

Ryszard Koziółek

Miejsca po ojcach

Prace Polonistyczne / Studies in Polish Literature 61/1, 19-31

2006

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.

Ryszard Koziołek

MIEJSCA PO OJCACH

1. Otwarcie albo *pro domo sua*

Czy jest w sienkiewiczologii jeszcze jakiś wielki temat do odkrycia, po erze Wielkich Ojców: Bujnickiego, Krzyżanowskiego, Ludorowskiego, Szwejkowskiego? Oni, wszak, jak poucza Kafka w *Wyroku* i katalogi w bibliotekach, nie odchodzą nigdy. Nie ma powodu maskować wpływu osobowości badacza na komentowany tekst. Ja sam jestem już w wieku powtarzania. Przekonuje mnie o tym literatura, którą czytam i traktuję poważnie, tzn. ufam, że mówi nie tylko o sobie, ale również o rzeczywistości, i to nie tylko o tej, która niegdyś była jej współczesną, ale także o tej, która jest współczesna mnie. Ostrzega mnie zatem Sándor Márai w *Księdze ziół*, abym nie czekał już na Nowe, bo reszta mej pracy jest nieuniknionym powtarzaniem:

Szczegóły mogą być rozmaite i odmienne, ale fundamentalne doświadczenie – wspólne dla każdego ludzkiego życia – w ciągu czterdziestu lat faktycznie staje się udziałem każdego człowieka. Bowiem zaznał namiętności, doświadczył stałości praw natury i wie z całą pewnością, że jest śmiertelny. Więcej nie wiedział ani Cezar, ani Antoniusz, ani Marek Aureliusz, i człowiek w ciągu dziejów nie dowie się więcej o sobie samym i o świecie. Wszystko inne to już tylko powtarzanie.¹

To właśnie mówią także „wielcy ojcowie” literaturoznawstwa, którzy przepowiadają mi jednaką przyszłość, chroniąc przed złudzeniami nowej przygody intelektualnej, jaka rzekomo czeka na mnie za okładką każdej książki, o której zechcę napisać. Wiem, dzięki Barthesowi, że

przychodzi (ten sam) czas, gdy wszystko to, co zostało zrobione i napisane, domaga się powtórzenia: no cóż, aż do śmierci pisał będę artykuły, prowadził seminaria, wykłady na różne „tematy”, które tak mało będą się między sobą różnić! [...] Poczucie

Ryszard Koziołek – adiunkt w Zakładzie Historii Literatury Poromantycznej Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej Uniwersytetu Śląskiego. Zajmuje się badaniem polskiej prozy modernistycznej. Jest zastępcą prezesa Towarzystwa Literackiego im. Teodora Parnickiego. Opublikował m.in.: *Zdobycie historii. Problem przedstawienia w „Twarzy księżycy” Teodora Parnickiego*, Katowice 1998; T. Parnicki, *Tylko Beatrycze*, wstęp i oprac. [...], Wrocław 2001.

¹ S. Márai, *Księga ziół*, przeł. F. Netz, Warszawa 2006, s. 21.

to jest okrutne: każe mi bowiem wykluczyć wszelką Nowość, wszelką Przygodę (to, co mi się „przygodzi”). Widzę swoją przyszłość, aż do śmierci, jako „niekończący się tancuch”: gdy tylko skończę ten tekst, ten wykład, cóż będę mógł zrobić, jeśli nie zabrać się za następny? Nie, Syzyf nie jest szczęśliwy: jego wyobcowanie nie wynika z trudu, który ponosi, ani z jego daremności, lecz z monotonii powtarzania.²

Wracam więc do tego, o czym już myślałem i pisałem, w nadziei, już nie na przygodę, ale na różnicę. Próbuję objazdu, obejścia innych badaczy poprzez wymianę języka, w nadziei, że zmieni ogląd rzeczy, które wszelako – jak mówi Woland – nie ulegną od tego zmianie.

2. Puste miejsca

Trzy wielkie powieści-rówieśniczki: *Lalka*, *Nad Niemnem* i Trylogia przynoszą obraz rodziny zrujnowanej, trawionej głębokim kryzysem lub niekompletnej. Najbardziej konsekwentnie tę destrukcję przeprowadził Prus, nieco łagodniej Orzeszkowa, szczególnie zagadkowo Sienkiewicz. Śladem powieści idą nowele – wskaźmy te klasyczne: *Katarynka* – ani słowa o ojcu, stąd pewnie „w tej właśnie epoce matka połączyła się ze swoją przyjaciółką i przeniosła się do domu, w którym mieszkał pan Tomasz”; *ABC* – bohaterka Joanna Lipska „nosiła żalobę po ojcu”. O matce nic się nie mówi; *Janko Muzykant* – podobnie jak w *Katarynce*: „nie wiadomo skąd się takie uległo”.

Koncentrując się na samym Sienkiewiczu – wszystkie jego powieści i znaczną część nowelistyki można bez trudu przeczytać jako narracje bezpośrednie lub przypowieści o poszukiwaniu ojca: od tak jawnych, jak *W pustyni i w puszczy*, gdzie bohaterowie przemierzają Afrykę, aby odnaleźć swych ojców; przez osierocone bohaterki i męskie tęsknoty do „wojennego Pana” w Trylogii; dalej – niepewność kim ma być „ojciec nowoczesny” w *Bez dogmatu* i *Rodzinie Połanieckich*, aż po całkowite zagubienie bohaterów *Wirów*. Funkcja tych miejsc pustych jest wieloraka i nie wyczerpuje się na znaczeniach symbolicznych. Miejsca po ojcach wytwarzają dynamikę fabuły i sensów poszczególnych epizodów; w świecie powieściowym przyciągając ku sobie sukcesorów, uzurpatorów, a także fantazmaty i tęsknoty osieroconych bohaterów. Trwałość tej nieobecności w dziele Sienkiewicza jest uderzająca, ale i zwodnicza, bo podsuwa pokusę szybkiej interpretacji, wedle jednej symbolicznej matrycy; zapowiada zatem, na pierwszy rzut oka, monotonną serię powtórzeń motywu, poddawanego, co najwyżej, modyfikacjom.

Szczęśliwie Sienkiewicz rozpiął topikę nieobecnego ojca w złożoną partyturę symfonii, w której tematy główne sąsiadują z drobnymi, tworząc rozległy pejzaż osieroconych mężczyzn i kobiet, tak dzieci, jak dorosłych. Oto dwie realizacje tego motywu: dla kontrastu – jedna rozmiarami drobna, bo nowelistyczna, druga rozległa, stanowiąca część fabuły *Potopu*.

W 1912 roku pisze Sienkiewicz nowelę *Autorki. Humoreska o dzieciach, nie dla dzieci*³. Bohaterkami noweli są dwie jedenastoletnie dziewczynki: Marynia i Irka. Marynia zo-

² R. Barthes, „Przez długi czas kładłem się spać wcześniej”, [w:] *idem*, przeł. M. P. Markowski, [w teogo:] *Lektury*. Warszawa 2001, s. 212–213.

³ H. Sienkiewicz, *Nowele współczesne*, [w:] *Dzieła*, wydanie zbiorowe pod redakcją J. Krzyżanowskiego, t. 6, Warszawa 1949 (dalsze cytaty z tego wydania podaję z numerami).

stała osierocona w wieku trzech lat i opiekuje się nią ciocia „Aniela Ocieska, bezdzietna wdowa a zarazem wcale ładna i zupełnie młoda ciocia, licząca zaledwie dwudziesty ósmy rok życia, a szósty wdowieństwa” [255]. Sienkiewicz dubluje zatem nieobecność ojca. Marynia nie ma własnego ojca, nie zastępuje go też nieżyjący mąż cioci, która jednak zastępuje jej matkę. Inspiracją dla tej humoreski mogła być osoba Wandzi – przybranej (*sic!*) córki państwa Ulanowskich, która miała dziewięć lat, kiedy Sienkiewicz zaczął z nią korespondować i czynił tak przez ostatnie dziesięć lat swego życia.

Adoratorem cioci jest poeta Stefan Okniński, „który podpisywał się pod sonetami pseudonimem «Lemiesz»” [255]. Na starania pana Stefana ciocia odpowiadała, że nie może zostawić Maryni, ale Lemiesz twierdził, że „kochasz z całego serca «i» Marynię. Ciocia rumieniła się mocno z powodu tego «i», a pan Stefan, kładąc osobliwy nacisk na tę literę, mówił rzeczywiście prawdę, gdyż kochał szczerze i ciocię, i śliczną Marynię, a nawet i Irkę” [255].

Literę „i” oznacza autor kursywą, kładąc na tej samogłosce znaczący przycisk, coś jakby mrugnięcie do czytelnika, lub klepięcie go w plecy. Ta wymiana aluzji dokonuje się między autorem i czytelnikiem dorosłym (jak pamiętamy, to humoreska „nie dla dzieci”), który łatwo odgaduje grę niezbyt wyrafinowanych aluzji. Dalej jednak prosta fabułka utworu nieoczekiwanie zagęszcza symboliczne znaczenia. Dowcipny koncept humoreski polega na tym, że dziewczynki, którym zabroniono czytać romanse, postanawiają same napisać nieprzyzwoitą powieść.

– Napiszmy tak: „Juliusz i Idalia naprzód się poznali i pokochali, potem zaczęli być nieprzyzwoici, a następnie on ją uwiódł”. [264]

Niestety żadna z nich nie wie, na czym polega uwodzenie. „Uwiódł” jest dla nich dźwiękiem „znaczącym”, zasłyszczanym przez Irkę. Nie znają jego znaczenia, ale sytuacyjne konotacje każą im przypuszczać, że słowo oznacza coś nieprzyzwoitego. Irka usłyszała je, kiedy

tatulek czytał mamusi jakąś powieść, a ja siedziałam w drugim pokoju i wyraźnie słyszałam takie zdanie: „Po nieszczęsnym dniu, w którym Edward uwiódł Magdaleny...”
A mamusia zaraz przerwała czytanie i powiada: „Uważaj, Irka jest obok”. [264]

Głos ojca wypowiada słowo o nieznanym znaczeniu, ale podejrzanie nieprzyzwoitych konotacjach. Rodzi się pragnienie, którego przedmiot jest zmacony – nie sposób wyodrębnić z niego osobno ciała i języka. Pragnienie poznania sensu słowa „uwiódł” jest tu ściśle powiązane z pragnieniem nieokreślonej, ale pociągającej rzeczywistości:

– Ach – odzywa się Irka – żeby to kto chciał przy nas kogoś uwieść!
– Wiedzielibyśmy przynajmniej, co to znaczy – odpowiada Marynia. [265]

Słowo wypowiedziane przez ojca jest źródłem tego pomieszania, zarazem ojciec nie może go rozwikłać i uspokoić pragnienia sensu, jakie wyrażają dziewczynki. Ojciec Irki

mi stron w nawiasach). Znamy także przeróbkę sceniczną tej noweli: *Autorki. Obrazek sceniczny w 1 akcie*, [w:] H. Sienkiewicz, *Dzieła*, t. 39, *Dramaty*, Warszawa 1951. Wydaje się jednak wątpliwe, aby sam Sienkiewicz dokonał tej przeróbki, tak jest słaba.

ze względów obyczajowych, ale także dlatego, że jego słowo jest skierowane do matki, a nie do córki; Marynia zaś jest sierotą. Potrzeba zatem innego mężczyzny, który to miejsce zajmie. Teraz inicjatywę przejmuje Marynia, która pyta pana Stefana („Lemiesz”), co znaczy „uwić”. Zakłopotany Stefan odmawia odpowiedzi.

Na to Irka wydyma pogardliwie usteczka:

Mówiłam, że poeci takich rzeczy nie wiedzą.

– Widocznie – dodaje Marynia – a to przecie wie każdy powieściopisarz! [267]

Tematem i narzędziem humoreski jest więc owo „i”; podwójnego znaczenia łącznika nie rozumieją dziewczynki, za to świetnie rozumieją dorośli, lecz wprowadzenie owego rozumienia w obręb dyskursu dokonuje się za pomocą humoru, który pozbawia ciężaru dwuznaczną treść owego „i”. I to i to. Jeśli Stefan kocha i ciocię i Marynię tą samą miłością, wówczas humor łączy akceptowalne pożądanie dorosłej kobiety z niezdrową fascynacją nieletnią. Poetycki pseudonim Stefana („Lemiesz”) dopełnia seksualne gry Sienkiewicza, budując równocześnie kolejne piętra komizmu. Czytelnik bawi się, śledząc autorskie zabawy symboliką falliczną. Lemiesz, jako przedmiot, jest tu wymienny z mieczem, zgodnie z tradycją rzymską, którą Sienkiewicz przypomniał w jednym z felietonów:

Cyncynat, jako prawy obywatel, zamienił miecz na lemiesz i nie mogąc walczyć za kraj, uprawiał go.⁴

Miejsce po ojcu zajmuje język, który prowokuje umysł i ciało do odpowiedzi – tak dzieci, jak dorośli. Pragnienie sensu, rozwikłania zagadki znaczenia ma u Sienkiewicza erotyczną aurę. Słowo „nieprzyzwoite” inicjuje i umożliwia świadome pożądanie. W fabule symbolicznej miejsce ojca i mężczyzny najpierw zajmuje język, który zapowiada i umożliwia ciało, reprezentujące pożądanie, władzę, prawo i inne atrybuty silnego ojca. Sienkiewicz mimowolnie ilustruje, jak miejsce ojca, jako obiektu fascynacji, nie tylko zastępuje, ale poprzedza język, a właściwie – znaczące – okryty tajemnicą znak słowa dorosłego mężczyzny skierowany do kobiety, ale zarejestrowany przez dziecko. Dziewczynki pragną poznać jego sens, ale równie mocno przystawić do niego rzeczywistość, którą to słowo oznacza. W tych transferach języka i pragnienia, jakie uruchamiają bohaterki noweli, miejsce ojca zostaje oznaczone zagadkowym językiem, który ma zostać objaśniony i wcielony przez innego mężczyznę.

W *Potopie* nieobecność ojca została nieporównanie bardziej rozbudowana i dotyczy przede wszystkim obojga romansowych protagonistów. Są osieroceni, jednakże dzięki umowie ojca Kmicica z dziadkiem Oleńki, na mocy testamentu tegoż dziadka Herakliusza Bilewicza, mają być małżeństwem. Decyzja ostateczna należy jednak do Aleksandry, której los pozostaje we władzy performatywnego „albo-albo”, które w testamencie brzmi:

dzieci nasze, a mianowicie syn jego Andrzej z wnuczką moją Aleksandrą, łowczanką, stadło uczynić mają. Czego sobie najmocniej życzę i wnuczkę moją Aleksandrę do posłuszeństwa tu wypisanej woli obowiązuję, chybaży pan chorąży orszański (czego Bóg nie daj) szpetnymi uczynkami sławę swą splamił i bezecnym był ogłoszony [...].

⁴ H. Sienkiewicz, *Chwila obecna*, I, [w:] *Dzieła*, t. 48, Warszawa 1950, s. 6.

Wszelako, jeśliby za szczególną łaską Boga wnuczka moja chciała na chwałę Jego pa-nienstwo swe ofiarować i zakonny habit przywdziać, tedy wolno jej to uczynić, albo-wiem chwala Boża przed ludzką iść powinna.⁵

Podobnie jak w *Autorkach*, słowo Ojca – „patriarchy wszystkich Bilewiczów” [P I, 5], jest pierwotne wobec rzeczywistego spotkania bohaterów. Jego wypowiedź wygłoszona w sytuacji stanowiącej prawo (ogłoszenie testamentu) określa ich przyszłość. Profetyczna egzekutywność testamentu wydaje się niewzruszona, skoro Oleńka przez dziesięć lat roz-myśla o tym, kto i co kryje się pod imieniem „Andrzej Kmicic”. Sam Kmicic wie więcej, ponieważ ma jej konterfekt – miniaturową podobiznę; mimo to nie spieszy się:

Mam czas! żeniaczka nie przepadnie! panny na wojnę nie chodzą i nie giną. [P I, 19]

Tę przewagę Kmicic szybko jednak traci i nie odzyskuje jej do końca powieści, a na-wet uczucie to przekracza granice powieści. Żaden inny bohater Trylogii nie kocha kobie-ty miłością tak pełną szacunku, co wywołuje nawet drwiny:

Niechętni (bo któż ich nie ma) mówili wprawdzie, że żony we wszystkim zbytnio słu-cha, ale on się tego nie wstydział, owszem, sam przyznawał, że w każdej ważniejszej sprawie zawsze rady jej zasięga. [P III, 347]

Performatywna klauzula testamentu Bilewicza mimo jej ostrości nie wydaje się jednak nienaruszalna. Egzekutorzy i interpretatorzy testamentu, czyli szlachta Laudańska, są zbyt mocno podporządkowani Oleńce, aby jedyną alternatywą dla Kmicica w życiu Oleńki był klasztor. Jak pisze Ewa Kosowska, „jej stosunek do Kmicica w okresie narzeczeńskim ce-chuje dużą niezależność”⁶. Raczej więc performatyw przesuwają się w stronę konstatacji opisowej, która wskazuje, że testament wyznacza spore pole możliwości dla jego spadko-bierczyni. To przede wszystkim furta dla niej samej, gdyby Kmicic się jej nie spodobał. Dla Sienkiewicza ta niezależność Bilewiczówny musiała być istotnym składnikiem tej po-staci. Odpowiada to również jego poglądom na kobiece typy kulturowe:

Jak istnieją trzy królestwa: zwierzęce, roślinne i mineralne, tak istnieją trzy główne rodza-je kobiet. Jedne, dla których wybór nie ma znaczenia, każdy zaś mężczyzna i wszyscy ra-zem dobrzy się wydają; drugi, to kobiety roślinne, bezwolne, które muszą być wzięte i pie-lęgnowane w cieplarni jak kwiaty lub w haremie jak Turczynki; trzeci na koniec rodzaj kobiety chrześcijańskiej, kobiety diamentowej, potrzebuje wyłączności i wyboru⁷.

Najbardziej niepodległa spośród postaci Sienkiewicza nie mogła więc być tylko dzie-dzicznym przedmiotem. Tak też się nie dzieje. W charakterystycznym dla Sienkiewicza,

⁵ H. Sienkiewicz, *Potop* I-III, [w:] *idem, Pisma wybrane I-XVII*, Warszawa 1989, t. 1, s. 9. Dalsze cytaty z tego wydania podaję z numerami tomu i strony w nawiasach.

⁶ E. Kosowska, *Postać literacka jako tekst kultury*, Katowice 1990, s. 145.

⁷ H. Sienkiewicz, *Mieszaniiny literacko-artystyczne*, [w:] *idem, Dzieła*, t. 1, Warszawa 1950, s. 55.

błyskawicznym tempie miłosnej akcji, Oleńka ulega fascynacji Andrzejem. Klasztor nie jest już potrzebny. Pożądanie i miłość szczęśliwie zbiegło się z wyrokiem testamentu. Na dodatek autor, jakby zapomniał, że testament pozwalał jej na wolny wybór męża, gdyby Kmicic „szpetnymi uczynkami sławę swą splamił”. Oleńka nie tylko nie korzysta z tego, ale „gra” testamentem w odpowiedzi na oświadczenia Bogusława. Pan Tomasz, jej opiekun, odurzony tą wielkopańską propozycją sprzyjałby małżeństwu, gdyby nie przypomnienie Oleńki o testamencie. Także w finale powieści, kiedy zapada decyzja o pójściu do klasztoru, jest to raczej wyraz żałoby po nieszczęśliwej miłości, niż wypełnienie woli nieboszczyka Bilewicza.

Ale to nie przeoczenie ze strony autora. Podobnie jak w *Autorkach*, również w *Potopie* słowo ojca zapowiada swego następcę, ale go nie objaśnia, nie reprezentuje, ani nie ilustruje. Jest impulsem dla trwających dziesięć lat dziewczęcych, a później już kobiecych fantazji.

Tworząc trzecie wyjście – rzekomy wolny wybór, jaki ma Oleńka – Sienkiewicz rozegrał inną fabułę, w której przeciwnikiem Kmicica jest Bóg. Spełnił się bowiem negatywny warunek testamentu i „pan chorąży orszański [...] szpetnymi uczynkami sławę swą splamił i becznym był ogłoszony”. Kmicic musi odtąd walczyć o Oleńkę z Bogiem, a nie z mężczyzną (np. z księciem Bogusławem).

Kobiecość w twórczości Sienkiewicza oznacza rozległą i złożoną sferę symbolizacji, która we wstępnej, uproszczonej lekturze, znaczy: „Otrzymaliście dar, utraciliście go lub pozwoliliście sobie odebrać, teraz musicie go odzyskać, udowadniając równocześnie, że zasługujecie na niego”. Ten ostatni warunek jest szczególnie ważny dla zrozumienia Sienkiewiczowych symbolizacji. Istotą tych walk nie jest zwycięstwo, ale ofiara. Żadna z fundamentalnych bitew Trylogii (Zbaraż, Częstochowa, Kamieniec) nie kończy się zwycięstwem i żaden z głównych bohaterów nie odnajduje ukochanej kobiety sam. Robią to za niego przyjaciele (*Ogniem i mieczem*), dzieje się tak przez przypadek (*Potop*), kobieta wyzwała się sama (*Pan Wotodyjowski*). Dzięki takim zasadom powieściowego świata Kmicic może zwyciężyć Boskiego Rywala tylko jako „święty”, gdyż jedynie poprawiony może odebrać Mu kobietę. Tym sposobem, Sienkiewicz sprawił, że fabuły – romansu i odkupienia – zlewają się w jedno.

Żeby jednak nowe, dobre uczynki nabrały mocy znoszącej klauzulę testamentu, muszą być ponownie wypowiedziane przez ojca w sytuacji stanowiącej prawo. To miejsce jest jednak puste. Ojcowie nie żyją. W świecie *Potopu* opustoszała przestrzeń ojcowskiego podmiotu zająć może jedynie król („ojciec nasz”). Płynnie przechodzimy z symboliki rodziny do symboliki narodu; obie sfery symbolizacji często dążą u Sienkiewicza do utożsamienia, a jednak autor powstrzymuje pokusę idyllicznego wizerunku władcy. Przeciwnie, niezwykle często demonstruje, że familiarny obraz władzy jest wytworzony w ludowej narracji, anegdocie lub powieściowym zmyśleniu – środkach, jakimi posługuje się tęsknota indywidualnego podmiotu, który chciałby doświadczyć krzepiącej wspólnoty jednostki, narodu i władzy. Ale nawet u Sienkiewicza, miejsce podmiotu władzy, ojca-króla pozostanie w Trylogii puste, a jego miejsce wypełni literatura. Skoro król-ojciec nie wraca, zastępuje go królewski list – nowy performatyw, który powtarza powieściowe losy Kmicica opowiedziane przez narratora, a jednak jest czymś więcej – literaturą, która staje się prawem.

W ten sposób, testament i list tworzą całość, a odczytane na głos – porządkują, obiektywizują i ostatecznie wyjaśniają historię. Oto triumfalny powrót imienia ojca w pełni symbolicznej mocy, który głosem księdza w kościele obwieszcza prawdę:

Przeto wiadomo czynimy całemu stanowi rycerskiemu, mianowicie zaś ludziom woj-skowym i świeckim, urzędy mającym *cutusvis dignitatis et prae-eminentiae*, oraz wszystkiemu obywatelstwu Wielkiego Księstwa Litewskiego i naszego starostwa żmudzkiego, że jakiegokolwiek *gravamina* ciążyłyby na urodzonym a nam wielce miłym panu Andrzeju Kmicicu, chorążym orszańskim, te *coram* jego następnych zasług i chwały zniknąć z pamięci ludzkiej mają, w niczym czci i sławy pomienionemu chorążemu orszańskiemu nie ujmując. [P III, 341]

„Oto jest syn mój, którego sobie upodobałem”. Koniec intryg, kłamstw, pomyłek, interpretacji; ład zostaje przywrócony, podmiot odzyskany, sens ustanowiony. Ale to list, literatura, streszczenie tego, co czytelnik już wszak wie. Mimo tej wiedzy słuchamy jeszcze raz, aby zobaczyć „jak to działa” sycić się rozkoszą sensu i śnić o słowie Ojca, które rozjaśni i usensowni dzieje, i nasz jednostkowy w nich los.

3. Syn, który się waha

Ostatecznie więc, czego Sienkiewicz oczekuje od literatury? Odpowiem mało subtelnie, ale też bez uników: oczekuje, że przemówi ona w imieniu nieobecnego ojca: autorytetu, sensu, historii, prawa przywróci ciągłość zerwanego dyskursu. Nie można pełnić funkcji ojca bez *signifiants*, którym ojciec nazywa dziecko – poucza Lacan – „ojciec pojawia się wobec niego jako ten, który zabiera mu matkę i w ten sposób pozwala powstać jego ideałowi «ja»”⁸. A jeśli – zapytajmy sceptycznie – ojciec jest martwy, a prawo pochodzi od ojca-uzurpatora? Oto jak komplikuje się prosta symbolizacja sukcesji pokoleniowej, zastosowana do XIX-wiecznej historii Polski.

Początek pozytywistycznego buntu wydawał się typowo edypalnym sporem pokoleniowym. Sam autor *Krzyżaków* był częścią „hordy”, która chciała wymieść postfeudalną mentalność polskiej inteligencji, aby zrobić miejsce nowoczesnej świadomości obywatelskiej: praktycznej, trzeźwej, pozytywnej. Taki sposób myślenia miał być lekarstwem na wszelkie traumy polskiej historii. „Pozytywizm jest więc prezerwatywą przeciwko chorobie rozumu” – reklamował nowy światopogląd w „Przeglądzie Tygodniowym” z 30 listopada 1873 roku, omawiając *Pamiętnik Daniela Józefa Tretiaka*⁹. Kult pracy i zdrowego rozsądku próbował szerzyć nawet wśród wiejskich proboszczów, namawiając ich, aby zajęli się... jedwabnictwem!

Zamiast łupić po nieszpiorach w mariasza z miejscowym wikarym, zamiast politykować o tym, co Francuz będzie robił na wiosnę, zamiast na koniec sypiać po obiedzie i chrapać spod kolorowej chustki, którą się od much twarz nakrywa – czyż nie lepiej zająć się jedwabnictwem, ocieniać plebanię morwowymi drzewkami, krajowi zapew-

⁸ E. Roudinesco, *Jacques Lacan. Jego życie i myśl*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2005, s. 407.

⁹ H. Sienkiewicz, *Szkie literackie*, I, [w:] *idem, Dzieła* t. 45, Warszawa 1951, s. 236.

niać miliony w przyszłości, sobie jednak wdzięczność potomnych i słodkie jeszcze za życia przeświadczenie, że się dla dobra bliźnich działa?¹⁰

Mimo to, jego bunt, podobnie jak cała wczesnopozytywistyczna rebelia przeciw ojcom, od początku są podszyte poczuciem winy. Wszak „ojcowie” są już martwi: zabici, zesłani, wyemigrowali, potracili majątki, zmieszczanieli. Bunt przeciw tym „ojcom” wydaje się Sienkiewiczowi jakiś niegodny. Ale kiedy przyglądamy się innym: Orzeszkowej, Prusowi, Konopnickiej, nawet Świętochowskiemu – zauważamy, jak radykalizm nowego miesza się z czułością wobec pokolenia zwyciężonych.

U Sienkiewicza ów impet od początku podlega wahaniu; on też najwcześniej porzuca dyskurs zbuntowanego syna. W miejsce upokorzonego i osłabionego przez historię i zabory „ojca”, Sienkiewicz wprowadza jego inne „imię” – literaturę, która dekomponuje obraz przeszłości Polski ukształtowany w ideologicznych polemikach młodych ze starymi. Inaczej mówiąc, syn płodzi innego ojca, wymienia obraz skonstruowany przez innych synów – swoich rówieśników. Symulując „głos ojca” głosem własnej literatury, nazywa w ten sposób siebie samego i przywraca sobie zerwaną, pozytywną teraz ciągłość języka, tradycji, historii.

Dlatego tak ważna jest w Trylogii urwana genealogia nowoczesnego państwa, opozycyjna wobec powstających w XVII wieku w Europie monarchii absolutystycznych. Sienkiewicz widzi w demokracji szlacheckiej niewykorzystaną alternatywę dla ideologii silnych państw, triumfujących nad Polską w XIX wieku. W felietonach z cyklu *Wiadomości bieżące*, z 1880 roku, umieszcza niezwykle ważne dla zrozumienia jego filozofii historiografii omówienie *Dziejów Polski w zarysie* Michała Bobrzyńskiego:

Wedle tej szkoły przyczyny upadku winniśmy szukać przeważnie w samych sobie i w instytucjach, które spaczywszy się lub doszedłszy w błędnym rozwoju do potworności, zwichnęły zadania narodu, usunęły mu z drogi cele jego prawdziwe i skazały na niedołężny kwietyzm, koniecznie prowadzący do ruiny [...].

Nie umieliśmy wytworzyć państwa, a zatem i siły, a zatem nie mogliśmy spełnić leżących przed nami zadań – i upadliśmy. Oto kwintesencja poglądów szkoły najnowszej.¹¹

Sienkiewicz nie ma wątpliwości, że wpływ podobnej historiografii na życie współczesnego Polaka jest szkodliwy, gdyż znaczy

to odbierać mu otuchę i podcinać podstawy moralne. Czy zaś działalność taka nie jest praktycznie szkodliwą i czy w zaślepionej swej bezwzględności nie wyda raczej gorzkich owoców, nad tym namyślać się nie widzimy potrzeby. [*Ib.* 61]

Krytyczne uwagi o historiografii Bobrzyńskiego zapowiadają już fascynujące pęknięcia w poglądach pisarza, które ujawni Trylogia. Jak się mają bowiem przenikające cały cykl tęsknoty do „wojennego Pana” czy apologia surowego wodza, jakim jest Jeremi Wiśniowiecki w *Ogniem i mieczem*, do niechęci Sienkiewicza wobec idei silnego państwa, gdy spiera się z Bobrzyńskim:

¹⁰ H. Sienkiewicz, *Chwila obecna*, II, [w:] *idem*, *Dziela* t. 49, Warszawa 1950, s. 6.

¹¹ H. Sienkiewicz, *Wiadomości bieżące*, II, [w:] *idem*, *Dziela* t. 52, Warszawa 1950, s. 8.

nam zaś się zdaje, że między państwem, który dla swej zasady państwowej pożera jak Moloch tysiące pokoleń, a bezsilną anarchią może się znaleźć coś trzeciego, jakaś zasada wyższa, którą właśnie historia powinna wyśrodkować. [Ib. 10]

Jaka wobec tego jest zdaniem Sienkiewicza ta „trzecia droga”, między anarchią szlachecką, a absolutyzmem; między XIX-wiecznym dylematem: „bić się czy nie bić?”

Sienkiewicz nie godzi się z ideologią walki, także z obawy przed niebezpieczną *mimesis* rewolucji, która w jego mniemaniu naśladuje to, co obaliła¹². Widać to zwłaszcza w postawie pisarza wobec wydarzeń rewolucji 1905 roku. Niechęć do silnych instytucji państwa ujawniają częste w twórczości pisarzy tego czasu ciągi synonimicznych kategorii, jak sąd, państwo, prawo, zaborca, władza, porządek przylegają do siebie w łańcuch znaczących dla Polaka XIX wieku negatywnych konotacji. Takiego państwa Sienkiewicz nie doenia w przeszłości i nie chce dla przyszłej Polski.

Jego obraz państwa reprezentuje „głos słaby”, który nie odrzuca przeszłości, ani się od niej nie dystansuje, wskazując nieuchronne w nią uwikłanie, które nie da się wyjaśnić w linearnej fabule przejścia lub odrzucenia. Ów „słaby głos” tekstu pojmuję jako „słabą myśl”, o której Gianni Vattimo pisze, że nie jest to „próba tworzenia nowych – czyli lepszych – języków, projektów, wizji, które miałyby zastąpić stare i zużyte, zdezaktualizowane języki, projekty i wizje, ani nawet nostalgia za tym, co nowe, lecz pewien specyficzny stosunek do tego, co zastane, polegający na nieuchronnym uwikłaniu w to, co pozosta-
wia ona za sobą, i pogodzeniu się z tą kondycją”¹³.

Wytworzony przez Sienkiewicza obraz przeszłości jest obrazem społeczeństwa i państwa (ojca), które nie ponoszą pełnej odpowiedzialności za własne dzieje, miał pomóc czytelnikowi Trylogii w zdjęciu z siebie poczucia winy za zaniechanie buntu. Zarazem Sienkiewicz nie poprzestaje na osłabieniu odpowiedzialności za przeszłość i terażniejszość. Jest przekonany, że opuszczone miejsce trzeba zająć, nie przez konflikt jednak, ale przemieszczenie się syna na granicę tradycji i nowoczesności, a więc sukcesję niepełną, zmodyfikowaną, wyzwoloną z obowiązku zemsty. Autorytet ojca przemieszczony zostaje poza prawo i siłę – w sferę mocy biologicznej, o wyraźnie ko-

¹² Warto przypomnieć w kontekście tego dylematu popularność *Hamleta* wśród XIX-wiecznych czytelników. Jak ważny był to utwór dla samego Sienkiewicza pokazała wielostronnie Jolanta Sztachelska w swojej książce *Czar i zaklęcie Sienkiewicza. Studia i szkice*, Białystok 2003. W tym kontekście Hamlet byłby patronem podwójnego zakazu buntu: przeciw pokoleniu „słabych ojców”, ale także – co się wyraża w niechęci pozytywistów do walki zbrojnej – przeciw ojcom-uzurpatorom, czyli zaborcom. Freud w klasycznej interpretacji *Hamleta* pisał: „Hamlet zdolny jest do wszystkiego, tylko nie do zemsty na człowieku, który zamordował jego ojca i zajął jego miejsce u boku matki, na człowieku, który pokazuje mu urzeczywistnienie jego wypartych życzeń dziecięcych. Odrzę, która powinna popychać go do zemsty, zastępują u Hamleta wyrzuty wobec samego siebie, wyrzuty sumienia, podszeptującego mu, że – w dosłownym tego słowa znaczeniu – wcale nie jest lepszy od grzesznika, któremu chce wymierzyć karę” (Z. Freud, *Objaśnianie marzeń sennych*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1996, s. 234.)

¹³ A. Zawadzki, *Noica, Vattimo: „myśl słaba” i jej konsekwencje*, „Teksty Drugie” 2003 nr 6, s. 175.

biecej, macierzyńskiej proveniencji. Widać to szczególnie jasno w *Potopie*, gdzie symbolika kobiecości ma podwójny ciąg znaczeń. Jeden tworzą figury: Oleńka – Częstochowa – Matka Boska. Drugi zaś to Kmicic – szlachta – naród. Pierwszy ciąg reprezentuje moralny wzorzec, drugi – kobiecość kapryśną, łatwą do uwiedzenia przez silnego mężczyznę, tak swojego (Jeremi w *Ogniem i mieczem*), jak uzurpatora (Karol Gustaw). W Trylogii to nie silny wódz bierze rozwydrzoną szlachtę w karby, ale zawsze triumfuje fabuła nawrócenia – bohater i naród rehabilitują się same, dzięki nawróceniu i ofierze, których źródłem jest ubóstwiona kobiecość.

Zwycięstwo jest zatem możliwe tylko na drodze nawrócenia, tak osobistego – Kmicica, jak narodu. Personifikacja tej siły do nieustannego odradzania się jest silny biologicznie mężczyzna o „skobieconej” (Boy) duszy – oto wymyślona przez Sienkiewicza alternatywa ojca absolutnego, bezlitosnego prawodawcy, obrazu silnego państwa. Autor *Bez dogmatu* w całej twórczości będzie trwał przy tej wizji odrębności polskiej kultury, przeciwstawiając jej biologiczną teżyznę przede wszystkim skarleniu kultury francuskiej. Oto np. fragmenty dwóch felietonów o malarstwie Matejki. Pierwszy dotyczy obrazu *Śmierć Leszka*, drugi omówienia *Bitwy pod Grunwaldem*, które ukazało się w „Ateneum Londyńskim”:

Nie ma tu omówień, cieniowań. Jest to po prostu ilustrowana karta starej kroniki, dająca wrażenie tak potężne, nieledwie barbarzyńskie, że prawie przygniata nowoczesne nerwy. Oto dłączonego w dzisiejszym, wycieńczonym cieleśnie i duchowo świecie francuskim Matejko nie podoba się. Jest on po prostu dla ich elegancji i kobiecej wrażliwości za ogromny, jakby za ogromny był Michał Anioł¹⁴. To, co było niezrozumiałym i zbyt surowym dla *calicotów* paryskich, przemówiło do więcej męskich Anglików w związku z omówieniem *Bitwy pod Grunwaldem* w „Ateneum Londyńskim”. [*Ib.*, 223]

W Trylogii projektowany „głos ojca” nie jest głosem Prawa, ale biologicznej witalności i czułości zarazem, którego zadaniem jest inicjować przetrwanie, jako biologicznie silny naród. „Trzeba świat zaludniać” – zawoła Benedic w *Wiele hałasu o nic* po powrocie z wojny. Wtóruje mu Zagłoba w toaście wygłoszonej w zakończeniu *Potopu*: „Do cię zwracam się, cny panie Andrzeju i do cię, stary druhu, panie Michale! Nie skończony trud wasz, bo gdy siła ludzi czasu tej okrutnej wojny poległo, musicie teraz nowych obywateli, nowych obrońców tej młodej Rzeczypospolitej przysporzyć”. Ta aura płodności i biologizmu nie jest charakterystyczna wyłącznie dla Trylogii. Odnajdujemy ją w całym Sienkiewiczowskim dyskursie, zarówno w odniesieniu do mężczyzn, jak kobiet.

Wyrobił się nawet z czasem u nas bezsensowny przesąd, że konna jazda nie zgadza się z powagą ludzi mających pewne stanowisko, a zgoła jest nieprzyzwoita i szkodliwa dla kobiet. Co do ostatniego zdania, jak dalece jest ono bezsensownym, znowu dość wskazać na Angielki, które od dzieciennego prawie wieku uganiają się na ogromnych *hunterach* po Hyde Parku, a potem, wyszedłszy za mąż, wydają na świat więcej, i to zdrowszych dzieci aniżeli nasze anemiczne kobiety. [*Ib.*, 213]

¹⁴ H. Sienkiewicz, *Wiadomości bieżące I...*, s. 176-7.

Obejmuje nie tylko ludzi, ale i konie:

Z równą słusnością odznaczenia i nagrody spadły na tych, którzy sprowadzają konie rozplodowe ras zagranicznych, im więcej bowiem takich koni będzie w kraju, tym prędzej zacznie znikać rasa owych naszych chłopskich koników, czyli tak zwanych chmyzów, słabych, nędznych i mało użytecznych. [*Ib.*, 222]

Prawo ojca-uzurpatora jest u Sienkiewicza wtórne wobec miłości i pożądania, któremu patronuje idealny obraz ojca nieobecnego, idealizowanego przewrotnie przez nowoczesnego syna. Romans historyczny Sienkiewicza to gatunek niezwykle, w którym miłość, erotyzm, macierzyństwo toczą walkę z instytucjami prawa, polityką i wojną o władanie historią.

4. Słabnąca ręka

Sienkiewicz świadomie i konsekwentnie tworzył swoisty biologiczny przepych swoich powieści. „Ja, który wprowadziłem do naszej literatury powieściowej cały szereg ludzi zdrowych, wyjątkowo silnych – i uczyniłem to umyślnie” – wyznawał w dedykacji dla cyklistów¹⁵. Idea biologicznej tężyzny społeczeństwa napotyka jednak przeszkody w jednostce, która nie jest w stanie temu postulatowi sprostać, nie chce tego czy po prostu nie widzi w tym pokrzepienia. Sam autor Trylogii coraz trudniej reprezentował swoje wymyślone „ojcowskie imię”. Spośród niezliczonych gestów pisarza wybieram na koniec jeden. Oto przez kilka miesięcy roku 1895 Sienkiewicz trapi ból ręki. Jest on skutkiem rywalizacji z kobietą.

Róża Raczyńska, prezentując Sienkiewiczowi obu synków, Rogera i Edwarda, dumna z uszytych przez siebie dla nich ubranek i chcąc pochwalić się swą siłą w przegubie ręki, podniosła jedną ręką za patkę do góry starszego synka, sześciolatniego Rogera. Naśladując ją Sienkiewicz postąpił podobnie, ale nadmierny wysiłek spowodował obezwładnienie ręki połączone z dotkliwym bólem, co wywołało u niego lęk przed paraliżem ręki, nekający go przez kilka miesięcy.¹⁶

Wybrawszy „głos słaby”, Sienkiewicz będzie nim mówił do końca swej twórczości. W roku czterdziestych urodzin kończy *Potop*. Ma za sobą stworzenie dwóch najlepszych powieści – pierwsza pisana przez szczęśliwego męża, druga była już „pracą żałoby” po zmarłej żonie. Doświadczył sukcesu finansowego, sławy, miłości, narodzin dzieci, śmierci ukochanej żony. Powtórzmy za Maraiem: „zaznał namiętności, doświadczył stałości praw natury i wie z całą pewnością, że jest śmiertelny; [...] człowiek w ciągu dziejów nie dowie się więcej o sobie samym i o świecie. Wszystko inne to już tylko powtarzanie”.

W liście do Jadwigi Janczewskiej z 21 sierpnia 1886 r. Sienkiewicz pisze:

¹⁵ H. Sienkiewicz, *Wiersze i inne drobne utwory*, [w:] *Dziela*, t. 40, Warszawa 1951, s. 60.

¹⁶ Maria Bokszczanin w przypisie do listu pisarza do Jadwigi Janczewskiej, [w:] H. Sienkiewicz, *Listy*, t. 2, cz. 3, oprac. wstęp i przypisy M. Bokszczanin, Warszawa 1996, s. 167.

Leży przede mną kilkanaście ostatnich kartek – trzeba tylko jeszcze jutro przejrzeć i wyprowadzić. Cała kilkoletnia robota jest już za mną, a przede mną? – bo ja wiem co.¹⁷

Odpowiedzmy pisarzowi – teraz trzeba sprostać własnemu imieniu w trajektorii potworzeń, stając się więźniem swego marzenia. Język, a jeszcze bardziej obraz, jeśli jest atrakcyjny i uwodzicielski, stanowi wyzwanie dla ciała, które usiłuje mu sprostać. Sprostać ojcu, którego nie ma i którego obraz u Sienkiewicza jest tak ambiwalentny, że nie sposób go ustabilizować. Żadnego z wcieleń ojca Sienkiewicz nie chce się wyrzec. Bodaj najlepiej pokazuje to scena z *Hani*, zwłaszcza że czas akcji tego opowiadania jest współczesny Sienkiewiczowi. Gdy Henryk idzie na pojedynek z przyjacielem, Selimem Mirzą, którego oszukiwał, przeciw któremu intrygował i ostatecznie zniszczył sobie i jemu życie, żegna go ojciec. Idylliczny obraz ojca klóci się z sytuacją i upiornym sensem tej sceny. Oto ojciec błogosławi syna na niepotrzebny pojedynek – uwzniośli tym samym zabijanie i nada sens absurdowi niepotrzebnej śmierci.

Odszedłszy ze staję drogi, obejrzałem się: ojciec stał jeszcze na moście i żegnał mnie z daleka krzyżem świętym. Pierwsze promienie wschodzącego słońca, padłszy na wyniosłą jego postać, otoczyły ją jakby świetlistą aureolą. I tak w świetle z podniesionymi rękoma, wydał mi się ten posiwiasty weteran niby starym orłem, błogosławiącym z daleka swoje pisklę na takie życie gromkie i skrzydlate, w jakim sam się kiedyś lubował.¹⁸

¹⁷ Jw., cz. I, s. 170.

¹⁸ H. Sienkiewicz, *Hania*, [w:] *idem, Dzieła*, t. 4: *Nowele z natury i z życia*, Warszawa 1949, s. 146.

Ryszard Koziółek

PLACES AFTER FATHERS

(summary)

The all novels by Sienkiewicz and the most of his stories can be read as a direct plot or an allegory of seeking a father. Answering the question of the source of the topics of a father's absence in the Sienkiewicz's work, this paper tries to connect the historical perspective with the psychoanalytical depiction. The first, illustrates the experience of the generation – the nation living without his state, and shows, how Sienkiewicz, the author, tries to reply to the devastation of a historical security among readers of his novels. The second, reveals the ambivalence in the Sienkiewicz's life and work. The empty place after father have to be filled up – by other man, of course. But it also gives women a possibility of an emancipation. The author of the paper describes the forces in Sienkiewicz's plots tend to define, dominate, and control personal and communal life after the death of a father (real or symbolic).