

Spuścizna Sienkiewiczowska w świetle poetyki Dostojewskiego zarysowuje się w taki sposób, że dominują w niej różnice związane z odmiennymi temperamentami twórczymi, założeniami estetycznymi pisarzy. Niektóre cechy podobieństwa powieści Sienkiewicza *Bez dogmatu* i Dostojewskiego sięgają w sposób widoczny architektoniczności, wytłumaczalne są przede wszystkim jako przynależność do tej tradycji literatury europejskiej, którą oryginalnie rozwijał pisarz rosyjski. Stąd pochodzą także i pewne sporadyczne paralele eksponowanych przez nich poetyk.

Contemporary Novels by Henryk Sienkiewicz in the Context of Fiodor Dostojewski's Literary Output

Abstract

The subject matter of the analysed text are contemporary novels by Henryk Sienkiewicz: *Bez dogmatu*, *Rodzina Polanieckich* and by Fiodor Dostojewski: *Bracia Karamazow*, *Idiota* and, in particular, *Zbrodnia i kara*. The output of both writers is located within the framework of the European model of the psychological novel of the end of the 19th century. The author indicates typological similarities of the prose and at the same time asks questions about individual distinguishing features concerning the technique, aesthetic outlook and philosophy of life. Genetic references for Sienkiewicz's novels are placed within the Russian Romanticism, particularly in Alexander Pushkhin. The author concludes that the novels by the Polish and the Russian writers are similar in terms of general plot outlines, such as the structure of biography of protagonists and emphasis on their psychological self-analysis. They are differentiated by an original approach to ethical and moral issues such as faith, suffering, expiation for deeds, possessive love, or growth in spiritual revival.

³⁴ L. Tolstoj, *Polnoje sobr. socz. w 90 tomach*, Moskwa 1928–1964, t. 51, s. 30.

³⁵ Ibidem, s. 140.

³⁶ Ibidem, s. 53.