

Małgorzata Chrobak

Między baśnią a mitem : "W pustyni i w puszczy" Henryka Sienkiewicza z perspektywy krytyki tematycznej

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria 11, 139-151

2011

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.

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria XI (2011)

Małgorzata Chrobak

Między baśnią a mitem.

***W pustyni i w puszczy* Henryka Sienkiewicza
z perspektywy krytyki tematycznej¹**

Problem wartości wychowawczych i edukacyjnych przywoływany był wielokrotnie w badaniach nad *W pustyni i w puszczy* Henryka Sienkiewicza. Już pierwsi recenzenci – Adam Grzymała-Siedlecki, Konstanty Wojciechowski, Maria Komornicka i Władysław Umiński, obok walorów artystycznych wysoko ocenili równocześnie ideały wychowawcze zawarte w powieści, którą nazwali „wymarzoną książką dla młodzieży”. Uznanie krytyki zyskała zwłaszcza przypomniana w powieści dewiza słynnego Robinsona Crusoe: „Radź sobie w najtrudniejszych okolicznościach, jak możesz, przy użyciu środków, jakimi rozporządzasz”² oraz postawa Sienkiewicza, ponieważ jako jeden z nielicznych wówczas pisarzy poważnie potraktował potrzeby młodego odbiorcy i zrezygnował z modelu literatury *ad usum Delphini*, czyli „pożytecznej” – „uczącej i wychowującej”, obowiązującego w dobie pozytywizmu³. „Przypominamy sobie przeróżne powieści dla dzieci, różnych języków i czasów – pisze na łamach «Przeglądu Polskiego» Stanisław Tarnowski w 1912 roku i dalej z emfazą dodaje – i nie możemy przypomnieć sobie żadnej z takim wysokim charakterem artystycznym, z takim świetnym kolorytem”⁴. Tajemnica sukcesu

¹ Główne tezy niniejszego artykułu zostały wygłoszone podczas konferencji pt. „Czyja Afryka? Wokół *W pustyni i w puszczy* Henryka Sienkiewicza” w dniach 26–29 XI 2008 r., zorganizowanej przez Instytut Badań Interdyscyplinarnych „Artes Liberales” Uniwersytetu Warszawskiego. Jego rozszerzona i zmieniona wersja ukaże się drukiem w zbiorze rozpraw i artykułów na temat współczesnego odbioru powieści Sienkiewicza.

² K. Wojciechowski, *Książka dla młodzieży. Henryk Sienkiewicz: „W pustyni i w puszczy”, „Muzeum” 1911, R. 27, t. 2, s. 535, 537 (cyt. za: J. Ruszała, *W krainie egzotyki i przygody. O „W pustyni i w puszczy” Henryka Sienkiewicza*, Słupsk 1995, s. 95).*

³ W liście do Adama Dobrowolskiego – sekretarza redakcji „Kuriera Warszawskiego”, starając się o druk powieści, tak pisał: „jakkolwiek rzecz jest dostosowana do młodych umysłów, traktując ją jednak zupełnie artystycznie i tak jak to czyni w swoich książkach Rudyard Kipling, którego utwory czytają z jednym zajęciem dorośli i niedorośli”. Cyt. za: J. Ruszała, *W krainie egzotyki i przygody...*, s. 11.

⁴ Cyt. za: J. Ruszała, *W pustyni i w puszczy Henryka Sienkiewicza – arcydzieło literatury dla dzieci*, [w:] *Polska powieść XIX i XX wieku. Interpretacje – analizy – konteksty*, t. I, red. L. Ludorowski, Lublin 1993, s. 185.

Sienkiewiczowskiego arcydzieła polegała więc od początku na zjednaniu sobie czytelników dorosłych i niedorosłych. Tych w wieku Wandzi Ulanowskiej, małej „ekspertki” pisarza, wedle określenia Lecha Ludorowskiego, znawcy twórczości Sienkiewicza, oraz fachowej krytyki, z kręgów której płynęły pozytywne, a nierzadko entuzjastyczne opinie, czego przykładem jest przytoczona wypowiedź. Duże znaczenie miała też przychylność środowisk pedagogicznych, te bowiem w atrakcyjnej, przygodowo-podróżniczej fabule oraz kreacji bohatera dostrzegły duży potencjał dydaktyczny, wzorcotwórczy oraz poznawczy⁵.

W przypadku recepcji, jak również wartościowania dzieła spłot pedagogiki i czynnika dziejowego okazał się wyjątkowo trwały. Szczególne okoliczności historyczno-społeczne i kulturowe, odradzające się nadzieje niepodległościowe, schyłek *belle époque* i nastroje dekadentki, widmo wojny wreszcie – wszystkie te czynniki sprawiły, że spośród cech Stasia Tarkowskiego eksponowano skautowską zaradność i tężyznę fizyczną, rycerskość i patriotyzm, religijność, ale też i dumę z bycia białym człowiekiem – reprezentantem cywilizowanego świata. Powieść jednoczyła podobnie jak *Trylogia* wartości romantyczne z pozytywistycznymi, znakomicie wpisując się, na co warto zwrócić uwagę, w program kształcenia i wychowania młodzieży obowiązujący w szkole galicyjskiej do 1918 roku⁶. W okresie międzywojennym powieść z adnotacją „konieczna w księgozbiore” weszła do oficjalnego *Spisu książek poleconych do bibliotek szkolnych*, zatwierdzonego przez Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego w 1929 roku⁷. Na tle nowej rzeczywistości interpretacje utylitarne i szkolno-pedagogiczne pozostały aktualne. Miały swoje uzasadnienie, jeśli weźmiemy pod uwagę podstawy dominującego wówczas nurtu wychowania obywatelsko-narodowego. U jego podstaw leżał bliski Sienkiewiczowi optymizm, praca i działanie na rzecz niepodległego państwa. Staś w roli skauta doskonale „nadawał się” ponadto do promowania ruchu harcerskiego, intensywnie rozwijającego się w dobie międzywojnia.

Perspektywa ideologiczna w ocenach tej arcy powieści, by raz jeszcze posłużyć się określeniem Ludorowskiego, ujawniła się ze zdwojoną siłą w refleksji interpretacyjnej krytyków o orientacji socrealistycznej w latach 50. i 60. XX wieku. Sformułowane wtedy opinie można określić najkrócej jako ambiwalentne. Ich autorzy pozytywnie ocenili inspiracje robinsonadą, kwestionując zarazem wartości reprezentowane przez głównych bohaterów oraz sposób ujęcia wątków historycznych. Pochwała kolonializmu i wyzysku, fałszowanie historii, głoszenie megalomanii narodowej, ksenofobia, reakcjonizm, przerost uczuciowości i nadmierny sentymentalizm – oto tylko niewielka część kuriozalnych przewin, jakie wyliczyli

⁵ Szczegółowo omawia to zagadnienie Jadwiga Ruszała, [w:] tejże, *W krainie egzotyki i przygody...* (rozdz. *W kręgu aksjologii*). Por. też K. Kulickowska, *Wielcy pisarze dzieciom (Sienkiewicz i Konopnicka)*, Warszawa 1964.

⁶ Por. np. J. Kolbuszewski, *Zagadnienie „wartości” w galicyjskich podręcznikach literatury polskiej*, [w:] *Literatura i wychowanie. Z dziejów edukacji literackiej w Galicji*, red. M. Inglot, Wrocław 1983, s. 17.

⁷ Zob. G. Leszczyński, *Kanon książek – pojęcie i sprzeczności*, [w:] *Książka dziecięca 1990–2005. Konteksty literatury popularnej i literatury wysokiej*, red. G. Leszczyński, D. Świerczyńska-Jelonek, M. Zajac, Warszawa 2006, s. 259.

Sienkiewiczowi jego oponenty⁸. Jadwiga Ruszała w rozprawie poświęconej powieści zauważa:

Taktyka ataków na *W pustyni i w puszczy*, preparowanych przez krytyków posłusznych oficjalnym zaleceniom, niosąca bagaż kłamstw i niesprawiedliwych pomówień, polegała na częściowym przyznawaniu Sienkiewiczowi pewnych talentów pisarskich, trzeba było wszak jakoś jego fenomen czytelniczy wyjaśnić po to, aby w kolejnych wywodach zdyskredytować podstawowe walory utworu⁹.

Podobne oceny dyskwalifikowały Kiplinga – twórcę *Kima* oraz *Księgi dżungli*, nazywanego „wychowawcą klasycznego typu imperialisty brytyjskiego”¹⁰.

Mogłoby się wydawać, że wraz z pożegnaniem socjalistycznego wychowania i „jedynie słusznej” literatury dla dzieci do lamusa odeszły również wszelkie tendencje, często po prostu dyletanckie odczytania afrykańskiej powieści Sienkiewicza. Tymczasem zdumiewa wyjątkowa żywotność relikwów socjalistycznej kazuistyki w szkolnej dydaktyce. Dowodów dostarczają jakże współczesne propozycje omówień *W pustyni i w puszczy* na lekcjach języka polskiego w szkole podstawowej, oparte na uproszczonych i zabarwionych wartościująco schematach lekturowych¹¹. Z godnym podziwu uporem niektórzy poloniści przypisują autorowi *Krzyżaków* już nie tylko „literackie utrwalenie stereotypów kolonialnych”, ale i ostatnio także skrajnie antifeministyczną postawę.

Świadomie przywołany został tutaj problem jednostronnych analiz i niebezpiecznego przechylenia w kierunku rozumienia tej arcydzieła podróźniecko-przygodowej wyłącznie w kategoriach tuby propagandowej, książki parenetycznej albo zbioru wiadomości geograficzno-przyrodniczych. *W pustyni i w puszczy* stanowi klasyczny w refleksji literaturoznawczej przykład niezrozumienia i niedoceny podświadomej sfery lektury, emocji literackich, jakie może wywołać u młodego czytelnika¹². Joanna Papuzińska, badacz literatury dla dzieci i młodzieży, suponuje:

Gdyby akcja tej powieści toczyła się w jakimś urojonym państwie czy na zmyślonej planecie – a opisane w niej obserwacje pejzażowe były zgoła zaczerpnięte z wyobraźni, prawdziwą wartością tej lektury jest towarzyszenie Stasiowi w jego zmaganiach z nieprzyjaznym światem i z samym sobą. Współprzeżywanie jego lęków, dylematów, aktów

⁸ Motyw białego człowieka „ciemiejącego” Murzyna i Araba stał się jednym z ulubionych zarzutów stawianych Sienkiewiczowi przez pedagogikę i socrealistyczne programy nauczania. Do innych „przestępstw ideologicznych” autora *W pustyni i w puszczy* należały np.: „apologia brytyjskiego kolonializmu”, „fałszowanie historii powstania mahdystów” czy głoszenie „nieaktualnych idei chrześcijańskich”, że Stasia uczynił zaś „powierzchnowego patriotę” i pozabawił go „uczucie społecznych”. Pełniejszy przegląd tego typu opinii podaje Lech Ludorowski w swoim szkicu „*W pustyni i w puszczy*”. *Arcydzieło literatury dla dzieci...*, s. 164.

⁹ J. Ruszała, *W krainie egzotyki i przygody...*, s. 31.

¹⁰ Por. Z. Skwarczyński, *Jak wychowywał Kipling?*, „Wieś” 1948, nr 15.

¹¹ Por. M. Ibek-Mocniak, *Jak i po co czytać z dziećmi „W pustyni i w puszczy” Henryka Sienkiewicza?*, „Nowa Poliszczyna” 2007, nr 2, s. 15–25. Inne przykłady podaje też J. Ruszała (zob. tejsze, „*W pustyni i w puszczy*” Henryka Sienkiewicza – *arcydzieło literatury dla dzieci...*, s. 178).

¹² Zwróciła na to uwagę Joanna Papuzińska. Zob. tejsze, *Dziecko w świecie emocji literackich*, Warszawa 1996, s. 14.

odwagi i wytrwałości, bycie wraz z nim opiekuńczym i szlachetnym oraz poczucie radości, że wszystko się udało¹³.

Na przestrzeni już niemal stuletnich dziejów badań recepcji tej powieści niewielu interpretatorów uwzględniło kwestie rzeczywistego odbioru dzieła wśród niedorośli. Niewiele uwagi poświęcono trwałym wartościom estetycznym i duchowym, których nie zdezaktualizują te czy inne spory światopoglądowe. Wyjątkiem są prace m.in. Juliana Krzyżanowskiego, Krystyny Kuliczowskiej, Lecha Ludorowskiego, Jadwigi Ruszały, Krystyny Heski-Kwaśniewicz¹⁴.

Baśń i parabola

Powieść Sienkiewicza ukazuje charakterystyczną dla literatury kierowanej do młodych czytelników ikoniczność, czyli powtarzalność pewnych obrazów, tematów (wędrówka w nieznanne, przełomowe spotkanie z obcym, próby inicjacyjne) i motywów (rycerza, ogrodu, przewodnika, księgi)¹⁵. Obecność wspólnych dla prozy przygodowej formuł językowych, stereotypów fabularnych czy narracyjnych wskazuje równocześnie na ich mityczne i baśniowe źródła, a działania bohaterów *W pustyni i w puszczy* wpisują się często w paraboliczny schemat. Taką perspektywę badawczą współczesne literaturoznawstwo zakreśla dzięki różnorodnym inspiracjom z kręgu psychoanalizy, psychologii i antropologii dziecka (Carl Gustav Jung, Erich Fromm, Bruno Bettelheim). Nowe światło na literaturę dziecięco-młodzieżową rzuciła też stosunkowo najmłodsza dziedzina humanistyki, zwana historią dzieciństwa. W odróżnieniu od dydaktyczno-poznawczej analizy metoda tutaj zarysowana odczytuje zawarte w utworze obrazy, symbole i archetypy, które są swoistymi oddźwiękami warstwy podświadomej. Te aspekty literatury – dowodzą psychologowie – najgłębiej i najsilniej poruszają sferę ducha i uczuć u młodego człowieka. Pozwalają lepiej przygotować go do trudnego procesu dorastania. Na tym poziomie odbywa się najważniejsza „edukacja” młodego człowieka. Zyskuje wiedzę o tym, co jest naprawdę ważne i co napełnia jego życie sensem, daje mocne podstawy do kształtowania siebie i wyposaża w aksjomaty moralne. Metoda ta wynika również z przeświadczenia, że twórczość dla dzieci i młodzieży w swoich najznakomitszych realizacjach, do których należy powieść Sienkiewicza, tworzy jakby wspólne uniwersum znaczeń. Od *Baśni domowych i dziecięcych* Grimmów, twórczości Andersena, wiktoriańskich powieści Pamelii Travers, *Chłopców z Placu Broni* Ferenca Molnára, po utwory Janusza Korczaka, Astrid Lindgren, Clive’a Staplesa Lewisa, Doroty Terakowskiej, Michaela Endego, Josteina Gaardera i wielu innych, niezależnie od dzielących je epok literackich, stylów albo poetyk.

¹³ Tamże.

¹⁴ Por. np. J. Krzyżanowski, *Twórczość Henryka Sienkiewicza*, Warszawa 1970; L. Ludorowski, *Arcypowieść nie tylko dla młodzieży...*; K. Kuliczowska, *Wielcy pisarze dzieciom (Sienkiewicz i Konopnicka)...*; J. Ruszała, „*W pustyni i w puszczy*” Henryka Sienkiewicza – arcydzieło literatury dla dzieci...; K. Heska-Kwaśniewicz, *Pustynia, puszcza i miejsca święte w powieści Henryka Sienkiewicza*, [w:] *Dzieciństwo i sacrum. Studia i szkice literackie*, t. 2, red. J. Papuzińska i G. Leszczyński, Warszawa 2000, s. 7–11.

¹⁵ Por. A. Baluch, *O ikonicznym charakterze literatury dziecięcej*, [w:] tejsze, *Ceremonie literackie, a więc obrazy, zabawy i wzorce w literaturze dla dzieci*, Kraków 1998, s. 7–12.

Poniżej zajmę się dwoma zagadnieniami: po pierwsze – wyodrębnieniem oraz analizą wybranych struktur baśniowych, mitycznych i parabolicznych w powieści Henryka Sienkiewicza na podstawie metodologii strukturalisty Władimira Proppa. Za Northropem Frye’em natomiast, teoretykiem szkoły mitograficznej, posługiwać się będę koncepcją tematycznego odbioru dzieła literackiego¹⁶. Po drugie – wykazaniu, że głębsze sensy wychowawcze (najważniejsze, bo uwzględniające horyzont oczekiwań niedorosłego czytelnika), pozwala odkryć lektura *W pustyni i w puszczy* prowadzona na trzech poziomach: przedmiotowym (mimetycznym), alegorycznym i mitycznym.

Na baśniowe nacechowanie prozy Sienkiewicza wskazali już m.in. Zygmunt Szweykowski (*Trylogię* określił mianem „baśni dziejowej”) czy Jan Trznadłowski¹⁷. Szczególnie cennych obserwacji w kontekście niniejszych rozważań dostarczają obserwacje poczynione przez tego ostatniego. W jednym ze swoich szkiców powieść o przygodach Stasia i Nel diagnozuje jako swoisty przykład „baśni literackiej”. Choć w założeniach realistyczna, w najgłębszych strukturach ujawnia magiczną motywację (np. splot szczęśliwych okoliczności). Według Trznadłowskiego przedstawia ponadto znakomite połączenie fantastyki i realizmu, prawdopodobieństwa i niezwykłości, historycznej prawdy i literackiego zmyślenia, co wynika z dwuwarstwowego układu fabuły. Pierwsza, zewnętrzna warstwa opowiada o dramatycznych losach porwanych dzieci na tle Afryki i powstania Mahdiego, druga wyraźnie „podszyta baśnią” ustawia Stasia i Nel w rolach królewicza i królowny. Mahdi to baśniowy bohater-antagonista, zły czarnoksiężnik. Linde doskonale wpasował się zaś w rolę dobrego czarodzieja dysponującego eliksirem życia. Jest i King jako oswojona „bestia”. W konsekwencji nałożenia baśniowego paradygmatu na strukturę powieści podróżniczo-przygodowej Sienkiewiczowskie dzieło zyskało, konkluduje Trznadłowski, niezwykle bogactwo znaczeń, nie tracąc nic ze swej lekturowej atrakcyjności także dla dorosłego czytelnika¹⁸. Fabuła *W pustyni i w puszczy* ujawnia szereg innych oczywistych zależności i koligacji z klasyczną baśnią magiczną. Nietrudno udowodnić podobieństwo układu zdarzeń ze schematem „od nieszczęścia, braku do usunięcia nieszczęścia”, co konsekwentnie wprowadzał do swej morfologicznej definicji bajki ludowej Władimir Propp¹⁹.

Do sugestii interpretacyjnych Trznadłowskiego, proponuję teraz włączyć ważne ustalenia z innej pracy Proppa, mianowicie z *Historycznych korzeni bajki magicznej*²⁰. Rosyjski badacz wyodrębnił charakterystyczne dla tego gatunku motywy, obrazy, odkrył ponadto dwie najstarsze struktury kompozycyjne, które legły u jego podstaw: wątek inicjacji i związaną z nim podróż w zaświaty. W ludowych opowie-

¹⁶ Zob. N. Frye, *Mit, fikcja, przemieszczenie*, przeł. E. Muskat-Tabakowska, „Pamiętnik Literacki” 1969, nr 2, s. 293–296.

¹⁷ Zob. Z. Szweykowski, *Trylogia Sienkiewicza i inne szkice o twórczości pisarza*, Poznań 1973; J. Trznadłowski, *Henryka Sienkiewicza „W pustyni i w puszczy” jako baśniowa przygoda*, [w:] *Polska powieść XIX i XX wieku. Interpretacje – analizy – konteksty...*, t. I, s. 187–193.

¹⁸ Zob. tamże, s. 191–192.

¹⁹ Zob. W.J. Propp, *Morfologia bajki*, przeł. S. Balbus, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 4, s. 203–242.

²⁰ Zob. W.J. Propp, *Historyczne korzenie bajki magicznej*, przeł. J. Chmielewski, Warszawa 2003.

ściach zachowały się bowiem nie tylko ślady pierwotnych zachowań społecznych, ale i wierzeń na temat aktu śmierci oraz życia pozagrobowego. Stąd wzięły się historie o szlachetnych choć ubogich chłopcach, o ich cierpieniach i ponadludzkich zadaniach, z jakimi muszą się zmierzyć, żeby wywalczyć sobie szczęście. Kształt wędrówki oraz doświadczenia Stasia Tarkowskiego, niejako powtarzają ten prastary obrzęd wprowadzania młodzieńca do grona dorosłych członków społeczeństwa.

Już prolog powieści, przedstawiający z pozoru sielski obraz życia bohaterów, zakłócają wyraźne sygnały niebezpieczeństwa: rozmowa dzieci na temat powstania Mahdiego, nieprzyjazny krajobraz pustyni, złowrogie spojrzenia rzucone przez Fatmę i Beduinów, czy wreszcie wyrażona *expressis verbis* zapowiedź narratora: „Obojgu ani na chwilę nie przychodziło do głowy, że wkrótce groźna rzeczywistość przewyższy wszelkie ich fantastyczne przypuszczenia”²¹ (s. 15). Właściwy grunt pod katastrofę, parafrazując słowa Proppa, przygotowuje wyjazd ojców na inspekcję robot przy Bahr-Jusef. Dalszy przebieg zdarzeń także układa się według porządków, jakie wyodrębnił rosyjski folklorysta: nieszczęście (opuszczenie domu, porwanie) inicjuje przeciwdziałanie – wędrówkę, dalej bohatera czeka spotkanie z pomocnikiem („darczyńcą”), zyskanie magicznego przedmiotu, podróż na „tamten świat”, walka i na koniec „wstąpienie na tron”²².

Stas Tarkowski spełnia przy tym wszystkie wymagania stawiane bajkowemu protagoniście. Jak postać z ludowych opowieści znajduje się metrykalnie na granicy pomiędzy dzieciństwem a dojrzałością. Jest rówieśnikiem tragicznych młodzieńców: marzyciela Ikara, introwertyka Narcyza, lekkomyślnego Faetona, lecz ich całkowitym zaprzeczeniem. Podczas gdy oni są rozdarcy wewnętrznie, skazani na klęskę, bohater *W pustyni i w puszczy*, silny wewnętrznie i ponad wiek dojrzały, jednoznaczny, zmierza wprost do zwycięstwa. Do moralnego tryumfu. Na skutek dramatycznego splotu okoliczności zostaje pobawiony domu i ojcowskiego oparcia, a następnie zmuszony do tułaczki. Jej trasa wiedzie w sensie geograficznym wzdłuż Afryki, w sensie symbolicznym – wedle koncepcji Eliadego – wiedzie od „upadku” i cierpienia do szczęścia²³.

Niezbędnym warunkiem osiągnięcia statusu dojrzałego, czyli bycia pełnoprawnym członkiem pradawnej społeczności, przypomniawszy Propp we wspomnianej książce, była tzw. śmierć inicjacyjna. Młody człowiek podczas obrzędu często umierał na niby, by następnie ponownie się narodzić jako zupełnie nowy człowiek. Zdobywał wówczas niezbędną wiedzę życiową, a kiedy przekraczał granicę żywych i umarłych, równocześnie przeżywał coś na kształt mistycznego olśnienia. Dla powodzenia obrzędu konieczna była ponadto izolacja, pobyt w trudno dostępnym miejscu w ciemnym lesie, w atmosferze tajemnicy²⁴. Dzięki wędrówce bohater po-

²¹ H. Sienkiewicz, *W pustyni i w puszczy*, wyd. XLII (dodruk), Warszawa 1986. Wszystkie cytaty podaję za tym wydaniem. Cyfra w nawiasie oznacza stronę.

²² W.J. Propp, *Historyczne korzenie bajki magicznej...*, s. 31–372 *passim*.

²³ Por. M. Eliade, *Inicjacja, obrzędy, stowarzyszenia tajemne: narodziny mistyczne*, przeł. K. Kocjan, Kraków 1997.

²⁴ „Bohater bajki – królewicz, wygnana pasierbica czy zbiegły żołnierz – muszą koniecznie znaleźć się w lesie. Właśnie tutaj rozpoczynają się jego przygody” – stwierdza Propp i podkreśla ścisły związek tej scenerii z przestrzenią, w jakiej dochodziło do inicjacji. Przypomina za etnografami, że według wierzeń dziewiczy las skrywał wejście do krainy umarłych.

wieści Sienkiewicza jak dawni młodzieńcy także zyskuje podwójnie. Poznaje największe zakątki Czarnego Łądu z jego fauną i florą, uczy się zaradności, sprawdza się w roli opiekuna, przyszłego męża Nel, Polaka, obrońcy wiary, przywódcy itd. Drugi wymiar tułaczki oznacza dla Stasia wtajemniczenie duchowe – poznanie tajemnicy śmierci. Taką propozycję odczytania podsuwa zresztą sam autor *W pustyni i w puszczy*, kiedy opis zdarzeń uzupełnia wstawkami o symboliczno-mistycznej wymowie. Oto jedna z nich:

Po arabskim brzegu ciągnęła się, jak okiem sięgnąć, płowa piaszczysta pustynia – głucha, złowroga, martwa. Między szklanym, jakby obumarłym niebem a bezmiarem pomarszczonych piasków nie było śladu żywej istoty. Podczas gdy na kanale wrzało życie, kręciły się łodzie, rozlegały się świsty parowców, a nad Menzaleh migotały w słońcu stada mew i dzikich kaczek – tam na arabskim brzegu, była jakby kraina śmierci. (12)

Sienkiewicz pozwala sprawdzić się swojej postaci, dojrzeć i zmęźnieć. Buduje biografię młodego Tarkowskiego na dwa sposoby, co słusznie zauważył Trznadłowski. Sięga po wzorzec heroiczny, który zakłada postać gotową, w pełni ukształtowaną. Staś już na początku powieści odznacza się przymiotami baśniowego „everymana” (piękny duchowo, prawy, odważny) i dzielnością mitologicznego herosa. I drugi sposób – według reguł powieści realistycznej. Ten zakłada zmienność oraz dynamikę postaci. Część interpretatorów *W pustyni i w puszczy* dopatruje się w tym, nie bez racji, odniesień do tradycji powieści rozwojowej (*Entwicklungsroman*) albo raczej jej odmiany zwanej powieścią edukacyjną (*Bildungsroman*), której tematem jest harmonijne formowanie się bohatera i stopniowe zaakceptowanie przezeń porządku wartości mieszczańskich²⁵. Pomysł nazywania Stasia Tarkowskiego „bohaterem rozwojowym” odrzuciła Alina Nofer-Ładykowa²⁶. Jej zdaniem Sienkiewicz powielił w powieści młodzieżowej, co było wówczas nowatorskim posunięciem, zasadę kreowania pozytywnej postaci, sprawdzoną choćby na kartach *Trylogii*. Bez wątplenia „błędny rycerz” Nel uosabia cechy wszystkich swoich arcyszlachetnych poprzedników – rycerzy: Skrzetuskiego, Wołodyjowskiego, Podbiپیęty i Zbyszka z Bogdańca. Trudno jednak zgodzić się z twierdzeniem, że mamy oto do czynienia z „gotową”, „uformowaną” osobowością bohatera, a Staś od początku do końca jest tym samym chłopcem. Zburzeniu uległ przecież cały jego dotychczasowy, bezpieczny świat. Ten jasny świat dzieciństwa pełen łagodności i mądrości ojca – pierwszego nauczyciela i wychowawcy, zastąpiła inna ciemna przestrzeń – obca i alienująca, która poddała młodego Tarkowskiego twardej edukacji.

Jan Trznadłowski we wspomnianej rozprawie słusznie rozpoznaje w utworze obecność wielowiekowej tradycji literackiej i kulturowej świata śródziemno-

Stąd jego kluczowa rola w obrzędzie. W innym miejscu jego rozprawy czytamy: „Las w bajce odgrywa rolę powstrzymującej przeszkody. [...] jest nieprzenikniony. Nie da się przez niego przejść”. Pustynia w powieści Sienkiewicza z racjonalnego punktu widzenia także wydaje się nie do pokonania przez dwoje europejskich dzieci. Tylko interwencja sił nadprzyrodzonych bądź magia może im pomóc. W.J. Propp, *Historyczne korzenie bajki magicznej...*, s. 54–55.

²⁵ Zob. O dynamizmie tej postaci pisze J. Trznadłowski, [w:] tegoż, *Henryka Sienkiewicza „W pustyni i w puszczy” jako baśniowa przygoda...*, s. 192. Zob. też J. Ruszała, *W krainie egzotyki i przygody...*, s. 108–109.

²⁶ Por. A. Nofer-Ładyka, *Henryk Sienkiewicz*, Warszawa 1965, s. 417.

morskiego. Scała on pierwszorzędną dla tej kultury mity starożytne: „nostalgiczną Odyseję, sakralną wędrówkę do Ziemi Obiecanej, mityczną wyprawę po złote ruiny”²⁷ z nowożytnym mitem Robinsona na bezludnej wyspie. Analogiczny wniosek formułuje Krystyna Kuliczowska:

Dzięki wzbogaceniu bohatera o pewne rysy związane w świadomości społecznej z postaciami znanymi z dorobku z literatury światowej bohater *W pustyni i w puszczy* wyraża poza konkretne warunki, w których autor go stworzył i do których pragnął go przystosować. Model postępowania reprezentowany przez Stasia poszerza zakres swego oddziaływania, nabiera cech uniwersalnych²⁸.

Kodeks moralny Stasia, chociaż opiera się na prawdzie, dobru i pięknie, niemniej rozpoznanie aksjologiczne (dobro – zło) przypląci wzorem innych baśniowych bohaterów lękiem o życie Nel, samotnością, niezrozumieniem i wewnętrznym napiętnowaniem po zabiciu Beduinów. Królują w nim dobrze znane cnoty: rycerskość, heroizm, optymizm. Kieruje się przy tym prostymi zasadami: „działaj, nie oglądaj się za siebie, bądź odważny i sprawiedliwy”. Dysponuje ponadto przedmiotami o „magicznych” właściwościach (sztucer, chinina, latawce) i ma obok siebie nieocenionych pomocników: Kalego i Meę, Greka, szejka Hatima. Dzięki takiej kompilacji cech i doświadczeń czytelnik, zwłaszcza młody, identyfikuje się ze Stasiem Tarkowskim niemal spontanicznie, w imię naiwnego osądu uczuciowego. Jest w tym geście jakaś pierwotna potrzeba porządkowania otaczającej rzeczywistości, zrozumienia jej.

Heroiczne czyny młodzieńczego rycerza na Czarnym Łądzie oraz duchowa próba charakteru awansują do rangi *exemplum*, egzotyczna przygoda zaś zyskuje sens paraboli. Narrator celowo tak rozstawia akcenty wartościujące działania bohatera, żeby wypunktować tylko te będące świadectwem doskonałości wzorca osobowego: moralne zwycięstwo nad Mahdim, akty odwagi: zabicie lwa, Gebhra i Idrysa, wobo, bezgraniczne poświęcenie dla Nel, niezłomność wiary, modelowa polskość etc.

Styl narracji ujawnia jeszcze jeden znaczący rodzaj baśniowej zależności. Formuły w rodzaju: „Pewnego razu Staś poszedł na polowanie...”, „Pewnego dnia przy wieczerzy Nel...”, „Co teraz będziemy robili Stasiu? – zapytała pewnego dnia Nel”²⁹ – sugerują beczasowość zdarzeń, z drugiej strony, ujawniają zabiegi narratora, który chce uniknąć ich wartościowania na ważne i mniej ważne. Zyskuje wrażenie autonomii czy raczej współrzędności wyodrębnionych przygód. Pozwala to zobaczyć jednocześnie ślad naturalnej ciągłości gatunków oraz ich ewolucję od „form prostych”, jak nazwał baśń ludową André Jolles³⁰, do arcydzieła powieściowego *W pustyni i w puszczy*. W rezultacie wielka afrykańska przygoda przekształca

²⁷ M. Jankowiak, *Przygody Stasia i Tomka (o przygodowym typie fabuły w „W pustyni i w puszczy Henryka Sienkiewicza” i w „Przygodach Tomka Na Czarnym Łądzie” Alfreda Szklarskiego, [w:] W kręgu arcydzieł literatury młodzieżowej: interpretacje – przekłady – adaptacje*, red. L. Ludorowski, Lublin 1998, s. 67.

²⁸ Cyt. za: J. Ruszała, *W krainie egzotyki i przygody...*, s. 147.

²⁹ J. Ruszała, *W krainie egzotyki i przygody...*

³⁰ Por. A. Jolles, *Baśń*, przeł. R. Handke, „Przegląd Humanistyczny” 1965, nr 5 [rozprawa ta pochodzi z książki *Einfach Formen (Proste formy)*, Halle 1929]. Formułę – „od form prostych do arcydzieła” zapożyczyłam ze zbioru szkiców literackich Alicji Baluch pod tym właśnie tytułem.

się w bardzo pojemny wzór doświadczeń ogólnoludzkich i nabiera wymiaru uniwersalnego.

Ten stały zestaw wzorców literackich, podobnie jak i w przypadku innych arcydzieł literatury dziecięco-młodzieżowej (np. baśni *O krasnoludkach i o sierotce Marysi* M. Konopnickiej, *Ani z Zielonego Wzgórza* L.M. Montgomery, *Małego Księcia* A. de Saint-Exupéry'ego) świadczy o istnieniu niezmiennego porządku rzeczy. Uświadomiły to prace teoretyczne poświęcone psychice człowieka z kręgu neopsychologii. Wypowiedzi C.G. Junga, E. Fromma, M.-L. von Frantz, B. Bettelheima, by wymienić ważniejsze nazwiska, pozwoliły zrozumieć, jaki pożytek daje lektura klasycznych dzieł w młodym wieku. Płynie z nich krzepiąca siła, ponieważ uświadamiają, że istnieje jakiś odwieczny, niezmienny porządek i ciągłość. Wszystko ma swoje ustalone miejsce, hierarchię: dobro i niegodziwość, piękno i brzydota. Nastoletni odbiorca zyskuje bezcenną wiedzę przede wszystkim o paradoksalnej naturze świata jako wspólnoty przeciwieństw, w myśl odwiecznej zasady *coincidentia oppositorum*, rozdwójonego między światłem a ciemnością, egoizmem a heroizmem, dziecięcością a dorosłością. Dowiaduje się także – co najważniejsze – o czekającej go konieczności wyboru między nimi.

Tematyczne ujęcie lektury

U podstaw krytyki mitograficznej leży pogląd, że „mitologia pojęta jako struktura całościowa, określająca wierzenia religijne danej społeczności, jej tradycje historyczne i spekulacje kosmologiczne – jednym słowem zakres tego, co da się wyrazić słowami – stanowi dla literatury swego rodzaju matrycę”³¹. Northrop Frye, teoretyk krytyki mitograficznej, udowadnia istnienie nierozzerwalnych związków łączących mitologię z literaturą. Zwraca uwagę na mechanizm „przemieszczenia” wątków archetypowych poprzez dostosowanie ich przykładowo do realiów epoki. Frye widzi taką relację między mitologią a literaturą dzięki postulatowi tematycznego ujęcia lektury tekstów literackich. Kluczowe tutaj pojęcie „tematu” badacz definiuje jako *mythos*, tzn. fabuła. Jest ona traktowana jako równoczesna jedność, co dla Frye'a oznacza, że „szczegóły stają się przedmiotem zainteresowania ze względu na swój związek z całością”³². Szczegóły te budują wyobrażenia archetypiczne, czyli „wzorce jednoczącego znaczenia”. I jeszcze dwa ważne stwierdzenia tego badacza: związki literatury i mitologii opierają się na wspólnocie obrazowania – jednym słowem przedstawiają one ten sam zakres ludzkiego doświadczenia. Mit stanowi „swego rodzaju abstrakcyjną opowieść-wzorzec”, którą budują typ bohatera, czas i miejsce akcji oraz „podstawowe zasady pojęciowe” określające sposób kreowania świata przedstawionego w narracji mitycznej³³.

Założenia krytyki mitograficznej pozwalają nam potraktować arcydzieło Sienkiewicza jako przykład narracji mitycznej. *W pustyni i w puszczy* to przykład Freyowskiego „przemieszczenia”. Powieść mimo licznych związków z fantastyką baśniową, o których była mowa, nie rezygnuje z porządku przyczynowo-skutkowego, logicznej motywacji czy życiowego prawdopodobieństwa. Realistyczna opowieść

³¹ N. Frye, *Mit, fikcja, przemieszczenie...*, s. 296.

³² A. Baluch, *Archetypy literatury dziecięcej*, Wrocław 1993, s. 13.

³³ N. Frye, *Mit, fikcja, przemieszczenie...*, s. 296.

o porwaniu dwojga europejskich dzieci przez zwolenników Mahdiego toczy się jednak w oparciu o archaiczny schemat; podlega więc, używając języka Frye'a, pośredniemu mitologizowaniu. Powieść rozgrywa się wyraźnie w dwóch planach czasoprzestrzennych. Początkowo mamy do czynienia z narracją mimetyczną (historyczną i geograficzną), prezentuje ona wypadki od porwania aż po uwolnienie się z rąk porywaczy. Pierwszym sygnałem przejścia na plan mityczny jest spowolnienie czasu. Zostaje w pewnym sensie zatrzymany i wyłączony ze zwyczajnego biegu³⁴. Także przestrzeń z konkretnej i wrogiej pustyni przekształca się w na poły realną, bezpieczną i zamkniętą „przestrzeń szczęścia”, jak wyraził się badacz wyobraźni Gaston Bachelard³⁵.

Niedostępny z dwóch stron cypel zabezpieczał ich zupełnie od napaści, a z trzeciej strony Kali z Meą wzniesli tak wysoką ścianę z kolczastych gałęzi akacji i passiflory, że nie mogłoby być mowy o tym, by jakiegokolwiek drapieżne zwierzę zdołało się przez taką zaporę przedostać. (213)

W tym obrazie odkrywamy dość czytelną aluzję do motywu renesansowego „ogrodu zamkniętego” (*hortus conclusus*). Artyści wyobrażali go sobie właśnie jako niewielką przestrzeń otoczoną murem z bujnie rosnącą roślinnością i wrażeniem zatrzymania czasu³⁶.

Jest też inna przestrzeń odcięta od świata i wyłączona z działania czasu obiektywnego – Góra Lindego. Przypomina „bezludną wyspę” na pustynnym oceanie. Kształtem przypomina raj ziemski (ścięty i płaski szczyt, jaki zobaczył Dante podczas swej wędrówki), roślinnością, mocą motyli i ptaków – mitologiczną Arkadię. Bohaterowie *W pustyni i w puszczy* „oswajają” dżunglę na kilka sposobów: zagospodarowują teren i ustalają własny porządek społeczny (polowania, opieka nad słońmi, klejenie latawców). Sienkiewicz dopełnia tę przestrzeń najpierw domem-drzewem, potem murzyńską chatą. Są to jednak tylko namiastki tego prawdziwego domu. Co znamienne, Staś przejmuje władzę nad cypłem, używając pierwotnej magii słowa – nazywa baobab „Krakowem”, słońia „Kingiem”, górę nazwiskiem Lindego. Świat przedstawiony i czasoprzestrzeń zostały w powieści Sienkiewicza poddane estetycznej mitologizacji. Zabieg ten ilustrują dwa przykładowe fragmenty:

W środku „wyspy” biło źródło chłodnej, czystej jak kryształ wody, które zmieniało się w strumień i biegnące wężowato wśród bananowych gajów spadało wreszcie ze stromego wiszaru do rzeki, tworząc wąski, podobny do białej taśmy wodospad. W południowej stronie „wyspy” leżały pola pokryte bujnie maniakiem, [...] a za polami wznosiły się grupy wyniosłych niezmiernie palm kokosowych z koronami w kształcie wspaniałych pióropuszków. (281)

³⁴ Zob. J. Ruszała, *W krainie egzotyki i przygody...*, s. 55.

³⁵ Zob. G. Bachelard, *Wstęp do „Poetyki przestrzeni”*, przeł. W. Błońska, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. II, oprac. H. Markiewicz, Kraków 1972, s. 386.

³⁶ Por. J. Cieślowski, *Topos dziecka i dzieciństwa (szkic konspektowi)*, [w:] tegoż, *Literatura osobna*, oprac. R. Waksmund, Warszawa 1985, s. 182.

„Wyspę” otaczało morze dżungli i widok z niej był ogromnie rozległy. Od wschodu siniało pasmo gór Karamojo. Na południu widać było też znaczne wyniosłości [...]. Natomiast ze strony zachodniej wzrok leciał aż do granicy widnokregu, na której dżungla stykała się z niebem. (281)

Mityzacja przestrzenna dokonuje się poprzez subiektywne odczuwanie dwojga dzieci, które postrzegają to miejsce jako sakralne centrum. Góra Lindego objawia się im, używając języka Eliadego, jako święty obszar. Wyznacza początek i punkt oparcia. Pozwala „ustanowić” świat³⁷. Zabieg mityzacji przeistacza przestrzeń Góry w miejsce własne, jednorodne³⁸. Przypomnę sformułowany wcześniej wniosek – dzięki współwystępowaniu w strukturze *W pustyni i w puszczy* dwóch porządków fikcji mimetycznej i mitycznej czytelnik może odbierać dwa teksty o przygodzie: zewnętrznej w wymiarze realistycznym i symbolicznym jako inicjację w etos rycerski i zachowanie heroiczne. W znaczeniu głębszym przedstawia samopoznanie bohatera. Mieczysław Jankowiak, badając przygodowy aspekt powieści Sienkiewicza, wysuwa interesującą hipotezę interpretacyjną. Dostrzega mianowicie:

iz na dalekim tle wydarzeń z pogranicza życia i śmierci, wolności i niewoli rama odsłania w podróży dzieci archetyp przygody-podróż z „krainy śmierci” w groźnej, nizinnej przestrzeni pustyni i puszczy ku miejscu mistycznych uniesień u stóp góry Kilimandżaro, uniesień od wieków przeżywanym w takich miejscach³⁹.

Potwierdza zatem pokrewieństwo fabuły *W pustyni i w puszczy* z baśniowym cyklem inicjacyjnym⁴⁰, o którym była mowa wcześniej. Można tutaj zaryzykować tezę, że tematem dzieła Sienkiewicza w rozumieniu Frye’a (*mythos*) jest mistyczna wędrówka bohaterów po zaświatach do wzniosłości, świętości. I – co charakterystyczne dla tego wątku – zamknięta została ramą inicjalnej i finalnej formuły, ponieważ wiedzie od „krainy śmierci” do góry przypominającej dzieciom „światlisty ołtarz”⁴¹.

Powieść często sygnalizuje bycie bohaterów „po Tamtej stronie”. Początkowo żyją w ciągłym zagrożeniu. W rękach Idrysa i Gebhra, potem Mahdiego. Nawet krótkie chwile szczęścia wciąż zakłóca strach przed śmiertelnym atakiem febry u Nel. Umiera piastunka Dinah, Linde i Murzyni z jego obozu, giną zwierzęta, Nel spotyka wobo. Śmierć zagląda dzieciom w oczy podczas morderczej tułaczki przez pustynię. W innym miejscu Staś niczym Odyseusz u wrót zaświatów rozmawia z Lindem o swojej przeszłości, o szansach powrotu do domu, będąc niejako na granicy życia i śmierci.

Opisane powyżej „oswojone” miejsca kuszą dzieci swoją urodą. Łudzą pozorem szczęścia i bezpieczeństwa, odbierają chęć powrotu do „krainy żywych” i do prawdziwego życia. Deziluzji fałszywego rajy dokonuje sam Staś, kiedy po incydencie

³⁷ M. Eliade, *Sacrum – mit – historia. Wybór esejów*, przeł. A. Tatariewicz, Warszawa 1970, s. 62.

³⁸ Por. interpretację przestrzeni K. Heski-Kwaśniewicz, *Pustynia, puszcza i miejsca święte w powieści Henryka Sienkiewicza*, [w:] *Dzieciństwo i sacrum*, t. 2: *Studia i szkice literackie...*, s. 7–11.

³⁹ M. Jankowiak, *Przygody Stasia i Tomka...*, s. 67.

⁴⁰ W.J. Propp, *Historyczne korzenie bajki magicznej...*

⁴¹ Por. K. Heska-Kwaśniewicz, *Pustynia, puszcza i miejsca święte...*, s. 11.

z groźnym gorylem „Pokazało się, że Góra Lindego nie jest tak bezpiecznym schronieniem, jak się z początku zdawało” (292). Kod symboliczno-mityczny zaszyfrowany w powieści ujawnia się też poprzez pracowicie wysyłane latawce. Gest ten oznacza wiarę w odwracalność złego losu, ale równocześnie łączność z dawnym życiem. Latawiec symbolizuje także – jak sądzę – znaną z baśni magicznych gotowość powrotu do domu.

Propozycja tematycznego ujęcia lektury dzieła zakłada, że w bezpośrednim odbiorze tekstu „odczuwamy najpierw ciągłość następstwa zdarzeń, później w miarę upływu czasu pojawia się poczucie utraty tej ciągłości. Uwaga czytelnika przesuwana się w kierunku pytania: o czym to dzieło było, a więc w stronę tematu. W ten sposób, według Northropa Frye’a, kształtują się dwie koncepcje dzieła: opowieści i tematu”⁴². Badania tematologiczne podsuwają różne propozycje ujęcia tematu tego samego dzieła, przykładowo na płaszczyźnie przedmiotowej, alegorycznej oraz mitycznej. Omawiana tutaj „arcypowieść” dla młodzieży, której autor przekracza granice gatunków i konwencji, fikcji mimetycznej, granice tradycyjnej prozy przygodowej dla młodzieży pozwala na takie potrójne uporządkowanie tematu.

Z perspektywy przedmiotowej Staś jawi się jako młody Polak żyjący pod koniec XIX wieku, w czasach kolonializmu i krwawych powstań Mahdiego. Dziedziczy po ojcu – powstańcu styczniowym – nie tylko niezłomną wiarę i polonocentryzm, lecz i gotowość walki w imię wyznawanych wartości. Wszystkie przymioty udowadnia podczas porwania i odysei wzdłuż Czarnego Łądu. Porządek alegoryczny komunikuje się poprzez groźną bądź przyjazną egzotykę oraz zjawiska atmosferyczne (wiatr, burza piaskowa, „śpiewające” piaski). Wyjaśniają one rozpacz i bunt, strach, nadzieję i radość. Mityczne ujęcie odsyła natomiast do mitologicznych opowieści o herosach, którzy zwycięsko przechodzą najtrudniejszą próbę, zwyciężając ciemność i śmierć.

Dzieło Sienkiewicza może irytować współczesnego czytelnika pochwałą porządku kolonialnego, stereotypami dotyczącymi płci, pobłażliwością dla Murzynów, niechęcią do Arabów, anachronicznym moralizatorstwem. Paradoksalnie na tym polega „arcydzielność” *W pustyni i w puszczy*, właśnie emocje i spory, jakie prowokuje do dzisiaj. Dzięki literackim koneksjom z baśnią, połączeniu przekazu realistycznego z mitycznym, zaskarbiła sobie powieść Sienkiewicza powszechną akceptację jako jedna z najpełniejszych w polskiej literaturze młodzieżowej (nielicznych dodajmy) ilustracji pojęć i spraw abstrakcyjnych dla młodego człowieka, takich jak: dojrzałość, własna tożsamość i odpowiedzialność.

Between fairy tale and myth. *In Desert and Wilderness* by Henryk Sienkiewicz from the perspective of thematic criticism

Abstract

In the article, the author analyses relationships between Henryk Sienkiewicz's *In Desert and Wilderness* and myth, folk magic tale and parable. She also discusses the problem of iconicity, i.e. the repetitiveness of pictures, themes and motifs (e.g. the knight, garden, guide, book) in Sienkiewicz's work – a characteristic feature of classical literature for young people. Moreover,

⁴² A. Baluch, *Od form prostych do arcydzieła. Wykłady, prezentacje, notatki, przemyślenia o literaturze dla dzieci i młodzieży*, Kraków 2008, s. 156.

she distinguishes language formulas as well as plot and narrative stereotypes typical for the adventure prose in the novel.

The researcher claims that the universality of Sienkiewicz's work consists exactly in its relation with magic tale and myth which causes that the reading of *In Desert and Wilderness* not only shapes the awareness of a young reader but, above all, influences his subconscious and emotional spheres.

Two theoretical-literary methodologies were used in the article: the concept of a structuralist Vladimir Propp and Northrop Frye's mythographic criticism.