

Jan Trzynadlowski

Marginalia Sienkiewiczowskie

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 43, 161-168

1987

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.

JAN TRZYNADŁOWSKI

MARGINALIA SIENKIEWICZOWSKIE

Tytuł tego szkicu może budzić niejakię zastrzeżenia z tego powodu, że kieruje on uwagę na sprawy uznane za drugorzędne, a tymczasem chodzi tutaj o zagadnienia „techniki psychologizowania” u Sienkiewicza, a zatem o coś nader istotnego. Ale wyjaśnienie tytułu, a co zatem idzie i samych rozważań, jest nader proste. W ogromie prac poświęconych Sienkiewiczowi i jego dziełu, gdy bierze się pod uwagę stronę psychologiczną, da się zauważyć dwa zjawiska, niejednokrotnie z sobą powiązane. Po pierwsze – zwraca się uwagę na ściśle przedmiotowo rozumianą treść przeżyć postaci, po drugie zaś – na naturalny fakt istnienia owych introspekcji stawianych z reguły na dalszym planie. Ideowo-tematyczna strona dzieł Sienkiewicza zdaje się tak mocno zdominowała aspekty kunsztu pisarskiego, że bardzo często po prostu nie doceniano Sienkiewicza jako „psychologa”.

Wszak wszelkie polemiki wokół tego pisarza, powszechnie uważanego za mistrza prozy polskiej, dotyczyły rzeczowo-ideowej strony jego twórczości. Pisano wiele o historycznej prawdzie jego dzieł, nie zastanawiano się nad prawdą psychologiczną jego pisarstwa. Rzecz ma się do pewnego stopnia podobnie jak z Sienkiewiczowskim kunsztem językowym, na co zwrócił uwagę K. Górski: jak to się stało, że wszyscy uważają Sienkiewicza za mistrza języka polskiego, ale praktycznie nikt nie zagłębił się w problematykę istoty tego kunsztu¹.

Obecne studium nie ma celu zagłębienia się w tajniki Sienkiewiczowskiego psychologizowania, gdyż na to potrzeba by obszernej

¹ K. Górski, *Sienkiewicz klasyk języka polskiego*, [w:] *Henryk Sienkiewicz. Twórczość i recepcja światowa*, Kraków 1968, s. 51.

książki. Chodzić tu będzie jedynie o kilka spostrzeżeń dotyczących techniki ukazywania stanów psychicznych przez Sienkiewicza, pokazanej na wybranych utworach. Jest to zatem swego rodzaju teoretyczno-literacki rekonosans usprawiedliwiający ów pozornie wątpliwy tytuł.

T. Bujnicki, autor najgruntowniejszego opracowania nowel Sienkiewicza, przy okazji analizy *Latarnika* przypomina określenie nadane temu utworowi przez badaczy: nowela psychologiczna. Autor zwraca uwagę na fakt bardzo istotny, że „dla Sienkiewicza – twórcy, który wyrósł w kręgu pozytywistycznych wyobrażeń, istotę stanowiły nie tyle fenomeny psychiki, ile relacja między tym, co „wewnętrzne” a zewnętrznymi rezultatami przeżyć: decyzjami z losami bohatera. Oscylacja między „psychiką” a zdarzeniami wpływa na charakterystyczną kontrolowaną „psychologię” utworu, w którym układem odniesienia stają się powszechne i typowe doznania”². Stwierdzenie to ma zasadnicze znaczenie dla utożsamienia istoty pisarskich ujęć psychologicznych Sienkiewicza. Można odnieść wrażenie, że taka formuła ujmowania stanów psychicznych przez autora *Latarnika* jest charakterystyczna i dla innych utworów tego pisarza. Zachodzi natomiast pytanie inne: w jaki sposób, przy zastosowaniu jakich środków autor postawę tę artystycznie realizuje.

Ogólnie składnik psychologiczny zawarty w utworach Sienkiewicza określić można mianem obiektywizacji treści subiektywnych. Wyraża się to w zasadzie, jaką jest także przedstawienie zawartości myślenia postaci, jak gdyby to były fakty i zjawiska dające się sprawdzić i zaobserwować naturalnie, empirycznie. W wielu konkretnych przypadkach przybierze to formę „narracji zastępczej”. Polega ona na ekstrapolacji owych treści wyraźnie subiektywnych na płaszczyznę opowiadania odautorskiego. Właśnie tak ma się sprawa z psychologizmem w *Latarniku*³. Skawiński, pod wpływem lektury *Pana Tadeusza* popada w marzenia o swej przeszłości, w pół-sen, pół-jawę. Przeżywa w

² T. Bujnicki, *Wstęp do Wyboru nowel i opowiadań H. Sienkiewicza*, BN, Seria I, nr 231, Wrocław–Kraków 1979, s. LXXV.

³ W obecnym przeglądzie korzystano z tekstów nowel i opowiadań zawartych w wymienionym *Wyborze* opracowanym przez T. Bujnickiego.

swoim myśleniu – marzeniu dawną scenerię powstańczą, która jest równocześnie i tokiem jego wyobrażeń, i tokiem autorskiej narracji. Narracja ta jest prezentacją owej przeszłości prowadzoną w sposób identyczny z innymi relacjami narratora – autora.

Podobny zabieg można zaobserwować w *Bartku Zwycięzcy*, w opowiadaniu przecież nie psychologicznym, choć faktycznie pełnym tych treści. Bartek w początkowej fazie bitwy, na widok upadających kamratów coraz bardziej odczuwa strach przed śmiercią. Ale pod wpływem słów kolegów, że „dziury w niebie nie będzie, jak jednego kpa zabiją” i „raz kozie śmierć” uspokaja się. Jeśli dziury w niebie nie będzie i że tylko raz ... to „właściwie o nic wielkiego nie chodzi”. Treść jego przeżycia, wmontowana w narrację autorską ulega obiektywizacji – ta narracyjna relacja ma zarówno charakter subiektywny (pochodzi od postaci), jak i obiektywny (odautorski).

Na szeroką skalę technika ta jest zastosowana w opowiadaniu *Za chlebem*. Tam, szczególnie w partiach wydarzeń w czasie podróży do Ameryki i podczas pierwszych miesięcy dramatycznego pobytu na nowym lądzie, przedmiotem opowieści są przeżycia bohaterów ukazane w dwóch płaszczyznach. Jedna z nich to wydarzenia przedmiotowe, to co się z tymi ludźmi działo. Druga natomiast to ich wewnętrzne reakcje na te wydarzenia, ich stany emocjonalne powstałe w następstwie przeżywanego niedoli. Analitycznie rzecz biorąc, obie te warstwy dadzą się bez trudu rozdzielić konstrukcyjnie i problemowo wyróżnić. Jednakże obie te warstwy stopione z sobą biegną równolegle: pierwszą autor relacjonuje „od siebie”, drugą zaś „za bohaterów”.

Technikę prezencyjną, będącą do pewnego stopnia odmianą poprzedniej zaobserwować można również w *Bartku Zwycięzcy* oraz w *Sachem*. Określenie „prezencyjny” wynika z faktu, że tutaj mamy do czynienia z przedstawianiem aktualizującym, w którym autorska narracja jest nie tyle dwupłaszczyznowa, co ambiwalentna. Niemal poszczególne zdania wzajemnie się uzupełniają: jedno prezentuje pewien fakt fizyczny, drugie natomiast bądź motywy, bądź następstwa psychiczne. Tak właśnie przedstawiany jest obraz kulminacyjnego punktu bitwy pod Gravelotte, gdzie niejako na jednej płaszczyźnie obserwujemy nastroje i zrywy polskich chłopów i głównodowodzącego.

Technika prezencyjna wyraźnie sąsiaduje z określoną przez nas jako „kontaminacyjna”. Tu trzeba zaznaczyć, że – co jest zupełnie naturalne

i oczywiste – owe poszczególne, wyróżniane tu techniki bynajmniej nie charakteryzują odrębnych utworów ani nie występują w ostrych odmianach, lecz współwystępują i łączą się ze sobą.

Technika kontaminacyjna tym się różni od prezencyjnej, że ta ostatnia to terazniejszość stylistycznie zróżnicowana, ta pierwsza zaś to zwarty ciąg narracyjny, w którym relacja obiektywna zlewa się z subiektywną, zastępczą, wszakże z zachowaniem własnych znaczeniowych konturów. Dobitym przykładem takiego zabiegu może być rozdział dziesiąty *Szkiców węglem* – „Zwycięstwo geniuszu”, w którym na prawach równorzędności, ale w bardzo zwartym toku narracyjnym funkcjonują działania i zachowania się Rzepy i jego żony oraz ich stany psychiczne, zrelacjonowane w podobny, zbiektywizowany sposób. Uszeregowanie owych skontaminowanych relacji jest w zasadzie jednokierunkowe: najpierw autorskie relacje o „rzeczach”, potem o związanych z nimi „myślach”. Przy tym owa kontaminacja niejednokrotnie idzie tak daleko, że obrazy rzeczy i myśli stapiają się w jedną całość będąc równocześnie i jednym, i drugim: „Żyli więc niby w wielkiej urazie, a w chałupie grobowe panowało milczenie. O czymże i mieli mówić, kiedy wiedzieli oboje, że już nie ma żadnej rady i że dola ich już się skończyła”. W takim ujęciu poszczególne składniki sytuacyjne są równocześnie elementami świadomości bohaterów (tutaj Rzepy i jego żony), a ich wewnętrzne przeżycia wyrażone są za pomocą składników sytuacyjnych.

Inną postać ma technika psychologizowania wówczas, gdy Sienkiewicz kształtuje opowiadanie jako fragment biografii narratora, a więc z narratorem pierwszoosobowym. W takiej sytuacji zasięg możliwości poznawczych narratora wyraźnie ograniczony jest do pola jego osobistego, własnego uczestnictwa. Sfera świadomości innych postaci danego świata przedstawionego leży poza granicami osobistej penetracji. Narratorowi pozostaje zatem jedynie wnioskowanie, domysł, interpretacja zachowania się tych obserwowanych postaci objętych konstrukcją narracyjną. Ta zasada funkcjonuje w opowiadaniu *Wspomnienie z Maripozy*, w narracji pierwszoosobowej.

W takim opowiadaniu narrator żyje w sferze własnych przeżyć i doznań wewnętrznych oraz zdarzeń fizycznych, w które zostały wprowadzone inne postacie świata przedstawionego. Wszelkie fakty, do których narrator przywykł jako do stanowiących świat jego doświad-

czeń, przyjmuje nieinterpretacyjnie, natomiast to wszystko, co wykracza poza strefę tych doświadczeń, poddaje zabiegowi interpretacyjnemu. Jeśli zjawiska te dotyczą postaci ludzkich, owa interpretacja staje się analizą psychologiczną, a przynajmniej jej próbą. Tak jest z postacią starego skwatera, Polaka od lat mieszkającego wśród lasów i wśród obcych, mówiącego po polsku stylem biblijnym. Ten Litwin, pan Putrament, wyjaśnia, że codziennie czyta biblijny przekład ks. Wujka, „abym – jak wyznał – nie zapomniał mowy swojej i nie stał się niemym w języku ojców moich”.

Zagadka zatem rozwiązana, ale narrator odtwarza intencje tego człowieka, jego myśli i przeżycia wewnętrzne długich lat samotności, oddalenia od wszystkiego co swojskie, co polskie.

Tę technikę psychologizowania można określić jako narrację supozycyjną, rekonstruuującą wewnętrzne stany postaci jako nie tylko domniemane, lecz prawdziwe. Tutaj supozycja wynika nie z przypuszczeń, lecz z faktów empirycznych. Jest autentyczna w świadomości każdego, kto rozumiał losy i myśli „latarników” (o czym zresztą autor wyraźnie mówi we wstępie do tych wspomnień).

Łączenie narracyjnych składników przekazu autorskiego, a zatem relacji przedmiotowych, z przekazami treści podmiotowych, czyli treści „wewnętrznych” wprowadzonych postaci, w formach omówionych uprzednio, nie wyczerpuje możliwości technik stosowanych przez Sienkiewicza. Ów „opis” stanów psychicznych postaci, jak się wyraził K. Górski, od sytuacji, w której możemy z dużą nieraz wyrazistością określić to, co postrzega autor w świecie zewnętrznym oraz to, co przeżywa bohater (będący zresztą również obiektem autorskiego poznania), przechodzić może w kształt narracji zacierającej granice treści przedmiotowych i podmiotowych. Sienkiewicz w układach trzecioosobowych reprezentuje strukturę narratora wszechwiedzącego, co z jednej strony do pewnego stopnia ułatwia operowanie substacją podmiotową, z drugiej zaś utrudnia posługiwanie się mutacjami tej techniki. Dlatego pisarz ten konstruuje omówione poprzednio metody psychologizowania, to znaczy, że w rozmaity sposób posługuje się swoją wszechwiedzą narracyjną.

Wymienione zacieranie granic świata przedstawionego, czyli granic rzeczywistości fizycznej i psychicznej jest podstawą struktury narracyjnej noweli *Lux in tenebris lucet*. Skrócona biografia rzeźbiarza

Kamionki, znajdującą swoje zakończenie (a może, biorąc pod uwagę szczególną ontologię przyjętą w tym utworze przez pisarza – „drugi początek”) po przekroczeniu granic życia, skonstruowana jest ze stopionych w spójną całość zjawisk obiektywnych i subiektywnych. Bohatera przedstawia autor w scenerii potrójnego zapadania w otchłań mroku i beznadziei. Scenerię tę tworzą: ponura, infernalna niepogoda listopadowa, pogłębiający się mrok wewnętrzny człowieka, który stracił wszystko – ukochaną kobietę, ludzi choćby odrobinę życzliwych, nadzieję i wiarę w siebie, wreszcie, po trzeciej, widmo nadchodzącej śmierci. Te mroki i ta beznadzieja sprawiają, że trzy owe płaszczyzny niejako nawzajem przenikają się, że świat fizyczny i psychiczny tak ściśle się warunkują, iż granica między nimi staje się nieuchwytna, płynna.

Nie dostrzeżone przez bohatera przekroczenie granicy życia to jak gdyby artystyczne odwrócenie wartości. W powszechnej konwencji kulturowej życie to jasność, śmierć to mrok; przejście jedno tylko jest tu możliwe – z światła w ciemność. W tej wszakże noweli ten sam kierunek drogi jest zupełnie inny: Kamionka z mroków wkracza w jasność, w światło. Tak jak jasne było jego życie przed śmiercią żony (czyli przed jej odejściem), tak jasność wraca, gdy zmarły znajdzie się w jej obecności, gdy on przyjdzie do niej. Te jak gdyby nie oddzielone żadną granicą „dwa światy” funkcjonują na analogicznych prawach artystycznych i ... psychologicznych. Kamionka z bólem wspomina dawne jasne lata, myślał o siostrze miłosierdzia jako pielęgniarce i oto myśli te się zmaterializowały: jest szarytka, jest żona w jej postaci, a z nią jest i „światłość, która świeci w ciemnościach”.

Jest w prozie Sienkiewicza stosowana jeszcze jedna forma ujawniania przeżyć wewnętrznych postaci poprzez ich działania, zachowanie się, reakcje. Metodę tę nazwać można psychologizowaniem sytuacyjnym. W takim układzie właściwie nie ma mowy o treściach wewnętrznych postaci, a mimo to treści te zostają ujawnione w całej pełni. A oto taka sytuacja przedstawiona w jednym z rozdziałów *Quo vadis?*

... cesarz czytał w małym kółku ustęp ze swej *Troiki*, gdy zaś skończył i gdy przebrzmiały okrzyki zachwytu, Petroniusz, zapytywany wzrokiem przez cesarza, rzekł – Niegodziwe wiersze, godne rzućenia w ogień.

Obecnym serca przestały bić z przerażenia... tylko twarz Tygellina zaświeciła radością. Winicjusz natomiast pobladł...

A Nero począł pytać miodowym głosem, w którym drgała wszelako głęboko zraniona miłość własna:

– Co znajdujesz w nich niedobrego?

Petroniusz zaś napadł na niego:

– Nie wierz im – rzekł wskazując ręką na obecnych – oni się na niczym nie znają. Pytasz, co niedobrego w tych wierszach? ... dobre są dla Wergiliusza, dobre dla Owidiusza, dobre nawet dla Homera, ale nie dla ciebie... Boś większy od nich...

I mówił to od niechcenia ... lecz oczy cezara zasły mgłą rozkoszy ...⁴

Tak oto w zwięzłe zarysowanej sytuacji charakterystycznej dla środowiska dworskiego przedstawionego w *Quo vadis?* odczytujemy bardzo złożoną, dramatyczną grę przeżyć wewnętrznych postaci. Jej przebieg można tak przedstawić:

Nero recytuje fragment swego poematu (oczekuje wyrazów najwyższego uznania ze strony słuchaczy),

entuzjazm dworaków (ignoranci w sprawach poezji pragną pochlebstwem zyskać życzliwość tyrana),

Nero patrzy na Petroniusza (niecierpliwie czeka na sąd znawcy),

Petroniusz milczy (celowo zwleka, przygotowuje jakąś grę nieoczekiwaną),
i uderza wyrazami dezaprobaty (niepewność... co się dzieje...?),

Nero hamuje wściekłość, „łagodnie” pyta o przyczyny tego wyroku (głęboko zraniona miłość własna, publiczne upokorzenie),

Tygellin uradowany (tak, nareszcie ten rywal sam się pogrążył!),

Winicjusz błędnie (przyjaciel zgubiony, widocznie upił się ...),

Petroniusz atakuje (najwyższą naganą wypowiada najwyższe pochlebstwo),

Nero odczuwa ulgę, wielką radość, rozkosz wewnętrzną (tak, jest wielkim poetą, Petroniusz to głęboki znawca i prawdziwy przyjaciel).

Tak zbudowana sytuacja ma konstrukcję dwupłaszczyznową. Jedna z nich to bezpośrednio przedstawiony układ realiów – scena jednego z recitali pałacowych z wyraźnym podziałem ról i funkcji przeznaczonych do publicznego, oficjalnego odbioru. Druga zaś to wewnętrzna gra emocji, zachowań się wobec wydarzeń aktualnych, postaw, zamiarów, ambicji, domysłów, przypuszczeń, ale zawsze bardzo osobistych i ściśle tajonych. Nawet Nero, choć powszechnie znana była jego próżność i miłość własna, uczucia te ukrywa, czyniąc jednak wszystko, aby otoczenie całkowicie zadowolilo jego wewnętrzne pragnienie pochwał i uznania.

⁴ H. Sienkiewicz, *Quo vadis?*, t. II, rozdz. XVIII, Warszawa 1954, s. 295.

Dokonany przegląd technik prezentacji stanów psychicznych przez H. Sienkiewicza, przedstawiony na wybranych przykładach, jest jedynie szkicem ukazującym rozległość i znaczenie artystyczne tego zjawiska, godnego gruntownego opracowania. Przegląd ten, jak można suponować, upoważnia do wniosku, że Henryk Sienkiewicz, pomimo odejścia od niektórych ideałów młodości, w praktyce pisarskiej pozostał dzieckiem pozytywizmu, pisarzem, który, gdy chodziło o psyche jego bohaterów, poszukiwał oparcia nie w intuicji, ale w empirii⁵.

⁵ Por. sąd K. Górskiego: „Metaforyka interpretuje zjawiska psychiczne za pomocą konkretności”, *op.cit.*, s. 63.