

Sienkiewicz ponowoczesny

Sienkiewicz ponowoczesny

pod redakcją
Bartłomieja Szleszyńskiego
i Magdaleny Rudkowskiej

Recenzenci

prof.dr hab. Tadeusz Budrewicz
dr hab. Wacław Forajter

redakcja i korekta

Beata Bińko

projekt okładki

Paweł Ryżko

Projekt typograficzny i skład

Maria Narewska (TEKSTura)

Publikacja sfinansowana z grantu Narodowego Projektu
Rozwoju Humanistyki ***Sienkiewicz ponowoczesny – laboratorium cyfrowe,***
nr rejestracyjny 2aH 15 0195 83

ISBN 978-83-66076-50-1

Spis treści

OD REDAKTORÓW, Słowo wstępne 7

Na pograniczu męskości

GRAŻYNA BORKOWSKA, Sienkiewiczowski teatr okrucieństwa 15

MAGDALENA RUDKOWSKA, Heroizm. Sienkiewiczowskie (in)wersje 41

DAWID MARIA OSIŃSKI, Składnia uczucia. Kobiety i mężczyźni,
kobiecość i męskość w twórczości Henryka Sienkiewicza 61

Doświadczenie granicy. Czytanie biografii i miejsc

BARTŁOMIEJ SZLESZYŃSKI, Henryk Sienkiewicz: przestrzeń i biografia.
Od Ameryki do Afryki 101

AGNIESZKA BABEL, Self-made man. Eksperyment
amerykański Henryka Sienkiewicza 135

KONRAD NICIŃSKI, Sienkiewicz na amerykańskich
kresach – tworzywo Trylogii? 165

ALEKSANDRA WÓJTOWICZ, Miasto paradoksów, czyli o Warszawie
w felietonach Henryka Sienkiewicza 201

Sienkiewicz i (nie)widzialne

PIOTR KUBKOWSKI, Żywe obrazy Sienkiewicza. Przyczynek 239

IWONA KURZ, Wspólnota obrazów. Sienkiewicz na ekranie 271

IGOR PIOTROWSKI, „To wielki polski patriota i zasługuje na uhonorowanie”. Pomniki i inne upamiętnienia Henryka Sienkiewicza w przestrzeni publicznej 303

Polityka i wiara. W kręgu Sienkiewiczowskiej teologii politycznej

MAREK PAKCIŃSKI, Wiara u podstaw politei. O teologii politycznej Henryka Sienkiewicza 325

MACIEJ GLOGER, Teologia polityczna Henryka Sienkiewicza 357

Słowo wstępne

Ponowoczesność to nowoczesność bez iluzji
(co można też wyrazić stwierdzeniem,
że nowoczesność jest ponowoczesnością
nieprzyjmującą prawdy o sobie).

Zygmunt Bauman

Nowoczesność dziewiętnastowiecznej kultury polskiej wraz z katalogiem jej iluzji, związana również ze sferą ogromnego oddziaływania pisarzy na sferę praktyki społecznej, jest udziałem Henryka Sienkiewicza jako uczestnika sporów o kondycję cywilizacyjną i ludzką. Pisarz ten – pełen rozterek i wewnętrznych ambiwalencji, ironista, pozytywista i konserwatysta – prowokuje stale do spojrzeń na jego twórczość, biografię i recepcję z horyzontu bieżących idei. Jesteśmy przekonani, że warto czytać je jako tekst kultury przy użyciu także współczesnych teorii: *gender*, geokrytyki, wizualności, estetyki recepcji, teologii politycznej, korzystając z interdyscyplinarnego potencjału tkwiącego w łączeniu perspektyw literaturoznawczych i kulturoznawczych (a w pewnym stopniu politologicznych), wypróbowując użyteczność powyższych konceptów do badań nad literaturą i jej oddźwiękami społecznymi.

Dzieła Sienkiewicza niejako symbolizują związek, który zadzierzgnął się pomiędzy narodzinami nowoczesnego narodu polskiego a ustaleniem roli powieści jako mitotwórczego przewodnika dla wspólnoty. W pewien sposób powieść Sienkiewiczowska (ze względu na jej ogromny rezonans wśród czytelników) stawała się opowieścią o nowoczesnej polskości i polskiej dziewiętnastowieczności z jej katalogiem

iluzji – opowieścią tak skomplikowaną, wielowarstwową, że aż kuszącą, by dopisać w niej rozdziałik także z dzisiejszej perspektywy.

To, że bogata i wielowątkowa twórczość Henryka Sienkiewicza (jego epistolografia, podróżopisarstwo, publicystyka, powieściopisarstwo – wchodzące w zakres badawczy tej książki) daje się znakomicie analizować w kontekście zjawisk charakterystycznych dla (po)nowoczesności, jest od lat badawczą oczywistością, potwierdzoną przez liczne a znaczące rozpoznania¹. Jednocześnie wspomniany kontekst i związane z nim perspektywy badawcze z pewnością nie wyczerpują możliwych naukowych ujęć twórczości i biografii autora *Ogniem i mieczem*.

Projekt badawczy, którego efektem jest książka zbiorowa *Sienkiewicz ponowoczesny*, stanowi próbę poszerzenia gamy metodologiczno-interpretacyjnej o ujęcia związane z szeroko, kulturowo i historycznie pojętą (po)nowoczesnością, a także znalezienia nowego sposobu mówienia o tym fascynującym pisarzu oraz kontekstach jego biografii i twórczości. Zastrzec trzeba, że nie chodzi o teoretyczny „gwałt” na tekstach pisarza, lecz zastosowanie takich narzędzi badawczych, które wydobędą nowe znaczenia, co pozwoli zaproponować ujęcia niebędące w żadnym przypadku „sztuką dla sztuki”, lecz poszerzeniem i wzbogaceniem osiągnięć dotychczasowej sienkiewiczologii.

¹ Spośród autorskich dzieł tegowiecznej sienkiewiczologii należy z pewnością wyróżnić książkę Ryszarda Koziołka *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy* (Katowice 2009). Warto w tym miejscu również wspomnieć o opublikowanej ostatnio pracy zbiorowej zawierającej wiele ciekawych artykułów dotyczących m.in. Sienkiewiczowskich wizji męskości i egzotyki kulturowej, która ukazała się w dniach składania naszej książki do druku i z tego powodu nie mogła zostać skomentowana, choćby w przypisach – zob. *Sienkiewicz. Nowa odsłona*, red. G. Borkowska, R. Kotowski, A. Kurska, Kielce 2018.

Badaczom (literaturoznawcom i kulturoznawcom) uczestniczącym w projekcie zaproponowano kilka obszarów metodologiczno-tematycznych: 1) kwestię napięcia między czynnikiem męskim i kobiecym w dziełach pisarza (w tym problem „heroiczności”), 2) analizy związane z przestrzenią, miejscem i biografią, łączące impuls psychobiograficzny ze studiami nad kulturą innością i geopoetyką, 3) badania wizualnych aspektów twórczości, biografii i recepcji pisarza, 4) ujęcia związane z tak zwaną teologią polityczną. Oczywiście wymienione obszary tematyczne zachodzą na siebie wzajemnie (zwłaszcza perspektywy *men's studies* i psychobiografii w pierwszym i drugim bloku tematycznym), co dodatkowo potwierdza, że w wypadku Sienkiewicza mamy do czynienia z bogactwem problemów i poetyk ujawniających się w tekstach jego twórczości i życia.

Wydaje się, że na każdym ze wskazanych obszarów badawczych założenia te przyniosły efekty i powstały nowe analizy zarówno twórczości, jak i biografii pisarza. Ujęcia związane z płcią i perspektywą *gender studies* (artykuły Grażyny Borkowskiej, Magdaleny Rudkowskiej, Dawida M. Osińskiego) pokazały fascynującą siatkę napięć, połączeń i transgresji w dziełach Sienkiewicza (pomiędzy męskością a kobiecością, w tym także seksualnością i przemocą). Wątek ten pozostał żywy również w artykułach drugiego bloku (Bartłomieja Szleszyńskiego, Agnieszki Bąbel, Konrada Nicińskiego oraz Aleksandry Wójtowicz), dotyczących biografii pisarza widzianej w silnym związku z semantycznym oddziaływaniem przestrzeni i miejsca. W artykułach należących do tego bloku tematycznego opisano między innymi, po jakiej Ameryce (po jakiej Kalifornii) pisarz podróżował, po jakiej Warszawie spacerował, pokazano wrażliwość Sienkiewicza na zmianę przestrzeni kulturowej pod wpływem kształtowania się postzależnościowego dyskursu Innego oraz miejsce (i jego *genius loci*) jako obiekt badań geokrytycznych. W kolejnym bloku tematycznym, inspirowanym ogólnie pojętą perspektywą

visual culture (artykuły Piotra Kubkowskiego, Iwony Kurz, Igora Piotrowskiego), zaproponowano obszerną refleksję nad recepcją pisarza – zarówno w warstwie wizualnej, jak i przestrzennej. W ostatnim bloku, będącym właściwie dwugłosem badawczym (artykuły Marka Pąckińskiego i Macieja Glogera), dzięki włączeniu w obszar badawczy perspektyw teologii politycznej pogłębiono wiedzę o możliwych przyczynach tak ogromnego oddziaływania społecznego powieści Henryka Sienkiewicza.

W zgromadzonych artykułach nie starano się na siłę wyszukiwać tekstów mało znanych i marginalnych, lecz raczej poprowadzić analizę tych dobrze znanych w nowych, obiecujących kierunkach. Przedstawione w tej książce interpretacje poszczególnych zagadnień nie aspirują oczywiście do ujęcia całościowego, stanowią natomiast zaproszenie do przemyślenia i przepracowania niektórych kwestii, gdyż autorzy proponują w niektórych punktach korektę dotychczasowych ustaleń sienkiewiczologii, w innych zaś wypełniają obszary dotąd niespenetrowane i budują nowe konstrukcje, czerpiąc z już istniejących rozpoznań.

Choć autorom i autorkom nie narzucano (co oczywiste) kierunku, w którym mają podążać ich refleksje, to jednak można zauważyć, że kilka kwestii powraca w wielu tekstach w różnych ujęciach. Z pewnością do takich kwestii należą pełna ambiwalencji Sienkiewiczowska męskość oraz podróż amerykańska – niezwykle znacząca, zagadkowa i obfitująca w „białe plamy”. W wymowny sposób kilka artykułów łączy się także przez przywołanie w nich skandalizującego listu Sienkiewicza do Daniela Zglińskiego, w którym w intymnej atmosferze nieprzyzwoitości ogniskują się problemy fundamentalne dla pobytu pisarza w Stanach Zjednoczonych (męskość, wolność, polowanie), przy czym autorzy nie dają oczywistych odpowiedzi na liczne nasuwające się pytania. Powraca również wątek Sienkiewiczowskiej (auto)kreacji wizerunku, swego rodzaju wieloaspektowego „przekraczania

granic”² w jego biografii i na kartach twórczości, a także różnorodnych mechanizmów recepcyjnych związanych ze stworzonymi przez niego bohaterami oraz dziełami.

Projekt *Sienkiewicz ponowoczesny* na poziomie instytucjonalnym także „przekraczał granice”. Realizował go Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, a zatem zarówno koncepcja projektu, koncepcja książki, jak i poszczególne artykuły zostały stworzone przez badaczy związanych z tą instytucją. Istotny wkład w nasze dzieło zbiorowe wnieśli również badacze z Uniwersytetu Warszawskiego (Instytut Kultury Polskiej i Instytut Literatury Polskiej) oraz Uniwersytetu Jana Kazimierza w Bydgoszczy. Istotniejsza od międzyinstytucjonalności zdawała nam się jednak interdyscyplinarność łącząca perspektywy i zakresy badań należące do literaturoznawstwa i kulturoznawstwa, czego dowodem jest niniejszy tom.

Wspomniany projekt, realizowany jako grant w ramach Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki, nosi podtytuł *Laboratorium cyfrowe*, gdyż lwia część działań była związana z tworzeniem kolekcji cyfrowej na platformie Nowa Panorama Literatury Polskiej (--). Należy zatem wspomnieć o kluczowym udziale w tym zakresie IBL-owskiego zespołu Nowej Panoramy Literatury Polskiej (w składzie: Bartłomiej Szleszyński – kierownik, Konrad Niciński, Paweł Rams, Paweł Ryżko, Agnieszka Kochańska), wspomaganego przez Kornelię Sobczak z Instytutu Kultury Polskiej UW.

² Zob. T. Bujnicki, *Sienkiewicz przekracza granice. O „przełomie” w życiu i twórczości pisarza*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2009, R. 2 (44), s. 66–85. Artykuł ten okazał się inspirujący dla autorów wielu artykułów zgromadzonych w książce.

Prezentowane tutaj artykuły powstałe w wyniku tego projektu zostały opublikowane w dwojakiej formie – we wspomnianej kolekcji internetowej, bogatej w materiały wizualne (w dwóch wersjach językowych: polskiej i angielskiej), oraz w formie książki, którą oddajemy do rąk czytelników. Jej prymarną formą publikacyjną jest e-book, dostępny nieodpłatnie na zasadzie wolnego dostępu, co wynika zarówno z tendencji we współczesnej humanistyce cyfrowej, jak i z mocnego przekonania kierownika i wykonawców projektu, że rezultaty badań przeprowadzonych za publiczne pieniądze powinny być ogólnodostępne (co w pełni umożliwia dystrybucja cyfrowa). Prymarność wersji elektronicznej wynika również z założeń stworzonych na potrzeby realizacji projektu przez zespół Nowej Panoramy Literatury Polskiej IBL PAN.

Redaktorzy dziękują recenzentom książki, prof. dr. hab. Tadeuszowi Budrewiczowi z Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie oraz dr. hab. Wacławowi Forajterowi, prof. UŚ, za cenne wskazówki i komentarze, z których starano się skorzystać, przygotowując tę publikację.

*Bartłomiej Szleszyński
Magdalena Rudkowska*

Warszawa, w lutym 2019 roku

Na pograniczu męskości

Sienkiewiczowski teatr okrucieństwa

Logika cierpienia

Skłonność Sienkiewicza do metodycznego konstruowania scen okrucieństwa dostrzegano z rzadka¹ – i natychmiast tłumaczono realiami historycznymi². Zwracając uwagę na wszechobecną w Trylogii przemoc, Tadeusz Zieliński pisał: „Zjawiska milczeniem zatrzeć niepodobna; skoro potworność taka istniała, tedy sumienny malarz epoki o niej mówi i nie można o to mieć do niego żalu. Jedyne zarzut, jaki by można mu zrobić, jest ten, że mówi o niej nazbyt szczegółowo”³. Temat nazbyt drobiazgowego opisywania aktów przemocy pojawia się w rozprawce Zielińskiego incydentalnie i znika, ustępując miejsca innym wątkom. W zakończeniu autor pisze, pozornie bez związku z tą pierwszą sprawą: kiedy jest dobrze, można zajmować się kwestiami estetycznymi, ale:

¹ Zob. R. Koziółek, *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy*, Katowice 2009.

² Tłumacząc kierowane czasami w stosunku do Sienkiewicza zarzuty o nadmiar scen drastycznych, Paweł Popiel powołuje się na autorytet francuskiego krytyka André Baudrillarta, autora rozprawy o *Quo vadis*, i stwierdza: „opisując takie czasy i epokę, niepodobna, by pisarz dla młodych panienek wykladał zasady katechizmu” (P. Popiel, *Dwie prace o Sienkiewiczu*, „Czas” 1901, nr 30, s. 1; wspomniany esej Baudrillarta to *Le Roman „Quo vadis” et l’histoire*, „Le Correspondant”, 25 janvier 1901).

³ T. Zieliński, *Idea Polski w dziełach Sienkiewicza*, Zamość 1920, s. 33.

Niechaj zwali się nieszczęście, wystawiające na szwank samo życie narodu, natychmiast budzi się świadomość, aczkolwiek niewyraźna, że życie owo jest właśnie tym pierwiastkiem najwyższym, któremu podlegać muszą wszystkie twórcze siły narodowe; sama sobie wystarczająca estetyka ustępuje wtenczas miejsca orientacji biologicznej także i w dziedzinie sztuki. Wtenczas naród wymierza sprawiedliwość swoim mistrzom – sprawiedliwość, której wartość zależy od własnej jego żywotności i godności życia; ten pisarz, ten artysta znajduje uzasadnienie, który wiodł naród swój drogą życia, mocnego, zdrowego, pięknego życia.⁴

Dla Tadeusza Zielińskiego Sienkiewicz jest właśnie nie-dościgłym mistrzem egzystencjalnego trwania „w potędzie, w zdrowiu, w urodzie”⁵. Argumentów podtrzymujących postawioną tezę autor nie podaje. Jak, jaką drogą pisarz, lubujący się w realiach historycznych krwawej epoki wojen i powstań, często przegranych lub zwiastujących rychłą klęskę, wciela się w rolę krzewiciela siły i tężyzny narodu? Uznalibyśmy pomysł Zielińskiego za zgrabny koncept filologa obeznanego z retorycznymi sposobami zamykania tekstu krytycznego, gdyby nie inny precedens, stworzony ręką subtelного krytyka. Dostarcza go Maria Konopnicka⁶.

W niewielkim szkicu poświęconym Sienkiewiczowi, doczepionym niejako do dwu obszernych rozpraw krytycznych o Józefie Bohdanie Zaleskim i Adamie Asnyku, autorka święci wielkość pisarza jako kreatora życia. Nie kronikarza, ale stwórcy:

⁴ Tamże, s. 55.

⁵ Tamże.

⁶ Niektórych dziwi, że poetka (czy dlatego, że jest kobietą?) wykazuje tyle zrozumienia dla Sienkiewiczowskiego okrucieństwa. Andrzej Stoff pisze: „Jest rzeczą zdumiewającą, że to właśnie Maria Konopnicka usprawiedliwiała Sienkiewicza z «obrazów mąk, na których oko prawie spocząć nie śmie»” (A. Stoff, *Sienkiewiczowskie studium zemsty. Wątek Adama Nowowiejskiego w „Panu Wołodyjowskim”*, „Roczniki Humanistyczne” 1997, t. 45, z. 1, s. 145).

W dziele tym, poza jego historyczną treścią i poza jego artystyczną pięknoscią, słyszymy ciągle i zawsze, i na każdej karcie, jak gdyby nakaz, który z wielką potęgą zdaje się przemawiać do nas: Jakakolwiek jest dola wasza – żyjcie! I jakakolwiek jest męka wasza – żyjcie! I jakakolwiek jest słabość wasza – żyjcie! I choć byście więcej cierpieć mieli, płonąc, niż stygnąc, gorejąc, niż ugasając – gorejcie, płoncie, a żyjcie!⁷

Tekst Konopnickiej organizuje metafora ognia i tropy z nią spokrewnione. Mamy więc ognisko, głównie, płonące szczapy, gorący jeszcze popiół, zrazu – w młodzieńczych utworach Sienkiewicza – ledwie się tłący, wymagający podniety, rozdmuchania, wydobywania słabych iskier.

Teka [Humoreski z teki Worszytły], której każda karta godzi w ośpałość, obojętność, bezruch i bezduch społeczeństwa, nie czym innym jest, jak właśnie takim pchnięciem w stygnące ognisko, takim uderzeniem pokrytych popiołem samolubstwa i beczynności głowien, które płomienia życia utrzymywać w sobie nie mogły.⁸

Nowelistyczną twórczość młodzieńczego okresu określa poetka mianem „paliwa” zebranego z rozrzuconego chrustu. Losy emigrujących „za chlebem”, wykluczonych, pominiętych przy rozdziale dóbr materialnych stanowią „marnowany podpał życia”. Powieści historyczne, dobywające ognia ze zdarzeń wielkiej historii, czyli już nie z chrustu, ale z potężnych głowni, na pozór tylko martwych, uczyniły „ognisko ducha naszego jaśniej świecącym. Szerzej widzianym, goręcej i powszechniej czutym, i wzmoгло w nas – życie”⁹.

⁷ M. Konopnicka, *Szkice. Bohdan Zaleski – Adam Asnyk – Henryk Sienkiewicz*, Lwów 1905, s. 120–121.

⁸ Tamże, s. 221–222.

⁹ Tamże, s. 124.

Autorka szkicu jest świadoma paradoksu, którym się posłużyła, i nie uchyla się przed jego objaśnieniem. Płonące szczapy dają światło i ciepło, ale ich kresem jest rychle samospalenie. Powieści Sienkiewicza, pisane i czytane „dla pokrzepienia serc”, wypełnione są obrazami bólu i cierpienia. Jak pogodzić logikę życia i imperatywów śmierci? Konopnicka nie tłumaczy wyborów pisarza konwencjami gatunku lub realiami epoki. Widzi w tym głębszy indywidualny zamysł. Pisze o autorze Trylogii:

Motyw bólu, motyw męki, motyw śmiertelnej ofiary stał się w jego rękach potężnym środkiem ekspiacji, odkupienia i wskrzeszającej wprost mocy. Niektóre Sienkiewiczowskie postacie zgola na tym jednym motywie stoją, a męka psychiczna dochodzi w nich do podarcia się duszy w krwawe szmaty; męka zaś ciała aż do stopnia nieznośności dla widza.¹⁰

Co uzasadnia nagromadzenie makabry, między innymi w scenach „katowskiej śmierci przeniewierczego nieszczęśnika Azji” i scenach męki, jaką w krzyżackim podziemiu zadano Juran-dowi? Sienkiewiczowska makabra nie kończy się na scenach tortur, nigdy nie jest bezpłodna, mówi Konopnicka. Kieruje się własnymi prawami – prawem przebaczenia kierowanym wobec tych, którzy zostali na nią skazani, i prawem świętości dla tych, którzy uczynili ze swego życia dobrowolną ofiarę¹¹. Na trochę innych zasadach poetka włącza do rozważań *casus* Płoszowskiego. Cierpiał, choć nie tak, by zasłużyć na ratunek, a zaledwie na docenienie dokonującej się w nim przemiany, na zrozumienie i trudną akceptację ze strony czytelników.

¹⁰ Tamże, s. 125.

¹¹ Inne stanowisko formułuje Urszula Benka; uważa, że w dziełach Sienkiewicza nawet poniechanie zemsty nie oznacza przebaczenia. Zob. U. Benka, *Iluzja kuszenia. Uwagi na marginesie „Quo vadis” Henryka Sienkiewicza*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie” 1992, nr 32 (1459), s. 67.

Tak jak męka nie jest bezpłodna, tak winy nie może być beznadziejna. Dowodzić tego ma oczywiście Kmicic, traktowany jako prefiguracja nawróconego grzesznika.

Mistyka śmierci

Jeszcze inaczej na okrucieństwo przedstawione w Trylogii patrzył Stanisław Tarnowski. Według niego zbrodnia musi być ukarana, a sposób uśmiercania pokazany przez Sienkiewicza, choć straszny, był zgodny z prawdą historyczną. Na epatowaniu obrazami tortur cierpi jednak estetyka powieści, wciągnięta – wbrew zaleceniom Lessinga – w kołowrót obrzydliwości, których nie chcemy widzieć i nie chcemy znać. Zniesmaczony okrucieństwem Nowowiejskiego i jego podwładnych, Tarnowski pisał: „Razi nas więc i martwi ta tortura w naszym uczuciu polskim i chrześcijańskim, bo przez nią zbrodniarz wychodzi na męczennika, pokrzywdzony i rycerz – na oprawcę¹². Można zabijać winnego, ale tak, aby nie „było słyhać trzeszczenia jego stawów, nie było widać prucia jego wnętrzości tępych drewnianym kołem”¹³.

Konopnicka nie zamyka oczu i nie zasłania uszu; chce znaleźć dla ludzkiego cierpienia, choćby najbardziej zawinionego, miejsce w chrześcijańskim porządku świata. Tarnowski tylko wzmiankuje o „godności umęczonego”, Konopnicka jej intensywnie szuka. Wywód poetki rozmija się wprawdzie z tymi stronami powieści, na których mówi się wprost o braku litości dla cierpiących wrogów, kiedy pokazuje się akceptowane przez narratora okrucieństwo Jeremiego Wiśniowieckiego i innych wodzów, kiedy opowieść zagłębia się w misternie przygotowywane

¹² S. Tarnowski, *Studia do historii literatury polskiej*, t. 5: *Wiek XIX. Henryk Sienkiewicz*, Kraków 1897, s. 176.

¹³ Tamże, s. 177.

i metodycznie prowadzone tortury, wszechwładną moc śmierci i akty zemsty, które nie leczą ran. Ale też to – wytknięte po etce – „usprawiedliwienie” Sienkiewicza nie byłoby możliwe bez autorskiego udziału samego pisarza, który jednak, jak to pokazał Andrzej Stoff, wykroczył poza konwencje powieści historycznej, prezentując nie tylko strach, ale i duszę skazanego. Skon Azji poprzedzają wzniosłe myśli:

Czasem przychodziło mu także do głowy, że zaraz po męce i śmierci pójdzie do raju, ale że sam niegdyś wiarę chrześcijańską wyznawał i żył długo między chrześcijanami, więc brał go strach na myśl o Chrystusie. Ten nie będzie miał dla niego miłosierdzia; gdyby zasię prorok był od Chrystusa mocniejszy, to by go w ręce Nowowiejskiego nie wydał. Być może jednak, że prorok okaże nad nim jeszcze miłosierdzie i wyjmie z niego duszę, nim go męką zmorzą.

(PW, 19: 141)¹⁴

Pełna sakralizacja może się spełnić tylko w odniesieniu do bohatera pozytywnego; agonía Podbipięty jest tego wyrazistym przykładem:

Wówczas na widok łuków i strzał wysypywanych z kołczanów pod nogi poznał i pan Podbipięta, że zbliża się godzina śmierci, i rozpoczął litanie do Najświętszej Panny. Uczyniło się cicho. Tłumy zatrzymały dech, oczekując, co się stanie. Pierwsza strzała świsnęła, gdy pan Longinus mówił: „Matko Odkupiciela!” – i obtarła mu skroń. Druga strzała świsnęła, gdy pan Longinus mówił: „Pan-no wślawiona!” – i utkwiała mu w ramieniu. Słowa litanii mieszały się ze świstem strzał. I gdy pan Longinus powiedział: „Gwiazdo zaranna!” – już strzały tkwiły mu w ramionach, w boku, w nogach... Krew ze skroni zalewała mu oczy i widział już – jak przez mgłę – łękę, Tatarów, nie słyszał już świstu strzał. Czuł, że słabnie, że nogi

¹⁴ H. Sienkiewicz, *Dzieła*, wyd. zbiorowe pod redakcją J. Krzyżanowskiego, t. 17–19: *Pan Wołodyjowski*, Warszawa 1950 (tu i dalej odsyła do tej powieści skrót PW, po nim numer tomu, po dwukropku numer strony).

chwieją się pod nim, głowa opada mu na piersi... na koniec ukląkł. Potem, na wpół już z jękiem, powiedział pan Longinus: „Królowo Anielska!” – i to były jego ostatnie słowa na ziemi. Aniołowie niebiescy wzięli jego duszę i położyli ją jako perłę jasną u nóg Królowej Anielskiej.

(OiM, 10: 131)¹⁵

Zawsze lub prawie zawsze męka ludzka przywodzi na myśl mękę świętych, mękę Chrystusa. Odbija się w sacrum jak w lustrze, spełnia w jawnych lub ukrytych analogiach, nawet jeśli jest męką grzeszników: trzygodzinna męka Chrystusa na krzyżu i trzydniowe konanie przeniewierczego Azji; figura świętego Sebastiana, przeszywanego strzałami, i los dzielnego Podbipięty, pokłutego jak tarczą, z krwawiącą raną w boku. Czyżby właśnie tu, w analogiach religijnych, chrześcijańskich należałoby szukać pokrzepiającej mocy tkwiącej w męce i cierpieniu, w klęsce i przegranej? Czy deformacja ciała, ciała fizycznego, ciała narodu nie stanowi sygnału dla odradzającego się Ducha? Taką kolej rzeczy przewidują autorzy mistyczni. Na przykład Słowacki w *Samuelu Zborowskim*. O tym dramacie pisała Magdalena Saganiak:

Chrystus zrujnował swoje ciało, umierając na krzyżu, chociaż jego głowa [inaczej niż w przypadku bohatera Słowackiego – G.B.] nie została ścięta. Zrujnował je nie po to, by je dokładnie odbudować, ponieważ nie ta forma jest jego prawdziwą istotą. Dlatego i czyn Kanclerza, który doprowadził do zdeformowania ciała Samuela, będąc grzechem i tragiczną winą, jednocześnie stał się wyzwoleniem Ducha. Zarówno dla Samuela, jak i dla Kanclerza stało się jasne lub jaśniejsze, czym lub kim w istocie są i na czym polega przejściowość ich ludzkiego statusu.¹⁶

¹⁵ Tamże, t. 7–10: *Ogniem i mieczem*, Warszawa 1949 (do powieści odsyła skrót OiM, numer tomu, po dwukropku numer strony).

¹⁶ M. Saganiak, *Makabra w Mistycznym Teatrze Juliusza Słowackiego*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty: Antropologia kultury. Etnografia. Sztuka” 1995, nr 3/4, s. 78.

Sienkiewicz nie jest mistykiem, nie idzie tak daleko w swoich koncepcjach ezoteryki religijnej jak Słowacki, ale etos rycerskiego życia na kresach Rzeczypospolitej równie mocno oswaja jego bohaterów ze śmiercią. Słynne: „Nic to!”, które szykujący się na śmierć Wołodyjowski każe przekazać Basi, nie mówi o lekceważeniu ziemskiego żywota, ale o tym, że jest ono zapowiedzią nowych zdarzeń i nowego życia. To, co Magdalena Saganiak pisze o poecie mistycznym: „Słowacki pokazuje niebezpieczne rycerskie życie, które nie polega na pogardzie śmierci wynikającej z jej nieznanomości, ale na życiu ze śmiercią jako drugim wymiarem życia”¹⁷, sprawdza się częściowo w wypadku powieści historycznych Sienkiewicza. W wygłosie ostatniego tomu Trylogii wyraźnie coś się kończy, żeby coś innego mogło się zacząć. To „coś” ma wymiar historyczny, a nie wyłącznie duchowy, jak u Słowackiego, ale jest równie niewiarygodne, wywołane wewnętrzną siłą i sankcją nie z tego świata, jak wizje mistyka. Zauważmy, że między sceną śmierci Wołodyjowskiego a sceną jego pochówku nie ma żadnego rozziwów czasowego, żadnego chiazmu, żadnej przerwy. Na próżno oczekivalibyśmy informacji o przygotowaniach do pogrzebu, mimo że w tradycji staropolskiej upływało zwykle sporo czasu między zgonem a pochówkiem (niekiedy miesiąc, choć oczywiście w warunkach wojennych okres ten mógł być skrócony) lub chociaż znaku wyraźnie delimitującego tekst (nowy rozdział, interlinia, „gwiazdka”), który markowałby upływ czasu. Narracyjnie oba wydarzenia pozostają częścią tej samej całości. Wołodyjowski umarł, spoczął w podwójnej trumnie, ołowianej i drewnianej, co także nie było standardem, „leżał oto wysoko, wśród światła, w chwale niezmiernej, ale w ciszy śmierci” (PW, 19: 245), i... czekał, symbolicznie rzecz ujmując, na wejście hetmana Sobieskiego, które oczywiście następuje: „Oczy wszystkich zwróciły się na

¹⁷ Tamże.

niego, dreszcz jakiś wstrząsnął ludźmi, a on szedł z brzękiem ostróg ku katafalkowi, wspaniały, z twarzą rzymskiego cezara, ogromny..." (tamże: 248).

Saganiak dostrzega związek łączący postaci Słowackiego z bohaterami Sienkiewicza: „Mają oni coś wspólnego jako rycerze wielkiej i potężnej Polski, chrześcijańskiej i sprawiedliwej, toczącej wojnę ze starożytnym i nowożytnym pogaństwem i pogardą dla Boga”¹⁸. Pamiętamy przecież nie tylko Kmicica, którego można od biedy wziąć za przyciętego do miar powieści popularnej Zborowskiego, pamiętamy dramatyczną homilię księdza Kamińskiego w kolegiacie stanisławowskiej, gdzie tymczasowo pochowano „Małego Rycerza”, i słowa strasznego proroctwa:

Kościoły, o Panie, zmieniają na meczety i Koran śpiewać będą tam, gdzieśmy dotychczas Ewangelię śpiewali. Pograżyłeś nas, Panie, odwróciłeś od nas oblicze Twoje i w moc sprośnemu Turczynowi nas podałeś. Niezbadane Twoje wyroki, lecz kto, o Panie, teraz opór mu stawia? Jakie wojska na kresach wojować go będą? Ty, dla którego nic nie jest w świecie zakryte. Ty wiesz najlepiej, że nie masz nad naszą jazdą! Która ci, Panie, tak skoczy, jako nasza skoczyć potrafi? Takich że obrońców się pozbywasz, za których plecami całe chrześcijaństwo mogło wysławiać imię Twoje? Ojcze dobrotliwy! Nie opuszczaj nas! Okaż miłosierdzie Twoje! Ześlij nam obrońcę, ześlij sprośnego Mahometa pogromcę, niech tu przyjdzie, niech stanie między nami, niech podniesie upadłe serca nasze, ześlij go, Panie.

(PW, 19: 248)

Nadejście Salvatora nie pozwoliło spełnić się tej przepowiedni. Przymierze Polski z Bogiem zostało odnowione w duchu oświeceniowego providencjalizmu i mistycznego romantyzmu.

¹⁸ Tamże.

Sienkiewicz dionizyjski?

Jeśli Wołodyjowski poniósł ofiarę, to ofiara ta była początkiem ocalenia. Ciało cierpi, ale duch się wzmacnia. Tak wygląda ekonomia sarmackiej (polskiej) ofiary. Jej kwintesencją jest *Samuel Zborowski* Słowackiego, niekoniecznie zaś *Samuel Zborowski* Jarosława Marka Rymkiewicza. Które z tych dzieł jest zgodne z duchem Sienkiewicza? Na związki z mistycyzmem romantycznym, niekoniecznie z konkretnymi mistycznymi dramatami Słowackiego, których autor Trylogii nie mógł znać, już wskazywaliśmy. Rymkiewicz postrzega konflikt między kanclerzem Batorego Janem Zamoyskim a Samuelem Zborowskim jako śmiertelne starcie zwolenników absolutystycznej władzy monarszej, o której śnił kanclerz, z wolnym, nieposkromionym etosem polskiego rycerstwa. W historii opowiedzianej przez Rymkiewicza, inaczej niż u Słowackiego, życiem własnym żyje nie tylko duch Zborowskiego, ale także jego okaleczone ciało. Wykradzione po egzekucji na Lubrance, zanieśiono w trumnie, obficie zlanej krwią, do kamienicy Zebrzydowskich, być może przy ulicy Bocheńskiej w Krakowie, gdzie zostało poddane ablucjom i innym zabiegom estetycznym. Cztery córki Kaspra Zebrzydowskiego i Jordanówny, herbu Trąby, umyły ciało Samuela, notabene ich wuja, przyszyły głowę i inne członki, które ucierpiały przy egzekucji (kawałki ramienia, łopatki, palców). Pracowały zapewne bez rękawiczek, domniemywa Rymkiewicz, bo kontakt z krwią szlachetną nie był dla nikogo w owym czasie przykry. „To było wzniosłe – było w tym coś rzymskiego – coś z dziewiczych prac starożytnego Rzymu – to przyszywanie głowy”¹⁹. Ciało ubrano w czerwone jedwabie, a trumnę zasmolowano. Nad przyszytą głową umieszczono szybę. Rymkiewicz docieka,

¹⁹ J.M. Rymkiewicz, *Samuel Zborowski*, Warszawa 2010, s. 345.

czy po to, aby pokazywać okrucieństwo władcy. Nie wydaje się. Trumny z szybkami na wysokości głowy były elementem funeraliów staropolskich. Na tym tle raczej podwójny sarkofag Wołodyjowskiego wydaje się wyjątkiem. Nawiasem mówiąc, ośmielona dociekliwością Rymkiewicza, zastanawiam się, co zawierała trumna Wołodyjowskiego. Co do niej włożono po wybuchu, który zatrzęsł całym Kamieńcem?

Rymkiewicz podkreśla, że po śmierci Zborowskiego we wszystkich wypowiedziach wychodzących z ust lub spod pióra jego zwolenników, przede wszystkim jego braci, mówiło się wyłącznie o ciele zmarłego. O jego (ciała) interesach, poruszeniach, o popełnionym na nim gwałcie. I nie chodzi o ciało fantazmatyczne, wspólnotowe czy polityczne, jak w pracy Ernsta H. Kantorowicza²⁰, ale o ciało rozumiane jak najbardziej dosłownie. Rymkiewicz wyraźnie się zastrzega: „Wygląda [...] na to, że drugie życie ciała pod pewnym względem (ale zasadniczym) różni się od drugiego, pośmiertnego życia duszy – jest to nadal życie tutejsze, ziemskie, doczesne”²¹. O paradoksalnej pośmiertnej żywotności ciała świadczy też to, że dość długo przebywało ono na ziemi, obwożone, przenoszone. Być może ukrywane przed Zamoyskim i jego zwolennikami? Kiedy i gdzie pochowano ostatecznie Samuela Zborowskiego, nie zdołano ustalić.

Pokazując cierpiące ciało, Sienkiewicz trzyma się linii mistyczno-romantycznej: ciało jest drogą do zbawienia duszy i wzmożenia (narodowego) ducha. O tym zdaje się mówić Konopnicka, choć wpisany w jej tekst wątek witalistyczny sugeruje wpływ koncepcji wywodzących się z podszytego nietzscheanizmem modernizmu. Szczególnie w interpretacji

²⁰ E.H. Kantorowicz, *Dwa ciała króla. Studium ze średniowiecznej teologii politycznej*, przeł. M. Michalski, A. Krawiec, red. J. Strzelczyk, Warszawa 2007 (pierwodruk 1957).

²¹ J.M. Rymkiewicz, *Samuel Zborowski*, s. 348.

Zielińskiego dionizyjskość, by nie powiedzieć, nietzscheańskość właśnie, wplątuje się w interpretacje mistyczne, nakłada się na nie. Postać Samuela Zborowskiego w ujęciu Rymkiewicza jest na wskroś dionizyjska: szalona, krańcowa, antychrześcijańska, idąca na zatracenie, pokawałkowana i pocięta, a potem na swój sposób zmartwychwstała nie duchem, lecz ciałem właśnie. Nawet to zszywanie członków polskiego rycerza przez panny Zebrzydowskie nawiązuje do kobiecych rytuałów dionizyjskich, do przywiązania kobiet do Dionizosa, do podtrzymywania przez nie jego kultu. Rymkiewicz jest dionizyjski, a Sienkiewicz? Czy znajdziemy w figurach jego bohaterów podobne nuty? Wydaje się, że jest zbyt zafiksowany na katolicyzmie, by poważnie traktować inne kultury i religie. Tadeusz Zieliński, wybitny, światowej sławy znawca antyku, ubolewa, że Sienkiewicz nie znał dobrze kultury starożytnej Grecji. A możemy tę opinię potwierdzić, czytając Sienkiewiczowskie nowele i bajki greckie; powierzchownie dotykające realiów historycznych, sztuczne, pretekstowe, zwykle lekkie, żeby nie powiedzieć – błahe. Badacz widzi jednak pewne wyjście z sytuacji: synkretyzm religijny. Zdaniem Zielińskiego, Matka Boska, dziewica, wchłonęła w siebie boginie-dziewice i boginie-matki świata starożytnego. Łącząc z katolicyzmem miłość ojczyzny, Polak katolik dodaje do swego wyznania nowy sakrament: sakrament Matki-Ziemi. Symbol Matki-Ziemi jest ogniwem pośrednim między starożytnością a chrześcijaństwem. Zieliński zasypuje przedział dzielący starożytne kultury od chrześcijaństwa. Jak różne wcielenia mogłaby przyjmując postawa religijna wobec świata demonstrowana w rozmaitych epokach historycznych, pokazuje na przykładzie Sienkiewiczowskiej Ligii. Gdyby bohaterka żyła trzysta lat później, niewykluczone, że walczyłaby w obronie posągu Demeter w Eleusis, a jej przeciwnikami byłyby hordy Alaryka, Gota, i „wstyd powiedzieć”, puentuje Zieliński, chrześcijanina, podpalające sanktuarium bogini. Jak pisał przewrotnie i ironicznie Michał Luśnia (właśc. Kazimierz Kelles-Krauz), *Quo vadis?* Sienkiewicza można uznać za powieść rewolucyjną; walka

chrześcijan z pogańskim Rzymem prefiguruje starcia proletariatu z obrońcami kapitalizmu²².

Ponieważ jednak powieści o najazdach barbarzyńców na Rzym Sienkiewicz nie napisał i był jak najdalszy od rewolucyjnych skojarzeń, musimy pozostać z tym, co mamy: z podjętą przez Tadeusza Zielińskiego próbą dionizyjskiego odczytania jego dzieł historycznych. Czy uprawnioną – odpowiedź na to pytanie wymaga przeanalizowania wątków nietzscheańskich w dziele Sienkiewicza, które pojmuję inaczej niż Maciej Gloger; cała kwestia, nieprosta, wymaga odrębnego tekstu²³. Tu i teraz przyjmijmy, że w przypadku niektórych bohaterów Sienkiewicza, zdolnych zawiesić zobowiązania etyczne, zdobywających się na odwagę zerwania z regułami etosowymi, jak Jeremi Wiśniowiecki, możemy mówić o cieniu pozornego nietzscheanizmu (pozornego, bo słabo połączonego z ryzykiem osobistym bohatera, powołującego się na sankcje wyższe), który jednak, inaczej niż chciałby Tadeusz Zieliński, nie prowadzi prostą drogą ku zdrowemu, pięknemu i spokojnemu życiu, ale jest ucieleśnieniem przemocy. Przemocy tak silnej i wszechwładnej, że jeden z badaczy decyzję zamordowania na rozkaz księcia Wiśniowieckiego posłów Chmielnickiego

²² M. Luśnia [K. Kelles-Krauz], *Powieść rewolucyjna*, „Naprzód” 1897, nr 1, s. 6 (znaczna część tego artykułu została skonfiskowana).

²³ Maciej Gloger widzi nietzscheanizm Sienkiewicza mniej więcej w następujący sposób: tak jak w swoim słynnym esej *O pożytkach i szkodliwości historii dla życia* Nietzsche nie potępiał całkowicie historii, tak Sienkiewicz nie był jej bezkrytycznym piewcą. „I Nietzschemu, i Sienkiewiczowi chodzi o «zdrową dozę» zmysłu historycznego, który ma «krzepić» i być motorem życia” (M. Gloger, *Sienkiewicz nowoczesny*, Bydgoszcz 2010, s. 130). Zarysowana paralela wydaje się co najmniej niewystarczająca, oparta na błędzie logicznym. To, że Nietzsche nie odrzucił zupełnie nawiązań do historii, żadną miarą nie przybliża go do jej apologetów. Poza tym – aby tę paralelę podtrzymać, trzeba by m.in. całkowicie zreinterpretować – i odrzucić – religijność Sienkiewiczowskiego świata (w duchu providencjalistyczno-mesjańskim), co nie było chyba zamiarem badacza.

odniósł, słusznie lub nie, do sytuacji stanu wyjątkowego – w rozumieniu Giorgia Agambena – a więc do sytuacji totalitarnej: suweren, będący poza prawem, ogłasza jego bezwzględne panowanie lub przeciwnie – uchylenie jego reguł. „Prawo stanowi na przykład o nietykalności posła, ale tylko do tego momentu, aż suweren nie zawiesi obowiązywania prawa na terytorium, na którym sprawuje władzę”²⁴. Nawiasem mówiąc, ten epizod powieści Sienkiewicza przypomina fragment dramatu Słowackiego *Jan Kazimierz*, w którym również rozgrywa się podobna scena gwałtu na posłach; być może pisarz wprost nawiązuje do dzieła wieszcza²⁵.

Polska historia literatury nie dostrzegала dotąd niczego niewłaściwego w postawie podszytej okrucieństwem, które zresztą pod piórem Słowackiego zostaje estetycznie przełamane konwencją humoru i groteski, wzorowanej między innymi na Shakespearze (Firlej w odpowiedzi na dezyderaty posłów mówi słowami z *Kupca weneckiego*: „Dlaczegoż / Nie żądaliście z każdego serca / Po funcie mięsa?”). Juliusz Kleiner pragnie jednak nadać konwencji groteskowej dramatu wyraźny kontekst ideologiczny: „Ale gdy przybywa poseł Chmielnickiego i żąda wydania Jeremiasza [Jeremiego Wiśniowieckiego – G.B.], podnosi się od razu poziom dramatu. Czuć rycerza polskiego, czuć bohatera w tym, co odpowiada Firlej sędziwy”²⁶; dodajmy

²⁴ F. Mazurkiewicz, *Opowieści nowoczesne*, Katowice 2015, s. 128.

²⁵ Nie jest wykluczone, że Sienkiewicz znał sceny dramatu. Zachował się fragment dzieła napisanego przez Słowackiego pod koniec 1841 roku. Wzmiankuje o nim Józef Alojzy Reitzenheim w monografii *Juliusz Słowacki* (Paryż 1862); zachowane części dramatu wydał Antoni Małecki (*Pisma pośmiertne Juliusza Słowackiego*, t. 3, Lwów 1866: *Jan Kaźmierz. „Szczątek dramatu”*). Na podobieństwo między powieścią Sienkiewicza a fragmentem ze Słowackiego zwrócił uwagę publicysta „Czasu”: [b.a.], *Sienkiewicz a Słowacki*, „Czas” 1884, nr 48.

²⁶ J. Kleiner, *Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 3: *Okres „Beniowskiego”*, wstęp i oprac. J. Starnawski, Kraków 1999, s. 175 (za Kleinerem przytaczam wersy dramatu Słowackiego).

jeszcze dla porządku, że w dramacie Słowackiego Mikołaj Koniecpolski, a nie – jak u Sienkiewicza – Wiśniowiecki, sugeruje, by posła zglądzić, nabijając jego głową „harmatę”.

Przemoc i erotyka

Przestrzeń gwałtu dotyczy w powieściach i nowelach Sienkiewicza nie tylko zmagani wojennych, ale też zmagani erotycznych. W obu dziedzinach pisarz zawiesza (na dłużej lub krócej) reguły etyczne. Urszula Benka, autorka znakomitego eseju *Święty sadyzm Sienkiewicza*, dodaje, co jest niesłychanie ważne, że zawieszenie to dokonuje się za zgodą czytelnika:

O ile więc bohater „naprawdę” pożąda, o ile na jakiś szczególny sposób (który dla autora istnieje bezrozumnie, w kłębowisku pierwotnych emocji) staje się wyznawcą swojego żeńskiego bóstwa – wolno mu wszystko, i czytelnik doskonale o tym wie. Kiedy Bohun porywa Helenę, czytelnik nie ma mu tego za złe – czytelniczka z pewnością będzie nawet rozczarowana, że panna wybrała o tyleż mniej fascynującego (dla czytelniczki) Wielkopolanina, tak czołobitnego wobec jasnie wielmożnych Wiśniowieckich. Kiedy Kmicic porywa Olenkę, czytelnik płci obojga, oczywiście, o ile „przeżywa” *Potop*, sekunduje temu zawadyjace bez cienia skrupułów i oglądania się na obywatelskie cnoty małego konkurenta. Innymi słowy, gdyby rozsądna, prawa Olenka wybrała Wołodyjowskiego, skończyłaby się w opinii publicznej chyba bardziej, niż gdyby uległa chuciom Radziwiłła.²⁷

Przestępstwa wojenne tym bardziej nikogo nie dziwią, nawet jeśli w oczywisty sposób łamią reguły etosu rycerskiego: mordowanie posłańców, kobiet i dzieci, „czystki etniczne”, stosowanie odpowiedzialności zbiorowej, gwałty popełniane na

²⁷ U. Benka, *Święty sadyzm Sienkiewicza*, „NaGłos” 1994, nr 14, s. 102.

kobietach, porywanie ich, wywożenie, pozbawianie wolności. Takich obrazów nie brakuje we wszystkich częściach Trylogii, w *Quo vadis?* i w innych utworach Sienkiewicza. Pojawiają się po obu walczących stronach i jeśli nawet nie wszyscy popełniają zbrodnie, to wszyscy je akceptują. Benka pisze, z poczuciem bezsilności, która generuje ironię, że przemoc wojenna, a szczególnie przemoc wobec kobiet ma w logice wojny swój sens i „płyne z jakiegoś pierwotnego odruchu: wiania spermy tam, gdzie dopełniło się zabójstwa”²⁸.

Biorąc za punkt wyjścia opis amerykańskiej przestrzeni czytanej przez wyobrażenie Ukrainy, której Sienkiewicz nie znał z autopsji, Benka potwierdza pewne intuicje Zielińskiego i wzmacnia je, przenosząc rozważania z płaszczyzny kulturowej na plan psychoanalityczny, freudowski. Robi tak, ale tylko po to, by – jak się dalej przekonamy – szybko z tej ścieżki uciec. Podobnie jak Zieliński pisze o synkrytyzmie wyobraźni Sienkiewicza (a może syntetyzowanie zapamiętanych lub projektowanych obrazów jest elementem pracy wyobraźni u wielu twórców?), który miałby się objawiać nie tylko przemieszczeniem opisu ukraińskiego stepu z widokami amerykańskiej prerii, ale przede wszystkim włączeniem do sfery bezpośredniej rzekomo percepcji reminiscencji lekturowych, rozsianych na tkance mitycznej uformowanej przez polską literaturę – Mickiewicza, Słowackiego. Ale czy tylko teksty kultury biorą udział w tej plątaniu widzianego i wiedzianego? Benka zauważa: „ziemia Ukrainy była dla niego [Sienkiewicza] kobietą, mistyczną kobietą, rodzącą jak grecka Gea, krasawice – «siostry stepu». I w tym sensie nie dziwi, że jego obrazowe porównania ześrodkowują się w końcu na łonie, że łono Heleny wydaje się w subtelnej tkance *Ogniem i mieczem* jakimś *sanctissimum* [...]”²⁹. Młodszość kulturowa Ukrainy, swego ro-

²⁸ Tamże, s. 103.

²⁹ Tamże, s. 104.

dzaju podrzędność wobec bliżej nieokreślonego centrum Rzeczypospolitej przekłada się na relacje genderowe. Ukraina jako prefiguracja kobiecości podlega podbojowi, zawładnięciu, jako prefiguracja płodności – zostaje poddana sakralizacji. Oba akty (zawładnięcia i uświęcenia) są podporządkowane wspólnej logice, wojenno-sakralnej (święta ofiara, związek grzechu i ekspiacji) i z obu Sienkiewicz obficie korzysta.

Przemocowe zachowania erotyczne pojawiają się w większości dzieł Sienkiewicza: używanie siły w kontaktach z kobietami, porwania, bicie, gwałty, fantazmaty fizycznego posiadania kobiety, dominacji, rozdzierania jej ciała, profanacji są elementem nie tylko powieści historycznych, ale także opowiadań amerykańskich (*Orso*) i dzieł współczesnych (*Szkice węglem*, *Wiry*, *W pustyni i w puszczy*)³⁰. Symptomatyczny jest passus z *Quo vadis?*; stęskniony Winicjusz miota się, oczekując odnalezienia dziewczyny:

Lecz miewał i chwile, w których bladł z wściekłości i lubował się myślami o upokorzeniu i mękach, jakie Ligii zada, gdy ją odnajdzie. Chciał ją nie tylko mieć, ale mieć zdeptaną niewolnicą, a jednocześnie czuł, że gdyby mu zostawiono wybór; czy być jej niewolnikiem, czy nie widzieć jej więcej w życiu, to wołałby być jej niewolnikiem. Bywały dni, w których myślał o znakach, jakie na jej różanym ciele zostawiłby batóg, i zarazem chciałby całować te ślady. Przychodziło mu także do głowy, że byłby szczęśliwy, gdyby ją mógł zabić.

(Qv, 20: 166–167)³¹

- ³⁰ Obrazy te rzadko stawały się przedmiotem zainteresowania literaturoznawców; zob. R. Koziołek, *Martwe kobiety*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2006, t. 41, s. 59–73. W erotyce Sienkiewicza szukano przede wszystkim estetycznego piękna; zob. T. Bujnicki, *Ciało i erotyka. Rozbieranie Ligii*, w: *Na przełomie wieków. Studia i szkice ofiarowane Profesorowi Zdzisławowi Piaseckiemu w czterdziestolecie pracy naukowej*, red. W. Hendzel, P. Obrączka, Opole 2003.
- ³¹ H. Sienkiewicz, *Dzieła*, t. 20–22: *Quo vadis* (do tej powieści odsyła skrót Qv, numer tomu, po dwukropku numer strony).

Benka formułuje arcyciekawą tezę, uważa bowiem, że popularność utworów Sienkiewicza, „a nawet ich szczególne «umiłowanie» w szerszych kręgach polskich czytelników wskazuje, iż podobne skłonności nie były tylko jednostkową Sienkiewicza aberracją. To oznacza, że również obsesje obrazowania, wspomniane już połączenie walki i erotyzmu, walki ducha i zmagających miłosnych, posiadały szeroki rezonans. Rzecz jasna – w sferze nieświadomej”³².

Jak autorka eseju tłumaczy perwersyjne skłonności Sienkiewicza, a może nawet całej epoki? Robi niezobowiązującą aluzję do Freuda i freudyizmu, ale pisząc swój tekst w roku 1994, przyjmuje nieco pochopnie, że „przygoda europejskiej humanistyki z psychoanalizą” ominęła kulturę polską, a więc żadną miarą Freud nie mógł ukierunkować Sienkiewicza. Zaważmy jednak, że mówimy o sferze podświadomej, ukierunkowywać więc nikt nikogo nie musiał, natomiast objaśnić – on i inni badacze ludzkiej seksualności, Richard Krafft-Ebing, John Symonds, Havelock Ellis – jak najbardziej mogli. Innymi słowy, Sienkiewicz mógł podlegać mechanizmom odkrytym przez psychoanalizę, nie znając jej ustaleń. Benka wybiera jednak inną interpretację, znacznie bardziej pojednawczą wobec tradycji polskiej i praktyki historycznoliterackiej. Zakłada, że nasycenie przez Sienkiewicza sfery erotycznej męką i cierpieniem (kobiet) jest odpryskiem barokowej wyobraźni religijnej, łączącej ekstazę mistyczną z przeżyciami erotycznymi. Udręki zadawane w akcie miłości do Boga (sobie samemu lub przedmiotowi uczuć) miały motywację masochistyczną czy sadomasochistyczną. Tak też było w wypadku autora Trylogii: „Sadomasochizm Sienkiewicza jest w istocie aktem sakralnym [...]”³³.

³² Tamże, s. 105.

³³ Tamże, s. 107.

Zastąpienie Freuda Zbigniewem Kuchowiczem, do jego prac na temat baroku odwołuje się bowiem eseistka, osłabia logikę jej wywodu. Wszak chcemy pozostać, i wydawało się, że Urszula Benka również tego chce, w sferze podświadomych skłonności, a nie w obszarze wyborów intelektualnych lub estetycznych ufundowanych na wiedzy, w tym przypadku na wiedzy o przeszłości. Dlatego niezbędny jest powrót do Freuda i do wcześniejszych intuicji wiążących miłość i walkę, erotykę i przemoc. Związek wojny z erotyką został dostrzeżony przez innych autorów, w tym greckiego filozofa Empedoklesa, który w zachowanym jedynie częściowo, a napisanym pięć wieków przed Chrystusem traktacie *O naturze* wyodrębnił dwie siły rządzące światem: siłę miłości (*philia*) i siłę walki (*neikos*). Pozostają w dialektycznym związku: gdy słabnie miłość, pojawiają się waśnie. Gdy wyczerpią się siły walczących, dzieła pojednania dokonuje miłość. Empedokles był ulubioną lekturą modernistów, a wcześniej Hölderlina. Do filozofa odwoływał się Nietzsche, na przykład w rozprawie poświęconej Schopenhauerowi (*Schopenhauer jako wychowawca*), oraz Freud zarówno w zapiskach rozproszonych³⁴, jak i w tekstach podstawowych. Francuska filozofka Sarah Kofman omówiła podobieństwa łączące kategorie Empedoklesa z uniwersalnymi siłami popędowymi w teorii Freuda: popędem życia i popędem śmierci (destrukcji, zniszczenia). Według autorki pracy *Freud and Fiction*, popęd śmierci przejawia się skłonnością do agresji. Porządek

³⁴ Nawiązanie do Empedoklesa pojawia się m.in. w rozprawie *Die endliche and unendliche Analyse* z 1937 roku (wersja angielska *Analysis Terminable and Interminable*), w której Freud raz jeszcze wraca do zagadnienia brzmiącego w przekładzie angielskim następująco: „a great riddle of sex” (korzystałam z wydania S. Freud, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, transl. J. Strachey, A. Freud, t. 23, London 1964, edycja elektroniczna: https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Freud_Analysis_Terminable_Interminable.pdf, dostęp: 3.06.2017).

świata jest funkcją dwu przemiennych działań: internalizacji instynktu śmierci przez indywidualny podmiot ludzki i rozwijania instynktu miłości, który pozwala na zawiązywanie wspólnot³⁵. Kofman podkreśla za Freudem, że sam Eros jest zainfekowany śmiercią, a więc także agresją, a idealny związek ufundowany na miłości istnieje tylko w wyobraźni.

Co wiemy o sadyzmie pojmowanym nieliteracko, klinicznie? Jak podają Jean Laplanche i Jean-Bertrand Pontalis, sadyzm pierwotny jest oderwany od sfery popędowej. Dopiero gdy następuje identyfikacja z cierpiącym obiektem i podmiot czerpie z tego przyjemność, możemy mówić o sadomasochizmie jako perwersji seksualnej³⁶. Wydaje się, że niektórzy przynajmniej bohaterowie Sienkiewicza wyczerpują znamiona patologicznych zachowań.

Freud, powołując się na pionierskie prace Richarda von Krafft-Ebinga, przypomina w *Trzech rozprawach z teorii seksualnej* jego rozróżnienie prowadzące do wyodrębnienia perwersji pasywnej (masochizm) i aktywnej (sadyzm). Następnie pisze:

Jeśli chodzi o algolagnię aktywną, czyli o sadyzm, łatwo wykazać, że korzenie tego zjawiska tkwią w normalnym życiu płciowym. Seksualność większości mężczyzn wykazuje pewną domieszkę agresji, skłonności do zadawania gwałtu – biologicznie znaczenie tego tkwi, zdaje się w konieczności oporu obiektu seksualnego w jeszcze innej formie niż tylko poprzez akt załotów. Sadyzm odpowiadałby zatem usamodzielnionemu, przesadzonemu, wysuniętemu na plan pierwszy agresywnemu komponentowi popędu seksualnego. Znaczenie pojęcia sadyzmu w uzusie językowym waha się pomiędzy po prostu aktywnym, także gwałtownym nastawieniem wobec obiektu seksualnego

³⁵ S. Kofman, *Freud and Fiction*, transl. S. Wykes, Cambridge 1991, s. 38.

³⁶ J. Laplanche, J.B. Pontalis, *Słownik psychoanalizy*, pod kierunkiem D. Lagache'a, przeł. E. Modzelewska, E. Wojciechowska, Warszawa 1996, s. 296–300.

a wyłącznym ponizaniem go, czerpaniem zaspokożenia z uległości i wykorzystania go. Ściśle rzecz biorąc, tylko ten ostatni, skrajny przypadek zasługuje na miano perwersji.³⁷

Przesuwając sadyzm na granicę normy akceptowanej społecznie, Freud wiąże jego przeciwieństwo – masochizm – z pojawieniem się rozmaitych kompleksów psychicznych:

Często można się przekonać, że masochizm to nic innego, jak tylko rozwinięta forma sadyzmu zwróconego przeciwko własnej osobie, która zajmuje przy tym zrazu miejsce obiektu seksualnego. Kliniczna analiza skrajnych przypadków perwersji masochistycznej prowadzi do odkrycia współdziałania w nich wielu czynników doprowadzających do przesady i utrwalenia pierwotnie pasywnego nastawienia seksualnego (kompleks kastracyjny, świadomość winy).³⁸

Wprawdzie z tego fragmentu, jak i z innych, trudno jest wywnioskować, co ma wartość pierwotną, a co wtórną, dodatkowo – czy kompleksy prowadzą do masochizmu, czy odwrotnie, „pierwotny” masochizm budzi neurotyczne reakcje psychiczne – nie może ująć uwagi to, że Freud usiłuje odczarować obie skłonności, podkreślając, że w formie łagodnej należą do sposobów przejawiania aktywności seksualnej w normalnym życiu płciowym. Nie badam, czy późniejsza myśl psychoanalityczna, na przykład feministyczna, obaliła ten pogląd, czy przeciwnie – wzmocniła go. Traktuję go jako wciąż obowiązujący. I formułuję pytanie, czy formy aktywności seksualnej, którymi Sienkiewicz obdarza swoich bohaterów, dają nam podstawę do tego, aby wysuwać jakieś wnioski w kwestii jego

³⁷ S. Freud, *Trzy rozprawy z teorii seksualnej*, w: tegoż, *Życie seksualne*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1999, s. 53.

³⁸ Tamże, s. 53.

własnej seksualności, która jest/może być jednym ze źródeł wyobraźni literackiej.

Zapewne jakiś asumpt dają. Historycy literatury niejednokrotnie mieszają porządek artystyczny z biografią, choć praktyka taka, często piętnowana, wymaga rozmaitych zastrzeżeń, wycucia i ostrożności. Jeszcze istotniejszym, bardziej bezpośrednim dowodem „w sprawie” jest epistolografia pisarza. Zajmę się tutaj świadectwem pochodzącym z czasu podróży amerykańskiej. Znanym, przyciągającym uwagę, bo wyjątkowym, pełnym pozorowanej szczerości, uformowanej *de facto* z wielu klisz i masek. Chodzi o list do kolegi – krytyka i publicysty, także dramatopisarza, sąsiada z ulicy Niecałej w Warszawie, Daniela Zglińskiego, prawdziwe nazwisko Freudenson (Freudensohn), z maja 1877 roku. List był pisany w San Francisco lub został stamtąd tylko wysłany. Sienkiewicz zachęca kolegę, by przyjechał do Ameryki. Nowy kontynent ma być lekarstwem na rozprężone nerwy, hamletyczne rozterki, apatię, niechęć do życia. Swoją egzystencję w Nowym Świecie opisuje Sienkiewicz w konwencji awanturniczo-zawadiackiej, żeby nie powiedzieć klajniackiej:

Owóz w tych górach na całej długości od Oregonu do Arizony – ja grasuję. Ani dbam, co będzie jutro: żyję pod słowem często jak Robinson. Czasem zachodzę do jakiego *settlement* kupić mąki w worek, zresztą po całych tygodniach jeżdżę swoim dworem. Zwierzyny jest huk – wyuczyłem się przy tym strzelać jak anioł. Słońce opaliło mnie tak, że wyglądam jako turkos albo Indianin. Wychudłem jeszcze, bo wszelki tłuszcz wyparował ze mnie, ale zawędziłem się, zahartowałem i zdrowszy jestem jak koń. Znając mnie dawniej, może temu nie uwierzycie, a jednak daję wam słowo, że takie życie półdzikie pędzę przeważną ilość dni. Sypiam doskonale, jadę jak koń – ani dbam o jutro. Rozpalam sobie ogień, zawijam w kołdrę – „all right” – a wspominając dawny strach wariata, tę nieokreśloną obawę, z jaką szedłem spać – wyobrażacie sobie, z jaką satysfakcją, z jakim poczuciem siły i zdrowia powtarzam sobie czasem: „E, w dupie mam nerwy!”. Czasem tylko, gdy się bardzo zmęczę, myślę, że to jest czasowe polepszenie, po którym nastąpi gorsze jeszcze przesilenie. Ale nazajutrz

rano tak się czuję znów zdrów i pewny siebie, jakbym miał 16 lat i na nowo zabierał się do życia. Nie było jeszcze dla mnie za późno, bo miałem siłę naturalnych dosyć (Pan jesteś ogromnie źle zbudowany[?] – to prawda). – Uśpiona moja przedsiębiorczość zmarłych wstała także. Nie może tu być inaczej. W tym kraju energię wdycha się razem z powietrzem i choćbyś Pan chciał nie być energiczny, to musisz. Tego interesu, który Pan lubisz na wszelki statek ziemski, wprawdzie czasem brak – ale Chinki zastępują go, jak mogą. Tylko skromność moja, tylko wszelki brak miłości własnej wstrzymuje mnie od pochwalenia się przed Wami, ile razy... Gdzie się to podziało warszawskie wstrzymywanie się od zmywania grzechowej? *À propos* – Chinki się gołą, ale nie dość często, skutkiem tego „ten interes” wygląda jak twarda szczotka. Indianki mają wszy miliony, a Amerykanki są zimne – Irlandki zbyt pobożne – więc dobrowolnie nie dają, tylko każą się gwałcić, wreszcie jedne i drugie mają wstrętny zwyczaj pytać: *Are you satisfied?* Odpowiada się na to: „No!” – więc jeszcze raz: *Are you satisfied?* znowu po dziesięciu minutach: *No!*, itd. Każda Ajryszka powtarza jeszcze w czasie akcji (podrzucając): „*Ah, let me alone*” (ach, zostaw mnie samą), wskutek czego zdarza się często, że łobuz miner, spotkawszy na ulicy Irlandkę, zaczyna pisać: „*Ah, let me alone*”. [...] Zapomniałem o Murzynkach. Powiadam Wam: klękajcie narody. Panie! Sprowadź Pan sobie koniecznie choć kominiarza, żeby nabrać pojęcia o tych rozkoszach. Co do czystych Amerykanek, żeby Panu dać pojęcie o młodych miss, powiem tylko to: czy pamiętasz Pan u Andzi, jak Zosia, Walerka lub Olesia przechodzi z talerzami, a wszyscy ją macają to za cycki, toż za dupę, to za udo – tu tak samo – tylko że to robią panny z garsonem. Jest w tym przesada, ale pod słowem Wam powiadam, że nie tyle, ile myślicie. Co za nieprzyzwoity list – ale „W godne ręce! w godne ręce!”. Nie zapominam, że rozpusta jest Pańskim udziałem – a mam trochę nadziei, że Pan po przeczytaniu powyższego ustępu porzucisz myśl o Dunkierce, a przyjedziesz tu, na czym i ja skorzystam. Ludziom skromnym nie pokazuj Pan jednak tego listu – chyba jednemu Jankowi Kamińskiemu. On, jakkolwiek dziś żonaty i z osobą tak sympatyczną – ma jednak piękną przeszłość, on mnie zrozumie i tak przedmiot, jak wrażenia oceni.³⁹

³⁹ H. Sienkiewicz, *Listy*, t. 5, cz. 2 (Aleksandra Ulanowska-Józef Żychoń), opracowała, wstępem i przypisami opatrzyła M. Bokszczanin, Warszawa 2009, s. 586–588.

Co możemy wywnioskować z tego przekazu? Jakiej wiedzy o seksualności nadawcy list ten dostarcza? Przede wszystkim uderza niedojrzałość autora, 31-letniego mężczyzny – a w drugiej połowie XIX wieku znaczyło to więcej niż dzisiaj – który chwalił się przed kolegą swoją jurnością, apetytem seksualnym. Cała reszta wydaje się mniej ważna: lekceważący stosunek do kobiet, tłumacząca się konwencją prywatności pewna brutalność języka. Podobnie zresztą, jak wzmianki o przyczynach wyjazdu z Warszawy, wskazujące na niedogodności natury psychicznej (nerwy!). Poza tą krzyczącą niedojrzałością treść tego ułamka korespondencji wydaje się standardowa: ktoś nie przeżywa rozterek życiowych, chwil gorszego nastroju, załamań, poczucia bezsensowności własnej egzystencji?

Dlaczego Sienkiewicz miał tak silną potrzebę pochwalenia się przed znajomym swoimi podbojami, dlaczego właściwie zachęcał go do pokazania listu przynajmniej jeszcze jednej osobie, co przecież nawet przy zachowaniu pewnej dyskrecji oznaczało niechybne upublicznienie amerykańskich przygód? Wyjaśnienie podsuwa nam kluczowe według mnie zdanie tego listu, opatrzone zresztą – prawdopodobnie – przez edytkę znakiem zapytania, a więc trudne do odczytania, niepewne i przez to stawiające naszą hipotezę pod ścianą: „Pan jesteś ogromnie źle zbudowany[?]”? Autor listu przytoczył je za kimś, kto – być może – wydając taką opinię, podał w wątpliwość siły witalne pisarza, jego męskość. Czy nie jest więc tak, że cytowany list to polemika z tym bolesnym rozpoznanie, zaprzeczająca mu na wszystkich frontach? Nie wiem, czy Sienkiewicz był rozpustnikiem, libertynem, ale wiem, że w tym momencie biograficznym chciał nim być – w oczach znajomego, w oczach warszawskiego kręgu. Czy stoją za tym jakieś kompleksy? Złe doświadczenia, złe słowa, plotka – trudno przesądzić. I jeszcze jedno: trochę naiwna konstatacja, że Jan Kamiński miał piękną erotyczną przeszłość, teraz jednak – jako człowiek żonaty – może być zaliczony do byłych rozpustników. Niczego nie imputuję Kamińskiemu, ale czy Sienkiewicz nie brał pod uwagę innego rozwiązania:

że rozpustnik pozostał rozpustnikiem mimo założenia rodziny? Chyba nie, pisarz wykluczał taki rodzaj pozamałżeńskiej aktywności erotycznej. Czy z tego nie wynika, że właściwym przedmiotem marzeń była nie rozpusta, lecz ożenek, nie seks uprawiany z wieloma przygodnymi partnerkami, ale jeden trwały związek?

Udręka autora

Mój tekst, w sposób nieco meandryczny, roztrząsa problemy przemocy i fizycznego cierpienia uobecniających się w prozie Sienkiewicza. Skąd się tam wzięły? Nie potrafię sformułować jednej mocnej odpowiedzi. Sienkiewiczowski teatr (może: teatrzyk?) okrucieństwa miał różne źródła. Brał się z mistyczno-mesjanistycznej atmosfery przenikającej polski romantyzm, z popularnej autodefinicji Polaka jako ofiary, kluczowej figury w naszej dziewiętnastowiecznej kulturze, być może też z barokowej wyobraźni, która współgrała z realiami historycznymi dzieł pisarza, a także z rozpoznania uniwersalnego kodu organizującego porządek świata (kodu presokratejskiego, wydobytego z niepamięci przez modernizm), w którym wojna i miłość, śmierć i miłość, są siłami ustalającymi powszechne reguły gry. Być może również z jego własnej (Sienkiewicza) kondycji cielesnej, niesatysfakcjonującej pisarza, bolesnej, związanej z jakąś niedyspozycją, fizyczną *debilitas*, powodującą rodzaj udręczenia, które odreagowywał w powieściach.

Magdalena Rudkowska

(Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk)

Heroizm. Sienkiewiczowskie (in)wersje

Co nakażę, rzucać w tygle.
Rdzę pozostałą
Na Omfalii igle,
Od krwią wilgotnych Herkulesa palców;
Z rdzy się narodzi niemało
Wymuskanych rycerzy – ospalców –
(Juliusz Słowacki, *Kordian*)

Teorie i aporie

O tym, że twórczość Henryka Sienkiewicza ma wymiar mitotwórczy, nie trzeba nikogo przekonywać. Warto jednak odnotować, że pojawiający się w niej ideał heroiczny nie jest jednoznaczny, nie wpasowuje się bez trąć, po prostu i całościowo, w ideał męskości. Punktem wyjścia skomponowanych przez pisarza narracyjnych wariacji na tematy bohaterskie zdaje się jego przekonanie o kryzysie męskości i heroizmu w dziewiętnastowiecznej kulturze, ale nie można dać się zwieść sugestii, że przeszłość istotnie oferuje monolityczny wzorzec stanowiący remedium na ów kryzys. Powracający w prozie pisarza, a wysnuty z mitologii grecko-rzymskiej wątek Heraklesa/Herkulesa (ze zwróceniem szczególnej uwagi na epizod związany z jego pobytem na dworze królowej Omfalii) pozwala przyrzec się Sienkiewiczowskim inwersjom mitu bohaterskiego jako literackim przejawom nieortodoksyjnych wyobrażeń na temat przenikania się pierwiastków kobiecości i męskości w procesie krzepnięcia ideału heroicznego. Jak się wydaje, literacki wątek odwracalności ról płciowych sprzyjał ujęciom

ironicznym, dzięki którym narracja pisarza nabierała ambiwalentnych i migotliwych znaczeń.

Dokonując przeglądu koncepcji heroizmu w dziejach kultury europejskiej, Ryszard Przybylski zauważa znaczące przemiany względem antycznego pierwowzoru:

Najwyższą wartością ludzką był dla Greków tragiczny heroizm. Klasycy przeciwstawili mu rozsądne bohaterstwo. Metafizyczną, szaloną odwagę zastąpili asekuranctwem duchowym nowożytnych racjonalistów. I ten nasz jedyny świat, który dla Greków był miejscem zmagania między śmiałym człowiekiem a Tajemniczym Przeznaczeniem lub – jak kto woli – Nieodgadnioną Sprawiedliwością, albo – bo można i tak – Miarą Wszechrzeczy, przekształcili w szkołę dla potulnych mędrków, w której filozofowie wykładają zasady postępowania, wynikające z Prawa Natury lub – jak kto woli – Wiecznego Rozumu, albo – bo można i tak – Opatrzności.¹

Badacz ukazuje w porządku diachronii dwa niezwykle istotne dla świadomości Europejczyków etapy kulturowych przejść, z jednej strony między antycznym heroizmem tragicznym a rozsądkiem klasycyzmu, z drugiej – między tymże rozsądkiem a metafizyką i szaleństwem romantyków. Z perspektywy historii literatury polskiej drugiej połowy XIX wieku ta binarność domaga się złagodzenia. Jedną z okazji po temu nasuwa twórczość Sienkiewicza – postromantyka i wychowanek Szkoły Głównej², niejednokrotnie dowodząca umowności późniejszych stratyfikacji literaturoznawczych, a w swoich czasach jawnie negująca bieżącą „przełomowość” kultury polskiej. Na przykład walka młodej i starej prasy była dla pisarza,

¹ R. Przybylski, *Zmierzch rozumnego heroizmu, czyli prolegomena do romantycznego bohaterstwa*, w: *Problemy polskiego romantyzmu*, Seria II, red. M. Żmigrodzka, Wrocław 1974, s. 166.

² Zob. S. Fita, *Sienkiewicz i „pokolenie Szkoły Głównej”*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2006, R. 41, s. 47–57.

przypomnijmy, zaledwie „lichą partyzantką dziennikarską”, przynoszącą społeczeństwu „znużenie i zmarnowanie sił” (D, 45: 269–270)³.

Koncepcja heroizmu, wybór bohatera na miarę nowych, niespokojnych czasów stawały się w epoce postyczniowej, co oczywiste, jednym z ważniejszych argumentów w tym „partyzanckim” dyskursie. Sienkiewicz jednak, by użyć formuły Tadeusza Bujnickiego, przekracza i tę granicę⁴ – we właściwym sobie trybie – bez zbędnego dramatyzmu, za to w sposób nieoczywisty i frapujący.

„Každy heroizm jest jałmużną dla ogółu”⁵ – głosił starszy od Sienkiewicza o pokolenie ekonomista i historyk rolnictwa Edmund Stawiski w *Księdze szkiców i fragmentów*, którą drukowano na łamach „Biblioteki Warszawskiej” w 1867 roku, rozszerzając kontekst znaczeń rozpoznawalnych przez czytelników tekstu o traumę jeszcze jednego powstania (rękopis⁶ powstał w 1856 roku, a w 1861 roku jego autor niósł trumnę jednego z uczestników krwawo stłumionej manifestacji⁷). Heroizm w tej wykładni jest jednostkową teatralizacją braku, który nosi w sobie ogół, i dlatego nabiera cech niepokojącego problemu wymagającego działań zaradczych; analogicznie

³ Wszystkie cytaty z twórczości Sienkiewicza lokalizuję za wydaniem *Dzieł* pod redakcją Juliana Krzyżanowskiego (D, ze wskazaniem numeru tomu i strony).

⁴ Zob. T. Bujnicki, *Sienkiewicz przekracza granice. O „przełomie” w życiu i twórczości pisarza*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2009, R. 2 (44), s. 63–85.

⁵ E. Stawiski, *Księga szkiców i fragmentów. O rozsądku*, „Biblioteka Warszawska” 1867, t. 3, s. 328.

⁶ Informacje na ten temat zob. *Doniesienia literackie*, „Biblioteka Warszawska” 1856, t. 2, s. 196.

⁷ Zob. obraz Aleksandra Lessera *Ostatnie błogosławieństwo zwłok*. Informacje za: H. Rutkowski, *Edmund Stawiski, Internetowy polski słownik biograficzny*, <http://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/edmund-stawiski> (dostęp: 1.12.2017).

bowiem „w imię miłości trzeba pracować nad zniesieniem ubóstwa i usunięciem potrzeby jałmużny”. W takiej optyce heroizm nie stanowi wszak przeciwieństwa rozsądku:

Heroizm jest najwyższym szczytem poświęcenia i miłości. Jest on ofiarą wszystkiego, co człowiekowi jest najdroższe, dla przekonania lub zasady. Nie mierzy trudności, nie cofa się przed niepodobieństwem, niebezpieczeństwem nie zna, bo jest ofiarą i nie w dościugu do celu, ale w potęgę ofiary wiarę swą pokłada. Heroizm jest triumfem duchowej wielkości człowieka. Nieraz stawiają go naprzeciw zdrowego rozsądku jako dwa ostateczne bieguny, jak gdyby rozsądek zawsze musiał być po stronie miłości własnej, interesu osobistego i wszystkich drobnych rachub ostrożności i przewidywań za nimi idących. Dziwny zaprawdę pogląd i dziwne poniżenie rozsądku. Gdyby on do tego nawet nie posłużył, żeby wskazać co mniejsze, a co wyższe, co warte mniejszych, a co większych ofiar, za co się oddaje wszystko, za co się nic nie daje, to nie byłby sądem, ale służą najniższych namiętności.⁸

Jak się zdaje, słowa te dobrze oddają postyczeniowy klimat mediacji między sercem i rozumem, z którego również wyrasta twórczość Sienkiewicza. Warto tu odnotować, że sferą pośrednią, w której znikają sztucznie ustanowione opozycje, będzie dla pisarza estetyka – jako płaszczyzna, która znosi wskazaną binarność, ale zarazem nie unieważnia żadnego z jej członów. Znajduje to także potwierdzenie w Sienkiewiczowskich (in)wersjach idiomu heroicznego⁹.

⁸ E. Stawiski, *Księga szkiców i fragmentów...*, s. 328.

⁹ Por. opinię Ryszarda Koziołka, że dopiero literatura (w odróżnieniu od publicystyki) pozwoliła pisarzowi być „za i przeciw jednocześnie” (tenże, *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy*, Katowice 2009, s. 37).

Herkules Polski vs. Herkules Galijski

Wywodzący się z XVII wieku wizerunek Herkulesa Polskiego, jak udowadnia Jerzy Banach, służył przede wszystkim alegoryzacji władcy¹⁰. W tej funkcji *Hercules Polonus* pojawia się również w utworach Sienkiewicza – Jeremi Wiśniowiecki jest przecież „Herkulesem słowiańskim” („Witaj, wodzu niezwyciężony! Herkulesie słowieński! do gardła stać przy tobie będziem!” – D, 7: 240); okrzyk „To Herkules! Niechże go kule biją!” (D, 10: 87) wznoszą rycerze na cześć Longinusa Podbiپیęty. Sienkiewicz zapisał w swoich utworach świadomość, że mitologiczny heros jest postacią skomplikowaną tożsamościowo, a tkwiące w nim sprzeczności mogą się stać przedmiotem narracji o paradoksach heroizmu jako ideału kulturowego¹¹. Pisarz dawał temu wyraz na przykład w studium o Kasprze Miaskowskim z 1870 roku, zauważając nie bez ironii, że *Hercules Polonus* staje się mężem moralnie wyższym od mitologicznego (cudzoziemskiego) Herkulesa, tamten bowiem „dał się usidlić Omfalii, jako folgował białogłowom, a po trochu i rozpuście [...]” (D, 45: 35).

Cechami Herkulesa został też obdarzony Andrzej Kmicic, który niczym mitologiczny heros, z wyroków Hery tracący rozum, popadał nieraz w destrukcyjny obłęd: „Wodęm na łeb lał, żeby nie oszaleć” – wyznaje królowi (D, 14: 96). Interesującą wykładnię tego zagadnienia daje Iwona Puchalska w studium o bohaterstwie ekspiacyjnym w utworach polskich pisarzy

¹⁰ J. Banach, *Hercules Polonus. Studium z ikonografii sztuki nowożytnej*, Warszawa 1984, s. 69–71.

¹¹ Jak przypomina w swojej książce Stefan Majchrowski, Sienkiewicz w 1886 roku w muzeum neapolitańskim „widział Byka Farnezyjskiego, Psyche i Herkulesa, liczny zbiór pompejanów” (tenże, *Sienkiewicz*, Kraków 1975, s. 133).

dziewiętnastowiecznych, zwracając uwagę na rys szaleństwa w powieściowej biografii Kmicica¹².

„Herkulesem” jest nazywany także szesnastoletni Orso, podniecający „umysły kobiece” w scenie z podnoszeniem Jeny (D, 3: 158). Aluzja do Herkulesa – submisywnego kochanka Omfalii – pojawia się również w powieści *Na polu chwały*, w wizerunku starego despoty Pagowskiego, namiętnie przywiązanego do panny Sienińskiej. Przytoczmy wymowny dialog bohaterów:

- Powiedział Wirgili – rzekł na to ksiądz – *amor omnia vincit*, a zapomniał dodać, że i *mutat*. Włosów nie ostrzyże ci ta Dalila, boś waćpan łysy, ale że ja cię jeszcze obaczę przędącego kądziel u jej nóg, jako Herkules prządl u nóg Omfalii, to pewna.
- Ej, nie taka moja natura! I umiałem zawsze trzymać w garści i czeladź, i familię.
- Tak ludzie mówią, ale właśnie dlatego tym bardziej się to waćpanu należy, żeby cię wziął kto w karby.
- Miłeż to karby! – odrzekł z niezwykłą sobie wesołością Pagowski.
(Chrz, 27: 189)

Te aluzje do ambiwalentnego heroizmu wcielonego w postać mitycznego Herkulesa pozwalają w heterogenicznej twórczości Sienkiewicza znaleźć warianty bohaterstwa wymykające się stereotypowi dumnie (i pusto) brzmiącego miana „Herkulesa Polskiego”. Herkules Sienkiewicza jest kimś więcej.

Próbując odpowiedzieć na pytanie, kim mianowicie byłby, warto przypomnieć inną narodową wersję Herkulesa, może paradoksalnie bliższą wyobraźni Sienkiewiczowskiej,

¹² Zob. I. Puchalska, „Oszalały Herkules”, czyli o bohaterstwie ekspiacyjnym w polskich narracjach dziewiętnastowiecznych (Adam Mickiewicz, Walery Łoziński, Henryk Sienkiewicz), w: *Prace Herkulesa – człowiek wobec wyzwań, prób i przeciwności*, red. M. Cieśla-Korytowska, O. Płaszczewska, Kraków 2012, s. 288–293.

odmienną od ideału, jaki wcielał *Hercules Polonus*, choć z nim niesprzeczną. W 1870 roku w paryskiej kronice „Biblioteki Warszawskiej” Seweryna Duchieńska, omawiając narodową historię literatury francuskiej, napisaną przez Émile’a Chasles’go¹³, zwracała uwagę na fragment książki przedstawiający galijski wariant wizerunku Herkulesa, opisany przez Lukiana z Samosaty podczas jego podróży do Galii. Symboliczny *L’Hercule Ogmius* (Herkules Galijski) „[j]est to podeszły starzec, z zupełnie łysą głową, z resztką włosów białą jak puch łabędzi; cera jego śniada i ogorzała, jak u starego wojaka. Rzekłbyś, że to Charon wychodzący z otchłani piekieł [...]”¹⁴. Heros jest stary i zgębiony, ornamentami jedynie zdają się jego niegdyśjsze atrybuty (lwia skóra, maczuga, łuk i strzały), gdy nie ma młodych, prężnych mięśni, które mogłyby nadać im kierunek. Tym, co określa Herkulesa Gallów, jest przywiązanie – fizyczne, dosłowne – scalające go z ludem. Z jego języka spływają łańcuszki wrastające w uszy posłusznych mu Gallów. Dodajmy, są to łańcuszki niezwykle kunsztowne, ze złota i bursztynu, same w sobie przykuwające uwagę, nęcące swoim pięknem.

„Gallowie czcili aż do uwielbienia potęgę i wdzięk słowa”¹⁵ – oto konkluzja wieńcząca analizę tego symbolicznego wizerunku opisywanego przez Duchieńską.

Toutes proportions gardées, można powiedzieć, że Sienkiewicz jest w literaturze polskiej reprezentantem kierunku, który moglibyśmy nazwać narratywizacją mitu herkulejskiego (w opozycji do jego alegorycznych funkcji ujawnianych w wariacie Herkulesa Polskiego¹⁶). Jego Herkules – metaforycznie

¹³ Zob. É. Chasles, *Histoire nationale de la littérature française*, Paris 1870, s. 10–12 (załączona ilustracja pochodzi z karty przedtytułowej tej książki).

¹⁴ [S. Duchieńska], *Kronika paryska*, „Biblioteka Warszawska” 1870, t. 2, s. 432.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Zob. J. Banach, *Hercules Polonus...*, s. 70 i n.



Herkules Galijski, według rysunku Rafaela
(rysunek z książki Émile'a Chasles'go)

i generalnie okreśłmy tym mianem Sienkiewiczowskich herosów w tonacji serio – jest piękny, uwodzicielski, tajemniczo dwuznaczny. Wobec kontemplacji piękna retoryka zawsze traci jednoznaczność.

Herkules u stóp Omfalii

Sienkiewiczowska (in)wersja mitu Herkulesa, o której mowa w tym szkicu, odwołuje się, jak już wspomniano, do przepełnionej ambiwalentnymi znaczeniami miękkości rysunku, zagadkowego i niepokojącego wdzięku w wizerunku Herkulesa]. Znaczenia te ewokuje znane z mitologii przedstawienie

Herkulesa u stóp Omfalii¹⁷, do którego sięgają w XIX wieku literatura i sztuki plastyczne (np. obraz Gustave'a Boulange-ra *Herkules u stóp Omfalii* z 1861 roku). Przypomnijmy: mitologiczny Herkules za zabicie niewinnego Ifitosa musiał odbyć trzyletnią służbę na dworze królowej Omfalii, władczyni Lidii – krainy, w której obowiązywało kulturowe odwrócenie ról płciowych. Omfalia, kupując Heraklesa jako niewolnika, przejęła atrybuty herosa: lwią skórę i maczugę, heros zaś prządl kądziel w kobiecym odzieniu. Co znaczące dla nowożytnych odwołań do tego mitu, tych dwoje połączyła także gorąca namiętność.

W tym miejscu warto wspomnieć o znamienym (opisanym już przez Ryszarda Koziółka)¹⁸ wątku z *Potopu*, w którym heroiczny Kmicic, wykluczony przez swój niechlubny czyn z heroicznej wspólnoty mężczyzn, staje się niejako naśladowcą ideału reprezentowanego przez Olenkę, wcielenie dziewicy-bohatera. Kmicic-Babiniarz realizuje również na swój sposób mityczny Herkulesowy wątek odwracalności ról, przebijając się w strój chłopski.

Transgresyjny, zawierający wręcz masochistyczne aluzje motyw Herkulesa u stóp Omfalii rozniecał wyobraźnię pisarzy XIX wieku, dość przypomnieć Théophile'a Gautiera¹⁹, Stendhala, Augusta Strinberga (*Ojciec*)²⁰. W piśmiennictwie polskim uwagę temu motywowi poświęcił w roku 1820 Joachim

¹⁷ Zob. np. P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, przeł. M. Bronarska i in., red. J. Łanowski, Wrocław 1990, s. 128–138.

¹⁸ R. Koziółek, *Ciała Sienkiewicza...*, s. 67.

¹⁹ O utworze Gautiera *Omphale* z 1835 roku zob. B. Sosień, *Lwia skóra, maczuga i kądziel: Herkules, Omfale i rokoko* (Théophile Gautier: *Omphale*, 1835), w: *Prace Herkulesa – człowiek wobec wyzwań, prób i przeciwności*, s. 175–184.

²⁰ Zob. P. Noir, *Aux pieds d'Omphale. Hercule ou le crépuscule d'un dieu masochiste* (*Mythocritique de la Décadence et de Sacher-Masoch*), Paris 2014.

Lelewel na kanwie pracy Sebastiana Ciampiego o rzeźbie greckiej, wdając się w spór między uczonymi doszukującymi się wątku Omfalii w scenie triumfu nad Meropami. Lelewel potwierdził, że na greckim ametyście nie widniała (jak chciał Ciampi) „zakwefiona” głowa Helenusa, lecz właśnie głowa Herkulesa, „ustrojona po niewieściemu, by uczcić orgię z Omfalią”²¹. W poezji postyczniowej wątek ten podejmuje na przykład Marian Korwin-Kochanowski w erotyku *Konwalia*²². Co znamienne, wątek „zniewieścienia” Herkulesa odnotował Teodor Jeske-Choiński jako syndrom „rozkładu w życiu i literaturze”, poświadczony już w cywilizacji rzymskiej (jako przykład podał satyryczne *Rozmowy bogów* przywoływanego już tutaj Lukiana z Samosaty)²³.

Ten ostatni wątek „rozkładu cywilizacji rzymskiej”, podejmowany w literaturze i krytyce literackiej schyłku XIX wieku, wchodzi znacznie subtelniej w interferencje z Sienkiewiczowskim obrazem świata antycznego zapisanym w *Quo vadis?*. Dotyczy zwłaszcza postaci „wysmukłego i zniewieściałego” Petroniusza (D, 20: 53), ale nie tylko: fatum Omfaliowej kądzieli dotyka też w pewien sposób Winicjusza, „pięknego i atletycznego młodzieńca” (D, 20: 2). W pewnym wariancie

²¹ J. Lelewel, *O pracach profesora Ciampi z uwagą nad rzeźbą wyrażać mającą głowę Herkulesa w stroju Omfalii oraz z notką nad wyrazem Equitas*, w: tegoż, *Polska, dzieje i rzeczy jej*, t. 18/2, Poznań 1865, s. 133–135.

²² Zob. wiersz tego poety pod tytułem *Konwalia*. Pada w nim wyznanie: „Tylko ja nie ten – sam bez Omfalii” (M. Korwin-Kochanowski, *Konwalia*, w: tegoż, *Wydanie pośmiertne pieśni i poematów*, Kraków 1869, s. 12).

²³ W cytowanym przez Jeske-Choińskiego dialogu Eskulap szydzi z Herkulesa: „Zresztą, jeżeli nie zrobiłem nic wielkiego, to nie byłem przynajmniej na ziemi fagasem, jak ty, nie prządem wełny w Lidii, nie nosiłem purpurowej babskiej spódnicy i nie brałem po gębie złotym pantoflem Omfalii” (tenże, *Rozkład w życiu i literaturze. Studium*, Warszawa 1895, s. 11–12).

mitu o Herkulesie, zrealizowanym w *Quo vadis?*, wątek przebrania bohatera w niegodne go szaty niewolnicze zostaje pozbawiony wymowy frywolnej anegdoty oraz jednoznaczności seksualnego żartu o odwracaniu ról, gry w dominację i uległości. Marek Winicjusz przywdziewa w *Quo vadis?* strój niewolnika, ale ta przebieranka ma głębszy sens, współtworzy proces wewnętrznego dojrzewania bohatera do roli inspirowanej wzorem osobowym Ligii („Ze swej strony Winicjusz przez cały wczorajszy dzień szukał Ligii w przebraniu niewolnika po wszystkich zaułkach miasta, nie zdołał jednak odnaleźć najmniejszego śladu ni wskazówki”; D, 22: 135). Strój niewolnika – jak można sądzić – pozwolił herosowi zmierzającego świata antyku odnaleźć drogę do uniwersum chrześcijaństwa z jego ideałem pokory. Symbolicznego wydzwięku nabiera scena, w której Winicjusz ogląda „żywe pochodnie” Nerona:

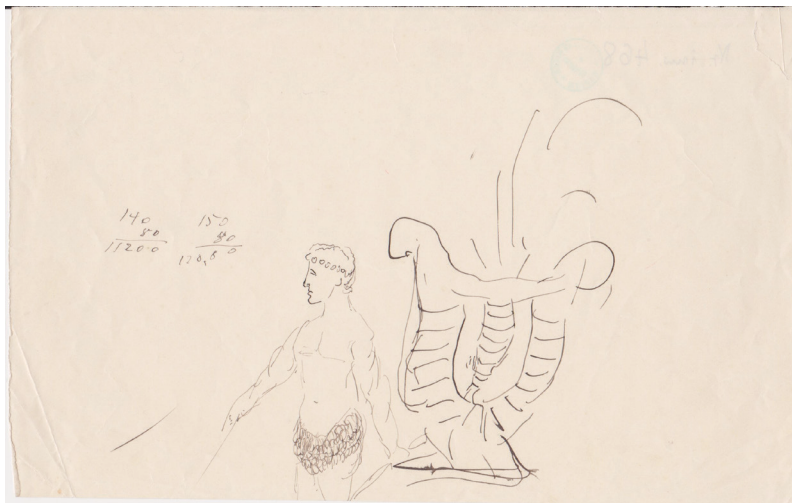
Ujrzano więc Herkulesa, płonącego żywym ogniem na górze Oeta. Winicjusz zadrzał na myśl, że na rolę Herkulesa przeznaczono może Ursusa, lecz widocznie kolej nie przyszła jeszcze na wernego sługę Ligii, albowiem na stosie spłonął jakiś inny, zupełnie nieznany Winicjuszowi chrześcijanin.

(D, 22: 147)

Coś, ktoś musi umrzeć, by mógł się narodzić nowy bohater na miarę nowych czasów.

Żywot grecki i transgresja

W legendzie Sienkiewicza *Na Olimpie* (1900) zostaje przedstawiony „tłum bogów opuszczonych, zapomnianych, trwoźnych i czekających na wyrok zatraty” (D, 5: 141). Uratują się spośród



Rysunek Henryka Sienkiewicza *Głowa herosa z lirą*, około 1900 roku, ze zbiorów Muzeum w Oblęgorku, sygn. 468

nich tylko Pieśń (Apollo) i Szczęście (Afrodyta)²⁴. Jak pisał w 1901 roku Józefat Nowiński: „Przysłowie mówi, że w każdym żarciu jest połowa prawdy, toteż tu wierzę, iż Sienkiewiczowi żal trochę, jako poecie, takich pięknych bogów, jak Apollo i Wenus, albo takich ślicznych bóstw, jak muzy”²⁵. Istotnie można uwierzyć w Sienkiewiczowski żal za greckimi bogami

²⁴ W interpretacji utworu *Na Olimpie* przedstawionej przez Anetę Mazur „zupełnie odmiennemu, bo chrześcijańskiemu przesłaniu służy podobna, poetycka wizja religijnej symbiozy, która świętych sprowadza na ziemię, a wartości ziemskie umieszcza w sferze sacrum” (taż, *Transcendencja realistów. Motywy metafizyczne w polskiej i niemieckiej prozie II połowy XIX wieku*, Opole 2001, s. 306). Wcześniej Andrzej Stawar traktował legendę *Na Olimpie* jako „ciekawy komentarz do *Quo vadis*” (A. Stawar, *Pisarstwo Henryka Sienkiewicza*, Warszawa 1960, s. 287).

²⁵ J. Nowiński, *Sienkiewicz*, Warszawa 1901, s. 155.

i ewokowanym przez nich ideałem czystego piękna. Czy formą wyrazu tej tęsknoty są kolejne literackie wersje motywów herosa – legendarnego półboga, półczłowieka, którego niczym jałmużny pragnie głodny bohaterstwa naród? Dodajmy też na potwierdzenie roli, jaką antyczny wariant heroizmu odgrywa w wyobraźni pisarza, że jest Sienkiewicz autorem rysunku przedstawiającego głowę herosa z lirą²⁶.

Powracające w XIX wieku falami dyskusje nad semantyką sztuki antycznej (z rodzimych autorów pierwszej połowy stulecia można przywołać dla przykładu Euzebiusza Słowackiego czy Józefa Kremera²⁷) sprzyjały uruchomieniu zarysowanej w tym szkicu Sienkiewiczowskiej wrażliwości na rozpad i przemiany mitu heroicznego. W monumentalnej pracy *Dzieje artystycznej fantazji* Kremer wskazywał na mitologicznego Herkulesa jako swoisty zwiastun nowej wrażliwości związanej z oddziaływaniem ideału chrystologicznego:

Tak w tej starej Herkulesowej mitycznej wieści znajdziesz w połączeniu niebiański i ziemski pierwiastek i tryumfy ducha nad chucią zmysłową; tu widzisz uzacnioną materię, ciało duchem

²⁶ Zob. *Bibliografia Literatury Polskiej „Nowy Korbut”*. Henryk Sienkiewicz, oprac. D. Świerczyńska, Warszawa 2015, s. 621.

²⁷ Euzebiusz Słowacki umieścił w swojej *Teorii poezji* przekład fragmentu poematu Jacques’a Delille’a *L’Imagination* z charakterystyczną omyłką w tłumaczeniu/druku (?): „Homer, rozwijając całą swą poetyczną siłę, ukazuje mi starożytnego Herkulesa w swojej miękkiej piękności” (E. Słowacki, *Dzieła z pozostałych rękopismów ogłoszone*, t. 2, Wilno 1826, s. 171; wyróżnienie moje – M.R.). Zauważmy, że Delille wspomina o „męskiej piękności” (w oryginale „sa mâle beauté”; por. J. Delille, *Œuvres*, Paris 1819, t. 2, s. 35). Komentując mitologiczne prace Herkulesa, zauważał zaś Kremer: „Cięższym atoli trudem nad te wszystkie prace były cierpienia, które wytrzymał Herkules, oddając się w służby poniżające, a posłuszeństwo dobrowolne z ubliżeniem zacności swojej” (J. Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1: *Wstępne zasady estetyki i Dzieje artystycznej fantazji*, cz. 1, Warszawa 1877, s. 43; wyróżnienia moje – M.R.).

świecące, obraz człowieka łamiącego się z życia trudem o wieńce wiekuiste. Przecież to wszystko jest dopiero marzeniem nocnym pierwiastkowej, nieprzebudzonej jeszcze historii ludzkiej; są to widma wróżące we śnie o nowym żywocie, co się kiedyś zrodzić miał w dziejach świata! Są to przepowiednie o zbawieniu rodu ludzkiego, zamknięte jeszcze w pączku Bożego kwiatu!²⁸

Ciekawe, że autor wspomnianego rysunku przedstawiającego herosa z lirą, twórca wieloznacznej i subtelnej postaci Petroniusza, w którego sylwetce wybrzmiewa wiele cech niewieścich, nie okaże empatii współczesnemu autorowi francuskiemu, Octave'owi Feuilletowi. To jego dramatowi pod tytułem *Sfinks* przeciwstawił w „Niwie” z 1874 roku zupełnie inny model twórczości, odwołujący się również do spuścizny Hellaady – ale polski pisarz wyraźnie podkreśli jej „męski” horyzont estetyczno-poznawczy:

Przeciwnie: dzielna, surowa, męska dusza odepchnie taką sztukę, która rozhartowuje serca, miękcy obyczaje, zniewieścia umysły, łatwo upaja jak narkotyk, ale jak narkotyk osłabia. Kto dla swego ogółu czuje potrzebę Tyrteuszów, ten będzie pogardzał Feuilletami. Feuillet zapominał, że poza kobietą, poza fizjologią jej popędów, poza miłostkami salonów, poza przeciwnymi naturze namiętnościami i wyrafinowaniem zepsucia jest świat inny, szeroki, jasny, powietrzny, gdzie świeci słońce, księżyc i gwiazdy. Czy nie dochodziły go głosy z tego innego świata? Czy nie dochodził go szum mórz, wichrów i lasów, a czasem okrzyki bojowe, czasem śpiew słowików lub fujarka pastusza?

(D, 45: 251)

W dyskusji z Feuilletem Sienkiewicz przeciwstawiał „męskiego” Tyrteusza, poetę, pogardzanej miękkości, fizjologiczności, zniewieściałości sztuki.

²⁸ J. Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1, s. 44.

Podobna nuta wybrzmiewała w pochodzącej z 1905 roku polemice z Anatolem France'em, którego hellenizm Sienkiewiczowi jako publicyście tym razem klóci się ze światopoglądem chrześcijańskim, a estetyzm (na Petroniuszową modłę) zdaje się trącić moralnym indyferentyzmem:

Jednakże Anatol France zapoznaje, ogranicza i zmniejsza umyślnie chrześcijaństwo. A szkoda, że tak jest. Szkoda, nie mówiąc o wszelkich innych względach, nawet ze stanowiska artystycznego i literackiego. W ten sposób bowiem przestaje on być tym pogodnym sceptykiem greckim, tym dzieckiem wesołej i szczenioliwej, ale zarazem dowcipnej Hellady, tym pyrońskim motylem unoszącym się na barwnych skrzydłach nad wszelkimi objawami życia. Dzieła jego przestają być także słodkim wywczasem, literacką rozkoszą, albowiem twórca ich staje [się] człowiekiem partii, członkiem, stronnictwa czy nawet sekty, doraźnym politykiem, drejfusistą, kombistą i czym kto chce – tylko nie samym sobą. A przede wszystkim przemycając pod formą niby beztendencyjną tendencję, traci artystyczną szczerość, w której tkwił tak wielki jego urok – i która obok talentu, obok dowcipu i zwrotnej, niezmiernie barwnej myśli, zapewniła mu i we Francji, i poza jej granicami tak wielką poczytność. Szkoda na koniec i dlatego, że jest to jednak trochę nowożytny Petroniusz. Nie znosi on zła, przemocy, ciemnoty, barbarzyństwa i okrucieństwa – zarazem dlatego że ma duszę szlachetną, i dlatego że jako esteta brzydzi się wszelką szpetotą.

(D, 46: 76–77)

Petroniusz, którego tak wieloznacznie i uwodzicielsko przedstawił Sienkiewicz w *Quo vadis?*, staje się w tej literackiej polemice tylko argumentem *ad personam*, nieco deprecjonującym, zawstydzającym przeciwnika. Sienkiewicz jednak w tym artykule mówi też o czymś i dla niego ważnym, że literacki hellenizm jest trochę ucieczką od świata, przyjemnością estetyczną, wybawieniem od rygoru „tendencji” – czy po to pisarz szkicuje „głowę herosa z lira” obok innych (współczesnych) głów męskich i damskich?

Sienkiewiczowskie androteksty

W swojej *Biblii ludzkości* z 1864 roku Jules Michelet poświęcił miejsce także mitowi Herkulesa i jego przełomowej roli dla świadomości europejskiej²⁹. W udatnym streszczeniu (parafrazie) też Micheleta w „Dzienniku Literackim” z następnego roku rola ta została tak określona:

Zadziwiający mit Herkulesa jest według Micheleta utworem przewyższającym *Iliadę* i *Odyseję*. Ten olbrzym jest pierwszym, któremu chodzi nie tylko o dobro swej małej ojczyzny, lecz o zbawienie całej ziemi, o rozkrzewienie powszechnego ładu i powszechnej sprawiedliwości. Co jednak najważniejsza, to że Herkules nie uznaje przeznaczenia, nie ulega mu, lecz owszem do otwartej stajni z nim walki i zdobywa sobie wszystko nieugiętą wolą, ciężką pracą, własną zasługą. Herkules, mówi Michelet, jest wielką ofiarą żyjącą skargą na porządek świata i samowolę bogów. Podczas gdy matka jego, cnotliwa, wierna Alkmene, pragnęła go mieć prawowitym, przychodzi na świat bękart, poczęty starszym, rodzi się wskutek niesprawiedliwości Jowisza jako młodszy. Jest on nareszcie niewolnikiem. Niewolnikiem swego starszego brata, słabego i podłego Eurysteusza, niewolnikiem, sługą sprzedanym, niewolnikiem miłości, gdyż prócz niej nie ma on nic innego na tej ziemi.³⁰

U Micheleta również pojawia się wątek archetypicznej męskości reprezentowanej przez Herkulesa, potwierdzonej doświadczeniem metaforycznego i dosłownego niewolnictwa, przeciwstawionej zniewieściałemu Bachusowi. Kontrast ten dodatkowo wzmacnia opozycja Zachodu (Herkules) i Wschodu (Dionizos), ścierających się w walce cywilizacyjnej:

²⁹ Zob. J. Michelet, *Bible de L'Humanité*, Paris 1864, s. 190–226.

³⁰ „Dziennik Literacki” 1865, nr 15, s. 119.

W obronie dawnej liry greckiej przeciwko frygijskiemu fletowi i orgiom stanął piękny mit Herkulesa. Jeżeli niegdyś był on rywalem Apollina, to jeszcze bardziej jest jego przyjacielem. Jest on bohaterem Zachodu i ściga wschodniego niewieściego, szalonego Bachusa. W Apollinie nie masz żywiołów trudu boleści i śmierci, jako światło nie zna on krajów ciemności, a co najbardziej, brakuje mu żywiołu pracy. Eteryzna sztuka i muzy to jeszcze nie dosyć spomiędzy licznych bohaterów pracy. A jego prace nie są wcale uszlachetniające w zwykłym znaczeniu tego wyrazu, owszem proste i obrzydliwe. Bohaterowie Persji są także pracownikami, jej wielki oswobodziciel to kowal, jej Gustasp bierze młot i kowadło, nie odważyła się przecież Persja podnieść do bohaterstwa tak niskich i podłych prac, jak to uczyniła Grecja w Herkulesie.³¹

Przytoczone tutaj fragmenty prozy Sienkiewicza, ogniskujące się wokół idiomu Herkulesowego, wskazują na podobny sposób rozumienia tego mitu jako elementu dynamicznego rozwoju bohatera, który decyduje się na rozwiązanie sprzeczne z naturą, tożsamością, by ulec przemianie odpowiadającej potrzebom nieprzewidywalnie zmieniającej się rzeczywistości. Podejmując wątki heroiczne, twórczość literacka autora Trylogii, czytana bez pretensji do odnajdywania w niej ciągłości, podobnie jak publicystyka i krytyka literacka wpisuje się w budujące typową dla XIX stulecia dylematyczną strukturę poczucie kryzysu męskości³². Jak pisał Thomas Carlyle:

Wiek nasz, dla przyczyn, które warto będzie kiedyś zbadać, przeczy, że tak powiem, istnieniu wielkich ludzi, przeczy pożytkowi istnienia. Wskażcie naszym krytykom jakiegoś wielkiego człowieka – takiego na przykład Lutra – wnet przystąpią oni do tego, co nazywają „wy tłumaczeniem”; nie oddadzą mu czci, lecz wymierzają go, aby wykryć – jest to pewien rodzaj małego człowieka! On był

³¹ Tamże.

³² Zob. D. Gilmore, *Manhood in the Making. Cultural Concepts of Masculinity*, New Haven 1990; E. Badinter, *XY. Tożsamość męczyzny*, przeł. G. Pawłocki, wstęp M. Janion, Warszawa 1993.

„tworem czasu”, powiadają, czas go wezwał; epoka zrobiła wszystko, on zaś nic – czego my sami, mali krytycy, też nie moglibyśmy zrobić! Jest to pożałowania godne. Czas go wezwał! Niestety, znamy epoki, które wielkim głosem wzywały swego wielkiego człowieka, a znaleźć go nie mogły, bo go nie było, bo go Opatrzność nie zesłała, i epoka, wzywając go z całej siły, musiała runąć w chaos i gruzy, albowiem ten wzywany przyjść nie chciał.³³

Poszukiwanie herosa, dające o sobie znać w twórczości Sienkiewicza, jest oczywiście formą terapii ze wszystkimi takiej terapii ograniczeniami. Ryszard Koziołek zwraca w swojej książce uwagę na „dyskurs krzepy”³⁴, który stanowiłby reakcję na traumy dziewiętnastowiecznej historii. Odnaleziony w przeszłości ideał rycerski miał być przeciwwagą współczesnego kryzysu męskości. Ale czy rzeczywiście ten dawny ideał rycerski jest – w ujęciu Sienkiewicza – jednolity, nienaruszalny w swej strukturze? Wątek Herkulesowy w Sienkiewiczowskiej realizacji zdaje się świadczyć o czymś przeciwnym, a niejednoznaczność dotyczy zarówno estetyki, jak i różnicy płciowej. Kazimierz Wyka przed laty zauważył:

Sienkiewicz jest znakomitym twórcą bohaterów, ale nie bohaterów w sensie nadludzkiem, którzy dokonują wciąż czynów heroicznych, lecz bohaterów w innym rozumieniu: ludzi, których psychologia składa się z kilku rysów zasadniczych, stale się powtarzających, i którzy o tyle pozostają bohaterami w pierwszym z wymienionych znaczeń, że nigdy nie przestają być sobą, nawet w okolicznościach najmniej sprzyjających ich psychice.³⁵

³³ T. Carlyle, *Bohaterowie. Cześć dla bohaterów i pierwiastek bohaterstwa w historii*, [przekład anonim.], Kraków 1892, s. 18.

³⁴ R. Koziołek, *Ciała Sienkiewicza...*, s. 415.

³⁵ K. Wyka, *Sprawa Sienkiewicza*, w: tegoż, *Szkice literackie i artystyczne*, Kraków 1956, t. 1, s. 128.

Nie powinniśmy jednak poprzestać na takiej wykładni, skupiającej się na niedoborach głębi psychologicznej i usilnym jej szukaniu tam, gdzie jej nie ma. Namiętność, jaką odnajduje Sienkiewicz jako autor w żywiole swojej narracji, pewnego rodzaju przyjemność pracy językowej, stają się argumentami zachęcającymi do spojrzenia na jego bohaterów w ich nieciągłości, wewnętrznych sprzecznościach, również co do waloryzacji ról płciowych i wymiarów bohaterstwa. Wskazanie tej niejednoznaczności tożsamościowej jako elementu charakterystyki bohaterów (obok jednoznacznie innych form męskości, które personifikuje np. „zniewieściały” Petroniusz³⁶) ma na celu zwrócenie uwagi na procesualność w wizerunkach Sienkiewiczowskich herosów, którzy dla samego autora stanowili być może takie właśnie pole do eksperymentów z „innością”, raz po raz odkrywaną i ukrywaną, przesuwaną w rejony społecznej aprobaty bądź kontrowersji. Czyż twórczość Sienkiewicza, czytana w zaproponowanej tu optyce, nie oscyluje w jakiejś mierze w swoich utajonych rejestrach w stronę ideału androgyne? Zwłaszcza jeśli przypomnieć słowa Karola Libelta, którego Sienkiewicz był pilnym czytelnikiem, na temat płciowości jako formy transgresyjnej, „przechodnej”:

Całe przyrodzenie rozdziela się na dwie połowice, na męską i żeńską, i wszystkie twory natury są wyrazem tego dwoistego charakteru: albo męskości, albo żeńskości. Jako atom materialny, będący spojem atomu formy i atomu treści, był formą przechodną kształtów wszelakich, tak widoczna, że płciowość będąca łącznikiem żeńskości (typu stałego formy) i męskości (typu stałego treści), jest formą przechodną, czyli macierzą gatunków wszelakich, na które się kształty rozdzielają.³⁷

³⁶ Zob. T. Kaliściak, *Płeć Pantofla. Odmieńcze męskości w polskiej prozie XIX i XX wieku*, Warszawa–Katowice 2016, s. 99–114.

³⁷ Zob. K. Libelt, *System umnictwa, czyli filozofii umysłowej*, cz. 2, Poznań 1850, s. 82.

Czy w Sienkiewiczowskim *Herkulesie* u stóp Omfalii nie ma na wskroś Baudelaire'owskiej fascynacji pełnym sprzeczności i zgrzytów estetycznych „heroizmem nowoczesnego życia”? I jak u Baudelaire'a, tak u Sienkiewicza (tu najlepszym przykładem powieść o dziewiętnastowiecznym Petroniuszu, czyli *Bez dogmatu*): „Malarzem, prawdziwym malarzem będzie ten, kto potrafi wydrzeć życiu dzisiejszemu jego epickość, pokaże ją nam, za pomocą koloru i rysunku pozwoli zrozumieć, jak jesteśmy wielcy i poetyczni w naszych krawatach i lakierowanych butach”³⁸.

Męskich, niemęskich...?

³⁸ Ch. Baudelaire, *Salon 1845*, w: tegoż, *Rozmaitości estetyczne*, wstęp i przekład J. Guze, komentarz i przypisy C. Pichois, przeł. J.M. Kłoczowski, Gdańsk 2000, s. 64.

Dawid Maria Osiński

(Uniwersytet Warszawski)

Składnia uczucia.

Kobiety i mężczyźni, kobiecość i męskość w twórczości Henryka Sienkiewicza

Struktury porównawcze i punkty widzenia w językowym obrazie świata

W sposobie postrzegania literaturoznawstwa jako obszaru badań zajmujących się konstrukcjami i kreacjami figur kobiet i mężczyzn (czyli ważnymi, jeśli nie najważniejszymi elementami świata przedstawionego – jak chcieliby Roman Ingarden¹ czy Henryk Markiewicz²) tkwi zarówno szansa, jak i niebezpieczeństwo. Szansa na kolejne, nowe i inne przyznanie się wymiarowi dzieła literackiego, dzięki któremu zasadność rozstrzygnięć fabularnych oraz samej konstrukcji i kompozycji tekstu zyskuje na znaczeniu. Postaciom i figurom określającym prozatorskie residuum znaczeniowe nadawany jest status rezonerów i *cicerone* świata literackiego. To od ich dyspozycji, ponadto relacji, w jakie wchodzi, oraz wiedzy i niewiedzy o nich samych, udzielanej na takiej czy innej podstawie, zależy i rama powieściowego świata, i jakość autorskiej realizacji. Od kreacji postaci bywają uzależnione także kolejne „lekcje z lektury”, odrabiane każdorazowo inaczej,

¹ Zob. R. Ingarden, *O poznawaniu dzieła literackiego*, Lwów 1937.

² Zob. H. Markiewicz, *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków 1965; tenże, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1984.

ponieważ zawsze na swój sposób wiążą się bądź to z przyjemnością lektury, bądź dystansem czy rozczarowaniem.

Ale w takim sposobie czytania literatury tkwi również niebezpieczeństwo. Wiąże się ono z narażeniem na anachroniczność w podejściu do badanego problemu czy strukturalistycznego (choć niewartościowanego tu krytycznie) wpasowania bohatera w siatkę znaczeń, swoją postacią ujawniającego różnorodne zależności fabularne, w jakie wchodzi w obręb struktury dzieła literackiego. Może też przyczyniać się do katalogowego pokazywania relacji, które stworzyła autorska ręka, a które w procesie lektury czytelnik tworzy w swojej wyobraźni, konstruując tak, a nie inaczej, wiedzę o tych relacjach i świecie przez nie organizowanym. Czytelnik otrzymuje z jednej strony drobiazgową wiedzę, którą musi weryfikować bądź jej zawierzyć i dać się uwieść, z drugiej zaś jest skazany na niewiedzę i domysły, które wypełnia w procesie lektury, dekodując sensy ukryte po to, żeby odkrywać połączenia tekstowe i zdobywać wiedzę, a więc przewagę w procesie lektury.

Na twórczość Sienkiewicza, zwłaszcza współczesną – powieści obyczajowe, psychologiczne oraz nowelistykę pisarza – chciałbym spojrzeć, uwzględniając narzędzia badawcze, jakie oferuje metoda językowego obrazu świata, odnosząca się zwłaszcza do punktów widzenia bohaterów obserwujących świat, w którym uczestniczą, i relacje, jakie w tym świecie tworzą³. Jak sądzę, taki model lektury może wnieść do sądów i wniosków o twórczości Sienkiewicza nową jakość interpretacyjną. Odwołuję się w związku z tym nie tyle do szczegółowych i mających tradycję badań językoznawczych (mam

³ Za uspójniające uwagi odnoszące się do mojego podejścia badawczego (oraz stosowanej przeze mnie nomenklatury pojęciowej) dziękuję Panu Profesorowi Tadeuszowi Budrewiczowi.

tu na myśli tradycję badań Anny Wierzbickiej⁴ oraz Jerzego Bartmińskiego⁵), ile do istoty językowego obrazu świata ujętej globalnie przez jednego z ojców założycieli i prawodawców takiej metody konceptualizacji rzeczywistości – Wilhelma von Humboldta⁶. Moje podejście badawcze nie jest podejściem językoznawcy. Traktuję więc myślenie o składni uczucia (a w kontekście o znaczeniu punktów widzenia językowego obrazu świata ustanawianych przez struktury składniowe, głównie oparte na składni porównawczej) nie z perspektywy językoznawczej, lecz literaturoznawczo-antropologicznej⁷. Choć posługuję się kontekstowo pojęciem językowego obrazu świata, nie odsyła ono do narzędzi i słownika pojęciowego stosowanego przez językoznawców. Usytuowanie i hierarchia elementów kontekstowych konkretnych wypowiedzi będą

⁴ A. Wierzbicka, *O języku dla wszystkich*, Warszawa 1965; taż, *Dociekania semantyczne*, Wrocław 1969; taż, *Słowa klucze: różne języki – różne kultury*, przeł. I. Duraj-Nowosielska, Warszawa 2007.

⁵ J. Bartmiński, *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin 2006; tenże, *Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata*, w: *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin 1999. Zob. także R. Grzegorczykowa, *Pojęcie językowego obrazu świata*, w: tamże.

⁶ Wilhelm von Humboldt – badacz rodzącego się w XIX wieku językoznawstwa porównawczego – stał na stanowisku, że każdy język, w którym wyraża się świat, wynajduje prawa dotychczas nieznane, niezbadane, nowe – czyli takie, które różnorodnie kategoryzują kreowany, a w konsekwencji także badany (eksplorowany) świat; tenże, *O myśli i mowie. Wybór pism z teorii poznania, filozofii dziejów i filozofii języka*, wybrała, przełożyła i poprzedziła słowem wstępnym E.M. Kowalska, przekład przejrzał M.J. Siemek, Warszawa 2002; tenże, *Różnorodność języków a rozwój umysłowy ludzkości*, przekład i wprowadzenie E.M. Kowalska, Lublin 2001. Zob. także E. Drzazgowska, *Humboldt: przełamanie arystotelesowskiego modelu relacji oznaczania*, „Lingua Ac Communitas” 2011, t. 21, s. 53–78.

⁷ Zob. Z. Goczłowa, *Składnia powieści Stanisława Przybyszewskiego*, Lublin 1975; S. Mikołajczak, *Składnia wybranych utworów Bolesława Prusa i Stefana Żeromskiego*, Poznań 1983.

miały znaczenie dla mojej lektury składni Sienkiewicza, ale jedynie ze względu na to, że ułatwiają mówienie o sposobach konceptualizowania rzeczywistości przez bohaterów (zwłaszcza męskich) autora *Bez dogmatu*. Metaforyczna formuła „składnia uczucia”, zastosowana w tytule, określa swoistą składnię (czy szerzej nawet gramatykę) poznania i oceny, odnosi się więc do epistemologii i sposobów zdobywania wiedzy o świecie, a także do aksjologii świata przedstawionego. Przyglądając się strukturom składniowym wypowiedzi Sienkiewicza, chcę określić model epistemologiczny jego pisarstwa (powieści współczesnych i nowelistyki), który wskazywałby, jak ważne są możliwości, granice i skutki poznawania świata przez oko obserwatora.

Moim celem nie jest dowodzenie, jakie jest pole znaczeniowe pojęcia gramatyki stylistycznej w twórczości Sienkiewicza. Chciałbym jedynie wskazać (z literaturoznawczego punktu widzenia) wagę pojęcia akomodacji służącej budowaniu obrazu świata znaczeń beletrystyki współczesnej Sienkiewicza, ale używam tego terminu zaczerpniętego z badań językoznawców w zleksykalizowanej postaci. Mam na celu bowiem określenie specyfiki składni uczucia – a więc składni poznania bohaterów Sienkiewicza, swoistej stylistyki poznania, składni emocjonalnej stosowanej przez bohaterów prozy autora *Bez dogmatu* w związku z ich doświadczeniami poznawczymi oraz wyrażaniem przez nich stosunku do postrzeganego świata i relacji budowanych w tym świecie. Akomodację traktuję w niniejszym artykule jako technikę dostosowywania się elementów składniowych względem siebie, jako technikę sygnalizowania zależności składniowej, zasadę oddziaływania elementu nadrzędnego nad podrzędnym, wymaganie (reakcję) od elementu podrzędnego, żeby ustosunkował się do elementu nadrzędnego. Tak postrzegana akomodacja składni Sienkiewicza, obecna w formach związku rzędu – kiedy jest konieczne przyjęcie określonej formy, a także w formach związku zgody – kiedy wyraz/zwrot wymaga przyjęcia od wyrazu lub zwrotu podrzędnego własnych wartości

kategorii fleksyjnych⁸, ma ujawnić przede wszystkim epistemiczny charakter postrzegania przez Sienkiewicza językowego obrazu świata odnoszącego się do stanu posiadania, przynależności i widzenia jego męskich bohaterów. Mojemu myśleniu bliskie jest to, co we wstępie do książki „*Lalka*”. *Konteksty stylu* pisze Tadeusz Budrewicz, kiedy próbuje określić charakter podejścia badawczego:

Nawiązujemy tu do koncepcji, które nie redukują stylistyki do językoznawstwa, ujmując ją szerzej, w kategoriach ideowo-estetycznych. Nie wznawiając sporów o zakres badań stylistyki literackiej i językowej, odwołujemy się do prac lingwistycznych, traktujących styl jako humanistyczną strukturę utworu, zwłaszcza do socjolingwistyki i etnolingwistyki.⁹

Język poszczególnych bohaterów nowelistyki oraz powieści współczesnych Sienkiewicza, skonfrontowany z językiem powieści historycznych, rzuca, jak miemam, nowe światło na obszar badań sienkiewiczologii. O ile język powieści historycznych został już wnikliwie i na różne sposoby poddany namysłowi badawczemu (zarówno poziom morfologii, leksyki, składni, semantyki, jak i znaczenie dialektyzmów, zapożyczeń czy wnikliwe analizy struktury wypowiedzeń)¹⁰, o tyle powieści współczesne i nowelistyka Sienkiewicza (zwłaszcza porównywane pod kątem interesującego mnie tu zagadnienia relacji kobiet i mężczyzn, wizerunków kobiecości i męskości) nie są terenem powszechnych badań. Dlatego skupię się na

⁸ Zob. A. Nagórko, *Zarys gramatyki polskiej*, Warszawa 2007, s. 263.

⁹ T. Budrewicz, „*Lalka*”. *Konteksty stylu*, Kraków 1990, s. 8–9.

¹⁰ Mam tu na uwadze przede wszystkim ważną z mojego punktu widzenia monografię problemu dotyczącą znaczenia składni porównawczej w twórczości historycznej Sienkiewicza. Zob. M. Pietrzak, *Językowe środki kreowania postaci w twórczości historycznej Henryka Sienkiewicza*, Łódź 2004.

przeanalizowaniu funkcjonalności poszczególnych struktur zdaniowych, znaczenia dopasowania wybranych leksemów języka Sienkiewiczowskiej prozy, zasadności użycia wybranych czasowników określających stopień przynależności, ponadto na badaniu istoty rekcji czasowników określających relacje damsko-męskie, a także językowych określeń związanych z pojęciami stereotypu ról kobiety i mężczyzny. Wyniki analiz uzupełnią ustalone w sienkiewiczologii wnioski, ogniskujące się wokół ujęć określających antropologię miłości, znaczenia podmiotowości bohaterów, poczucia wolności, charakteru osobności bohaterów, rozumienia pragnienia, estetyzmu, dandyzmu, pojęcia gry i małżeństwa jako „legalnej prostytutki” (formuła Balzaka z *Fizjologii małżeństwa*).

Wybierając zatem tytułową formułę „składni uczucia”, chciałbym przede wszystkim nie tyle przyglądać się pojedynczym leksemom i ich znaczeniom, ile poddać namysłowi strukturę wypowiedzi składni Sienkiewiczowskiej, obrazującej pewien określony model widzenia świata jego bohaterów. Ważne jest dla mnie nie językoznawcze spojrzenie z dostosowaną do niego siatką specjalistycznych pojęć, ale przyjrzenie się językowi obrazującemu mechanizmy i pokazującemu, jak wyglądają relacje kobiet i mężczyzn w twórczości Sienkiewicza. Dlatego nie tyle rejestr leksemów, ile łączliwość poszczególnych leksemów tworzących strukturę zdaniową będzie przedmiotem mojego namysłu. Poziom „wypowiedzeniowej”/zdaniowej natury narracji Sienkiewicza, pokazującej obraz kobiecości i męskości, wydaje się dużo ważniejszy niż badanie frekwencji poszczególnych słów i ich użycia. Dlatego nie tyle gramatyka uczucia (jako określenie bardzo szerokie, a zarazem odsyłające do poszczególnych części mowy czy zdania), ile składnia uczucia (jako swoista dziedzina gramatyki, zajmująca się poziomem wypowiedzenia i wyłaniającym się zza niego obrazem świata) jest przedmiotem mojego zainteresowania.

Funkcjonująca w polskim literaturoznawstwie metoda stylometryczna w podejściu do badania literatury nie jest produktywna w moim sposobie przyglądania się składni

Sienkiewicza oraz punktom widzenia bohaterów zogniskowanym w języku ich wypowiedzi. Podobnie jest ze słownikową metodą badawczą stosowaną w pracach Kwiryny Handke dotyczących słowników pisarzy (Żeromskiego czy Orzeszkowej), a więc badaniach nad językiem z uwzględnieniem frekwencyjności występowania poszczególnych słów w korpusie tekstów autorki *Nad Niemnem* czy autora *Ludzi bezdomnych*¹¹. Wyniki tego rodzaju badań, choć mówiące bardzo dużo o cesze stylu pisarskiego, występowaniu oraz powtarzalności pewnych słów i upodobaniach pisarskich, sprawiają trudność wynikającą z braku badania całości większych niż słowo/leksem. A istotą mojego pytania o specyfikę struktur porównawczych i składni języka Sienkiewicza jest badanie zależności wewnątrzwywiedzeniowych. Jan Rybicki, zajmujący się stylometrią komputerową, przekonująco dowodzi, pisząc o paradoksach tej metody:

Niewątpliwą zaletą stylometrii opartej na pojedynczych słowach jest przede wszystkim stosunkowa prostota metody i obliczeń; wszelkie próby automatycznego ustalania np. struktur zdaniowych mnożą problemy metodologiczne (szczególnie w języku tak silnie fleksyjnym, jakim jest polszczyzna); liczne próby dokonywane na n-gramach słownych wykazują znacznie mniejszą skuteczność niż na pojedynczych słowach; skuteczny parking semantyczny materiału literackiego to pieśń niedalekiej już, ale jednak przyszłości.¹²

¹¹ Można tu wymienić przede wszystkim wielotomowe przedsięwzięcie *Słownictwo pism Stefana Żeromskiego* w opracowaniu i pod redakcją badaczki, a także jej prace; zob.: K. Handke, „Barwne” słownictwo Stefana Żeromskiego – kreacja pisarska i obraz rzeczywistości, Warszawa 2004; też, *Językowe świadectwa epoki w „Dziennikach” Stefana Żeromskiego*, „Rozprawy Komisji Językowej” (Łódź) 2004, t. 49, s. 185–202; też, *Polszczyzna Stefana Żeromskiego*, Warszawa 2012; też, *Prywatny język Elizy Orzeszkowej*, Warszawa 2013.

¹² J. Rybicki, *Pierwszy rzut oka na stylometryczną mapę literatury polskiej*, „Teksty Drugie” 2014, nr 2, s. 120.

Dlatego uważam za cenne i produktywne wykorzystanie metody badania pewnych wymiarów językowego obrazu świata w celu przeprowadzenia analiz struktur porównawczych specyficznych dla składni języka Sienkiewicza. Metodę tę można zastosować do określenia statusu bohaterów męskich i kobiecych, jak również analizy „narracji” aforystycznej odnoszącej się do diagnozy doświadczeń bohaterów powieści i nowel Litwosa. Umożliwia ogląd wizerunków kobiet i mężczyzn tworzonych przez Sienkiewicza oraz postawienie pytania o to, w jaki sposób bohaterowie traktują wchodzenie w różnorodne związki, jaką rolę w nich odgrywają, a także jak widzą i postrzegają obiekt swoich pragnień. Najczęściej obowiązuje tam reguła oceniania kobiet przez patrzących na nie mężczyzn. Ważnym problemem twórczości Sienkiewicza jest kwestia relacyjności i pozycjonowania ról kobiety i mężczyzny. Punktowość widzenia i relacyjność postrzegania, obecne w językowym obrazie świata, pozwalają pokazać tę sprawę w różnoraki sposób, w zależności od pomysłów fabularnych bądź dyskusji z takim czy innym typem postaw i wzorów osobowych. Relacyjność i pozycjonowanie wyznaczają poprzez struktury języka krąg pytań psychologiczno-emocjonalnych i ontologiczno-egzystencjalnych. Pytania te stawiają kreowane postaci. Badacze twórczości autora *Rodziny Połanieckich* uzasadnili, dlaczego Sienkiewicz – pisarz i konstruktor dawności, „wirtuoz słowa”, malarz scen literackich i kreator sceny narodowej – umiał znakomicie wstrzelić się w gusta i oczekiwania czytelnicze¹³. Dlatego też w językowym „świecie literackości” kładł bardzo wyraźny nacisk nie tylko na to, ‘co’ pokazywać, lecz także i przede wszystkim, ‘jak’ pokazywać,

¹³ Świetnie umiał się sprzedawać, co wiedzieli już jemu współcześni, jak Prus czy Orzeszkowa, a co udowodniły badania Jolanty Sztachelskiej; zob. też, *Czar i zakłęcie Sienkiewicza. Studia i szkice*, Białystok 2003.

jakiego języka używać, żeby grać na emocjach i instynktach odbiorczych oraz uwodzić czytelnika¹⁴.

Językowi swoich postaci nadawał cechy, które pomagały im utrzymać w ryzach fikcyjny świat władzy i wiedzy o nich samych. Przypisywane im cechy implikowały siłę dominacji, podległości, zależności, potwierdzając tym samym, że język staje się przestrzenią opresywności. Pomaga bowiem wytwarzać – nie zawsze świadomie – swoisty mit zdobywcy i posiadacza. Językowy obraz świata nowelistyki i powieści Sienkiewicza obrazuje również, że narracja staje się terenem nazywania, a więc ujawniania instynktów i żywiołu życia.

Badania tytułowej „składni uczucia” oraz wynikające z tego sposoby ujęcia językowego obrazu świata będą dotyczyć kilku najważniejszych obszarów wyobrażeń literackich Sienkiewicza obecnych w języku. Należą do nich m.in.: znaczenie dekadentyzmu, dandyzmu, estetyzmu, kolekcjonerstwa (jako znaku manifestującego zaprzeczenie egzystencjalnego lęku przed pustką), doświadczenie ciała, stereotypy widzenia kobiety i mężczyzny, status kobiecości, a także pytania o rolę władzy męskiego podmiotu. Tak ustawiona perspektywa pozwala również pytać o funkcjonalność sposobów „malowania słowem” w celu pokazywania relacji między kobietami a mężczyznami. Pozwala ponadto pytać o charakter wymiany usług między kobietą i mężczyzną, a także o rolę oka, które u Sienkiewicza zdradza pozycję dominującego oraz oceniającego widza i kolekcjonera wrażeń.

¹⁴ Osobnego namysłu wymagają struktury porównawcze związane z aforyzowaniem (a więc definiowaniem) przez Sienkiewicza świata literackiego. Sienkiewicz w całej twórczości literackiej dosyć chętnie wykorzystuje aforyzm jako język diagnozy i nierozstrzygalności narracji. Porównawczość elementów składniowych aforyzmów jest jedną z technik opisu i diagnozy porządku tekstowego w beletrystyce, aforystyczność jako narzędzie wyrażania określa bowiem cechy narracji i językowego obrazu świata.

Jednym z ważnych mechanizmów strategii pisarskiej Sienkiewicza jest wykorzystanie przez jego bohaterów wskaźników przynależności przez stosowanie leksyki zaimkowej. Używane w powieściach przez mężczyzn zaimki dzierżawcze pokazują, że w końcu XIX wieku Sienkiewicz zwraca uwagę na siłę podmiotowości, kształtowania się poczucia osobności czy indywidualności. W świecie bohaterów *Bez dogmatu* czy *Rodziny Połanieckich* zaimki określają przede wszystkim poczucie przynależności¹⁵:

Ja dlatego tak często powtarzałem: „To m o j a głowa najdroższa”.
(BD, 31: 147)¹⁶

Kochaj przy tym! Niech ona czuje się nie tylko t w o j ą s a m i -
c ą, a l e t w o j ą najdroższą głową, t w o i m d z i e c k i e m,
przyjacielem; noś ją w zanadrzu, niech jej będzie ciepło, a wów-
czas bądź spokojny, a wówczas co rok będzie mocniej przytulać
się do ciebie, aż się zrośniecie, jak bliźnięta syjamscy.
(BD, 29: 66)

- ¹⁵ Choć mam świadomość, że sprawa statusu zaimków dzierżawczych i sposobów ich używania przez Sienkiewicza wymaga pogłębionych badań i nie jest do końca jednoznaczna. Zob. np. ks. A. Brykczyński, *Niewłaściwości w mowie*, „Słowo” 1891, nr 288, s. 3 (dziękuję za ten trop Panu Profesorowi Tadeuszowi Budrewiczowi). Kapłan publicysta, odwołując się do zasadności posługiwania się formami „mój księżę X”, „mój X [w domyśle: ekonomie, karbowy]”, podkreśla, że o ile stosowanie formy zaimek dzierżawczy + nazwisko oficjalisty jest normą i adekwatnym użyciem, o tyle forma zaimek dzierżawczy + leksem ‘ksiądz’ (+ nazwisko) budzi zastrzeżenia (emocjonalne, obyczajowe, religijne) ze względu na to, iż funkcja bycia księdzem wyraża przynależność Bogu, a nie wyraża przynależności księdza do poszczególnego parafianina, ponadto razi familiarnością.
- ¹⁶ H. Sienkiewicz, *Dzieła*, wyd. zbiorowe pod redakcją J. Krzyżanowskiego, t. 29–31: *Bez dogmatu* (tu i dalej oznaczone według konwencji: BD, numer tomu, po dwukropku numer strony; analogicznie podają zapis innych utworów wydanych w tej serii).

Połaniecki będzie wołał do swojej ukochanej Maryni: „moja mała” (RP, 34: 340), zawierając w tym określeniu zarówno cześć, jak i pieśczętę. O Maryni będzie mówił „ta”, ujawniając, że to enigmatyczne i jednocześnie konkretyzujące określenie jest jedynym adekwatnym zobrazowaniem jego myślenia. Zaimdektyczny, wskazujący i określający jednocześnie stopień patrzenia na kobietę, nie jest tam pozbawiony wartościowania. Dlatego w jego języku znajdują miejsce tego typu wypowiedzi: „Dobre to, śliczne, miłe – gdzie taka druga?” (RP, 32: 41); „Jestem nią zajęty, nie zakochany w niej” (tamże: 66).

Sienkiewiczowska składnia uczucia zwraca uwagę przede wszystkim powtórzeniami, wariantami, porównaniami, metonimiami, związkami przynależności. Ważna okazuje się także rekcja czasowników, zwłaszcza tych określających posiadanie, przynależność, bycie czyjąś własnością, czyli leksemy: ‘mieć’, ‘brać’, ‘wybierać’, ‘posiąść’, ‘wziąć’, ‘być komuś czymś’. Te czasowniki rządzą się swoimi wymaganiami składniowymi. W tym wypadku język jako system znaczeń narzuca w szczególny sposób reguły ustawień. Wyznacza wskaźniki przynależności. Warto przywołać kilka przykładów. Płoszowski wyznaje: „Upajam się [...] codziennym widokiem Anielki i zapominam, że ona *n a l e ż y* do kogo innego” (BD, 30: 54), „Wolałem *m i e ć* Anielkę w ten sposób, niż *n i e m i e ć* jej wcale...” (BD, 31: 86). Bigiel stwierdza: „*w z i ą ł e m* dobrą kobietę” (RP, 33: 116). Maszko okazuje się parweniuszem, który wyznaje, że „*p o s i a d ł* księżniczkę” (tamże: 210).

Językowy obraz świata oddaje również dobrze znaczenie fantazmatów bohaterów i rejestruje nakierowanie uwagi na pragnienie posiadania. Podstawowy czasownik ‘być’ określa status podmiotu, a także przynależność oraz wskazanie na tożsamość. Wymaga on jednak bardzo często dopowiedzenia w języku bohaterów i trzecioosobowej narracji: być ze względu na coś, na kogoś, być czymś (widokiem, rzeczą, elementem). Wyraźnie widać to zjawisko na przykładzie języka erotyki, którego dominantą stylistyczną stają się peryfrazy, elipsy, niedopowiedzenia, czy mówiąc słowami Ryszarda

Koziółka – nieobecność kontekstu, który się sugeruje, pozostającego często poza tekstem¹⁷.

Erotyka i język. Fizjonomie i życie

Erotyka bohaterów Sienkiewicza ma już swoich biografów. Wskazywał na to przede wszystkim Ryszard Koziółek w *Ciałach Sienkiewicza*. Badacz dostrzegał również, że język erotyki u Sienkiewicza jest pełen alegorii, elips czy metonimii¹⁸, co z kolei wskazuje na to, że realność i cielesność kobiet jest pokazywana dzięki niedopowiedzeniu, sugestii i dowcipowi. Perryfrazą, omownią i aluzją stają się środkami artystycznego wyrazu, pokazującymi zaangażowanie kobiety w relację ze zdobywanym przez nią męczyzną (celowo w takim układzie). Kobiety i mężczyźni u Sienkiewicza są typologizacjami cech i wzorców osobowych. Zawsze jednak mają na celu wchodzenie w relacje, ustawienia, pytania o własną tożsamość zadawane w kontekście Innego. Sienkiewicz zwłaszcza w kreacji postaci kobiecych wypada jako drobiazgowy rejestrator wizerunków. Wiązało się to oczywiście z powszechną w XIX wieku znajomością szkoły fizjonomistów, szczególnie teorii osiemnastowiecznej szkoły oświeconych – Lavatera i Galla¹⁹. Ale nacisk kładzie przede wszystkim na to, jak kobietę widzi oko męskiej dominacji – oko oceniające i oko rejestratora kształtów. Uświadamia

¹⁷ Zob. R. Koziółek, *Ciała Sienkiewicza. Studia o przemocy i płci*, Katowice 2009, zwłaszcza s. 129–131.

¹⁸ Tamże, s. 131.

¹⁹ Pisarz znał też zapewne, co sugeruje Ryszard Koziółek, pracę dziewiętnastowiecznego fizjologa Edwarda Reicha pt. *Studia nad kobietą* (tamże, s. 137–138). Więcej o znaczeniu prac fizjonomistów dla literatury drugiej połowy XIX wieku zob. E. Skorupa, *Twarze – emocje – charaktery. Literacka przygoda z wiedzą o wyglądzie człowieka*, Kraków 2013.

tym samym to, o czym pisał kilkadziesiąt lat wcześniej w *Ma-larzu życia nowoczesnego* Charles Baudelaire, że oko patrzącego to zawsze oko oceniającego, że każdorazowe spojrzenie rządzi się dyktatem oceny i przewagą tego, kto patrzy.

Jednym z potwierdzeń takiego ujęcia jest fragment, w którym Płoszowski próbuje przełożyć kryteria opisu z rzeczywistości fizycznej (sfery kulinariów) do obrazu ciała. Poniższy fragment dotyczący wyglądu Kromickiego jest znaczący ze względu na to, że określa ponadto regułę myślenia bohatera o Anielce jako obiekcie, którego nie należy podrabiać i porównywać z niczym innym, ponieważ ten powinien być niepowtarzalny. Co więcej – różnorodne sposoby wykazywania podobieństwa czy porównania mogą służyć obrzydzeniu, oszpeceniu wizerunku, dlatego – jak na portreciście i zbieracza wrażeń estetycznych przystało – stwierdzi Płoszowski, że nieodpowiednie zestawienie porównywanych (oglądanych) przedmiotów może przyczynić się do „popsucia” wizerunku kobiety, której się pragnie:

Gdyby nie czarne małe oczki, świecące, jak dwa ziarenka upalanej kawy i także czupryna, wyglądałby jak człowiek wycięty ze skórki od sera po obiedzie, bo ma cerę takiego właśnie koloru. Przy tym podobny jest do trupiej głowy. We mnie budził po prostu fizyczny wstręt. Fi! jak mi to popsło Anielkę.

(BD, 29: 45–46)

Sytuacja ulega jednak również odwróceniu, ponieważ to Płoszowski zostanie oceniony przez Chwastowskiego, który powie, że jego wygląd wskazuje na „system nerwowy rasy już przeżytej” mimo dużego zasobu „sił mięśniowych” (BD, 30: 155).

Kobiecość i męskość pod piórem Sienkiewicza – jako twórcy powieści współczesnych – pokazują niemożliwość pełnego życia. Życie staje się dla Sienkiewicza (a tym samym wielu jego bohaterów) pojęciem nadrzędnym. Dlatego wbrew życiu krytykowane są w jego twórczości: modernistyczny z ducha

dekadentyzm, estetyzm uniemożliwiający spożytkowanie wiedzy o istocie oraz obiekcie piękna, naturalizm ze szkoły Zoli czy ascetyczne i powściągliwe zachowania pierwszych chrześcijan ujawnione w *Quo vadis?*. Sienkiewicz ceni życie jako wartość samą w sobie. Dlatego za wszelką cenę bohaterowie Litwosa (ci przez niego samego aprobowani i ci, do których ma słabość jako pisarz) to figury afirmujące witalność, biologizm, ciało (o czym przekonuje monografia Ryszarda Koziółka). Dlatego uśmiercanie bohatererek pokazuje bezradność wobec życia, a zarazem tym większą za nim tęsknotę i wartość jego istoty. Litka, umierające dziecko-kobieta, w związku z balansowaniem na granicy śmierci i życia, wie dużo więcej o życiu, ponieważ doświadcza go ze zdwojoną siłą. Próbuje zrozumieć jego specyfikę, niesamowitość (zwłaszcza w Reichenhallu) oraz ocenić powodujące życiem i ludźmi mechanizmy. Nie testuje życia dla przyjemności (jak Płoszowski, malarz Świrski, Teresa Krasławska-Maszkowa, Petroniusz, a nawet panna Osnowska) i nie odgrywa w nim roli (jak Neron).

Oczywiście i bohaterowie mężczy, i postaci kobiece narzucają sobie różnego rodzaju samodyscyplinę, korygują się, pouczają (przypadek Trylogii, *Na polu chwały*, *Krzyżaków*, *Wirów*). Słabiej udaje się to Płoszowskiemu, Petroniuszowi oraz morfiniście Bukackiemu z *Rodziny Połanieckich*. Tych ostatnich dekadentów i pozbawionych złudzeń Sienkiewicz ustami narratora i innych bohaterów krytykuje za eksperymenty z życiem, za tworzenie kolekcji wrażeń, emocji, ludzi, rzeczy (najczęściej cudzych elementów) oraz za brak chęci do życia. Choć profesor Waskowski – jeden z bohaterów *Rodziny Połanieckich* – stwierdza, że „kolekcjonerstwo to choroba wieku” (RP, 32: 69).

Sienkiewiczowską fizjonomikę²⁰ nazwałbym (na tle innych polskich pisarzy drugiej połowy XIX wieku) fizjonomiką

²⁰ Zob. M. Rabikowska, *Trzy typy seksualizmu kobiecego w „Bez dogmatu” Henryka Sienkiewicza*, w: *Henryk Sienkiewicz i jego twórczość. Materiały z sesji naukowej w WSP w Częstochowie*, red. Z. Przybyła,

zróznicowaną ze względu na wysoki stopień porównawczości. Już Konrad Górski dowodził, że znaczenie porównań w języku utworów Sienkiewicza polega na różnorodności sposobów łączenia poszczególnych członów, a nie na samej ich obfitości²¹. Jak udowodniły z kolei badania Tadeusza Budrewicza – światopogląd pozytywistyczny opierał się na porównaniu (zwłaszcza na analogii)²², a „pozytywiści myśleli porównaniami”²³. W myśl ustaleń badacza należy dodać, że:

Relacja podobieństwa służy Prusowi do zilustrowania przekonania o złożoności wizji świata, jaką prezentuje człowiek, od jego bagażu empirycznych doświadczeń oraz stanów psychicznych. Jest zmienna, migotliwa i przypadkowa na tyle, na ile są zróznicowane elementy wiedzy o świecie, z jakimi on się zetknął. Sfera asocjacji ma w *Lalce* granice zakreślone horyzontem własnych przeżyć postaci lub ich kontaktów z kulturą.²⁴

Przeprowadzone przez Budrewicza analizy stylu pisarza drugiej połowy XIX wieku dowodzą, że porównanie

Częstochowa 1996, s. 171–172; A. Janiak, *Interteksty i przesłony. Co powiedziałby fizjonomista o bohaterach powieści współczesnych Henryka Sienkiewicza?*, w: *Z ducha biblioteki. Literatura w interpretacji intertekstualnej*, red. E. Konończuk, E. Nofikow, K. Sawicka, Białystok 2002, s. 166–174; B. Szargot, *Anioł „wiedeńskiej okazyji”. Wokół bohaterów „Na polu chwały” Henryka Sienkiewicza*, w: *Sienkiewicz wobec Europy*, red. L. Ludorowski i in., Lublin 2004, s. 165–177; E. Skorupa, *Twarze – emocje – charakter...*

²¹ K. Górski, *Sienkiewicz – klasyk języka polskiego*, w: *Henryk Sienkiewicz. Twórczość i recepcja światowa*, red. A. Piorunowa, K. Wyka, Kraków 1986, s. 51–76. Zob. także M. Pietrzak, *Językowe środki kreowania postaci w twórczości historycznej Henryka Sienkiewicza*, zwłaszcza s. 98–99.

²² T. Budrewicz, „*Lalka*”. *Konteksty stylu*, s. 82.

²³ Tamże, s. 99. Badacz, odnosząc się do teorii Aleksandra Baina i Johna Stuarta Milla, pokazał, w jaki sposób pozytywiści (zwłaszcza Prus) myśleli porównaniem.

²⁴ Tamże, s. 86.

w twórczości Prusa (oraz innych pozytywistów) odnosi się nie tylko do cechy stylu pisarskiego, lecz także określa charakter poznawczy. U Prusa, Orzeszkowej i Kraszewskiego da się wskazać eksponowanie komponentów porównawczych użytych w celu wydobycia oceny (opisu) nowej jakości, zawdzięczającej swoją osobność składni pokazującej dany obraz czy wizerunek postaci, której przedstawienie ma na celu odwołanie się do innego desygnatu. Na tle gramatyki stylistycznej tych pisarzy warto przyrzeć się również specyfice myślenia porównaniem u Sienkiewicza. Kilka fragmentów *Bez dogmatu* dobrze oddaje istotę sprawy:

Cechą charakterystyczną tej małej główki, o niskim czole, jest właśnie owa zbytnia bujność włosów, brwi, rzęs i puszków, który na bokach twarzy staje się delikatny jak pela i zupełnie jasny. Wszystko to, razem wzięte, może z czasem wyjść na niekorzyść jej piękności, obecnie jednak jest tak młoda, że oznacza to tylko jakąś żywotność i bujność organizmu i czyni z tej dziewczyny nie zimną lalkę, ale ciepłą, żywą i pełną ponęt kobietę.

(BD, 29: 33)

Nie zapieram się, że jakkolwiek moje nerwy są wybredne i nie poczynają grać z lada powodu, odczułem te ponęty doskonale. To mój typ. Ciotka, która jeśli słyszała o Darwinie, to zapewne uważa go za jakąś „paskudną” głowę – zastosowała się mimowolnie do jego teorii naturalnego doboru. Tak! to mój typ! Tym razem nie lada przynętę osadzono na haczyku.

(tamże)

Są twarze, które wydają się jak przekład z muzyki lub poezji na ludzkie rysy. Do takich właśnie należy twarz Anielki. Nie ma w niej pospolitości.

(tamże)

W *Tej trzeciej* mówi się znacząco o obrazach Świąteckiego: „Takie grobowe rzeczy stanowią specjalność Świąteckiego, który, według własnego wyrażenia, maluje: «truposze»,

«trupielce» i «trupięta» (TT, 6: 38). Fizjonomika staje się tam szkołą opisu i charakteru: „Głowa Kazi przypomina typy z czasów Dyrektoriatu i pysznie by jej było, gdyby chciała się czesać nie według dzisiejszej, ale według ówczesnej mody” (tamże: 44). Określa się twarz bohaterki: „jakby ją Fortuni malował” (tamże). Narrator-bohater powie o Kazi: „Patrzę na muślinową suknię Kazi, która na spłowiałym czerwonym dywanie tworzy bardzo ładną plamę” (tamże: 62).

W *Hani* bardzo dużą rolę odgrywa estetyka. Wiąże się ona z określaniem wizerunku postaci i zwracaniem uwagi na poszczególne części ciała. Mirza wyglądem przypomina Adonisa: „Płeć miał smagłą, policzki wystające, oczy skośne o dziwne ponurym blasku [...]” (H, 4: 30), „w niczym nie był podobny do przodków” (tamże). Wynika to z tego, jak zauważa narrator, że stary Dawidowicz ożenił się na Krymie z piękną Kaukaską, a Selim jest do niej podobny. Fizjonomia Selima skupia się na wielkich, smutnych, czarnych oczach, uwydatniając „rysy regularne jakby spod rzeźbiarskiego dłuta wyszły” (tamże). Krystyna Widerman ustaliła, że Sienkiewicz był oczywiście kolorystą i rysownikiem, ale szczególny nacisk kładł na rzeźbę i rysunek²⁵. Młodzieniec z *Hani* ma usta porównane do czerwieni malin, a zęby do białych i mocnych pereł. Młodzi porównani są do orląt, a ich młodość do skarbu (H, 4: 56–57). Główny bohater powieści – Henryk – z kolei wyznaje: „Usnąłem z obrazem jej pod powiekami” (tamże: 62); „Siedzieliśmy obok siebie jak dwie lalki: zdawało mi się, że słyszę przyspieszone bicie własnego serca” (tamże: 66). Efektem dyskusji „akademika” Szkoły Głównej z ojcem jest konstatacja, że syn Hani musi być silniejszy niż Mirza. A jedną ze scen wieńczy obraz pięknego Selima patrzącego w oczy dziewczyny, co narracja podsumowuje wyraziście: „żaden artysta nie umiałby

²⁵ K. Widerman, *Sienkiewicz – kolorysta czy rysownik?*, „Poradnik Językowy” 1969, nr 9, s. 520–526.

wymarzyć” (tamże: 72). Zwraca się tam również uwagę na to, że twarz Selima określana jest „jakby zwierciadło albo jak szyba wodna” (tamże: 80), co potwierdza znaczenie struktur porównawczych.

Sienkiewicz staje się podobny w anatomicznym sposobie kreowania wizerunków postaci do pisarzy fizjonomistów XIX wieku, Zoli i Flauberta. Bliski jest też kreowaniu literackich obrazów postaci przez Orzeszkową, również wtedy, kiedy krytycznie odnosi się do wzorców osobowych, które nie są po stronie życia jako wartości. Sam stawia jedne z najciekawszych diagnoz takich „geniuszów bez tek” i „chorych na dalekość”, wiecznie uciekających od życia kolekcjonerów wrażeń i aforystów, projektujących życie, zamiast poddać się jego potokowi w dostępnych mu możliwościach.

Wielu mężczyzn u Sienkiewicza to esteci oceniający kobietę, stającą się często kartą przetargową, obiektem do kontemplacji, namalowania i sfotografowania. Płoszowski tak myśli o Davisowej, Anielce, Laurze, Winicjusz o Ligii, Połaniecki tak myśli o Maryni, a także o posągowości i powściągliwości Krasławskiej, późniejszej Maszkowej, z którą zdradza Marynię. Kobieta (zwłaszcza w powieściach historycznych Sienkiewicza) ma przynależeć, podlega bowiem patriarchalnemu systemowi władzy i liczy się jako obiekt pożądania i posiadania.

Jest jeszcze jedna prawidłowość w twórczości Sienkiewicza związana z mechanizmem rozpoznawania relacji kobiece-męskie. O ile często mężczyźni na początku wyobrażają sobie relację z kobietą i w związku z tym tworzą jej fantazmat, wyimaginowany ideał, niejako projekcję widzenia (Stach – Maryni, Winicjusz – Ligii, Kmicic – Oleńki, Zbyszko – Danusi, Płoszowski – Anielki), o tyle fantazmat ten upada właśnie w konfrontacji z realnym życiem. Dlatego Sienkiewicz jest przeciwny takiemu widzeniu świata i budowania wiedzy o nim. Tak budowane relacje męsko-damskie są skazane na upodrzednienie i wmówienie. I choć Sienkiewicz je konstruuje w tekście beletrystycznym, to jawnie okpiwa taki model

rozumienia zawikłanych prawideł kobieco-męskiego świata. A skoro fantazmat jest rzeczywistością wyobrażoną, ma niewielki związek z realnym życiem. Podsumowaniem tego wątku może być dokonana przez Sienkiewicza w felietonie z 1880 roku typologia kobiet. Z trzech odmian kobiet, w jakich może zakochać się artysta, dwie są interesujące: 1) proste i szczerze serce kochającej kobiety, podtrzymującej pracę i energią człowieka. Źródło siły, natchnień, uspokojenia, moralności, zdrowia; 2) same będąc zbyt wybujałymi indywidualnościami, w siebie wchłaniają tę siłę artystyczną, która powinna tworzyć na zewnątrz. Nie dodają, ale wyczerpują; 3) ostatnia odmiana to kobieta rozwiązła i próżna (M, 50: 167–168).

Esteci, kolekcjonerzy, zdobywcy. Wartość i siła kolekcji

Sienkiewiczowscy bohaterowie, zwłaszcza mężczyźni, mają w sobie coś ze zdobywcy, oceniającego wartość ciała i dyktującego nad rolą ciała nagiego oraz ciała poddanego dyktatorowi kultury. Ale też niektóre kobiety takimi widzą mężczyzn, na przykład w oczach Maryni wśród innych mężczyzn Stach „wychodził zawsze zwycięsko” (RP, 34: 42). Zarówno bohaterowie *Rodziny Połanieckich*, jak i *Bez dogmatu* oceniają estetyczną wartość przedstawionego wizerunku kobiety. W noweli *U źródła* narzeczona rysuje z pamięci tzw. portret szczęścia (N, 6: 129). O kobiecie mówi się tam, że „wyglądała jak zjawisko [...], podziwiano ją” (tamże: 130). W *Bez dogmatu* interesująco pokazano sposób pytania o zakres i znaczenie wizualizacji:

Ponieważ opis jest najniedołężniejszym sposobem malowania portretów, przyniosłem ojcu dużą i istotnie doskonałą fotografię Anielki, której począł przypatrywać się z niezmierną ciekawością.

Ja zaś przypatrywałem się niemniej ciekawie jemu, gdyż zaraz obudził się w nim artysta, a zarazem dawny, wykwinny znawca i miłośnik kobiet – dawny „Leon L'Invincible”. Oparłszy

fotografię na rękawie swej biednej lewej ręki, na wpół już martwej, prawą chwycił szkło i, to zbliżając je, to oddalając, począł mówić:

– Gdyby nie pewne szczegóły, byłaby to twarz w rodzaju Ary-Scheffera... Ślicznie by wyglądała ze łzami w oczach... Są ludzie, którzy nie lubią w kobiecie anielskiego wyrazu, ale podług mnie, nauczyć anioła, jak być kobietą – to szczyt zwycięstwa... Bardzo ładna i bardzo niepospolita... „Enfin, tout ce qu'il y a de plus beau au monde – c'est la femme!”

Tu znowu począł manewrować szkłem, wreszcie dodał:

– Sądząc z twarzy, a zwłaszcza z fotografii, można się zawsze omylić, ale ja mam trochę wprawy. Otóż, podług mnie, powinna to być natura bardzo lojalna. Tak mi się zdaje... Podobne typy kochają się w czystości swych piór... Daj-że ci Boże szczęście, mój chłopcze, bo mi się bardzo podoba twoja Anielka... Obawiałem się zawsze, byś się ożenił z jaką cudzoziemką – niechże będzie Anielka!...

(BD, 29: 75–76)

Ciało staje się tam niejednokrotnie przestrzenią eksperymentu i gry, jak w przypadku Petroniusza, a także Połanieckiego – przeświadczonego o tym, że kieruje nim mieszczański kodeks zdobywcy. Ciało ogląda się podobnie, jak ogląda się dzieła sztuki, na przykład jak w *Bez dogmatu* sprowadzane z Rzymu do Płoszowa obrazy czy wytworne dekoracje. Na obraz ciała patrzy się tak, jak czyta się czy przywołuje z pamięci teksty literackie służące za argument w sprawie oceny kondycji, samopoczucia i znaczenia emocjonalności bohaterów. Oglądanie ciała jak dekoracji przypomina postawę artystowską, wynikającą z szukania bodźców i podniet do działania. Kolekcjonowanie, a tym samym dobieranie elementów przez porównywanie oraz nieustanna weryfikacja względem siebie poszczególnych elementów zbioru, okazuje się działaniem przeciwko atrofii życia osobistego, przeciwko *horror vacui*, przeciw niepewnej tożsamości czy nieustannemu głodowi wrażeń.

Wynika to z tego, że esteci, zdobywcy, kupcy i dandysi Sienkiewicza nie umieją spożytkować energii w użytecznym

działaniu. Tworzą więc pasażę porównań, wariacje na temat obecnych w ich językowym obrazie świata obrazów z literatury czy sztuki, żeby nie być skazanymi na własne myślenie. Dobrym przykładem jest tu Płoszowski, który wyznaje:

Kobieta francuska, tak jak zresztą i polska, choćby należąca do najwyższej sfery i choćby przy tym cnotliwa, byle młoda, przypomina mi fehmistrza na szpady. Jak fehmistrz potrzebuje mieć co dzień swą „godzinę sali”, by nie wyjść z wprawy w robieniu bronią, tak i te panie fechtują się w zakresie sentymentu po prostu dla wprawy. Jako chłopak młody, nie brzydszy od diabła i należący do lepszego towarzystwa, byłem nieraz zapraszany na taką „godzinę sali” – że zaś w naiwności ducha brałem te ćwiczenia na serio, zdarzało mi się więc nieraz również na serio coś oberwać.

(BD, 29: 16)

Mechanizm upodobnienia to ważny gest przeciwko pustce, gest za życiem, za wyborem świadomego piękna jako tego, które umożliwia doświadczenie spełnienia – jeśli ono w kodeksie dekadentów-dandysów w stylu Leona P. w ogóle istnieje²⁶. Imitacyjność jako cechę funkcjonowania w świecie

²⁶ Więcej na temat estetyzmu, dandyzmu i doświadczenia cielesności zob. m.in.: K. Morawski, *Romans z czasów Nerona*, w: tegoż, *Rzym. Portrety i szkice*, Kraków 1924, s. 127; S. Tarnowski, *Henryk Sienkiewicz. Studia do historii literatury polskiej*, Kraków 1897, t. 5, s. 300; R. Zimand, „Dekadentyzm” warszawski, Warszawa 1964; M. Podraza-Kwiatkowska, *Wieża z kości słoniowej i kazałnica, czyli między Des Esseintesem a Piotrem Skargą*, w: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1979; B. Bobrowska, „Na wspak” J.K. Huysmans i „Bez dogmatu” H. Sienkiewicza – dwie powieści o „skomplikowanych durniach”, w: *Sienkiewicz i epoki. Powinowactwa*, red. E. Ihnatowicz, Warszawa 1999, zwłaszcza s. 9–20; T. Bujnicki, *Sienkiewiczowski bohater wśród dzieł sztuki i książek (Płoszowski i Petroniusz)*, w: tamże, zwłaszcza s. 44–45; E. Owczarz, *Między esencją a egzystencją. „Bez dogmatu” wśród powieści o „chorobach wieku”*,

doskonałą w sobie bohaterowie Sienkiewicza. Imitują modele lub pragnienia modeli – można powiedzieć, posługując się formułą Jules’a de Gaultiera i René Girarda. Nakierowanie na Innego miałoby w wersji Sienkiewicza podłoże psychologiczno-metafizyczne, ale przede wszystkim odnosiłoby się do opartego na projekcji podłoża egzystencjalno-erotycznego (*vide* Płoszowski z *Bez dogmatu*)²⁷. Odwoływanie się do struktur znanych, a często zapoznanych umożliwia samokontrolę i panowanie nad rzeczywistością, a w związku z tym poczucie stałości i niezmienności. Nawet Petroniusz w *Quo vadis*?

w: tamże, s. 193–207; G. Mędykowski, *Dandysowski feblík pana Sienkiewicza*, w: tamże, zwłaszcza s. 140–143; G. Borkowska, *Pozytywiści i inni*, Warszawa 1996, s. 140; K. Kłosińska, *Powieści o „wieku nerwowym”*, Katowice 1988, zwłaszcza s. 120–121, 148; A. Rozpłochowska, *Dekadentyzm utracony*, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 4; D.M. Osinski, *Dandysa dziewiętnastowieczny tekst o ciele. Przyczynek do teorii cielesności dandysa*, „Tekstualia” 2007, nr 1 (8), s. 23–42; tenże, *Dandyski tekst o ciele. Przyczynek do teorii cielesności dandyski*, w: *Lektury płci. Polskie (kon)teksty*, red. M. Dąbrowski, Warszawa 2008, s. 130–144; tenże, *Dandyska w podróży po Europie. Diarystyczny zapis obecności Marii Baszkircew*, w: *Europejczyk w podróży*, red. E. Ihnatowicz, S. Ciara, Warszawa 2010, s. 445–465.

²⁷ Zob. R. Girard, *Pragnienie „trójkątne”*, w: tegoż, *Prawda powieściowa i kłamstwo romantyczne*, przeł. K. Kot, Warszawa 2001, s. 10. Girard podkreśla, że zaczytywane przez Emmę powieści dła zabiły w bohaterce „wszelką spontaniczność” (tamże, s. 10). Odnosząc się do definicji bowaryzmu Gaultiera (J. de Gaultier, *Le Bovarysme*, Paris 1907) i skonstruowanego przez niego zakresu pojęciowego bowaryzmu, Girard wymienia ignorancję, niestałość charakteru, brak indywidualnej reakcji, brak autosugestii, zewnątrzsterowność oraz powszechne naśladownictwo jako wyróżniki tej postawy. Za wskazanie diagnozy René Girarda dotyczącej bowaryzmu dziękuję Panu Profesorowi Wacławowi Forajterowi. Przywołuję ten kontekst również dlatego, że powiązanie bowaryzmu i dandyzmu wydaje się w wersji Sienkiewicza znaczące. Sceptycyzm, dystans i chłód względem sposobów poznawania świata i jego mechanizmów to cecha przede wszystkim estety i kolekcjonera wrażeń, cierpiącego na ciągłe pragnienie posiadania „nowego” oraz cudzych wzorów – Płoszowskiego.

codziennie podlega dyktatowi wizerunku i ówczesnej mody. Dbą o własne ciało przez kąpiele pobudzające działanie krwiobiegu, drapowanie karbasowej tkaniny swoich ubiorów, poddawanie się nacieraniu oliwą przez dwóch balenatorów. Na Marka Winicjusza patrzy zawsze jak esteta, bo ma do niego słabość. Na wzór dzieł sztuki ocenia jego wygląd, podobnie jak w kategoriach klasycznego piękna myśli o Ligii podobnej do posągu Wiosny czy kiedy Eunice przypomina dzieło sztuki albo gdy widzi masywne ciało Ursusa. Nie uniknie wówczas porównywania z klasycznym pięknem rzeźby. Estetyczne pożądanie obiektu staje się potrzebą zaspokojenia samego siebie. Dlatego Petroniusz opowiada Winicjuszowi o wybornych ciałach widzianych w willach, o pięknej niewolnicy, w której „można zawsze znaleźć chociaż chwilową rozrywkę” (QV, 20: 129).

Ważnym doświadczeniem bohaterów współczesnych powieści i nowel Sienkiewicza staje się testowanie życia dla przyjemności. Patrzenie na kobiety zdradza w językowym obrazie świata przede wszystkim zapotrzebowanie na mechanizm zderzania elementów służących porównaniu. W *Bez dogmatu* jeden z fragmentów dobrze oddaje cechy językowego opisu świata Płoszowskiego próbującego zrozumieć znaczenie wzroku ukochanej i jej sposobu widzenia:

Jak dawniej znajomi na ojca mego, tak ona dziś patrzy na mnie jako na człowieka wyjątkowych zdolności, po którym wielkich rzeczy należy się spodziewać. Pozwolić, by pozostała przy tym mniemaniu, wydaje mi się nadużywaniem jej dobrej wiary; oświadczyć jej, że nie tylko wielkich rzeczy, ale niczego nie ma się po mnie spodziewać, byłoby to przesądzać przyszłość tylko prawdopodobną, a zarazem zadać staruszcze cios stanowczy.
(BD, 29: 8)

Fragment ten ujawnia istotę szukania podobieństw i różnic mających na celu wpisanie nowego wizerunku w katalog znanych desygnatów i zjawisk oraz powszechnie możliwych

do zwizualizowania komponentów doświadczanego świata. Znaczenie struktur porównawczych to stała cecha opisu wyglądu bohaterów Sienkiewicza. Linetka Castelli to jednocześnie malarka i poetka przypominająca storczyk i śpiącą królową (RP, 33: 240) oraz „martwą głowę posągu” (tamże: 239). Teresa Krasławska podobna jest „do pustej lalki” (RP, 32: 197), „manekina” (tamże) czy „karafki zmrożonej wody” (RP, 33: 72). Aneta Osnowska to postać smagła, mająca wiśniowe usta, rozwianą grzywkę i skośne fiołkowe oczy. Dlatego Połaniecki będzie ją porównywał do rusalki. Laura Davis z *Bez dogmatu* przypomina z kolei Płoszowskiemu grecki posąg. Określana jest jako Wenus, Sybilla, Diana – łowczyni. Wygląda w jego optyce jak Junona, „kształt greckiego posągu” (BD, 29: 77). Davis z kolei jest pokazywany jak schorowany, wręcz umierający człowiek (tamże). Ojciec Płoszowskiego jest opisywany jako „przepyszna głowa patrycjusza filozofa” (tamże). To poczucie estetyzacji życia powoduje, że Płoszowski na kartach dziennika zwierzy się przed samym sobą, iż nie był przy balsamowaniu ojca, ponieważ nie chciał z nim „postępować jak z rzeczą” (tamże: 86).

W wyglądzie Klary Hilst (niemieckiej pianistki) podkreśla się w sposób stereotypowy ze względu na cechy narodowe (i rasowe – chciałoby się rzec za fizjonomistami XIX wieku) takie jak jej ogromny wzrost, dlatego mówi się, że jest „kariatydą”. Przypomina bowiem św. Cecylię – figurę poważną, statyczną i wzniosłą: „Hilstówna należy do kategorii filozofujących w muzyce” (BD, 30: 11). Klara „wyglądała jak pagórek pokryty heliotropami” (tamże: 138). Anielka jawi się w rozmowie Śniatyńskiego z Klarą jako „typ, jakby była portretem wiśszym na ścianie, nie zaś żywą i obecną osobą” (tamże: 87). Podczas tej wymiany zdań obecny jest również Płoszowski, który milczy i porównuje w duchu te trzy twarze kobiece. Dochodzi wówczas do wniosku, że Anielka „ma regularne rysy, jest pomysłem artystycznym” (tamże).

W zasadzie identyczne ujęcie mamy w *Rodzinie Połanieckich*, kiedy narrator pokazuje, że Litka wyglądała w Reichenhallu „jak artystyczny pomysł” (RP, 32: 84), a nie jak żywa dziewczynka. Bukacki mawia, że jest utkana z mgły – pojęcia, które jest nośnikiem znaczeń tekstowych w całej powieści, gdyż oniryzm staje się tam konwencją opisu i budowania nastroju.

Płoszowski uprawia nieustanną cytatomanię. Porównuje siebie samego z bohaterami literackimi i wyimaginowanym światem ich wrażeń, doświadczeń, emocji. Dzięki sile odwołania i porównania ze światem ich myśli ma za zadanie stawiać się na ich podobieństwo i diagnozować własną kondycję filozoficzną i emocjonalną. W analogii do wielkich filozofów buduje również swój system metafizyczny i filozoficzny. W związku z tym odkrywa, że jego doświadczenie idealnie pasuje do zapoznanych już, choć ważnych dla myśli naukowej, diagnoz bycia w świecie i zachowania w nim pewnej równowagi. Szuka elementów podobnych, żeby łatwiej było konfrontować nieznanne i takie, co do których nie ma pewności, nie umie ocenić ich rangi i charakteru. Szuka więc bezpieczeństwa w tym, co znane, żeby chronić siebie i umiejętnie nad sobą panować. Gra przed sobą i przed lustrem, skoro mówi: „Mam w sobie zawsze dwóch ludzi: aktora i widza” (BD, 29: 75). Określa siebie również następująco: „Miałem serce podobne do mimozy, która zamyka się za każdym dotknięciem” (BD, 30: 7). Chce tym samym doświadczaną przez siebie rzeczywistość uatrakcyjnić i poddać procesowi fikcjonalizacji tekstowej. Ma nadzieję dopisać kolejny wers do księgi doświadczonych przez los „geniuszów bez tek” i improduktywów literackich, którzy cierpią na chorobę woli, łakną wrażeń, ale i stymulują się własnym niezaspokojonym dążeniem do osiągnięcia pełni. Płoszowskiego nie interesuje nic poza kontemplowaniem siebie i testowaniem różnorodnych relacji z kobietami. Te zawsze podlegają szacowaniu zarówno ze względu na typ

zachowania, jak i na typ nerwowości, stopień wytworności i pożądlivości, a także ze względu na ich pojmowanie życia:

Co do mnie, kręciłem się w nich najchętniej ze względu na „te panie”. Są one subtelne, wyrobione nerwowo, szukające wrażeń, chciwe użycia, a pozbawione naprawdę wszelkich ideałów. Bywają też częstokroć równie zepsute jak romanse, które czytają, bo moralność ich nie ma ani gruntu religijnego, ani tradycji obowiązującej. Z tym wszystkim jest to świat bardzo błyszczący. „Godziny sali” są w nim tak długie, że równają się dniom i nocom, mogą zaś być niebezpieczne, bo tam nie ma w zwyczaju stępieć floretów.

(BD, 30: 17)

Kontemplacja wizerunku kobiet jest jednak kontrolowana. Podlega dyktatowi dystansu, zdrowego rozsądku, jakby ta sfera doświadczeń wymagała czujności, uwagi i rozważenia, czy warto podejmować ryzyko gry. Grą bowiem okazuje się balansowanie przez Płoszowskiego na krawędzi zbliżania się do kobiet i oceny ich poprzez wartość tego, jak wyglądają, jak się zachowują, jak są postrzegane.

Położenie nacisku na fizjologiczność i fizjonomiczność to również stała cech opisu obiektów widzianych okiem bohatera *Rodziny Połanieckich*. Krasławska wydaje się Stachowi, „mimo lekkiego zapalenia oczu i mimo kilku pryszczyków na czole, pokrytym pudrem, wcale ładna” (RP, 33: 71). Marynia z kolei przypomina mu mimozę (tamże: 97), a jej twarz jest „pełna roślinnego niemal spokoju, anielska” (tamże: 119). Chińskie oczy pani Osnowskiej powodują, że ta wygląda jak rusalka (tamże: 170).

Z kolei w jednym z momentów powieściowych, kiedy Marynia jest w czerni, Połanieckiemu podoba się wówczas jej powaga, która przypomina chwilę ślubu. Jest to o tyle charakterystyczny sposób postrzegania Maryni, że przywołuje na myśl wzniosłą chwilę śmierci: „gdy trzymała oczy zamknięte, stawała się podobną do twarzy umarłej” (RP, 34: 309).

Po urodzeniu „bebe” mąż znowu zwraca uwagę na wygląd bohaterki. Płeć Maryni pokazywana jest wtedy jako „śliczna, czysta, przezroczysta” (tamże: 321). Potomek Połanieckich ma zaś bezmyślne oczy, „w którym świat zewnętrzny odbijał się mechanicznie jak w zwierciadle” (tamże: 327). Określenie to jest znaczące, ponieważ wcześniej w kontekście Maryni jest mowa o zwierciadle. O Maszkowej mówi się następująco: „Ten sam kwietyzm i trochę żółtawa. Ale ona ma bardzo piękne linie” (tamże: 79). Przez Stacha jest nazywana „lalką, manekinem” (tamże: 46). Zawilowski z kolei to „typ wagnerowski” z uwydatnioną szczęką i długimi nogami (tamże: 166). Świrski powie o nim: „to głowa tragiczna” (tamże: 190). W biurze nazywa go „beniaminkiem” (tamże: 68). Kopowski natomiast prezentuje „wysmukłe kształty”, a rysy jego ciała uwyrażniają się dzięki miękkim tkaninom ubioru (tamże: 166–167). Świrskiemu na przykład podoba się głowa Ratkowskiej, w jego przekonaniu prezentująca typ idealny. Wielu bohaterom powieści Sienkiewiczowskich zależy na utrzymaniu zdrowej i szczupłej sylwetki zarówno ze względu na ówczesną modę, jak i na poczucie spełnienia. Dyktat smukłej i zdrowej figury sportowej objawia się tam niejednokrotnie (podobnie jak w całej twórczości Sienkiewicza zwracanie uwagi na typ figury, „angielskość” wynikającą z uprawiania sportów). Pan Osnowski na przykład gra w tenisa, żeby nie utyć (tamże: 105).

Mężczyźni u Sienkiewicza mają skłonność do dokonywania typologii kobiet, klasyfikowania natury kobiecej i ujawniania przed sobą specyficznej mizoginistycznej taksonomii określającej podejście do płci przeciwnej. To Połaniecki dokonuje podziału kobiet na patrycjuszki, które „mają kulturę i zasady”, i parweniuszki, które „ubierają się tylko dla gości” (RP, 33: 109). Bukacki dzieli kobiety na duchowe plebejuszki i duchowe patrycjuszki (tamże: 163). Na kobiety patrzy się jednak nie tylko z dystansem zdradzającym męską dominację i sposób wyceniającego obiekt posiadania oka, lecz także z politowaniem. Połaniecki powie Bigielowi, że „Marynia taka

poczciwa kobiecina, że trudno o lepszą” (tamże: 195). Dlatego narrator uwypuklił ten fakt i zdobył się na komentarz potwierdzający zaangażowanie w świat przedstawiony, skoro mówi, że w Połanieckim była „może troskliwość męża, ale nie było nic troski kochanka” (tamże: 242). Nie dziwi więc, że to Stach „komponował wrażenia, jakimi będzie spowiadał się Maryni” (tamże: 258).

Te męskie figury są zawsze krytycznie oceniane przez medium narracji trzecioosobowej bądź przez inne postaci, ponieważ nie przestrzegają podstawowego *decorum* życiowego: nie strzegą wartości życia. Mają one świadomość własnej klęski, zaplątania w napędzające się wzajemnie uwikłanie w codzienność i uzależnienie od jej rytuału oraz ekscentrycznych przyzwyczajzeń (jak Płoszowski), a także często od hedonistycznych doświadczeń afirmatywności chwili (Bukacki). Nie ma ona jednak nic wspólnego z Horacjańskim *carpe diem*, ale ze źle rozumianą dewizą epikurejczyków o ataraksji jako wolności od wzruszeń i spokoju stoików zapewniającemu dzięki dewizie *apathei* stabilność emocjonalną. Taki będzie również Petroniusz z *Quo vadis?*, dbający o estetyczne umiowanie, pogodzony ze śmiercią, słuchający anakreontyków i kontemplujący ostatnie chwile życia.

Męscy bohaterowie współczesnych powieści Sienkiewicza to – poza dorobkiewiczami, mieszczałami i kupcami – esteci, znawcy sztuki, koneserzy życia i europejskich zasad etykiety, znudzeni i zdeklasowani dandysi. To czytelnicy literatury światowej oraz myśliciele ze szkoły Kierkegaarda, Stirnera czy Guyau, którzy uczą ich dystansu wobec świata i ludzi oraz pewności wobec niepewnej materii życia. Dlatego bohaterowie ci wiedzą, co znaczą męskie obawy związane z kobiecym macierzyństwem, przyjęciem roli ojca i byciem odpowiedzialnym za kogoś poza sobą. W tym kontekście warto dopowiedzieć, że Połaniecki nie godzi się na to, żeby jego życie miało sens prokreacyjny i było wpisane w mieszczański dekalog obostrzeń małżeńskich.

Nawet w powieści historycznej bohaterom Sienkiewicza zjawisko lęku o własną męskość nie jest obce. Cięża Krzysi sprawia, że Wołodyjowski postrzega kobietę w wymiarze estetycznym. Bohaterka wydaje mu się wówczas brzydka, ale to doświadczenie jest łagodzone wymiarem ekonomicznym (zyskaniem potomka) – jak dowodzi Ryszard Koziołek²⁸. Baśka, pozostając bezdietna i w pewien sposób męska, okazuje się z kolei podobna do Horpyny, co uwypukla Ewa Kosowska, porównując Horpynę – jako antagonistkę, a zarazem *alter ego* – do Heleny²⁹.

Estetyka odgrywa ważną rolę także w *Hani*. Choć stereotyp opieki silniejszego określa relację podrzędności i nadrzędności (opieka Henryka i Selima wobec Hani), to Sienkiewicz ujawnia tam znaczenie estetycznego postrzegania kobiety i uświadamia, jakie są rola i miejsce kobiety pięknej i brzydkiej w strukturze społecznej i optyce męskiego pożądania. Oto Hania w związku z przewlekłym przebiegiem zaczyna chorować na ospę, która szpeci jej ciało. Dziewczyna zmuszona jest wówczas udać się do zakonu sióstr miłosierdzia, „gdzie piękna była jak nigdy” (H, 4: 158). Dobrze tę nieoczywistość uwypukla adaptacja filmowa *Hani* z 1984 roku w reżyserii Stanisława Wohla i Krzysztofa Wierzbiańskiego, ponieważ pozostawia wizerunek bohaterki w woalce domysłowi widza, jakby obraz zepszonej kobiety miał być wyrugowany z kadru.

W *Wirach* Sienkiewicz również poprzez język narracji trzecioosobowej pokazuje, że wygląd panny Anney budzi u Krzyckiego pożądanie. Mówi się tam też o tym, że dodatkowo kobieta przyczynia się do podania w wątpliwość kodeksu wierności bohatera, skoro „mąciła wspomnienie Hanki” (W, 36: 83).

²⁸ Zob. R. Koziołek, *Ciała Sienkiewicza...*, s. 132–153.

²⁹ E. Kosowska, *Inwarianty kobiecości: wiedźma z Czortowego Jaru*, w: *też, Negocjacje i kompromisy. Antropologia polskości Henryka Sienkiewicza*, Katowice 2002, zwłaszcza s. 81–83.

Sposób widzenia kobiety przez Grońskiego polega z kolei na porównywaniu jej postaci do dzieła sztuki. Groński jako esteta kochający pannę Marynię Zbyłtowską „na błękitno” (W, 35: 108) patrzy na nią, gdy ta przeżywa modlitewne uniesienie, co powoduje, iż „przyszła mu do głowy czysto estetyczna uwaga, że taką dziewczynę Carpaccio mógł być umieścić koło swego gitarzysty, a Botticelli powinien ją być przeczuć” (tamże: 108).

W opowiadaniu *Na jasnym brzegu* jeden z bohaterów (Świrski) dochodzi do przekonania, że we francuskich powieściach ukazany jest „świat bezpłodnych kobiet” (N, 6: 175). Dużo większą wagę przywiązuje się w tym utworze także do procesu samopoznania tego, czym jest stan narzeczeństwa: „Milej było Świrskiemu przygotowywać narzeczeństwo, niż zostać narzeczoną [...]” (tamże: 185). Fatalizm bohatera polega na tym, że – jak sam wyznaje – „ja, którym się tak bał kobiet i tak im nie ufał, wybrałem w końcu kobietę, która więcej może budzić obaw, niż wszystkie inne” (tamże: 209). Ludzie przypominają mu śmierć i kościotrupy. Zwraca to również uwagę na kwestię etymologiczną związaną z greckim wyobrażeniem Thanatosa (skrzydlaty), ważną dla rozumienia posłannictwa sztuki w opowiadaniu Sienkiewicza.

W świecie Sienkiewiczowskim kobiecość i miłość mimo dominującej pozycji oglądającego i wyceniającego męskiego oka stają się często jedynymi stałymi elementami wbrew sceptycyzmowi i degrengoladzie emocjonalno-duchowej męskich bohaterów. Może to być również miłość cyniczna (jak miłość Maszki). Bigiel z kolei będzie ją nazywać „iskrą” w brzuchu. Ryszard Koziołek udowadnia, że Sienkiewicza interesuje nie tyle sama kobieta, ile kobiecość w ogóle, ponieważ kobieta jest siłą sprawczą w historii tylko wówczas, gdy wywołuje miłość, a kobiecość – podobnie jak dziewictwo – staje się katalizatorem męskiego pragnienia³⁰. Warto jednak dodać, że inaczej

³⁰ R. Koziołek, *Ciała Sienkiewicza...*, s. 166.

wyglądają pod piórem Sienkiewicza portrety kobiet budzących zaufanie, wyciszonych, naznaczonych cierpieniem bądź zawodem życiowym (Ratkowska, Aneta Osnowska, Emilia Chwastowska po śmierci córki idąca za furtę klasztorną). Inaczej buduje także Sienkiewicz figury autorytetu – jak profesora Waskowskiego z *Rodziny Połanieckich*, mędrca spokojnego o kształt świata, pracującego przy śpiewie ptaków w zaciszu swego gabinetu nad kwestiami moralnymi u Słowian i próbującego zbudować systemat etyczny związany z postrzeganiem ewolucji dziejów i pojęć moralnych.

Językowy obraz świata Sienkiewicza potwierdza, w jaki sposób pisarz nieoczywistości i niejednoznaczności używa języka. Jak konstruuje mechanizmy językowego opisu postrzegania świata kobiet i mężczyzn, żeby pokazać ich obecność w języku, a zwłaszcza punktowość widzenia świata i ograniczoność perspektywy jako stałe cechy postrzegania i kolekcjonowania poszczególnych obrazów, hierarchizowanych wedle własnego kodeksu oceny. Jak z jednej strony uwyrażnia funkcje posługiwania się stereotypami kobiety i mężczyzny w kontekście rodzinnym, domowym, erotycznym. A z drugiej – w jaki sposób stereotypy te zostają zrewidowane, co chociażby bardzo ciekawie wykorzystuje w powieściach historycznych i w *Legionach*. W tej nieukończonej przez Sienkiewicza powieści dokonuje się zupełna zmiana w postrzeganiu statusu wojny, a w związku z tym kodeksu wojownika, waleczności, hartu ducha i kwestii bycia na posterunku, bycia patriotą, czyli cech określających wzorzec męskości – tak wyraziście obecny w Trylogii. Sienkiewicz pokazuje w *Legionach*, że wojna nie określa męskości, wiedzy, hartu ducha, ponieważ Marek będzie opisywany jako poeta, paż, „panna”³¹. Następuje tam wyraźna zmiana znaczeń.

³¹ Zob. wnikliwą analizę *Legionów* dokonaną przez Ryszarda Koziołka (tamże, zwłaszcza s. 407).

Dzieje się tak dlatego, że o ile w Trylogii mamy do czynienia z maską historii XVII wieku, o tyle w *Legionach* z historią namacalną, możliwą do zwerbalizowania, tą znaną często z doświadczeń zapisanych w tradycji, wczesnodziewiętnastowieczną, z czasów Legionów Dąbrowskiego, których tworzenie pokazuje Sienkiewicz, mając także na uwadze formującą się w 1914 roku pod wodzą Piłsudskiego grupy strzelców (bliskie jego doświadczeniu biograficznemu i momentowi pisania powieści).

W Trylogii Sienkiewicz posługuje się językowym obrazem dawnego świata tak, żeby stereotyp w języku bohaterów znaczył i jednoznacznie określał postawę rycerza, mężczyzny, panny i damy dwornej. Figurę tej ostatniej pisarz wzoruje na poezji dworskiej i dworskich poetach siedemnastowiecznych, na poezji niepozbawionej lubieżnego kodu stylistycznego, o czym pisali niegdyś inspirująco Alina Nowicka-Jeżowa³², a także Lech Ludorowski³³. Sienkiewicz przestrzega również kodu stylistycznego właściwego ramie historycznej i kostiumowi, żeby dzięki temu wpisywać się figurami bohaterów w określony rejestr znaczeniowy epoki dawnej. Jak dowodził Bolesław Prus w recenzji *Ogniem i mieczem* z 1884 roku, postaci są tam bardzo specyficznie skonstruowane: Wołodyjowski – „śmiertelnie kłusująca osa”, „malutki i fertyczny oficer, z gapiowatą twarzą”, Zagłoba – „Sfinks ze łbem wieprza”, „Falstaff i zestarzały Ulises”, Podbięta – „gilotyna w ludzkiej postaci”, Bohun – „nieustraszony rycerz, marzyciel i trubadur”, Skrzetuski – „Jezus Chrystus w roli oficera jazdy”³⁴.

³² A. Nowicka-Jeżowa, „Trylogia” w świecie sarmackim, w: *Sienkiewicz i epoki...*, s. 163–175.

³³ L. Ludorowski, *Portret inicjalny heroiny w powieściach historycznych H. Sienkiewicza*, „Przegląd Humanistyczny” 1992, z. 6, s. 47–63.

³⁴ B. Prus, „*Ogniem i mieczem*”. Powieść z lat dawnych Henryka Sienkiewicza, w: *Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu*, oprac.

Sienkiewicz – powtórzę – jest pisarzem niejednoznaczności. Można jednak stwierdzić, że językowy obraz świata – zwłaszcza męskich – bohaterów pozwala precyzyjnie mówić o tym, jacy są. Patrząc, wyceniają. Oglądając, kreują. Chwaląc, kolekcjonują wrażenia. Oceniając, wybierają. Ich oko nigdy nie jest neutralne. Kolekcjonując obrazy i wrażenia, stają się z jednej strony fizjonomistami wyobraźni i wrażeniowości, z drugiej – by posłużyć się pojęciami Waltera Benjamina, przypisanymi do postaci flâneura i kolekcjonera – wzrokowcami i dotykowcami³⁵. U Sienkiewicza kolekcje wrażeń zaspokajające potrzebę męskiego oka i „posiadania” nie ograniczają się jedynie do sfery dotyku (jak określa tę cechę kolekcjonera Benjamin), lecz odnoszą się do wzrokocentryzmu, potrzeby zagarniania elementów rzeczywistości przez oko patrzącego, potencjalnej potrzeby posiadania dzięki temu, co i jak się widzi. Dlatego ważne zwłaszcza w kontekście postawy intelektualnej i egzystencjalnej Płoszowskiego wydaje się to, co Benjamin pisze o potrzebie gromadzenia jako jednym z symptomów zapowiadających śmierć. Płoszowski kolekcjonuje i dokonuje egzegzez elementów rzeczywistości i „tekstu” świata, próbując zapełnić pustkę i walczyć z rozproszeniem materii (także materii kultury i sztuki), doświadczając lęku przed utratą i zanikaniem obrazów świata, w którym żyje. Kolekcjoner Połaniecki z kolei „znalazł w pannie coś swojskiego, czego na próżno szukał w kobietach zagranicznych” (RP, 32: 7), a rozważając atrybuty Maryni, próbował wykorzystać dyspozycje i kompetencje kupca, żeby ocenić towar; mówił do

i wstęp J. Kulczycka-Saloni, Wrocław 1985, s. 511–521, zwłaszcza s. 521.

³⁵ W. Benjamin, *Kolekcjoner*, w: tegoż, *Pasaże*, red. R. Tiedemann, przeł. I. Kania, posłowiem opatrzył Z. Bauman, Kraków 2005, s. 234. Za zwrócenie mi uwagi na możliwość wykorzystania rozpoznań Benjamina dziękuję Panu Profesorowi Waławowi Forajterowi.

siebie językiem kupieckim: „Gatunek jest dobry – ale nie będę reflektował, bom nie po to przyjechał” (tamże: 9).

Mężczyźni u Sienkiewicza z reguły patrzą na kobiety jak na obrazy do namalowania, widzą ich cechy i odnoszą je do znanych wizerunków i postaci. Umieją ocenić profil czy kibić pod kątem możliwości odniesienia realnego do innych obrazów, znanych z reguły ze sztuki i z literatury. Zawilowski z *Rodziny Połanieckich* powie o pannie Linecie Castelli: „Dotychczas była dla niego obrazem, teraz wyczuł ją po raz pierwszy jako kobietę” (RP, 34: 9). Świrski stwierdzi natomiast, że kobieta to bóstwo „dopasowane do architektury świątyni” (tamże: 189). Płoszowski postępuje tak w zasadzie za każdym razem, kiedy ogląda kobiety i nasycia swoje zmysły ich widokiem:

Tymczasem tak miło jest zasiąść niekiedy w ciepłą, księżycową noc na tarasie i rozmawiać przyciszonym głosem o sztuce, literaturze, miłości i kobietach, a przy tym patrzeć na oświecony srebrnym blaskiem boski profil takiej kobiety, jak pani Davisowa.

(BD, 29: 81)

W kościele wyglądała pani [Marynia – D.M.O.] jak jakiś profil Fra Angelica.

(RP, 33: 119)

Nawet gdy chce się uniknąć porównania, sama idea, która służy takiemu komparatystycznemu zestawieniu obrazu z innym, zwłaszcza nasyconym wrażeniami i emocjami, jest widoczna w idiolekcie Płoszowskiego:

Nie chcę wszelako nadużywać tych smutnych porównań, skoro mam zamiar pisać o Anielce. Jestem zupełnie pewny, że uczucie moje dla niej nie zmniejszyło się, a jednak jest ona dla mnie również jakąś błękitniejszą i mniej realną, niż była w Płoszowie. Nie wyczuwam jej bezpośrednio zmysłami.

(BD, 29: 81)

Patrzenie na obiekt uczucia uruchamia, czasem w niezamierzony sposób, mechanizm porównań. Tak modeluje obraz widzenia Połaniecki: „Marynia nasunęła mu tyle artystycznych porównań z primitiwami rozmaitych szkół włoskich” (RP, 34: 63). W *Bez dogmatu* kwestia zachwyty nad obiektem wrażeń wydaje się kluczem do tego, by zrozumieć, w jaki sposób Płoszowski przeżywa świat i widzi siebie w relacji z kobietami; tak opisuje relację swojego ojca z panią Davisową: „W każdym razie zachwyca go, jako artystę i myśliciela, jest bowiem istotnie bardzo piękna i nad zwykłą miarę inteligentna” (BD, 29: 77).

Narracja i językowy obraz świata beletrystyki Sienkiewicza uświadamiają, że kulturowy wzorzec męskości wygląda tak, iż to mężczyźni lubią mieć przewagę, pewność, preferują kobiety estetyczne, chcą je kolekcjonować albo mieć na własność (często dla zwykłej wygody). Wolą dostawać, niż zdobywać. A jeśli (jak w Trylogii) muszą walczyć o wybrankę i udowodnić swoje zasługi, robią to w imieniu przyszłego zysku. Wolą mieć pewność, niż narażać się na wahanie.

Zamiast zamknięcia – Sienkiewicz wiecznotrwały, czyli w stronę parodii. Glosa

Na koniec słówko o parodiach Sienkiewicza. Już w czasach jemu współczesnych, parodiowany chętnie, ze słynną hiszpańską bródką, niewysoki, wątłej postury, nadawał się na obiekt drwin. Najlepiej parodię Sienkiewiczowskich bohaterów – kobiet i mężczyzn w ich uwikłaniach – dał swego czasu, jeszcze w latach pięćdziesiątych XX wieku, Artur Maria Świnarski w *Trylogii trojańskiej w dwóch wieczorach* (z ilustracjami Jana Młodożeńca). Natomiast pół wieku później produktywność Sienkiewiczowskich figur i postaci, a zwłaszcza odczytanie ich uwikłania w erotykę i ciało zaowocowały dwiema kabaretowymi propozycjami. Jedną jest scena z kabaretu

Elita, parodiująca sarmacki kontusz i *entourage* obyczajowy Trylogii. Druga to parodia Mariana Opani i Wiktora Zborowskiego, powstała na fali ekranizacji *Ogniem i mieczem*. W skeczu *Ogniem i mieczem II. Casting* odbywają przesłuchania do filmu, który ma być kręcony w Ameryce. Ogrywa się tam amerykańskie i polskie, kulturowo uwarunkowane, podejście do erotyki, nagości i seksualności sprzed ponad stu lat i to współczesne. Dialog, nastawiony na granie językiem, wzmocnioną rolę podtekstu i użyć metonimicznych, toczy się między mężczyznami kandydującymi do ról herosów z powieści Sienkiewicza. Okazuje się, że rolę Skrzetuskiego ma zagrać Arnold Schwarzenegger, Wołodyjowskiego – Dustin Hoffman, Horpynę (Horpynnę!) – Madonna, Helenę – Leonardo di Caprio, Bohuna – Michael Jackson. Granie ciałem i warunkami ciała prowokuje do pytania, który ze śmiałków mógłby zagrać Małego Rycerza. Odbiorca zostaje pozbawiony złudzeń co do metonimii tego określenia i lęku przed upublicznieniem nagości, skoro okazuje się, że gatunkiem filmu produkowanego przez Amerykanów jest film pornograficzny.

Jeśli więc coś daje się parodiować, to, po pierwsze: jest produktywne, bo ma określony potencjał. Po drugie: broni się w parodii, zatem staje się czytelne i wiecznotrwałe. Nie schodzi do lamusa literatury i nie zasklepia się w otoczce anachroniczności czy koturnowości. Podobnie jak mit, którego siłą jest to, że aby był uniwersalny, musi być zmienny. I Sienkiewicz znakomicie wyczuł ten mechanizm. Na wykorzystanie swojej twórczości jako pożywki dla potomnych zapewne by się zgodził, gdyż – będąc opowiadaczem i konstruktorem światów literackich – wierzył w moc opowieści i w literaturę. Wiedział bowiem doskonale, że literatura tak jak historia ma sfinksovą postać. Dlatego, używając nieco oczywistej metafory, można powiedzieć, że literatura i historia były dla Sienkiewicza kobietami, dzięki którym pisarz uwodził i z którymi grał. A grał językiem, który był tkanką tego uwodzenia: wyceń, pożądania, przynależności i pragnienia. Stawką w tej grze

było zachowanie własnego ja przy jednoczesnej próbie godzenia się z przeciwnościami. Chyba dopiero w takim kontekście można zrozumieć przenikliwe, choć dyskusyjne i kontrowersyjne słowa Aleksandra Świętochowskiego, wypowiedziane w kontekście analizy *Hani* w 1884 roku:

Sienkiewicz z natury swego talentu jest autorem kobiet. Jak gdyby siedząc w ich gronie, opowiada miękko, czule, poetycznie, umie wzruszać drobiazgami, ogładzać charaktery szorstkie i łagodzić zbyt mocne cienie, gra ciągle albo melodie sielankowe, albo rycerskie³⁶.

³⁶ A. Świętochowski, *Henryk Sienkiewicz (Litwos)*, „Prawda” 1884, cyt. za: tenże, *Wybór pism krytycznoliterackich*, wybór S. Sandler, wstęp M. Brykalska, Warszawa 1973, s. 171.

***Doświadczenie granicy.
Czytanie biografii i miejsc***

Bartłomiej Szleszyński

(Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk)

Henryk Sienkiewicz: przestrzeń i biografia. Od Ameryki do Afryki

Henryk Sienkiewicz – przestrzeń i czas

Wypada zacząć od dosyć oczywistej konstatacji: Henryk Sienkiewicz w czasie swojego życia często się przemieszczał, a poznawane przestrzenie wydają się towarzyszyć istotnym zwrotom zarówno biografii, jak i twórczości pisarza – nie sposób polemizować z tezą o „niezwykle silnej presji perspektywy przestrzennej na postrzeganie rzeczywistości”¹. Należy jednak dodać od razu nieco mniej oczywiste zastrzeżenie – gdy rzutujemy kwestię pokonywanej przestrzeni na biografię zorientowaną wedle osi czasu, w odniesieniu do Litwosa jesteśmy zmuszeni do koniecznego doprecyzowania. Intensywne podróżowanie w jego przypadku zaczęło się u progu czwartej dekady życia. Pierwsze dwie spędził między rodzinnymi okolicami a Warszawą. Trzecia dekada znacznie poszerzyła przestrzeń o Wiedeń, Berlin, Ostendę czy Paryż, ale prawdziwa eksplozja podróżnicza nastąpiła wraz z rozpoczętą na początku 1876 roku podróżą do Ameryki i po Ameryce. W latach 1876–1886 pisarz odwiedził również Paryż, Sтамбул, Ateny, po raz pierwszy Neapol, a także niezliczone uzdrowiska,

¹ T. Bujnicki, *Sienkiewicz przekracza granice. O przełomie w życiu i twórczości pisarza*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” 2009, R. 2 (44), s. 65.

w których towarzyszył żonie. Piąta dekada była dosyć aktywna, a najważniejszym z wojaży, które wówczas Sienkiewicz odbył, stała się druga podróż na inny kontynent – do Afryki.

Wydaje się, że tak jak podróż amerykańska zaczęła istotny rozdział w biografii, tak afrykańska zakończyła, będąc w pewnym sensie nieudanym powtórzeniem tej pierwszej i symbolicznym końcem młodości pisarza. Pomiędzy amerykańską a afrykańską podróżą minęło piętnaście lat, niezwykle istotnych dla twórczości i dla biografii. W tym czasie stworzył Trylogię oraz *Bez dogmatu*, w nim także zamknęła się obfitująca w zwroty akcji historia małżeństwa z Marią z Szetkiewiczów.

Ameryka i wolność

Najważniejszym doświadczeniem Litwosa w „jego” Ameryce (czyli przedstawionej w tekstach napisanych jego ręką, a nie tej, która wynika z ustalanej z innych relacji faktografii, obszernymi fragmentami przez pisarza przemilczanej) wydaje się poczucie wolności. Wolności przede wszystkim od najróżniejszych ograniczeń „pozostawionych” niejako w Europie. Przede wszystkim – wolność od konwenansów i hierarchii społecznej, która wyraża się „demokracją nie tylko państwową, ale i obyczajową” oraz brakiem podziału „na ludzi prostych i nieprostych” (LzPdA, 41: 179–180)².

Kolejny wymiar wolności związany jest z przestrzenią – przybysz z ciasnej, pogrodzonej granicami państwowymi, ogarniętej konfliktami narodowymi Europy trafia do Ameryki, gdzie przestrzeń zdaje się Nielimitowana i gdzie każdy

² Cytaty z *Listów z podróży do Ameryki* za: H. Sienkiewicz, *Dzieła*, wyd. zbiorowe pod redakcją J. Krzyżanowskiego, t. 41–42: *Listy z podróży do Ameryki*, Warszawa 1950, według konwencji (LzPdA, numer tomu, po dwukropku numer strony). Tu i dalej wszystkie wyróżnienia moje – B.Sz.

może znaleźć (i wziąć w posiadanie) jej kawałek dla siebie, a państwo nie wywiera na swojego obywatela stałej presji:

Jakież to przestrzenie leżą tu jeszcze – myślałem sobie – prawie stopą ludzką nie dotknięte, ile milionów ludzi mogłoby się tu zmieścić, dojść do posiadania swej własności, swego kawałka ziemi. A tam, w starej Europie toczą się wojny; jedne państwa wzrastają kosztem innych [...]. I przyszło mi na myśl, iż ta szeroka od Oceanu do Oceanu Ameryka ma jeszcze i tę wyższość, że w niej idea państwowa nie pochłania, tak jak na przykład w Prusach, jakby Moloch indywiduów.

(LzPdA, 42: 169–170)

Tym samym podróż opisywana w *Listach* staje się testem tego aspektu amerykańskiej wolności. Prowadzi z Nowego Jorku na wschodnim wybrzeżu na Zachód, w coraz mniej zaludnione okolice, ku coraz mniejszym miastom i osadom:

[...] tam, gdzie należy szukać prawdziwej Ameryki, tam, gdzie leży jej moc, jej zdrowie i jej przyszłość – to jest w małych osadach wiejskich, farmach licznych jak piasek w morzu, na pograniczach, na pobrzeżach, w górach między ludnością miernie bogatą, a rojną, zabiegłą i bujną.

(LzPdA, 42: 51)

Jak stwierdza w liście do Edwarda Lea z listopada 1876 roku, dopiero wtedy poczuł, że zaczęła się p r a w d z i w a podróż:

Wiecie co? Wydaje mi się że teraz dopiero zaczynam n a p r a w d ę podróżować – bo jazda koleją i zatrzymywanie się w hotelach – jednym słowem podróż w krajach ucywilizowanych that is good for nothing.

(L, III-1: 455)³

³ Cytaty z listów Henryka Sienkiewicza za wydaniem w opracowaniu Marii Bokszczanin: H. Sienkiewicz, *Listy*, t. I, red. i wstęp

Kulminacyjny moment amerykańskiej podróży ku wolności to prawie zupełna ucieczka od ludzkiego towarzystwa, tam gdzie „nie istnieje żadna organizacja społeczna: nie ma miast, instytucji, praw; słowem są to krainy dzikie, w których jednostka, zostawiona samej sobie i swemu karabinowi, nie żyje społecznie” (LzPdA, 41: 190).

Absolutne wyzwolenie równa się samotności, która prowadzi do swoistej reintegracji: „Od owej chwili aż do dziś dnia żyję w tej górskiej pustyni, która zamiast mnie nudzić, coraz bardziej przykuwa i zachwyca” (LzPdA, 41: 241). Samotność, postrzegana przez narratora listów jako ucieczka od wszelakich narzuconych form, prowadzi także do potwierdzenia (przywrócenia?) zagubionej wśród europejskiej cywilizacji *p r a w d z i w e j* męskości:

Ale w tych górach, prawie bezludnych, a przynajmniej leżących poza cywilizacją, rola podróżnego odmienna i bezwarunkowo czynna. Jedynym paszportem i biletem jest twój własny karabin; jedynym sposobem przenoszenia się z miejsca na miejsce – twoje własne nogi lub na wpół dziki mustang, którego ile razy chcesz dosiąść, tyle razy musisz najprzód udusić w skrętach lasso [...].

Krótko mówiąc, podróżujesz jak *p r a w d z i w y m ę ż c z y z n a*, wszystkie pierwiastki twojej dzielności nie zmarnowane życiem miejskim wchodzą w grę z niebezpieczeństwem.

(LzPdA, 42: 4)

J. Krzyżanowski, oprac. M. Bokszczanin, konsultacja M. Kornilowicz, [zespół listów do Mścisława Godlewskiego oprac. E. Kiernicki], Warszawa 1977; tenże, *Listy*, t. II, [oprac. i dopełniła M. Bokszczanin], listy oprac., wstępem i przypisami opatrzyła M. Bokszczanin, Warszawa 1996; tenże, *Listy*, t. III, oprac., wstęp, przypisy M. Bokszczanin, Warszawa 2007; tenże, *Listy*, t. IV, oprac., wstęp, przypisy M. Bokszczanin, Warszawa 2008; tenże, *Listy*, t. V, oprac., wstęp, przypisy M. Bokszczanin, Warszawa 2009, według konwencji (L, numer tomu rzymską cyfrą-numer woluminu arabską, po dwukropku numer strony).

Peregrynacje bohatera *Listów z podróży do Ameryki* (a zwłaszcza jej punkt dojścia) potwierdza Sienkiewicz w prywatnym (a ponieważ także sekretnym) liście do Daniela Zglińskiego. Wracają te same wartości – błogosławiony brak innych ludzi, samotność oraz brak trosk (dwukrotnie powtórzone „ani dbam o jutro”) i ograniczeń – prowadzące do odzyskania zdrowia i spokoju:

Otóż jest tak: te góry, o których wspomniałem, są prawie zupełnie puste [...]. Nie dlatego, żeby ziemia była zła: owszem, pyszna – ale po prostu ludzi nie ma. [...] Ani dbam, co będzie jutro, żyję pod słowem często jak Robinson. [...] Znając mnie dawniej, może temu nie uwierzycie, a jednak daję Wam słowo, że takie życie półdzikie pędzę przeważną ilość dni. Sypiam doskonale, jadam jak koń – ani dbam o jutro. Rozpalam sobie ogień, zawijam się w kołdrę – i „allright” – a wspominając dawny strach wariata, tę nieokreśloną obawę, z jaką szedłem spać – wyobrażacie sobie, z jaką satysfakcją, z jakim poczuciem siły i zdrowia powtarzam sobie czasem: „E, w dupie mam nerwy!”.

(L, V-2: 586)

Pisarz wyzwala się więc od form społecznych, od trosk finansowych, wreszcie od nadmiaru przedmiotów: „toaleta moja, składająca się z rypсовych portek i sombrero, kosztuje one dolar [...]. Klimat nie wymaga tu innej. Na noc mam koc na wierzch, pod spód zaś planty skór” (L, III-1: 452); „tu dziesięciu centów wydać nie można, chyba by je niedźwiedziowi pod ogon wsadzić” (L, III-1: 442). W amerykańskiej pustelni następuje nie tyle potwierdzenie, ile odbudowa, uleczenie bohatera – nerwowca, odzyskanie przezeń sił, a także, poprzez doświadczenie myśliwskie, sprawdzenie się jako mężczyzna. Do Lea pisze wszak w podobnym duchu co do Zglińskiego: „Pozbyłem się nerwów, katarów i bólu zębów. Sypiam jak król. Płócienny dach nad głową uważam za znieścisłość [...], tymczasem zdrów jestem jak byk, [...] wesół i kontent” (L, III-1: 452).

Oprócz spokojnego snu potwierdzeniem tych wszystkich zmian na lepsze (powrotów do formy?) są również dokonania seksualne, które w tym samym liście relacjonuje „towarzyszowi rozpusty”:

W tym kraju energię wdycha się razem z powietrzem i choćbyś Pan nie chciał być energiczny, to musisz. Tego interesu, który Pan lubisz nad wszelki statek ziemski, wprawdzie czasem brak – ale Ch i n k i zastępują go, jak mogą. Tylko skromność moja, tylko wszelki brak miłości własnej wstrzymuje mnie od pochwalenia się, ile razy... Gdzie się to podziało warszawskie wstrzymywanie się od zmaży grzechowej? [...] I n d i a n k i mają wszy miliony, a A m e r y k a n k i są zimne – I r l a n d k i zbyt pobożne – więc dobrowolnie nie dają, tylko każą się gwałcić, wreszcie jedne i drugie mają wstrętny zwyczaj pytać: Are you satisfied? [...] Zresztą narodowości tu pełno – i nie wynajdziesz Pan ani jednej nie europejskiej, ale jakiej Pan chcesz, która by nie miała swoich przedstawicielek. Zapomniałem o Murzynkach. Powiadam Wam: klękajcie narody. Panie! Sprowadź Pan sobie koniecznie chociaż kominiarza, żeby nabrać pojęcia o tych rozkoszach.

(L, V-2: 587)

Powyższy fragment (oprócz mało znanego wulgarneho oblicza autora *Szkiców węglem*) pokazuje kolejny aspekt amerykańskiego wyzwolenia – tym razem od konwencji damsko-męskich, ograniczających życie seksualne. Przedstawia Amerykę (a zapewne jej bardziej „wolną” zachodnią część) jako egzotyczny supermarket erotyczny, w którym nie trzeba jak w Warszawie „wstrzymywać się od zmaży grzechowej”, miejsce, gdzie nie tylko wzrastają siły, ale bez problemu można znaleźć dla nich ujście.

Można zaryzykować tezę, że za każdym z opisanych aspektów wolności Henryk Sienkiewicz będzie po wyjeździe z Ameryki tęsknił, wracając do wspomnień jako do utraconego bezpowrotnie raj. Jak pisał do Lea: „jest mi tu tak dobrze,

że gdybym miał zapewnione życie wieczne, nie chciałbym go spędzić gdzie indziej” (L, III-1: 452).

Długi powrót z Ameryki (1) – Francja prawie jak Stany Zjednoczone

Piszecie mi, żeby wrócić do Warszawy. Juści wrócę, bo mi do swoich czasem tęskno, ale zresztą tak mi tu dobrze, tak zdrowo, tak kanibalsko błogo, Amerykanie są tak dzielni ludzie, tyle mający lojalności, prawości i cnót prawie niepojętych u nas, że przyzwyczajwszy się do ich szorstkości, niepodobna się po prostu w nich nie rozkochać, a zarazem nie dojść do wcale nieegzaltowanego przekonania, jak nasza Europa się zestarzała, spodłala, zniewieściała i wyrodziła.

(L, III-1: 452)

Sienkiewicz wraca do Europy w kwietniu 1878 roku. Zanim uda się do Warszawy, minie półtora roku. Ten istotny w ewolucji twórczej i ideologicznej okres opisywano kilkakrotnie i dosyć wyczerpująco⁴. Tutaj, opierając się także na rozpoznaniach poprzedników, chciałbym zaproponować nieco inną (niesprzeczną wszakże z nimi) perspektywę, podkreślającą rolę przeżycia amerykańskiego w opisach Europy z tego okresu.

Charakterystyczne są relacje pisane z Paryża. Sienkiewicz przebywa w jednym z najważniejszych miast europejskich, ogląda na własne oczy niezwykle istotne wydarzenie dla dziejów nowożytnej kultury, czyli wystawę światową 1878 roku, ale można odnieść wrażenie, że cały czas część jego umysłu znajduje się w Ameryce. W relacjach z Francji odgrywa rolę amerykańskiego trapera, wolnego i nieokrzesanego samotnika

⁴ Zob. T. Bujnicki, *Sienkiewicz przekracza granice...*; M. Gloger, *Sienkiewicz nowoczesny*, Bydgoszcz 2010 (rozdział „O nowoczesnym konserwatyzmie Sienkiewicza”); R. Koziółek, *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy*, Katowice 2009.

dziwiącego się masom ludzkim i „wyrafinowanej cywilizacji”. W listach z wystawy paryskiej pisał Sienkiewicz w 1878 roku:

Dwa lata przeszło, jak wiecie, spędziłem po większej części w milczących i samotnych lasach Ameryki; nie umiem więc wam wypowiedzieć, jak dziwne wrażenie czyniło teraz na mnie to rojowisko ludzkie, ten zebrany blask i przepych wykwintnej i wyrafinowanej cywilizacji, te mundury, gwiazdy, pióra i ordery.
(LzWP, 44: 35–36)⁵

Ogląda wystawę światową z perspektywy „swoich braci Jan-kesów”, podejrzewając, że to, co widzi, jest odległe od (doświadczanego „przed chwilą”) amerykańskiego ideału społeczeństwa:

[...] nim wrażenie zmieniło się w myśl, świadomą siebie, nim mogłem sobie powiedzieć, czy to wszystko, co widzę, jest szych i polor cywilizacji, czy też cywilizacja sama, czy prawda, czy „humbug”, jak mówią bracia moi Jankesi, nim przyszło mi na myśl, że mimo tych świetnych powozów postęp socjalny tak daleko został za technicznym, i że tak mało, naprawdę, jest szczęścia, a tak wiele nędzy w życiu ludzkości.

(LzWP, 44: 36)

Pisze co prawda o Francji, Paryżu, wystawie, stosunkach społecznych i narodowych w krajach europejskich, ale w opisach co i raz przebija doświadczenie amerykańskie. Gdy na przykład chwali społeczeństwo Paryża, które nie poddało się prowokacji prasy monarchicznej, komplementuje je za to, że „dały [masy narodu francuskiego] przykład umiarkowania, jakiego nie spodziewałem się nawet po nich, a jakie godnym by było nawet

⁵ Listy Litwosa z Wystawy Paryskiej cytuję za: H. Sienkiewicz, *Dzieła*, wyd. zbiorowe pod redakcją J. Krzyżanowskiego, t. 44: *Listy z podróży i wycieczek*, Warszawa 1950, według konwencji (LzWP, numer tomu, numer strony).

Amerykanów” (LzWP, 44: 43). Przywołuje też od razu modelowe (bo amerykańskie) zachowanie w wypadku prowokacji:

Pamiętam, jak w Ameryce głupiec jakiś wykrzyknął raz na wyborach: „Hura, for Hell!” (Niech żyje piekło!). Inni z n i e z a - c h w i a n ą a m e r y k a ŋ s k ą t o l e r a n c j ą odpowiedzieli mu: „Allright! evrybody for his country!” (Bardzo dobrze! każdy dla swojej ojczyzny!), i zabili go śmiesznością.

(LzWP, 44: 43)

Ostatecznie tak jak z Ameryki pisał o wadach Europy, tak krytykę Europy (uosobionej we Francji) powtórzy już ze Starego Kontynentu (tym razem będąc na miejscu, ale głową gdzie indziej):

Co do mnie, o rzeczypospolitej francuskiej, a zwłaszcza o demokracji francuskiej dużo miałbym powiedzieć. Daleko jeszcze jednej i drugiej do amerykańskiej. Tu jeszcze o tych rzeczach deklamują, tam niemi żyją. Tu demokracja więcej jeszcze siedzi w głowach, tam w obyczajach. Tam obywatele i rząd to prawie wszystko jedno; tu jest centralizacja, tam decentralizacja w najrozciąglejszym znaczeniu, tu istnieje biurokracja, urzędnicy starsi i młodszy, tam nie ma biurokracji, nie ma urzędników starszych i młodszych, nie ma hierarchii.

(LzWP, 44: 43)

Główną wadą wydaje się jednak zaprzeczenie amerykańskiej prostoty i braku hierarchii – demokracja francuska okazuje się jedynie odległym odbiciem tej prawdziwej, amerykańskiej. Przybysz z Ameryki z trudnością znosi przerafinowane formy i dyktowaną stosunkami ekonomicznymi uniżoność sygnalizującą brak równości:

Człowiekowi, który przywykł do prawdziwej równości i demokracji, wstyd czasem za tych demokratów, służących na dwóch łapkach i wychekujących „pourboire”. Czasem, przywykłem

zwłaszcza do amerykańskiej prostoty podróżnikowi, ta drobna-zgowość, ten brak godności w stosunku z cudzoziemcami, ta grzeczność, bliska natręctwa, wszystko to wydaje się obyczajem zniewieściałym, przeżytym, przerafinowanym, wdzięczeniem się i kokieterią, skierowaną ku kieszeni, a budzącą pogardliwe uczucia.

(LzWP, 44: 48)

Długi powrót z Ameryki (2) – między pragnieniem powrotu a pragnieniem ucieczki

Sienkiewicz nie wraca do Warszawy ze względu na różnego rodzaju obiektywne trudności. Wydaje się jednak, że wciąż oprócz chęci powrotu do kraju towarzyszy mu w jakimś stopniu chęć powtórnego opuszczenia Starego Kontynentu. Zwraca uwagę fragment listu do Lea z 1879 roku:

Nowego nic u mnie nie słychać – jak zawsze: jednako smutno i głupio. – Jeśli dr Piotrowski z marynarki francuskiej potrafi mi wyrobić miejsce na statku, pojedę do Chin i Japonii razem z nim. Ale to jeszcze niepewne. W marcu małam nie wyjechać do Gabonu – tymczasem nie udało się.

(L, III-1: 487)

A zatem ledwie trochę wrócił, już pragnie wyjechać jeszcze dalej. Warto przy tym przywołać opis zdiagnozowanej u siebie przez pisarza jeszcze w Ameryce podróżomanii:

[...] i wówczas nie wiedziałem, i teraz nie wiem, gdzie się będę za parę miesięcy obracał. Za rok będę może w Warszawie, a może w San Pablo. Podróżomania jest jak wszystkie inne nałogi. Pierwszy krok najtrudniejszy, a potem popycha już jakaś dziwna siła, jakby Żyda Tułacza, coraz dalej i dalej.

(LzPdA, 42: 24)

Istotną zmianę nastawienia pisarza możemy odczytać w listach do niedawno poznanej Marii Szetkiewiczówny: „Mam [...] ten wielki przymiot Czerwonoskórych, że umiem czekać cierpliwie. Umiejętność ta pozwoliła mi przeprowadzić wszystkie ważniejsze zamiary w życiu i pozwoli, jak mierniam, na przyszłość” (L, IV-1: 46). Oprócz cierpliwego czekania na Marię w kolejnym liście zawiadamia także o zamiarze dokonania (w kontekście dotychczasowych rozważań dosyć radykalnego) przełomu w swoim życiu – prawdziwego powrotu do rodzinnego kraju: „Mam stałe postanowienie powrócić do Warszawy, zamknąć księgę tułactwa, a otworzyć nową. Co w tej nowej znajdę, czas pokaże” (L, IV-1: 48).

Jak wiemy, Marię owe deklaracje niespecjalnie przekonały – zdaje się, nie dowierzała ustatecznieniu Sienkiewicza, zwłaszcza ze względu na opinię, jaka krążyła o nim w Warszawie:

Panie, ja nie chcę posądzać Pana o nic złego, ale nie mam tego bezwzględного zaufania, które powinno być podstawą wszelkiego bliższego stosunku. [...] Dotąd znamy Pana tylko z czasów Wenecji i z tego, cośmy o Panu w Warszawie słyszeli, więc naturalnie, że nie może być mowy o jakimkolwiek zobowiązaniu się.⁶

Wydaje się, że w trakcie historii związanej z odrzuconymi oświadczeniami Sienkiewicz zrozumiał, iż jeżeli ma skutecznie powrócić do domu, musi związać się z Marią

⁶ M. z Szetkiewiczów Sienkiewiczowa, *Listy*, oprac. B. Szargot, Piotrów Trybunalski 2012, s. 50 (list z 20 września 1880). Warto przy tym zauważyć, że opinie o wielkiej roli rodziców Marii Szetkiewiczówny w decyzjach o odrzuceniu pierwszych i przyjęciu drugich oświadczeń Henryka Sienkiewicza w świetle cytowanej korespondencji wydają się co najmniej mocno przesadzone.

Szetkiewiczówną. Jeżeli zaś chce tego dokonać, musi powrócić jako człowiek odmieniony, pogodzony z sobą, ukrywający głęboko trawiącą go podróżomanie.

O tym, że był to właściwy kierunek działania (a niestałość sytuacji Sienkiewicza i dręczące go w głębi pragnienie były istotnymi powodami odrzucenia pierwszych oświadczeń), dobitnie świadczy list Marii Szetkiewicz do matki, pisany późną jesienią 1880 roku:

Wie mama, co ja myślę, że ten rok był stanowczym w jego życiu: albo wyjechałby w wielką podróż, nie zapłaciwszy, co winien, i znowu życie z dnia na dzień, demoralizujące, próżniacze – zginąłby jako człowiek, bo jako artysta mógłby zawsze być sławny – albo przełamać trudności, wejść w drogę pracy i zdobyć sobie pozycję i opinię – niezależny [?] człowiek, nie zgubiony artysta.⁷

Przedstawiona w ostatnim zdaniu wizja Sienkiewicza awanturnika (jakże odmienna od pomnikowych wizji pisarza) wydaje się spójna z wieloma fragmentami *Listów z podróży do Ameryki*, a przede wszystkim listów pisanych z Ameryki, poświadczają też, że Sienkiewicz niezwykle długo pozostawał w Ameryce mentalnie. Można uznać, że do Europy wrócił dopiero wraz z chwilą swego ożenku. Do Warszawy zjechał 7 listopada 1879 roku, ale przez jakiś czas wiodł żywot kawalerski, starając się o rękę Marii i „ustateczniając się”. Powtórne zaręczyny zostały przyjęte z początkiem 1881 roku, co możemy przyjąć za orientacyjny moment mentalnego powrotu Sienkiewicza z wyprawy amerykańskiej. W liście Stanisława Witkiewicza z lata 1881, jak się zdaje wyzbywszy się amerykańskiego pragnienia minimalizmu, szczegółowo (jakże szczegółowo!) opisuje zabiegi urządzania warszawskiego mieszkania:

⁷ Tamże, s. 76 (list z 11 listopada 1880).

Mieszkanie moje jeszcze niegotowe, ale już wszystko pokupowane. Trzeba posprowadzać i złożyć, co też i zrobię, jak tylko skończą stolarze, tapicerowi i murarze, którzy naprawiają podłogi, mury oraz oklejają. [...] Okleić kazałem bordeaux. Garnitur jest koloru liścia wędnącego, drugi mały w stylu Marie Antoinette, kanapka j[ak] w[yżej], dwa krzesła z atlasu bordeaux. Konsola, stół wielki przed dużym garniturem z francuskiego orzecha, bardzo piękne. Lampa wisząca. Na ścianach Twoje szkice, na podłodze dywan, na oknach patery i kaktusy, słowem, lasy. Nad oknami i na drzwiach portiery. Na ścianach broń, jak będzie, palety itd.

(L, V-2: 283)

Amerykańska nostalgia i afrykańskie marzenie

Po ślubie z Marią Szetkiewiczówną Sienkiewicz, powtórzy, mentalnie powrócił do Europy – ustatkował się, wszedł w rolę poważnego redaktora, męża swojej żony, wkrótce także ojca dzieciom. Jak się jednak okazuje, podróżowaniu można było na chwilę zagłuszyć, lecz nie uleczyć. Niedługo w jego listach do przyjaciela, wcześniej towarzyszącego mu w niektórych przeżyciach w Stanach Zjednoczonych, pojawia się fala wspomnień z Ameryki, połączona ze strachem przed stałością i z marzeniami o powrocie na ten kontynent. W styczniu 1882 roku pisze do Witkiewicza:

Korektorem naszym jest Paprocki, którego czasem niespodzianie pytam: a pamiętasz, jakeśmy raz poszli srać między dęby u Pleasantów? Wówczas buntuje się moja krew przeciw własnej naturze. Jeśli my nie pojedziemy jeszcze z Marynią do Kalifornii, to jestem niewolnikiem ostatniego z moich współpracowników. Ale kiedy? Kiedy? Życie co dzień ucieka i naprawdę strach mnie ogarnia, że wszystko idzie tak prędko. Ty się także wybierasz? Kiedy, powiedz – my to zrobimy. Bo jednak będziem się starzeć i coraz mniej będzie ochoty, talentu, żywotności. [...] Ale gdybyś Ty uciekł i osiadł – na tę rękę w rok najdalej przyjechałibyśmy.

(L, V-2: 310–311)

Zwraca też uwagę częste wplatanie angielskich zwrotów, nie tylko w korespondencji z autorem obrazu *Henryk Sienkiewicz w puszczy kaktusowej*, lecz także z wieloma innymi korespondentami. Można je odczytywać jako element nostalgii za przeżyciem amerykańskim.

Jednocześnie w Warszawie wybucha „kwestia afrykańska” – we wrześniu 1881 roku Stefan Szolc-Rogoziński upublicznia swoje plany podróży do kameruńskiego interioru, wywołując ogromne zainteresowanie w środowisku warszawskim i fascynację największych piór ówczesnej prasy warszawskiej, z Prusem i Sienkiewiczem właśnie na czele⁸.

Ówczesny dyskurs afrykański to temat na obszerne rozważania, ale dla Sienkiewiczowskiego wyobrażenia o Afryce kluczowa jest, jak sądzę, wizja tego kontynentu przedstawiona przez młodego podróżnika i przyjęta bez wahania przez pisarza. Rogoziński opisywał Afrykę w wersji *light*, „przestrzenie Afryki żyznej, przestrzenie życia, przestrzenie przyszłości”. Umniejszał trudy i niebezpieczeństwa, z młodzieńczą niefrasobliwością lekceważył doświadczenia poprzedników, pomijał zupełnie specyfikę Czarnego Łądu. Taka Afryka wydała się autorowi *Szkiców węglem* niezwykle kusząca; jego felietony poświadczają, że uwierzył w nią całym sercem:

Ludność murzyńska pierwotna, ta która mało jeszcze stykała się z białymi [...], nie jest okrutna. Podobno ci Murzyni w ogóle nie są tak czarni, jak ich malują. [...] kraj [...] jest nadzwyczaj żyzny,

⁸ Na temat Sienkiewicza i wyprawy afrykańskiej zob. B. Szleszyński, „Zresztą nie mamy czasu jechać do Afryki, bo musimy pisać sprawozdania o Sarze Bernhardt”. *O Kronice warszawskiej z 7 stycznia 1882 roku*, w: *Sienkiewicz z innej strony*, red. T. Bujnicki, J. Axer, Warszawa 2014 s. 84–94. O innych kwestiach związanych z Afryką i Prusem zob. też B. Szleszyński, *Kolonialne fantazje i kolonialne koszmary w „Zemście” Bolesława Prusa*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2014, R. 7 (49), s. 207–228.

wyprawie więc nie grozi niebezpieczeństwo śmierci głodowej, jak na Saharze. Tarasy, w które układa się grunt środkowej Afryki, pokryte są albo dziewiczym lasem, albo są to stepy, po których bujają stada antylop, zebra i bawołów, ludność jest, sądząc z zaludnienia brzegowego, dość gęsta, przeważnie rolnicza. Za szkiełka, lusterka i stare mundury łatwo dostać bananów i manioku. [...]

Cała ekspedycja sprawia wrażenie radosnej męskiej przygody, wycieczki łączącej przyjemne z pożytecznym, wyprawy do krainy z dziecięcych i młodzieńczych lektur:

Dotychczas zapisało się do niej [wyprawy] pięciu naszych ziomków; część wyprawy zostanie na brzegu jako rezerwa, inni zaś przez pustynie, góry i lasy pójdą dalej. Czym jest to dalej?... – niech czytelnik w swej duszy dośpie-wa... Murzyni, słonie, goryle... gwiazdziste noce z orkiestrą głębokich basów lwich, romans Verne'a, Tysiące nocy i jedna... a cel poważny i naukowy. – Zaprawdę, niejedna głowa się zapali i niejeden kandydat jeszcze się zapisze.⁹

Dosyć charakterystyczne wydaje się przywołanie powieści Jules'a Verne'a – Sienkiewiczowi chodzi bez wątpienia o *Pięć tygodni w balonie* (w formie książkowej wydane po polsku w 1873 roku pod tytułem *Pięcioletniowa podróż balonem nad Afryką*, w 1863 roku drukowane w „Gazecie Polskiej” jako *Podróż powietrzna po Afryce*). Opisywana przezeń (i po części przez Rogozińskiego) przyszła wyprawa ma cechy pokazanej w powieści ekspedycji, podczas której bohaterowie co prawda ryzykują życiem, ale ostatecznie wychodzą cało z wszelakich

⁹ Zob. Litwos [H. Sienkiewicz], *Kronika Warszawska*, w: tegoż, *Dziela*, pod redakcją J. Krzyżanowskiego, t. 53: *Uzupełnienia*, 1, Warszawa 1952, s. 10.

opresji dzięki zdolnościom umysłu i charakteru, postoje zaś umilają sobie konsumpcją dziczyzny i grogu oraz cygarami.

Można odnieść wrażenie, że przyszły autor *Ogniem i mieczem* zupełnie nie zdawał sobie sprawy z różnic między znanymi mu warunkami amerykańskimi a prawdziwą rzeczywistością afrykańską. Z połączenia nostalgii za „swoją” Ameryką oraz fantastycznego marzenia o Czarnym Łądzie rodzi się w Sienkiewiczu marzenie o wyjeździe do Afryki – ale raczej takiej z powieści Verne’a niż rzeczywistej¹⁰. Jak wiemy, splecione z tęsknotą za Kalifornią, pragnienie to prowadziło do snucia dziwacznych koncepcji i planów, które tak opisywał Witkiewiczowi w liście z lutego 1882 roku:

Rogosiński przesiadywał u mnie dość często [...]. Opowiada z prostotą, że ponieważ brzegowi Murzyni przez zazdrość o handel nie puszczają w głąb, „więc się będziemy przekradać nocami pojedynczo do Pebotu”. Czy nie rzyśz do tego? Ja rzę. – Klimat gór kameruńskich ma być cudowny i nadzwyczaj zdrowy. [...] Od nich, jak tylko przyjadę, otrzymam listy. Potem ze stacji brzegowej stale będzie do mnie pisywał meteorolog Janikowski. Jeśli sprawdzi się, że jest spokojnie, zdrowo, [...] pocznę na serio myśleć o wyjeździe z Moją Kobieciną tam, zwłaszcza że stacja, tj. farma (a zatem dom etc.) będzie gotowa, bo oni od tego zaczynają. W takim razie ty się żenisz i również przyjedziesz. Co do mnie, odetchnąłbym prawdziwie i raz na zawsze, bo tu czasem żyć nie mogę.

(L, V-2: 313–314)

¹⁰ Należy zauważyć, że (dosyć zaskakujące) połączenie obu kontynentów w jednym tekście pojawia się już w 1877 roku, gdy Sienkiewicz doradzał Danielowi Zglińskiemu jako lekarstwo na nerwy wyjazd „na przykład nad brzegi Zambezi, Zanzibaru lub Oveuge [?]”, by zestawić je z trybem swojego kalifornijskiego „dzikiego” trybu życia (L, V-2: 585).

Wyjazd z Warszawy przedstawia Sienkiewicz w niektórych listach jako absolutną konieczność – oprócz Afryki ma też „plan B”:

Jeśli źle będzie – Kalifornia ultimum refugium.
(L, V-2: 314)

Rozumiesz, że skończyło się ze mną, że o sobie więcej nie myślę, że do Kalifornii, do Afryki, do swobody, do wszystkiego, co uważam za najlepsze, najwyższe, najswobodniejsze, wzdycham tylko dla niej i zrobię to wówczas tylko, gdy się przekonam, że ona na dobro patrzy tak jak i ja. – Wiem jednak z zupełną pewnością, że i ona nie zawsze kontenta z tego życia, którym tu żyjemy – i że czasem na serio mówi do rodziców jak dziecko, które się napiera: „Do Kalifornii!”. Wówczas Matusz przeraża się, a Ojciec mówi: „A cóż, byle Lipków sprzedać”.

(L, V-2: 320)

O ile można zdecydowanie stwierdzić, że koncepcja rodzinnego wyjazdu do Afryki była z wielu względów zupełną mrzonką, o tyle trudno oszacować, czy za taką należy uznać zdecydowanie bardziej realny projekt kalifornijski. Znaczne pogorszenie zdrowia żony spowodowało jednak, że konieczna stała się wyprawa w zupełnie inne rejony – tragicznie zakończone *tour* po europejskich uzdrowiskach.

Mimo to Sienkiewiczowskie marzenie o Afryce przetrwało.

Afryka Sienkiewicza – problemy z tekstem

Tekstowym świadectwem podróży afrykańskiej Henryka Sienkiewicza są oczywiście *Listy z Afryki*. Wymowne jest już to, że zostały spisane w większości w kraju, w Zakopanem i Krakowie, niektóre dopiero w karnawale 1892 roku, czyli dziewięć miesięcy po powrocie do Europy. Niemożność

nadsyłania korespondencji na bieżąco pisarz uzasadniał w liście do Mściława Godlewskiego z 2 marca 1891 roku:

Rozumiesz, że w tych rozjazdach, kołysaniach się na morzu, wśród zabiegów i kłopotów w zanzibarskich hotelach, które są zarazem szynkami, a tym bardziej pod namiotem, wśród dreszczów lub w słońcu, nie mogę tworzyć rzeczywistych i artystycznych i że do pisania wezmę się naprawdę dopiero po podróży, a więc w końcu kwietnia. Wprost nie ma materialnego podobieństwa czynić inaczej.
(L, I-2: 156)

Dysponujemy też prywatnymi listami wysyłanymi przez Sienkiewicza z Afryki – między innymi do Godlewskiego, Lea, Szetkiewiczów – relacje w nich zawarte przeważnie pokrywają się ze sobą, pośrednio poświadczając, że podróżnik nie miał za bardzo o czym pisać. Ciekawym uzupełnieniem Sienkiewiczowskiej wizji wyprawy jest relacja Jana Tyszkiewicza, młodego współtowarzysza podróży, który dosyć regularnie wysyłał listy do swojej rodziny.

Listy z Afryki same w sobie nie stanowią zbyt interesującego tekstu, niemniej próba przeczytania ich poprzez biografię pisarza może przynieść ciekawe efekty, tym bardziej że on sam był mocno związany z polską odmianą dyskursu afrykańskiego.

Afryka Sienkiewicza – niespieszny wyjazd z Europy

Gdy zerkniemy na mapę Sienkiewiczowskiej podróży, daty odwiedzania kolejnych miejsc, wreszcie niektóre listy, możemy odnieść wrażenie, że pisarzowi wcale do Afryki nie było pilno, a wszystkie znaki na niebie i ziemi miały go skłonić do poniesienia planów.

Z Krakowa wyrusza w połowie listopada 1890. Podróżuje niespiesznie, skoro do Rzymu dociera 16 grudnia, co Tyszkiewicz skomentuje: „Sienkiewicz jest nareszcie, więc cała

sytuacja wyklarowała się trochę”¹¹. Już w drodze do Rzymu przytrafia się pisarzowi pierwsze z licznych pechowych wydarzeń. Jak relacjonował Jadwidze Janczewskiej:

Przyjechałem dziś w południe zły i zmęczony. – Zmęczony, bo wagony złe, pełno ludzi w przedziale i zimno – zły, bom w drodze z Pontebba do Mestre zgubił małą portmonetkę, w niej około 200 fr. w złocie, bilet, kwit na rzeczy i co nade wszystko, ów dukat, który dostałem od Mary.¹²

(L, II-2: 391)

Z Rzymu podróżnicy jadą do Neapolu, płyną do Ismailii, zwiedzają piramidy w Gizie, następnie mają załatwione polowanie w Fajum – tam znowu daje o sobie znać pech (oraz słabe zdrowie Sienkiewicza). Jak pisze Tyszkiewicz:

To się nazywa mieć pech! Takeśmy się obydwaj cieszyli z wycieczki do Fayoum, z polowania, do któregośmy już od kilku dni przygotowywali; aż tymczasem Sienkiewicz, który już wyjeżdżając z Kairu, niezupełnie czuł się dobrze, dostaje w wagonie silnego bólu gardła.¹³

Wyprawa jeszcze na dobre się nie rozpoczęła, a Sienkiewiczowi przytrafia się kolejne niefortunne wydarzenie:

Statek francuski z kompanii Messageries Maritimes, którym miałem się puścić na Morze Czerwone i Ocean Indyjski, sprawił

¹¹ J. Tyszkiewicz, *Laiškaiš Zanzibaro 1891 m. – Listy z podróży do Zanzibaru 1891 r.*, sud. V. Poviliūnas, I. Senulienė, Troki 2010, s. 82.

¹² Jak wiemy z listów do Henryka Siemiradzkiego, portmonetka została zwrócona, choć później myśli Sienkiewicza zajmuje kwestia jej odbioru.

¹³ J. Tyszkiewicz, *Laiškaiš Zanzibaro 1891 m. – Listy z podróży do Zanzibaru...*, s. 89.

wszystkim okrutny zawód. W agencjach zapowiedziano nam, że do Suezu przyjdzie dziewiętnastego stycznia, tymczasem on sobie przyszedł i wyszedł osiemnastego. [...] wiadomość o tym figlu kompanii czy kapitana wprawiła mnie w najgorszy humor, miałem bowiem teraz do wyboru albo czekać cały miesiąc na następny statek francuski, albo jechać innym. Wszystkie inne zaś, nie wyłączając angielskich, idą wolniej, są daleko gorsze i daleko mniej wygodne.

(LzA, 43: 24)¹⁴

Można się zastanawiać, czy istotnie mówimy o pechu, czy raczej o nieprzygotowaniu, braku organizacji i nieumiejętności radzenia sobie z rzeczywistością o wiele bardziej wymagającą niż amerykańska. Zasadne jest też pytanie, czy Sienkiewiczowi spieszo było do Afryki, czy też wolał sprawę opóźniać.

Afryka Sienkiewicza – wielkie niewiadome

Podróży Henryka Sienkiewicza do Afryki od początku towarzyszy niepewność. W pierwszej kolejności ta najbardziej oczywista – dokąd konkretnie jedzie. Oprócz wariantu zanzibarskiego pojawiają się wszak też Somalia i Abisynia, to zaś, co będzie się działo w afrykańskim interiorze, pozostaje przez długi czas zupełną enigmą – niekiedy Sienkiewicz powątpiewa, czy w ogóle na kontynent się wybierze, niekiedy snuje fantastyczne plany wyprawy na Kilimandżaro¹⁵. Również czasowo wszystko wydaje się niezaplanowane (z listu

¹⁴ Tekst cytuję za: H. Sienkiewicz, *Dzieła*, wyd. zbiorowe pod redakcją J. Krzyżanowskiego, t. 43: *Listy z Afryki*, Warszawa 1949, wedle konwencji (LzA, numer tomu, numer strony).

¹⁵ „Gdyby Kilimandżaro okazał się nad siły, a zwłaszcza na (?) kieszeń, to wróć od razu z Zanzibaru i po drodze zatrzymam się w Keren w Abisynii” (L, V-1: 308–309).

do Szetkiewiczów z 29 grudnia 1890 roku: „Do Zanzibaru prawdopodobnie dopiero 17 stycznia. Z r e s z t ą z o b a c z ę”; L, V-1: 305). Można odnieść wrażenie, że po egipskich problemach zdrowotnych jego i tak niewielki entuzjazm do wyprawy zupełnie opadł. Do Lea 21 grudnia 1890 roku pisze: „jadę do Izmaili, Kairu, potem przez Suez do Zanzibaru, a potem...?? – Po małej wyprawie z głab będę «unosił stamtąd obecność swą» co rychlej” (L, III-1: 495). Zdarza mu się stwierdzić, że najchętniej w ogóle by już wracał („Zanzibar i dalsza podróż ma swoje uroki, ale największy urok ma powrót i widzenie swoich. Gdybym miał wybór, kto wie, czy bym zaraz nie wrócił”; L, V-1: 311). Sama podróż to coś do szybkiego odbycia, zaliczenia, by móc wrócić do Europy („Nie zabawię dłużej nad dni dziesięć i pierwszym porządnym statkiem wrócę do Europy. [...] W marcu będę już pewno we Włoszech. W każdym razie na kwiecień będę w Europie”; L, V-1: 309).

W liście do teściowej z 30 stycznia 1891 roku opisuje dalszą podróż jako coś w rodzaju nadmorskiego sanatorium:

Kochana Mateczko!

Sam rozmyślałem o powrocie, ale jak tu wracać z chorym, a przynajmniej osłabionym gardłem do takiej zimy, do nieopalanых mieszkań we Włoszech, do za zimnych lub za gorących wagonów, wreszcie do mrozów krakowskich, zakopiańskich etc. W Kairze także źle zostać. [...]

Jadąc dalej, zyskuję to: naprzód powietrze czyste i zdrowe na statku, po wtóre doktora na usługi, po trzecie dojazd do jakichś lepszych krajów i klimatów.

(L, V-1: 312–313)

Nie jest jasne, czy podróżować zamierza sam (do czego najbardziej się skłania), czy z Tyszkiewiczem (przed którego obecnością z niejasnych powodów się wzbrania). Niepewność jest zresztą widoczna na głębszych poziomach – trudno z chaotycznych refleksji wyczytać jasno, po co Sienkiewicz w ogóle jedzie na Czarny Ład (można domniemywać, że chce

powtórzyć doświadczenie podróży amerykańskiej i jednocześnie zrealizować niesprecyzowane marzenie o Afryce z czasów wyprawy Rogozińskiego¹⁶). Wreszcie uderzająca jest ignorancja dotycząca tego, co na miejscu (gdziekolwiek to będzie) zastanie – między innymi daje sobie wmówić, że w Afryce Wschodniej panuje właśnie pora deszczowa, a w *Listach z Afryki* powtarza, że muchy tse-tse nie są groźne dla ludzi.

Gdy pisarz wsiadł na niemiecki parowiec Bundesrath (ostatecznie w towarzystwie młodego kompana), zaczął się już luty, a od wyruszenia w podróż minęło dwa i pół miesiąca. Na statku, w luksusowych warunkach pierwszej klasy, spędzili ponad dwa tygodnie (z krótkim międzylądowaniem w Adenie). Pisarz rzeczywiście potraktował ten etap podróży jako rodzaj sanatorium – pięć posiłków dziennie¹⁷ i morskie powietrze miały mu pomóc nabrać sił przed właściwą wyprawą (czymkolwiek miałyby ona być).

Zanzibar – fantazja zderza się z rzeczywistością

Na Zanzibar (do miasta Zanzibar) podróżnicy przybywają 16 lutego. Spędzą tam prawie dwa tygodnie – Sienkiewicz dużo przebywa w hotelu, zwiedza miasto i nadmorską promenadę,

¹⁶ „Prawie każdy człowiek, gdy go ma spotkać w życiu coś niezwykłego a bardzo pożądanego, pełen jest obaw i niepokojów, czy go ta rzecz pożądana nie minie. Ze mną było to samo. Miałem zobaczyć podzwrotnikową Afrykę, którą życzyłem sobie widzieć od dawna” (LzA, 43: 25).

¹⁷ „Karmią nas z rana do wieczora. Od 7–8 kawa. O 9-tej breakfast złożony z mięsnej ciepłej potrawy, o 12 lunch, o 3-ciej kawa, o 6 obiad, wieczór herbata. Ponieważ mało osób, więc każdy ma swoją kabinę. Kąpiele są podwójne: z wody słodkiej i morskiej, ale jeszcze nie próbowałem” (L, V-1: 314–315).

Tyszkiewicz cieszy się, że może zagrać z Anglikami w tenisa¹⁸. Wydaje się, że miasto opuszczają tylko dwukrotnie – na przyjęcie niespodziankę na angielskim pancerniku oraz na wycieczkę zorganizowaną przez misjonarzy (po której zresztą Sienkiewicz jest tak znużony, że nie idzie na wieczorne przyjęcie do konsula). Zwraca uwagę, zwłaszcza w relacji Tyszkiewicza, że Sienkiewicz przeważnie jest zmęczony, często nie ma ochoty ruszać się z hotelowego pokoju (zarówno we Włoszech, w Egipcie, jak i na Zanzibarze).

Na przyjęcia podróżnicy stawiają się w zabranych w podróz frakach, a obiad przebiega z pełnym ceremoniałem europejskim (choć przy pewnym kolorycie indyjsko-afrykańskim):

Z zewnątrz dochodził nocny szum fal Oceanu Indyjskiego. Sala jadalna była oświetlona podobnie, jak bywają oświetlane jadalnie zamożnych ludzi w Paryżu lub Londynie, ale przez otwarte na taras okna widać było na niebie błyszczący Krzyż Południowy. Służba indyjska w malowniczych kostiumach, z brodami malowanymi na purpurowo, podawała europejskie potrawy paniom w wyciętych sukniach i panom w białych krawatach. Mimo woli znów przypomina się anegdota o owym Angliku, który schroniwszy się przed krokodylem wprost z kąpeli na palmę, uczynił sobie z liści palmowych przede wszystkim krawat i rękawiczki. Próżno byś się też, człowiecze, spodziewał, że wybierając się do wnętrza Afryki, nie potrzebujesz brać ze sobą fraka. Owszem, potrzebujesz, bo nad Tanganiką, Ukerewe, w Uidjidji lub jakiej innej miejscowości przez piętnaście „j” możesz znaleźć angielską *lady* towarzyszącą mężowi, gdzie pieprz rośnie. Ona do obiadu ubierze się w wygorsowaną suknię, on będzie cię częstował *pale-ale'em*, ubrany we frak i biały krawat. Anglicy są wszędzie jednacy.

(LzA, 43: 91)

¹⁸ Między innymi ekscytował się w liście „Co za plac lawn-tenisowy” (J. Tyszkiewicz, *Laiškaiš Zanzibaro 1891 m. – Listy z podróży do Zanzibaru...*, s. 101).

Można zapytać: jako kto Sienkiewicz chciał do Afryki pojechać, jako kto do niej rzeczywiście pojechał? Opór przed asystą Tyszkiewicza pozwala wnioskować, że z jednej strony chciał uciec od polskiego towarzystwa i po trosze wyrwać się z sieci codziennych zależności i odpowiedzialności. Z drugiej zaś – przywiózł ze sobą naręcze listów polecających, które sprawiły, że podejmowano go z wielkimi honorami – oprócz zaproszeń przez konsula zwraca uwagę opisywane przez Tyszkiewicza zdarzenie: gdy Sienkiewiczowi zwało kapelusze do wody, parowiec angielski wiozący podróżników z Zanzibaru do Bagamoyo zawrócił, by wyłowić zgubę¹⁹.

Podróżnicy dopiero w Zanzibarze, czekając na zorganizowanie karawany, podejmują decyzję, dokąd mają się udać; zarówno z listów do różnych adresatów, jak i *Listów z Afryki* wynika, że Sienkiewicz właściwie we wszystkim zdaje się na miejscowych misjonarzy. Uświadamia sobie dobitnie, że koncepcja Kilimandżaro jest zupełnie nierealna:

Wspomniałem już, że pierwotnym moim zamiarem było iść do Kilimandżaro. [...] mniej więcej o miesiąc usilnej drogi do Bagamoyo. Szczep Massai, zamieszkujący okolicę Kilimandżaro, jest bardzo wojowniczy i bardzo dziki [...]. Jest to więc podróż poważna [...]. Otóż z wielkim żalem musiałem z rozmaitych przyczyn poniechać tej wyprawy. [...] Naprzód trzeba się było liczyć z tym, że obaj nie mamy doświadczenia potrzebnego do takiej wyprawy, a moja znajomość Afryki jest czysto ksiązkowa. Przy zupełnym zdrowiu można było wprowadzić ten brak doświadczenia zastąpić energią, ale zdarzyło się właśnie, że poprzednio chorowałem dość ciężko w Egipcie i nie miałem połowy zwykłych sił.

(LzA, 43: 109–110)

Chwilę należy się zatrzymać nad projektem wyprawy na Kilimandżaro, by podkreślić, że pomysł ten był czysto

¹⁹ Tamże.

fantastyczny – nie miał najmniejszych szans na realizację. Pętla, którą ostatecznie (ledwo) przeszedł Sienkiewicz, miała około 150 kilometrów, z Bagamoyo zaś na szczyt Kilimanżaro jest ponad 500 kilometrów. Nie licząc problemu wysokogórskiej wspinaczki, choroby wysokościowej i chłodu na większych wysokościach (z których to trudności zapewne Sienkiewicz także nie zdawał sobie sprawy), gdyby nawet podróżnicy zrezygnowali z wchodzenia na szczyt, musieliby przejść dystans, lekko licząc, sześciokrotnie dłuższy i potrzebowali na to proporcjonalnie więcej czasu (znowu lekko licząc, trzy miesiące). Nawet gdyby pominąć wszystkie inne słabości tej koncepcji, z pewnością zaczęłyby się już wtedy pora deszczowa.

Wymieniane przez Sienkiewicza trudności były rzecz jasna do przewidzenia już z perspektywy europejskiej, ale pisarz potrzebował do tego wizji Afryki zbliżonej do realiów, a nie marzenia jak z Verne'a. Prawdopodobnie przybycie na Zanzibar to moment, w którym marzenie zderzyło się z rzeczywistością – oczywiste staje się, że sił i energii ma zdecydowanie mniej niż w Ameryce, wydaje się także, iż znacznie mniej w nim ciekawości świata.

Zwraca uwagę jeszcze jedna refleksja:

W Afryce nie podróżuje się inaczej jak piechotą. Wyobraźmy sobie teraz człowieka przywykłego jeździć w wagonie, w powozie lub na statku, przywykłego jadać o swojej porze, sypiać w wygodnym łóżku, chować się pod dach w czasie niepogody, który nagle znajduje się wśród dzikich krajów, czyni dziennie ogromne pochody, sypia w namiocie prawie na ziemi, czasem pod gołym niebem, jada byle co, pije wodę koloru kawy z mlekiem lub czekolady, moknie na każdym dżdżu, piecze się na słońcu. Jak nie ma dostać febry?

(LzA, 43: 112)

Dosyć późno uświadomiona trudność przemieszczania się po Afryce to jedna sprawa. Samo podejście do podróżowania jest ciekawsze. Zapewne nieświadomie Sienkiewicz wyraża

niemal przeciwną opinię niż podczas podróży amerykańskiej, podczas której podróż na własną rękę stawiała się w pewnym sensie początkiem podróży właściwej. Wycieczka na Czarny Ląd jest przy tym daleka od amerykańskiego minimalizmu:

Teraz należał nam się odpoczynek, lecz niestety stawały nam na przeszkodzie obowiązki szafarskie. Ludziom, którzy tego nie znali, wyda się to może rzeczą błahą, a tymczasem tego rodzaju zachody stanowią najprzykrzejszą stronę podróży. Niektóre skrzynie zamknięte są na kłódki – dobierajże kluczy. Konserwy są wprowadzane w rogoży, ale kartki z blaszanych puszek poodklejały się od gorąca i wilgoci – zgadujże, co która puszka zawiera! Otwierać trzeba puszek samemu, bo jeśli to powierzysz Murzynowi, wycisnie ci na ziemię całą zawartość wraz z sosem. Tłumacz poszedł w las i nie ma go, kucharz zaś nie rozumie ciebie, a ty kucharza, jeśli więc chcesz jeść choć trochę lepiej, jeśli nie chcesz, by ci wyspał herbaty do jarzyn, cukru do serdelków, soli do kawy, musisz wszystkiego sam pilnować – i siedzieć przy ogniu na czterdzieści kilka stopni gorąca.

(LzA, 43: 233)

W obliczu zderzenia z rzeczywistością potrzebne okazało się znalezienie sposobu, w jaki udałoby się wycieczkę po kontynencie zorganizować. Stało się nim polowanie:

Właściwie czy dotrę do Mrogoro, czy nie dotrę, wszystko mi jest jedno. Nie mam żadnych interesów w Mrogoro i dłuższe postoje będę urządzał przede wszystkim tam, gdzie zwierzyna znajduje się w obfitości.

(L, V-1: 334)

Próba nadania sensu – polowanie

Przez całą podróż do Afryki autor *Bez dogmatu* nie bardzo wie, jak nadać sens swojej obecności na tym kontynencie. Skoro

ostatecznie odpadło rozpalające wyobrażnię Kilimandżaro, uwagę Sienkiewicza zwróciła możliwość polowania. Polowania, które odgrywało niemałą rolę w amerykańskiej przygodzie pisarza, i w Afryce mogło się stać sposobem powrotu do przeżyć sprzed półtorej dekady. Co prawda o ile w Ameryce pisarz całkiem serio opisywał siebie jako zręcznego strzelca, o tyle w opowieści o przeżyciach afrykańskich asekurował się autoironią: „Co do mnie, gdybym był tak zręcznym myśliwym, jak jestem zapalonym, całe setki wdów hipopotamowych musiałyby przychodzić żałobę po swoich hipopotamach [...]” (LzA, 43: 109). Ale mimo to polowanie miało się okazać sprawą organizującą wyprawę, zwłaszcza w kontekście przypomnianych ponownie osiągnięć podczas łowów amerykańskich i europejskich:

[...] powiedziałem sobie, że do zbioru pudeł amerykańskich i europejskich nie zawadzi dodać kilkanaście afrykańskich, a książdz Le Roy opowiadał właśnie, że o kilka godzin drogi za Bagamojo zobaczymy w rzece Kingani nie jednego i nie tuzin, ale całe stada hipopotamów.

(LzA, 43: 109)

W liście do Godlewskiego z kolei przechwała się: „Lwa zabito przed moim przyjazdem. Wiedział, co go czeka, i wołał szukać schronienia w objęciach śmierci” (L, I-2: 156). Jednak tak jak poprzednio, i wtedy ujawniają się takie same trudności, czyli brak wiedzy i wcześniejszego rozpoznania warunków:

Ojciec Korman potwierdził nam to, co już słyszeliśmy od brata Oskara w Bagamojo, że przybyliśmy w porze dla polowania najgorszej. Był to marzec, zatem na południowej półkuli koniec lata, czas największych upałów i wysychania kałuż, podczas którego zwierzę cofa się w góry, by w chłodnych wąwozach znaleźć ochronę przed spiekotą.

(LzA, 43: 228)

Afrykańskie polowania Sienkiewicza dobrze charakteryzują trzy epizody: strzelanie z łodzi do hipopotamów, polowanie podczas pobytu w misji, wreszcie polowanie na lwa. W pierwszym przypadku myśliwi z winy własnej ignorancji (oraz gapiostwa Sienkiewicza) otarli się o śmiertelne niebezpieczeństwo:

Spod wody wychyliła się tuż przy nas potworna głowa z otwartą paszczą i podniosła się, jakby chcąc chwycić kłami za burtę. [...] Na nieszczęście mając myśl nabitą tym, że do głowy można strzelać tylko kulą stalową, pociągnąłem za cyngiel wystrzelonej przed chwilą lufki, gdy zaś Tyszkiewiczowi, siedzącemu z drugiej strony, szerokość łodzi nie pozwoliła strzelić, napastnik uszedł bezkarnie. Uczuliśmy tylko silne wstrząśnienie łodzi, o której wręgę potwór otarł się pod wodą grzbietem, widocznie w tym celu, by ją przewrócić. Wynurzył się on następnie o kilkadziesiąt kroków prawie do połowy ciała i wówczas posłałem mu natychmiast kulę, po której schował się już na dobre.

(LzA, 43: 168)

Tyszkiewicz opisuje to wydarzenie ze zdecydowanie większym dramatyzmem (choć i tak jedynym, który zdawał sobie sprawę ze skali niebezpieczeństwa, był towarzyszący im Niemiec):

W chwili, kiedy przygotowany do strzału stałem po lewej stronie łodzi, zostajemy tak silnie wstrząśnieni, iż muszę się trzymać głowy Murzyna, aby nie wpaść w wodę. Wstrząśnienia nie ustają, zaczynam być w strachu, bo przy tym nasz Niemiec przeraźliwie nam krzyczy jakieś niezrozumiałe wyrazy. Odwracam się i spostrzegam raptem po stronie Sienk[iewicz] olbrzymią głowę hipopotama, trzymającą łódź naszą w zębach i potrząsającą nią z wściekłością. [...] Sienk[iewicz] także głowę stracił: widzę go, jak zamierza się do bestii [...] i nie strzela – zapomniał kurki odwieść. Ja, odzyskawszy równowagę, w samą porę namyślam się strzelać. Kiedy nasz nieprzyjaciół, spostrzegłszy, że nie da rady mocnej, stalowej łodzi, puścił swoją

zdobycz, kopnąwszy jeszcze nogą w wodzie, nas zostawiając z nosami spuszczoneymi na kwintę, a Niemca ciągle wrzeszczącego i łajającego nas.²⁰

W efekcie podróżnicy bezsensownie otarli się o śmierć, właściwie sobie tego nie uświadamiając, a przy okazji nie zyskali żadnych trofeów.

Polowanie w pobliżu misji w Manderze zarówno Sienkiewicz, jak i Tyszkiewicz opisują jako ciąg porażek; przywołujemy tego drugiego, który ze sporą bezpośredniością stwierdza:

Polowanie to pod każdym względem nie było u d a n e. Le pèresuperieur pędził jak strzała naprzód, zapominając o obowiązkach gościnności i o zmęczonych podróżnikach, którzy ledwie mu nadążyć mogli. Sienkiewicza przy tym jeszcze nie całkiem gorączka opuściła. Ci panowie przemówili się trochę, o czym dowiedziałem się później, stąd i humory dość kwaśne. Antylop widzieliśmy sporo, ja jeden jednakże mogłem tylko strzelać. Postrzeliłem śliczną sztukę, której niestety znaleźć nie można było.²¹

Sienkiewicz następująco relacjonował ową wycieczkę:

Z polowania odnieśliśmy w tym dniu tę tylko korzyść, iż naprzód widzieliśmy antylopy, bez których Afryka nie przedstawia się we właściwym charakterze, a po wtóre, że idąc na przełaj ku M'Pongwe, i idąc szalenie, zrobiliśmy ogromny kawał drogi, równający się przynajmniej dwom zwykłym pochodom.

(LzA, 43: 233)

W liście do Godlewskiego natomiast pisał:

²⁰ Tamże, s. 106.

²¹ Tamże, s. 110.

Polowania moje w części chybiły, bo miały się rozpocząć na dobre dopiero w Gugurumu. W czasie pochodów widziałem z daleka antylopy, ale o 600 metrów. Zresztą w czasie pochodu, gdy człowiek zziębnięty, ręce i nogi się trzęsą, serce bije, a temperatura dochodzi do 30 R, człowiek strzela jak szewc. Zdarzyło mi się chybiać do ptaków siedzących, co nie zdarzyło mi się w Europie. Ptaków zabiłem sporo. Małpy słyszałem, ale ich nie widział. Oto wszystko.

(L, I-1: 159)

Próba polowania na lwa, która miała się odbyć pod koniec podróży, została z kolei uniemożliwiona przez atak gorączki, co niejako podsumowało klęskę wyprawy afrykańskiej jako polowania. Brak trofeów Sienkiewicz wetował sobie, skupując w dużej liczbie pamiątki na Zanzibarze: „Ładunek mój zwiększał się codziennie. Kupiłem kilka tuzinów pysznych mat madagaskarskich, skórę lamparcia, ogromny róg nosorożca i wiele innych rzeczy. Kły słoniowe okazały się tak drogie, że musiałem się ich wyrzec” (LzA, 43: 259).

Afryka – kronika zapowiedzianej febry

Jak widzisz, wyniosłem cało skórę z Afryki, choć niewiele brakowało.

(L, III-1: 540)

Afryka opisywana jest przez Sienkiewicza jako miejsce, gdzie Europejczycy chorują i umierają, a choroba i śmierć zdają się podczas podróży do Afryki towarzyszyć pisarzowi krok w krok. Śmierć stanowi klamrę kompozycyjną *Listów z Afryki* – na ich początku pojawia się scena z „wielkim Schlie-mannem” umierającym w neapolitańskim hotelu²², kończy je

²² „Takie widzenia z odległości są jak mgły. Przesłaniają światło i czynią człowiekowi dzień smutnym. A gdym tak siedział w owych

zaś samobójcza śmierć współpasażera (i Sienkiewiczowskiego współrekonwalescenta) na angielskim parowcu w drodze powrotnej.

Atak choroby wieńczy także kilkunastodniową wycieczkę na afrykański kontynent – tak jak szczytowym punktem podróży amerykańskiej było różnorako rozumiane wyzdrowienie, tak tam zapadnięcie na wycieńczającą chorobę, której zresztą Sienkiewicz niejako się spodziewa, w Europejczykach przebywających w Afryce dostrzegając chorobę i śmierć, jak w pierwszym wrażeniu po przybyciu do Zanzibaru:

Ponieważ trzeba jeszcze czekać na wydobyte kufrów z brzucha okrętowego na pokład, więc przez ten czas czynię spostrzeżenia nad przybyłymi z miasta Niemcami. Pierwsze wrażenie jest fatalne. Wszyscy ci ludzie noszą po prostu śmierć w twarzach. Febra i anemia wycisnęły na każdym z nich złowrogą pieczęć. Chodzą, witają się, nawołują, radość świeci im tak wyraźnie w oczach z powodu przybycia niemieckiego statku, że aż są wzruszający; ale wyglądają jak rekonwalescenci po ciężkiej chorobie.

(LzA, 43: 63)

Sam też asekuruje się na wypadek choroby – być może wraz z innymi zderzeniami z rzeczywistością dotarła do niego groza sytuacji i różnica pomiędzy zdrowym klimatem kalifornijskim a śmiercionośnym wschodnioafrykańskim.

mgłach, na domiar smutnych wrażeń wniesiono do hotelu umierającego człowieka. Niosło go czterech ludzi, on zaś głowę miał opadłą zupełnie na piersi, zamknięte oczy, ziemistą cerę i zwisłe ręce. Pośpna ta grupa przesunęła się tuż koło mnie, po chwili zaś zbliżył się do mego krzesła zarządca hotelu i zapytał:

– Czy panu wiadomo, kto jest ten chory?

– Nie.

– To jest wielki Schliemann. Biedny «wielki Schliemann»! Odkopał Troję i Mikeny, zdobył sobie nieśmiertelność i – umierał...” (LzA, 43: 5).

Wątek ten absolutnie nie dotyczy jedynie spisanych *post fatum* narracji w *Listach z Afryki*, ale i listów wysyłanych w trakcie podróży. Tak pisze Sienkiewicz, uspokajając teściową:

Cała zaś wyprawa, jak to przyrzekłem, o tyle będzie miała miejsce, o ile ani ja, ani Tyszkiewicz nie będziemy mieli najmniejszych objawów febry. W razie przeciwnym nie wyruszę wcale. Gdyby się zaś zdarzyło w drodze, to każę nawracać choćby tego samego dnia.

(L, V-1: 335)

Być może najbardziej charakterystyczny jest jednak cytowany już list do Godlewskiego, wysłany z Bagamoyo, przed wyruszeniem w interior:

A oto dlaczego piszę ten list. Przedłużcie ubezpieczenie Wasze koniecznie jeszcze na pół roku [...]. Otóż gdybym wypadkiem przywiózł jakie nasionka jakiej feberki i klapnął po upływie półroczu, a przed przysłaniem Wam rękopismu, stracilibyście swoją sumę.

(L, I-2: 156)

Pisarz całkiem serio rozważa możliwość śmierci w afrykańskim interiorze. Wydaje się, że pozornie żartobliwy ton i użyte w liście zdrobnienia jedynie osławiają towarzyszące mu strach, przecucie śmierci i choroby. W kwestii opisu Afryki jako przestrzeni śmierci należy jednak się wystrzegać pochopnych wniosków. Oczywiście prawdopodobne i naturalne jest, że tropikalne choroby zbierały żniwo na oczach pisarza, i że febrę afrykańską odczuł Sienkiewicz bardziej niż choroby opisywane w *Listach z podróży do Ameryki*. Niemniej warto też pamiętać o zmianie perspektywy – nie jest nowym odkryciem, że jak wynika z lektury listów, śmierć i choroba podążały za Sienkiewiczem już od małżeństwa z Marią Szetkiewiczówną, a traumatyczne doświadczenia związane z jej

umieraniem, któremu pisarz towarzyszył, jeszcze to poczucie zintensyfikowały. Jego listy są pełne opisów problemów zdrowotnych, obaw o zdrowie swoje, a także dzieci, szwagierki, teściów. Wydaje się zatem, że Afryka nie wywołała strachu przed śmiercią i chorobą (być może go wzmogła), ale jest on immanentną cechą dyskursu epistolarnego pisarza.

Zakończenie

Choć podróż afrykańska była próbą powtórzenia amerykańskiej i choć wspomnienia ze Stanów Zjednoczonych zlewały się Sienkiewiczowi z napędzanymi przez opowieści Verne'a i Rogozińskiego o przygodach na Czarnym Lądzie, to w rzeczywistości obie wyprawy okazały się swoimi przeciwstawnymi odbiciami. W Ameryce młody, nieznany nikomu dziennikarz przebywał drogę ku wyzwoleniu z towarzystwa ludzi, z potrzeby posiadania przedmiotów, z choroby nerwowej, ku potwierdzeniu swojej męskości poprzez samodzielność, samowystarczalność i skuteczność w polowaniu. Do Afryki pojechał znany pisarz, który być może fantazjował o ucieczce od powszechnej rozpoznawalności, ale zaopatrzony w liczne listy polecające, wszędzie był witany z honorami i obdarzany względami. Ostatecznie zawiodły go zarówno umiejętności myśliwskie, jak i zdrowie. Punktem dojścia okazał się atak febry, a zamiast trofeów przywiózł skupowane masowo na Zanzibarze pamiątki. Wreszcie, tak jak podróż amerykańska odcisnęła na jego umysłowości takie piętno, że mentalny powrót do Europy trwał niemal dwa lata, tak w przypadku wyjazdu do Afryki wydaje się, że duchowo Sienkiewicz nigdy do niej nie dotarł. Nie odczuwał jednak niedosytu (i tu widać kolejną różnicę w porównaniu z pełnym energii i głodnym wrażeń narratorem *Listów z podróży do Ameryki*). Jak napisał w liście do Godlewskiego, odpływając z Zanzibaru: „Widziałem wszystko, com chciał i potrzebował widzieć” (L, I-2: 159).

Agnieszka Bąbel

(Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk)

Self-made man. Eksperyment amerykański Henryka Sienkiewicza

Ameryka versus Afryka

W pracach poświęconych życiu i twórczości Henryka Sienkiewicza często i chętnie przeciwstawia się jego wyprawę z lat 1876–1878, która przyniosła *Listy z podróży do Ameryki*, wymarzonemu i długo odkładanemu, a właściwie zakończonemu fiaskiem wyjazdowi do Afryki w 1890 roku. Czyni tak na przykład Dariusz Trześniowski, którego tekst o *Listach z Afryki*, jakkolwiek w wielu spostrzeżeniach dyskusyjny, przynosi ciekawą propozycję interpretacyjną. Chodzi o podróż rozumianą jako „próba autodefinicji samego siebie, rozpoznania własnej, niejednoznacznej, wikłającej się w sprzecznościach tożsamości”¹. Taki klucz odczytania – podróż w poszukiwaniu tożsamości – warto zastosować i do pierwszej wyprawy Sienkiewicza, a przede wszystkim do jej literackiego odzwierciedlenia.

Model męskości

Mimo licznych prac analizujących kryzys męskości w literaturze XIX stulecia (by wspomnieć zauważany przez badaczy

¹ D. Trześniowski, „*Listy z Afryki*” Henryka Sienkiewicza w świetle dyskursu postkolonialnego, w: *Podróż i literatura. 1864–1914*, red. E. Ihnatowicz, Warszawa 2008, s. 358.

„wieczny kryzys męskości” i obrazy wspaniałych mężczyzn przeszłości²), w tym dziewiętnastowiecznym tekście (*Listach z podróży do Ameryki*) mielibyśmy do czynienia ze wzorcem bardzo tradycyjnym. Składają się nań takie elementy, jak „aktywność, umiejętność kontrolowania zarówno świata wokół, jak i własnych emocji, suwerenna władza, skłonność do autorytaryzmu, siła fizyczna, zdecydowanie w działaniu, fantazjowanie o bohaterstwie lub osiągnięciu czegoś nadzwyczajnego, transcendentna męskość, asertywność ogólna, ale też asertywność seksualna”³. „Męskość” jest zawsze wartościowana

² „W badaniach nad historią męskości często wskazuje się na początek XX i na koniec XVII wieku w Wielkiej Brytanii jako okresy kryzysu mężczyzn i męskości. Także u Tjedera czytamy o niepokoju o utratę męskości przez cały wiek XIX, jeśli sądzić m.in. na podstawie poradników z tamtego okresu. W gruncie rzeczy Tjeder powątpiewa, czy w ogóle kiedykolwiek był czas, gdy nie obawiano się utraty męskości. «Mężczyźni zawsze wydawali się bardziej męscy w przeszłości» – pisze Tjeder”. Cytując tę konstatację, Gunnar Karlsson stawia tezę, że może to być dziecięca projekcja obrazu potężnego ojca (D. Tjeder, *Konsten att blifva herre öfver Hvarze lidelse: den ständigt thotade manligheten* [The Art to Become Master of Every Passion], w: A.M. Berggren, *Manligt och omanligt ett historiskt perspektiv* [Manly and Unmanly in a Historical Perspective] (Forskningsrådsnämnden, Report 99: 4), Stockholm 1999, s. 179, cyt. za: G. Karlsson, *Męskość jako projekt. Kilka uwag psychoanalitycznych*, przeł. F. Mazurkiewicz, „Teksty Drugie” 2015, nr 2 (Formy męskości), s. 396, przedruk w: *Formy męskości*, t. 3: *Antologia przekładów*, red. A. Dziadek, Warszawa 2018, s. 129–158.

³ W terminologii psychoanalitycznej model ten odpowiada „męskości fallicznej” (G. Karlsson, *Męskość jako projekt...*, s. 384). W studiach nad męskością badacze używają także rozmaitych terminów o niekoniernie zbieżnych polach znaczeniowych, takich jak „męskość hegemoniczna” (na temat problemów z doprecyzowaniem tego pojęcia zob. np. J. Hearn, *Od męskości hegemonicznej do hegemonii mężczyzn*, przeł. F. Mazurkiewicz, w: *Formy męskości*, t. 3, s. 236–265), „męskość dominująca”, *virilité* (wyrażająca się w panowaniu nad sobą i nad naturą, podboju, kolonizacji, ekspansji ekonomicznej – taką definicję „męstwa” proponuje Alain Corbin we wstępie do drugiego tomu *Histoire de la virilité*, zob. K. Kłosińska, *Zagrożona męskość / zagrożone męskości*, w: *Formy męskości*, t. 1, red. A. Dziadek, F. Mazurkiewicz,

pozytywnie w kontraście do „zniewieścienia” – ta opozycja wielokrotnie pojawia się w przywoływanych tekstach, zarówno w pracy Samuela Smilesa o samopomocy z 1859 roku (polski przekład pt. *Pomoc własna*), jak i u Sienkiewicza (korespondencje amerykańskie i listy prywatne⁴). Stąd świadoma dwuznaczność użytego w tytule popularnego zwrotu – „tworzenie siebie” ma być tu bowiem projektowaniem siebie jako człowieka i zarazem jako mężczyzny, czemu szczególnie zdaje się sprzyjać przestrzeń obcej kultury.

Podróż pod znakiem „pomocy własnej”

Książka Samuela Smilesa *Self-help. With illustrations of character, conduct and perseverance* cieszyła się niesłychaną

Warszawa 2018, s. 192) czy „męskość tradycyjna” lub „wiktoriańska” (zob. K. Kłosińska, tamże, s. 198). Wspólną cechą tego typu męskości miałyby być nierozłączne powiązanie jej z pojęciem władzy i kontroli.

W kontekście amerykańskiej wyprawy Sienkiewicza ciekawą propozycją nieco odmiennego modelu dziewiętnastowiecznej męskości jest opisany przez Herberta Sussmanna „mężczyzna ekonomiczny”, szczególnie w swej odmianie self-made mana, zdobywający majątek i status dzięki własnemu wysiłkowi i „męskiej ambicji”: „Mężczyzna mógł być samowystarczalny, mógł sam siebie kształtować, tworzyć własne ja” (H. Sussmann, *Mężczyzna ekonomiczny i powstanie klasy średniej*, przeł. T. Kaliściak, w: *Formy męskości*, t. 3, s. 302).

⁴ „Piszęcie mi, żeby wrócić do Warszawy. Już wrócę, bo mi do swoich czasem tęskno, ale zresztą tak mi tu dobrze, tak zdrowo, tak kani-balsko błogo, Amerykanie są tak dzielni ludzie, tyle mający lojalności, prawości i cnót prawie niepojętych u nas, że przyzwyczajwszy się do ich szorstkości, niepodobna się po prostu w nich nie rozkochać, a zarazem nie dojść do wcale nieegzaltowanego przekonania, jak nasza Europa się zestarzała, spodłala, zniewieściła i wyrodziła” (H. Sienkiewicz, *Listy*, t. III, cz. 2, oprac., wstęp i przypisy M. Bokszańcin, Warszawa 2007, s. 449–451).

popularnością w całej Europie, co poświadczają liczne tłumaczenia, przeróbki i rekordowe nakłady. Polszczyźnie została przyswojona za pośrednictwem niemieckiego przekładu Josefa Boyesa, który był „zniemczeniem” tekstu oryginalnego. Tłumaczenia podjęła się grupa stałych współpracowników „Przeglądu Tygodniowego” pod wodzą redaktora naczelnego Adama Wiślickiego⁵, pierwsze wydanie ukazało się w Warszawie w 1867 roku⁶. Mamy tu do czynienia ze „spolszczeniem” – to jest wzbogaceniem tekstu o mnogość rodzimych przykładów i realiów – tekstu, do którego Boyes nie tylko dodał wielu bohaterów niemieckich, aby tym łatwiej przemówić do wyobraźni swoich czytelników, lecz także jedną z postaci uczynił samego autora, którego sukces miał się stać doskonałą ilustracją głoszonych przez niego tez. Smilesowskie „self-help”, przetłumaczone jako „pomoc własna”, jest tu używane przynajmniej w dwóch znaczeniach: samodoskonalenia/samodzielności oraz współpracy (stowarzyszania

⁵ Oprócz Wiślickiego w pracach przekładowych uczestniczyli Aleksander Kraushar, Józef Kirsztot, Jakub Szenwic, w zastępstwie Augusta Jeskego Wołody Skiba (Władysław Sabowski) oraz „zastrzegająca sobie bezimiennność dama”, którą Karol Estreicher, autor *Bibliografii polskiej XIX stulecia*, identyfikuje jako Matyldę Okrętową (zob. J. Kubiczka, *Na przełomie. Pozytywiści warszawscy i pomoc własna*, Warszawa 2016, s. 141). Dokładniej o problemach autorstwa tłumaczenia – zob. B. Szleszyński, *Kto napisał „Pomoc własną” Samuela Smilesa?*, w: *Etyka i literatura. Pisarze polscy lat 1863–1918 w poszukiwaniu wzorców życia i sztuki*, red. E. Ihnatowicz, E. Paczoska, Warszawa 2006.

⁶ Wydanie drugie Kraków 1868, wydanie trzecie Warszawa 1879. Inny przekład, sporządzony na podstawie „niemieckiego obrobienia A. Colenfelda”, opublikowano w Warszawie w 1869 roku. W późniejszych latach tłumaczono inne prace Anglika, natomiast „wielki powrót” *Pomocy własnej* na ziemiach polskich nastąpił przed pierwszą wojną światową, kiedy ukazały się kolejne dwa wydania (Kraków–Warszawa 1908 i Warszawa 1912).

się)⁷. U Sienkiewicza w *Listach z podróży do Ameryki* termin ten pojawi się z jednej strony w kontekście prawa linczu („zdolność do samopomocy tak jest niejako amerykańskiemu ludowi wrodzona i tak wielka, że nawet już w zupełnie urządzonych państwach rząd i policja z trudem wstrzymuje ludność od wymierzania w ważniejszych wypadkach samej sobie sprawiedliwości”⁸; s. 190), z drugiej zaś wychwalanej często samodzielności Amerykanów:

[...] wolę tę jankesowską republikańską energię razem z wszelkimi jej nadużyciami. [...] bujność wewnętrznego życia i samodzielność bardzo już w starej Europie zamarły i [...] trudno tam stawiać kroki bez jakiegokolwiek paska. W Ameryce przeciwnie: samodzielność i energia rozkwita i potężnieje coraz bardziej [wyróżnienia A.B.].

(s. 191)

Energia i wytrwałość, cnoty uosobione w idealizowanych postaciach skwaterów, to zarazem następne kluczowe dla dzieła Anglika terminy, podobnie jak „męskość charakteru”⁹.

⁷ Hasło „self-help” stało się dla czytelników dziewiętnastowiecznych, także polskich, oczywistym słowem wytrychem, sloganem, którego nie trzeba było objaśniać ani komentować, jednak jego dokładne rozumienie było bardzo mocno uzależnione było od kontekstu (J. Kubicka, *Na przełomie. Pozytywiści warszawscy i pomoc własna*, s. 230–232).

⁸ Wszystkie cytaty z *Listów z podróży do Ameryki* za wydaniem PIW: H. Sienkiewicz, *Listy z podróży do Ameryki*, Warszawa 1988.

⁹ Oto kilka charakterystycznych cytatów: „energia jest podstawą i treścią męskiego charakteru” (S. Smiles, *Pomoc własna*, spolszczone z niem. obrobienia Josefa Boyesa, Warszawa 1867, s. 149); „pieniądze dobrze użyte są miarą roztropności, przezorności i zaparcia się, rzetelną podstawą męskiego charakteru” (tamże, s. 201); „Co do nas, uważamy za najszczytniejsze zadanie życia, wyrobienie charakteru

Sienkiewicz pisze wręcz o Amerykanach: „drugiego ludu, który by tak łączył w sobie wszelkie wady i przymioty prawdziwie męskiej natury, nie ma na świecie”, a pojedynczy egzemplarz tego narodu postrzega w następujący sposób:

We wszystkim jest to twardy mąż. Umie kochać, ale nie kwilić; umie nienawidzić, ale nie kasać milczkiem. Plotkami, babską gadatliwością, haftowaniem skandalicznych nowinek na kanwie czci ludzkiej brzydzi się.

(s. 217)

Inaczej mówiąc, jeśli nawet Sienkiewicz nie podróżuje po Ameryce z *Pomocą własną* jako lekturą podróŜną, to wyrażane w jego ówczesnych tekstach ideały i wartości wydają się ukształtowane właśnie wedle tego wzorca, podobnie jak projekty dojrzewania, kreślone przez innych młodych pozytywistów, którzy we własnych biografiach sprawdzili już tradycyjny model „męŜczyzny Polaka”, proponowany przez kulturę szlachecką, i zawiedli się na nim. Niewątpliwie była to „książka pokolenia”¹⁰. Pisząc o karierze modelu „self-help” w pokoleniu pozytywistów, Ewa Paczoska stwierdza, Ŝe to właśnie „Smilesowski «self-made-man» staje się ideałem charakteru, którego kształtowanie zaleŜeć ma od pracy i wytrwałości kaŜdej jednostki, a takŜe od jej umiejętności rozpoznawania własnych szans w świecie”¹¹.

prawdziwie męskiego, silnie rozwiniętego ciała, inteligencji – poczucia piękna i dobra: to jest rzeczywisty cel Ŝycia, resztę stanowią mniej więcej zwyczajne środki” (tamŜe s. 211).

¹⁰ Zob. J. Sztachelska, *Czytanie Smilesa*, w: *Książka pokolenia. W kręgu lektur polskich doby postyczeniowej*, red. E. Paczoska, J. Sztachelska, Białystok 1994, s. 78–91.

¹¹ E. Paczoska, *Dojrzewanie, dojrzałość, niedojrzałość. Od Bolesława Prusa do Olgi Tokarczuk*, Warszawa 2004, s. 17 (rozdział „Ojcowie i dzieci: dojrzewanie w modelu «self-help»”).

Źródło...

Listy z podróży do Ameryki często zestawia się z korespondencją, dzieląc w ten sposób obraz Ameryki i informacje o Sienkiewiczu w Ameryce na sferę „oficjalną” i „prywatną”, uzupełniając dane i traktując tekst jako źródło biograficzne. Warto jednak pamiętać, że częstokroć owa korespondencja jest nie tyle „prywatna”, ile „półprywatna” – wyimki wszak nie tylko głośno czytano, ale i drukowano. Jako przykład może posłużyć *List Litwosa „Z drugiej półkuli”* „do jednego z naszych [tj. „Gazety Polskiej” – A.B.] współpracowników”, przedrukowany jako uzupełnienie po *Szkicach amerykańskich* w wydaniu *Dzieł* pod redakcją Juliana Krzyżanowskiego, czy zastrzeżenia czynione w liście do Edwarda Lea z listopada 1876 roku:

W korespondencji, którą oddam na pocztę za parę dni, opiszę wszystkie te wypadki i wiele innych, dlatego listu tego ani wyjątków z niego upraszam nie drukować, bo zrobiłoby się powtarzanie.¹²

Niewątpliwe wątki autobiograficzne są ściśle splecione z autokreacją zarówno w przypadku korespondencji z góry przeznaczonej do druku, jak i epistolografii. Tymczasem utrwalonego w tych tekstach „doświadczenia amerykańskiego” nie należy postrzegać jako całościowego i dogłębnego poznania Ameryki, w której Sienkiewicz spędził dwa lata (marzec 1876 – marzec 1878). Podróż od jednego wybrzeża do drugiego obejmuje wszak wyłącznie północ Stanów, dlatego też dla Sienkiewicza synonimem „Amerykanina” jest „Jan-kes”, a ucieleśnieniem ideału amerykańskiego – kalifornijski skwater.

¹² H. Sienkiewicz, *Listy*, t. III, cz. 2, s. 454–455.

... i „blaga”

Czy autor *Listów z podróży do Ameryki* blaguje? To nieco prowokujące pytanie pozostaje szczególnie żywe dziś, gdy toczy się dyskusja o granicach tak zwanego reportażu literackiego i wolności artystycznej dziennikarza¹³. Działanie na pograniczu faktu i literatury pięknej daje twórcy wielkie szanse realizacji artystycznej, budzi jednak u dzisiejszych czytelników i krytyków poważne wątpliwości. „Także pytanie ogólne i bardziej zasadnicze: ile wolno reporterowi? Bo zwiększenie «pojemności» i «ubogacenie» reportażu literackiego, «poprawianie rzeczywistości», przekraczanie granic gatunkowych, wkraczanie na teren literatury fiction ma dla dziennikarstwa wysoką cenę, nieprzyjemny rewers – osłabienie wiarygodności”¹⁴. Warto jednak zaznaczyć, że w czasach Sienkiewicza, epoce pionierów reportażu prasowego, owa kwestia nie budziła takiego oburzenia, a i sam autor nie czuł się zażenowany odpowiednim „podkoloryzowaniem” swoich przeżyć na potrzeby pisanego akurat tekstu, nie uważał za konieczne ukrywania tych zabiegów. Świadectwo wyraźnego odróżniania „prawdy artystycznej” od „prawdy życiowej” przynosi korespondencja – *Listy z podróży do Ameryki* są przemyślaną

¹³ Zjawisko to dostrzega się z reguły dopiero w XX wieku, kiedy mamy do czynienia z ukształtowanymi już gatunkami i konwencjami dziennikarskimi. Narodziny tzw. *New Journalism* (nowego dziennikarstwa), zwanego inaczej literaturą *faction* (*fact* + *fiction*), umieszcza się w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku, zasługę jego spopularyzowania przypisując takim autorom, jak Bruce Chatwin, Truman Capote, Norman Mailer, Hunter S. Thompson, Tom Wolfe, w Polsce zaś Ryszard Kapuściński. Ten kierunek „kreatywnego pisarstwa non-fiction” ma łączyć „zadania tradycyjnego reportażu z technikami pisarskimi stosowanymi w beletrystyce” (A. Domośławski, *Kapuściński non-fiction*, Warszawa 2010, s. 389).

¹⁴ Tamże, s. 438.

kreacją literacką, jak pisze ich autor do Juliana Horaina w 1876 roku:

Czy Pan uważa, że ten genialny młody człowiek rozwija się coraz bardziej, chociaż przy tym łże tak, że aż się papier ze wstydu czerwieni? Co więcej, powiem Panu, że w następnych listach będzie łgał jeszcze dwa razy tyle: będziecie czytać opisy stepów, niedźwiedzi, polowań i wypadków, które mu się przytrafiły, słowem, cały romans, w którym prócz osnowy geograficznej i przyrodniczej wszystko jest zmyślane [wyróżnienie A.B.] – a tylko pewnymi pozorami prawdy ozdobione. Zresztą nic to dziwnego, bo wszyscy tak robią.¹⁵

Z podobną otwartością i humorem młody korespondent przedstawia przyjętą metodę twórczą swemu wydawcy (list do Edwarda Lea z listopada 1876 roku):

Zresztą – *by God!* – nauczyłem się trochę radzić sobie z Indianami, a że wszyscy umieją po hiszpańsku, więc i rozmówić się, i parlamentować z nimi mogę. Na koniec Transbernerdyńczycy nauczyli mnie mnóstwa ich sztuk wojennych i polowych: „widzieć i słyszeć w stepie”, chować się i czytać ślady jak litery w książce.

Z małych oznak, ze zgiętej trawy, ze znaku mokasyna na piasku, z wyciśniętego kopyta, z resztek ogniska lub pokarmów śmiało, z zarozumiałością właściwą literatom stawiam wnioski, kto przechodził, gdzie szedł, ilu było ludzi itd.

Naturalnie puszczam się przy tym na indyjskie blagi, które tym łatwiej się udają, że ich najczęściej niepodobna sprawdzić [wyróżnienie A.B.].¹⁶

¹⁵ H. Sienkiewicz, *Dzieła*, wyd. zbiorowe pod redakcją J. Krzyżanowskiego, t. 55: *Korespondencja*, Warszawa 1951, s. 222.

¹⁶ H. Sienkiewicz, *Listy*, t. III, cz. 2, s. 449–450.

Jerzy R. Krzyżanowski dowodzi wręcz, że na przykład cała wyprawa myśliwska do Wyoming, opisana aż w trzech tekstach (jako *Szkice amerykańskie XII–XIV*), to w istocie zręczna mistyfikacja, humbug, efektowna opowiadka wymyślona z potrzeby skompensowania poczucia frustracji i coraz bardziej dojmującego kryzysu wewnętrznego, jakiego pisarz doświadczał zwłaszcza w 1877 roku po upadku „falansteru artystycznego” w kalifornijskim Anaheim i rozstaniu z Heleną Modrzejewską, spowodowanym ostrym konfliktem z jej mężem¹⁷. Wzmianek o tym na kartach *Listów z podróży do Ameryki* oczywiście nie sposób znaleźć, podobnie jak środowiska towarzyszy „sielanki kalifornijskiej”, niemal „wykadrowanych” z tekstów przeznaczonych do druku. W anonimowym szlagonie, który podróżuje razem z bohaterem z Warszawy przez Berlin, Londyn i Atlantyk na pokładzie statku „Germanicus”, można się domyślać lekko skarykaturowanego portretu Juliusza Sypniewskiego. Niemniej poza kilkoma wzmiankami o Horainie oraz peanami na cześć aktorskich tryumfów Modrzejewskiej nie ma tam ani licznych Polaków zamieszkałych w San Francisco (jak choćby kapitanowie Rudolf Korwin Piotrowski i Franciszek Wojciechowski, anegdotycznie

¹⁷ J.R. Krzyżanowski, *Sienkiewicz w Wyoming, czyli „trick or trip”?*, „Pamiętnik Literacki” 1996, z. 4, s. 72. O romans z Modrzejewską był Sienkiewicz pomawiany jeszcze w 1874 roku, w czasie krótkiego narzeczeństwa z Marią Kellerówną. „Ciepłe” uczucia musiały kipieć w małżonku gwiazdy już wcześniej, skoro „ten trzeci” pisze w liście do Juliana Horaina: „Znam na koniec niejakiego Karola, który po całych daniach marzy tylko o tym, aby się nauczyć kapłonienia i poobrzywał wszystkim kogutom wszystko, co tylko się dało oberżnąć, skutkiem czego kury znienawidziły go do tego stopnia, że nie pozwalają mu przejść spokojnie nawet do wychodka” (H. Sienkiewicz, *Listy*, t. I, cz. 2, wstęp i biogramy adresatów J. Krzyżanowski, oprac. i przypisy M. Bokszczanin, Warszawa 1977, s. 381). Właśnie przez ręce Horaina przekazywał potem listy do Modrzejewskiej (tamże, s. 389–390).

wzmiankowani jako prototypy niektórych postaci z Trylogii), ani współkolonistów z Anaheim (rodzina Sypniewskich, Karol Chłapowski, Stanisław Witkiewicz, Adam Chmielowski, Lucjan Paprocki). Środowisko emigracyjne jest opisywane niejako z zewnątrz, okiem przybysza (jak później w dwóch odczytach o osadach polskich w Stanach Zjednoczonych), który zanurza się w całkowitej obcości Ameryki, utrzymując kontakty jedynie z miejscowymi (Max Neblung, Jack Harrison, Pleasantowie, przewodnik Indianin Pero itp.). Jeśli wierzyć *Listom z podróży*, główne zajęcia, jakim oddaje się przybyły z Warszawy „młodzik”, to polowanie i pisanie. „Pióro i broń trzyma ta sama ręka” – jak zauważa Ryszard Koziółek¹⁸ – dlatego też „wypadek z ręką”, ukąszoną i podrapaną na polowaniu przez postrzeloną pumę, powoduje opóźnienia w nadsyłaniu zamówionych przez „Gazetę Polską” korespondencji i na dłuższy czas psuje kaligrafię autora. A w myśl owych korespondencji to sprawna ręka właśnie utrzymuje „prawdziwego mężczyznę” przy życiu, pozwalając mu zdobywać żywność dzięki celnym strzałom, natomiast doraźne wynagrodzenie i perspektywę przyszłej kariery literackiej – dzięki tych strzałów odpowiednio barwnemu opisaniu.

Tymczasem listy prywatne odsłaniają nieco inne aspekty życia w kalifornijskiej posiadłości: „Znam także pewnego fejletonistę [...] wywołującego obecnie gnój, ale to allright!”¹⁹. Farmerstwo, polowanie i uroki sielankowego życia kojarzone z używaniem w celach toaletowych łopianowych liści, szybko się Sienkiewiczowi nudzą²⁰, bo – jak podsumowuje w liście do swego wydawcy – „Nie mogłemże siedzieć całe życie w puszczy”²¹.

¹⁸ R. Koziółek, *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy*, Katowice 2009, s. 411.

¹⁹ H. Sienkiewicz, *Listy*, t. I, cz. 2, s. 380.

²⁰ Tamże, s. 387.

²¹ H. Sienkiewicz, *Listy*, t. III, cz. 2, s. 467.

Opowieść o dojrzewaniu (*Entwicklungsroman*)

Kluczowym momentem fabularnym *Listów z podróży do Ameryki* można bez przesady nazwać przybycie w góry otaczające Santa Ana i zakosztowanie prawdziwego traperskiego żywota, o czym narrator wspomina nie bez patosu:

Dziś zdaje mi się, że podróż moja rozpoczęła się naprawdę dopiero od chwili, w której przybyłem w te góry; czyż bowiem można nazwać podróżą przebieganie mórz w pysznych okrętach lub stepów w wygodnych wagonach Pulmana... – dalej, zatrzymywanie się po hotelach, zwiedzanie miast i tym podobne? Jakaż to rola takiego ucywilizowanych stron badacza-podróżnika? Wiozą go jak pierwszy lepszy kufer – ot, i wszystko. Jedyną czynną rolą, jaka mu pozostaje, jest wydawanie pieniędzy. Ale w tych górach, prawie bezludnych, a przynajmniej leżących poza cywilizacją, rola podróżnego odmienna i bezwarunkowo czynna. Jedynym paszportem i biletem podróży jest twój własny karabin; jedynym sposobem przenoszenia się z miejsca na miejsce – twoje własne nogi lub na wpół dziki mustang, [...] grzejesz się, jeśli sam napalisz ogień; jesz, co sam upolujesz; jednym okiem śpisz, drugie gubisz w ciemnościach, badając niebezpieczne ich głębie [...].

Krótko mówiąc, podróżujesz jak prawdziwy mężczyzna; wszystkie pierwiastki twojej dzielności niezmarnowane życiem miejskim wchodzą w grę z niebezpieczeństwem. W s z y s t k o, co się staje, staje się przez ciebie dzięki twojemu męstwu, energii i przezorności [wyróżnienie A.B.]. Ani na chwilę nie możesz być biernym. A przy tym jeszcze jedno: nie tylko przypatrujesz się, ale i odkrywasz. Przyznacie mi, że jedynie taką podróż można nazwać podróżą prawdziwą, czynną i twórczą.

(s. 183)

Ostro kontrastuje z tym doświadczeniem początkowa świadomie ironiczna autokreacja na nieopierzonego żółtodzioba, wręcz egzaltowanego sztubaka, który na przykład chętnie poczułby się jak „bohater opery” na tle słynnych klientów Dover, niemiły deszcz staje mu jednak na przeszkodzie:

I gdyby jeszcze nie deszcz, który tnie jakby różgami, można by przynajmniej dostroić się do złowrogiego majestatu widoku, otworzyć na rozcień duszę tragicznym wrażeniom, uznać się samemu jakąś wyjątkowo dziką naturą, jakimś bohaterem opery, postawić marsa, zaśpiewać: „Niech ryczą spienione fale!”, i myśleć sobie w duszy: „Chciałbym, żeby mnie teraz moi znajomi widzieli”. Człowiek byłby przynajmniej na wysokości położenia. Ale śpiewać: „Niech ryczą spienione fale” w kaloszach i pod parasolem, to już chyba żadną miarą nie idzie.

(s. 25–26)

Ten Litwos jest wykarmiony na literaturze popularnej swojej epoki – powieściach przygodowych z dzikiego pogranicza, z których czerpie wyobrażenia postaci Indian, traperów i kowbojów. Flisacy na Missisipi w jego oczach „przedstawiają doskonały typ Amerykanów kresowych, żyjących na pograniczu cywilizacji i pustyni, o których tyle mi się zdarzyło czytać w powieściach Coopera, Bret-Harta i innych” (s. 102).

Chętnie ukazuje w pierwszych listach własną niepewność i lękliwość, wyrażoną choćby przez stosunek do pojedynku i groźby przemocy – lękowi przed „szpadą ojców” Chevaliera Zielonogłowskiego zostanie później przeciwstawiona doskonała flegma, z jaką na kalifornijskim odludziu „fejletonista” stawia czoła meksykańskiemu *caballero*, czy riposta na ostrzeżenia przed samotnym zwiadem w Wyoming w okolicy opanowanej przez Indian („He will kill you” – „Allright!”, s. 305).

Narrator-bohater nie omieszką zaznaczyć swej pierwotnej niedoskonałości przez przyznanie się, że cierpi na skłonność do chorób (jak kompromitująca wszak obieżyświata choroba morska), nie ukrywa również braku wiedzy (dowodem niedostateczna znajomość języków angielskiego i hiszpańskiego, co staje się przyczyną komicznych scenek, a także luki w informacjach z geografii):

Jakkolwiek skutek stosunków łączących mnie z pewnym młodym tłumaczem geografii Guthego wiadomości moje

geograficzne równają się wiadomościom przeciętnego trzecio-klasisty, mającego przeciętną nadzieję promocji do klasy czwartej, wyznać jednak muszę, że Amerykę, a przynajmniej Stany Zjednoczone wyobrażałem sobie jako kraj daleko cieplejszy.

(s. 87)

Zwłaszcza ten ostatni cytat jest w charakterystyczny sposób przerysowany – dorosły mężczyzna, który przemierzył Atlantyk i właśnie poznaje uroki oraz niedostatki słynnych kolei amerykańskich, łączących oba krańce kontynentu, przyrównuje się do ucznia, na dodatek niezbyt lotnego.

Budując swoją postać „Europejczyka na Dzikim Zachodzie”, nie skrywa nawet (można by rzec) niezgultstwa, dla dodatkowego efektu komicznego pisząc o sobie w trzeciej osobie. Na przykład w Anaheim pewien „literat warszawski, sławny zresztą pudlarz, zabłąkany w te strony”, tropi objadające winogrona szpaki, do których nikt nie strzela, jako że są pożytecznymi tępicielami owadów²².

Nawiasem mówiąc, Sienkiewicz z godnością prostuje tę ostatnią informację w prywatnym liście do wydawcy z listopada 1876 roku:

W ostatniej korespondencji obmówiłem się niepotrzebnie, przedstawiając się jako pudlarza. Mam dobre oko, dobrą rękę, dobry Henry-rifle i jestem wcale niezłym strzelcem²³.

²² „Co się zaś tyczy literata, i ten rzadko bywa sprawcą jakiego nie-szczęścia, ale za to napędzi częstokroć takiego strachu, że niech Bóg broni, tym bardziej, że nie wiedzieć, jak się go ustrzec i gdzie jest, a gdzie go nie ma – włóczy się bowiem po całych dniach po polach, winnicach, krzakach: słowem, gdzie go nie posiał, tam wzrasta” (*Listy z podróży do Ameryki*, s. 163).

²³ H. Sienkiewicz, *Listy*, t. III, cz. 2, s. 454.

„Eksperyment amerykański” rysuje się tu zatem jako próba twardego życia dla maminsynka, sprawdzenie się w obcym środowisku, polegające (przynajmniej w teorii) na wykorzystaniu wyłącznie własnych sił i umiejętności; na ćwiczeniu ciała i ducha głównie przez doskonalenie się w czynności najbardziej męskiej i pierwotnej, czyli polowaniu:

Strzelając po całych dniach od rana do wieczora, a czasem nawet i po księżycu, nabierałem coraz większej wprawy. Po ma-
gało mi w czynieniu owych postępów w sztuce
myśliwskiej dziwnie szybkie doskonalenie się
zmysłów wzroku i słuchu. Były wprawdzie wyborne po-
temu warunki higieniczne. W Warszawie pisywałem czasem po
nocach do godziny trzeciej i czwartej rano; tu chodziłem spać
o zachodzie słońca – wstawałem o świcie. Ale główna przyczyna
owego doskonalenia się zmysłów leżała w samym tym życiu
dzikim i leśnym. Konieczność ciągłego badania wzrokiem
okolicy, wpatrywanie się w gęstwiny leśne, w mroczne rozpadli-
ny skał, natężona uwaga i dokładność, z jaką to czynić należy:
oto prawdziwa gimnastyka, z pomocą której
zmysł po kilku miesiącach wzmacnia się i wy-
ostrza jak brzytwa [wyróżnienie A.B.].

(s. 210)

Przemianom wygłaszanych w *Listach z podróży* początkowo niezyczliwych opinii na temat Ameryki i Amerykanów towarzyszą regularne wzmianki o własnym rozwoju i „krzepnięciu”, zwłaszcza w kanionie w górach nad Santa Ana pod okiem skwatera Jacka Harrisona. Etapy osiągania samodzielności znaczą postępy w oswajaniu mustanga (niestety, kupionego od Neblunga, nie zaś własnoręcznie schwytanego), co zapewni narratorowi mobilność, a zatem wolność. Przede wszystkim zaś polowanie na coraz trudniejszą do ustrzelenia zwierzynę jest utożsamione z pokonywaniem kolejnych stopni męskości:

Strzelałem przez parę miesięcy ptactwo wodne w Sebastopolu nad Cosumnes, kuropatwy i zające w Anaheim, borsuki około Orange, kujoty i ptactwo morskie w Landing, ale taką grubą sztukę, przenoszącą prawie dwukrotnie naszą sarnę, przyszło mi pierwszy raz mieć przed sobą.

(s. 206)

„Nowicjusz w myśliwskim zawodzie” potrafi już zapanować nad sennością i zniecierpliwieniem, aby wreszcie o poranku ustrzelić ogromnego jelenia przy wodopoju i doczekać się lakonicznej pochwały z ust gospodarza („Allright!”, s. 106). Zwieńczeniem tego procesu doskonalenia się jest wyprawa ze skwaterami z posiadłości Pleasantów na szarego niedźwiedzia, a potem wielka jazda po Wyoming w poszukiwaniu bawołów.

Polowanie i pożądanie

W tym miejscu można podnieść następującą kwestię: czy tak ważne w konstrukcji *Szkiców amerykańskich* polowania nie stanowią zarazem cenzuralnego substytutu doświadczeń erotycznych, wspominanych szczerze w prywatnej korespondencji, a potwierdzających w analogiczny sposób męskość opowiadającego?²⁴ „Życie Robinsona” z nieodłączną strzelbą

²⁴ Tym konotacjom poświęca sporo miejsca poświęca Wacław Forajter w artykule *Strzelba Sienkiewicza. Wstęp do badań nad praktykami myśliwskimi autora Trylogii* („Przegląd Humanistyczny” 2018, nr 1), pisząc o wyraźnej „fallicznej symbolice strzelby” i fantazmatycznym kompensowaniu sobie niemożności „ustrzelenia grubej zwierzyny” (czyli Modrzejewskiej) opisami zmagania z niebezpiecznymi drapieżnikami dla potrzeb prasy czy też „pomniejszych erotycznych trofeów” w listach do przyjaciół (tamże, s. 185–186). Autor przypomina też o wiązanych z łowami skojarzeniach „stanowych” – myślistwo jest wszak domeną warstw wyższych, snobistyczną

w ręku w liście do Daniela Zglińskiego, pisanym w San Francisco w maju 1877 roku, ma stanowić cudowne lekarstwo na nerwy, apatię i hamletyzowanie²⁵. W jednym z listów do towarzysza amerykańskich doświadczeń, Juliana Horaina, uderza przejrzysta metafora seksualna, kojarząca używanie broni palnej i seks:

rozrywką arystokracji, a zarazem echem dawnej świetności upokorzonej pod zaborami warstwy „wojowników” (na temat polowania jako symulacji wojny zob. też T. Budrewicz, *Myśliwi i naganiacze. Stratyfikacja ról społecznych na pograniczu*, „Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej” 2015, seria 21, s. 123 i n.). Dla Forajtera myśliwskie praktyki wywodzącego się ze szlachty Sienkiewicza w różnych momentach życia pisarza mogły być „naturalną” niejako, symboliczną rekompensatą własnej niemocy i klęski. Dodatkowo w okresie przygody amerykańskiej polowanie, będące w Europie już jedynie szlachecką rozrywką, w egzotycznej dżicy odzyskuje swoją pierwotną funkcję: podstawowej umiejętności, która warunkuje biologiczne przetrwanie (W. Forajter, *Strzelba Sienkiewicza...*, s. 186 i 191).

25 „Czy wyobrażacie sobie kraj pyszny, lesisty, ciepły, w którym się podróżuje na własnych nogach lub na koniu, żyje się ze swej strzelby, na pieniądze patrzy jak kogut na perłę, sypia koło ognia pod gołym niebem, zapomina się o hamletowszczyźnie, a całą energię, wszystkie siły umysłu i ciała natęża się na to, aby nie spudłować do jakiegś zaszranego kuropatwy lub zająca. Jeśli w ten sposób nie można odżyć, to wcale. [...] Zwierzyny jest huk – wyuczyłem się przy tym strzelać jak anioł. Słońce opaliło mnie tak, że wyglądam jak turkos albo Indianin. Wychudłem jeszcze, bo wszelki tłuszcz wyparował ze mnie, ale zawędziłem się, zahartowałem i zdrow jestem jak koń. Znając mnie dawniej, może temu nie wierzycie, a jednak daję wam słowo, że takie życie półdzikie pędzę przeważną ilość dni. Sypiam doskonale, jadam jak koń – ani dbam o jutro. Rozpalam sobie ogień, zawijam się w kołdrę – i «allright» – a wspominając dawny strach wariata, tę nieokreśloną obawę, z jaką szedłem spać – wyobrażacie sobie, z jaką satysfakcją, z jakim poczuciem siły i zdrowia powtarzam sobie czasem: «E, w dupie mam nerwy!»” (H. Sienkiewicz, *Listy*, t. V, cz. 2, oprac., wstęp i przypisy M. Bokszczanin, Warszawa 2009, s. 585–586).

Bo też pomyśleć sobie, że człowiek ma szesnaście tysięcy nabo-
jów, że zatem ja mam jeszcze z pięćset (przypuszczenie dowo-
dzące skromności), i że te pięćset, które sama natura zdawała
się dla Matyldy przeznaczać, leżą nieużytecznie i starzeją o 15
mil od Matyldy albo co gorzej, wystrzeliwane są przez sen na
prześcieradła Maxa Neblunga.²⁶

Polowanie, męskość i erotyka w wyobraźni Sienkiewicza
często kojarzą się na poziomie języka również w *Listach z po-
dróży*, choć w znacznie bardziej zawoalowany sposób – wzo-
rzec męskości, czyli idealny mężczyzna amerykański, będzie
porównywany do silnych i niebezpiecznych zwierząt: orła,
buhaja czy „rozkochanego lwa” (s. 217)²⁷. Na marginesie można

²⁶ H. Sienkiewicz, *Listy*, t. I, cz. 2, s. 365–366.

²⁷ Owa „zwierzęca metaforyka” opanowała na długo wyobraźnię autora *Szkiców amerykańskich* również w tekstach nieprzeznaczonych do druku. Całą serię takich na pół żartobliwych porównań stosuje Sienkiewicz wobec siebie samego w liście donoszącym przyjacielowi o zawarciu upragnionego narzeczeństwa: „Dziwne się rzeczy dzieją, my dear! Sądziłem, że mogę sobie być na świecie tak doskonale sam, jak pojedynek w kniei, i myślę, że nie było tak narowistego i tak nieznoszącego wędzidla konia, tak wierzgającego osła, tak mrukliwego niedźwiedzia ani tak oburkliwego nosorożca jak ja. Zdawało mi się, że jestem najbardziej nieposkromionym i najtrudniejszym do oswowienia ze wszystkich bydła, o jakich zoologia wspomina. Tymczasem widzę, że jestem jak wielkie a wierne psisko, które by mogło położyć się u kochanych nóg i tylko wtedy zjeżyć szczecinę na karku, gdyby jakie zło zbliżało się do kochanej ręki. Jednym słowem: Orso mru- czy i czuje się bardzo szczęśliwy” (list do Stanisława Witkiewicza z 22 stycznia 1881 roku, w: H. Sienkiewicz, „Widziałem wszystko, com chciał i potrzebował widzieć”. W stulecie śmierci Pisarza wybór listów oraz pokłosie epistolarne, do druku podała M. Bokszczanin, Warsza- wa 2016, s. 177). Tam też przyrównuje się do „dobrego Kalibana” przy jasnowłosej Mirandzie, który wyraża swe uczucie, obiecując zatroszczyć się o nią w leśnej dżicy („Truflów ci pazdry długimi nagrzebię, / Powiem, gdzie gniazdo ma sójka ostrożna, / Do słodkich krynic doprowadzę ciebie, / Wskażę, jak ptaki sidłem ująć można...” – Burza,

dodać, że ten sam typ asocjacji, nieco osłabiając tak wyrazisty tu element seksualny, zastosuje autor później w kreacjach bohaterów Trylogii, opisywanych przy użyciu zwierzęcych porównań – przywoływane dzikie zwierzę odpowiada posturze danego bohatera, stąd Wołodyjowski to „żbik”, a Longinus i Zagłoba – „niedźwiedź”, „odynieć” czy „tur”²⁸.

Dodatkowe elementy zaordynowanej europejskiemu wykwintnisiowi terapii stanowią praca fizyczna przy budowie chaty (czego echa będą powracały jeszcze wiele lat potem, np. w liście do Stanisława Witkiewicza z 13 stycznia 1881 roku!²⁹) i własnoręcznej produkcji mebli, dobrowolne ograniczenia i skromność potrzeb (wielokrotnie wymieniane ze smakiem „portki za dolara”³⁰), czemu towarzyszy otrząsanie się z konwenansów obyczajowych (np. przedkładanie szczerości i prostoty nad wykwintność manier), a wreszcie coraz wyraźniej

akt II, scena 2, cytat: tamże, s. 178). Dodatkowej dwuznaczności i komizmu dodaje tym wyznaniom fakt, że u Shakespeare’a Kaliban składa te obietnice nie Mirandzie, lecz pijanemu marynarzowi Stefanowi, raczej bez romantycznych intencji.

²⁸ Zob. M. Pietrzak, *Językowe środki charakteryzowania postaci w twórczości historycznej Henryka Sienkiewicza*, Łódź 2004, s. 106. Zob. na ten temat obszerniej tamże, rozdział 2 „Rycerze-kochankowie”, podrozdział „Porównania z motywami zwierzęcymi w komparansie”, s. 100–111.

²⁹ „Och, my dear! jest mi tu czasem ciężko w Warszawie! A tym ciężiej, że tak dobrze wiem, w jaki sposób mógłbym być spokojny, szczęśliwy i uważać się za króla nieograniczonej przestrzeni. Czasem wydaje mi się, że jestem skwaterem, który dźwiga belki na chatę i z trudem zakłada jedną na drugą. Ale nie wiem, czy mi się pewnego pięknego poranka nie zwałą wszystkie na głowę, czy mi się grunt nie obsunie pod nogami i w chwilach wątpienia czuję się tak zmęczony, że mi sił brak” (za: H. Sienkiewicz, *Widziałem wszystko, com chciał i potrzebował widzieć*..., s. 175–177).

³⁰ „Tualeta moja, składająca się z flanelowej koszuli, z rypсовych portek i sombrero, kosztuje: *one dollar* (jeden dolar). Klimat nie wymaga tu innej” (H. Sienkiewicz, *Listy*, t. III, cz. 2, s. 452–453).

dająca o sobie znać utożsamiana z wolnością „żyłka podróżnicza” („jak ptakiem przyleciałem w te góry, tak ptakiem z nich odleceć”; s. 220).

Jak przystało na konsekwentny *Entwicklungsroman*, „trening survivalu” daje modelowe efekty – ten wykreowany Litwos „dorasta”, umie zapewnić sobie w dziczy żywność, schronienie i bezpieczeństwo. „Bajkowa wyprawa do Wyomingu” na bawoły czyni z niego już doświadczonego myśliwca, któremu koledzy fundatorzy ofiarowują honorowe stanowisko „naczelnika” (zresztą grzecznie przezeń odrzucone – s. 295); sam zgłasza się na pierwszą nocną wartę, z poświęceniem pilnuje obozu i z humorem relacjonuje już cudze wypadki.

Tekst Sienkiewicza wydaje się doskonale zrealizowaną receptą na zbudowanie dojrzałego człowieka-mężczyzny według zaleceń Samuela Smilesa: świadomego swoich dążeń i możliwości, umiającego krytycznie oceniać świat i dostosowywać do niego swoje działanie, a zarazem niepozbawionego młodzieńczego entuzjazmu. Doświadczenie tego procesu przed ukończeniem trzydziestego roku życia doskonale wpisuje się w zalecenia sformułowane w *Pomocy własnej* czy w pracy *O charakterze*, gdyż, jak zauważa Ewa Paczoska:

Wyjątkowość czasu dojrzewania polegała więc na tym, by w tym okresie szczególnej chłonności i wrażliwości na nowe bodźce zbudować solidny fundament wiedzy o świecie, który byłby jednocześnie ośrodkiem kształtowania się charakteru. Smiles podkreślał wagę „młodzieńczego zapału” jako „niezawodnej wskazówki charakteru”.³¹

³¹ E. Paczoska, *Dojrzewanie, dojrzałość, niedojrzałość...*, s. 33 (rozdział „Dojrzewanie – problem percepcji”). Cytat z książki Smilesa *O charakterze* w tłumaczeniu Walerego Przyborowskiego (wyd. 2, Warszawa 1879, s. 269).

„Kuracja amerykańska”

O! trudno mi nawet wypowiedzieć, jaki to młody, orli i jak pełen kipiących sił wewnętrznych jest naród – i jakbym chętnie przysłał tu po zdrowie pewne znajome mi społeczeństwo, w którym dobro społeczne jest zdawkową monetą... bez kursu, w którym wszystko zmalało, energia i praca jest frazesem, mężczyźni chorują na nerwy i bezkrwistość³², a za to szermują językami, przędą i noszą swoim damom świeżo wyszłe z pieca plugawej opinii plotki.

(s. 217–218)

Zaaplikowana warszawskiemu „fejletoniście” kuracja samodzielnosci ma być doskonałą terapią dla całego społeczeństwa – można by to opisać jako Grand Tour w paradoksalnym odwróceniu: podróż w poszukiwaniu nie tyle korzeni i kultury, ile zdrowia, prostoty i „krzepy”. Ta ostatnia koncepcja pozostała dla Sienkiewicza niezwykle istotna, uwidaczniając się zarówno w jego twórczości, jak też osobistych fascynacjach i obsesjach związanych z kwestią zdrowia i sprawności

³² Warto jednak w tym miejscu wspomnieć, że George Miller Beard, twórca terminu i definicji neurastenii (1869), uznał ją za przypadłość typowo amerykańską – wyczerpanie nerwowe spowodowane nadmiernym wydatkowaniem energii w rekordowo szybkim procesie modernizacji społeczeństwa (zob. K. Kłosińska, *Zagrożona męskość / zagrożone męskości*, w: *Formy męskości*, t. 1, s. 200). W tym ujęciu presja absolutnej samokontroli i nieubłagana etyka pracy miałyby być właśnie przyczyną „nerwów”, a nie lekarstwem na nie! Jak stwierdza cytowana wyżej Krystyna Kłosińska: „neurastenia mogłaby być czytana jako męski sposób rozwiązywania konfliktu pomiędzy społecznym nakazem *virilité* i jedną z modelowych męskości – na przykład «mężczyzny ekonomicznego», self-made mana, a niemożnością adekwatnej, bądź w miarę doskonałej, odpowiedzi na owo wyzwanie” (tamże, s. 198).

fizycznej³³. Niewielki wzrost i delikatne rysy twarzy przyszłego autora Trylogii miały się stać powodem pogardliwego odrzucenia jego zgłoszenia do oddziału powstańczego w 1863 roku³⁴, a swoistą kompensatą artystyczną tego nieprzyjemnego młodzieńczego doświadczenia i wynikłych stąd kompleksów byłaby (zdaniem badaczy) nadludzka siła kreowanych bohaterów, ich cudowne zdolności szermiercze (pan Michał) czy wreszcie liczne postaci bitnych młodzieńców o „anielskiej urodzie”, którym towarzysze broni często nadają przydomek „panny”; to na przykład Selim z *Hani* i *Selima Mirzy*, Bohun czy Ketling z Trylogii, Zbyszko z Bogdańca z *Krzyżaków*, Jacek Taczewski z powieści *Na polu chwały* i Marek Kwiatkowski z *Legionów*³⁵.

Litwos, który przetrwał Amerykę, z upodobaniem wielokrotnie podkreśla też rozbudzenie namiętności podróźniczej:

Ale już tak żyłka Żyda-tulacza rozwinęła się we mnie, że wrócić może tylko po to, aby (po pewnym czasie)... ruszyć znowu w świat, np. na wyspę Borneo lub do Afryki.

(s. 343)

„Emancypacji mniej niż gdziekolwiek” – męskość i kobiecość

Osobna i warta przeanalizowania sprawa to stosunek do kobiet, wyrażony w tekstach z okresu amerykańskiego. Z jednej

³³ Zob. tak zatytułowana („Krzepa”) ostatnia część pracy Ryszarda Koziołka *Ciała Sienkiewicza...*; autor analizuje to zwłaszcza w rozdziale 6 „Słabnąca ręka” (tamże, s. 402–411).

³⁴ Maria Kornilowiczówna pisze wprost: „Sienkiewicz do końca życia nie wyzbył się kompleksów związanych z mizerną posturą i brakiem krzepy fizycznej” (taż, *Onegdaj. Opowieść o Henryku Sienkiewiczu i ludziach mu bliskich*, Szczecin 1985, s. 26).

³⁵ R. Koziołek, *Ciała Sienkiewicza...*, s. 402–405.

strony niechęci do Amerykanek, uznawanych za zepsute, leniwe kokietki, chronione przed otwartą rozpustą jedynie przez swój chłodny, wyrachowany temperament, towarzyszą słowa uznania dla „idealnych mężów” amerykańskich, z drugiej zaś strony wyraźna fascynacja swobodą i egzotyką (wyrażanej np. w opisie młodych Indianek³⁶, a znacznie mniej powściągliwie – w słynnych „kawalerskich” listach do Juliana Horaina czy Daniela Zglińskiego).

Niezwykle swobodny język tych listów odzwierciedla u pisarza coś istotniejszego niż upodobanie do pieprznych dowcipów w zaufanym gronie³⁷. Libertyńska forma odpowiada w nich bowiem drastyczności obyczajowej, dostosowanej zapewne do charakteru odbiorców i budowanej z nimi relacji „męskiej rozmowy” poza konwenansem oficjalnych sytuacji towarzyskich. W liście do Zglińskiego drażliwy temat, polegający na szczegółowym omawianiu intymnych upodobań i doświadczeń adresata oraz nadawcy, podkreślanie prywatności korespondencji („Ludziom skromnym nie pokazuj Pan jednak tego listu”³⁸), a także nasycenie tekstu licznymi wulgaryzmami, a zatem aż natrętna bezpośredniość języka, mają potwierdzać absolutną szczerość autora, jego „nieupozowanie”. W istocie jednak nie sposób oprzeć się wrażeniu, że to elementy stosowane bardzo świadomie w tworzeniu kolejnej

³⁶ Opis to mocno wyidealizowany, jak świadczy autokomentarz w liście do wydawcy: „O młodej Indiance, która odwiedza mój wigwam i która dla miłości mojej zrzekła się ulubionego przysmaku: jedzenia wszy, także wspomnę w sposób idealny i wysoce stylistyczny” (H. Sienkiewicz, *Listy*, t. III, cz. 2, s. 454–455).

³⁷ O zupełnej nieobecności tego typu humoru w „oficjalnej” twórczości Sienkiewicza pisze Jerzy R. Krzyżanowski (tenże, *O „kawalerskich dowcipach” Sienkiewicza*, w: *W rocznicę Jasnogórskiego Tryumfu 1655. Recepcja twórczości Sienkiewicza*, red. L. Ludorowski, H. Ludorowska, Z. Mokranowska, Lublin 2005, cz. 2, s. 205).

³⁸ H. Sienkiewicz, *Listy*, t. V, cz. 2, s. 588.

autokreacji. Korespondencja z Horainem zawiera natomiast dowody nie tylko prowokacji obyczajowych, ale i śmiałości intelektualnej – stanowi świadectwo epoki poszukiwań wewnętrznych, zwątpienia w wartości moralne, „krysis suchot duszy”³⁹ (list z 1 sierpnia 1876 roku). Okres spędzony w Ameryce to bowiem z jednej strony czas „myśliwskiej inicjacji”, opisywanej radośnie w *Listach z podróży* jako proces doskonalenia ciała i ducha przez wyrabianie w sobie „męskich cnót”, z drugiej jednak wyrażone we wspomnianym prywatnym liście destrukcyjne doświadczenie całkowitej samotności na planie społecznym i metafizycznym – utrata wiary w Boga i poczucia „osi życiowej”. Aby móc dalej egzystować, przyszły pisarz musiał zbudować sobie nowe „zasady życia”, dosłownie stając się self-made manem, który „tworzy własne ja”.

„Nauczyłem się tego w Ameryce”

Często uważa się, że podróż amerykańska ukształtowała Sienkiewicza, będąc pierwszym z jego „przełomów” jego biografii twórczej (od niej jako swoistego punktu granicznego zaczyna swój artykuł Tadeusz Bujnicki⁴⁰); za „wąskie gardło” w biografii pisarza, a zarazem okres kluczowy dla jego życia

³⁹ „Sceptycyzm mój posunął się do tego stopnia, że wydaje mi się, iż zło i dobro to jest tylko humbug, a pojęcia o nich dwoma przeciwnymi tylko objawami głupoty ludzkiej. Wszechświat zna jeden tylko porządek, tj. ślepą logikę. Jest to prawdziwa filozofia pesymizmu, która jednak jako zasada życia nie wystarcza. Nie mam się więc za co uczyć – nie mam punktu wyjścia, osi życiowej [...]. Gdybym wierzył w Boga, rozmawiałbym z nim w tej mojej samotności, tak jak Stencłówna ze swoim zajebanym bratem, ale nie mając nawet tej pociechy, mogę tylko pisać listy” (H. Sienkiewicz, *Listy*, t. I, cz. 2, s. 365).

⁴⁰ T. Bujnicki, *Sienkiewicz przekracza granicę. O „przełomie” w życiu i twórczości pisarza*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2009, R. 2 (44), s. 65–85, zwłaszcza s. 65 i n.

i twórczości pisarstwa uznaje ten czas Zdzisław Najder⁴¹. Jerzy R. Krzyżanowski pisze wręcz: „Pamiętając późniejsze zachwyty Sienkiewicza nad wolnym życiem stepowym, tak wyraźne w Trylogii, okres kalifornijski uznać można za praktyczne przygotowanie do tworzenia literackich obrazów życia na kresowych stepach”⁴².

Wyprawa amerykańska na kartach *Listów z podróży* jest przedstawiana jako doświadczenie trudne, lecz prowadzące do tryumfalnego przezwyciężenia własnych ograniczeń fizycznych, a także tych narzuconych przez konwenans obyczajowy i przyzwyczajenie. Na planie rzeczywistym eksperyment kolonistów zakończył się porażką, a Sienkiewicz przypłacił go okresem załamania i rozczarowania (długotrwała i niejednoznaczna relacja z Modrzejewską wiązała się bowiem z poważnym zaangażowaniem emocjonalnym młodego autora⁴³) oraz

⁴¹ Z. Najder, O „*Listach z podróży*” do Ameryki Henryka Sienkiewicza, „Pamiętnik Literacki” 1955, z. 2, s. 54–122, zwłaszcza s. 54 i n.

⁴² J.R. Krzyżanowski, *Na kalifornijskim szlaku Sienkiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 2003, z. 2, s. 87.

⁴³ W przywoływanym już parokrotnie liście do Daniela Zglińskiego w radach Sienkiewicza dotyczących zdobycia za wszelką cenę ukochanej kobiety, do której żywi się „nieszczęsną namiętność”, „straszny nałóg” pożądania i zazdrości, pobrzmiewa ton bardzo osobisty: „O, mówię Wam, że to jest po prostu niezdrowe i że będziecie łbem o drzewo walić, a jak sobie pomyślicie, że ona tam może całuje się z innym, może daje mu w tej chwili, to będziecie ręce gryźć i wściekać się. [...] i będziecie mieli ochotę wyc w tej Waszej Dunkierce czy w lesie i Wy – pocciwy dotąd człowiek – będziecie po całych godzinach rozmyślać o tym, jakby otruć, zabić, utopić i zakopać po cichu w ziemię tych, co was od niej dzielą” (H. Sienkiewicz, *Listy*, t. V, cz. 2, s. 591). Młodzieńcza fascynacja wielką aktorką miałaby być tak silna, że nie tylko powiodła autora *Szkiców węglem* za Atlantyk, ale jeszcze wiele lat później skłoniła go do napisania opowiadania *Ta trzecia* (z 1888 roku) jako ukrytego hołdu dla Modrzejewskiej, sportretowanej pod postacią „idealnej” Ewy Adami (R. Koziołek, *Ciała Sienkiewicza...*, s. 24–25).

kłopotami finansowymi (skoro musiał pożyczać pieniądze na bilet powrotny do Liverpoolu od kapitana Piotrowskiego⁴⁴).

Obiecujący felietonista Sienkiewicz, który wyjeżdża w marcu 1876 roku na podbój Kalifornii, ma prawie trzydzieści lat, ale jest opisywany (i sam się tak portretuje) jako „młodzik”. Tak postrzega go Sewer w liście z Londynu do Karola Chłapowskiego z 24 lutego 1876 roku (w którym pisze o „młodzieńcu”); sam pisarz tak żartobliwie przedstawia siebie w liście do Horaina: „wybiegł im [Chłapowskim – A.B.] na spotkanie młody i nadzwyczaj ujmującej powierzchowności dżentelmen, którym byłem ja”⁴⁵. Tak widzi go też w pisanym z perspektywy czasu wspomnieniu Helena Modrzejewska (ten „młody powieściopisarz” był zadziwiająco „silny, zdrowy i rumiany” po morskich kąpielach w bliskim Anaheim Landing)⁴⁶.

Po powrocie z Ameryki następny rok, spędzony we Francji, to z kolei nie tylko przekroczenie symbolicznej granicy wieku (Sienkiewicz kończy wówczas chrystusowe trzydzieści trzy lata – a w kulturze europejskiej trzydzieste urodziny od stuleci były cezurą oddzielającą młodość od dojrzałości), lecz chyba także czas uporządkowania przeżytych doświadczeń i podjęcia istotnych decyzji życiowych, które można ująć jednym słowem: stabilizacja. Obejmuje ona wybór drogi zawodowej (z publicysty staje się powieściopisarzem) i wyzbycie się wieloletniego zauroczenia Modrzejewską, następnie nawiązanie we wrześniu 1879 roku w Wenecji bliższej znajomości z siostrami Szetkiewiczównami, a później długotrwałe starania narzeczeńskie o rękę Marii, uwieńczone

⁴⁴ J.R. Krzyżanowski, *Na kalifornijskim szlaku Sienkiewicza*, s. 92.

⁴⁵ H. Sienkiewicz, *Listy*, t. I, cz. 2, s. 378.

⁴⁶ Zob. *Dekady Henryka Sienkiewicza* (1876–1886), www.nplp.pl/artykul/1876-1886/ (dostęp: 5.07.2017; materiał za: *Henryk Sienkiewicz: kalendarz życia i twórczości*, autor J. Krzyżanowski; uzup. i oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 2012).

wreszcie ślubem 18 sierpnia 1881 roku⁴⁷. Litwos rzeczywiście staje się nie tyle polską wersją trapera z Dzikiego Zachodu, ile trzeźwym „mężczyzną ekonomicznym”, realizującym ze zdumiewającą dokładnością wskazania przewidziane dla kształtującej się w Europie i Ameryce klasy średniej, dla której:

Męskość oznacza unikanie nadmiernego i rozrzutnego wydatkowanie energii. Męskość tkwi we wstrzemięźliwym, uregulowanym życiu. Męskość oznacza bycie mężem, który swoją seksualną energię zaprzedał małżeństwu. Przede wszystkim jednak męskość polega na poświęceniu energii etyce pracy, aby spełnić męską tożsamość żywiciela rodziny.⁴⁸

W czasie narzeczeństwa Sienkiewicz ma już trzydzieści cztery lata i reputację „człowieka o nieustalonym zawodzie, lekkomyślnego i zadłużonego”⁴⁹. Był jej zapewne boleśnie świadom, skoro od dłuższego czasu prowadził twarde pertraktacje finansowe z wydawcą, rozpoczęte jeszcze pół żartem, pół serio podczas wojaży amerykańskich. Słane do Edwarda Lea listy, tak jak ten z lutego 1877 roku, wyraźnie to ukazują:

⁴⁷ Jolanta Sztachelska, powołując się na literaturę przedmiotu, sądzi, że rodzinę Szetkiewiczów Sienkiewicz poznał prawdopodobnie podczas odczytu „amerykańskiego” w kuracyjnej Szczawnicy w 1879 roku, a Maria wywarła na nim takie wrażenie, iż „zdecydował się z nimi udać do Italii” (taż, *Żona w biografii twórczej artysty. Na marginesie listów Marii z Szetkiewiczów Sienkiewiczowej*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2016, R. 9 (52), s. 430).

⁴⁸ H. Sussmann, *Mężczyzna ekonomiczny i powstanie klasy średniej*, w: *Formy męskości*, t. 3, s. 312.

⁴⁹ Zob. *Dekady Henryka Sienkiewicza (1876–1886)*, www.nplp.pl/artykul/1876-1886/ (dostęp: 5.07.2017; materiał za: *Henryk Sienkiewicz: kalendarz życia i twórczości*).

nie donosicie mi, co dzieje się z utworami moimi – czy będziecie je drukować. Spodziewam się, że tak. Mimo tego, że kwitnę tu w ukryciu jak fijołek, dochodzą mnie różne propozycje, których nie przyjmuję, pragnąc wyłącznie pracować dla „Gazety”. Mam więc nadzieję, że jak Kuba Bogu, tak Bóg Kubie. –

O honorariach nie wątpię, że będą potworne i że przejdą wszelkie słychane dotąd rzeczy, rozumie się *in plus*. – Donosicie, że „Pisemko rośnie”, z czego wywodzę wnioszek, że i kieszonka rośnie, a wreszcie ze względu na przystąpienie do bussinesu nowego współwłaściciela przychodzi mi na myśl przysłowie: „Drzeć łyko, póki się da”.⁵⁰

Dalej w tym samym liście pisze w pozornie żartobliwym tonie:

Robię się trochę bussinesmanem, a nawet do tego stopnia, iż przychodzi mi na myśl, że sumy bajońskie wydawane przeze mnie na przesyłki powinny być w redakcji doliczone do mego: *credit*. Ale mniejsza o to.⁵¹

Nie był to jednak bynajmniej temat lekceważony przez korespondenta, skoro zaraz po tym nonszalanckim oświadczeniu następuje upominanie się o prawa autorskie do ewentualnej drugiej edycji *Szkiców węglem* (w liście wzmiankowanych jako *Barania Głowa*).

Ton już bardzo kateryczny mają natomiast korespondencje paryskie o finansach, pisane niecały miesiąc po powrocie z Nowego Jorku. List z Paryża (około 20 kwietnia 1878 roku) to nieomal ultimatum, w którym młody korespondent bez osłonek przedstawia swoją sytuację życiową, wylicza potrzeby, podkreśla własną „atrakcyjność rynkową” i wręcz dyktuje warunki dalszej współpracy:

⁵⁰ H. Sienkiewicz, *Listy*, t. III, cz. 2, s. 461.

⁵¹ Tamże, s. 462.

Z tendencjami pisma mającego się ukazać zgadzam się – po wtóre, gdy pomyślę o tym, że mam lat trzydzieści, a nie mam ani grosza zebranego, ani widoków nawet na ustalenie swej finansowej pozycji, przychodzi mi na myśl, czy nie powinienem przede wszystkim myśleć o sobie. [...] Musicie także uwzględnić, że wobec rosnących pism i ich konkurencji wartość współpracowników, zwłaszcza mających jakie takie uznanie, zwiększa się. Możecie to miarkować z cen i warunków ofiarowywanych mi obecnie. –

Co będzie i kto będzie na końcu pisywał do wszystkich dzienników, nie wiem – wiem tylko tyle, żeże każdy piszący będzie licytowany: kto da więcej. Co do Was względem mnie – nie potrzebujecie dawać najwięcej, ponieważ wchodzi kwestia serca – musicie tylko dać tyle i tak ułożyć rzeczy, abym mógł żyć.⁵²

„Kwestia serca” nie przesłania tu jednak rzeczy najważniejszej, jaką jest wynegocjowanie dla siebie jak najlepszych warunków i najwyższych cen za dostarczane teksty, przy równoczesnym zachowaniu prawa do współpracy w z innymi czasopismami. Sienkiewicz na poparcie swoich argumentów nie waha się podawać tytułów i nazwisk innych „reflektantów”, a także formułuje bez osłonek zasadę, która będzie mu odtąd przyświecać i doprowadzi do jego bezprecedensowego sukcesu⁵³, zarówno artystycznego, jak i finansowego:

⁵² Tamże, s. 472–473.

⁵³ Ryszard Koziołek pisze: „Mimo uciążliwości bycia publiczną własnością, był Sienkiewicz daleko bardziej beneficjentem niż ofiarą nowoczesnej prasy. Dzięki talentowi i wiedzy na temat jej funkcjonowania jako medium dla literatury, potrafił zintegrować, bez większych sprzeczności, ekonomiczny i ideowy wymiar tworzenia, czego nikt z jego pokolenia nie dokonał, nawet w przybliżeniu, tak skutecznie. Udało mu się nawet zmodyfikować świadomość odbiorców, którzy w jego przypadku nie eksponowali sprzeczności między «służbą sztuce» a znakomitym interesem, jaki na tej służbie zrobił” (tenże, *Ciała Sienkiewicza...*, s. 18).

Nie uwierzycie, co tu panuje za wściekle poszukiwanie korespondentów z wystawy. [...] Teraz być może, że Unger mnie opadnie. „Nowiny”, jak wiecie, chcą mnie. Co zrobią „Wiek” i „[Gazeta] Warszawska”, nie wiem. W galicyjskich mam zaofiarowania, których nie przyjmę. Zresztą w dziwnym jestem położeniu. 1-szego maja ślub mojej siostry. Proszą na gwałt, żeby przyjechać. – Serce i obowiązek każe, a tu znów: przyjechać łatwo, ale wrócić trudno – a opuścić takie żniwo także trudno. W Paryżu wydają 3 franki dziennie – z mieszkaniem. Jeść rano i o szóstej sam sobie gotuję. Nauczyłem się tego w Ameryce, jak również i pomagać samemu sobie [wyróżnienie A.B.]. Ale wystawa podniesie ceny – trzeba więc pisać i trzeba mieć coś z tego.⁵⁴

Ta trzeźwa konkluzja prywatna to – można by rzec – także skutek uboczny „kuracji amerykańskiej”.

⁵⁴ H. Sienkiewicz, *Listy*, t. III, cz. 2, s. 475.

Konrad Niciński

(Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk)

Sienkiewicz na amerykańskich kresach – tworzywo Trylogii?

Wstęp

O amerykańskiej podróży Sienkiewicza napisano już wiele – jej kluczowa rola w biografii autora Trylogii właściwie nie podlega dyskusji, a miejsce w biografii pisarza wedle obecnego stanu badań i zasobu interpretacji należy chyba określić jako podróż inicjacyjną. Ten charakter podróży czy raczej dwuletniego pobytu w Stanach Zjednoczonych bywa opisywany w najrozmaitszych aspektach – biograficznym (jako doświadczenie przejścia trzydziestoletniego pisarza od młodości do dojrzałości)¹, ideowym (jako rozstanie z radykalnym pozytywizmem)², poznawczym (podróż na drugi kraniec świata – z Mazowsza do Kalifornii – człowieka wiodącego wcześniej życie osiadłe, inicjująca w jego życiu pasję podróżniczą, trwającą do ostatnich lat życia i niezwykle

¹ Zob. J.R. Krzyżanowski, *Na kalifornijskim szlaku Sienkiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 2003, z. 2. Zob. także Z. Najder, O „Listach z podróży” do Ameryki Henryka Sienkiewicza, „Pamiętnik Literacki” 1955, z. 1.

² T. Bujnicki, *Pozytywista-neokonserwatysta*, w: tegoż, *Pozytywista Sienkiewicz. Linie rozwojowe pisarstwa autora „Rodziny Połanieckich”*, Kraków 2007; M. Gloger, *Sienkiewicz nowoczesny*, Bydgoszcz 2010; E. Kosowska, *Eurosarmata. O postawach i wyborach Henryka Sienkiewicza*, Katowice 2013.

płodną twórczo)³, pisarskim wreszcie. Ten ostatni aspekt był już analizowany wyjątkowo wszechstronnie, w powiązaniu z wcześniej wymienionymi, czyli pod kątem przemian, jakie w twórczości Sienkiewicza mogły przynieść doświadczenia amerykańskie, choćby odchodzenia od tendencyjności i ilustrowania idei pozytywistycznych lub obecności motywów amerykańskich (wprost) i przeżytych zdarzeń czy poznanych tam postaci (wykorzystywanych jako modele), ale nie tylko. Wszechstronnie analizowano także w perspektywie doświadczeń amerykańskich przemiany warsztatu pisarskiego Sienkiewicza⁴. Dotyczy to nade wszystko *Listów z podróży do Ameryki*, analizowanych zarówno jako tekst osobny (początki reportażu i felietonu jako gatunku), jak i świadectwo przemian warsztatu pisarza uchwyconych *in statu nascendi*. Bogdan Mazan dokonał pionierskiej analizy techniki prozatorskiej Sienkiewicza, głównie opisowej, wykazując kluczowe znaczenie doświadczeń amerykańskich dla ukształtowania się impresjonistycznej (wedle jego tezy) stylistyki opisu autora Trylogii⁵. Czy można napisać coś więcej? Ostatnie próby nowego ujęcia świadectw amerykańskiej podróży to przede wszystkim wykorzystanie ponowoczesnych modeli lektury, zwłaszcza genderowych i postkolonialnych.

³ Przede wszystkim J. Sztachelska, *Ameryka – dotknięcie Nowego Świata*, w: tejsze, *Mity Sienkiewiczowskie i inne studia tylko o nim*, Warszawa 2017.

⁴ K. Wyka, *Sztuka pisarska Sienkiewicza*, w: *Henryk Sienkiewicz – twórczość i recepcja światowa. Materiały konferencji naukowej, listopad 1966*, red. A. Piorunowa, K. Wyka, Kraków 1968; tenże, *O nową drogę do Sienkiewicza*, „Miesięcznik Literacki” 1967, nr 1; J. Sztachelska, *Listy z podróży do Ameryki a XIX-wieczne korzenie polskiego reportażu*, w: *Henryk Sienkiewicz i jego twórczość. Materiały z konferencji naukowej w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Częstochowie, 5–7 maja 1996 r.*, red. Z. Przybyła, Częstochowa 1996.

⁵ B. Mazan, „Impresjonizm” Trylogii Henryka Sienkiewicza, Łódź 1993.

Wydaje się jednak, że poza tym skądinąd ważnym i godnym uwagi kierunkiem eksploracji tematem wciąż zapraszającym do nowych poszukiwań jest wykorzystywanie przez Sienkiewicza podróży amerykańskiej jako tworzywa literackiego, szczególnie w późniejszych dziełach i niekoniecznie tam, gdzie amerykańskie motywy pojawiają się wprost. W moim przekonaniu temat ten wciąż nie został wyczerpany, także pod kątem sposobu jego ujęcia. Mazan wykazał, jak doświadczenie Ameryki, rozumiane też sensualnie, mogło być przekuwane na formy literackie; ważnym i potrzebnym obiektem analizy może być tutaj przetwarzanie narracji i fabuły rozumianej bardziej kulturowo – jako opowieść o kulturze, przetworzenie poznanych sposobów konstruowania opowieści w kulturze amerykańskiej i o kulturze amerykańskiej na własną opowieść o innej kulturze. Moim celem w niniejszym szkicu będzie przyjrzenie się amerykańskiej podróży Sienkiewicza jako potencjalnemu tworzywu Trylogii.

Opowieść o zderzeniu kultur

Tego rodzaju myśl nie jest nowa, pojawia się w bardzo wczesnych świadectwach biograficznych, sprowadzała się ona jednak przede wszystkim do szukania modeli postaci Trylogii wśród ludzi poznanych przez pisarza w Ameryce, głównie wśród spotkanych tam Polaków (kapitan Korwin-Piotrowski jako jeden z potencjalnych modeli postaci Zagłoby)⁶. Wydaje się, że można otworzyć tę możliwość szerzej. Po pierwsze, dlaczego modeli postaci szukać tylko wśród Polaków? Jeżeli gdzieś w swoim życiu Sienkiewicz mógł zobaczyć rycerzy kresowych, a przynajmniej usłyszeć opowieści o nich,

⁶ Dobre podsumowanie tego rodzaju badań, zob. J.R. Krzyżanowski, *Na kalifornijskim szlaku Sienkiewicza*.

jednakowoż nie historyczne, lecz dotyczące świata i zdarzeń tu i teraz, to właśnie w Ameryce Północnej lat 1876–1878. Po drugie, dlaczego ograniczyć się tylko do modeli postaci czy fabuły? Ameryka była przecież dla Sienkiewicza olbrzymim doświadczeniem kulturowym. Jeżeli uznać, że oprócz wiedzy (przede wszystkim historycznej) i imaginacji tworzywem Trylogii mogło być doświadczenie, to jedynym w biografii Sienkiewicza – syna drobnej szlachty z Polski środkowej, przed podróżą do Ameryki znającego ze świata głównie okolice posiadłości rodzinnych, Warszawę i kilka miast europejskich. Doświadczeniem życia na pograniczu był pobyt w Kalifornii i miesięczna, datowana na październik 1877 roku, wyprawa na bizony do Wyoming. Tworzywem może zatem być tutaj mentalność, mogą być spotkania czy zderzenia kultur, poznane sposoby ich współistnienia, może być doświadczenie życia w rozrastającej się, zdobywającej nowe ziemie Rzeczypospolitej, która właśnie jest na drodze do przeobrażenia się w imperium, doświadczenie wojny na pograniczu (także, jak w Trylogii, wojny będącej starciem nacji uważających za swoją tę samą ziemię, przy czym nacja przybyszy-zdobywców w narracji chrześcijańskiej i postępowej ma prawo moralne do ziemi z przyczyn, powiedzmy, cywilizacyjnych) i starcia różnych, częściowo lub całkowicie obcych sobie, kultur. Może być nim wreszcie samo doświadczenie życia na pograniczu, poza kulturą zurbanizowaną czy w ogóle z dala od europejskich wzorców kulturowych.

Nie zamierzam stawiać tu tezy o wykorzystaniu przez Sienkiewicza zdarzeń, postaci i narracji z Dzikiego Zachodu jako pierwowzorów Trylogii; są to spekulacje, z którymi możemy się zgadzać lub nie. W rzeczywistości amerykańskiego Zachodu lat siedemdziesiątych XIX wieku – w jej przestrzeni, historii, narracjach, zderzeniach kulturowych – świat Trylogii odbija się jednak jak w zwierciadle. Jest to jedyna rzeczywistość Sienkiewicza, która pozostaje w bliskości z regułami i realiami tego akurat świata przezeń wykreowanego.

W zdarzeniach okresu wojen na amerykańskim pograniczu, przestrzeniach, społecznościach je zaludniających, wreszcie w emblematycznych postaciach i skupionych wokół nich narracjach tkwi ogromna potencjalność odpowiednika i modelu świata powieści opiewającej wojny na pograniczu wielkiego kraju, w których granica między obcym i miejscowym, wojna obronną a domową nie przebiega do końca jasno. Jak się rzekło, nie zamierzam na Dzikim Zachodzie szukać pierwowzoru konkretnych postaci i sytuacji z Trylogii. Chcę jednak pokazać bliskość między jednym a drugim, dokładniej: między światem Trylogii a rzeczywistością i narracjami Dzikiego Zachodu, takimi, jakie Sienkiewicz mógł poznać.

Stany Zjednoczone w czasie podróży Sienkiewicza

Sienkiewicz przybył do Stanów Zjednoczonych około 1 marca 1876 roku⁷. Ruszył do Kalifornii po niewiele ponad tydzień trwającym pobycie w Nowym Jorku (który znalazł na kartach *Listów z podróży* tak sugestywnie krytyczny obraz, że niekiedy w analizach utworu pod wrażeniem dychotomii opisu kipiącego od złota i zgiełku, parweniuszowskiego Nowego Jorku i słonecznej, pełnej nieograniczonych niemal przestrzeni i możliwości Kalifornii zapomina się o skrajnym braku równowagi między naskórkowym spotkaniem z Nowym Jorkiem i długim pobytem na kresach Ameryki⁸). Po dwóch przystankach, planowanym w Chicago i wymuszonym

⁷ Wszystkie ustalenia dotyczące dat podróży amerykańskiej za: J. Krzyżanowski, *Kalendarz życia i twórczości Henryka Sienkiewicza*, uzup. i oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 2012.

⁸ H. Sienkiewicz, *Listy z podróży do Ameryki*, [III: *Pobył w Nowym Jorku*], oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 2004, s. 78–107.

przez śnieżycę na terytorium Wyoming, gdzie na stacji Ketchum po raz pierwszy zobaczył Indianina⁹, około 16 marca dotarł do San Francisco. W czerwcu przeniósł się do Anaheim, wówczas niemalże wsi w okolicach Los Angeles, by przygotować tam warunki pod przyszłą „kolonię” Karola Chłapowskiego, Heleny Modrzejewskiej i ich przyjaciół, co zresztą było celem tej podróży. W większym stopniu chyba niż praca nad ustanowieniem przyszłego falansteru zajmowały go podróże po okolicy, polowania, odkrywanie uroku życia wśród natury (do czego warszawiak Sienkiewicz, wyrósłszy z dziecięcych lat, zbyt wielu okazji nie miał), wreszcie fascynacja życiem kolonisty na wciąż jeszcze na wpół dzikich krańcach wielkiego kraju. Chłapowscy przybyli do Anaheim 30 listopada i dość szybko stosunki z nimi, zwłaszcza z Chłapowskim, zaczęły się psuć, na co mogła mieć wpływ fascynacja pisarza Modrzejewską, skutkująca konfliktem z jej mężem, a także od początku fatalna sytuacja gospodarstwa, które bezskutecznie próbowano urządzić¹⁰. Można się też zastanawiać, czy na sytuacji nie zaważył nikły, jak się zdaje, udział Sienkiewicza w tworzeniu „kolonii”. Jeśli oprzeć się na korespondencji i *Listach z podróży*, w tym czasie często przebywał poza Anaheim. Odbył trzecią już wyprawę w góry, wędrował po pustyni Mojave, zwiedzał Los Angeles i San Francisco. Można odnieść wrażenie, że znacznie bardziej interesowało go życie między miejscowymi niż przebywanie wśród „swoich”. W końcu marca definitywnie opuścił Anaheim i zaczął miesiące wędrowania między miejscami; po kilka tygodni mieszkał w Sebastopolu, Haywood (czyli w okolicach San Francisco), w hrabstwie

⁹ List do Stefanii Leo z 12 III 1876, zob. H. Sienkiewicz, *Listy*, t. 3, oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 2007, s. 437–438. Zob. także H. Sienkiewicz, *Listy z podróży...* [IV: *Koleją dwóch światów*], s. 137–143.

¹⁰ Por. H. Modrzejewska, K. Chłapowski, *Listy*, t. 1–2, oprac. A. Kędziora, E. Orzechowski, Warszawa 2015.

Mariposa (położonym na skraju dzisiejszego Parku Narodowego Yosemite), wreszcie w samym San Francisco, gdzie przebywał od lipca. W październiku prawdopodobnie wziął udział w miesięcznej wyprawie łowieckiej na Terytorium Wyoming (w południowo-zachodniej części obecnego stanu). Na przełomie stycznia i lutego ruszył w drogę powrotną do kraju; po dłuższym tym razem pobycie w Nowym Jorku (z udokumentowanymi wyjazdami do Bostonu i Pittsburgha) 23 lub 24 marca 1868 roku wsiadł na statek płynący do Liverpoolu i powrócił na zawsze do Europy.

Podczas pobytu Sienkiewicza toczyły się zdarzenia nie tylko skupiające uwagę Amerykanów, lecz także mające olbrzymie znaczenie dla przemian całego kraju i narodu. W październiku 1876 roku odbyły się wybory prezydenckie kończące dwukadencyjny okres rządów Ulyssesa S. Granta, dla Stanów Zjednoczonych przełomowy w każdym tego słowa znaczeniu. Prezydentura Granta otworzyła okres zwany najczęściej przez historyków „pożłacanym wiekiem” (*The Gilded Age*), który przyniósł niebywały rozkwit przemysłu, rekonstrukcję (czy raczej zbudowanie na nowo) podstaw państwa po wojnie domowej i scalenie Kalifornii z resztą kraju, czyli kolonizację tzw. Dzikiego Zachodu, formalnie od 1848 roku pozostającego w granicach kraju, pozbawionego organizacji stanowej terytorium stanowiącego przede wszystkim domenę Indian¹¹. Przyniósł też jednak niewyobrażalną wcześniej korupcję, ostateczny kres protestanckiej etyki w handlu i przemyśle i coraz bardziej odczuwalne po oddaniu władzy przez Granta przesunięcie rzeczywistego ośrodka decyzji z kręgu polityki w świat plutokracji. Same wybory w listopadzie 1876 roku przeszły do historii jako jeden z ważniejszych kryzysów

¹¹ Por. S.D. Cashman, *America in the Gilded Age*, New York 1984; E. Foner, *Reconstruction: America's Unfinished Revolution, 1863–1877*, New York 1988.

konstytucyjnych w dziejach państwa; w rezultacie w marcu 1877 roku prezydentem na mocy kompromisu między partiami, po bezskutecznych próbach wiążącego przeliczenia głosów elektorskich zakwestionowanych w trzech stanach, został republikanin Rutherford B. Hayes, mimo że jego przeciwnik Samuel Tilden uzyskał więcej głosów i bezwzględnych, i elektorskich¹². Jednym z punktów zawartego kompromisu było ostateczne wycofanie wojska z południowych stanów, co scementowało powojenny ład za cenę znaczących ustępstw Północy w kwestiach rasowych. Jeszcze bardziej jednak uwagę Amerykanów przyciągały wtedy wydarzenia na zachodzie kraju.

Wojna z Indianami

Wreszcie mamy wyjątkowe doświadczenie opisanej na kartach Trylogii wojny na pograniczu. Lata 1875–1877 stanowiły najważniejszy i decydujący okres w dziejach wojny z Indianami o kolonizację Zachodu – południowego, formalnie pozyskanego jak Kalifornia po wojnie z Meksykiem, ale *de facto* stanowiącego dominium indiańskie, przede wszystkim Nawahów, Apaczów i Komanczów, i północnego, stanowiącego wolne terytorium zamieszkane głównie przez Indian (zwłaszcza Siuksów).

W zasadzie trudno wyznaczyć wyraźny początek wojen indiańskich, szczególnie na południu, gdzie stan wojny między osadnikami a plemionami indiańskimi, zwłaszcza Komanczami, był permanentny i przynajmniej od lat czterdziestych XIX wieku stopniowo, wraz z wzrostem osadnictwa,

¹² Por. MA. Jones, *Historia USA*, przeł. P. Skurowski, P. Ostaszewski, Gdańsk 2002, s. 295–296; S.D. Cashman, *America in the Gilded Age*, s. 200–202.

się nasilał¹³. Przy czym mowa tu o niewypowiedzianej wojnie, w którą w rozmaitych okresach włączały się wojsko czy (na południu) lokalne oddziały ochotnicze, ale która była stanem trwałym i ogarniała wszystkich. Obecność wojska wyraźnie nasiliła się w latach pięćdziesiątych i nie ustała wraz z wojną secesyjną. Wręcz przeciwnie, od 1861 roku (na północnych terytoriach od 1862 roku) miała ona charakter zorganizowanych działań militarnych, aczkolwiek często prowadzonych, z oczywistych względów, przez oddziały ochotnicze, pomocnicze czy milicyjne. Podjęcie w 1865 roku przez Kongres i armię Stanów Zjednoczonych zmasowanych działań wojennych przeciw Indianom było zatem nie tyle ich nowym otwarciem, ile próbą ich uporządkowania czy przede wszystkim – przez rzucenie do boju jednostek zaprawionych w bojach na Wschodzie, w tym nierzadko oficerów walczących z Indianami w latach przed wojną domową – ostatecznego podporządkowania sobie Indian¹⁴. Dodać trzeba, że próbą chybioną. Budząca chyba największe zainteresowanie opinii publicznej wojna toczona na Północy z Siuksami (najczęściej nazywana, zwłaszcza jej lata 1867–1868, „wojną Czerwonej Chmury”), przełomowa, jeśli chodzi o narrację, jako że bodaj wtedy pierwszy raz opinia amerykańska zaczęła postrzegać Indian jako myślącego przeciwnika, a nie siłę natury, zakończyła się w 1868 roku rozejmem niesatysfakcjonującym żadnej ze stron¹⁵. Trwający formalnie do 1875 roku na północnych terytoriach pokój był w gruncie rzeczy stanem permanentnego napięcia między

¹³ Por. R.M. Utley, *Frontier Regulars. The US Army and the Indians, 1866–1891*, Bloomington–London 1977 (wyd. 1 New York 1973), s. 44–58, 111–115.

¹⁴ Tamże, s. 44–58.

¹⁵ T. Clavin, B. Drury, *Serce wszystkiego, co istnieje. Nieznana historia Czerwonej Chmury, wodza Siuksów*, przeł. A. Czech, Wołowiec 2017, s. 197–359; R.W. Larson, *Czerwona Chmura. Wojownik i mąż stanu Siuksów Oglala*, przeł. A.W. Sudak, Wielichowo 2009, s. 83–128.

działaniami kolonistów (głównie budową szlaków kolejowych i drogowych na zachodnie wybrzeże) a stanowczym oporem Siuksów, od czasu do czasu wybuchającym napadami Indian na cywili i drobnymi starciami zbrojnymi. Do starć na większą skalę nie dochodziło głównie z powodu niezbyt intensywnych poczynań kolonistów. Względny spokój na Północy pozwolił na zintensyfikowanie działań przeciw niepokonanym na Południu Komanczom; działania wojenne przeciw nim, trwające od 1867 roku, nabrały większej intensywności dopiero od 1871 roku i nie od razu zakończyły się sukcesem; trwale zwycięstwo przyniosły dopiero kampanie z lat 1873–1874, ostatecznie zamknięte w 1875 roku¹⁶. Wojna z Apaczami, mająca mniejsze znaczenie strategiczne ze względu na odległe położenie ich terytoriów i niekorzystne warunki osadnicze (skały i pustynie dzisiejszej Arizony i Nowego Meksyku), lecz wyróżniająca się wyjątkowym okrucieństwem nawet na tle przerażających praktyk na pozostałych terytoriach, trwała do 1872 i rozgorzała na nowo w 1879 roku; na dobrą sprawę jednak lata 1872–1879 trudno byłoby nazwać okresem pokoju, nawet tak względnego jak na Północy¹⁷.

Po rozgromieniu Komanczów w latach 1875–1877 dynamiczną kulminację znalazła wojna z Siuksami, której bezpośrednią przyczyną było znalezienie w 1874 roku przez ekspedycję wojskową dowodzoną przez ppłk. George'a Armstronga Custerą pokładów złota w Górach Czarnych (Black Hills)¹⁸. Uwaga całego bez mała kraju skupiła się najpierw na kilku spektakularnych klęskach Amerykanów wiosną i latem

¹⁶ Por. S.C. Gwynne, *Imperium księżyca w pełni. Wzlot i upadek Komanczów*, przeł. B. Hlebowicz, Wołowiec 2015, s. 291–396.

¹⁷ Por. D.E. Worcester, *Apacze. Orły Południowego Zachodu*, przeł. A.W. Sudak, Wielichowo 2002; E. Sweeney, *Apacze. Cochise i lud Chirikawa*, przeł. Z. Kozimor, Warszawa 2017.

¹⁸ R.M. Utley, *Frontier Regulars...*, s. 243–245; por. tenże, *Siedzący Byk. Włócznia i tarcza*, przeł. A.W. Sudak, Warszawa 1998, s. 136–146.

1876 roku, zwłaszcza rozegranej na terytorium Siuksów (na pograniczu dzisiejszych stanów Montana i Wyoming) bitwie nad Little Bighorn, a potem na kontrofensywie Amerykanów jesienią 1876 i wiosną 1877 roku, która doprowadziła do poddania się Amerykanom lub wycofania się na terytorium Kanady większości sił Siuksów¹⁹.

Sienkiewicz przybył do Ameryki kilka miesięcy po Little Bighorn, w okresie, kiedy rzeź wojsk dowodzonych przez ppłk. Custerą była wciąż powracającym tematem na łamach amerykańskiej prasy. Kolejne etapy działań wojennych śledził z Kalifornii głównie jako czytelnik, ale była to przecież fabuła i narracja, którą żyła ówczesna Ameryka, a mająca niebywale wprost żywotne znaczenie dla Kalifornii właśnie, gdyż jej dalszy rozwój zależał w dużej mierze od sprawnej komunikacji ze Wschodem kraju (od którego to problemu w ogóle zorganizowana kolonizacja Dzikiego Zachodu się zaczęła).

Wreszcie prawdopodobnie w październiku 1877 roku pisarz ruszył polować na bizona na terytorium Wyoming. Był to co prawda już okres wygasania działań wojennych po kluczowych zdarzeniach z maja tegoż roku, kiedy to wojskom amerykańskim poddał się Szalony Koń, a Siedzący Byk na czele wiernych sobie grup Indian uszedł do Kanady (skądinał wcześniej chyba Sienkiewicz i jego towarzysze nie odważyliby się tam wyruszyć), niemniej pamięć niedawnych zdarzeń jest świeża, a ich ślady wciąż uchwytne. Sienkiewicz nie zetknął się z wojną bezpośrednio, mógł jednak poczuć ich aurę, zobaczyć wciąż stacjonujące na terytorium Wyoming amerykańskie wojska, wreszcie usłyszeć narracje wojenne w miejscu, które samo co prawda nie stanęło w ogniu, ale znajdowało się

¹⁹ Por. R.M. Utley, *Frontier Regulars...*, s. 245–283; tenże, *Siedzący Byk...*, s. 147–213; Ph. Weeks, *Farewell, My Nation. American Indians and the United States in the Nineteenth Century*, Chichester–Oxford 2016 (wyd. 1 1990), s. 246–267.

blisko linii niedawnego frontu. Oczywiście, jeśli rzeczywiście tam był, o czym dalej.

Amerykańskie kresy

Sienkiewicz był niewątpliwie zafascynowany amerykańskimi kresami. *Listy z podróży do Ameryki* są czytelnym zapisem narodzin tej fascynacji i jej narastania. Jeśli próbować ją opisać, można wyróżnić kilka składających się na nią czynników. Pierwsza warstwa to mit eskapistyczny. On towarzyszył amerykańskiej wyprawie Sienkiewicza w zasadzie od początku – próba założenia przez Chłapowskich na krańcach świata komuny żyjącej zgodnie z naturą i wcielającej w życie zasady ekonomii utopijnej miała przecież eskapistyczny charakter. Od początku, po bardzo krótkim pobycie w Nowym Jorku, mamy w *Listach z podróży* wyraźną dychotomię bogatych, błyskawicznie rozwijających się, niedających się znieść amerykańskich metropolii i interioru, krainy nieograniczonych przestrzeni i możliwości, gdzie człowiek może żyć w zgodzie ze sobą lub odnaleźć sam siebie. Druga to mit inicjacyjny. Kalifornia jest przestrzenią odkrywania samego siebie i dojrzewania. Mieszczuch staje się myśliwym i wędrowcem, czującym się dobrze w górach, w puszczy i na pustyni. Poetyka narracyjna jest jednoznacznie inicjacyjna – młodziemiec staje się mężczyzną (to oczywista stylizacja, Sienkiewicz ma wówczas lat już trzydzieści, aczkolwiek w odniesieniu do mężczyzny wchodzącego w wiek chrystusowy narracja taka mogła być jeszcze stosowna). Wydaje się jednak, choćby na podstawie korespondencji pisarza z tego okresu, że nie jest to tylko stylizacja, lecz także ujrzenie siebie takim, jakim chce się być, wejście w skórę człowieka szerokich przestrzeni. Trzeci czynnik ma chyba charakter bardzo osobisty – wszystko wskazuje na to, że Sienkiewicz w Kalifornii był szczęśliwy.

Poza przemianą osobistą podczas ucieczki do innego świata ważne jest też to, w jakim świecie, w jakiej przestrzeni

owa przemiana się dokonuje. W Kalifornii znajduje się w przestrzeni, która sama w sobie stanowi wyzwanie „zdobądź mnie” – wyzwanie trudne zwłaszcza dla człowieka z miasta i z listy nizin, który wspina się po górach, przebywa pustynię, wędruje nad morzem, a gdy już jest w puszczy, to widzi w niej drzewa niewyobrażalnych wcześniej rozmiarów. W tej przestrzeni są też inni zdobywcy – myśliwi, dawni traperzy oraz rolnicy, będący jednak w zupełnie innej sytuacji niż znana mu z domu, w sytuacji kolonizujących (czasem w pierwszym, czasem w drugim lub trzecim pokoleniu) trudną do okiełznania ziemię. W tej przestrzeni są również narracje, przede wszystkim bohaterskie, opiewające przewagi myśliwskie, a także wojenne – walki z Indianami czy zdobywanie Kalifornii przez Amerykanów. Już we fragmencie nowojorskim czytelne jest olbrzymie zainteresowanie pisarza kresowymi narracjami wojennymi (Siedzący Byk i Custer). Echa wojny na Terytorium Wyoming będą mu towarzyszyły przez całą podróż. Trochę to przypomina znalezienie się za życia w świecie baśni i legend, przy czym europejska przestrzeń legend przybiera tu inną postać – zamiast rycerzy są kawalerzyści, zamiast łowców przygód kolonizujących wschodnie kresy Rzeczypospolitej są traperzy, zamiast Kozaków czy Tatarów – Indianie.

Wydaje się znamienym paradoksem to, że rodzący się powoli konserwatyzm Sienkiewicza odrzuca w Ameryce zachłanne miasto, rozbudowujące się bez hamulców i skrupułów, na rzecz terenów jeszcze szybciej ulegających przemianie i przemienianych w jeszcze bardziej bezwzględny sposób. Przy bliższym oglądzie jednak ów paradoks wcale nim nie jest. Specyficzna perspektywa Sienkiewicza może bowiem uczynić z zachodnich kresów Stanów Zjednoczonych przestrzeń nie tyle będącą ofiarą zachłannego postępu, ile właśnie stanowiącą powrót do źródeł. Przestrzeń, w której rzeczpospolita akurat osiedla swoje kresy (zachodnie tym razem), codziennością jest walka z dziką przyrodą i dzikimi autochtonami, a kultura rycerska nie jest wcale wspomnieniem, lecz plemienną koniecznością. Manifest Destiny,

idea szczególnej predestynacji obywateli Stanów Zjednoczonych do panowania nad ziemią amerykańskimi, wymyślona w połowie lat czterdziestych jako rodzaj ideologicznej podbudowy wojny z Meksykiem (przez część narodu postrzeganej jako niesprawiedliwa, najeżdźcza i przynosząca wstyd)²⁰, czyli zdobycia Kalifornii przede wszystkim, od początku budziła wśród Amerykanów ogromne kontrowersje, w latach siedemdziesiątych jednak jest przeświadczeniem wciąż dyskusyjnym wprawdzie, ale już trwale zadomowionym w kulturze amerykańskiej. Sienkiewicz zatem oprócz innych znanych mu narracji w nowym kostiumie odnajduje także mesjanizm rodzącego się imperium. Rzeczpospolita, jaką ogląda od początku pobytu, jest przywiązana do swobód i demokracji, nie wszystkich jednak dotyczących, swarliwa, rozległa, niezmiernie bogata, spragniona nowych ziem, skorumpowana, heroiczna, jeżdżąca konno, wciąż okrwawiona po wojnie domowej. Wiele tutaj z innej Rzeczypospolitej, również tej tekstowej, powstałej pod jego piórem niepełna dekadę później.

Kalifornia Sienkiewicza jako tworzywo literackie

Sienkiewicz przybywa do Kalifornii mniej więcej trzydzieści lat po jej inkorporacji przez Stany Zjednoczone, w okresie, kiedy kolonizacja amerykańska jest wciąż trwającym i niezamkniętym procesem. Pisarz styka się zatem z trudnym, ale trwałym współistnieniem dwóch nacji z różnych przyczyn czujących się gospodarzami tej ziemi (a nawet trzech, jeśli liczyć niedobitki autochtonicznej ludności indiańskiej,

²⁰ Por. H. Sides, *Krew i burza. Historia z Dzikiego Zachodu*, przeł. T. Ulanowski, Wołowiec 2016, s. 79–82, tam też szersza bibliografia problemu.

opisywanej przecież przez niego w *Listach z podróży do Ameryki*²¹). Styka się też z wciąż trwającym procesem kolonizacji dziewiczej ziemi – wprowadzie portowe San Francisco już błyskawicznie się rozrosło, ale w niewielkiej od niego odległości wciąż można spotkać próbujących przemienić pustkowia w żyzną ziemię farmerów i wędrujących myśliwych, stanowiących żywą pamiątkę eksploracji sprzed trzydziestu lat²². Kalifornia farmerów i myśliwych przyciąga uwagę Sienkiewicza w największym stopniu.

Kalifornia, w której przez niespełna dwa lata mieszkał Sienkiewicz, była miejscem dość szczególnym, po części „państwem w państwie”. Składały się na to przede wszystkim dwie rzeczy – oddalenie od pozostałych stanów i wyjątkowa struktura społeczna oraz kulturowa. Raptem dwa lata po przejściu ziem kalifornijskich przez Stany Zjednoczone na mocy traktatu z Guadalupe Hidalgo w 1850 roku Kalifornia uzyskała prawa stanu (ówczesne granice stanowe obowiązują do dziś). Między 1850 roku a wybuchem wojny domowej spośród terytoriów włączonych do Stanów Zjednoczonych, a położonych na zachód od „starej Unii”, prawa stanu uzyskały tylko odległa Minnesota (1858) i sąsiadujący z Kalifornią Oregon (1859), a tuż po niej – Kansas (1861), gdzie zresztą spór wokół stanu prawnego stanowił jeden z pretekstów wybuchu wojny. Do czasu przybycia Sienkiewicza do Ameryki na zachodzie ustanowiono jeszcze trzy stany: Nevada (1864), Iowa (1867) i, niemal równocześnie z przyjazdem pisarza, Kolorado (1876), kolejne zaś ustanowiono dopiero pod koniec lat osiemdziesiątych²³. Wynika z tego wyjątkowa sytuacja Kalifornii

²¹ H. Sienkiewicz, *Listy z podróży...* [XI: *Szkice amerykańskie*], s. 343–361.

²² Por. S. Schwartz, *From West to East. California and the Making of the American Mind*, New York–London 1998, s. 75–137; R.A. Billington, *The Far West Frontier 1830–1860*, New York 1956.

²³ M.A. Jones, *Historia USA*.

wśród innych części państwa amerykańskiego jako stanu wyznaczającego zachodnie kresy kraju, przez prawie ćwierć wieku jednak oddzielonego od pozostałych długimi milami półdzikich terytoriów, przez który przechodziły pojedyncze szlaki drogowe, bardzo powoli zastępowane transamerykańskimi liniami kolejowymi. Z jednej strony zatem były to kresy imperium, z drugiej strony jednak ze względu na oddalenie od reszty kraju i rozbudowaną społeczność iberofońskich Kalifornijczyków, liczniejszych od Amerykanów, Kalifornia miała jednak sporo cech terytorium kolonialnego. Poza narzuceniem nowej władzy miejscowym przez przyjezdnych może tak być postrzegane na przykład eksplorowanie niewykorzystanych wcześniej olbrzymich połączy terytorium, przeznaczanie ich na nowe osadnictwo oraz prace nad użyźnianiem ziem kalifornijskich i przeobrażeniem ich w areał rolny. Można też od tej strony rozpatrywać rozmaite działania społeczeństwa amerykańskiego wobec swojego nowego stanu, w tym zwłaszcza wykorzystanie gorączki złota, która wybuchła tuż po inkorporacji Kalifornii przez Stany, do zmiany struktury demograficznej nowego terytorium, oraz priorytetowe potraktowanie przepływu osadników na najdalszy zachód (bezpieczeństwo szlaków, budowa kolei). Jeśli jednak rozpatrywać Kalifornię jako terytorium bliskie kolonialnemu, to uderza różnica w traktowaniu osiadłej nieamerykańskiej ludności. Oczywiście mowa tu o bardzo trudnych stosunkach, o narzuceniu prymatu (językowego, politycznego) mniej licznej, lecz silniejszej nacji, ale nie o podboju, próbach eksterminacji czy choćby całkowitego podporządkowania przez bezwzględną wojnę kulturową²⁴. Warto też wspomnieć, że osadnictwo amerykańskie w momencie przejścia Kalifornii przez Stany Zjednoczone było zjawiskiem trwającym dłużej niż jedno pokolenie, co prawda

²⁴ Por. S. Schwartz, *From West to East...*

w ograniczonym stopniu²⁵ (było to przede wszystkim osadnictwo rolnicze w dolinie Sacramento, dlatego Sacramento do tej pory, jako historyczny przyczółek Amerykanów w Kalifornii, pozostaje stolicą stanu). Z tego względu możemy mówić raczej o dwóch równoczesnych strategiach: koegzystencji z ludnością iberoamerykańską (skupioną zwłaszcza na południu stanu, wokół San Diego i Los Angeles; Sienkiewicz zetknął się z nią przede wszystkim, mieszkając w Anaheim) i rozwoju osadnictwa, głównie w miejscach mających dobre warunki naturalne, a słabo zaludnionych przed aneksją; stąd rozkwit San Francisco, w 1848 niewielkiej osady nadmorskiej, a w latach siedemdziesiątych niezmiernie szybko rozwijającego się miasta portowego.

Traperzy

Kalifornia Sienkiewicza, jaka jawi się w *Listach z podróży do Ameryki*, wydaje się zszyta z dwóch materii – rzeczywistej i wyidealizowanej. Jeżeli stosować silny podział, co zawsze ryzykowne, zważywszy na to, że rzeczywiste i wyidealizowane przeplata się niemal zawsze w obrazie literackim, to rzeczywiste będzie najsilniej związane z zastałymi stosunkami społecznymi, wyidealizowane – ze zderzeniem z naturą. Zderzenie z naturą, kolonizacja dzikiego lądu jest jednak czymś, czego Sienkiewicz się spodziewał, czemu towarzyszyła legenda dzikiej Ameryki traperów i niedźwiedzi, z którą w pamięci Sienkiewicz do Stanów przyjechał. Dlatego też w tych fragmentach *Listów* najbardziej przeplata się chyba wyidealizowany i skomponowany przez artystę model zetknięcia się Europejczyka z dziką Ameryką z autentycznym zachwytem i zadziwieniem, a zatem wyobrażenie z doświadczeniem.

²⁵ H. Sides, *Krew i burza...*, s. 114–116.

Owo wyobrażenie jest widoczne nie tylko w kompozycji, wyraźnie zbudowanej wokół przeistaczania się Sienkiewicza w prawdziwego trapera, bardziej może nawet – w samym obrazie trapera, gdyż w rzeczywistości Kalifornii końca lat siedemdziesiątych traperzy byli gatunkiem ginącym.

W sensie ścisłym koniec fachu traperskiego na Zachodzie nastąpił prawie dwa pokolenia wcześniej. Ostatni zjazd traperów, zwiastujący koniec fachu traperskiego, obyczajów i etyki z nim związanej, odbył się bowiem w 1840 roku²⁶. Traperzy, czyli myśliwi specjalizujący się w polowaniu na zwierzęta futerkowe i handlu ich skórami (stąd nazwa, od trap – pułapka), w latach czterdziestych stracili miejsce na rynku, zarówno ze względu na podaż (zbyt wiele wybitych zwierząt, zwłaszcza bobrów), jak i popyt (nasycenie rynku). Najgłośniejsi spośród tych, którzy pozostali na Zachodzie, przedzierzgnęli się w przewodników, pomagających wytyczać nowe szlaki dla osadników, często pracujących dla kolei i armii. Najślawniejszym ze sławnych był Kit Carson, kłuczowa postać dla całej mitologii Zachodu²⁷. Z perspektywy roku 1876, gdy część zdobywców Zachodu wykuwała dopiero swą legendę (Dziki Bill Hickok zginął pół roku po przybyciu Sienkiewicza do Stanów) lub jeszcze nie pojawiła się na scenie (Wyatt Earp zyska rozgłos dopiero po 1878 roku), to chyba właśnie zmarły w 1868 roku Kit Carson był w mitologii zdobycia Zachodu postacią najbardziej emblematyczną. Emblematyczną właśnie jako traper-przewodnik, nieomylny myśliwy i tropiciel, parady w skórach zwierząt człowiek gór, nieomylny strzelec, torujący Stanom Zjednoczonym drogę na Zachód.

²⁶ Tamże, s. 62.

²⁷ Popularną, acz znakomicie udokumentowaną i rzetelnie podsumowującą stan badań monografią Carsona, jest cytowana wyżej *Krew i burza* Hamptona Sidesa.

Zasługa Carsona była szczególna, to on bowiem był przewodnikiem trzeciej wyprawy badawczej płk. Johna C. Frémonta (pierwszych dwóch zresztą także), badawczej tylko z nazwy, jako że to podczas niej Frémont dowodził antymeksykańskim powstaniem w Kalifornii, które przy późniejszym wsparciu floty i wojsk liniowych USA doprowadziły do przejścia Kalifornii przez Amerykanów. Wyprawa ta, jak to ze zwycięskimi wyprawami zdobywczymi bywa, obfitowała w zdarzenia, które potem stały się symbolem bądź legendą – pokłosem tego jest choćby flaga Kalifornii (niedźwiedź, którego ujrzeli Carson i Frémont po dotarciu nad wybrzeże) czy też nazwanie wejścia do portu San Francisco Złotymi Wrotami (tak rzekomo Frémont nazwał dzikie jeszcze ujście zatoki o wschodzie słońca)²⁸. Najgłośniejszym wyczynem Carsona podczas kampanii kalifornijskiej (już w czasie regularnych działań zbrojnych) było przejście boso trzydziestu kilometrów w dwa naście godzin z prośbą o odsiecz, co pozwoliło wojskom amerykańskim wyjść z najbardziej krytycznego położenia podczas całej kampanii²⁹.

Od lat pięćdziesiątych wiele wyczynów Carsona, często zmyślonych, stało się kanwą literatury popularnej najniższej jakości i najszerzego obiegu, co uczyniło go bodaj najbardziej rozpoznawalnym bohaterem Zachodu³⁰. Sienkiewicz mógł poza tym znać dzieło niemal równie poczytne, a znacznie poważniejsze, o nietypowym jak na bestseller tytule *Report on the Exploring Expedition to the Rocky Mountains in the Year 1842 and to Oregon and North California in the Years 1843–44*. Jak sama nazwa wskazuje, formalnie był to raport z dwóch pierwszych wypraw, złożony przez Frémonta Kongresowi Stanów Zjednoczonych. Dziełko to, o efektownej fa-

²⁸ Tamże, s. 116–117.

²⁹ Tamże, s. 241–245.

³⁰ Tamże, s. 273–280.

bule i narracji, przypominające raczej powieść przygodową niż dokument³¹, doczekało się jeszcze w latach czterdziestych trzech wznowień. Być może tam należy szukać źródeł niektórych klisz narracyjnych charakterystycznych dla opowieści z Dzikiego Zachodu, zwłaszcza figury przybysza z zewnątrz, który pod wpływem znajdującego dzikie ostępy na wylot „mądrego prostaczka” sam staje się herosem nowych terytoriów. Tak właśnie w raporcie wystylizowany jest Frémont (mądrym prostaczkiem jest oczywiście Carson).

Dalekie echo tego modelu można znaleźć na kartach *Listów z podróży do Ameryki*³². Co prawda Sienkiewicz traktuje siebie skromniej niż Frémont, nie sposób tu mówić o tak daleko idącej heroizacji, brakuje też tak wyrazistej postaci „nieuczonego mistrza”, jaką jest Carson, jednak przy innych proporcjach schemat podróży na Zachód jako rytuału przejścia jest podobny, podobnie też definiowany jest kanon cech męskich. Wydaje się, że w tej i analogicznych narracjach, generalnie współczesnych Sienkiewiczowi i mniej lub bardziej przedstawianych jako odbicia rzeczywistych wydarzeń, można szukać źródeł amerykańskiej relacji Sienkiewicza bardziej niż choćby u Coopera, gdzie jednak biały bohater jest konsekwentnie od początku człowiekiem dwóch kultur (inna sprawa, że autor raportu Frémonta, ktokolwiek nim był, z pewnością zaciągnął dług u Coopera, przedstawiając Carsona, niemniej to inny model bohatera). Ten model – stawania się „człowiekiem dziczy” nie po to, by odrzucić cywilizację, lecz po to, by stać się właśnie człowiekiem dwóch kultur,

³¹ Obecnie przyjmuje się, że jego współautorką była niezwykła żona Frémonta, uważana za jedną z najbłyskotliwszych umysłowości Warszingtonu tej epoki, Jessie Benton Frémont.

³² Idzie tu zwłaszcza o „listy” VIII i IX (*Szkice amerykańskie*, ten drugi z podtytułem *Z puszczy*), przedstawiające autora jako adepta sztuki traperskiej. Zob. także list do Edmunda Leo z września 1876 roku: H. Sienkiewicz, *Listy*, t. 3, s. 450–455.

nosicielem europejskich wartości i prawdziwym mężczyzną, zdolnym poradzić sobie z każdym wyzwaniem – pojawi się potem zresztą w literaturze polskiej, przede wszystkim w *Na przełęczy* zaprzyjaźnionego z Sienkiewiczem Stanisława Witkiewicza, w którym to dziele cała struktura narracyjna wokół bohatera-narratora sprawia wrażenie bliźniaczo podobnej do *Listów z podróży do Ameryki*³³.

Warto zadać pytanie, czy podobny proces nie zachodzi w uniwersum Trylogii, zwłaszcza na kartach *Ogniem i mieczem*. Wszyscy bohaterowie: Skrzetuski, Wołodyjowski, Zagłoba, Podbipięta, są przybyszami z innych części Rzeczypospolitej. Próba życia na kresach państwa z każdego z nich wydobywa najlepsze jego cechy, rozmaicie zresztą ujęte, nie czyni go jednak kimś innym. Przede wszystkim zaś nie przestacza go całkowicie w człowieka dziczy, choć wydaje się, że bez zwycięskiego starcia z dzikością kresów żaden z nich nie mógłby być w pełni rycerzem Rzeczypospolitej³⁴.

Fascynacja światem traperów składa się zatem z kilku warstw. Na pewno traper Sienkiewicza jest – przez wizerunek Carsona – nosicielem cech zdobywcy kresów, nie tylko myśliwym polującym na bobry. Na pewno jednak jest także myśliwym polującym na bobry. To znaczy – jest nosicielem cech tej Ameryki kresowej, która przemija. Wydaje się, że nieodległe znaczenie ma też fragment *Listów* o wędrówce przez pustynię z Indianinem z ginącego plemienia³⁵. Przy całej protekcyjności, z jaką potraktowano postać Indianina, jest w owym fragmencie również nostalgia za światem, który

³³ Notabene Witkiewicz jest autorem heroizowanego portretu Sienkiewicza przedstawionego jako myśliwy na kalifornijskiej pustyni.

³⁴ Tu warto wspomnieć, że podobna etyka męża zbrojnego w służbie Rzeczypospolitej obciążonej misją dziejową pojawia się w narracji Frémonta – w odróżnieniu od znacznie mniej patetycznych relacji amerykańskich Sienkiewicza czy też tatrzańskich Witkiewicza.

³⁵ Zob. przypis 13.

właśnie przemija, a którego Sienkiewicz poznać w zasadzie nie zdążył. Jest też, choć nakreślona mimochodem, zawarta w nim świadomość niszczenia przez postępującą cywilizację kultury amerykańskich kresów; tak jakby Sienkiewicz chciał, żeby faza zdobywania Zachodu nigdy się nie skończyła. Wydaje się, że to, jak Sienkiewicz ukazuje etos trapera, jest właśnie takim zaklinaniem nieuchronnego, próbą zamrożenia procesu zdobywania Zachodu w wiecznym Teraz. Wreszcie jest tu i terażniejszość, poczucie, że proces zdobywania Zachodu wciąż się toczy, a owa edukacja traperska, którą Sienkiewicz przechodzi w Kalifornii, czyni zeń uczestnika tego procesu, być może także – nosiciela traperskiego etosu.

Meksyk a sprawa polska

Chyba równie ważnym (albo niewiele mniej ważnym) przejawem kalifornijskich fascynacji Sienkiewicza okazało się jego zderzenie z kulturą iberofońską. Tym ważniejszym, że w przeciwieństwie do spotkania ze światem traperów było ono, o czym świadczą zapisy w *Listach z podróży* i w prywatnej korespondencji, nieoczekiwane. Na początku jednak Sienkiewicz poznaje Kalifornię przez optykę Stanów Zjednoczonych. A iberofońscy ziemianie nie należeli do amerykańskiej legendy Kalifornii – oni po prostu tam od kilku pokoleń mieszkali. Początkowy dystans i poczucie wyższości ustępują rosnącemu zaskoczeniu, szacunkowi, sympatii. Sienkiewicz stopniowo dostrzega, że ma do czynienia ze zwartą społecznością o odrębnej kulturze, raczej przypominającej szlachecką niż stereotypową „tubylczą”, podziwia jej gościnność, uprzejmość, poczucie honoru³⁶. W efekcie zaczyna się uczyć hiszpańskiego, a nawet smali cholewki do córki swoich mek-

³⁶ H. Sienkiewicz, *Listy z podróży...*, s. 298–319.

sykańskich znajomych³⁷. Z dzisiejszej perspektywy bardziej może dziwić nie rosnąca sympatia, lecz początkowy dystans Sienkiewicza, założenie przezeń niższości Meksykanów (czy raczej hispanojęzycznych Kalifornijczyków) wobec kultury amerykańskiej.

Wydaje się jednak, że owo paradoksalne u Polaka przyjmowanie perspektywy kolonialnej, poczucia jedności cywilizacyjnej z ówczesnymi imperiami towarzyszyło Sienkiewiczowi stale podczas dalekich podróży czy wręcz nasilało się z czasem. Dziwić może zatem, że Sienkiewicz początkowo nie zadaje pytań o rodzaj i trwałość struktur społecznych z czasów, gdy Kalifornia należała do Meksyku, nie zastanawia się nad podobieństwem sytuacji meksykańskiej i polskiej, a nawet nie czuje żadnej łączności z obroną katolickiej tożsamości wobec niekatolickiej nowej władzy. Niemniej tak rozpoznana sytuacja staje się tworzywem nieoczywistego mimo wszystko w czasach dyskursu kolonialnego traktowania drugiej nacji jako egzotycznej, pozostającej na innych stopniu cywilizacyjnym, ale jednak mającej prawo do swoistości i odrębności, a co najważniejsze, będącej w takim samym stopniu gospodarzem tej ziemi jak jej zdobywcy. Wydaje się, że takie rozważenie sytuacji jest charakterystyczne nie tylko dla opisu Kalifornii w *Listach*, lecz także (a może przede wszystkim) dla opisu Ukrainy na kartach *Ogniem i mieczem*. Z jednej strony Sienkiewicz nie ma wątpliwości, że słuszność jest po stronie Rzeczypospolitej (zresztą z podobieństw między republikańską ekspansją może wynikać też jego utożsamianie się z amerykańskimi zdobywcami), z drugiej zaś Ukraina w *Ogniem i mieczem* jest przestrzenią trudnego współistnienia kultur, a nie koniecznej likwidacji

³⁷ List do Edmunda Leo z IX 1876, zob. Henryk Sienkiewicz, *Listy*, t. 3, s. 447–457. Zob. także H. Sienkiewicz, *Listy z podróży...* [X: *Szkice amerykańskie. Z puszczny*], s. 298–319.

prymitywnej kultury ukraińskiej, co jednak w świetle narracji obowiązujących w latach osiemdziesiątych XIX wieku tak oczywiste nie jest. Nie da się chyba tego powiązać tylko z polską perspektywą narodu pod obcym panowaniem; warto zadać pytanie, czy nie jest to także lekcja, którą Sienkiewicz odebrał, zadzierzgając coraz bliższe więzi z iberofońską społecznością w Kalifornii.

Czy Sienkiewicz był w Wyoming?

Czy Sienkiewicz rzeczywiście był w Wyoming? Takie pytanie postawił Jerzy R. Krzyżanowski, kwestionując autentyczność relacji Sienkiewicza i stawiając tezę, że mamy do czynienia ze znakomicie spreparowaną fikcją literacką³⁸. Argumentacja Krzyżanowskiego przebiega głównie dwoma torami. Po pierwsze, kwestionuje prawdopodobieństwo całej sytuacji, zwraca uwagę na szkicowe potraktowanie towarzyszy podróży i ich stypizowanie, trudności w określeniu ich danych biograficznych, wreszcie na nikłe prawdopodobieństwo zaproszenia Sienkiewicza do darmowego udziału w kosztownej wyprawie. Po drugie, podważa detale opisu, wynika z nich bowiem, że bardzo precyzyjny zazwyczaj Sienkiewicz opisywał przyrodę nieco inną niż ta, którą w owym miejscu i o tej porze roku mógł zobaczyć. Trzeba zgodzić się, że brak precyzyjnego opisu w tym fragmencie listów rzeczywiście nastrocza poważne trudności. Wątpliwości zresztą budzi samo polowanie na bizona jesienią 1877 roku, czyli zaraz po tym, gdy po masowych rzeziach bizonów w latach 1872–1874 ich liczebność zauważalnie zaczęła się zmniejszać do rozmiarów grożących wyginięciem, i to w obecnej zachodniej

³⁸ J.R. Krzyżanowski, *Sienkiewicz w Wyoming, czyli „trick or trip”?*, „Pamiętnik Literacki” 1996, z. 4, s. 65–75.

części stanu Wyoming, czyli na obrzeżu tzw. wielkiego pasa bizonów³⁹.

Nie da się zatem wykluczyć, że tekst Sienkiewicza jest kompilacją przeczytanych i zasłyszanych relacji z lat wcześniejszych, uzupełnionych własnym darem narracji. Czy jednak tę tezę da się w pełni udowodnić? Także nie. Właściwie wszystkie przytoczone argumenty da się w jakiś sposób odeprzeć: a to przypomnieniem, że Sienkiewicz mógł się mylić, opisując przyrodę nieznanego sobie regionu; a to że ubarwiał relację przewagami łowieckimi myśliwych polujących tam wcześniej (co w gruncie rzeczy w opowieściach łowieckich, zwłaszcza z niezbyt udanych wypraw, nie byłoby niczym nadzwyczajnym; to raczej szczere wyliczenie kolejnych niepowodzeń łowieckich w późniejszej relacji afrykańskiej wykracza poza normę); a to że niekoniecznie musiał ujawniać personalia towarzyszy i rzeczywiste okoliczności wyprawy – stosowanie maski i w tym wypadku nie byłoby niczym nadzwyczajnym. Najważniejsze jednak jest co innego.

To, czy Sienkiewicz rzeczywiście był w Wyoming, w istocie ma drugorzędne znaczenie. Oczywiście jeśli tam był, mógłby, przetwarzając doświadczenie wojny na kresach, korzystać nie tylko z bliskich relacji, lecz także z poznania osobiście miejsc działań wojennych i zasłyszanych tam opowieści. Choć znów moglibyśmy mówić tylko o przybliżeniu, nie przebywał bowiem w strefie działań wojennych, a większość czasu spędził na terytoriach Indian Ute, czyli Jutów, którzy od 1872 roku wiedli raczej spokojne życie w rezerwatach, po raz kolejny zaś podnieśli broń przeciwko białym dopiero we wrześniu 1879 roku⁴⁰. Zapewne nawet krótka bytność w Cheyenne i możliwość ujrzenia stacjonujących w pobliżu

³⁹ S.D. Cashman, *America in the Gilded Age*, s. 267; por. P. Weeks, *Farewell, My Nation...*

⁴⁰ R.M. Utley, *Frontier Regulars...*, s. 322–344.

oddziałów kawalerii nadałaby opisom poznanym z drugiej ręki bardziej intensywnych barw. Niezależnie jednak od tego, czy opis wyprawy do Wyoming jest relacją, czy kompilacją, sama jego obecność w tekście świadczy o wadze, jaką Sienkiewicz przykładał do wojen indiańskich. Niezależnie od tego, czy był na ich terenie, czy nie, powinien był tam być. Wojny indiańskie stanowią na dobrą sprawę ramę kompozycyjną *Listów z podróży*. Jeden z pierwszych fragmentów pisanych po przybyciu do Ameryki traktuje o Custerze i Siedzącym Byku⁴¹. Nie ulega wątpliwości, że to przede wszystkim wydarzenia na wolnych terytoriach przyciągają uwagę pisarza. To, co najważniejsze w Ameryce, dzieje się właśnie tam. Sienkiewicz sprawia wrażenie zafascynowanego zarówno ekspansją Stanów, ich wolą zwycięstwa i heroizmem walczących na dzikich polach kawalerzystów, jak i Indianami. Zresztą zwycięstwo Siedzącego Byka nad Custerem, to, jak możliwe było zwycięstwo wodza dzikusów nad dobrze wyszkoloną, regularną jazdą, zadziwiało i fascynowało wówczas nie tylko społeczność amerykańską. Podróż do Wyoming jest tej kompozycji – i tej fascynacji – jedynym możliwym dopełnieniem.

Świat kawalerii kresowej

Jak wyglądał świat kawalerii kresowej w czasach bezpośrednio poprzedzających przyjazd Sienkiewicza? Warto pamiętać o tym, że wbrew często pojawiającej się opinii oddziały kawalerii Stanów Zjednoczonych nie były formowane – a w każdym razie nie przede wszystkim i nie wyłącznie – z ludzi, którzy nie mieścili się w panujących w armii normach lub sprawiali za dużo kłopotów i w związku z tym posłano ich do

⁴¹ H. Sienkiewicz, *Listy z podróży...*, s. 110.

walki z Indianami⁴². Oczywiście byli i tacy. Owo „niemieszczenie się w ramach” ma jednak przede wszystkim nieco inne znaczenie. Nieprzypadkowo nowa faza walk z Indianami, ta, którą można już nazwać zorganizowaną wojną Stanów Zjednoczonych przeciw nim, wybuchła rychło po zakończeniu wojny secesyjnej. Oczywistym pokłosiem wojny domowej była nadmierna liczba wysokich stopniem oficerów, często bardzo młodych wiekiem, zyskujących błyskawiczne awanse w ciągu czterech lat wojny. Cóż armia Stanów Zjednoczonych mogła począć z taką liczbą pułkowników i generałów? Zdegradować bohaterów wojennych nie mogła; równocześnie nie mogła też utrzymać ich stopni. W związku z tym wprowadzono podwójną tytulaturę: formalną i honorową (George Armstrong Custer na przykład kończył wojnę formalnie w stopniu kapitana⁴³, ale honorowo przysługiwał mu wywalczony podczas działań wojennych stopień generała majora). Wojna na Zachodzie teoretycznie była znakomitą okazją, by kadra oficerska zarobiła swoje stopnie z wojny domowej po raz kolejny, tym razem w drodze awansów podczas wojny regularnej⁴⁴. W praktyce, ze względu na zamkniętą liczbę poszczególnych stopni oficerskich, nie było to tak proste – oficerowie czekali na promocję często dziesięć lat lub dłużej⁴⁵. W ten sposób jednak dawano zajęcie wielu młodym najczęściej ludziom, którzy po wojnie nie chcieli zdejmować munduru, a nauczeni walki w nieprzystających do wcześniejszych form sztuki wojennej, skrajnie okrutnych warunkach wojny secesyjnej nie najlepiej odnajdywali się w innych zadaniach niż dążenie do

⁴² Por. R.M. Utley, *Frontier Regulars...*, s. 80–92.

⁴³ Od 1866 roku do śmierci służył w stopniu podpułkownika.

⁴⁴ Ze względu na to, że *gros* terytoriów indiańskich formalnie nie było częścią Stanów Zjednoczonych, lecz ziemiami pod ich protektorem, wojna z Indianami była traktowana jak wojna z wrogiem zewnętrznym.

⁴⁵ Por. R.M. Utley, *Frontier Regulars...*, s. 10–43.

całkowitego zniszczenia przeciwnika. Na Zachód często wysyłano oficerów należących podczas wojny secesyjnej do najsukuteczniejszych właśnie dlatego, że nad wyraz bezwzględnych w walce z wrogiem, który teraz na powrót stał się ich rodakiem. Ich wyjątkowe umiejętności postanowiono zatem wykorzystać w walce z przeciwnikiem stosownie dzikim i okrutnym⁴⁶, żywiąc przy tym nadzieję, że ich zasługi na Zachodzie pomogą zatrzyć pamięć o niedawnych wyczynach na Południu. Dotyczyło to w pierwszej kolejności dwóch głównodowodzących, generałów Williama Shermana i Philipa Sheridana, poza tym zaś niemałej liczby ich podkomendnych, m.in. wspomnianego już kilkakrotnie Custera.

Okoliczności walk na Zachodzie sprawiły, że losy kawalerzystów stanowiły gotowy materiał na powieść. Zresztą przetwarzanie wypadków na preriach na tanie romanse przygodowe było nagminną praktyką już w czasach Kita Carsona, czyli od początku lat pięćdziesiątych. Od czasu raportu Frémonta dużym wzięciem cieszyły się też wszelkiego rodzaju memuary, relacje z wypraw czy pól bitewnych. Nierzadko oficerowie publikowali relacje ze swych przygód zbrojnych (często ubarwione) w prasie; dobrym przykładem jest tu znów Custer, który w 1874 roku wydał swoje teksty prasowe w osobnym tomie *My Life on the Plains*. Zafascynowany

⁴⁶ Co ciekawe, w pierwszych latach po wojnie nie zawsze oficerowie ciesząc się znakomitą opinią żołnierską podczas wojny domowej dobrze radzili sobie na Zachodzie. Dobrym przykładem jest masakra Fettermana podczas tzw. wojny Czerwonej Chmury (grudzień 1866), gdy Indianie wybili do nogi oddział prowadzony przez odznaczono-ego podczas wojny domowej kpt. Williama Fettermana; sytuacja została opanowana dzięki ostrożności płk. Henry'ego Carringtona, niezbyt cenionego „oficera zza biurka” bez większego doświadczenia w polu. Prawdopodobną przyczyną brawury i klęski Fettermana były nieznamość Zachodu i niedostosowanie sposobu walki do przeciwnika. Por. T. Clavin, B. Drury, *Serce wszytkiego, co istnieje. Nieznana historia Czerwonej Chmury...*, s. 361–404.

Zachodem podróżnik miał zatem do dyspozycji bogaty materiał fabularny.

Szczególnie warto przywołać w tym miejscu trzy życiorysy kawalerskie, często sprawiające wrażenie bliskich bohaterom Trylogii. Poza dyskusją pozostaje postać Custer⁴⁷. Narracji z nim związanych Sienkiewicz, przebywający w USA w okresie niemal bezpośrednio następującym po Little Bighorn, nie mógł nie znać; spór o Custer⁴⁷ był wówczas jednym z najważniejszych tematów prasowych. Co ważne, proces tworzenia z Custer⁴⁷ herosa i męczennika, związany przede wszystkim z upartą walką o pamięć o nim wdowy po generale, jest nieco późniejszy – przybrał na sile dopiero w latach osiemdziesiątych. W czasie pobytu Sienkiewicza nie brakowało głosów wobec Custer⁴⁷ krytycznych, szczególnie w środowisku, które w późnych latach sześćdziesiątych forsowało tzw. pokojową politykę Granta, dążącą do współistnienia białych z Indianami, choć oczywiście w ramach wyznaczonych przez białych.

Oficer o typie mentalności kresowego watażki, przez całą karierę wojskową wyspecjalizowany w skutecznym przewoźeniu swawolnej kupie i właściwie niezdolny do jakichkolwiek innych działań, zawołany hulaka i pojedyńkowicz, kilkakrotnie zawieszany i przywracany do służby, mający na koncie wyjątkowo paskudną kartę zapisaną podczas wojny domowej, męczennik za sprawę rzeczypospolitej, finalnie jednak obdarzony szczęściem znacznie mniejszym niż Kmicic choćby – narracje poświęcone Custerowi stanowiły gotowy prototyp postaci z Trylogii. Od początku do końca jest to biografia watażki – pierwsze sukcesy Custer⁴⁷ podczas wojny domowej polegały na skutecznych działaniach pościgowych

⁴⁷ Por. S.E. Ambrose, *Crazy Horse and Custer. Parallel Lives of Two American Warriors*, New York 1996 (wyd. 1 1975). Zob. także: R.M. Utley, *Frontier Regulars...*; Ph. Weeks, *Farewell, My Nation...*

w małych oddziałach jazdy⁴⁸, potem niechlubnie wślawił się podczas pacyfikowania ludności cywilnej w dolinie Shenandoah; klęska nad Little Bighorn była wynikiem nieudanej próby zniszczenia przeciwnika błyskawicznym rajdem i złamania rozkazów naczelnego dowództwa. Obrońcy Custer wskazywali na jego bohaterską postawę pod Gettysburgiem, a podczas wojen indiańskich na walne zwycięstwo nad Czejenami nad rzeką Washita (listopad 1868) i na szacunek, jaki wśród nich sobie zdobył, przeciwnicy – na utratę tego szacunku w wyniku licznych przeniewierstw⁴⁹, na zbyt silne nawet jak na standardy wojny z Indianami łamanie zasad honorowych (nad Washitą zginęły głównie kobiety i dzieci, najpewniej też Custer zaatakował pokojowo nastawioną grupę Czejenów⁵⁰) czy też na graniczący ze zdradą incydent z lata 1868 roku, gdy Custer samowolnie porzucił swój oddział. Temat zagończyka, zdrajcy i bohatera, zamęczzonego przez barbarzyńców, jest jednym z tematów amerykańskich otaczających Sienkiewicza i właściwie gotowym surowcem kilku wątków i postaci z Trylogii, nie tylko Kmicica.

Podobnie potraktowanym twórczym mogła być też sylwetka płk. Ranalda S. Mackenziego, oficera, którego cała kariera od czasu wspólnej edukacji w West Point związana była z postacią Custer a i który pod wieloma względami stanowił

⁴⁸ Wiele na temat stylu bycia Custer a na polu bitwy mówi anegdota o jednym z jego pierwszych wyczynów, pościgu za oddziałami konfederackimi gen. Johnstona; podczas przekraczania rzeki Chickahominy na dźwięk retorycznego pytania swego dowódcy gen. Barnarda: „Ciekaw jestem, jak głęboka jest ta rzeka”, Custer wjechał konno na środek rzeki i odrzyknął: „Tak głęboka, panie generale!”.

⁴⁹ Warto nadmienić, że bezpośrednio po Little Bighorn Custer w narracjach prasowych pozostawał postacią sporną; kult Custer a męczennika rozkwitł w pełni, jak wspomniałem, dopiero w latach osiemdziesiątych (Ph. Weeks, *Farewell, My Nation...*, s. 260–262).

⁵⁰ Ph. Weeks, *Farewell, My Nation...*, s. 186; R.M. Utley, *Frontier Regulars...*, s. 128–130.

jego antytezę⁵¹. Współczesny popularyzator dziejów Zachodu S.C. Gwynne napisał, że Mackenzie najczęściej wysyłany był tam, gdzie wcześniej przebywał Custer, by zaprowadzić porządek w miejsce zasianego przez poprzednika chaosu⁵². Nie inaczej było po śmierci Custera nad Little Bighorn, gdy Mackenzie stał się jednym z najważniejszych dowódców prowadzących kontrofensywę przeciw Siuksom. Wcześniej w latach 1871–1874 odegrał decydującą rolę w ujarzmieniu południowych Czejenów i niepokonanych wcześniej Komanczów. W przeciwieństwie do Custera uważnie analizował indiański sposób walki, z czego wyciągał decydujące o sukcesach wnioski. Podobnie jak Custer zawołany szermierz, uwięziony jednak w niewielkim i delikatnej budowy ciele⁵³, znany z niezwykłej odporności na zmęczenie i ból, cechujący się wyjątkową surowością obyczajów i wyraźnie kreujący swój wizerunek wedle wzoru rycerza chrześcijańskiego, Mackenzie sprawia wrażenie bliskiego krewnego przynajmniej dwóch Sienkiewiczowskich bohaterów – Wołodyjowskiego i Skrzetuskiego. Był znacznie mniej niż Custer obecny w prasie (częściowo z powodu nieprzystępnego charakteru, częściowo ze względu na brak skłonności do ogłaszania swych przygód na piśmie), niemniej ranga jego przewag na Zachodzie była tak wielka, że jego postać zainteresowanemu Zachodem podróżnikowi musiała być znana.

Trzecią wreszcie godną przywołania postacią – nie po to nawet, by udowodnić wpływ ich biografii na tworzenie postaci z Trylogii, lecz żeby ukazać bliskość między nimi, a zatem między doświadczeniem amerykańskim a przetwarzaniem

⁵¹ Zwięzły, ale rzetelny i obrazowy biogram Mackenziego zob. S.C. Gwynne, *Imperium księżycy w pełni...*, s. 329–348.

⁵² Tamże, s. 331.

⁵³ Boleśnie też naznaczonym ranami; Mackenzie kulał, cierpiał na chroniczne bóle pleców, pod Winchesterem stracił dwa palce prawej ręki.

pamięci kresów Rzeczypospolitej Obojga Narodów, jest por. Gustavus Doane. Doane był jednym z kilku białych, którzy zasłynęli jako dowódcy indiańskich zwiadowców⁵⁴. Spośród nich wyróżniły go dwie rzeczy. Po pierwsze, przez całe lata siedemdziesiąte nieco zapomniany później w legendzie Zachodu Doane był szczególnie aktywny w prasie. Jego opisy eksploracji wąwozu rzeki Yellowstone poważnie przyczyniły się do założenia tam parku narodowego. Po drugie, to Doane dowodził oddziałem zwiadowców z plemienia Wron, który uratował z masakry nad Little Bighorn resztki oddziału mjr. Marcusa Reno i który odnalazł i pogrzebał szczątki Custer⁵⁵. Jeżeli poszukujemy na Zachodzie bliskich krewnych Sienkiewiczowskich oficerów koronnych i litewskich dowodzących Tatarami, właśnie Doane'a powinniśmy mieć w pamięci, jako że wśród dowódców indiańskich zwiadowców był on w czasach autora Trylogii postacią szczególnie znaną.

Czy możemy tu mówić o pierwowzorach bohaterów Trylogii? To chyba byłaby teza idąca znacznie za daleko. Wolałbym nazwać to zjawisko znalezieniem w rzeczywistości potwierdzenia opowieści i źródeł historycznych. Czy Kmicic prowadzący oddział zwiadowców tatarskich pojawiliby się bez Gustavusa Doane'a prowadzącego oddział zwiadowców indiańskich? Możliwe, że tak. Doane jednak mógł być dla Sienkiewicza swoistym dowodem na istnienie Kmicica. A to już bardzo dużo.

⁵⁴ O.H. Bonney, L. Bonney, *Battle Drums and Geysers. The Life and Journals of Lt. Gustavus Cheyney Doane, Soldier and Explorer of The Yellowstone and Snake River Regions*, Chicago 1970. Zob. także T.W. Dunlay, *Wilki niebieskich żołnierzy. Indiancy zwiadowcy i pomocnicy w armii Stanów Zjednoczonych w latach 1860–1890*, przeł. B. Hlebowicz, Wielichowo 2014, s. 67, 108.

⁵⁵ Podczas pobytu Sienkiewicza w Stanach Zjednoczonych Doane odznaczył się jeszcze podczas pościgu wojsk amerykańskich za Indianami z plemienia Nez Percé w sierpniu i wrześniu 1877 roku.

Współistnienia kresowe

Wydaje się, że jedną z lekcji wyniesionych przez Sienkiewicza z Ameryki, widocznych na kartach Trylogii, są dwa modele współistnienia na kresach. Dwa wzorce zderzenia kultur, których Sienkiewicz doświadczył na amerykańskim Zachodzie i których echa, w różnych proporcjach, także skontaminowane, odbijają się w Trylogii. Pierwszy to współistnienie oraz trudne sąsiedztwo anglo- i iberojęzycznych Kalifornijczyków. Drugie – to konieczność okiełznania barbarzyńskich hord zagrażających *oikumene*, a jednak obecnych od pokoleń, obcych w takim stopniu, by trudno było z nimi współegzystować, ale jednocześnie będących od zawsze częścią tego świata, z konieczności więc stanowiących element egzystencji na tych ziemiach. To oczywiście wzorzec indiański.

Pierwszy, kalifornijski, byłoby to zatem trudne, ale funkcjonujące przez więcej niż jedno pokolenie sąsiedztwo kultur, z których każda czuje się na tej ziemi u siebie. Sąsiedztwo kultur różniących się wiarą, obyczajami, strukturą społeczną, także językiem (choć u Sienkiewicza w mniejszym stopniu niż w rzeczywistości Kalifornii), lecz niezależnie od oczywistych a nieustannych napięć zdolną do koegzystencji. Fascynująca też swoją innością i osobnością jednocześnie – mimo obcości nie jest to kultura dzika ani barbarzyńska; może być nazwana „kulturą” również wedle sztywno hierarchizujących kryteriów dziewiętnastowiecznych.

Drugi model to zderzenie z barbarzyńcami. Zderzenie z kulturą obcą, przerażającą, dziką, w nomenklaturze XIX wieku właściwie niezasługującą na miano kultury. Jednocześnie jednak w jakiś sposób fascynującą egzotyką (tu warto przypomnieć cytowany już list Sienkiewicza ze stacji Ketchum, zawierający opis pierwszego zetknięcia się z żywym Indianinem), i chyba też siłą. O ile obecność pierwszego modelu w świadectwach samego Sienkiewicza da się opisać harmonijnie (początkowa niechęć, odkrycie, zaskoczenie,

poznawanie i rosnące zainteresowanie, w końcu akceptacja przy zachowaniu odrębności), o tyle drugi model, i w ogóle postrzeganie Indian w Sienkiewiczowskich świadectwach, nie jest w pełni jednolity. Wydaje się, że w jakiś sposób odbija on niejednorodność postrzegania Indian w Ameryce jego czasów. Jest więc tu i fascynacja, i współczucie, i paternalistyczne traktowanie „dzikich”, i niedowierzanie z powodu ich zwycięstw nad białymi, zmieszane z podziwem, ale i z trwogą, i próba racjonalizowania ich sukcesów, i ostateczne przekonanie, że wymykają się one logice. Jest też rodzaj nostalgii, szczególnie obecny w opisach kalifornijskich, gdy Indianie już niemal wyginęli; są śladem ginącego w pełni Dzikiego Zachodu, którego Sienkiewicz już, choćby chciał, nie pozna. Ta akurat nostalgia niekoniecznie chyba była podzielana przez Amerykanów. Natomiast Sienkiewicz wydaje się, przynajmniej na kartach *Listów z podróży*, dzielić zdanie łączące nawet różniących się w ocenie kwestii indiańskiej Amerykanów, że niezależnie od darzenia ich współczuciem czy nienawiścią są to ci Dziacy i Obcy, których asymilacja nie jest i nie będzie całkowicie możliwa.

Moim zdaniem w Trylogii da się przeprowadzić – choć nie w pełni – linię demarkacyjną między tymi dwoma modelami. Nie w pełni, gdyż o ile model życia w bliskości barbarzyńców zostanie wykorzystany w wątkach związanych z Tatarami, o tyle w innych wątkach zderzenia kultur obecne będą oba te modele. Gwoli zasygnalizowania, jako że jest to temat na osobne studium interpretacyjne, można przywołać tu problem ukraiński, w jego opisie bowiem rozpiętość będzie wędrowała od sekwencji, w których można się doszukiwać reminiscencji spotkania Sienkiewicza z Kalifornią hiszpańską i fascynacji nią (przyjazd Skrzetuskiego do domu Kurcewiczów), do scen i postaci, które z chrześcijańską kulturą Kalifornii nie wspólnego mieć nie mogą (Horpyna). Można postawić pytanie, czy nie zawiera się w tym silnie wartościujące stopniowanie przejścia od cywilizacji do dzikości, widoczne na przykład

w obrębie tych samych wątków (przeistaczania się Chmielnickiego). W takim ujęciu lud Ukrainy będzie „hiszpański” lub „indiański” zależnie od swoich zachowań (zwłaszcza wobec Lachów). Tatarzy natomiast, nawet jeśli walczą razem z Polakami, zawsze będą dzicy, obcy i niedający się w pełni zasymilować. Można w takim ujęciu, szczególnie obecnym przecież w *Panu Wołodyjowskim*, dopatrywać się rosnącego konserwatyzmu Sienkiewicza, ale czyż jego źródła nie są widoczne w *Listach z podróży do Ameryki*, w których Indianie mimo wszystko zawsze pozostają dzikimi?

Aleksandra Wójtowicz

(Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk)

Miasto paradoksów, czyli o Warszawie w felietonach Henryka Sienkiewicza

Warszawa ówczesna – przestrzeń fizyczna

Prowadzona z perspektywy współczesnej lektura felietonów Henryka Sienkiewicza z lat siedemdziesiątych XIX wieku, będących zapisem „chwili obecnej”, nasuwa myśl o opatrzeniu ich innym tytułem – hasłem wywoławczym. Wzbudza chęć sięgnięcia po podsumowującą je formułę „mimo wszystko”¹. Teksty publicystyczne pisarza powstają w okresie, kiedy Warszawa poddawana jest rusyfikacji, także architektonicznej. Proces ten obejmuje różnorodne działania – od przebudowy

¹ Formułę tę zestawiam z opisem ówczesnej Warszawy przedstawionym w *Studiach warszawskich*: „Lata 1795–1918 to cała epoka w dziejach Warszawy. [...] Wystarczy przyjrzeć się stolicy w momencie upadku Rzeczypospolitej na schyłku XVIII w. i porównać ją z obrazem miasta u progu I wojny, aby przekonać się, jak wielką drogę przebyła Warszawa w tym 120-letnim okresie. Zmiany dotyczyły wszystkich dziedzin funkcjonowania gospodarki miasta, objęły także całość kształt stosunków społecznych, politycznych i kulturalnych. Warszawa była przez cały ten czas miastem politycznie ciemionym, pozbawiono ją stopniowo funkcji stołecznych i zdegradowano do rzędu miasta prowincjonalnego. A jednak mimo wszystko zachowała wiele cech stolicy” (Od Redakcji, *Warszawa XIX wiek, 1795–1918*, z. 1, w: *Studia warszawskie*, t. 6, komitet red. R. Kołodziejczyk, J. Kosim, J. Leskiewiczowa, Warszawa 1970, s. 5).

poszczególnych obiektów i zmiany ich funkcji począwszy (Łazienki, Belweder), na założeniach urbanistycznych (sieć komunikacyjna, obiekty wojskowe) skończywszy². Przekształcanie kluczowych obiektów w siedziby władz zaborczych, koszar wojskowe i cerkwie³, zamykanie szkół i klasztorów, obecność wojsk rosyjskich w klubach i na ulicach, budowa Cytadeli, kolei obwodowej itp. należą, jak wiadomo, do ówczesnych realiów stolicy. Marian Marek Drozdowski wskazywał, że „kolonia rosyjska Warszawy Sienkiewicza to przede wszystkim liczący ponad 30 tys. żołnierzy garnizon”⁴, a „system rosyjskich fortów opasujących miasto wraz z Cytadelą hamował jego rozwój terytorialny i urbanistyczny”⁵. Pośród miejsc naznaczonych obecnością wojska wyróżnia on Cytadelę Aleksandryjską, forty w jej pobliżu, a także między innymi w okolicach dzisiejszej alei Wojska Polskiego i przy Dworcu Nadwiślańskim, na terenach dawnej ulicy Zielonej, Powązek, Woli, Mokotowa i Czerniakowa, które poprzez wały i fosy tworzyły połączenie fortów na krańcach miasta. Traktowanie przez władze rosyjskie Warszawy jako miasta prowincjonalnego i brak poparcia decyzyjnych instytucji w sprawach związanych z jej rozwojem odbijają się echem w komentarzach Sienkiewicza. Komentarze te, dotyczące w znacznej części stanu technicznego miasta, stanowią istotny element

² Na ten temat zob. m.in.: P. Paszkiewicz, *Pod berłem Romanowów. Sztuka rosyjska w Warszawie 1815–1915*, Warszawa 1991; M.M. Drozdowski, *Warszawa epoki Sienkiewicza*, w: H. Sienkiewicz, *Felietony warszawskie 1873–1882*, wybór i oprac. S. Fita, Warszawa 2002.

³ Do najbardziej spektakularnych i stanowiących cios dla ludności Warszawy należały budowa soboru św. Aleksandra Newskiego na placu Saskim (dzisiejszy plac Piłsudskiego), przebudowa Pałacu Staszica na cerkiew św. Tatiany Rzymianki czy też przekształcenie kaplicy na Zamku Królewskim w świątynię prawosławną.

⁴ M.M. Drozdowski, *Warszawa epoki Sienkiewicza*, s. 20.

⁵ Tamże.

opisu przestrzeni fizycznej. Narracja ze zrozumiałych względów nie odnosi się bezpośrednio do zagadnień politycznych, lecz koncentruje się na obrazie codziennego funkcjonowania miasta, w dużej mierze na tematach związanych ze sferą kulturalną, towarzyską i artystyczną. Życie toczy się jakby „w szczelinie”, mimo ograniczeń i ucisków, jakim jest poddawane. I to właśnie ten nurt opisuje Sienkiewicz w tekstach publicystycznych.

Ślady działań zaborcy, obecne w tkance miasta (m.in. przebudowa obiektów architektonicznych i stawiane pomniki⁶), są z oczywistych powodów pomijane w literackich obrazach Warszawy. Pozostają niewidoczne w tekstach publicystycznych zarówno Prusa, jak i Sienkiewicza, skupionych na życiu codziennym i kulturalnym warszawian, znacząco przemilczane są także w dziełach literackich. Janusz Tazbir tego typu niedostrzeżenie symboli rosyjskiej dominacji nazwał „swoistą odmianą dezaprobaty”⁷. Przywoływał on spostrzeżenia Jana Kuczawy i Stanisława Mackiewicza, wskazujące, że literatura dziewiętnastowieczna programowo nie widziała w mieście Rosjan⁸.

⁶ Obok pomnika Siedmiu Generałów, zwanego także pomnikiem Polaków poległych za wierność swemu monarsze, odsłoniętego w 1841 na placu Saskim (który dla Polaków był symbolem hańby), można wymienić pomnik Paskiewicza przed pałacem namiestnikowskim czy pomnik cara Aleksandra I na terenie cytadeli.

⁷ J. Tazbir, *Walka na pomniki i o pomniki*, „Kultura i Społeczeństwo” 1997, nr 1, s. 8.

⁸ J. Tazbir, „Zdrajcy” pomnikiem zhańbieni, „Przegląd Humanistyczny” 1997, nr 6, s. 23–24. Tazbir przywołuje słowa opublikowane na łamach „Wiadomości Literackich”, które brzmiały: „Umieli milczeć ci ludzie. Była to jakaś smutna forma protestu” (J. Kuczawa, *Spiż, marmury i historia*, „Wiadomości Literackie” 1938, nr 52/53, s. 6). O znaczących przemilczeniach śladów rosyjskich w *Lalce* Prusa zob. też: E. Paczoska, „*Lalka*”, *czyli rozpad świata*, Białystok 1995 (zwłaszcza rozdział „Warszawskie Elizjum”).

Z kart felietonów wylania się świat pozornie normalny: odbywają się śniadanka w interesach, wyjazdy na wieś, zabawy w parkach, bale, koncerty i spektakle. W dużej mierze to właśnie spotkania towarzyskie, odczyty i akcje dobroczynne, obok tematów dotyczących infrastruktury i zabudowy miasta, są komentowane przez pisarza, ponieważ życie kulturalne toczy się niezależnie od... – a raczej na przekór ograniczeniom. I właśnie dlatego Ferdynand Hoesick to zaangażowanie Sienkiewicza w sprawy „życia organicznego” uznał za wyraz postawy „politycznej”⁹.

O zajęciu gmachu przez komendanturę mówi się na przykład w felietonach jak o czymś zwyczajnym, akcent zaś pada na projekt zagospodarowania sal na obiekty kulturalne. Sienkiewicz pisał w 1875 roku:

[...] ponawia się wieść o zniesieniu szpetnych pawilonów na placu Saskim, a nawet – do jakiego to stopnia fantazja nowiniarzy się rozbijała! – mówią o przebudowaniu gmachu, przez komendanturę zajętego, na teatr przeznaczony dla opery i baletu. W takim razie dzisiejszy Wielki Teatr mieściłby w sobie dramat i komedię, a sala Rozmaitości obróconą by została na dogodną salę koncertową.

(ChO, 48: 27)¹⁰

Ta strategia niezauważania spraw budzących naturalny sprzeciw w oczywisty sposób wpisywała się w nurt pisarstwa „przemilczającego”, charakterystycznego dla XIX wieku¹¹. Jest

⁹ F. Hoesick, *Przedmowa*, w: tegoż, *Sienkiewicz jako felietonista. Zapomniane kartki z teki Litwosa (1873–1883)*, Warszawa 1902, s. V–VI.

¹⁰ H. Sienkiewicz, *Dzieła*, wyd. zbiorowe pod redakcją J. Krzyżanowskiego, t. 48–49: *Chwila obecna*, Warszawa 1950 (tu i dalej cytaty z tego wydania oznaczam skrótem ChO oraz numerem tomu i strony).

¹¹ Przemilczenia spraw natury politycznej oraz śladów obecności Rosjan w Warszawie interesują mnie w tym przypadku jedynie

także czynnikiem, który należy uwzględnić w kontekście analizy przestrzeni fizycznej przedstawianej w felietonach. Zapisy tekstowe stanowią świadectwo doświadczania przestrzeni, są nośnikami informacji o jej wzajemnych relacjach ze społeczeństwem.

Skupiając się na opisie miasta, Sienkiewicz wydobywa elementy będące naturalnym jego składnikiem – charakteryzuje konkretne grupy społeczne, apeluje o wspieranie działalności instytucji, ukazuje nastrój chwili. Relacjonował:

Wspomnieliśmy o dawnych borach nadwiślańskich; niech więc nam będzie wolno pomówić o dzisiejszej Wiśle. Kapryśna ta rzeka, skrępowana po prawym boku wałem, nie może już płać grubiańskich figlów Pradze, której rokrocznie na wiosnę zwykła była sprawiać zimną kąpiel.

(SB, 47: 48–49)¹²

Pisząc o rejonach Wisły, ukazywał zatem społeczność „Nadwiślaków”, pośród których hierarchię wyznacza posiadanie łodzi lub sieci, obok nich zaś egzystuje grupa bezdomnych

w kontekście reprezentacji przestrzeni. Nie podejmuję wątku przemilczeń skupionych na literackich reprezentacjach realiów politycznych, stanowi on przedmiot zainteresowania badaczy pozytywizmu, zwłaszcza twórczości Bolesława Prusa; zob. E. Paczoska, „*Lalka*”, czyli *rozpad świata*; L.B. Grzeniewski, *Warszawskie realia „Lalki”*, w: S. Godlewski, L.B. Grzeniewski, H. Markiewicz, *Śladami Wokulskiego. Przewodnik literacki po warszawskich realiach „Lalki”*, Warszawa 1957; B. Bobrowska, *Małe narracje Prusa*, Gdańsk 2004. Inne spojrzenie na sprawę tego typu przemilczeń zob. J.M. Rymkiewicz, *Nie ma Polski, nie ma Rosji, nie było powstania – „Tygodnik Ilustrowany” w roku 1863*, „Gazeta Polska” 2013, nr 1.

¹² H. Sienkiewicz, *Bez tytułu (1873)*, w: tegoż, *Dzieła*, wyd. zbiorowe pod redakcją J. Krzyżanowskiego, t. 47: *Sprawy bieżące*, Warszawa 1950 (tu i dalej cytaty z tego wydania oznaczam skrótem SB, numerem tomu i strony).

nadwiślańskich włóczęgów. Latem ten rejon miasta ożywia się, kiedy ludność rzemieślnicza odbywa przejażdżki na Salską Kępę, korzystając z usług przewoźników. Z kart wyłania się obraz kolorowych tłumów w łodziach tonących w romantycznym blasku światła, we mgle, nocą, przy piosenkach fliśsaka, otoczonych snopami iskier parowca w ciemności i dymie. W ogródku „nadwiślańskim” (teatrzyk Antokół na Wale Praskim) odbywają się letnie spektakle w namiotach oświetlonych lampami naftowymi. Kiedy opuścimy przestrzeń ukazaną w felietonach, w rejonach Wisły z tego okresu oko historyka dojrzy oddziały rosyjskie i forty, jak choćby Fort Siergieja (w rejonie dzisiejszego parku Żeromskiego, jak wskazuje Drozdowski), czy Fort Władymira na prawym brzegu Wisły¹³. Teodor Brandowski zwracał uwagę, że Sienkiewicz „zajmuje się żywo polityką, patrząc na rozwielnioną wówczas politykomanię przez pryzmat komedii i desek scenicznych”¹⁴.

Sygnali o problemach, z jakimi zmagalo się społeczeństwo, uobecniają się w wierszach wplecionych w tkankę tekstu utrzymanego w pogodnym tonie, w którym uwagi krytyczne dotyczące społeczeństwa oparte są na ironii i dowcipie. Na przykład barwne postaci w czasie karnawału 1875 roku są ukazane „na szarym tle nędzy, dokuczliwym zwiększonej mrozem” (ChO, 48: 1), wieczory taneczne i bale nie cieszą się zbyt dużą popularnością – powodem jest brak środków i „zwrot umysłów ku poważniejszym sprawom” (tamże: 2). Ówczesna sytuacja przypomina położenie człowieka dotkniętego chorobą, który zaleczywszy jej napady, „na nowo życie różnorodnymi uciechami przeplatać zaczyna” (tamże: 2). Pisząc o sprawach kanalizacji i wodociągów, autor wtrąca wzmiankę o zaprzestaniu działalności Towarzystwa Pośrednik

¹³ M.M. Drozdowski, *Warszawa epoki Sienkiewicza*, s. 20.

¹⁴ T. Brandowski, *Sienkiewicz jako dziennikarz*, „Dziennik Bydgoski” 1927, nr 173, s. 15.

(mającego pośredniczyć w interesach między Królestwem a Cesarstwem):

Na nieszczęście, towarzystwo jak w wodę wpadło. Można by przypuszczać, że zginęło gdzieś na drodze; ale tymczasem jest rzeczą niezawodną, że nie wyruszało z Warszawy. *Imaginez vous*, zginęło więc w Warszawie. Łamią sobie ludzie głowy, co się stać mogło. W Wisłę nie wpadło, bo w Wiśle wody nigdy nie ma; w kanał nie wpadło, bo kanalizacji nie ma; mogło być nogę złamać, bo bruków dobrych nie ma, rozbić się, zabić, być przejechane, bo latarni dobrych nie ma – ale tak zginąć bez wieści?

(ChO, 48: 99–100)

Warszawa Sienkiewicza felietonisty – postrzegana pod kątem szeroko pojmowanej analizy przestrzeni – staje się miastem paradoksów. Z jednej strony degradowana, sprowadzana do roli miasta prowincjonalnego, co stanowi o jej pozycji w układzie przestrzennym w ujęciu geopolitycznym, z drugiej – traktowana jako jedna z metropolii europejskich, która wchodziła na drogę rozwoju przemysłowego. W tekstach publicystycznych Sienkiewicza powraca nieustannie kontekst krajów sąsiednich, Warszawa jest porównywana ze stolicami państw europejskich, najczęściej występujące zestawienia wskazują na Francję, Anglię i Niemcy (zarówno w aspekcie stanu technicznego miasta, jak i w odniesieniu do sfery mentalnej). Realia zagraniczne stanowią w komentarzach tło konkretnych scen ukazujących z jednej strony zacofanie miasta, z drugiej zaś jego aspiracje i tendencje do naśladowania innych europejskich stolic. Oto miasto borykające się z problemami natury technicznej („O, drogi nasze i mosty! jakimże wy cennym jesteście zabytkiem i dla poetów rozmiłowanych w ruinach, i dla historyków badających stan kultury przedpotopowej pierwotnych mieszkańców globu”; SB, 47: 47), ale oglądane z akcentem na proces przemian – rozwój kolei, budowa wodociągów, rozbudowa miasta wchodzącego na przełomie XIX i XX wieku w fazę modernizacji. Okres

powstawania felietonów publikowanych na łamach „Gazety Polskiej” i „Niwy” (a więc z lat 1873–1875) to czas rewolucji komunikacyjnej związanej między innymi z budową kolei obwodowej i oddawaniem do użytku kolejnych dworców – Petersburskiego (obecnie Wileńskiego) w 1862 roku, Terespolskiego (Wschodniego) w 1867, Nadwiślańskiego (Gdańskiego) w 1877 oraz mostów – Aleksandryjskiego (Kierbedzia) w 1864, kolejowego w 1875 roku. To czas pierwszych tramwajów konnych (ich stan nie jest jednak zadowalający). Ponadto militarne przeznaczenie Kolei Nadwiślańskiej oraz działania związane z funkcjonowaniem kolei obwodowej kładły się cieniem na sprawę rozwoju linii komunikacyjnych w Warszawie¹⁵. Sienkiewicz odnotowuje nie tylko problemy dotyczące kolei, lecz także takie wydarzenia, jak posiedzenie akcjonariuszy Drogi Żelaznej Warszawsko-Bydgoskiej, w którym brał udział (ChO, 49: 13).

Nierzadko ironia akcentująca negatywne aspekty stanowi zabieg, dzięki któremu z opisu wyłania się obraz miasta przedstawionego od strony technicznego i obyczajowego szczegółu:

Naszych bruków kamiennych nie wzięłby nikt na świecie, choćbyśmy je darowywali; chodzi tu o nasze bruki żelazne, które ma zamiar założyć u siebie Hamburg, jako tanie, trwałe i wygodne. [...] Daliśmy przykład Europie! he! Posiadamy rzecz taką, jakiej żadne miasto nie posiada. O bogi! przychodzi mi na myśl, że my i więcej takich rzeczy posiadamy i że ja to pierwszy zwracam na to uwagę. Czyż jakakolwiek stolica europejska posiada np. takie konie jak te, które chodzą w naszych omnibusach, a które podobniejsze do widm lub szkieletów, niezdolnych na pozór do dźwigania samych siebie, dźwigają jednak

¹⁵ Bardzo pomocny dla moich rozważań był artykuł Wojciecha Tomasika poświęcony mapie Warszawy Prusa. Zob. W. Tomasik, *Błądzenie Michałką. Nad mapą Warszawy Prusa*, „Teksty Drugie” 2017, nr 5.

ogromny ekwipaż wraz ze siedzącymi w środku osobami? Czyż posiada jakie miasto takie brudne omnibusy? Czyż posiada tak dużo projektów kanalizacji i asenizacji? Czy posiada takie Towarzystwo Gazowe, które czuwając nad moralnością mieszkańców, każe latarnie gasić na ulicach jak najprędzej, aby dobrzy obywatele nie mogli włączyć się po nocach, ale spalili raczej w domach swoich, na łóżkach swoich i na poduszkach swoich, i pod koldrami swymi? (styl biblijny, w który zawsze wpadam, ile razy się rozrzewniam).

(ChO, 48: 50–51)

Spojrzenie na miasto z góry

Miasto uwiecznione na kartach felietonów w jego fizycznym wymiarze to nie tylko obraz, lecz także dźwięk, zapach, warunki atmosferyczne. Przechodzień porusza się po zakurzonych ulicach, niewygodnych brukach, zmaga z problemami komunikacyjnymi, latem odczuwa gorąco, jest zmuszony przebywać w zaduchu parujących rynsztoków.

Latem, gdy po tych brukach ciągną jeszcze tumany kurzu zasypujące usta i oczy, gdy ścieki nasze, pozbawione wody, poczną ronić woń zabijającą, gdy owa woń w połączeniu z kurzem, dymami etc. zawiśnie ciężką, ołowianą atmosferą nad miastem, wówczas słusznie powiedzieć można, że Warszawa, którą ze względu na piękność jej mieszkańek nazywają rajem dla oczu, ze względu zaś na ilość katarynek i utalentowanych fortepianów panien – czyścem dla uszu, że ta Warszawa jest piekłem dla każdego nosa, który się w niej nie urodził, w niej nie żył, nie zakatarzał i nie wychował.

(ChO, 48: 127)

Poza wrażeniami zmysłowymi istotnym elementem jest ruch. To znak czasów – realia dziewiętnastowiecznego miasta gwarne, zatłoczone, kipiące życiem. Mieszkaniec metropolii tęskni za momentami zatrzymania, które może znaleźć jedynie poza jej granicami.

Otóż i miasto z jego zgiełkiem, turkotem i gorączkowym ruchem,
z tłumami ludu na chodnikach i błyszczącymi wystawami
sklepów. Żal ci twej ciemnej, powietrznej i czystej samotni. Żal
i mnie, a tak mi trudno wracać do miasta [...].

(ChO, 48: 130)

Ten moment ucieczki możliwy jest dzięki chwilom na wsi lub w Ogrodzie Botanicznym, w strefach niezindustrializowanych („Bóg stworzył wieś, a człowiek miasto” [SB, 47: 89] – cytuje pisarz ludowe powiedzenie). Pojawia się tu także inna próba chwilowej ucieczki od wrażeń zmysłowych będących udziałem mieszkańca pozostającego w obrębie miasta – hałasu, ścisaku i zaduchu¹⁶. Na uwagę zasługuje przestrzenna strategia narracyjna, którą Sienkiewicz kilkakrotnie stosuje w felietonach. Jest nią zabieg wzniesienia się ponad poziom miasta. Można ją odnaleźć już w pierwszym cyklu, z 1873 roku:

Za to owo pozadomowe życie wre, kipi i pryska ogromnym ruchem. Kto by wieczorem np., porzuciwszy na chwilę duszne miasto, umiał się wzniesć wysoko, wysoko w czyste wieczorne powietrze i stamtąd spojrzeć z góry na miasto, temu ów ruch

- ¹⁶ Ciekawym ujęciem jest również spojrzenie na felietony Sienkiewicza przez pryzmat psychogeografii i propozycje francuskich sytuacjonistów. Miasto jest wtedy nie tylko oglądane, lecz także odczuwane poprzez inne zmysły. To ludzkie, niemal cielesne doświadczanie miasta jest widoczne w felietonach, trzeba jednak zaznaczyć, że nie wynika ono z emocjonalnego doświadczania w akcie błędzenia (dryfowania), ale ujawnia się poprzez analizę funkcjonalności poszczególnych elementów infrastruktury (dróg, ulic, rynsztoków, ogrodów, placów, wież itd.). Te poszczególne fragmenty miasta stają się u Sienkiewicza elementem doświadczenia i doznań mieszkańców poprzez zapach, dźwięk, barwę. Ponadto klimat i przyroda wpływają na postrzeganie miasta i jego podział na strefy związane z różną aktywnością (np. przestrzenie wypoczynku, znajdujące się w ogrodach i na peryferiach). Zob. m.in. *Przewodnik dla dryfujących. Antologia sytuacjonistycznych tekstów o mieście*, wybór i przekład M. Kwaterko, P. Krzaczkowski, Warszawa 2015.

przedstawiałby się plastycznie. Z dołu dochodziłby go gwar i turkot miejski, w ciemnych skrętach i rozkrętach ulic widziałby tłumy ludzi płynące w różne strony. Ogródki, gdzie grywają teatryki i orkiestry, wydawałyby mu się niby błyszczącymi jeziorami, w których, w falach gazowego światła, kręca się cywilni, wojskowi, wystrojone i wyróżzowane kobiety, damy kameliowe etc. etc. [...]

Czyby jednak skrzydlaty ów wędrowiec chciał wówczas porzucić swą ciemną i samotną powietrzną wyżynę, a wrócić w owo morze światła między duszne, pozbawione kanalizacji ulice – wątpimy. Wolałby może ponad srebrną wstęgą Wisły polecieć na lasy, bory i wioski.

(SB, 47: 88–89)

Takie zatrzymanie jest charakterystyczne dla perspektywy z lotu ptaka, rozpoznanej w dwudziestowiecznych praktykach miejskich. Zagadnienie percepcji miasta doczekało się bogatego zaplecza teoretycznego. Postrzeganie miasta jako labiryntu, jako tekstu (nierozpoznawalnego bądź oglądanego z góry) wiąże się z realiami, w jakich poszczególne sposoby doświadczania przestrzeni stawały się przodujące (napływ ludności do miasta dziewiętnastowiecznego, status flâneura, pozycja jednostki wobec tłumu – inna u progu XX wieku, a inna w ponowoczesnym mieście XXI stulecia). Wskazuje na nie Robert Tally, zestawiając postulaty Michela de Certeau z rozpoznaniem Georga Lukácsa, a zatem narrację realistyczną i doświadczanie przestrzeni będące udziałem spacerowicza z naturalistycznym opisem charakterystycznym dla górnej perspektywy obserwatora, którego cechuje dystans¹⁷. Tally stwierdza: „Miasto jest zarówno tekstem do czytania,

¹⁷ R.T. Tally Jr., *Neutral Grounds, or, The Utopia of the Urban*, „The Journal of Contemporary Literature” 2010, s. 134–148. Przekład artykułu został przygotowany do druku w tomie *Transkrypcje przestrzeni. Teksty krytyczne, eseje, komentarze* (red. K. Rdzanek, A. Wójtowicz, A. Wróbel), powstałym w ramach grantu NPRH „Geopoetyka” 2012–2014, IBL PAN.

idąc tropem Bertranda Westphala mówiącego o «czytelności miejsca» w koncepcji geokrytycyzmu; oraz procesem pisania, omówionym przez Michela de Certeau w *Walking in the City*¹⁸. Istotny jest tu podział na „praktyków miasta”, którzy przemierzają ulice i tworzą „poemat chodzenia” – żeby posłużyć się formułą de Certeau, i na „podglądaczy z góry”, gdzie metafora miasta przestaje funkcjonować.

W kontekście przestrzennych praktyk miejskich warto przywołać słowa Michela de Certeau, który wskazuje na odgórne widzenie panoramiczne (spoglądając na Nowy Jork ze szczytu World Trade Center) – odmienne od ograniczonej perspektywy z wnętrza miejskiego labiryntu. W latach osiemdziesiątych XX wieku pisał on:

Wznieść się na szczyt World Trade Center to uciec przed wchłonięciem przez miasto. Ciało już nie jest powiązane ulicami, skręcającymi je i zawracającymi według jakiegoś nieznanego porządku; ani opętane jak gracz, odgłosami tylu różnic i nerwowością nowojorskiego ruchu ulicznego. Ten, kto się tam wznosi, opuszcza unoszący go i mieszkający tożsamość autorów i widzów tłum. Jak Ikar ponad tymi wodami, może się nie przejmować podstępami Dedala w ruchomych i niekończących się labiryntach. Owo wznoszenie się przekształca go w obserwatora. Stawia w oddaleniu. Zmienia w bliski tekst świat, który go oczarował i „zawłaszczal”. Umożliwia jego czytanie, stawianie się słonecznym Okiem, boskim spojrzeniem. Jest to pochwała obserwowującego (*scopique*) i poznawczego (*gnostique*) popędu. Stać się wyłącznie owym obserwacyjnym punktem to fikcja wiedzy.¹⁹

¹⁸ R. Tally, *Neutral Grounds...* Elżbieta Rybicka określa te przeciwstawne perspektywy u de Certeau jako miasto konceptualne (racjonalistyczny funkcjonalizm i wytwór teorii urbanistycznych) i miasto doświadczane – punkt widzenia przechodnia; zob. też, *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2002, s. 474.

¹⁹ M. de Certeau, *Chodzenie po mieście*, w: tegoż, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. 93–94.

Jakże te słowa przypominają fragmenty felietonów Sienkiewicza, na przykład:

Wejdziemy na jaką wieżę, na przykład na Świętokrzyską, i z tej wysokości spojrzymy na miasto. A wszak to dziś dzień Bożego Ciała. Na dole w mieście zwykle oczom tak ciasno, piersiom tak duszno, a nudno, a smutno!

(ChO, 48: 166)

Obchody Bożego Ciała w 1875 roku, oglądane przez Sienkiewicza z wieży kościoła Świętego Krzyża przy Krakowskim Przedmieściu, opisał także Bolesław Prus obserwujący tego dnia wydarzenia na placu Grzybowskim. Narracja prowadzona przez autora obserwującego zdarzenia z pozycji tłumu, w którym się znajduje, koncentruje się na jednostce oraz na indywidualnych praktykach. Tłum traci cechy gromady, spojrzenie wewnątrz pozwala dostrzec szczegóły, zachowania, pojedyncze jednostki i zdarzenia. Można by powiedzieć: konkretne elementy składające się na ten fragment miasta. Prus

Przywołuję tu dwudziestowieczne koncepcje, by wskazać, że niektóre zjawiska charakterystyczne dla nowoczesnego i ponowoczesnego miasta zawierają pierwiastki, których sygnały pojawiają się już w optyce dziewiętnastowiecznej. Perspektywa odgórna, której przejawy są widoczne w felietonistyce Sienkiewicza, zyskała popularność za sprawą takich prac, jak właśnie *Walking in the City* Michela de Certeau (1984). Zagadnienia te wiążą się także z tematem map mentalnych i sprawą kartograficznego odwzorowywania przestrzeni z akcentem na punkty orientacyjne. Zob. K. Lynch, *The Image of the City*, Cambridge 1960; K. Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, przeł. I. Drozdowska, Ł. Musiał, postłowie H. Orłowski, Poznań 2009. Dlatego przywołanie pracy de Certeau w części artykułu poświęconej przestrzeni fizycznej jest, po pierwsze, umotywowane obecnością elementów wspólnych tej perspektywy z jedną ze strategii narracyjnych stosowanych przez Sienkiewicza, po drugie, wiąże się z zagadnieniem „punktów orientacyjnych” wyznaczonych przez pisarza na kulturowej mapie Warszawy.

w Kronice z 1 i 3 czerwca tegoż roku, komentując wydarzenie z perspektywy uczestnika, zwraca uwagę na akt absurdałnej formy manifestowania pobożności przez ściąganie czapek z głów Żydom w czasie procesji²⁰.

W opisie Sienkiewicza „obserwatora-podglądacza” czytelnik nie znajdzie detalu ani opisu poszczególnych postaci, ale panoramiczny widok na zebranych poniżej. Opis skupiony na wrażeniach estetycznych, został skonstruowany przez komentatora, którego udziałem jest dystans, oddalonego od negatywnych aspektów miasta – cuchnących murów, tumanów kurzu i hałasu.

Pod stopami naszymi biegnie łukowato zagięte ku Wiśle
Krakowskie Przedmieście – pisze dalej Sienkiewicz. – Widać
wszystko jak na dłoni. Pod nami Kopernik z globusem w rękę,
jakby z tęsknotą spogląda ku górze – dalej szeregi domów, a da-
lej jeszcze, na końcu ulicy, król Zygmunt z mieczem i krzyżem,
których już nie rozeznac z odległości. Dziś uroczystość Bożego
Ciała, więc na ulicach stoją ołtarze; widać ich szereg cały. Stroj-
ne w kwiecie i zieloność, widnieją niby majowe wysepki. U stóp
ich rozlewa się ogromna, czarna fala ludu, która kołysze się
z wolna, a rośnie i potężnieje z każdą chwilą.

(ChO, 48: 166)

Warszawa Sienkiewicza jest miastem prowincjonalnym, mimo postępującego rozwoju przemysłowego wciąż zacofanym, zmagającym się z problemem dróg, wodociągów, oświetlenia gazowego. Miasto to oglądane z poziomu ulicy jest zaniedbane, stojące wobec problemów komunikacyjnych, szare i nieprzyjazne, bo nieznajdujące wsparcia do rozwoju

²⁰ B. Prus, *Kroniki*, oprac. Z. Szwejkowski, t. 2, Warszawa 1957, s. 66–67. W twórczości Prusa są obecne również inne strategie narracyjne związane z przestrzenią, np. figury znane z kart *Lalki* – pośredniego punktu obserwacyjnego (balkon) i podniebnego (balon).

w instytucjach rządzących. W dziełach innych twórców tamtego okresu ukazane jest także jako miasto moloch, ciemne i tajemnicze²¹. Spojrzenie z góry poprzez dystans tworzy odmienne wrażenia, na zakończenie Sienkiewicz stwierdza:

[...] wszystko poczyną przybierać zwykłą miejską barwę, niezbyt uroczą i niezbyt poetyczną. Ale nie opuszczajmy jeszcze choć przez chwilę naszej powietrznej wyżyny. Jakże tu musi być dobrze i pięknie wieczorem [...]. Stamtąd nie tylko nasze mury cuchnące widać, nasze rogatki, nasze małomiejskie klótnie i bu-rze w łyżce wody. Tam horyzont szerszy, atmosfera jaśniejsza [...]. Muszę zejść w ciemne i duszne ulice grodu naszego [...].
(ChO, 48:167–169)

Orientacja wertykalna w obrazie miasta jest obecna w innych utworach z epoki Sienkiewicza (by wskazać choćby na najbardziej rozpoznawalny tego typu opis Paryża z kart *Lalki* Bolesława Prusa), jednak spojrzenie z góry nie zawsze wiąże się z konwencją dystansu i przeciwstawienia uczestnictwu w „miejskim uścisku”, lecz wpisuje się w dziewiętnastowieczny model sięgania – oprócz labiryntu – po model panoramy, umożliwiający spojrzenie na miasto. Zestawienie w tym miejscu dwóch perspektyw – Sienkiewicza i Prusa, relacjonujących obchody Bożego Ciała – akcentuje strategię przestrzenną obecną w felietonach pierwszego z nich, co więcej, umotywowaną dążeniem do ucieczki z ruchliwego miasta²². Sienkiewicz w zderzeniu z realiami Warszawy końca XIX wieku sięga między innymi po perspektywę Ikara, przeciwstawiającą się ograniczonemu widokowi przechodnia przytłoczonego miejskim otoczeniem w każdym znaczeniu

²¹ Zob. m.in. *Warszawa pozytywistów*, red. J. Kulczycka-Saloni, E. Ihnatowicz, Warszawa 1992.

²² Por. S. Fita, *Warszawskie felietony Sienkiewicza*, w: H. Sienkiewicz, *Felietony warszawskie 1873–1882*, s. 12.

– optycznym, fonicznym i zapachowym. Dzieje się tak między innym dlatego, że mieszkaniem Warszawy końca lat siedemdziesiątych XIX stulecia nie przechadza się niespiesznym krokiem (ponieważ wykręcają mu się nogi i niszą buty na niedostosowanych brukach), nie podziwia wystaw sklepowych (z powodu tumanów kurzu i zaduchu panujących mimo apeli o uruchomienie polewaczek ulicznych i rozwój kanalizacji) ani nie cieszy się widokiem metropolii, wieszony omnibusem konnym (gdyż zarówno konie, jak i omnibusy są w opłakanym stanie). Motywacje wyrwania się ponad tłum są zatem zgoła odmienne od tych, jakimi kieruje się mieszkaniem dwudziestowiecznego Nowego Jorku z kart *Chodzenia po mieście* – mieszkaniem nowoczesnego miasta, którego przytłacza tempo życia i nadmiar bodźców. Pozornie zarówno ten pierwszy, jak i drugi pragną z wysokości spojrzeć na miasto, by uciec od jego zgiełku, ruchu i tłumy. Jednak „podglądacz” z dwudziestowiecznej (i dwudziestopierwszowiecznej) metropolii poszukuje perspektywy nieograniczonej labiryntem miasta. Rezygnuje tym samym z uczestnictwa będącego udziałem „praktyków miasta” (de Certeau). Chęć wzniesienia się warszawianina z kart felietonów Sienkiewicza spowodowana jest tym, że na dole „zwykle oczom tak ciasno, piersiom tak duszno, a nudno, a smutno” (ChO, 48: 167).

Spojrzenie z poziomu miasta

Ferdynand Hoesick w pracy poświęconej działalności publicystycznej Sienkiewicza²³ pogrupował teksty według klucza tematycznego oraz związku z miejscem ich publikacji. Julian Krzyżanowski wskazywał, że poza kategoriami „Życie

²³ Zob. F. Hoesick, *Przedmowa*, w: tegoż, *Sienkiewicz jako felietonista...*

i obyczaje Warszawy” oraz „Malarstwo i rzeźba” należałoby wyróżnić także zbiór recenzji²⁴. Nie podejmując się analizy tychże recenzji ani tekstów poświęconych wydarzeniom *stricte* artystycznym, warto jednak zwrócić uwagę na te elementy relacji z wydarzeń kulturalnych, które kreślą obraz przestrzeni publicznej, ukazują sposób jej doświadczania oraz ilustrują obyczaje aktywizowane w danym kontekście przestrzennym (przeciekający dach w teatrze, tłok w sali balowej czy zamieszanie w szatni przed salą koncertową, a także podział przestrzenno-tematyczny rozmów, lokujący plotkujących w salach na piętrze za strefą towarzyskich konwersacji grzecznościowych na parterze, np. o balu w Ratuszu autor pisał: „na dole bawiono się – na górze pocono się i obmawiano”; ChO, 48: 29).

Pisma publicystyczne mimo twardych wymogów gatunkowych i redaktorskich wytycznych dotyczących objętości i tematu zawierają znaczną dozę „literackości”. Ironiczno-humorystyczne komentarze, krytyczne uwagi i intertekstualne między-wiersze sprawiają, że spośród informacji sprawozdawczych wyłania się obraz przestrzeni nie tylko fizycznej, lecz także wyobrażonej. Dynamiczna okazała się funkcja felietonów; traktowane przez Sienkiewicza jako sprawy „bieżące” *vel* „obecne”, przez Hoesicką w 1902 roku postrzegane jako „zapomniane”²⁵, po niemal 150 latach stanowią przecież

²⁴ J. Krzyżanowski, *Sienkiewicz a Warszawa*, Warszawa 1975, s. 26. Ze względu na temat niniejszego artykułu Sienkiewiczowskie recenzje i teksty poświęcone *stricte* sprawom artystycznym nie są tutaj analizowane. Sygnalizuję jednak, że wątek przestrzeni artystycznej będącej przedmiotem uwagi Sienkiewicza (nie tylko całe teksty, lecz także wybrane fragmenty kronik) to osobne zagadnienie. Przestrzeń mentalna, która uaktywnia się poprzez sztukę, stanowi łącznik z przestrzenią wyobrażoną, sięgającą do obszarów twórczości europejskiej.

²⁵ F. Hoesicka, *Przedmowa*, w: tegoż, *Sienkiewicz jako felietonista...*, s. II–III.

cenny dokument epoki i zapis realiów Warszawy drugiej połowy XIX wieku. Kronikarski zapis nie ogranicza się do rekonstrukcji faktów i sprawozdań, ale buduje obraz zarówno realnego, jak i kulturowego wymiaru miasta oraz mentalności, zwyczajów i wyobrażeń jego mieszkańców, obraz, w którym sprawy literacko-artystyczne przeplatają się z problemami natury technicznej, organizacyjnej, a nawet sanitarnej: „jesteśmy miastem najgorzej zabrukowanym i najgorzej oświetlonym ze wszystkim miast europejskich – pisał Sienkiewicz w 1875 roku. – [...] Koło pałaców stoją na pryncypalnych ulicach na wpół rozwalające się chałupy – to różnaitość dla oka. W nocy ciemno – to romantycznie, w dzień brudno – to oryginalne” (ChO, 48: 127–128).

Realizując tematy zamawiane, dotyczące stanu ulic, potrzeby zbiórek czy konieczności malowania domów na wiosnę i mycia okien, Sienkiewicz-kronikarz kreślił obraz mieszkańców miasta obracających się w konkretnych realiach przestrzennych i doświadczających tej przestrzeni. Sposób wprowadzania ironii i intertekstualność wskazuje na konkretny typ czytelnika „wirtualnego” – inteligenta. Roman Zimand zauważył, iż „pisarze, krytycy, publicyści, słowem – ideolodzy owych lat mają świadomość tego, że współuczestniczą właśnie w tworzeniu się nowego, nieznanego przedtem modelu kultury”²⁶. Kontekst społeczny ówczesnej stolicy stanowi zatem istotny czynnik determinujący treść pism publicystycznych Sienkiewicza²⁷.

Przestrzeń miejska jest podzielona na strefy, w których skoncentrowane są poszczególne klasy społeczne, w tym

²⁶ R. Zimand, *Dekadentyzm warszawski*, Warszawa 1964, s. 91.

²⁷ Na temat struktury społecznej ówczesnej Warszawy (statystyki dotyczące ludności i grup społecznych) piszą m.in.: M.M. Drozdowski, *Warszawa epoki Sienkiewicza*; M. Nietyksza, *Ludność Warszawy na przełomie XIX i XX wieku*, Warszawa 1971; R. Zimand, *Dekadentyzm warszawski*.

żydowska biedota. Z kolei niezależnie od miejsca zamieszkania osoby „trudniące się żebractwem z pozorem handlu” okupują najbardziej uczęszczane ulice. Żebracy wyspecjalizowani w manipulacji nagabują przechodniów w domach, ogrodach, restauracjach, cukierniach i na ulicach. Żebracy „dawnego typu” („dziad z puszką”) pojawiają się w okolicach kościołów i cmentarzy, zwłaszcza Powązek, z kolei złodzieje uaktywniają się w czasie wydarzeń masowych. Widoczny jest oczywisty podział wytyczający obszary miasta zamieszkiwane przez grupę o danym statusie społecznym, czynnik ten warunkuje także wytwarzanie się stref, w których przebywają mieszkańcy w czasie wolnym (np. wyższe warstwy wypoczywają, jak wiadomo, w Łazienkach i sąsiadującym z nimi Ogrodzie Botanicznym, rodziny robotnicze udają się w tym celu na Saską Kępę, obiady służbowe jada się, zależnie od statusu, w restauracjach w Hotelu Angielskim przy Wierzbowej lub w Hotelu Europejskim). Wzdłuż podrzędniejszych ulic stoją drewniane domy narażone na pożary, co stanowi o podziale miasta na części zabudowane przez kamienice z oficynami lub obiekty drewniane.

Badacze wskazują na zainteresowanie Sienkiewicza stanem technicznym miasta – brukami ulicznymi, oświetleniem, sprawą wodociągów. Jeszcze w 1882 roku Litwos pisał o problemach związanych ze złą infrastrukturą i nierealizowanym projekcie kanalizacyjnym Lindleya²⁸. Z opisów komunikacji miejskiej wyłania się mapa miejsc najbardziej uczęszczanych oraz nieprzystępnych z powodu stanu nawierzchni dróg. Nie chodzi tu jedynie o mapowanie obiektów i siatki ulic, lecz o plan miejsc, w których tętni życie

²⁸ Realizację projektu wodociągów i kanalizacji Williama Lindleya rozpoczęto w 1883 roku, a od 1879 czekał on na zatwierdzenie w Petersburgu. Zob. F. Kucharzewski, *Wodociągi i kanalizacja w Warszawie. Projekty dawniejsze – projekt Lindleya*, Warszawa 1879.

miejskie. Plac Zamkowy jest terenem, gdzie kumulują się pojazdy tranzytowe, krążą pogłoski o poszerzeniu Wierzbowej „przez zniesienie oficyny Pałacu Brühlowskiego” itd. Obok informacji o gmachu teatru, planach zagospodarowania najbardziej reprezentacyjnych obiektów pojawia się sprawa brudnych omnibusów („gorszych wehikułów nie ma na całym świecie”; ChO, 48: 78), tłoku i błota na głównych ulicach, wąskich traktów, kamiennych i żelaznych bruków. Autor podejmuje temat projektowanych i niezrealizowanych poprawek komunikacyjnych i kanalizacyjnych aż po sprawę brudnej wody w Wiśle: „w żadnym mieście Europy o kanalizacji i asenizacji nie gadano tak dużo, a nie zrobiono tak mało”²⁹. Poszukiwanie godnych miejsc przeznaczonych na wydarzenia kulturalne jest uwarunkowane stanem technicznym obiektów. W działaniach urbanistycznych uwidacznia się brak konsekwencji nie tylko architektonicznej, lecz także na poziomie decyzji. Niemniej miasto jest rozbudowywane (pisarz relacjonuje np. wypadek niedaleko ulicy Pawiej, gdzie zawaliły się na robotników trzy stawiane domy). Sporo miejsca w felietonach poświęcono tematowi warszawskich linii komunikacyjnych („Mówią po Warszawie, a nawet już piszą i drukują, że pewien urzędnik kolei żelaznej wynalazł nową maszynę, która ma zastępować dzisiejsze parowozy, a której ruch nadaje korba”; ChO, 49: 104) – zarówno w szerszym wymiarze, jak i na poziomie miasta. Jednak i w tym wypadku uderza dwubiegunowość zjawiska, gdyż intensywne życie miasta krępowane jest niedociągnięciami rozwiązań komunikacyjnych:

Jest to jedna z oryginalności warszawskich, że ulice, którymi największy ruch się odbywa, należą do najciaśniejszych. Senatorska od placu Teatralnego do Zygmunta, Wierzbowa, Żabia

²⁹ Tamże.

i Graniczna są głównymi arteriami ruchu miejskiego, tamtędy wloką się wszystkie wozy, powózki, furmanki, fury z drzewem, z ciągłymi przystankami. Dla mieszkańców zaś Warszawy, którzy koniecznie tamtymi ulicami za interesami swymi zdążać muszą, przebycie wymienionych ulic jest rzeczą prawie niemożliwą.

[...] dla wszelkich transportów tranzytowo na kołach przez Warszawę idących powinny być wskazane ulice, którymi iść im nie wolno; co zaś do furmanek i wozów, które szeregiem idąc, ładunek swój odbierają lub składają w mieście, tym winno być nakazane zachowanie odstępów dostatecznych dla przejścia lub przejechania [...]. Zdarza się bowiem często, że na skrócie ulicy do czterdziestu furmanek nieprzerwanym szeregiem się wloką [...].

Najgorszym punktem jest bez wątpienia Senatorska ulica od Miodowej do Zygmunta. Tam zawsze pełno fur, wozów, omnibusów, karet; czasem przyjdzie czekać i kwadrans, a może i pół godziny, zanim się przedostać można. Przy projektowaniu nowych komunikacji miejskich czyżby nie racjonalniej było ulicę Miodową przedłużyć do Krakowskiego Przedmieścia, aniżeli stworzyć ulicę Włodzimierską, którą raz na miesiąc zaledwie ktoś przejeżdża?

(ChO, 48: 25–26)

Obraz Warszawy w felietonach Sienkiewicza z lat siedemdziesiątych XIX wieku tworzą opisy szlaków komunikacyjnych i istotnych obiektów, których reprezentacyjna rola uruchamiana jest w kontekście zdarzeń, zdarzenia te zaś nie-
rzadko uwarunkowane są przez czynniki zewnętrzne:

Woda wystąpiła szczególnie od strony Pragi poza bulwary. Domy na Pradze, schowane za wałem ochronnym, zdają się spoglądać jakby z ironią przez wał na fale, tyle dawniej dla nich zgubne i straszne. Park praski do połowy prawie pod wodą, która wcisnąwszy się między aleje, gęste wierzby, jałowiec, potworzyła jakby stojące, mętne, ale spokojne jeziora. Saska Kępa również prawie całkowicie pod wodą; tu wzrok gubi się na tych ogromnych, błękitnych obszarach wód, które zalały niedoścignione okiem przestrzenie.

(ChO, 48: 107–108)

Tłumy oglądające ten widok gromadzą się zwłaszcza w rejonie Nowego Zjazdu i na moście, co wytycza kolejny plan wskazujący na wertykalny układ miasta.

Mimo wszystko Foucault

Przestrzeń publiczna Warszawy końca XIX wieku to w znacznej części miejsca „powiązane z warstwami czasu”³⁰. Wejście w ich obręb wiąże się z przyjęciem określonych reguł. Przebywanie w konkretnej przestrzeni prowokuje zachowania, które w innych okolicznościach nie byłyby tak naturalne: uruchamia zbiory postępowań wymaganych w momencie wejścia w jej obręb, rozluźnia też niektóre schematy, tak jakby działał niepisany system włączania się (lub nie) w daną przestrzeń.

Nie sposób tu uniknąć wskazania na wyróżnione przez Michela Foucault miejsca o charakterze absolutnie czasowym, wytwarzane przez społeczeństwo funkcjonujące w danej kulturze. Tego typu przestrzenie, jak jarmarki, miejscowości wypoczynkowe i inne związane z okresem świętowania, stoją w opozycji do tych, które nawarstwiają w swym obrębie

³⁰ Por. M. Foucault, *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6. Czytając Sienkiewiczowskie opisy wydarzeń o charakterze masowym, nie sposób uwolnić się od skojarzenia z fragmentem pracy Michela Foucault poświęconej heterotopologii. W tym miejscu nie chodzi bynajmniej o odgórne aplikowanie kategorii heterotopii. W Polsce panuje przeświadczenie, że od pierwszej dekady XXI wieku kategoria ta jest już mocno wyeksploatowana na gruncie także literaturoznawczym, jednak jej status jest ugruntowany, a recepcja mocno zakorzeniona w badaniach, zwłaszcza zagranicznych badaczy (Derek Gregory, Edward Soja, Jeremy W. Crampton, Peter Johnson). Ciekawe spojrzenie przynosi tom zbiorowy *Heterotopia and the City. Public Space in a Postcivil Society* (ed. by M. Dehaene, L. De Caeter, London–New York 2008) i trudno w analizie miejsc tego typu ignorować cechy wyróżnione przez Foucault.

czas³¹. Ponadto uruchamiają one wspomniany system zachowań wskazujących na przynależność do danego obszaru, choćby tymczasowo. Przestrzenie takie, jak targi wełny podczas jarmarku świętojańskiego, tereny zabaw i teatrzyków objazdowych w okresie Wielkanocy, czasowe ogródki handlowe na Saskiej Kępie, majówki w Wilanowie lub na Bielanach oraz zabawy urządzone z okazji różnych świąt i niedziel są wyznaczane wraz z celebrowaniem przez społeczeństwo określonych praktyk kulturowych. Tworzą swego rodzaju sieć punktów na planie miasta, w których obrębie uaktywniają się przestrzenie rozrywki o charakterze czasowym. „W poniedziałek zwłaszcza, po mszy i po święconym, tłumy mężczyzn, kobiet i dzieci śpieszą na plac Ujazdowski, gdzie corocznie czekają na nie budy teatralne, huśtawki, karuzele, młyny diabelskie oraz ów historyczny wygładzony i wymydlony słup [...]” (SB, 47: 30) – pisał Sienkiewicz w 1875 roku.

Odrębny mikrokosmos w obrębie Warszawy Sienkiewiczowskiej (jak też przedstawianej przez innych twórców dzieł wiekopiętnastowiecznych) tworzy Ogród Saski³². Jest on wyposażony w układ dróg i miejsc przystankowych, punkt centralny z wodotryskiem, rzeźby (które notabene Sienkiewicz zalicza do „osobliwości ogrodu”, określając jako brzydkie), kompas, Teatr Letni, altanę z wodą sodową, oranżerię, cukiernię

³¹ Te przestrzenie silnie związane z czasem Foucault nazywa heterochroniami i wyróżnia kumulujące czas (biblioteki, muzea) oraz absolutnie czasowe, które nie są nastawione na trwanie w nieskończoność (tenże, *Inne przestrzenie*, s. 123).

³² Na temat Ogrodu Saskiego z końca XIX wieku, a także jego literackich reprezentacji zob. m.in. K. Mordyński, *Warszawski Wersal*, „Stolica” 2012, nr 4, s. 34–36; E. Paczoska, „Lalka”, czyli rozpad świata, s. 39–41; B. Bobrowska, *Małe narracje Prusa*, s. 142. Literackie obrazy Ogrodu Saskiego zob. m.in. B. Prus, *Ogród Saski*; W. Wóycicki, *Fizjologia Saskiego Ogrodu*, w: *Szkice i obrazki. Dzieło ilustrowane 48 rycinami wykonanymi przez F. Kostrzewskiego*, seria I, Warszawa 1858.

z ogródkiem wód mineralnych i mleczarnię oraz stanowi odrębną całość ulokowaną w szerszej strukturze miasta³³. Ogród Saski jest z miastem tak sprzężony, że przejmuje jego negatywne cechy, tracąc właściwości przestrzeni zielonej i zmieniając się w często uczęszczany trakt (nawet świeżość zieleni zatraca się tam w dymie papierosowym). Wydarzenia masowe nie poprawiają jego kondycji:

[...] będziemy mieli niedługo loterię fantową. Będzie to, jak mówią, już ostatnia, po czym niedola Saskiego Ogrodu skończy się raz na zawsze. [...]

Ustawia się kilkanaście namiotów i sklepów, sprowadza się z pomocą afiszów wielki tłum ludzi, pozwala mu się napawać à *discretion* wonią starego łoju płonącego w iluminacyjnych lampach, deptać również à *discretion* trawniki, kupować mnóstwo zwiniętych kartek, rozwijać je z ciekawością i przedłużać miny na dwa łokcie na widok, że są puste.

(ChO, 49: 106–107)

– komentował Sienkiewicz przebieg loterii w 1875 roku.

Namawiając do wspierania datkami działalności ogrodów botanicznego czy zoologicznego (problem ten porusza na przestrzeni lat wielokrotnie), pisarz przywołuje w kontraście do jego wizji właśnie park sąsiadujący z placem Saskim.

Za kilka lat, zamiast chodzić do Ogrodu Saskiego i smażyć się tam w kurzu, gorącu i papierosowym dymie, może tam będzie można znaleźć cieniste schronienie, chłodne wiślane powiewy i pożyteczną rozrywkę.

Niestety, dziś mamy Saski Ogród przede wszystkim.

A już się poczyną napełniać. Drzewa jeszcze ponuro wyciągają pozbawione liści i pączków, szare, szpetne i wychudłe

³³ Sprawę decyzji zarządu ogrodu co do jego zagospodarowania Sienkiewicz porusza wielokrotnie, np. tenże, *Dzieła*, t. 48, s. 137 i 157.

gałęzie; trawniki nie zielone jeszcze, na ulicach błoto; a jednak już się zapełnia ten stary przyjaciel emerytów, nianiek, dzieci, elegantek i próżniaków.

(ChO, 48: 101–102)

Tereny zielone w okresie letnim pełnią funkcję przestrzeni wypoczynku i właśnie one stają się centralnym miejscem spotkań, nie zaś ulice czy place. I paradoksalnie to Ogród Saski wciąż pozostaje „zielonym salonem Warszawy”. Wobec rozczerowań mieszkańców nieudanym pobytem na wsi staje się on miejscem wytęsknionym, letnim wcieleniem miasta skontrastowanego z niedogodnościami prowincji. Tam także koncentruje się życie artystyczne skupione wokół takich obiektów, jak Teatr Letni czy Ujeżdżalnia znajdująca się przy parku od strony ulicy Królewskiej.

Wiek XX za sprawą Foucault stał się, jak wskazują badacze, czasem przestrzeni. Edward W. Soja podkreśla, że do schematu historia–społeczeństwo dodał on trzeci element – przestrzeń³⁴. Zapisy Sienkiewicza, pochodzące z drugiej połowy XIX wieku, eksponują (wbrew przekonaniu o dominacji wówczas aspektu historycznego) układ przestrzeń–społeczeństwo. Chociaż przedmiotem zainteresowania pisarza jest działalność instytucji, poziom wydarzeń naukowych i artystycznych, wszelka aktywność jest ściśle związana z miejscem bądź uruchamia się pod wpływem miejsca. Poetyka oparta na ironii wykorzystuje element autokrytyki, narracja odnosi się do podmiotu zbiorowego, ale owa dowcipna refleksja nad mentalną strukturą mieszkańców miasta uobecnia się w konkretnej sytuacji, w konkretnym miejscu. Staje się ono czynnikiem aktywizującym lub demaskującym schematy zachowań. W niektórych miejscach „się bywa”, co nie oznacza,

³⁴ E.W. Soja, *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Oxford 1996, s. 15–16, 145–163.

że bywalcy nie zasypiają na odczytach literackich, nie wychodzą z teatru w trakcie spektakli czy też nie kompromitują się podczas balów i wydarzeń sportowych.

Jednym z istotnych problemów modelu kulturowego modernizmu było pojawienie się zupełnie nowych potrzeb kulturalnych bardzo różnorodnych warstw społecznych – pisał Zimand.

– Przy ogromnych różnicach poziomu materialnego, w warunkach istnienia różnego rodzaju barier ekonomicznych, klasowych, kulturalnych, towarzyskich itd. ciśnienie tzw. dołów społecznych na sferę kultury staje się coraz bardziej odczuwalne.

Pomimo potęgi barier społecznych pojawiają się pierwsze oznaki dedystansacji, chociażby w postaci zawodów sportowych, na których zjawia się już nie tylko „śmietanka”, ale i „gmin”, i na które, rzecz jasna, narzekają ówcześni intelektualiści.³⁵

Reakcję na ten właśnie problem kulturowy można znaleźć w tekstach publicystycznych Sienkiewicza. Naśladownictwo objawiające się próbą przemiany szlachty w angielskich lordów, francuszczyzna używana podczas spotkań towarzyskich, pijaństwo w przedsionku sali balowej, przychodzenie do teatru w połowie pierwszego aktu i wychodzenie w połowie ostatniego itd., wszystko to ukazuje mentalność „świeżo wyprzesowanych, wyderekrowanych i w ogóle wyobywateľowanych rodzin” (ChO, 48: 62). Do tego obrazu dołączają jeszcze przyjezdni w interesach, dla których rytuał „śniadaniek” i cygar należy do stałych elementów pobytu w Warszawie („Śniadankowiczostwo stawowi cechę miejską, u nas tak wybitną, jak żadna inna”; ChO, 48: 77).

Przestrzeń fizyczna uruchamia tę wyobrażoną, z jej wszystkimi mankamentami i niedociągnięciami. Na podobnych regułach opiera się sposób prowadzenia narracji Sienkiewicza, co pozwala nawiązać do rozpoznań Foucault

³⁵ R. Zimand, *Dekadentyzm warszawski*, s. 87–90.

(dotyczących przecież XX wieku), a więc rodzi refleksję, że załączek tych zjawisk skupionych wokół znaczenia przestrzeni krystalizował się już pod koniec XIX wieku. Przykładowe tematy (Towarzystwo Gazowe, problemy z kanalizacją, latarniami, powódź itd.) prowadzą do kreacji przestrzennych. Wychoząc od konkretnego obszaru fizycznego, pisarz uruchamia w wyobraźni czytelnika kontekst obyczajowy – miasto jest wymarłe latem, zimą gwarne i tłoczne, a zarazem szerszy kontekst spacji – skojarzenie z pejzażem morskim.

„Tak to podobno było dawniej [...] dziś czasy się zmieniały”³⁶, czyli jeszcze o czasie

Czy jednak świat z kart felietonów Sienkiewicza opiera się na dychotomii przestrzeni i społeczeństwa? W pierwszym odbiorze wydaje się, że to obraz epoki, czas zatrzymany, „chwila obecna”, „chwila bieżąca”. To zatrzymanie jest jednak pozorne, pisarz bowiem wielokrotnie zaznacza upływ czasu, podkreśla zmiany w obyczajach. W felietonach akcent pada na dynamikę życia codziennego (przeobrażenia widoczne na przestrzeni kilku lat), ale i zmiany w szerszym wymiarze. Pisząc o sprawie sprzedaży dworu w Wiśniowcu i wystawienia na licytację zbioru historycznych pamiątek, galerii obrazów i cennej biblioteki, a także o projekcie zamiany pałacu Wiśniowieckich na fabrykę, Sienkiewicz stwierdza: „Czasy się zmieniają. Czy na lepsze? Jak dla kogo [...]” (SB, 47: 27). Sięganie do przeszłości opiera się nierzadko na strukturze palimpsestowej, przywoływaniu historii dawnych obyczajów i kontekstów bądź formułach typu „za króla Ćwieczka”, wskazaniu praktyk sprzed lat, aż po analizę stanu obecnego. Sięganie do pokładów przeszłości pozwala uwypuklić zmiany widoczne

³⁶ ChO, 49: 11.

w obrębie tych samych zjawisk określających mentalny wymiar miasta. Warto wskazać tu choćby na świetny felieton Sienkiewicza, w którym na początku uruchamiana jest oś czasu – literacka kreacja dawnych realiów (dziejanny, wiara w błędniki, kwiat paproci), następnie pojawia się opis współczesnych obchodów (świtezianki na korkach w Ogrodzie Saskim także wabią, ale młodzieńcy są mniej podatni: „lud dziwnie zmańdżał, nie da się omamić śpiewem, potrzebuje posagu”), na koniec zaś zaakcentowana jest różnica w przebiegu warszawskich „wianków” sprzed dwóch lat, w których w 1875 roku uczestniczą jedynie stolarze (dawniej i wyższe warstwy), a grupka zebranych na moście nie rozumie, o jaką tradycję chodzi, uznając za główny cel świętowania wizytę w restauracji. Dzień św. Jana to przede wszystkim termin płacenia rat w towarzystwach, rozliczania weksli, czas, gdy się otrzymuje pozwy i awiza kas przemysłowych, ponaglenia bankowe itd. Pisał Sienkiewicz:

Nie tak to *illo tempore* bywało – mówi staroświecka piosenka i ma wielką słuszość. Czasy zmieniają się; stare zwyczaje idą w poniewierkę, rozplývają się w falach zapomnienia, nikną, a odległość i różnica między przeszłością a chwilą obecną coraz większa [...].

(ChO, 49: 9)

Cykl życia miasta w pewnym sensie wytycza rok kalendarzowy („Teatr, odczyty, koncerty cieszą się jeszcze, jak gdyby w zimowym sezonie, powodzeniem”; SB, 47: 45) oraz, niczym na kartach *Chłopów* Władysława Reymonta, rok liturgiczny. Wydarzenia kulturalne, od kwest począwszy, na jarmarkach i zabawach masowych skończywszy, są zależne od okresów celebrowania świąt Bożego Narodzenia i Wielkiejnocy, a także innych okresów o charakterze religijnym (karnawał, post, dzień św. Jana i inne). Nie bez znaczenia jest tu zależność polityki i religii (katolicyzm wiązany z postawą

niepodległościową, stojącą w opozycji do nobilitowania prawosławia jako wyrazu polityki zaborcy). Ostatecznie rytm życia związany jest zarówno ze sferą religijną, jak i z realiami charakterystycznymi dla konkretnych pór roku. Przestrzeń teatru stanowi bardzo ważny element decydujący o hierarchii miejsc na terenie Warszawy, ale – znów paradoksalnie – to warunki klimatyczne wpływają na plan rozrywek kulturalnych związanych z danym miejscem. Przekłada się to na nawyki i rytuały o charakterze cyklicznym. Na przykład w czasie postu odbywają się „odczyty, których się nie słucha, rauty, na których się ziewa, i koncerty, na które się nie chodzi” (SB, 47: 13), lato zaś to „sezon upałów i kurzu, ogólnego omdlenia, ogólnego próżniactwa i senności” (ChO, 48: 177), który przynosi „mnóstwo wszelkiego rodzaju rozrywek, że aż wybierać trudno”; to „karnawał pod gołym niebem” (do miasta zjeżdżają wtedy letnie teatryki). Jednak ze względu na problemy z epidemią czy kurzem, potrzebę dezynfekcji i liczne pożary „[w]aga społecznego żywota latem przechyla się na stronę wsi. Zimą za to kolej na miasto; wre ono wówczas, szumi i kipi całą pełnią żywota” (SB, 47: 13).

Latem warszawianie przenoszą się do mieszkań na obrzeżach miasta – do Sielc, Mokotowa, Wilanowa, Grodziska, Jeźmiernej (dojeżdżają tam m.in. zatłoczonymi pociągami, w których panuje zwyczaj „pomieszczania w każdym wagonie dwa razy większej liczby osób” i „układania pasażerów warstwami”; ChO, 49: 105). Ta opozycja wsi i miasta stanowi stały element narracji Sienkiewicza.

Co z kartografią? – przestrzeń mentalna

Czytając felietony Sienkiewicza, można by sporządzić mapę punktów istotnych z perspektywy narracyjnej. Byłaby to kulturowa mapa Warszawy końca XIX wieku, wskazująca miejsca

ważne w życiu publicznym³⁷. Oczywista różnica pomiędzy analizą przestrzeni powieściowej i tworzeniem mapy literackiej a zakresaniem sieci punktów istotnych dla przestrzeni wyobrażonej, funkcjonującej w obrębie konkretnego obszaru geograficznego, wynika – po pierwsze – ze specyfiki utworu (tekst publicystyczny stanowił zapis realnych zdarzeń rozgrywających się w realnym miejscu), po drugie – z istoty samego zjawiska. Lista miejsc znanych z artykułów Sienkiewicza (które można odwzorować kartograficznie), a ważnych ze względu na życie miasta to między innymi: teren spotkań towarzyskich w Ogrodzie Saskim czy zwierzyńcu Bartelsa, bale w Ratuszu, wydarzenia artystyczne w Dolinie Szwajcarskiej, wystawy przy Krakowskim Przedmieściu oraz w okolicach Nowego Światu, wydarzenia czasowe na Ujazdowie, letnie ogródki na Saskiej Kępie. Kulturalne życie miasta w znacznej mierze ogniskuje się w rejonie Śródmieścia, a Krakowskie Przedmieście stanowi szlak rozrywek kulturalnych (m.in. salon Aleksandra Krywulta w gmachu Hotelu Europejskiego, Muzeum Przemysłu i Rolnictwa, Towarzystwo Warszawskie Dobroczyńności, a od lat osiemdziesiątych w pałacu Potockich – Salon Sztuk Pięknych Gracjana Ungra, Resursa Obywatelska). Opisy dotyczą także szkół, szpitali, towarzystw, przytułków i ośrodków działalności społecznej, dlatego w tekstach

³⁷ Trzeba podkreślić, że charakter jej byłby inny niż map literackich odwzorowujących trajektorię ruchu postaci w utworach literackich i stosunku przestrzeni realnej do przedstawionej w dziele, gdyż zależności przestrzenne wyłaniające się z lektury felietonów mają inne znaczenie niż w przypadku chronotopów powieściowych. Dla porównania można wskazać projekty dotyczące kartografii literackiej, np.: *Walking Ulysses, Joyce's Dublin Today*, <http://ulysses.bc.edu/>, kier. J. Nugent (dostęp: 1.05.2018); *A Literary Atlas of Europe (Mapping and Analysing the Geography of Fiction with Interactive Tools)*, kier. L. Hurni i B. Piatti, <http://www.literaturatlas.eu/?lang=en> (dostęp: 1.05.2018).

powracają konkretne lokalizacje. Nawołując do wspierania poszczególnych inicjatyw, pisarz uruchamia narrację reprezentującą daną przestrzeń – Park Aleksandryjski i Ogród Saski przywoływane w kontekście projektów ogrodów zoologicznego i botanicznego (jako punkt odniesienia), tereny nadwiślańskie w związku z problemem regulacji rzeki czy sprawy wodociągów, główne trakty miejskie (Krakowskie Przedmieście, Marszałkowska, Stare Miasto) w kontekście oświetlenia i regulacji ruchu.

Stanisław Fita pisał na temat topograficznej reprezentacji w publicystyce Sienkiewicza:

Najczęściej prowadził [Sienkiewicz] czytelników Krakowskim Przedmieściem i Nowym Światem, Marszałkowską i Świętokrzyską, Miodową, Wierzbową i Niecałą, Królewską i przecznicami, przez place Saski i Teatralny. Nie omijał także Starego i Nowego Miasta. Często pisał o warszawskich parkach: Ogrodzie Saskim i Parku Łazienkowskim, o Ogrodzie Botanicznym. Ale wspominał także o Saskiej Kępie. Trzeba zauważyć, że nie zapomniał o Pradze i jej sprawach: a więc o ówczesnym Parku Aleksandryjskim, którego część postanowiono przeznaczyć na ogród zoologiczny, o potrzebie szpitala w tej dzielnicy, o imprezach filantropijnych i zabawach ludowych, o teatrzyku ogródkowym „Antokol” i restauracji „Pod Rakiem”. [...]

Często pojawiają się nazwy teatrów, teatrzyków i sal koncertowych, wykwinnych restauracji i cukierni, resurs i sal klubowych. Przeważa w nich „elegantki świat” Warszawy nad anonimowym tłumem, miejsca atrakcyjne nad zaniedbanymi zaułkami.³⁸

Próby kartograficznego odwzorowywania Warszawy z felietonów Sienkiewicza opierają się na kompetencjach narratora-przewodnika. To nie spacerowicz ani jednostka osadzona w tłumie i nierozpoznawalnym tekście miasta (jak to często

³⁸ S. Fita, *Warszawskie felietony Sienkiewicza*, s. 11.

dzieje się w narracjach dziewiętnastowiecznych), ale komentator formujący opinię swoich czytelników (apelujący o wsparcie różnych inicjatyw i poprawę stanu technicznego miasta)³⁹. Pojawia się pytanie, czy narracja felietonów istotnie „prowadzi czytelnika” – jak wskazywali badacze – czy też przerzuca go pomiędzy określonymi punktami na planie miasta, punktami ważnymi z perspektywy podejmowanego tematu i uwarunkowanymi obszarem, w którym koncentrowało się życie kulturalne Warszawy? Przechadzki stanowiły kartograficzne odwzorowywanie, wytyczanie punktów orientacyjnych, jak zauważył Kevin Lynch w pracy *The Image of the City*⁴⁰, co prowadziło do tworzenia map mentalnych powiązanych z przestrzenią miasta. Wskazanie na przestrzeń wyobrażoną w przypadku felietonów Sienkiewicza otwiera nieco inne wątki – jest ona ściśle powiązana z przestrzenią rzeczywistą, ale nie na zasadzie zależności przechodnia od przemierzanego

³⁹ Autorzy podejmujący kwestie przestrzeni społecznej i socjologii miasta akcentują jeszcze jeden aspekt dotyczący czytelników, gdyż docelową grupą odbiorców pism Sienkiewicza byli mieszkańcy Warszawy, fizycznie i emocjonalnie złączeni z miastem, będącym przedmiotem uwagi autora. Ponadto odbiorca w założeniu był wyposażony w odpowiednią wiedzę o kontekstach i przekazie. Istotna jest tu także sprawa cech i założeń gatunkowych samego felietonu. Subiektywizm i odautorskie komentarze stosowane przez Sienkiewicza stanowią element opiniotwórczy, ponadto wielokrotnie pojawia się wskazanie na formę felietonu i związek danego tekstu z poprzednimi w danym cyklu, niejako o charakterze metatekstowym (dotyczące procesu pisania). Wszystkie te elementy tworzą swego rodzaju więź autora z czytelnikiem, autora, który żyje w tej samej przestrzeni co odbiorca i opisuje ją, zakładając przy tym istnienie owej aksjologicznej więzi pomiędzy nim a czytelnikiem. Na temat felietonów Sienkiewicza i założeń gatunkowych zob. M. Pietrzak, *Wyznaczniki gatunkowe felietonu drugiej połowy XIX wieku, na przykładzie tekstów Henryka Sienkiewicza, Bolesława Prusa i Aleksandra Świętochowskiego*, Łódź 2013, s. 170–176 (rozdział „«Ja» felietonisty”).

⁴⁰ K. Lynch, *The Image of the City*.

obszaru. Tematyka tekstów odnosi się do spraw ogółu, przestrzeń Warszawy jest zatem przestrzenią wspólną, uwarunkowaną egzystencją społeczeństwa o złożonej strukturze (Sienkiewicz wielokrotnie używa formy pierwszej osoby liczby mnogiej). Na siatkę kartograficzną, gdyby sięgnąć po ówczesną mapę miasta w celu zwizualizowania przedmiotu opisu, nakłada się kształt Warszawy zależny od grupy społecznej zamieszkującej dane rejony, a także kształt miasta rozpiętego pomiędzy punktami istotnymi dla życia kulturalnego. Taka lektura felietonów prowokuje, by sięgnąć po krytykę kartografii Johna Bryana Harleya⁴¹, piszącego o tekstowości mapy i możliwości jej użycia jako narzędzia badawczego. Reguły społeczne, jakim jest podporządkowywany kod transkrypcji kartograficznej, zastępują tutaj reguły doboru obiektów pod kątem ich ważności z perspektywy felietonisty-komentatora obyczajowości.

Kończąc uwagi o Warszawie w twórczości wielkiego mistrza naszej prozy powieściowej, należy je zamknąć odwołaniem się nie do *Legionów*, lecz do uroczego *Wspomnienia*, przedśmiertnego pożegnania Sienkiewicza z jego naprawdę ukochanym miastem, przedmiotem miłości twórczej nie z urodzenia, lecz z wyboru⁴²

– pisał Julian Krzyżanowski. W innym miejscu swego studium o Warszawie Sienkiewicza pytał zaś: „Co wiązało go z Warszawą, w której, zwłaszcza po powrocie z Ameryki, czuł się bardzo źle, jak dowodzi list do Witkiewicza, wymownie malujący nędzę kulturalną miasta, które ze stolicy historia przekształca w prowincjonalną dziurę?”⁴³. Małgorzata Trzeciak

⁴¹ J.B. Harley, *Deconstructing the Map*, „Cartographica” 1989, vol. 26, no. 2.

⁴² J. Krzyżanowski, *Sienkiewicz a Warszawa*, s. 81.

⁴³ Tamże, s. 16.

z kolei twierdziła, że autor felietonów ostro krytykował warszawskie społeczeństwo, a swój stosunek do miasta ujawniał właśnie w felietonach i korespondencji: „Wyczytać można z nich obsesję na punkcie okrutnie i systematycznie wyniszczanego życia intelektualnego miasta, bezsilności wszelkich poczynań dążących do jego unowocześnienia i usprawnienia”⁴⁴. Janina Kulczycka-Saloni podkreślała, że Sienkiewicz opisywał współczesną Warszawę od strony jej pozornych uroków i rzeczywistych głębokich cieni. „Atmosfera Warszawy znużyła Sienkiewicza-dziennikarza szybko, toteż opuścił ją bez żalu”⁴⁵ – uznała badaczka. To kluczowe zdanie, które pozwala pogodzić przywołane odmienne rozpoznania. Braki w wymiarze technicznym miasta, nad którymi ubolewał Sienkiewicz, łączą się z problemami z poziomu mentalności. Tym, co stanowi o negatywnym stosunku pisarza do miasta, jest jego atmosfera, Warszawa w swoim mentalnym wymiarze. Natomiast uliczki Starego Miasta, dom za Świętojańską, ulica Piwna ze sklepikami i fara, gdzie „gotyckie żebrowania kościelnej nawy, ołtarze, pomniki, portrety, a zwłaszcza posągi rycerzy w zbrojach” były tym, co pisarza „pociągało nadzwyczajnie”⁴⁶. Miasto w swoim fizycznym wymiarze stanowiło ważny element jego młodości. Fizyczność miasta dotyczy jednak nie aspektów technicznych, lecz rangi obiektów mających swoją historię i świadczących o ciągłości kulturowej. Napisane tuż przed śmiercią *Wspomnienie* z 1916 roku pozostawił Sienkiewicz czytelnikom „Tygodnika Ilustrowanego”, wtapiając w nie obraz pędzla Jakuba Palmy

⁴⁴ M. Trzeciak, *Henryk Sienkiewicz*, w: *Warszawa pozytywistów*, s. 157.

⁴⁵ J. Kulczycka-Saloni, *Sienkiewicz a Warszawa*, „Przegląd Humanistyczny” 1967, nr 3, s. 51.

⁴⁶ H. Sienkiewicz, *Dziela*, wyd. zbiorowe pod redakcją J. Krzyżanowskiego, t. 40: *Wiersze i inne drobne utwory*, Warszawa 1951, s. 152.

(młodszego) i podkreślając, że mury warszawskiego kościoła odwiedzają wszyscy, którzy tam zachodzą dla nabożeństwa lub dlatego, by wciągnąć w piersi tchnienie minionych wieków siły, sławy i wolności⁴⁷.

⁴⁷ Tamże, s. 155.

Sienkiewicz i (nie)widzialne

Piotr Kubkowski

(Uniwersytet Warszawski)

Żywe obrazy Sienkiewicza. Przyczynek

Niewidzialne oko, prześlepione obrazy?

Henryk Sienkiewicz pisał w liście do Jadwigi Janczewskiej:

Fotografia Pani w kapeluszu jest stanowczo lepsza. W bezkapeluszkowej wyszły ślicznie ręce, ale za to lewe oko znacznie jest mniejsze od prawego, a przy tym koloryt obydwóch, zbyt ciemny w stosunku do włosów, daje Pani wyraz, którego twarz Jej nie ma w naturze i w ogóle zmniejsza podobieństwo. Za to kapeluszkowa zupełnie przypomina mi Ofelię w chwili, gdy Hamlet spotykając ją mówi: „Nimfo! W modlitwach swoich wspominaj moje imię”. Układ rąk przywodzi mi na myśl obraz Zarzeckiego pt. *Gwiazda zaranna*, gdyby zaś zamiast parasolki trzymała Pani książkę do nabożeństwa, dałbym temu obrazkowi podpis: „Po pierwszej komunii”. Całość przypomina także księżniczkę Stellę z powieści Kraszewskiego *Morituri* – słowem: wykwiintną arystokratyczną panienkę, rodzaj kanoniczki *in spe*, idącą przez życie bez wiedzy o jej burzach, rozkochaną w tradycji, rozmarzoną o świetności przodków, dumną, poetyczną, białą i umiejącą jednym spojrzeniem powstrzymać niedyskretne oczy parweniuszów.¹

O szczególnym talencie pisarza do uwodzicielskich opisów napisano już niemało, nie mniej powiedziano o wrażliwości

¹ H. Sienkiewicz, *Listy*, t. II, cz. 1, oprac., wstęp i przypisy M. Bokszcza-nin, Warszawa 1996, s. 115–116.

na urodę i detal. Tu jednak nie o tym. Również nie o deskrypcjach kobiecych ciał w spuściźnie literackiej i epistolograficznej noblisty. Ani o plotkach na temat relacji pisarza z siostrą żony (której to portret, równie plastyczny i szczegółarski, następuje po zacytowanym fragmencie).

Pytania, które list do Janczewskiej każe postawić, są innej natury: co to za szczególny moment – jest wrzesień 1879 roku – w kulturowej historii mediów, że wizerunek fotograficzny może budzić takie skojarzenia? Że wizerunek „wierny” i „prawdziwy”, nowoczesny i poddający się reprodukcji technicznej przywołuje klasykę literatury z jednej strony (William Shakespeare, Józef Ignacy Kraszewski), przedstawienie malarskie z drugiej (Mateusz Zarzecki), skojarzenie ceremonialno-kościelne z trzeciej (inicjacja katolicka), a z czwartej – mimo tych palimpsestowych „nadpisań” – chyba wciąż pozostaje reprezentacją kobiety, adresatki listu? Jakie znaczenie ma obieg, w który włączona jest ta fotografia? – przypomnijmy: Sienkiewicz i siostry Szetkiewiczówny wojażują po Europie, widzą się w Wenecji, tam się wielokrotnie fotografują w jednym z zakładów (podobizn Marii jest w sumie czternaście i niemal tyleż Jadwigi, co można wyliczyć z rachunków na końcu listu), cztery wybrane zdjęcia pisarz wysyła im dalej do Wiednia (ryzykując zagubienie po drodze i cyrkując, że tam właśnie zostanie je poczta), cztery inne odbitki posyła kolejnej adresatce (Marii Dembowskiej), a pozostałe – znowu pannom Szetkiewiczównom, ale „pod opaską”, czyli listem poleconym – do Warszawy? I wreszcie, jak to jest: patrzeć oczyma mężczyzny na dwadzieścia osiem zdjęć dwóch kobiet-siostr, skatalogować je, wybrać część do wysłania, a spośród nich dwa do szerszego komentarza; napisać do osób uwiecznionych o ich zdjęciach („fotografie, jako robota, niegodziwe, źle retuszowane, przeświecające czerwono”); a przy tym opowiedzieć tym osobom – dopiero co poznanym i ledwie zaprzyjaźnionym! – o ich własnych ciałach („śliczne ręce, ale za to lewe oko znacznie jest mniejsze od prawego”, „obraz of a sweet little, Darling

girl”); i jeszcze ujrzyć na tych obrazach jednocześnie: w Jadwidze Ofelie, Madonny, księżniczki, kanoniczki, pierwszokomuniyjne dzieci, a w Marii – kokietki, emancypantki i nauczycielki?! Mógłby to być zapis szaleństwa czy przynajmniej gorączki, ale nie to mnie interesuje; nie miejsce tu na historię Sienkiewiczowskich Marii – i innych kobiet – raz jeszcze. Powyższy wyimek z listu, poświadczający szczególne „nachylenie wizualne” Sienkiewicza, traktuję jako wstępną przesłankę w rozważaniach, których przedmiotem będzie zagadnienie, w jaki sposób pisarz gospodarował swoimi własnymi wizerunkami, jakimi ścieżkami jego przedstawienia krążyły oraz w jakim kulturowym kontekście owe praktyki i zjawiska były osadzone². Pozwala to ująć interesujące nas problemy w centrum zainteresowania dyscypliny, którą jeden z jej przedstawicieli definiuje następująco:

Kultura wizualna obejmuje widzenie – jego naturalne podstawy i kulturowe realizacje, a także wyobrażenia na temat jednych i drugich – ale dotyczy również niewidzialności, dosłownej i metaforycznej ślepoty, aktywnego przeoczenia; dotyczy procesów rozpoznawania i nazywania, budowania tożsamości za pomocą obrazów, wizerunków, gestów i spojrzeń, wizualizowania świata i naszego w nim miejsca; dotyczy wreszcie języka, w którym opisujemy, wyobrażamy i rozpoznajemy świat.³

² Omawiany fragment korespondencji stał się punktem wyjścia także dla Stefana Szymutki (za zwrócenie uwagi na nieznany mi artykuł dziękuję Wacławowi Forajterowi). Szymutko rozwija jednak wątki reprezentacji, realizmu, konwencji i mimesis w odniesieniu do Sienkiewiczowskiej literatury, por. tenże, *Przeciw marzeniom. Jedenaście przykładów, ośmioro pisarzy*, Katowice 2006, s. 34–54.

³ Ł. Zaremba, *#zobaczyc_swiat. Od tłumacza*, przedmowa do N. Mirzoeff, *Jak zobaczyć świat*, przeł. Ł. Zaremba, Kraków–Warszawa 2016, s. 8. Por. też I. Kurz, *Kultura wizualna w Polsce. Fragmenty*, w: *Kultura wizualna w Polsce. Fragmenty*, Warszawa 2017, s. 8–23.

Kultura wizualna z jednej, a performatyka z drugiej (zwracano zresztą uwagę na bliźniaczą relację tych młodych kulturo- i medioznawczych dyscyplin⁴) pozwalają – jak sądzę – zauważyć to, czego dotąd u Sienkiewicza nie spostrzegano: widowiskowy charakter jego biografii publicznej, a także szczególną wagę, jaką dla budowy społecznej roli pisarza miało krążenie jego podobizn w druku oraz na płaszczyźnie widowisk.

Choć nie jestem sienkiewiczologiem, miejsce niniejszego tekstu chciałbym nieśmiało widzieć między poświęconymi nobliście pracami Moniki Gabrys-Sławińskiej, Krzysztofa Stępnika, Jolanty Sztachelskiej i Mariana Płacheckiego, a zarazem – na zacienionych obrzeżach publikacji dokumentacyjnych i redaktorskich Marii Bokszczanin, Tadeusza Bujnickiego, Zygmunta Falkowskiego, Juliana Krzyżanowskiego i Lecha Ludorowskiego, usiłujących wytłumaczyć popularność pisarza⁵. Jeśli Stępnik, proponując uprawianie „mikrobiografiki prasowej” jako przyczynek do nakreślenia „biogra-

⁴ I. Kurz, *Obraz i performans: w zapętlaniu*, w: *Więcej niż obraz*, red. E. Wilk i in., Gdańsk 2015, s. 259–265.

⁵ Na kartach opublikowanych dotąd prac kilkakrotnie odwoływano się już do tego tematu. Poza dużymi, całościowymi biografiami, w których nie mogło tych wątków zabraknąć, tematem zajmowali się także niedawno: K. Stępnik, *Henryk Sienkiewicz. Studia z mikrobiografiki prasowej*, Lublin 2016, s. 11–38, J. Sztachelska, *Dwie legendy Sienkiewicza*, w: *Henryk Sienkiewicz w kulturze polskiej*, red. K. Stępnik, T. Bujnicki, Lublin 2007, s. 25–41; M. Płachecki, *Osiem lat, osiem dni. Drugi pogrzeb Henryka Sienkiewicza*, w: *Sienkiewicz polityczny. Sienkiewicz ideologiczny*, red. M. Gloger, R. Koziołek, Warszawa 2016, s. 279–290. Wszyscy troje w swoich pracach albo literalnie deklarują tekstocentryczność (Stępnik, Płachecki), albo *de facto* taką postawę prezentują (Sztachelska). Por. też M. Gabrys-Sławińska, *Pierwsze miejsce z urzędu należy się Sienkiewiczowi*. *Pisarz na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” w latach 1905–1916*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”, R. 4 (LI) 2016, s. 465–481. Dawniej temat podejmował również Z. Falkowski w: tenże, *Przed*

fii publicznej” autora Trylogii⁶, pragnie uzupełniać klasyczne biografie opierające się na dokumentach osobistych i dziełach literackich, to ja postuluję uzupełnienie wobec Stępnika dal-
sze – o wizerunki-obrazy, te funkcjonujące w prasie i nie tylko. Uzupełnienie wydaje mi się sensowne choćby z tego powodu, że przecież nowa i nowatorska praca Stępnika nie została wy-
posażona w jakąkolwiek – poza okładkową – ilustrację! Podob-
nie zresztą artykuły Sztachelskiej i Płacheckiego nie traktują
wizualiów jako przedmiotu analizy i interpretacji. Zbadanie
dziejów upamiętniania i „czczenia” Henryka Sienkiewicza za
pomocą obrazów i performansów, a nawet sama całościowa
rekonstrukcja wczesnych obiegów jego wizerunków zasługi-
wałyby na odrębną obszerną monografię, temat wymaga mie-
sięcy szczegółowych badań i jego wyczerpanie nie jest możli-
we w ramach jednego artykułu; z tego względu proponuję tu
na początek dokonanie kilku wstępnych jedynie rozpoznań,
zaledwie punktowo pogłębionych.

Badania reprezentacji wizualnych oraz „występów”
pierwszego polskiego pisarza noblisty były okazjonalne i za-
owocowały jak dotąd nielicznymi publikacjami. Poza wspo-
mnianym artykułem Płacheckiego z ważniejszych – choć
niesatysfakcjonujących – opracowań wymienić należałoby
przede wszystkim pierwszą próbę podsumowania wycin-
ka tej spuścizny – książkę Mariana Kowalskiego z 1989 roku,
będącą rekapitulacją stanu na rok 1986, który to był czasem
obchodów 140. jubileuszu urodzin i 70. rocznicy śmierci pi-
sarza⁷. Wczesnymi przytaczanymi niekiedy pracami – o cha-

*wszystkim Sienkiewicz, Warszawa 1959 (zwłaszcza rozdział „Kult
i anatema”).*

⁶ K. Stępnik, *Henryk Sienkiewicz. Studia z mikrobiografiki...*, s. 8–9.

⁷ M. Kowalski, *Portret Henryka Sienkiewicza w medalierstwie, rzeźbie,
numizmatyce i filatelistyce*, Międzyrzec Podlaski 1989. Tekst okazał
się początkowo pod tym samym tytułem w „Roczniku Międzyrzec-
kim” 1986, t. 18.

rakterze tyleż analitycznym, co źródłowym – są też poświęcone żałobie po Sienkiewiczu (swego rodzaju zbiorowej manifestacji-performansie) publikacje Józefa Ujejskiego oraz Jana Czempińskiego, wydane w związku z pogrzebem pisarza i dziesiątą tego rocznicą⁸.

Sienkiewicz jako widowisko: Apoteozy

Proponuję tu interpretację kilku wybranych źródeł wizualnych/zapisów performansów, które zostały wytworzone w okresie życia Sienkiewicza, związanych głównie z okresem jego jubileuszu (eksplozja wizerunków malarskich i fotograficznych oraz ich reprodukcji). Pierwsze dwie dekady XX wieku – często określane jako prawdziwy koniec długiego XIX stulecia – to apogeum rozwoju masowej prasy ilustrowanej (tuż przed zaistnieniem na szerszą skalę radia), a także – ogólniej – okres zachłyśnięcia się mającymi niecałe sto lat, dynamicznie kielkującymi gatunkami kultury wizualnej. Jak wskazuje między innymi Joanna Kubicka, to stulecie było również wiekiem biografii, który do dziś naznaczył historiografię zachwytem nad wielkimi postaciami, autorami swego życiowego sukcesu⁹. W XIX wieku biografistyka to pod względem cyrkulacji w kręgach czytelnich jeden z głównych działów piśmiennictwa; życiorysy wielkich ludzi rozchwytywane na skalę, z jaką może się równać jedynie powieść felietonowa (nośnikiem jednych i drugich jest często

⁸ J. Ujejski, *Na zgon Henryka Sienkiewicza*, Kraków 1917; J. Czempiński, „Na ojczyzny łono”... *Opis przewiezienia zwłok nieśmiertelnego duchowego przywódcy narodu, genialnego pisarza Henryka Sienkiewicza z Vevey, gdzie zmarł, do Warszawy oraz pogrzebu w stolicy i uroczystości żałobnych*, Warszawa 1927.

⁹ J. Kubicka, *Na przełomie. Pozytywiści warszawscy i pomoc własna*, Warszawa 2016, s. 23–24.

inny fenomen tego czasu – rozwinięta jak nigdy wcześniej i nigdy później prasa). Self-made mani, między innymi „arystokraci sztuki” i „arystokraci wiedzy”, doceniani są odtąd częściej niż arystokraci krwi, czyli ci, których wielkość miała wynikać z pochodzenia. Oto obok Heleny Modrzejewskiej i Marii Skłodowskiej na przełomie XIX i XX wieku Sienkiewicz to najsłynniejszy Polak – na świecie i w kraju. Ich wielkość pisana była nie tylko słowem, lecz także obrazem lub performansem.

Szczyt jego popularności niepodważanej i nieobciążonej kontrowersjami przypada właśnie na ten czas. Na krążące w kulturowych obiegach popularne wizerunki nie składają się wyłącznie reprezentacje papierowe, sięgano też do gatunków widowiskowych. Źródła prasowe dostarczają licznych przykładów choćby żywych obrazów, połączonych często z pokazami pirotechnicznymi¹⁰. „Kurier Stanisławowski” z lutego 1901 roku przytoczył opis jednego z nich, pod tytułem *Apoteoza Henryka Sienkiewicza*:

Obok biustu Sienkiewicza, ponad s którym uroczy geniusz rozpostarł wieniec wawrzynu, gromadzą się prawie wszystkie wybitniejsze postacie z Trylogii i *Quo vadis* oraz wiele osób w strojach polskich zwróconych z wyrazem hołdu ku biustowi. W górze obrazu widnieje wspaniała postać Polski trzymająca palmę zwycięstwa w wzniesionych w górę rękach.

Wrażenie było niemałe. Przy oświetleniu bengalskim wprowadził obraz niemal w zachwyt publiczność, która zmusiła przedstawiających do trzykrotnego odsłaniania kurtyny.¹¹

¹⁰ Kwestię wystawiania literatury Sienkiewicza w gatunku „żywych obrazów” porusza zwięźle Halina Kosętko w odniesieniu do *Ogniem i mieczem*, por. też, *Adaptacje sceniczne dzieł prozatorskich Henryka Sienkiewicza*, Kraków 1997, s. 58–62.

¹¹ Cyt. za: K. Stępnik, *Henryk Sienkiewicz. Studia z mikrobiografiki...*, s. 16.

Całą serię żywych obrazów mogli także obejrzeć warszawianie w grudniu 1900 roku w słynny jubileuszowy, kilkugodzinny wieczór w Teatrze Wielkim, będący centralnym wydarzeniem w cyklu celebrowania Sienkiewicza. Po wystawieniu sztuki *Zagłoba swatem* (przygotowanej przez samego jubilata) nastąpiła część złożona z hołdów scenicznych ułożonych przez miejscowych artystów malarzy. Miłosz Kotarbiński przygotował widowisko *Za chlebem*, poświęcone emigrantom do Ameryki; Julian Maszyński zaadaptował nowelę *Pójdźmy za Nim!*: „uplastycznił – jak podawała prasa – główny moment noweli i wydobył z niej wyraz w sposób wysoce estetyczny”; Kazimierz Alchimowicz opracował *Pojedynek Wołodyjowskiego*; Franciszek Żmurko *Pożar Rzymu*, po czym – jak pisał dziennikarz: „nareszcie...” – ukazano apoteozę pisarza: „Apollo śpiewa sławę Poety, a siostrzane muzy otaczają posąg, w malowniczych grupach. Publiczność każdy obraz darzyła gorącymi oklaskami”¹².

Krzysztof Stępnik wynotowuje przykłady takich i podobnych relacji z Zakopanego, Stanisławowa, Warszawy, Skarżyska, Inowrocławia, a zarazem podkreśla, że Sienkiewicz był w kreowaniu swojej popularności stroną aktywną. Skądinąd wiemy, że pisarz rzeczywiście świetnie wyczuwał kapitalistyczne mechanizmy rynku – na przykład szczegółowo planował harmonogram działań związanych z takim wydawaniem w odcinkach swoich powieści, by finał przypadał na Boże Narodzenie i by wówczas ukazywały się jako książki w oprawie¹³. Lecz reprezentacje wizualne powstawały częściowo – o ile daje się to ustalić – poza jego wiedzą i kontrolą

¹² *Jubileusz H. Sienkiewicza*, „Kurier Poranny”, 23 grudnia 1900, nr 354, s. 7–9.

¹³ Por. np. list do Adama Dobrowolskiego, redaktora „Kuriera Warszawskiego”, w: H. Sienkiewicz, *Listy*, t. I, cz. 1, red. i wstęp J. Krzyżanowski, oprac. M. Bokszczanin, konsultacja M. Kornilowicz, [zespół listów do Młcisława Godlewskiego oprac. E. Kiernicki], Warszawa 1977, s. 230.

(podobnie zresztą jak nierzadko poza jego świadomością dochodziło do przedruków, przeróbek, adaptacji i wydań skróconych wersji dzieł literackich, zwłaszcza za granicą). Na widowiskowe obchody swoich rocznic – jak wskazuje Lech Ludorowski¹⁴ i jak wynika z zebranej korespondencji – Henryk Sienkiewicz wpływ miał przynajmniej taki, że przesunął je, by nie zbiegły się z uroczystościami na cześć Adama Mickiewicza.

Opisana w dłuższym cytacie z „Kuriera Stanisławowskiego” scena, przykład żywego obrazu, to twór stabilny, nieruchomy, odsłaniany przed widzem za pomocą kurtyny. Przygotowany jest do oglądania z jednej jedynej strony, ma swoich aktorów, lecz w pewnej mierze są oni tylko manekinami. Jest to zarazem przedstawienie, ma swoje miejsce i swój czas, zasadniczo nie poddaje się reprodukcji. Widowisko ma być wspaniałe, lecz organizacyjne zaplecze performansu – tak zwany performans organizacyjny¹⁵ – zdradza jego ułomność. Autorka opracowania poświęconego temu gatunkowi pisała:

Co do ubiorów, jakie możemy zastosować w obrazach żywych, to są one o wiele łatwiejsze do skompletowania niż ubiory do sztuk scenicznych. Nie wymagają takiego wykończenia, można je w wielu razach upinać na poczekaniu szpilkami, można daną postać ubrać tylko od jednej strony, dostrzegalnej dla widzów. Najłatwiejsze są wszelkie ubiory do obrazów [...] alegorycznych [...]. Wszystkie te ubiory można z byle czego sporządzić, z prześcieradeł, kap, firanek, jakichś szali, muślinów, futer. Trochę tylko pomysłowości i zręczności.¹⁶

¹⁴ L. Ludorowski, *Jubileusz Henryka Sienkiewicza, 1900*, Lublin 2001, s. 14–17.

¹⁵ J. McKenzie, *Performuj albo... Od dyscypliny do perfomansu*, przeł. T. Kubikowski, Kraków 2011, s. 69–70.

¹⁶ M. Gerson-Dąbrowska, *Obrazy żywe*, Warszawa 1920, s. 21.

Sienkiewicz jako widowisko: jak ugrupować metonimię?

Podgatunek żywych obrazów, jakim jest apoteoza, należał do najpopularniejszych typów nieruchomych przedstawień. Maria Gerson-Dąbrowska, autorka cytowanego opracowania – w istocie podręcznika przygotowywania żywych obrazów – to córka Wojciecha Gersona, znanego artysty i współtwórcy Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych (pod jego kierunkiem swój znany autoportret namalowała Jadwiga Janczewska z Szetkiewiczów¹⁷, a sam twórca był rozpoznawalny także jako autor inscenizacji omawianego gatunku¹⁸), obeznana od dzieciństwa z regułami akademickich przedstawień malarskich. Jej praca – powstała w czasie, gdy *tableaux vivants* stawały się już coraz rzadsze – wprowadzała czytelników i czytelniczki początku XX wieku w zbiór zasad rządzących przedstawieniami, odsłaniając *backstage* niewidzialny dla uczestników pokazów; nam z kolei zdradza dziś arkana sztuki ulotnej – obrazów, które możemy przecież poznać jedynie z prasowych opisów, a tylko rzadko (niestety nie w tym przypadku) z fotografii.

Jak pisze Gerson-Dąbrowska, najważniejszą zasadą przygotowania przedstawienia było odpowiednie „ugrupowanie obrazu”, służące klarowności jego odbioru. Ugrupować należało osoby (najlepiej niezbyt liczne), symbole, jakie niosły, wreszcie barwy wydobyte odpowiednim, ewentualnie kolorowym oświetleniem; sukces kompozycji zależał także od odpowiedniego doboru tła¹⁹. Pisała autorka:

¹⁷ J. Janczewska, *Autoportret*: http://mnki.pl/pl/obiekt_tygodnia/2017/pokaz/231,jadwiga_janczewska__autoportret (dostęp: 25.09.2018).

¹⁸ M. Komza, *Żywe obrazy. Między sceną, obrazem i książką*, Wrocław 1995, s. 106–108.

¹⁹ M. Gerson-Dąbrowska, *Obrazy żywe*, s. 4–6.

Obrazy, gdzie celem jest rodzaj *apoteozy*, czyli szczególniego wyróżnienia jakiejś postaci, np. Kościuszki, Jagiełły, Piasta, uosobienia np. Polski, Oświaty, wymagają grupy symetrycznej. Czasem zamiast postaci żywej możemy ustawić w środku portret, biust albo figurę, a wokół grupować żywe postacie. Tej formy używa się często, gdy chodzi o uczczenie kogoś zasłużonego krajowi, sztuce czy nauce.²⁰

Te ogólne wskazówki poprzedzają specyfikację uhonorowania ludzi sztuki:

O ile urządzamy apoteozę jakiegoś poety lub artysty, np. Mickiewicza, Grottgera, Matejki, Sienkiewicza itp., można zgrupować wokół portretu lub biustu postacie, które występują w dziełach jego. [...] Koło Sienkiewicza umieścimy postacie Skrzetuskiego, Wołodyjowskiego, Kmicica, Oleńki, Zagłoby itd.²¹

Autorka współczesnej monografii poświęconej żywym obrazom Małgorzata Komza wskazuje, że ten rodzaj twórczości nie ma jasnej definicji – na przestrzeni dekad zasady przygotowywania „żyjących *tableaux*” zmieniały się i dopiero od końca XVIII wieku można mówić o względnej spójności gatunkowej. Wyróżnikami byłyby więc zasady inscenizacji aktorskiej, lecz zarazem przedstawienie nieme i nieruchome (lub przynajmniej przez jakiś czas nieruchome, a potem dopiero ożywające), nierzadko ułożone w sekwencję kilku reprezentacji, przedzielanych zasłonięciem kurtyny, co nadawałoby im jakąś dramaturgię. Czasem ułożenie ostatecznego obrazu poprzedzała sama czynność „grupowania” na oczach publiczności, swoista pantomima. W innych przypadkach głównym czynnikiem „akcji” były ruchome lub zmienne kolorystycznie

²⁰ Tamże, s. 8–9.

²¹ Tamże, s. 9.

światła oraz ewentualnie towarzyszące performansom występy muzyczne²². Żywy obraz to coś, w czym się uczestniczy, co się dekoduje, co się widzi, co się czyta, ale czego się nie wypowiada. Relacje prasowe – choć ubierają widowisko w słowa – albo ograniczały się jedynie do ekstatycznych określeń (np. dramatyzacja miała przebiegać „w sposób wysoce estetyczny”), albo niejako opowiadały obraz, nie poważając się jednak na głębsze interpretacje. Owo zrozumienie, pojęcie sensu widowiska miało się dokonywać momentalnie w zbiorowym, gromadnym akcie recepcji, do którego istoty komentator z definicji nie miał dostępu, a który był kwitowany relacją o „głębokim wzruszeniu”. Nasze pole badawcze jest tu zatem wykreślone według reguł swego rodzaju archeologii emocji czy afektów.

Przedstawienia miawały tematy konkretne, na przykład „sceny z życia” danych osób lub społeczności, oraz symboliczne/allegoryczne i wreszcie – mieszane. Przedstawienie ze Stanisławowa było właśnie przykładem realizacji łączącej intencję opowiedzenia o konkretnym człowieku i jego dziele z alegorią polskości. W swojej pracy o polskich widowiskach kulturowych Dariusz Kosiński przekonuje: „kultura, a nawet szerzej – tożsamość polska ma charakter wybitnie dramatyczno-przedstawieniowy, czego dowodzi zarówno sposób istnienia wydarzeń historycznych, praktyka polityczna czy dominujące formy religijności, jak i znaczenie oraz odmienność rodzimych przedstawień”. Jak pisze dalej krakowski performatyk, postawienie tak mocnej tezy służy mu do tego, „by wskazać na istotne wartości dramatyczno-przedstawieniowego sposobu istnienia, który zapewnił zbiorowości przetrwanie i zachowanie wartości uznawanych przez nią za najważniejsze”²³.

²² M. Komza, *Żywe obrazy. Między sceną, obrazem i książką*, s. 124–138.

²³ D. Kosiński, *Teatra polskie. Historie*, Warszawa 2010, s. 21.

Polskość jako widowisko: jak istnieć, gdy się nie istnieje?

Te dwa zdania Kosińskiego powinny być, jak sądzę, przytaczane zawsze, gdy badacz staje wobec niepojętych źródłowych zapisów życia zbiorowego Polaków w XIX wieku zarówno na terenach tak zwanego Kraju Nadwiślańskiego, jak i wszystkich ziem pod zaborami. Przypominam je sobie w szczególności, gdy czytam i próbuję pojąć emocjonalne opisy ekstatycznych zbiorowych reakcji na wystąpienia Henryka Sienkiewicza lub innych ówczesnych idoli, relacje z euforycznych powitań ulicznych, ze strzelistych hołdów składanych pisarzowi w prowincjonalnych gremiach czy z frenetycznych spotkań w łóżach miejskiej socjety. Kluczowe jest tu – jak sądzę – użyte przez Kosińskiego sformułowanie „sposób istnienia wydarzeń i praktyk”; określenie to wskazuje, że był to sposób jakoś nietypowy: wydarzenia nie działały się „tak po prostu”, a praktyki kulturowe nie znajdowały swoich „regularnych realizacji”, którym nie trzeba było poświęcać szczególnej uwagi. Przeciwnie – niczym rośliny kiełkujące i wzrastające w anormalnych warunkach przybierały formy dziwnie powykręcane, „sposób istnienia” zmieszany, zmacony, nieraz pokraczny. Dlatego Polacy żyjący po powstaniu styczniowym w tym kraju czy w tych trzech krajach-prowincjach, o których nawet nie za bardzo było wiadomo, jak je poprawnie nazywać, posługiwali się tak często językiem ezopowym, odwoływali się do erzaców i substytutów, mieszały wątki; dlatego niełatwo nam dziś rozsypać wielokrotnie zapętlony węzeł konstytuującego się wówczas polskiego imaginarium. Być może dlatego milczące żywe obrazy, obywające się bez słów pantomimy, robiły na tych ziemiach tak wielką karierę. Dlatego również dostrzeżenie w „sposobie istnienia” manifestacji życia

„gromadnego”²⁴ – nie publicznego wszakże, bo i to na pełną skalę przynajmniej w Priwislieniju oraz w Wielkopolsce nie było uprawnione – widowiskowego jądra oraz tego, że wciąż i na nowo za pomocą swoich performatywnych aktów i praktyk Polacy próbowali mówić „coś innego” (a najlepiej: mówić – nie wypowiadając) wydaje się tak cenne. Sienkiewicz sam był mistrzem aluzji, przypowieści, metafory, znaczeniowego palimpsestu, a następnie w zbiorowych widowiskach wtórnie w takie poplątane uniwersum znaków i odniesień był wtłaczany – warszawski czy stanisławowski wieczór jubileuszu są tego przykładami i dowodami. Ale też wydarzeniowe, pokazowe jądro tych ekspresji jest dla badacza najtrudniej dziś uchwytnie, gdyż jest mu dane w stekstualizowanym przekazie.

Zgodnie z taką dramaturgiczną interpretacją inscenizacji w Stanisławowie – gdy Sienkiewicz i jego literaccy bohaterowie zostają wyjęci z wielu porządków historycznych (epoka sarmacka, a także narodziny chrześcijaństwa) oraz geograficznych (I Rzeczpospolita, starożytny Rzym) – składający hołd pisarzowi i nieistniejącej, acz zwycięskiej Polsce zarazem mieliby zaktualizować zastany zestaw wartości narodu polskiego. Jeśli jednak uznać opisywaną apoteozę (oraz warszawską, o której mniej wszakże wiemy²⁵) za performans kulturowy, a tym samym przyjąć perspektywę w pełni performatyczną (promowaną skądinąd przez cytowanego badacza), możemy takie rozumienie rozszerzyć. Polska gloria i wiktoria, które urealniały się za kolejnymi odsłonami kurtyny przy współudziale popiersia Sienkiewicza wieszczą w jednym z polskich, a niepolskich przecież miast owego wieczoru na przełomie wieków nie tyle realizowałyby jakiś gotowy skrypt

²⁴ A. Mencwel, *Stanisław Brzozowski. Postawa krytyczna. Wiek XX*, Warszawa 2014, s. 79–82.

²⁵ Krótka, pozbawiona detali wzmianka pojawia się w tomie wspomnień Karoliny Beylin, por. też, *W Warszawie w latach 1900–1914*, Warszawa 1972, s. 35.

polskości (sarmackiej, katolickiej, zmartwychwstałej – do tego odsyłają nas przedmioty), ile ją konstruowały. Dwie funkcje widowiska – odtwarzającą i powołującą do życia – można odnaleźć w klasycznych już definicjach performansów kulturowych, na przykład w tej sformułowanej przez Johna MacAloona. Performanse według niego to szczególne „chwile, w których jako [...] społeczeństwo podejmujemy refleksję nad samymi sobą i definiujemy samych siebie, odgrywamy nasze wspólne mity i naszą historię, przedstawiamy alternatywne wersje samych siebie czy też zmieniamy się pod jakimiś względami, by pod innymi pozostać tacy sami [wyróżnienia P.K.]”²⁶. Na marginesie warto zauważyć, że rozważamy tu cały czas obraz-performans w swoich czasach już do pewnego stopnia anachroniczny. Szukając innych „polskich metaobrazów” drugiej połowy XIX wieku, badacze i badaczki sięgali dotychczas do reprezentacji podlegających reprodukcji technicznej: na przykład Iwona Kurz uznała za takie *tableau Pięciu poległych* Karola Beyera (a więc bynajmniej nie *tableau vivant*)²⁷, a Łukasz Zaremba między innymi cykl Artura Grottgera poświęcony powstaniu styczniowemu²⁸. W analizowanym tu przypadku autorzy przedstawienia – anonimowi zresztą – tworzą coś, co widzowie mogli zobaczyć jedynie w sytuacji „tam i wtedy”, na zasadzie jednorazowego uczestnictwa. Oświetlane migotaniem ognia bengalskich postaci tworzące

²⁶ J.J. MacAloon, *Wstęp: widowisko kulturowe, teoria kultury*, w: *Rytuał, dramat, święto, spektakl. Wstęp do teorii widowiska kulturowego*, red. J. MacAloon, przeł. K. Przyłuska-Urbanowicz, Warszawa 2009, s. 12.

²⁷ I. Kurz, „*Pięciu poległych*” jako metaobraz kultury polskiej połowy XIX wieku, „*Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej*” 2015 nr 10; <http://pismowidok.org/index.php/one/article/view/312/590> (dostęp: 25.09.2018).

²⁸ Ł. Zaremba, *Obraz*, w: *Kultura wizualna w Polsce. Spojrzenia*, red. I. Kurz i in., Warszawa 2017 (zwłaszcza podrozdział „*Imagines Polonices*”, s. 89–93).

apoteozę Sienkiewicza i Polonii zarazem ukazały się w Stanisławowie oczom widzów tylko na kilka chwil – najczęściej trwało to w epoce kilkadziesiąt sekund – jak za spustem migawki, lecz na prawie swoistego bisowania prezentowane były kilkakrotnie niczym przy wielokrotnym zdjęciu (zdjęciu obrazu), jakie zamówiły w Wenecji panny Szetkiewiczówny. Takie momentalne zaledwie odsłanianie przedstawienia nie było cechą gatunkową żywych obrazów generalnie, lecz jedynie rozpowszechnionym ich typem²⁹. Podsumowując, widzowie uczestniczyli w performansie przywołującym oraz aktualizującym mityczną przeszłość katolickiego kraju i jednocześnie definiującym polskość na przyszłość; w widowisku odwołującym się do staromodnej praktyki ustawiania żywych obrazów, a zarazem nawiązującym do mechanizmu migawki we współczesnych im aparatach fotograficznych. To podwójne zapętlenie mitologii i nowoczesności wydaje się formatem doskonale dostosowanym do upamiętnienia jubileuszu właśnie Henryka Sienkiewicza.

Sienkiewicz jako podwójne widowisko: apoteoza raz jeszcze

W Stanisławowie obecny jedynie pod postacią statuy, jubilat stawiał się oczywiście we własnej osobie w Warszawie w Teatrze Wielkim – a był to długi dzień i ciało niemłodego pisarza musiało być już zmęczone. Takie pokazało się tłumnie zgromadzonej publiczności, w jeszcze jednym żywym obrazie, jako oś, wokół której została „ugrupowana” symetrycznie pomyślana kompozycja wielbicieli. Był to metonimiczny performans polskości, narodowe *pars pro toto*, jakie Polacy i Polki ugrupowali sami sobie (a między nimi, jak wyczytamy,

²⁹ M. Komza, *Żywe obrazy. Między sceną, obrazem i książką*, s. 136.

zasiadły zalegoryzowane Wartości), z Sienkiewiczem w roli głównej – choć znowu roli niemej.

Publiczność w szatach godowych szumiała przed podniesieniem kurtyny, jak szumi morze, kiedy na nim fale rozkołysają się i spiętrzą. Rozmowy toczyły się żywe, uśmiechnięte twarze i błyszczące oczy świadczyły o podnieceniu wewnętrznym. Gwar ten ucichł nagle, kiedy się w loży swojej, umajonej kwiatami... ukazał Jubilat...

Wszystkie spojrzenia skierowały się w tę stronę...

A on poważny, jak zawsze – z wyrazem bezgranicznej melancholii w twarzy – powiódł okiem po tej sali... Łza mu zadrgała pod powieką... Toć ujrzał dokoła siebie Szacunek, Uwielbienie i Miłość. Siedziały one w krzesłach, wyglądały z łóż – wychylały się z galerii – zlatywały jak jaskółki...

Z każdej twarzy Poeta-Jubilat czytał te uczucia wyraźnie ku Sobie skierowane. I wzruszony stał – i serce Mu na ten widok zabiło tak gorąco. Oklaski zaś grzmiały długo, bardzo długo... W takt uderzały we wszystkich piersiach serca zgromadzonych Poety czcicieli...³⁰

Sienkiewicz w relacjach z obrazami

Choć może chmurne spojrzenie rzucone przez Henryka Sienkiewicza z centralnej loży Teatru Wielkiego do tego nie zachęca, wolno zaryzykować tezę, że pisarz chętniej kreował swój wizerunek w autonarracjach wizualnych niż za pomocą słowa. W znanej korespondencji ze Stefanem Dembym (pracującym nad bibliografią jego dzieł) z 1899 i 1900 roku – a więc tuż przed jubileuszem – jeden jedyny raz streszcza swój życiorys, przedkładając go niejako przed oczy czytelników. Zauważa go wówczas, co istotne, w wyjątkowo lakonicznej formie,

³⁰ Jubileusz H. Sienkiewicza, „Kurier Poranny”, 23 grudnia 1900, nr 354, s. 7.

w zaledwie kilkudziesięciu zdaniach, zresztą – jak wskazują redaktorzy – z licznymi błędami. Naciska za to na umieszczenie własnego portretu (heliograviury) w wydaniu *Humoresek z teki Worszytły i Selima Mirzy*³¹. Także pod listami zdarzało mu się podpisywać swoim autoportretem, na przykład własną karykaturą z wydatnym brzuchem³². Sienkiewicz i jego wielbiciel, owszem, sami budowali wizerunek pisarza na płaszczyźnie wizualnej, lecz następnie owe obrazy zyskiwały własne życie. Mowa tu więc tyleż o inercji, która stanowiła o tym, w jakich obiegach portrety pisarza krążyły, pchnięte w przestrzeń kultury przez niego samego i jego propagatorów, ile o własnej logice działania obrazów, o ich woli i życiorysach. Dlatego tło metodologiczne kolejnych akapitów stanowi z jednej strony postulat docenienia roli społecznych obiegów tekstów kultury (którymi są w tym wypadku obrazy) Stefana Żółkiewskiego³³, z drugiej – narzędzia wypracowane przez badaczy kultury wizualnej, pozwalające dostrzec aktywną rolę przedstawień obrazowych.

Nachylenie wizualne cechowało autora Trylogii od lat najmłodszych. W liście do Ignacego Balińskiego pisał następująco:

Trzecią książką, która wywarła na mnie nadzwyczajne wrażenie, było i l u s t r o w a n e [wyróżnienie P.K.] życie Napoleona³⁴.

³¹ H. Sienkiewicz, *Listy*, t. I, cz. 1, s. 197–201.

³² H. Sienkiewicz, *Listy*, t. II, cz. 2, s. 19 (karykatura jako ilustracja nr 18 za stroną 96 wydania).

³³ Za Stefanem Żółkiewskim przyjmuję tu, że badanie tekstu kultury nie może się odbywać bez próby odtworzenia jego obiegu – lub obiegów – czytelniczych, czyli społecznych; por. tenże, *Wiedza o kulturze literackiej. Główne pojęcia*, Warszawa 1985, s. 244–252; tenże, *Kultura. Socjologia. Semiotyka literacka. Studia*, Warszawa 1979, s. 408–415.

³⁴ Według przypisu od redakcji chodziło o anonimowego autora *Życia Napoleona podług najlepszych źródeł z rycinami na stali rytymi*

Od chwili jej przeczytania chciało mi się być wielkim wodzem i rozciągnąć panowanie moich współziomków na całą Europę. Pragnienia te przetrwały cały wiek dziecienny, a nawet i część pierwszej młodości.³⁵

To ważna deklaracja: jego wrażliwość ukształtowało wizualne wyobrażenie czyjejś biografii, innymi słowy – wyobrażenie, w którym czyjeś życie opowiada się przez obrazy. W okresie późniejszym poznajemy go jako wrażliwego nie tylko na dziewczęce/kobiece, lecz i chłopięce/męskie piękno – *vide* młodzieńcze korespondencje z Konradem Dobrskim i kolegami z wakacji w 1886 roku, w których Sienkiewicz zajmuje się rysowaniem siebie i swoich koleżanek z fotografii, relacjonuje też całe bitwy i dysputy o wizerunkach, dotyczące ukochanej Dobrskiego. Padają ponaglenia: „Przysyłaj prędzej fotografię, bo schnę”³⁶, „Fotografii mi serdecznie potrzeba”³⁷. Obrazy zamieszkiwały – tak plastyczną przeciwieństwo – wyobraźnię Sienkiewicza w okresie pierwszych prób literackich; zamieszkiwały też – fizycznie – jego miejsca pobytu. Do fotografii chętnie pisał, kolekcjonował je, gromadził, przysyłał, odsyłał, zlecał ich wywołanie, trzymał w dziennikach, książkach, osobistych szufladach, były jego towarzyszami w podróżach po Europie i świecie.

Do własnej osoby przywiązywał wagę największą, o czym świadczy szczególnie wyczulony słuch na mniejsze i większe dolegliwości ciała, które miałyby nawet stanowić swego rodzaju dowód nękającej pisarza hipochondrii³⁸. Intensywny

z oryginalnych obrazów najslawniejszych malarzy francuskich, t. 1–2, nakł. S.H. Merzbacha, Warszawa 1841.

³⁵ H. Sienkiewicz, *Listy*, t. I, cz. 1, s. 37.

³⁶ Tamże, s. 323.

³⁷ Tamże, s. 325.

³⁸ Por. B. Szargot, *Sienkiewicz prywatnie i oficjalnie*, „Sztuka Edycji” 2016, nr 2, s. 137.

wgląd do wnętrza swego ciała – introspekcja – łączy się często ze skłonnością do ciągłego jego wyobrażania. Widać to w tych najserdeczniejszych listach do przyjaciół, w których rozlegle relacjonuje swoje dolegliwości, a zaraz potem rozpisuje się też o własnych portretach. Na przykład spośród zachowanych siedmiu listów do Karola Benniego o obrazach olejnych (swoich i swojej żony oraz ich transporcie do Oblęgorka), zdjęciach (oraz praktyce fotografowania) i o innych przedstawieniach wizualnych wspomina aż w czterech³⁹. Prawdziwą kopalnią autoodniesień i metakomentarzy jest oczywiście cytowana już na wstępie korespondencja z Jadwigą Janczewską⁴⁰. Uwagę zwracają także korespondencje i chętnie zawierane przyjaźnie z malarzami, artystami sztuk plastycznych, którzy go portretowali: Józefem Chełmońskim, Janem Styką, Stanisławem Witkiewiczem, Kazimierzem Pochwalskim, Józefem Deskurem.

Jak podkreślałem wcześniej, wizerunki Sienkiewicza to nie tylko reprezentacje w druku; jubileuszowe wydania prasy warszawskiej donoszą również o pucharach, medalach czy akcesoriach jubilerskich, nie zawsze zresztą udanych: „w kilku sklepach jubilerskich wystawiono pamiątkowe breloki z podobizną Sienkiewicza, niezbyt szczególnie uchwyconą”⁴¹. Te świąteczne obrazy to też nie tylko portrety pisarza: na prawie relikwii *per contactum* obrazowano także ludzi i przedmioty z nim związane. Przedrukowano podobizny tłumaczy i adapterów scenicznych Sienkiewicza na język angielski, włoski, portugalski, niemiecki. Inną jeszcze formą metonimicznego oddawania czci pisarzowi były na przełomie XIX i XX wieku

³⁹ H. Sienkiewicz, *Listy*, t. I, cz. 1, s. 75–78.

⁴⁰ Na przykład „wedle mego poglądu jestem daleko przystojniejszy (H. Sienkiewicz, *Listy*, t. II, cz. 2, s. 55).

⁴¹ *Jubileusz H. Sienkiewicza*, „Kurier Poranny”, 23 grudnia 1900, nr 354, s. 9.

krańjące w szerokich obiegach – na przykład pokazywane na wystawach – ilustracje do jego powieści (lub obrazy na kanwie ich fabuł stworzone i żyjące własnym niejako życiem). Uwagę zwraca kariera wizualna tematów z *Quo vadis?*, która domagałaby się osobnego artykułu, a może i większego opracowania: na obrzeżach społecznego krańżenia zwłaszcza wydań tej powieści powstawały obrazy, szkice, wystawy, pokazy przeżrocy, gatunki teatralne, operowe, żywe obrazy i inne widowiska, wreszcie – obrazy kinematograficzne. Szczególną publikacją było wydane w 1898 roku (czyli roku planowanego „pierwszego” jubileuszu Henryka Sienkiewicza) *Album jubileuszowe Henryka Sienkiewicza: głównejsze sceny i postacie z powieści i nowel Sienkiewicza w dwudziestu ilustracjach*⁴² – wydawnictwo złożone z dziewiętnastu ilustracji w rysunku najznamienitszych ówczesnych polskich artystów, z portretów bohaterów lub bohaterów nowel i powieści pisarza oraz konkretnych scen z nich pochodzących (mogących służyć jako wzór do układania żywych obrazów) wraz z odpowiednimi cytatami.

Wreszcie wdzięcznym materiałem do rozległego mikrohistorycznego studium są w całości lub w dużej części poświęcone jubileuszowi wydania „Tygodnika Ilustrowanego” z marca (numery 10 i 11), a potem z grudnia 1900 roku (numery 51 i 52), wypełnione takimi wizualnymi kontekstami. Wydrukowano tam zdjęcia zakopiańskiego pensjonatu, podparyskiej willi i parku St. Maur oraz pejzażowe ujęcia okolicznej rzeki Marne („jest to wielka satysfakcja: rano pływać sobie czółnem po

⁴² *Album jubileuszowe Henryka Sienkiewicza: głównejsze sceny i postacie z powieści i nowel Sienkiewicza w dwudziestu ilustracjach*: Józefa Brandta, Józefa Chełmońskiego, Antoniego Kamińskiego, Juliusza Kossaka, Wilhelma Kotarbińskiego, Kazimierza Pochwalskiego, Jana Rosena, Henryka Siemiradzkiego, Piotra Stachewicza i Wincentego Wodzinowskiego, Warszawa–Kraków 1898.

Marnie⁴³ – głosił przytoczony na sąsiedniej stronie cytat z jubilate) czy bretońskie krajobrazy Perros-Guirec (z trzykrotnie przedstawionym zamkiem w Ploumanac'h na czele), gdzie Sienkiewicz chętnie i często bywał. Rozmiar wydrukowanych reprezentacji uprzywilejowywał zwłaszcza przedstawienia miejsc własnych pisarza: widok ogólny pałacyku w Oblęgorku, grafiki i fotografii gabinetu pisarza w jego warszawskim mieszkaniu przy Wspólnej 24 oraz rodzinnej Woli Okrzejskiej (dom narodzin, widoki oficyny dworskiej, wsi, kościoła).

Wizualny habitat pisarza: jak podglądać Sienkiewicza?

Co istotne dla mojej interpretacji, najobszerniejszym zawartym tekstem w tych wydaniach „Tygodnika” był ośmiostronowy artykuł Ferdynanda Hoesicka *U Henryka Sienkiewicza*, będący zupełnie bezprzykładnym reportażem słowno-wizualnym poświęconym wnętrzu mieszkalnemu. Jest to tekst – by tak rzec – bardzo obrazocentryczny; artykuł stanowiący swego rodzaju trybut dla wizualnego wymiaru życia Sienkiewicza. Hoesick odzwierciedla w opisie to, co widzimy na obrazach: prawdziwy *horror vacui*. Ściany, gabloty i biurka wypełnione trofeami myśliwskimi, bronią białą i palną, portretami oraz pejzażami:

Cały pokój, wysłany dywanem w wielkie kwiaty, drzwi osłonięte ciężką portierą, nad oknami i firankami draperie odpowiednie do pałowego koloru tapet; pośrodku duży, sukiennym obrusem nakryty stół, pełen książek, gracików i różnych przyborów do pisania; pomiędzy dwoma oknami wytworne biurczko, uginające się pod mnóstwem cacek, ramek i bibelotów; kominek,

⁴³ F. Hoesick, *U Henryka Sienkiewicza*, „Tygodnik Ilustrowany”, 10 marca (26 lutego) 1900, nr 10, s. 190.

wyglądający zza japońskiego parawaniku, zastawiony wazonikami porcelanowymi, brązami, fotografiami; pod główną ścianą wielka otomana, dalej garnitur miękkich, wyściełanych mebli, gustownie rozstawionych; przy drzwiach oszklona biblioteka, szczelnie wypchana ozdobnie oprawnymi woluminami; na ścianach prócz paru pólek i półeczek z książkami mnóstwo obrazów, obrazków, szkiców, rogów jelenich i bawolich, czaszek zwierzęcych, starej broni, buław, karabeli, czekanów, łuków i strzał tatarskich; ponad tym wszystkim zaś króluje wielki rogaty łeb łosia, jakby wyglądający z jednej ze ścian, spod samej powały, oraz piękna, nadzwyczaj oryginalna lampa wschodnia, zwieszająca się ze środka sufitu.⁴⁴

Oku widza-czytelnika, który dla voyeurystycznej podnieoty zdołał przebrnąć przez ten długi opis, przytoczony tutaj jedynie w małym fragmencie, objawił się gabinet, gdzie miały powstawać ulubione dzieła pisarza. W pokoju tym „tłoczące się zastępy przedmiotów” – by przywołać specjalistkę od opisów wiktoriańskich wewnątrz Elaine Freedgood⁴⁵ – zwieszają się jedne nad drugimi w niepojętych splotach i kombinacjach, w tle mając ciężkie wzorzyste tkaniny; Daleki Wschód (lampa) oświetla Dzikie Zachód (czy może też Wschód – trudno powiedzieć, znaleźli się tu przecież i Tatarzy), jeden wizerunek przysłania drugi, dary dla pisarza rozstawione są między zdobyczami, a dominantę stanowi menażeria szkieleatów, cmentarzysko zwierząt zabitych przez myśliwską pasję pisarza. Dalsze gęste od szczegółów opisy kolejnych przedmiotów: rzeźb, portretów, pejzaży, przeplecione są luźnymi dopowiedzeniami samego pisarza, na temat jego gustów estetycznych (wielką estymą darzył zwłaszcza prerafaelitów!), źródeł pozyskania przedmiotów oraz związków z jego życiorysem. W ten sposób informacje z biografii autora *Bez*

⁴⁴ Tamże, s. 188.

⁴⁵ E. Freedgood, *Idee w rzeczach. Ulotne znaczenia powieści wiktoriańskich*, przeł. J. Sadowska, Warszawa 2017, s. 15.

dogmatu – choćby jego zagraniczne rajzy i polowania, o których przecież z upodobaniem się rozczytywano, na przykład w *Listach z podróży po Ameryce* – uobecniają się w przedmiotach, a następnie (jako rzeczy-relikwie) podwójnie dane są do wglądu nabywcom czasopisma; raz w reportażowej opowieści Hoesicka, dwa – przez zreprodukowane fotografie. Krążą zatem w obiegu, który z jednej strony stanowi zupełnie nowoczesny porządek: oto idol mas zostaje przeznaczony na sprzedaż, a jego prywatność wystawia się na licytację potencjalnie krytycznych spojrzeń. Z drugiej jednak strony konsument czasopisma ma zrezygnować z tego przywileju, odrzucić władzę, jaką daje mu wydrukowany i pozornie bezbronny obraz prywatnych przedmiotów pisarza. Badany obieg społeczny należy zatem rozumieć raczej jako cyrkulację pism hagiograficznych, wspierających się ilustracjami danymi „ubogim”, by dać wyobrażenie o herosie, o jego czynach i właściwościach, kulturową cyrkulację pism i obrazów przyjmowanych z dobrą wiarą, po to, by tę wiarę jeszcze mocniej podbudować. A jeśli pamiętamy, jak mocno obraz Sienkiewicza i Polski-Polonii się przenikał, to widzimy, że obiektem tej wiary był nie tylko sam pisarz, lecz i idea kraju-narodu, która za nim stała.

Obrazy zamieszkują obrazy

W wydaniu „Tygodnika Ilustrowanego” z 22 (9) grudnia zamieszczono także podobizny samego autora Trylogii. Po pierwsze – i na pierwszej stronie – obraz pędzla Kazimierza Pochwalskiego, do którego jeszcze wrócę. Po drugie – reprodukcję *Henryk Sienkiewicz w różnych epokach życia. Tableau* przedstawiało osiem portretów pisarza od czasów gimnazjalnych, czyli od 1863 roku, przez 1869, 1872, 1878, 1880, 1883, 1899 aż po aktualne, wydrukowane zresztą w innym miejscu, zdjęcie autorstwa Jana Mieczkowskiego z roku jubileuszu, w ich tle zaś widoki Warszawy i rzymską liczbę XXV, odnoszącą się

do jubileuszu (o czym właściwie opowiada takie zestawienie, cóż chce ono przekazać patrzącemu: że Sienkiewicz kiedyś był młody, że tu, w Warszawie, kończył szkoły?; że „spośród nas” pochodzi i wśród nas pozostaje? A może o dojrzałości lub o starzeniu się pisarza, udokumentowanym w jakimś całonocnym eksperymencie z migawką? Lub o tym, że jest już w ogóle możliwa technicznie taka dokumentacja, że urodzony w połowie wieku Sienkiewicz jako jeden z pierwszych mógł uzyskać taką niemal kompletną serię wizerunków? – te i inne pytania postawić by można kompozycji wizerunków). Oprócz *tableau* omawiane numery pisma przedrukowały jeszcze podobiznę Henryka Sienkiewicza według fotografii Aleksandra Karolego, zdjęcie popiersia pisarza w brązie dłuta Stanisława Romana Lewandowskiego, fotografię (Juliusza Miena) z dziećmi i jamnikiem z Zakopanego⁴⁶ oraz portret narysowany ołówkiem przez Witkiewicza⁴⁷.

Przywoływany już Kazimierz Pochwalski sportretował Sienkiewicza kilkakrotnie. Po raz pierwszy i drugi podczas wspólnej podróży na Bliski Wschód w 1886 roku, następnie w latach 1889–1890 (potem jeszcze był współautorem *Albumu jubileuszowego* z 1898 roku, który to otwierał też jego portret z 1890 roku). Obraz Pochwalskiego, jeden z tych wizerunków, z których Sienkiewicza najlepiej dziś znamy i kojarzymy, interesuje mnie tu najbardziej (bo też, jak zaraz wskażę, za ikoniczny uchodził już u kresu XIX wieku), dlatego chciałbym na koniec bliżej przyjrzeć się jego działaniu w relacji z samym pisarzem, jego oddziaływaniu na szerszą skalę, wreszcie krążeniu w obiegach społecznych. Pochwalski pierwsze przymiarki zaczął latem 1889 roku w Krakowie; Sienkiewicz relacjonował je następująco:

⁴⁶ Wszystkie trzy w omawianym numerze 10.

⁴⁷ W numerze 51 „Tygodnika Ilustrowanego”.

Wczoraj byłem u Pochw[alskiego], który zaczął portret, wyrysował, podmalował. Nie wiem, co dalej będzie, ale teraz śladu podobieństwa. Łbisko szerokie, nos krótki, wąsiska sumiaste – ni cienia. [...] Gotowe będzie prędko.⁴⁸

Praca nie została jednak skończona szybko, a to dlatego że obaj rozpoczęli wkrótce intensywne podróże po Europie; model i artysta do wspólnych posiedzeń wrócili po niemal roku. W końcu czerwca kolejnego roku autor *Bez dogmatu* pisał do Janczewskiej, tłumacząc się trochę – jeśli właściwie odczytuję tę intencję – z prześmiewczego tonu wstępnej opinii:

Portret mój będzie do czwartku skończony – i będzie bardzo dobry: jest trochę większy niż natura, stąd zdawała się i postać, i twarz za ogromne, ale przy modelowaniu to znika, a jeszcze więcej zniknie przez wygłębienie w ramach – i zawieszenie portretu. Styl jego w ogóle jest bardzo poważny.⁴⁹

Sam wizerunek pojawia się w 10 numerze „Tygodnika” z tego jubileuszowego roku dwukrotnie: raz na okładce, a drugi – na reprodukcji fotografii ściany warszawskiego mieszkania pisarza. Dodatkowo występuje w opisie, a zatem też w osobistej interpretacji, cytowanego wcześniej Hoesicka:

Całą ścianę nad otomaną zajmują dwa naturalnej wielkości portrety pędzla Pochwalskiego: znany portret Sienkiewicza z roku 1890, bezwarunkowo najlepszy ze wszystkich jego portretów, oraz portret śp. pani Sienkiewiczowej [...].

Przypatrując się portretowi autora *Bez dogmatu*, jego postaci siedzącej w stylowym fotelu, a przodem zwróconej do widza, jego twarzy ściągłej, rasowej, oliwkowo-śniadej, jakby u południowca, zakończonej krótko strzyżoną hiszpanką,

⁴⁸ H. Sienkiewicz, *Listy*, t. II, cz. 2, s. 98 (list nr 173 z 4 lipca 1889).

⁴⁹ Tamże, s. 285 (list nr 233 z 22 czerwca 1890).

twarzy prawdziwie męskiej o rysach regularnych, szlachetnych, z nosem suchym, patrycjuszowskim, z oczyma czarnymi, pełnymi wyrazu i jakiejś smętnej zadumy w spojrzeniu, i kiedy się widzi poważne zamyślenie, doskonale na tym portrecie uwydatnione przez malarza, a w ogóle Sienkiewiczowi właściwe, mimo woli przypomina się słynny *Lorenzo Il Pensieroso*, którego pełne ponurego zamyślenia oblicze nacechowane jest podobnym wyrazem.

Jednocześnie, patrząc na ten portret, malowany w okresie pisania *Bez dogmatu*, ma się wrażenie, iż jest to wymowny portret pisarza, który dał światu Płoszowskiego, tego Wertera i Hamleta z końca XIX w.⁵⁰

W relacji obcowania z wizerunkiem Sienkiewicza objawia się to, co widzieliśmy już w liście pisarza do Jadwigi Janczewskiej: portret jest „wymowny”, czyli – tak to chyba należy rozumieć – opowiada to, co właśnie ma opowiedzieć, a patrzącemu przysługuje przywilej dostrzeżenia tej zgodności. Przede wszystkim wiernie odzwierciedla Sienkiewicza z 1890 roku, z okresu, kiedy pisał swoją fin-de-siècle’ową powieść i w obrazie zawierać ma się właśnie istota tego dzieła literackiego (z dalszymi odwołaniami – Leon Płoszowski, uobecniiony w swoim autorze, przywołuje ikonicznych bohaterów Goethego i Shakespeare’a). Ale jest tam jeszcze więcej: w przedstawieniu objawia się („mimo woli”) nagrobkowa rzeźba zamyślnego księcia Urbino dłuta Michała Anioła z Florencji, w Sienkiewiczu dostrzec też można patrycjusza – czy nie Gajusza Petroniusza, patrzącego z melancholią na koniec stulecia i zmierzch swojego świata? Odnajdujemy wreszcie cechy, które w ogóle chętnie widziano w autorze Trylogii: urodę „prawdziwie męską”; ciemne, smutne oczy, naznaczone często wzmiankowaną melancholią – czy to z powodu śmierci pierwszej żony, czy to kondycji narodu; jego szlachetne, ostre

⁵⁰ F. Hoesick, *U Henryka Sienkiewicza*, s. 188.

rysy twarzy, podkreślone hiszpańskim uformowaniem zarostu, i wreszcie ten egzotyczny atrybut, który tak często odnotowywano, czyli ciemniejszy ton cery, mający przywoływać być może tatarskie korzenie Sienkiewicza.

A zatem portret, który dwukrotnie już pojawił się w przedrukowanej ilustracji, zostaje raz jeszcze nakreślony piórem Hoesicka, choć nie po raz ostatni:

Kiedy stojąc pod tym portretem z roku 1890, ma się jednocześnie możliwość rzucenia okiem na Sienkiewicza samego, dostrzega się bardzo niewielką w powierzchowności jego zmianę, tyle tylko, że mu w ciągu tych lat dziesięciu przybyło sporo siwych włosów: ciemny szatyn na portrecie jest dziś dobrze szpakowaty.⁵¹

Oto mamy czwartego Sienkiewicza – tego samego, lecz zarazem nieco innego, pokazanego w kolejnej wersji z głową przyprószoną siwizną. Hoesick powtarza tu gest wspomnianego *tableau*, zestawia ciało pisarza sprzed dekad z tym, które objawia się jemu.

Gesty zamieszkują obrazy

Uważny czytelnik, przeszedłszy kolejne akapity (a tam kolejne popiersia, akwarele i rysunki z twarzami jubilata), odwróci stronę, spotka się – już po raz piąty – ze znajomym zachmurzonym spojrzeniem i tym samym ułożeniem dłoni na oparciu krzesła, ba!, rozpozna nawet ułożenie fałd marynarki i kamizelki. Oto rycina *Sienkiewicz u siebie*: Sienkiewicz w identycznej pozie jak spod pędzla Pochwalskiego zasiadł w fotelu dziesięć lat później w swoim mieszkaniu przy Wspólnej! To znane

⁵¹ Tamże, s. 188.

gabinetowe przedstawienie z „Tygodnika Ilustrowanego” jest – z niewielką tylko korektą perspektywy – ewidentnym cytatem z portretu z 1890 roku, do jego rozpoznania przygotował nas Ferdynand Hoesick swoim gęstym opisem, wzmacniając w ten sposób własną tezę, że obraz Pochwalskiego to „bezwąrunkowo najlepszy ze wszystkich jego portretów”, czyli ten wizerunek, który powinien stawać przed naszymi oczami, gdy myślimy o Sienkiewiczu. W tle wiszą bronie i poroża, na biurku popielnica i przybory do pisania, za przysłoniętym firaną oknem jest Warszawa. Na przyległej ścianie portret żony (również Kazimierza Pochwalskiego, z 1886 roku⁵²) i jej piersie wiszą nad prawym ramieniem pisarza, niczym dobry opiekuńczy demon. A dalej jeszcze (co wiemy z układu obrazów na innej grafice), już poza kadrem, znajduje się portret Pochwalskiego, który jest tutaj cytowany. Sienkiewicz mógł dla pewności zezować na niego prawym okiem i sprawdzać wierność przyjętej postawy, odpowiednią chmurność spojrzenia, ułożenie ręki na poręczu, uwypuklając w ten sposób ciągłość swojej egzystencji, której przemijanie podkreśla każde „zjęcie obrazu”.

Giorgio Agamben, wychodząc od interpretacji obrazu kinowego, pisze, że nie jest on ani „*pose éternelle* (niczym forma w świecie klasycznym), ani *coupe immobile* ruchu, lecz *coupe mobile*”, co pozwala mu przywołać kategorię *images-mouvement* Gilles’a Deleuze’a. Jak pisze dalej Agamben:

[...] należy rozszerzyć analizy Deleuze’a i pokazać, że dotyczy to ogólnie statusu obrazu w nowoczesności. Oznacza to jednak, że mityczna nieruchomość obrazów zostaje przełamana i należy mówić nie tyle o obrazach, ile o gestach. Każdy obraz ożywia w rzeczywistości antynomiczna dwubiegunowość: z jednej

⁵² Pisał o nim Sienkiewicz do Janczewskiej w liście nr 10 z 31 lipca 1886, w: tenże, *Listy*, t. II, cz. 1, s. 140.

strony unifikuje on i niszczy gest (chodzi wówczas o imago jako gipsową maskę pośmiertną albo symbol), z drugiej zaś zachowuje jego nienaruszoną *dynamis* (niczym na zdjęciach Muybridge'a lub na fotografiach sportowych).⁵³

Biorąc rozpoznanie Agambena za dobrą monetę, mógłbym zaproponować interpretację, w imię której zwielokrotniony, a zarazem delikatnie za każdym razem zmodyfikowany w procesie reprodukcji i wskutek drobnych przesunięć perspektywy, obraz Sienkiewicza, będący pochodną dzieła Pochwalskiego, przy aktywnym, aktorskim w istocie udziale samego kilkakrotnie pozującego pisarza staje się nawiązaniem do rozwijającego się właśnie wynalazku kinematografu i samego medium ożywionego, ruchomego obrazu. Na kartach „Tygodnika Ilustrowanego” zostaje przed oczami czytelnika odtworzony seans filmowy z autorem Trylogii w roli głównej; wyświetlony zostaje film, którego nigdy przecież o Sienkiewiczu nie nakręcono.

Ożywione gesty i żywe obrazy Sienkiewicza

Zarazem wywiedziona z końca XIX wieku gra słów – określenie „żywe obrazy” odnosi się jednocześnie do gatunku parateatralnego i do pokazów kinematograficznych – odsyła nas również do tej cokolwiek anachronicznej praktyki performatywnej, w której gest uobecnia się w swojej formie zastygłej, lecz – w tym samym momencie – dynamicznej. Sienkiewicz pojawia się przed czytelnikiem-widzem niczym za kolejnymi podniesieniami kurtyny swojej żywoobrazowej stanisławowskiej *Apoteozy*. Jak powiada włoski filozof kultury, nowoczesny

⁵³ G. Agamben, *Uwagi o geście*, przeł. P. Mościcki, w: *Agamben. Przewodnik Krytyki Politycznej*, red. Zespół KP, Warszawa 2010, s. 299.

obraz działa na dwa spolaryzowane sposoby: „pierwszy biegun odpowiada wspomnieniu, którym dysponuje pamięć uświadomiona, drugi zaś obrazowi, który rozbłyskuje w epifanii pamięci mimowolnej. I podczas gdy pierwszy żyje w mitycznej izolacji, drugi odsyła poza siebie, ku całości, której jest częścią”⁵⁴. Mamy więc Sienkiewicza zakłętego w swojej przeszłości – w roku 1890, a potem 1900; lecz zarazem spotykamy go na płaszczyźnie *dynamis*, w żywym akcie-geście, w którym stanowi dla Polaków to ogromne narodowe imaginarium, jakie współtworzył i jakim obrósł, odsyłając „poza siebie, ku całości, której jest częścią”.

Ferdynand Hoesick, rozpoczynając swój reportaż *U Henryka Sienkiewicza*, powoływał się na opinię Aleksandra Fredry, zgodnie z którą „by w Polsce dobić się zasłużonego uznania, trzeba umrzeć, albo [...] za życia nie stykać się z ludźmi, trzymać się od nich z daleka [...], słowem, nie dawać się im poznać osobiście”⁵⁵. Jak pisze Hoesick, „w stosunku do Sienkiewicza są one [powyższe słowa – P.K.] zgoła pozbawione słuszności: Sienkiewicz bowiem lubo cieszy się sławą, jakiej nigdy jeszcze nie miał za życia żaden pisarz u nas”⁵⁶, a to dlatego że – jak tłumaczy – z bliskości ludziom, ze spotkań i towarzyskości potrafił uczynić klucz do sukcesu. Moglibyśmy w tym widzieć paradoks, lecz byłby to paradoks fałszywy. Sienkiewicz doskonale wyczuł nowoczesny kontekst medialny – w tym ten dotyczący obrazów i performansów – i umiejętnie wprawiał je w ruch⁵⁷. Wprawiał w ruch swoje wizerunki, wzmacniał *dynamis* swoich gestów, ożywiał przedstawiające go obrazy, pozwalał im stawać się bogatymi metonimiami czytelnymi

⁵⁴ Tamże.

⁵⁵ F. Hoesick, *U Henryka Sienkiewicza*, s. 185.

⁵⁶ Tamże.

⁵⁷ Por. najnowsze ustalenia w: *Twórczość Henryka Sienkiewicza a korespondencja sztuk*, red. T. Budrewicz, A. Rataj, Warszawa 2018.

dla Polaków. Budował w ten sposób pomost między dawnymi mediami, zaklinającymi światy w tekstach i nieruchomych przedstawieniach, a nowymi, żyjącymi swoim życiem i zdolnymi adaptować się do nowych okoliczności. To być może jeszcze jedno wytłumaczenie żywotności Sienkiewicza-pisarza i... Sienkiewicza-idola.

Iwona Kurz

(Uniwersytet Warszawski)

Wspólnota obrazów. Sienkiewicz na ekranie

Trudno rzecz jasna znaleźć jeden wspólny mianownik dla wszystkich dzieł Henryka Sienkiewicza i wszystkich ich ekranizacji¹. Było ich sumie, jeszcze od czasów sprzed drugiej wojny światowej² i wliczając w to filmy zagraniczne, a także wersje kinowe i telewizyjne, około trzydziestu. W dużej części nie zapisały się zresztą w pamięci widzów, a niektóre nie zachowały się w postaci materialnej. O kilku można jednak powiedzieć, że jeśli nie zastąpiły pierwowzoru, to odgrywają rolę przynajmniej tak dużą jak on sam w polskiej wyobraźni.

Tutaj skupię się właśnie na nich – na adaptacjach największych powieści pisarza, czyli najchętniej czytanych i najsilniej oddziałujących na odbiorców, zrealizowanych w PRL. Czas jest wybrany celowo: w tym okresie państwo miało silny i dominujący wpływ na kinematografię. Jednocześnie możemy wówczas mówić o modelu kultury masowej, kiedy reprodukowane za pośrednictwem prasy, kina i telewizji treści trafiały właściwie do ogółu publiczności traktowanej jako pewna

¹ Ich pełne zestawienie podaję w aneksie.

² Zob. J. Bocheńska, *Ekranizacje utworów Henryka Sienkiewicza do roku 1939*, w: *Sienkiewicz i film*, red. L. Ludorowski, Kielce 1998. Por. też H. Kosętką, *Sienkiewicz na ekranie. Dokumentacja recepcji filmowej*, Kraków 2012.

całość. Również dlatego, że nie miała ona wyboru. Ten kontekst sprawia, że w procesie produkcji i recepcji *Krzyżaków* (1960) Aleksandra Forda, *W pustyni i w puszczy* (1973) Władysława Ślesickiego oraz *Potopu* (1974) Jerzego Hoffmana (a wcześniej jego *Pana Wołodyjowskiego*, 1969) jest wyraźnie widoczny proces negocjacji pomiędzy sprzecznymi potrzebami różnych uczestników obiegu kultury. Widzów oczekujących z jednej strony barwnego i zaskakującego widowiska, a z drugiej – zaspokojenia własnego, utrwalonego wyobrażenia o powieści i jej bohaterach. Twórców chcących z jednej strony sprostować tym oczekiwaniom odbiorców, a z drugiej zaproponować autonomiczne dzieło – wielkie widowisko w warunkach ekonomicznych państwa realnego socjalizmu. Władz, które z jednej strony godziły się na ekspozycję treści nie do końca zgodnych z oficjalną narracją państwową (by wspomnieć choćby podejmowane przez Sienkiewicza kwestie płynącego ze Wschodu zagrożenia dla polskiej państwowości lub religijności Polaków), z drugiej zaś próbowały instrumentalizować klasykę, wykorzystując go do legitymizacji socjalizmu.

Sienkiewicz aktualny

Już za kilka dni ożyją na panoramicznych ekranach miast wojewódzkich bohaterowie Sienkiewiczowskich *Krzyżaków*. W wielkim, szerokoekranowym, dwuseryjnym i barwnym filmie historycznym – zrealizowanym według tej powieści przez reżysera Aleksandra Forda, zobaczymy ulubione postacie z książki: dzielnego Zbyszka (Mieczysław Kalenik), nieszczęsną Danusię (Grażyna Staniszevska) i jej tragicznego ojca, Juranda ze Spychowa (Andrzej Szalawski), hożą Jagienkę (Urszula Modrzyńska) i innych.³

³ C. Michalski, *Aktualność „Krzyżaków”*. Imponujące dzieło naszej kinematografii, „Głos Wielkopolski”, 30 sierpnia 1960. Rozsyłana przez PAP notka, czasem w nieco zmienionej wersji, ukazała się także

Premiera *Krzyżaków* została zaplanowana na 2 września 1960 roku, sam początek roku szkolnego, który jednocześnie wiązał się w Polsce z obchodami rocznicy wybuchu drugiej wojny światowej. Pierwszy pokaz – z udziałem Władysława Gomułki, I sekretarza KC PZPR – odbył się jednak latem w olsztyńskim kinie Polonia, podczas obchodów 550. rocznicy bitwy pod Grunwaldem, zorganizowanych 15 lipca pod Grobem Nieznanego Żołnierza w Warszawie oraz 16 i 17 lipca na polach grunwaldzkich.

Kilkuzdaniowa notka z zapowiedzią premiery kinowej wiele zdradza na temat recepcji twórczości Sienkiewicza i sposobu jej dyskutowania przez państwową propagandę. Po pierwsze, od początku jest mowa o wielkim widowisku – film jest długi (składa się z dwóch części), kolorowy (co wciąż jeszcze jest nowością i wynika z decyzji dotyczącej jego finansowania podjętej na najwyższym szczeblu⁴), panoramiczny (daje zatem obietnicę silnych wrażeń podczas seansu). Ta machina nowoczesnego spektaklu, trzeba jednak od razu zauważyć, dostępna jest początkowo tylko dla wybranych: publiczności kilkunastu największych miast w Polsce. Po drugie, większość widzów – zapewne również wielu spośród tych, którzy będą musieli się zadowolić gorszymi warunkami projekcji – znają dzieło. Bohaterowie Sienkiewicza ożyją dla nich, ale ożyją przecież, przybierając formę dającą się zredukować do jednej, wyrazistej cechy charakteru, czytelnie wpisującej się w przebieg akcji, podczas której dzielny Zbyszko będzie próbował uratować nieszczęsne dziecię tragicznego ojca,

w innych dziennikach RSW „Prasa”: „Dzienniku Bałtyckim”, 30 sierpnia 1960; „Dzienniku Wieczornym” (Bydgoszcz), 30 sierpnia 1960, czy w „Przyjaźni” z 17 lipca 1960 – tam z towarzyszeniem kolorowego fotoreportażu z planu filmu.

⁴ Pierwszy polski film barwny – *Przygoda na Mariensztacie* Leonarda Buczkowskiego – został zrealizowany w 1954 roku, ale wówczas do obróbki wykorzystano jeszcze laboratorium w Niemczech.

by ostatecznie spocząć u boku hożej Jagienki. Ta zamknięta forma zyskuje jednak w filmie czytelną postać wizualną, współtworzoną przez operatora, scenografa i kostiumologa, a także – przede wszystkim – aktora.

Dzieło – kosztowne, świadczące o wysokim stopniu rozwoju gospodarczego państwa – ma jednocześnie być aktualne, o czym świadczy tytuł notki: *Aktualność „Krzyżaków”*. Już po właściwej premierze „Express Poznański” pisał: „film gigant”, oraz: „historia największej bitwy średniowiecznej ułatwia nam ocenę wielu aktualnych problemów”. Już samo to sformułowanie może budzić uśmiech, ale zwraca uwagę na trzeci ważny aspekt odbioru ekranizacji dzieł Sienkiewicza. Towarzyszył im rozmach produkcyjny i oparcie się na zakładanej sile emocjonalnej przypisywanej powszechnie znanym narracjom. Wywoływało to zwykle pytania dotyczące wierności adaptatorów wobec pierwowzoru lub, co gorsza, wobec wyobrażeń o nim czytelniczo-kinowej zbiorowości, a jednocześnie prowokowało wątpliwości, czasem z ducha Stanisława Brzozowskiego, częściej z ducha profesora Pimki, dotyczące aktualności Sienkiewicza. Za każdym razem, kiedy wkładano wielki wysiłek produkcyjny w spektakularną ekranizację jego dzieł, pytano jednocześnie, po co go dziś ekranizować.

W kontekście *Potopu* zdecydowanie polemizował z wszelkimi próbami uwspółcześnienia Kmicica *et consortes* Krzysztof Teodor Toeplitz, podkreślając raczej czysto filmowe walory ekranizacji⁵. Ostro krytykowała sam pomysł powracania do Sienkiewicza i „konserwatywno-dewocyjnych” treści jego prozy Anna Tatarkiewicz, pytając ironicznie, „jakie «nauki» mają z tego płynąć dla Polaków”, dla „społeczeństwa

⁵ K.T. Toeplitz, „*Potop*” czyli o rzetelności, „Miesięcznik Literacki” 1974, nr 11.

awansujących kulturowo chłopów i robotników”⁶. Cytowała też czytelnickę, która kategorycznie twierdziła, że podobne filmy „nie mogą pomóc w wykształceniu osobowości młodego Polaka”, a „rzekome tezy o tym, że Trylogia wzmacnia poczucie więzi ze swoim narodem, są dziś, w roku 1974, szkodliwe”. Głosy te, zarówno ze strony krytyków, jak i widzów, były odosobnione. Władze najwyraźniej również uznały, że jakkolwiek konserwatywny byłby Sienkiewicz, może posłużyć całkiem aktualnym celom.

Adaptacja dzieła w tak szerokim ujęciu, rozumiana zgodnie z propozycją Alicji Helman jako „świadczenie lektury tekstu”⁷, nieuchronnie staje się świadectwem mentalności społecznej. Mowa tu bowiem nie tylko i nie przede wszystkim o lekturze autorskiej – reżysera czy scenarzysty – ale o lekturze, która w toku kolektywnej produkcji filmowej ulega wspomnianym już rozmaitym mediacjom, musi również uwzględniać władzę cenzury oficjalnej oraz *quasi*-cenzorskie zapędy widzów, którzy najlepiej wiedzą, jak wygląda i działa ich ulubiony bohater. Wyraźnie też ujawnia, co z dziedzictwa poczytnego autora jest interesujące dla jego filmowych interpretatorów. Wytworzone obrazy odnoszą sukces, kiedy godzą wszystkich.

Zabawa

Pierwszą płaszczyzną uzgadniania tych sprzecznych tendencji stawała się, siłą rzeczy, rozrywka.

⁶ A. Tatarkiewicz, *Nie dajmy się uPOTOPić*, „Tygodnik Powszechny” 1974, nr 39; też, *Czy „Potop” krzepi?*, „Tygodnik Kulturalny” 1974, nr 38.

⁷ Por. A. Helman, *Dziesięć tez na temat filmowej adaptacji literatury*, w: *Wokół problemów adaptacji filmowej*, red. E. Nurczyńska-Fidelska, Z. Batko, Łódź 1997, s. 12.

Po seansie jednego z pierwszych Sienkiewiczowskich filmów, włoskiej adaptacji *Quo vadis?* z 1913 roku w reżyserii Enrica Guazzoniego, Jan Skarbek-Malczewski pisał:

Premiera odbyła się z wielką pompą, zaproszono przedstawicieli władz i prasy, salę wypełniła elita towarzyska Warszawy. Na dalsze seanse przybywało tylu widzów, że tłumy odchodziły nie raz od kasy, nie mogąc dostać biletu. [...] Szczególnie sensacyjny był moment przywiązania Ligii do rogów byka, jakkolwiek to nie był byk, a raczej byczek, a właściwie duży cielak. W dalszym ciągu rozgrywającej się tragedii na arenie, żywą Ligę na rogach byka zastępował już manekin. Była i walka gladiatorów i Neron na trybunie, emocja olbrzymia, sensacja nie byle jaka, do podniety widzów przyczyniła się jeszcze orkiestra.⁸

Autor tych słów znał świat filmu od wewnątrz jako operator wczesnych polskich filmów, między innymi *Niewolnicy zmysłów* (1914), w którym debiutowała Pola Negri, czy *Słodczy grzech* (1914) i *Meira Ezofowicza* (1911) z Marią Dulębą. Znał filmowe tricki budujące pozorną – ale przecież oddziałującą na widzów – gęstość filmowej materii. Stawką nie była prawda, lecz wiarygodność i siła emocjonalna.

Świetną ilustracją tego zagadnienia jest drobny epizod z filmu *Wszystko na sprzedaż* (1969) Andrzeja Wajdy. *Alter ego* reżysera w tym filmie (Andrzej Łapicki) udaje się na plan *Pana Wołodyjowskiego*, by porozmawiać ze statystą (Wiesław Dymny), który znał Zbyszka Cybulskiego. Przylatuje helikopterem, obserwuje oddział wojska w zbrojach husarskich, gotowy do sceny batalistycznej. Rola statysty, ubranego w „cywilny” kozuszek z dopiętymi doń skrzydłami, polega na tym, że ma

⁸ J. Skarbek-Malczewski, *Byłem tam z kamerą*, oprac. M. Sadzewicz, Warszawa 1962, s. 16–17, cyt. za: B.W. Lewicki, *Sienkiewicz na ekranach kinoteatrów* [1966], w: tegoż, *O filmie. Wybór pism*, red. E. Nurczyńska-Fidelska, Łódź 1995, s. 266.

biegać wokół kamery, „dogęszczając” w ten sposób plastyczny obraz bitwy. Film Wajdy w zamyśle był krytyczny (i autokrytyczny) wobec kina historycznego, pokazywał, że przeszłość się wytwarza, i to nie zawsze z najlepszych materiałów. Jednocześnie jednak ujawniał przecież siłę tych zabiegów, które ostatecznie owocują sugestywnym przedstawieniem i żywą emocją widza⁹.

Trylogię, *Krzyżaków* czy *W pustyni i w puszczy* wielokrotnie określano jako dzieła proszące się wręcz o przeniesienie do kina, gotowe niemal na ekran, ich autora nazywając przy tej okazji „wspaniałym filmowym scenarzystą”¹⁰. Największa siła kultury popularnej – tematy przemocy i seksu, ucywilizowane jednak w opowieść o walce o wartości najwyższe i miłość – pojawiała się tutaj w przebraniu gatunkowym filmu „płaszczka i szpady”. Dla dziewcząt były sceny pocałunków, dla chłopców – pojedynków: *Kiss Kiss*, *Bang Bang*, jak pisała o istocie kina krytyczka Pauline Kael¹¹. Krytycy kultury i filmu w Polsce i na całym Zachodzie dostrzegali wielki emocjonalny potencjał widowiska filmowego zwłaszcza wobec rodzącej się w połowie XX wieku nowej siły – telewizji. Wprost mówili o tym także widzowie. Jeden z dyskutantów w rozpoczętej w 1966 roku, już po sukcesie filmowych *Krzyżaków*, debacie pod hasłem „Czy ekranizować Sienkiewicza”, argumentował:

⁹ O ile triki te udaje się ukryć – co nie udało się na przykład w *Quo vadis?* (2001) Jerzego Kawalerowicza czy w *Ogniem i mieczem* (1999) Jerzego Hoffmana.

¹⁰ E. Nurczyńska-Fidelska, *Ludyczne aspekty filmowych adaptacji utworów Henryka Sienkiewicza*, w: *Sienkiewicz i film*, s. 79. Zob. też <http://www.edukacjafilмова.pl/materiały-edukacyjne/teksty-jubileuszowe/item/2136-ludyczne-aspekty-filmowych-adaptacji-utworów-henryka-sienkiewicza> (dostęp: 1.05.2018).

¹¹ Por. m.in.: P. Kael, *Kiss Kiss, Bang Bang*, Boston 1968; E. Morin, *Duch czasów*, przeł. A. Frybesowa, Kraków 1965; K.T. Toeplitz, *Tradycje i perspektywy. Sztuka filmowa dwudziestolecia Polski Ludowej*, „Kwartalnik Filmowy” 1964, nr 1/2, s. 16–17.

„Zróbcie z Trylogii lub jej części film o: miłości, przygodzie, strzelaniu i pędzie – koniu, dziewczynie, a wszystko to na tle folkloru Polski XVII-wiecznej”¹². Pisarz wart był ekranizacji, ale przede wszystkim jako autor „przygodowy”. I rzecz jasna prowokujący wzruszenie:

Film przejmuję, wzrusza, i to nie tylko młodych widzów. Tyle pisano o prostych wzruszeniach płynących jakoby z filmu *Love Story* i o dosłownie płynących łzach. Myślę, że głębsze podstawy do „płacz ze szczęścia i smutku” będzie miał dorosły widz, gdy w ostatniej scenie Staś niesie na rękach zemdloną Nel, śmiejąc się i płacząc jednocześnie. A jeszcze gdy pomyśli, że owo „nie-domówione”, bez powitania dzieci z ojcami, zakończenie stało się konieczne w związku ze śmiercią Jasiukiewicza w roli pana Tarkowskiego.

Trzeba by westchnąć, jak w zakończeniu Sienkiewiczowskiej *Hani*: „Ej, łzy się kręć!...”¹³

Trudno nie zauważyć resentymentu wobec kina zachodniego („jesteśmy lepsi”), który wybrzmiewa w tej wypowiedzi. Jednak to emocje są najważniejsze. One stają się podstawą, na której można dopiero konstruować inne warstwy przekazu.

Historia

Wierność biegowi narracji (zdrady nie wybaczyliby widzowie i tak zmuszeni do akceptacji koniecznych w filmie skrótów) oraz afektom przesłania tutaj kwestię wierności wobec

¹² J. Ordega, *Serce i szabla*, „Kultura” 1966, nr 32, s. 3, cyt. za: B.W. Lewicki, *Sienkiewicz na ekranach kinoteatrów*, s. 273.

¹³ K. Kuliczowska, *Arcydzieło hipnozy*, „Kino” 1973, nr 10, s. 19. Stanisław Jasiukiewicz zmarł 27 czerwca 1973 roku, z powodu choroby nie mógł już wziąć udziału w końcowej części zdjęć i postprodukcji, dlatego też w filmie dubbingował go Jerzy Kamas.

historii – opowieść raz przedstawiona przez pisarza może zostać ponownie opowiedziana przez filmowca bez troski o skrupulatność faktograficzną. Film, przypomnijmy tę oczywistość, woła jednak o uwiarygodnienie detalu historycznego. Ogólne wyobrażenie „rycerza na koniu”, które niekoniecznie wymaga przywoływania szczegółów stroju czy uzbrojenia, na ekranie musi przybrać konkretną postać fizyczną i plastyczną. Dotyczy to rekwizytów, kostiumów, budynków, wnętrza i nawet krajobrazów, które w jakiejś mierze mogą pozostać niedopowiedziane w tekście, ale które trzeba pokazać w filmie. Muszą one być prawdopodobne – w rozumieniu Arystotelesowskim: zgodne z wewnętrzną logiką dzieła. Konwencja baśni rycerskiej nie wymaga historycznie wiarygodnego szczegółu i konsultacji, forma realistyczna zakłada filmowe uznanie dla detalu. Ciężki miecz może udawać miecz z epoki, ale musi sprawiać wrażenie ciężkiego – istotne jest, by ciężar ten mieścił się w wyobrażeniu (większości) widzów.

Nie chodzi tu o legendarne anegdoty o zegarku na ręce Jagiełły, o którym miał zapomnieć i aktor, Emil Karewicz, i wszyscy wokół, ale który dostrzegła i uwieczniła kamera¹⁴.

¹⁴ Legenda ta nie znalazła potwierdzenia podczas cyfrowej rekonstrukcji filmu. Odrestaurowany film pokazano na zamku w Malborku 10 lipca 2010 roku podczas obchodów 600. rocznicy bitwy pod Grunwaldem. „Za to natrafiliśmy na coś innego. Zarówno upiorny Zygfryd de Löwe, jak i Jurand ze Spychowa w różnych scenach chwytają za metalową rękojeść rozgrzanego do czerwoności miecza bez żadnej szkody dla siebie. Ignorują prawa fizyki jak święci na średniowiecznych obrazach – śmieje się Grzegorz Molewski”. Por. J.S. Majewski, *Znacie? To zobaczcie!*, „Gazeta Wyborcza”, 14 lipca 2010, http://wyborcza.pl/1,76842,8128620,Znacie__To_zobaczcie_.html (dostęp: 1.05.2018). W opisie rekonstrukcji – pomijając powtórkę samej rocznicy – zwraca uwagę retoryka wielkich liczb – „Ekipa rekonstruktorów odświeżyła 240 tysięcy klatek negatywu klatka po klatce” – będąca powtórzeniem retoryki „sukcesu nowoczesności”, towarzyszącej wielkim Sienkiewiczowskim realizacjom.

Wobec *Krzyżaków* pojawiały się zarzuty dużo poważniejsze, dotyczące samej koncepcji odtworzenia realiów epoki w filmie.

Duże wątpliwości natomiast (mimo poręki najszacowniejszych autorytetów) budzi kostiumologia. Wiele ozdób i wzorów odznacza się podejrzenie cepeliowską elegancją, a już zupełnie szokująca jest faktura większości użytych materiałów. Plastikowe rzędy na konie, elastycznie uginające się hełmy i pancerze, kubraki z błyszczącej dermy rażą boleśnie poczucie historycznej rzeczywistości [...].¹⁵

– zauważał recenzent „Tygodnika Powszechnego”. Inny znany krytyk, Jerzy Płażewski, pisał jednak o perswazyjnej sile obrazu, co znamienne – odwołując się właśnie do emocji:

Ci jezdni, z furią walący się z galopujących koni, ci woje, rąbiący z takim zapamiętaniem, jakby naprawdę o życie chodziło – rodzi to wręcz podejrzenie, że gdyby miecze rozdane przez Forda statystom nie były plastikowe, bez rozlewu krwi by się nie obeszło.¹⁶

¹⁵ JJS [J.J. Szczepański], *Krzyżacy*, „Tygodnik Powszechny” 1960, nr 40. „Taniość” materiałów, z których zrobiono kostiumy, przywoływali też w swoich wspomnieniach aktorzy Mieczysław Kalenik (Zbyszko) i Emil Karewicz (Jagiełło). Por. J. Gajda-Zadworna, *Lato piękne, zbroje się topiły*, „Rzeczpospolita”, 8 lipca 2010, <http://archiwum.rp.pl/artukul/961746-Lato-piekne-zbroje-sie-topily.html> (dostęp: 1.05.2018). Twórcy filmowej Trylogii odrobili tę lekcję i podobne zarzuty niemal nie pojawiały się w recenzjach z *Pana Wołodyjowskiego* i *Potopu*, choć na przykład w tym ostatnim puchary, które dumne rycerstwo polskie rozbija sobie na głowach, zrobione były z cukru, a nie ze szkła. Rekwizyty obejmowały także około tysiąca sztuk broni różnej, w tym uzbrojenie plastikowe – „przede wszystkim dla husarii”.

¹⁶ J. Płażewski, *Grunwald Sienkiewicza i Forda*, „Przegląd Kulturalny” 1960, nr 36.

Plaźewskiemu nie przeszkadzało, że rycerz w pełnej zbroi po zrzuceniu z konia szybko wstawał samodzielnie na nogi. Emocje widza dodawały blasku dermie i PCV, a przedstawienie wiru bitwy było tu podstawowym celem. Krytyk argumentował zresztą, że właśnie dynamiczna kompozycja plastyczna była celem innego artysty historyka polskiej kultury: „Dziś człowiek o ambicjach mistrza Jana [Matejki – I.K.] nie chwyci za pędzel: po prostu stanie za kamerą”. Pomijał tu jednak przemyślaną postawę historiograficzną Matejki, który przeprowadzał staranną rekonstrukcję archiwalną przedstawianego wydarzenia, by w samym obrazie dokonać kondensacji biegu dziejów – pokazywał na przykład osoby, które nie mogły być obecne w określonym momencie, dając w ten sposób szerszą reprezentację postaw i motywacji bohaterów historii¹⁷. Jednocześnie przekraczał w ten sposób czasowość malarstwa, które w klasycznych ujęciach oferuje kompozycję przestrzenną i nie umie przedstawiać dynamiki czasowej¹⁸. Jego obrazy w zamierzeniu miały być narracyjne i w tym sensie antycypowały użycia kamery.

Nie znaczy to, że antycypowały jej użycia w ekranizacjach Sienkiewicza – ich twórcy raczej sięgali do Wojciecha Kossaka, który nie zajmował się w żaden sposób dyskursywizacją historii w malarstwie, i właściwie trudno ich podejrzewać o próbę przedstawienia komplikacji procesu historycznego. Wręcz przeciwnie. Właśnie za taki rodzaj aktualizacji krytykowano Władysława Ślesickiego. Jeszcze na długo przed rozpoczęciem zdjęć do *W pustyni i w puszczy* krytyk „Tygodnika Powszechnego” wyliczał wszystko to, co nie podobało się reżyserowi w powieści (a o czym mówił w wywiadach):

¹⁷ Por. m.in. J. Krawczyk, *Matejko i historia*, Warszawa 1990, zwłaszcza rozdział „Matejko – historyk”.

¹⁸ Por. G.E. Lessing, *Laokoon, czyli o granicach malarstwa i poezji*, przeł. H. Zyman-Dębicki, Kraków 2012.

„infantyлизм, egzaltacja religijna, fantastyka i baśniowość”, „Staś nie jest wyposażony w bogactwo myśli”, Nel to „płaczliwość, bierność i nieporadność”. Stasia trzeba zatem „uczłowieczyć”, Mahdiego przedstawić jako „nieporadnego mędrca”; postać Chamisa staje się natomiast „piękna... – [jest] wrażliwy i dzielny, wyszedł z dna biedy i ciemnoty trwającej wieki”. Komentator, nie do końca bezzasadnie, pytał w związku z tym: „Czy warto zatem było brać się do *W pustyni i w puszczy*? Nie lepiej od razu sfilmować *Zielone wzgórza Afryki* albo inną na wskroś realistyczną prozę?”¹⁹.

Wydaje się jednak, że Ślesicki, którego prowadził w dużym stopniu temperament dokumentalisty wrażliwego na ludzkie emocje i doświadczenie²⁰, przemyślał nie tylko dzieło Sienkiewicza, lecz także jego współczesne odczytania, takie jak reportaż Mariana Brandysa *Śladami Stasia i Nel* (1961). Brandys polemizował z Sienkiewiczem subtelnie, również dzięki temu, że mógł się skupić na współczesnej sytuacji w Afryce Północnej. Trudno jednak ukryć, że miała ona ściśle historyczne związki z pierwszymi ruchami antykolonizatorskimi, w tym z powstaniem Mahdiego. Ślesicki podjął kwestię kolonialną, przede wszystkim przepisując postać Chamisa, którego przedstawia jako powstańca, a zarazem osobę lojalną wobec dzieci. Ostatecznie, inaczej niż w powieści, ginie on z ręki Gebhra, a nie Stasia. Podjął też decyzję o nakręceniu części dialogów w języku arabskim²¹.

¹⁹ A.H., Sienkiewicz „pogłębiony”, „Tygodnik Powszechny” 1970, nr 8.

²⁰ Jego najbardziej znanym dziełem pozostaje *Rodzina człowieka* (1966), kontemplacyjny dokument zainspirowany wystawą fotografii „The Family of Man” z nowojorskiej MoMA, pokazywaną także w Polsce. Ślesicki zarejestrował w surowym, a zarazem poetyckim stylu jeden dzień z życia chłopskiej rodziny z okolic Augustowa.

²¹ Inaczej niż w realizacji z 2001 roku, w reżyserii Gavina Hooda. Zob. M. Rogoż, *Adaptacje filmowe „W pustyni i w puszczy” Henryka Sienkiewicza*, w: *Wokół „W pustyni i w puszczy”. W stulecie pierwodruku*

W niewielkim stopniu wzbudziło to jednak zainteresowanie – w centrum pozostawała „nasza” historia, w której nastolatek był wychowywany do przyszłego czynu. Problemy Trzeciego Świata nie absorbowały większości odbiorców, pozostających na poziomie tego, co pamiętali z powieści, oraz zachwyty dla egzotycznego krajobrazu – albo też wywoływały wątpliwości, jak w przypadku recenzenta „Tygodnika Powszechnego”:

Aktualizowanie światopoglądowej świadomości Sienkiewicza wydaje mi się przedsięwzięciem i niezbyt poważnym, i zbytecznym – a w tym głównie kierunku poszły adaptacyjne wysiłki reżysera. Rezultatem tych zabiegów miało być przede wszystkim wzbogacenie postaci Stasia Tarkowskiego rysami bohatera ruchów ludowo-wyzwoleńczych Trzeciego Świata. Przyczyniło się to do znacznego rozbudowania akcji, ale poza tym efekty tych zabiegów są dosyć wątpliwe. Od powieści przygodowej trudno wymagać spłacenia wszystkich historycznych i ideologicznych długów. Na przykładzie *W pustyni i w puszczy* widać, że bywa to wręcz niewykonalne.²²

Okrutne obrazy

Tuż przed premierą film reklamowano przede wszystkim właśnie jako wirtualne safari: „Cudowne krajobrazy, egzotyczni

powieści, red. J. Axer, T. Bujnicki, Kraków 2012, s. 501–516. Tych ideologicznych przesunięć w filmie Ślesickiego jest więcej – Chamis ginie, ale uratowany zostaje Idrys, próbujący być „dobry dla dzieci” (B. Mazan, *Egzotyzm i obcość afrykańskiego świata...*, w: tamże). Reżyser zrezygnował także z groteski, będącej zasadniczym rysem stylistycznym przedstawienia Mahdiego w powieści (M. el Tayeb, *Sudańczyk patrzy na „W pustyni i w puszczy”*, w: tamże). (Dziękuję Panu Profesorowi Wacławowi Forajterowi za te ważne uzupełnienia). JJS [J.J. Szczepański], *W pustyni i w puszczy*, „Tygodnik Powszechny” 1973, nr 45.

aktorzy, afrykańskie zwierzęta”. Zestawienie pejzaży, ludzi i zwierząt ujawnia bezwiednie paternalistyczny stosunek do inności, bezpośrednio zaś wskazuje na walor jawnie uznawany za najistotniejszy dla przyciągnięcia widowni: Sienkiewicz oraz egzotyka i przyroda. Dostrzegali to także ci recenzenci, którzy przyjęli film z mieszanymi uczuciami, ale mimo to uważali, że odpowiada on na „zapotrzebowania widowni”²³.

Poza niekonieczną „aktualizacją światopoglądową” ponadtrzygodzinny film w dwóch częściach uznano za zbyt długi. Kładziono to na karb dokumentalnych inklinacji Władysława Ślesickiego. Reżyser z upodobaniem śledził kamerą pejzaże i co rusz przerywał akcję na rzecz kontemplowania przyrody. Tu nawet nie trzeba było – jak przy filmowaniu *Krzyżaków* i Trylogii – zdjęć w systemie panoramicznym. Widoki Sudanu (oraz Bułgarii) same w sobie przyciągały zainteresowanie.

Jakkolwiek byłyby one jednak pociągające i piękne, zarówno te egzotyczne, jak i polskie dawały tło dla działań wcale niepięknych. I w przypadku *W pustyni i w puszczy*, i *Potopu* recenzenci wskazywali na okrucieństwo tych filmów, w niewielkim stopniu odnosząc je jednak do pierwowzoru. Mniej dotyczy to *Krzyżaków*, choć tam zwracała uwagę scena „nierycerskiego” samobójstwa Zygryda de Löwego, w której nie trudno dostrzec powidok powojennych egzekucji (często publicznych) zbrodniarzy hitlerowskich.

Okrucieństwo świata przedstawionego przez Sienkiewicza nie może umknąć oku nawet niezbyt uważnego czytelnika – to rzeczywistość rzezi. Jest tak i w Trylogii opowiadającej o krwawym polskim półwieczu, i w narracji o dzieciach zagubionych w pustyni i w puszczy. Ślesicki nie oszczędził widzom ani wokółpowstańczych intryg, egzekucji i walk, ani polowań. Maciej Karpiński pisał wprost:

²³ Tamże. Por. też M. Karpiński, *W pustyni i w puszczy*, „Kultura” 1973, nr 43.

W pustyni i w puszczy to film okrutny, a jak na film dla dzieci i młodzieży – zbyt okrutny. Widowni i – od lat siedmiu! – zostają zaserwowane w dużej liczbie poderżnięte gardła, noże wbijające się i wbite w piersi; agonie ludzi zabijanych na najróżniejsze sposoby, przy użyciu strzelb, dzid, łuków. Tu właśnie wychodzi na jaw zjawisko, o którym wspominałem na początku – niezdecydowanie co do formuły filmu. Wydaje się, że reżyser Ślesicki staje tu w szranki ze specjalistami od współczesnego „kina okrutnego”, zapominając zupełnie o adresacie swojego filmu. *W Pustyni i w puszczy* giną nie tylko ludzie. Oczywiście, zabicie lwa jest uzasadnione dramaturgicznie i zrozumiałe, lecz chyba należało oszczędzić widzom strzału Stasia do pędzącej gazeli; pada i na oczach widzów kona, bijąc kopytkami w ziemię. Dla takiej sceny nie ma żadnej motywacji.²⁴

Recenzent, zastrzegając się („Nie jestem starą ciotką”, ale...), zwracał uwagę, że to sceny niedostosowane do wrażliwości młodych ludzi. Po raz kolejny ujawnia się tu cecha literatury, która może działać w sposób utajony – czytelnik w jakimś sensie może nie zobaczyć tego, co opisywane. Filmowiec, rekonstruując wydarzenia, może oczywiście uciec od bezpośrednio wydarzenia i pokazać na przykład jedynie skutki zdarzeń lub rozmowy o nich. Może też uciec się do konwencji, która nie wytwarza krwi – jak było w wielu ówczesnych filmach wojennych, dotąd zresztą zwykle czarno-białych. Być może odległość w czasie, być może alibi pierwowzoru literackiego ośmielało jednak do – w tej akurat kwestii – wierne odtworzenie wyobraźni pisarza. Było to zresztą w zgodzie z najnowszymi konwencjami ówczesnego kina światowego, co z kolei podkreślał – ledwie rok przecież później – recenzent *Potopu*:

Krew w *Potopie* tryska na ekran nie gorzej niż w *Ojcu chrestnym*, a dzięki świetnym obiektywom typu Panavision krew wreszcie jest w filmie polskim rzeczywiście czerwona. Ponadto bójki

²⁴ M. Karpiński, *W pustyni i w puszczy*, „Kultura” 1973, nr 43.

wyglądają jak bójki prawdziwe, a nie jak delikatne sprawdzanie zarostu na policzkach przeciwnika.²⁵

Bezpośrednia przemoc nie była jednak najwyraźniej przyswojona przez wszystkich. Zdarzały się głosy, zwłaszcza wśród widzów, którym pisma szeroko udostępniły łamy do komentowania *Potopu*, że Sienkiewiczowska „buchająca krew” znalazła zbyt dosłowne odzwierciedlenie na ekranie. Za dużo mięsa, pisano, „i tego ludzkiego – palonego, siekanego, kłutego – pokazywanego w ostrych zbliżeniach, i tego mięsiwa na stołach”²⁶. Może to także świadczyć o tym, że nazwisko Sienkiewicza zapraszało do kin osoby, które zwykle do niego nie chodziły, a jeśli już – to nie na *Ojca chrzestnego*. Przy okazji poświadcza względną nowość barwnej formy filmu, do której widzowie jeszcze się nie przyzwyczaili. Ale jeśli widzowie ci czytali te powieści, to musieli malowane w nich obrazy przemocy wyprzeć lub przeoczyć, jakoś od nich odwrócić oczy.

Kobiety i mężczyźni

Alibi dla okrucieństwa stanowiła też oczywiście czystość intencji postaci. Dyskusja wokół Sienkiewiczowskich ekranizacji silnie skupiała się na bohaterach i zespole cech, które reprezentowali, na stereotypach wyobrażeniowych²⁷. „Dzielny Zbyszko”, „nieszczęsna Danusia” (ale też na przykład „Kmicic z fantazją” czy „dumna Oleńka”, „dzielny Staś” czy „słodka Nel”) to bohaterowie zredukowani w swojej charakterystyce

²⁵ K. Gedroyc, *Zamiast recenzji*, „Gazeta Białostocka”, 14 września 1974.

²⁶ J. Grygiel, [b.t.], „Nowiny”, 17 listopada 1974.

²⁷ Pojęcie to proponuje Alina Madej w analizie klisz narracyjnych kina dwudziestolecia. Por. też, *Mitologie i konwencje. O polskim filmie fabularnym dwudziestolecia międzywojennego*, Kraków 1994.

do jednej dominującej cechy. W tej postaci tworzą oni ważną część utrwalonej społecznie narracji, w której łączą się „lokalne” właściwości świata Sienkiewiczowskiego z tradycyjnymi przedstawieniami kultury polskiej oraz uniwersalnymi chwydami kultury popularnej. Te ostatnie są ważne zarówno jako zworniki opowieści, jak i narzędzia komunikacji z widzami czy czytelnikami słabiej zaznajomionymi z kontekstem.

Na przykład powtarzająca się figura kobiety biernej, często dziecka, świetnie wpisuje się w utrwaloną konwencję „nie-winności” uzasadniającą działania „rycerza” (od *Ivanhoe* po *Pretty Woman*). W Polsce stała się ona kanwą jednego z bardziej istotnych sposobów mitologizacji kobiecości i męskości, którego źródło kryje się w narracji wytworzonej pod wpływem powstania styczniowego. Analizując „mitologem powstańczy”, Grażyna Borkowska zwraca uwagę, że ważnym elementem jego konstrukcji było przekonanie o wyższości Polaków nad Rosjanami, lecz wyższości o charakterze duchowym, wynikającej wprost z uznania wyższości siły moralnej nad fizyczną, skoro przewagę fizyczną i militarną mieli Rosjanie²⁸. To uczucie niższości, które można określić jako postkolonialne, wyprodukowało wyższościową wizję szczególnie duchowo wyposażonych Polaków, wspierało się mocno na opoce, jaką jest wizerunek kobiety. W twórczości Artura Grottgera, który nadał powstańczemu mitowi formę wizualną, kobieta w czerni: matka, narzeczona, wdowa, jest tą, która cierpi po utracie bliskiego mężczyzny, ale też tą, która zostaje całkowicie utożsamiona z Polską. Galeria Sienkiewiczowskich bohaterów jest tu wymowna: Danusia, Oleńka, Helena, a nawet aktywna Basia (nie zapominając o Nel, choć *W pustyni i w puszczy* jeszcze inne konteksty kolonialne przywołuje; bohater jest tam jednak równie jak Skrzetuski niezłomny) – wszystkie są przedstawiane jako czyste, kruche, choć zarazem dumne

²⁸ G. Borkowska, *Pozytywiści i inni*, Warszawa 1999, s. 20–24.

i silne siłą spotykaną tylko u Polek. Wszędzie tam, gdzie bohaterów dotyka zwątpienie, myśl o ukochanej przynosi im nowe moce. Wszystkie one są pokazywane w scenach oczekiwania na mężczyzn i wszystkie też w jakimś sensie ich ratują – narzucają welon chwilę przed egzekucją (Danusia), mobilizują do odpowiedzialności (Nel), ratują przed upadkiem moralnym (Oleńka) lub desperacją emocjonalną (Basia). Co więcej, w większości tych powieści porwanie dziewczycy przez „obcych” jest ważnym wątkiem, ściśle splatającym się z zadaniem ocalenia ojczyzny. Dokonuje się szczególne złączenie: obcy chcą naszych kobiet, ponieważ one są Polską.

Cele moralizatorskie niekoniecznie przyświecały twórcom, choć mogli zakładać, że w PRL Sienkiewicz będzie krzepić bardziej niż cukier – w pierwszej połowie lat siedemdziesiątych jeszcze szeroko dostępny. Niemniej aspekt wychowania dzieci, młodzieży i szerszej społeczności stale był obecny w dyskusji, niekiedy mimowiednie wydobywając z twórczości pisarza za pośrednictwem ekranizacji kontrowersyjne wątki. Pisał o tym Jan Józef Szczepański w cytowanej już recenzji:

Sympatyczny Tomasz Mędrzak – nadmiernie wyrośnięty Staś – radzi sobie stosunkowo nieźle w nie dość jasnej sytuacji ni to harcerzyka, ni to rycerza postępu, natomiast mała Monika Rosca jako Nel ustylizowana została na irytującą mini-Bardotkę. Jest to widok zasmucający, tym bardziej że trudno powstrzymać się tu od pedagogicznych refleksji.²⁹

Refleksje nie zostają wyrażone, pozostaje aluzja – i wrażenie niestosowności.

²⁹ JJS [J.J. Szczepański], *W pustyni i w puszczy*, „Tygodnik Powszechny” 1973, nr 45.

Zasadniczo celem narracji filmowej była integracja wspólnoty politycznej rozpoznającej się w utrwalonej opowieści o polskiej przeszłości³⁰. Wyłaniał się jednak w tym kontekście chyba nieoczekiwany i nieplanowany wymiar, który również znalazł wyraz w recepcji *W pustyni i w puszczy* oraz *Potopu*. Oto Staś Tarkowski pokazywał, „jak być mężczyzną”, zwłaszcza w dobie „feminizacji instytucji wychowawczych i rodziny”³¹. Z kolei jedna z czytelniczek biorących udział w szerokiej dyskusji o *Potopie* wzywała: „Młodzi mężczyźni – bądźcie Kmicicami!”³². Można oczywiście wyśmiać jej diagnozę (prze-drukowaną jednak przecież), z której wyprowadzała swoje wołanie („Częstokroć patrząc na ludzi, nie dostrzegamy człowieka, wśród nas szerzą się choroby W, narkomania, alkoholizm, chuligaństwo... i wiele jeszcze obrzydliwszych rzeczy”), ale to oczekiwanie „lepszego” człowieka, a zwłaszcza mężczyzny, najwyraźniej rezonowało z ówczesnymi rozpoznaniem przemian obyczajowych. Na początku lat siedemdziesiątych mija ćwierć wieku od końca wojny. Z jednej strony prowokuje to krytyczną reakcję na dotychczasową obecność tematyki związanej z drugą wojną światową – czego wymownym przykładem przywołane już *Wszystko na sprzedaż*. Z drugiej – sprawia on, że przemiany w dziedzinie obyczaju i rodziny wywołane przez wojnę, a przede wszystkim przez nowy porządek społeczno-polityczny (który między innymi zmusił kobiety do pracy oraz dał polskiemu społeczeństwu cywilny kodeks rodzinny w 1950 roku³³) zostały już dostrzeżone, także w tym wymiarze, który u części przynajmniej polskich obywateli

³⁰ I aktualizowanej również w wariantcie dotyczącym powstania warszawskiego, od *Kanału* (1957) Andrzeja Wajdy przez serial *Kolumbowie* (1970) Janusza Morgensterna po *Miasto '44* (2014) Jana Komasy.

³¹ S. Melkowski, *Po co w pustynię i w puszcze*, „Fakty” 1974, nr 1.

³² A. Baranowska, *Słodczy usieczony*, „Walka Młodych”, 2 lutego 1975.

³³ Zob. M. Czerwiński, *Przemiany obyczaju*, Warszawa 1972; tenże, *Życie po miejsku*, Warszawa 1974.

budził niepokój czy reakcję konserwatywną. Ten kontekst z dużą siłą uruchamiał, przywoływany już, „dewocyjno-konserwatywny” potencjał obecny w powieściach Sienkiewicza³⁴.

Wybrany

Podkreślić jednak trzeba, że skupienie się na głównych bohaterach tych filmowych opowieści oddaje też szczególny rys polskiego myślenia o wspólnotcie politycznej. Ewa M. Thompson, mówiąc o kulturowej formacji sarmatyzmu – którego Sienkiewicz w jego odmianie nowoczesnej jest niewątpliwie współtwórcą – twierdzi, że podstawowe znaczenie w tej mentalności ma jednostka. Identyfikuje się ona ze wspólnotą polityczną i definiuje przez pojęcie narodu, ale to jej przypisywana jest nadrzędna rola i ona zostaje ustawiona w centrum uwagi³⁵. Ten sposób myślenia znakomicie spotyka się z narracją popularną, także – a może przede wszystkim – w wydaniu Sienkiewiczowskim, która mówiąc o społeczeństwie, zawsze mówi o nim za pośrednictwem indywidualnych postaci.

Ekranizacje z okresu PRL zachowują zasadniczy rys męskich bohaterów, jakim jest aktywna postawa wobec zagrożenia. Cieszyło to zapewne widzów, skoro cieszyło publicystów. Czytelne jest to choćby w opiniach o wzorcowej męskości Kmicica i Stasia Tarkowskiego. Krytyk Aleksander Ledóchowski widział w *Potopie* rekompensatę psychiczną za współczesną

³⁴ Na marginesie można dodać, że realizował się on jednak inaczej niż w 1999 roku, kiedy po premierze *Ogniem i mieczem* polskie ulice zaroily się od młodych mężczyzn z podgolonymi głowami. Aspiracja do szlachetczyzny znajdowała tu swój widzialny i codzienny wyraz, zapowiadając odrodzenie sarmatyzmu w „społeczeństwie chłopów i robotników”.

³⁵ Por. „Polski nacjonalizm jest niezwykle łagodny”. Z Ewą Thompson rozmawia Filip Memches, „Europa. Tygodnik idei” 2007, nr 156, s. 11.

twórczość „nihilistyczną” – oto film, który wreszcie „ukazuje Polaka jako człowieka czynu i człowieka przyszłości”³⁶. Wielokrotnie podkreślano walor przemiany warchoła w samoświadomego patriotę, dzięki czemu film (za powieścią oczywiście) miał dawać „zdecydowane, jasne przesłanie moralne”³⁷.

W kinie jednak ta jednostka miała być nie tylko niepowtarzalna, lecz także miała godzić masy widzów. Decyzje dotyczące obsady najważniejszych postaci w „wielkich” ekranizacjach Sienkiewicza wzbudzały silne emocje – zwłaszcza w kontekście *Potopu*, kiedy toczyła się na ten temat wielomiesięczna (sic!) dyskusja prasowa³⁸, oraz *W pustyni i w puszczy*, kiedy ogłoszono casting na odtwórców głównych ról³⁹.

W kontekście ekranizacji Sienkiewicza i skala tych przedsięwzięć, i emocje były dużo większe. „300 kandydatów do ról Stasia i Nel. Nadal brak słonia i psa” – donosiły gazety już w sylwestra 1969 roku. Ostatecznie, według różnych szacunków, w castingu wzięło udział od 7 do 10 tysięcy młodych osób, co zresztą wzbudziło pewien niepokój moralistów zatroskanych o młodzież odrywaną od szkoły i ulegającą presji rodziców w dążeniu do sukcesu.

³⁶ A. Ledóchowski, „*Potop*” Jerzego Hoffmana, „Kino” 1974, nr 2.

³⁷ J. Zatorski, *Z ducha Sienkiewicza*, „Kierunki” 1974, nr 36.

³⁸ Zob. I. Kurz, *Potop szwedzki 1971–1974. Remake*, w: *Potop Redivivus*, red. G.M. Grabowska, K. Koła-Bielawska, A. Wyżyński, Olszanica–Warszawa 2015, s. 241–255. Wykorzystuję tu niewielkie fragmenty tego artykułu.

³⁹ Same pomysły na szeroko zakrojone poszukiwanie aktorów nie były nowe. Poodwilżowy kurs na demokratyzację w połączeniu z awansem kultury popularnej, która znalazła się w centrum obiegu kulturalnego, przyniósł w 1957 roku najpierw konkurs na odtwórczynię głównej roli w filmie Tadeusza Chmielewskiego *Ewa chce spać* (wygrała Barbara Kwiatkowska), a na fali jego powodzenia ogłoszenie akcji „Piękne dziewczęta na ekrany” – 20 lipca 1958 roku w tygodniku „Film”, który współorganizował ją Zespół Autorów Filmowych.

Podczas poszukiwań odtwórców głównych ról do *Potopu* zaczęto oczywiście od powrotu do obsady z *Pana Wołodyjowskiego*. Nie wszystkie decyzje można było powtórzyć, ale przede wszystkim brakowało głównej pary – Kmicica i Oleńki. Pomysł, by „pana Andrzeja” zagrał Daniel Olbrychski, wzbudził dyskusję medialną, która trwała jeszcze po rozpoczęciu zdjęć – i oczywiście wróciła po premierze. Sprzeciw wobec tego wyboru obsadowego wynikał paradoksalnie z sukcesu Olbrychskiego. Azję w *Panu Wołodyjowskim* odegrał tak sugestywnie, że stał się nim w oczach widzów, przejął tożsamość postaci, a jej wizerunek przesłonił wizerunek i możliwości aktora. Głos znakomitego krytyka Aleksandra Jackiewicza, który obawiał się, że „zacny pan Andrzej nam statarczeje”⁴⁰, siedł w parze z błaganiem czytelniczki „Przyjaciółki”, by Kmicica, „bohatera wielu dziewcząt, wyśnionego, wymarzonego”, nie grał „ten straszny Azja, z tą potworną twarzą”⁴¹. Wyrażane w dyskusji obawy dowodzą zdumiewającej siły nieodróżnialności postaci i jej odtwórcy. Sukces aktora zwykle polega na tym, że trudno sobie wyobrazić postać w innym wcieleniu, staje się jednak dwuznaczny, kiedy trudno sobie wyobrazić aktora w innej roli. Skoro ze swoimi „płonącymi ogniem namiętności oczami” stał się Azją, to nikim innym już stać się nie może; następuje pełna zgodność między rolą a odgrywającą ją osobą. Tatar zaś nie może przecież grać polskiego rycerza. Pojawiały się też inne argumenty – że aktor jest nikłego wzrostu, a nawet że nie ma wykształcenia. Zebrał je w felietonie prześmiewczym wobec tej dyskusji Janusz Głowacki, pisząc, że Olbrychski „grał Azję i wszyscy pamiętamy, że jest mały, czarny, ma brodę i się garbi, nawet na palcach jest niższy od małego rycerza i nie ma wyższych studiów

⁴⁰ A. Jackiewicz, *Wartości constans* („Zapiski krytyczne”), „Film” 1971, nr 25.

⁴¹ W sprawie Kmicica („Z naszej poczty”), „Przyjaciółka”, 13 czerwca 1971.

artystycznych. Niech sobie nieuk gra duńskiego Hamleta, ale nie naszego Jędrka Kmicica⁴².

Reżyser filmu z kolei równie desperacko, jak bronił decyzji o wyborze Olbrychskiego, szukał jego partnerki, zarówno wśród aktorek zawodowych, jak i w szerokim castingu. Trwały zdjęcia, a Oleńki nie było. Podtytuły informacji prasowych o poszukiwaniach kandydatki do tej roli zawierały pełne niepokoju pytanie: „Nie ma pięknych kobiet?”. Posłużyło to zresztą jako alibi dla kierownika produkcji filmu Wilhelma Hollendera. Brak w obsadzie głównej protagonistki tłumaczył następująco: „Jakby nie było, Oleńka Billewiczówna reprezentuje wspaniałą urodę polskich kobiet⁴³ – nic dziwnego, że tak trudno znaleźć jej idealne wcielenie.

Bohaterowie narracji Sienkiewiczowskich mieli być intencjonalnie formą emanacji polskiego ducha; ekranizacje zmuszały do tego, by te „formy” aktualizujące się każdorazowo w czytelniczej wyobraźni zamknąć w ciałach wybranych aktorów, którzy na moment stawali się nosicielami polskości. Nie może więc dziwić, że ich poszukiwania, a potem wybór – decyzje, które miały zaważyć na treściach polskiego imaginarium – wywoływały żywe dyskusje.

Mobilizacja i wspólnota

Łączność tych „wybranych” z narodem podkreślały w obrębie świata przedstawionego sceny masowe – bitwy, szturmy, przemarsze. Obrona Jasnej Góry i bitwa pod Grunwaldem. „Ford najzupełniej zasłużył na brawa, jakie spontanicznie zrywają się z widowni przy niektórych epizodach bitwy

⁴² J. Głowacki, „Kultura”, 13 czerwca 1971. Przedruk pt. *Od tyłu*, w: tegoż, *Jak być kochanym?*, Warszawa 2005, s. 22–24.

⁴³ Cyt. za: „Głos Robotniczy”, 15 lipca 1971.

grunwaldzkiej «rozegranej» z niesłychanym temperamentem i godną podziwu wirtuozerią w operowaniu olbrzymimi masami statystów⁴⁴ – pisał Szczepański, podkreślając jeszcze właściwe dla kina synchroniczne zaangażowanie mas na ekranie i przed nim.

Ta mobilizacja dotyczyła także świata poza seansami kinowymi. Jej najbardziej widzialnym przejawem były wspomniane castingi i dyskusje wokół nich. Przede wszystkim jednak ogromny wysiłek produkcyjny, który wiązał się z każdą z tych adaptacji. Budżet *Krzyżaków* około dziesięciokrotnie przewyższał wydatki na średni film polski przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Zatrudniono w nim kilkanaście tysięcy statystów i sześćset koni, uszyto osiemnaście tysięcy kostiumów. No i używano zachodniej, drogiej taśmy.

W wypadku *Potopu* liczby te były jeszcze bardziej imponujące⁴⁵: dwadzieścia cztery tysiące kompletów kostiumów uszyto, a dziewięć tysięcy kompletów wypożyczono, wykonano dziesięć tysięcy rekwizytów, a pięć tysięcy wypożyczono (transport na plan w ZSRR liczył 250 wagonów). Użyto dziesięciu ton materiałów wybuchowych. Co ważne, poza pracami wykonanymi przez warsztaty łódzkiej wytwórni filmowej wiele zadań zlecono na zewnątrz. „Koronki dla Kmicica” robiły panie z Koniakowa, a rękawiczki – Zakłady Białoskórniczo-Rękawicznicze „Renifer”. Cepelia tkala materiały dla spółdzielni Piotrkowianka, która potem szyła stroje. Czesław Piaskowski wykonał puchary z cukru, Lech Leski z Wilkowic koło Bielska-Białej – „beskidzki płatnerz” – zajmował się zbrojami, a „ob. W. Bednarek, kierownik punktu czapniczego przy

⁴⁴ JJS [J.J. Szczepański], *Krzyżacy*, „Tygodnik Powszechny” 1960, nr 40. Taką sceną było na pewno śpiewanie *Bogurodzicy* przed bitwą – do tej pieśni i sceny odwołał się w 1993 roku Andrzej Wajda w filmie *Pierścioneł z orłem w koronie*.

⁴⁵ Podaję za: I. Kurz, *Potop szwedzki 1971–1974...*

Rynku Trybunalskim”, miał się zająć produkcją kapeluszy, беретów i czapek dla wojsk szwedzkich. Obywatel Bednarek podkreślał, że „takie zamówienia masowe dają pracę trzem ludziom w okresie ogórkowym”. Szkło – 340 sztuk – wyprodukowała huta Hortensja, również z Piotrkowa, a metalami zajmowali się artyści kowale z Zakładu Narzędzi Rzemieślniczych w Sułkowicach. Instytut Ciężkiej Syntezy Organicznej w Blachowni Śląskiej, placówka naukowo-badawcza, wyprodukował styropianowe imitacje cegieł, również w intencji ochrony aktorów. W białostockim hotelu Cristal zorganizowano skup używanych derek. Kolubrynę, której przygotowanie było „nie lada zadaniem”, przygotowywał elbląski Zamech, o czym pisano już we wrześniu 1971 roku: „Robotnicy wydziału nie tają swego rodzaju satysfakcji, że to właśnie im przyszło mieć udział w przygotowaniu do «kręcenia» filmowego *Potopu*, który jest bez wątpienia najbardziej obecnie oczekiwaną pozycją polskiej kinematografii”⁴⁶.

W całej tej machinie produkcyjnej istotna była też współpraca z ZSRR, zarówno w planie praktycznym (finanse i wsparcie produkcyjne), jak i politycznym. Wspólna produkcja tak ważnego dla Polaków dzieła – z główną sceną obrony jasnogórskiego sanktuarium – dawała znakomity pretekst do „miękkiej” propagandy. Poza tym pomagało oczywiście wojsko, jak często w produkcjach z epoki. Żołnierze zapewniali masy statystów, a także zaplecze pirotechniczne i zabezpieczenie terenów, gdzie kręcono sceny bitewne⁴⁷. Całkowitą nowością była współpraca z Kościołem, konieczna ze względu na treść książki. „Szpilki” żartowały, że – inaczej niż Szwedzi – filmow-

⁴⁶ md, „Głos Elbląga”, 11 listopada 1971.

⁴⁷ Notabene ZSRR wypożyczył do filmu specjalny pułk kawalerii „w sile pięciuset ludzi i tyluż wierzchowców. Jest to jednostka utrzymywana wyłącznie dla potrzeb kinematografii”. „Perspektywy”, 5 listopada 1971.

cy zdobyli Jasną Górę, na co odpowiedział im nawet krótką notką w grudniu 1971 roku przeor klasztoru jasnogórskiego o. Jerzy Tomziński: „Rzeczywiście, tym razem Jasna Góra poddała się”. Można wszelako powiedzieć, że – odwrotnie – dzięki filmowcom Kościół jako instytucja oraz jako patron dziedzictwa narodowego zaczął, również miękko, pojawiać się w debacie publicznej.

Ten wysiłek był oczywiście konieczny i możliwy w efekcie decyzji *stricte* politycznej. Odzwierciedlał jednak nastroje społeczne. Polityczne cele państwa i wspólnotowe potrzeby społeczeństwa spotykały się na płaszczyźnie wielkiej narodowej produkcji filmowej. „A więc stało się – mają swoje wielkie filmy historyczne Rosjanie, Amerykanie, Anglicy, Włosi – mamy i my”⁴⁸ – wieścił krytyk po premierze *Krzyżaków*.

Kiedy zatem współczesna badaczka twierdzi, że „nikt, ani widzowie, ani recenzenci (poza oczywiście «dyżurnymi») nie potraktowali serio ideologicznego kontekstu powstawania *Krzyżaków*”⁴⁹, to można się obawiać, że nie ma racji.

Po pierwsze, dosłowny adres polityczny filmu wiązał się z integracją społeczeństwa opartą na nastrojach antyniemieckich, które przecież w 1960 roku pozostawały żywe i wciąż jeszcze karmiły się bezpośrednią pamięcią wojny. Rocznicowa narracja o bitwie została włączona w wielowiekowe zmagania „narodu polskiego z niemieckim najeźdźcą”, nie tyle miała przypominać radość ze zwycięstwa, ile nie pozwolić na zapomnienie o ciągłym zagrożeniu. „Wilcza natura imperializmu niemieckiego nie zmieniła się od czasów Ulricha von Jungingena do czasów Konrada Adenauera”⁵⁰ – mówił

⁴⁸ J. Peltz, *Krzyżacy*, „Film” 1960, nr 36, s. 4–5.

⁴⁹ E. Nurczyńska-Fidelska, *Ludyczne aspekty filmowych adaptacji utworów Henryka Sienkiewicza*, s. 76.

⁵⁰ Cyt. za: M. Zaremba, *Komunizm, legitymizacja, nacjonalizm. Nacjonalistyczna legitymizacja władzy komunistycznej w Polsce*, Warszawa 2001, s. 309.

w rocznicowym przemówieniu Władysław Gomułka. Henryk Jabłoński, politolog oraz poseł PZPR, podkreślał, że nie chodzi o chęć „rozbudzenia nacjonalistycznej chełpliwości”⁵¹. Najbardziej wymownie o właściwym punkcie odniesienia propagandy związanej z *Krzyżakami* świadczy ciągle przywoływane kanclerza Niemiec, Adenauera jako „krzyżaka” – którym zresztą rzeczywiście był. W 1958 roku został on bowiem pasowany na honorowego rycerza zakonu, współcześnie istniejącego i prowadzącego działalność charytatywną. Wielowiekowa historii zakonu, niedająca się sprowadzić do niszczenia Polski ogniem i mieczem, ginęła pod siłą skrótu pokazującego współczesnego przywódcę Niemiec Zachodnich w płaszczu krzyżackim.

Po drugie, omawiany artykuł Henryka Jabłońskiego w tytule przypominał o jeszcze innym kontekście – rozpoczętego właśnie wyścigu z Kościołem z okazji tysiąclecia polskiej państwowości (związanej z chrztem Mieszka I). W istocie była to walka o rząd dusz. Do antyniemieckości dochodziła właśnie zdolność podjęcia wysiłku modernizacyjnego i nowoczesność. Potwierdzała ją szkoła tysiąclatka, otwarta podczas obchodów w podolsztyńskim Stębarku, i potwierdzała ją wielka produkcja filmowa, ciesząca serce i oko.

Sama zabawa to jednak za mało. Pytanie „po co ekranizować Sienkiewicza” w perspektywie władz państwa dotyczyło możliwości takiego wykorzystania zespołu przekonań i emocji wywoływanych przez tę twórczość, by posłużyła ona do legitymizacji porządku społecznego i politycznego w Polsce.

Krytyk Jerzy Płażewski pisał:

Filmowość powieści Sienkiewicza widzę przede wszystkim w tym, że wszystkie jej wątki osobiste, jej „średnie plany”

⁵¹ H. Jabłoński, *Tysiąclecie Państwa Polskiego*, „Nowe Drogi” 1960, nr 3, s. 9, cyt. za: tamże.

i psychologiczne „zblżenia” zmierzają symetrycznie ku monumentalnemu „planowi ogólnemu”, jakim jest zwycięstwo połączonej Słowiańszczyzny nad wiarołomnym Zakonem.⁵²

Można się zastanawiać, czy to filmowość, czy właśnie polityczność. Mechanizm ten zadziałał przecież skutecznie także przy *Potopie*. Wróg – Szwedzi – nie nadawał się do podobnego bezpośredniego wykorzystania jak Niemcy, ale przypominał o tym, że zło przychodziło z Zachodu. Wszystkie plany tej filmowej opowieści były jednak podporządkowane zwycięstwu „szczególnie polskiej” jednostki nad sobą, a potem – wspólnie z innymi – nad wrogiem. Propaganda bezpośrednia nie była potrzebna: cały naród włączył się w produkcję filmu, odtwarzając stan mobilizacji niemal wojennej.

Filmoterapia

Zapewne łączy społeczność to, co ją leczy. „Lekarstwo narodowe we wszystkich kolorach”⁵³ – pisał o *Krzyżakach* Zygmunt Kałużyński. Z kolei Krzysztof Mętrak po premierze *Potopu* obwieszczał zwycięstwo:

Każdy Polak nosi w sobie „własnego Sienkiewicza”; wskrzeszone przez pisarza postaci żyją w nas na podobieństwo istot mitologicznych, wyrażają narodowe, zbiorowe doświadczenia. Bohaterowie Trylogii nigdy nie byli tylko nosicielami cech jednostkowych, oni stapiali się w wielki podmiot zbiorowy.⁵⁴

⁵² J. Płażewski, *Grunwald Sienkiewicza i Forda*, „Przegląd Kulturalny” 1960, nr 36.

⁵³ Z. Kałużyński, *Krzyżacy*, „Polityka” 1960, nr 37.

⁵⁴ K. Mętrak, *Potop zwycięski*, „Kultura” 1974, nr 36.

Bohaterowie Sienkiewicza wiedli życie wzorcowych rycerzy lub ich pięknych dam. Przemiana Kmicica jest kwintesencją tych aspiracji jako aspiracji właśnie, ale ze względu na wiek to w istocie również doświadczenie Zbyszka i Stasia, chłopców stających się mężczyznami, którzy mogą się przemienić w rycerzy. Tę obietnicę składa pisarz, a filmowcy obiekują ją w ciało, tak by za pomocą wielkich nowoczesnych produkcji przerobić w Sarmatów również współczesnych Polaków. Albo przynajmniej dać im na tę przemianę nadzieję.

Aneks

Ekranizacje utworów Henryka Sienkiewicza

Rok	Tytuł	Reżyser	Kraj produkcji	Pierwowzór
1901	<i>Quo vadis?</i>	Lucien Nonguet	Francja	<i>Quo vadis?</i>
1910	<i>W czasach pierwszych chrześcijan / Au temps des premiers chrétiens</i>	André Calmettes	Francja	<i>Quo vadis?</i>
1912	<i>Krwawa dola</i>	Władysław Paliński	Polska*	<i>Szkice węglem</i>
1913	<i>Quo vadis?</i>	Enrico Guazzoni	Włochy	<i>Quo vadis?</i>
1913	<i>Obrona Częstochowy (film nieukończony)</i>	Edward Puchalski	Polska	<i>Potop</i>
1915	<i>Potop / Помон</i>	Piotr Czardynin	Rosja	<i>Potop</i>
1916	<i>Wirry / Омьты</i>	Borys Suszkiewicz	Rosja	<i>Wirry</i>
1917	<i>Hania</i>	Józef Posielski	Rosja	<i>Hania</i>
1918	<i>Bez dogmatu / Без исхода</i>	Wiaczesław Wiskowskij	Rosja	<i>Bez dogmatu</i>

1921	<i>Na jasnym brzegu</i>	Edward Puchalski	Polska	<i>Na jasnym brzegu</i>
1923	<i>Bartek Zwycięzca</i>	Edward Puchalski	Polska	<i>Bartek Zwycięzca</i>
1924	<i>Quo vadis?</i>	Georg Jacoby, Gabriellino D'Annunzio	Włochy	<i>Quo vadis?</i>
1930	<i>Janko Muzykant</i>	Ryszard Ordyński	Polska	<i>Janko Muzykant</i>
1936	<i>Hania</i>	Michał Waszyński	Polska	<i>Hania</i>
1939	<i>Hania</i> (film nieukończony)	Józef Lejtes	Polska	<i>Hania</i>
1951	<i>Quo vadis?</i>	Mervyn LeRoy, Anthony Mann (niewymieniony w czołówce)	USA	<i>Quo vadis?</i>
1957	<i>Szkice węglem</i>	Antoni Bohdziewicz	Polska	<i>Szkice węglem</i>
1960	<i>Krzyżacy</i>	Aleksander Ford	Polska	<i>Krzyżacy</i>
1962	<i>Ogniem i mieczem / Col Ferro e Col Fuoco</i>	Fernando Cerchio	Włochy, Francja, Jugosławia	<i>Ogniem i mieczem</i>
1968	<i>Pan Wołodyjowski</i>	Jerzy Hoffman	Polska	<i>Pan Wołodyjowski</i>
1969	<i>Przygody Pana Michała</i> (serial TV)	Paweł Komorowski	Polska	<i>Pan Wołodyjowski</i>
1973	<i>W pustyni i w puszczy</i>	Władysław Ślesicki	Polska	<i>W pustyni i w puszczy</i>
1974	<i>W pustyni i w puszczy</i> (miniserial TV)	Władysław Ślesicki	Polska	<i>W pustyni i w puszczy</i>
1974	<i>Potop</i> reedycja cyfrowa – 2014**	Jerzy Hoffman	Polska	<i>Potop</i>

WSPÓLNOTA OBRAZÓW

1978	<i>Rodzina Połanieckich</i>	Jan Rybkowski	Polska	<i>Rodzina Połanieckich</i>
1983	<i>Marynia</i> (serial TV)	Jan Rybkowski	Polska	<i>Rodzina Połanieckich</i>
1984	<i>Hania</i> (film TV)	Stanisław Wohl	Polska	<i>Hania Stary sługa</i>
1985	<i>Quo vadis?</i> (serial TV)	Franco Rossi	Włochy	<i>Quo vadis?</i>
1999	<i>Ogniem i mieczem</i>	Jerzy Hoffman	Polska	<i>Ogniem i mieczem</i>
2000	<i>Ogniem i mieczem</i> (serial TV)	Jerzy Hoffman	Polska	<i>Ogniem i mieczem</i>
2001	<i>Quo vadis?</i>	Jerzy Kawalerowicz	Polska	<i>Quo vadis?</i>
2001	<i>W pustyni i w puszczy</i>	Gavin Hood	Polska	<i>W pustyni i w puszczy</i>
2001	<i>W pustyni i w puszczy</i> (serial TV)	Gavin Hood	Polska	<i>W pustyni i w puszczy</i>
2002	<i>Quo vadis?</i> (serial TV)	Jerzy Kawalerowicz	Polska	<i>Quo vadis?</i>

* Wskazanie kraju produkcji przed pierwszą wojną światową jest oczywiście anachroniczne. Nie dlatego, że nie istniała wówczas Polska jako państwo, ale przede wszystkim dlatego że instytucja kinematograficzna/filmowa nie miała nic wspólnego z działaniem państwa i właściwie nie była też przez nie regulowana.

** Odrestaurowany film został na nowo zmontowany pod nadzorem artystycznym Jerzego Hoffmana i Jerzego Wójcika. Ostateczna wersja trwa krócej niż pierwowzór – 185 min wobec 316 min wersji oryginalnej.

Igor Piotrowski

(Uniwersytet Warszawski)

„To wielki polski patriota i zasługuje na uhonorowanie”. Pomniki i inne upamiętnienia Henryka Sienkiewicza w przestrzeni publicznej

Sienkiewicz i przestrzenie recepcji

Słowo „przestrzeń” w odniesieniu do recepcji można rozumieć zarówno metaforycznie, jak i dosłownie, zresztą nie są to rozumienia rozłączne. Postać hipotetycznej mapy różnorodnych śladów recepcji, często specyficznych sfer oddziaływania, rozlicznych miejsc pamięci i memoryzacji, jest pochodną kilku czynników ogólnych. Po pierwsze, trajektorii biograficznej pisarza i dość dużej, nawet jak na epokę, mobilności Henryka Sienkiewicza. Po drugie, tematyki twórczości, przede wszystkim związanej z prozą historyczną rozgrywającą się na dużych przestrzeniach dawnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów czy Królestwa Polskiego, choć nie tylko tam, bo przecież dochodzą tu również całkiem spore połacie dwóch kontynentów jako miejsce akcji dzieł podróżniczych pisarza (*W pustyni i w puszczy*, *Listy z podróży do Ameryki*, opowiadania amerykańskie). Po trzecie wreszcie, ogromnej popularności tej prozy za granicą i w kraju, co było wielokrotnie zaświadczone – twórczość podobała się nawet tym, którym teoretycznie nie powinna, i przeczytali ją – jedyny raz w dziejach polskiej literatury – wszyscy (mimo rozlicznych przyczynków fenomen nie został dotąd należycie opisany, co jest

częściowo konsekwencją braku porządnej czy w ogóle jakiegokolwiek historii polskiej alfabetyzacji)¹. Ma to znaczenie niebagatelne, także w kontekście czynników polityczno-ideologicznych – władze, zwłaszcza ta podejrzliwe wobec wymowy dzieła Sienkiewicza, próbowały decydować o dopuszczonych formach recepcji, a ponieważ nie było to dzieło zakazane, to tak zwane czynniki chciały sprawować nad jego funkcjonowaniem kontrolę i kanalizować niewygodne formy zainteresowania czy kultu (zwłaszcza ma to odniesienie do oficjalnych upamiętnień w przestrzeni publicznej, gdzie ta kontrola jest największa). Tu trzeba wyraźnie jednak powiedzieć, że mimo okresowych kłopotów, jakich osoba i poglądy Sienkiewicza przysparzały, dzieło to mogło być honorowane właściwie bez przeszkód, również w formie trwałej i publicznej (jeśli tylko dana grupa miała odpowiednią siłę przebicia).

Biorąc pod uwagę takie ramy ogólne, niekoniecznie musi dziwić na przykład chronologia geograficzna pojawiania się pomników Sienkiewicza czy ulic lub szkół, których był patronem. Począwszy od tego, że właściwie jeszcze za życia pisarza w wypadku ulic ten patronat dotyczył Galicji, najpierw miejscowości mniejszych, zawdzięczających coś pisarzowi (Zbaraż 1897, Zakopane 1898²), potem większych miast (to samo

¹ Zob. choćby pierwszy z brzegu przykład, tj. analizowany przez Rocha Sulimę tekst pamiętnika chłopca urodzonego w 1892 roku – R. Sulima, *Pismo i pisanie w świadomości ludowych pamiętnikarzy*, w: *Sploty kultury. Księga pamiątkowa dla Andrzeja Mencwela*, red. N. Dołowy-Rybińska, A. Gronowska, A. Karpowicz, I. Piotrowski, P. Rodak, Warszawa 2010, s. 559–560.

² Znana anegdota z *Alfabetu wspomnień* Antoniego Słonimskiego dotyczy tego zakopiańskiej patronatu: „Jednym z piękniejszych wyczynów Witkacego była pierwsza próba wprowadzenia filmu mówionego. Wiadomo, że już na świecie są kina dźwiękowe, a u nas za parawanem przygrywała na pianinie anonimowa paniusia. Byliśmy z Guciem Zamoyskim wszyscy trzej lekko pod gazem. Poszliśmy do kina. Witkacy objął w filmie rolę kobietą i wykrzyknął piskliwie:

powtarza się ze szkołami), i chociaż w walkach o Lwów z 1918 roku zapisuje się już szkoła imienia Henryka Sienkiewicza jako jedno z pierwszych miejsc oporu, to w tym czasie nieliczne są szkoły imienia pisarza w pozostałych dużych polskich miastach poza Galicją. Wobec tych wstępnych konstatacji inaczej można spojrzeć na to, że jedna z najważniejszych kolekcji sienkiewiczowskich znajduje się w Poznaniu i jest darem kolekcjonera Ignacego Mosia, który urodził się jako syn wielkopolskiego chłopca pod Ostrzeszowem (czy też w samym tym mieście)³, a także inaczej można spojrzeć na praktykę ruchomych, wyjazdowych – czy wręcz objazdowych – konferencji i sympozjów poświęconych Sienkiewiczowi (np. w 1986 roku)⁴,

«Ryszardzie, czy stłamsisz mnie i porzucisz z dzieckiem?» – «Nigdy» – odpowiedziałem basem – «nie porzucę cię, póki nie zgnije najdrobniejszy korzonek mego drzewa ginekologicznego». Prowadziliśmy dłuższą chwilę ten pełen napięcia dialog, gdy wreszcie zrobiła się awantura. Pani zza parawanu oświadczyła: «Albo ja, albo ci panowie». Wyproszono nas z kina przy czynnej pomocy miejscowego policjanta. Już przy wyjściu Witkacy nagle postawił sprawę na gruncie towarzyskim: «Pan się nam nie przedstawił». Policjant stuknął obcasami i oznajmił, że nazywa się Pieniążek. Witkacy mruknął: «Witkiewicz», Gucio dodał: «Zamoyski», a ja, by nie obniżyć lotu, przedstawiłem się: «Sienkiewicz». Policjant był zgorszony i zasmucony: «To panowie mają u nas własne ulice, a nie potrafią się zachować w bioskopie» (A. Słonimski, *Alfabet wspomnień*, Warszawa 1989, s. 258–259); wszystkie trzy nazwiska dostają „własne ulice” za życia – o długoletnich relacjach Sienkiewicza z Zakopanem opowiada książka Macieja Pinkwarta (*Zakopane Henryka Sienkiewicza*, Nowy Targ 2016).

³ A. Surzyńska-Błaszak, *Muzeum Literackie Henryka Sienkiewicza w Poznaniu*, w: *Henryk Sienkiewicz i jego twórczość w naszej pamięci. Antologia tekstów historycznych i literackich*, wybór i oprac. M.M. Drozdowski, H. Szwanowska, konsultacja M. Bokszczanin, W. Odojewski, Warszawa 2000, s. 268 (w sprawie pochodzenia społecznego Mosia por. L. Ludorowski, *Skarby Igo Mosia*, w: *Sienkiewicz wobec Europy*, red. L. Ludorowski i in., Lublin 2004, s. 286).

⁴ Lech Ludorowski pisał: „Majowa sesja 1986 roku była przedsięwzięciem o rzadko spotykanej, oryginalnej formie organizacyjnej. Miała

reportaży idących tropem bohaterów (*Śladami Stasia i Nel* Mariana Brandysa z 1961 roku) itp. Oczywiście kluczową cezurą chronologiczną dla różnych inicjatyw była śmierć pisarza, która spowodowała falę nazywania i patronatów, oraz jej kolejne rocznice (będące przecież również rocznicami urodzin), jak też rok sprowadzenia prochów ze Szwajcarii do Warszawy (1924). Gdyby popatrzyć choćby na daty odsłonięcia pomników czy otwierania muzeów, to zbiegają się one szczególnie z latami szóstymi w danej dekadzie lub wykazują ewidentne spóźnienie wobec tych dat lub po prostu są pokłosiem lat sienkiewiczowskich (np. kopiec w Okrzei – 1938, drugi pomnik w Bydgoszczy – 1968, fundacja Mosia i muzeum w Poznaniu – 1977–1978, pomnik w Warszawie – 2000).

„Po prostu jeszcze nas nie stać”. Mapa pomników Sienkiewicza w dwudziestoleciu i Polsce Ludowej

Z racji zajmowanego stanowiska miałem zaszczyt w czasie wizyty w Polsce wicepremiera Anastazego Mikojana towarzyszyć mu w zwiedzaniu Warszawy. Gościa zachwycaly wyniki odbudowy naszej stolicy. W pewnym momencie zwrócił się do mnie z pytaniem, dlaczego nie widzi w Warszawie pomnika Sienkiewicza. Zaskoczony, nie bardzo wiedziałem, co odpowiedzieć:

- Po prostu jeszcze nas nie stać – odrzekłem. – Przyjdzie kolej i na pomnik Sienkiewicza.
- To wielki polski patriota i zasługuje na uhonorowanie – z powagą zauważył Mikojan, a po chwili zapytał, czy przed wojną był pomnik i gdzie stał.

ona bowiem charakter p e r e g r y n a c j i [wyróżnienie w oryginale] lubelsko-podlaskimi i kieleckimi szlakami im. Sienkiewicza przez okolice szczególnie związane z jego życiem, wędrówki do miejsc jakże bliskich wielkiemu pisarzowi, nasyconych zda się jeszcze atmosferą tamtych lat, zniewalających urokiem autentycznych tu i owdzie krajobrazów, nie zeszpeconych do reszty tandetą współczesności” (tenże, *Sienkiewiczowskie peregrynacje roku 1986*, w: *Henryk Sienkiewicz. Twórczość i recepcja*, red. L. Ludorowski, Lublin 1991, s. 11).

– Nie wiem, przed wojną nie byłem w Warszawie – ze wstydem przyznałem się do swojej niewiedzy.

Zaintrygowany, dlaczego nasz gość, z pochodzenia Ormianin, urodzony na dalekim Kaukazie, tak się interesuje Sienkiewiczem. Zapytałem go o to.

– Przypadkiem tuż przed rewolucją przeczytałem Trylogię i *Krzyżaków* i bardzo mi się podobały. Później trafiłem gdzieś na powieść dla młodzieży *W pustyni i w puszczy*. To też dobra książka. A wy, generale – uśmiechnął się – czytaliście Trylogię?⁵

Na szczęście generał Franciszek Cymbarewicz czytał Trylogię, najpierw po rosyjsku, a potem po polsku, ulubionymi lekturami jego ojca były dzieła Sienkiewicza i *Krótki kurs WKP(b)*. Rzecz działa się w latach pięćdziesiątych, autor wspomnień był wówczas z nominacji marszałka Konstantego Rokossowskiego głównym kwatermistrzem Wojska Polskiego (czy też jak to się wtedy nazywało, dowódcą Głównego Zarządu Tyłów). Dialog generała Cymbarewicza z Mikojanem zszedł na różnicę między oryginałem i przekładem oraz na ulubionych bohaterów Trylogii (Kmicic, nie Wołodyjowski). Przytoczywszy go, zakończył ten wątek podsumowaniem:

Rozmowa sprawiła mi wielką przyjemność. Cieszyło mnie, że stary komunista, wybitny działacz partyjno-rządowy Związku Radzieckiego, czytał dzieła naszego pisarza i docenił ich znaczenie dla narodu polskiego wówczas, gdy kraj rozdarty był na trzy części. Świadczyło to, że towarzyszowi Mikojanowi nieobca była nasza historia, obyczaje i kultura, chociażby widziane przez pryzmat wyobraźni autora Trylogii i *Krzyżaków*.⁶

Generał Cymbarewicz, urodzony w Mohylewie w roku 1917 w zruszczonej polskiej rodzinie, był lekarzem wojskowym w Armii Czerwonej, pod koniec wojny skierowanym

⁵ F. Cymbarewicz, *Kmicicem nie zostałem*, Warszawa 1984, s. 227–228.

⁶ Tamże, s. 228–229.

do Wojska Polskiego, a po jej zakończeniu znalazł się w pokaznej grupie oficerów, którym przyznano polskie obywatelstwo, za czasów stalinowskich doszedł do stopnia generała brygady i szefa kwatermistrzostwa całej armii. Opublikowane po raz pierwszy w 1984 roku wspomnienia generała noszą znamienity tytuł *Kmicicem nie zostałem*, toteż rozsiane w tekście drobne odniesienia do dziejów poznawania Sienkiewicza przez autora (historia z Mikojanem jest bodaj najważniejszym epizodem z tej serii) są zapewne rozmyślne (można dodać do tych elementów nawet samą konstrukcję relacji z uwielbianym przez generała troszczącym się o ludzi, sprawiedliwym i wybitnym wodzem, marszałkiem Rokossowskim). Po 1956 roku Cymbarewicz został odstawiony na mniej eksponowane stanowiska w armii, natomiast w 1984 roku, będąc już od dziesięciu lat w stanie spoczynku, pełnił funkcję przewodniczącego Rady Naczelnej Zjednoczenia Patriotycznego „Grunwald”, grupującego konserwatywno-narodowych popleczników twardej linii partii. To oczywiście dla wymowy całości narracji, a także dla użycia w tej historii Sienkiewicza może być nieprzypadkowe. Nie zamierzam rozwijać tego kontekstu, choć go sygnalizuję. Sens anegdoty zapisanej przez Cymbarewicza zasadza się bowiem na tym, że to radziecki dygnitarz (skądinąd pobierający przed pierwszą wojną światową nauki w seminarium duchownym w Tbilisi, gdzie zaraz po śmierci Sienkiewicza w 1916 roku jedną z ulic i szkół nazwano imieniem noblisty⁷) wytyka brak takiego upamiętnienia wielkiego pisarza w odbudowującej się stolicy, domyślając się, że taki pomnik musiał stać przed wojną. A jednocześnie, jeśli generał pisał to trzydzieści lat po opisywanych zdarzeniach, to oczywiście jest, że takiego pomnika nadal w tym mieście AD 1984 nie było.

⁷ „Kurier Warszawski” 1916, nr 358, s. 3.

Istnienie pomników i tablic to część paradoksalnego funkcjonowania Henryka Sienkiewicza w rzeczywistości dwudziestowiecznej Polski. Chronologia może w pierwszej chwili zastanawiać, już choćby dlatego że najwcześniej popiersie (ufundowane przez Pierwsze Polskie Towarzystwo Kąpeli Morskich) stanęło w Gdyni w 1924 roku, kiedy jeszcze nie miała ona praw miejskich i była właściwie wciąż bardziej projektem niż miastem⁸, natomiast pierwszy pomnik został odsłonięty w Bydgoszczy w roku 1927 (dłuta Konstantego Laszczki, zniszczony przez Niemców w 1939; nowy odsłonięto w tym samym miejscu w 1968 roku)⁹. Poza tym nieco podobny los powojennej rekonstrukcji spotkał też popiersie na kolumnie, ustawione w Sompolnie na południowych Kujawach (odbudowane dopiero w połowie lat osiemdziesiątych z inicjatywy lokalnego nauczyciela i społecznika)¹⁰, stracono natomiast odsłonięte przed wojną pomniki w Zbarażu i Kamieńcu Podolskim¹¹. W 1934 roku w ramach jubileuszu 700-lecia miasta Łukowa odsłonięto także, jak to się nazywa w literaturze

⁸ W 1924 roku zwłoki pisarza zostały sprowadzone do Polski, toteż data nie jest przypadkowa, brązowe popiersie stanęło na skwerku w Kamiennej Górze nazywanym później „placem Sienkiewicza”, po wojnie biust, którego Niemcy nie zdążyli przetopić, postawiono na swoim dawnym miejscu (małe rondo na skrzyżowaniu ulic Korzeniowskiego, Mickiewicza i Sienkiewicza). Zob. *Encyklopedia Gdyni*, red. M. Sokołowska, I. Greczanik-Filipp, W. Kwiatkowska, Gdynia 2006, s. 612.

⁹ O dziejach przedwojennego pomnika zob. J. Konieczny, *Kult pośmiertny Henryka Sienkiewicza w XX-leciu międzywojennym. O dziejach pierwszego w Polsce pomnika pisarza w Bydgoszczy*, w: *Henryk Sienkiewicz. Biografia, twórczość, recepcja*, red. L. Ludorowski, H. Ludorowska, Lublin 1998, s. 349–360.

¹⁰ L. Ludorowski, *Z Sienkiewiczem w Europie*, w: *Henryk Sienkiewicz Polak i Europejczyk*, red. Z. Mokranowska, Sosnowiec 2004, s. 20–21; <http://www.zspsompolno.internetdsl.pl/html/historia.html> (dostęp: 10.09.2017).

¹¹ L. Ludorowski, *Z Sienkiewiczem w Europie*, s. 21.

przedmiotu za frazeologią przedwojenną, obelisk „Syna Podlasia”¹². Chyba najbardziej efektownym przedwojennym upamiętnieniem było jednak usypanie kopca w Okrzei nieopodal miejsca urodzenia pisarza w Woli Okrzejskiej. Sypanie kopca było czynnością pracochłonną i kosztowną, toteż kilka podobnych inicjatyw podejmowanych w dwudziestoleciu nie doszło w ogóle do skutku lub ciągnęło się bez efektu (poznński kopiec Wolności¹³). Pomysł biskupa siedleckiego Henryka Przeździeckiego, sformułowany w roku 1924 (sprowadzenie zwłok pisarza do Polski), udało się zrealizować w ciągu kilkunastu lat. „Mimo znacznego entuzjazmu i zapału społeczeństwa do społecznego sypania kopca większość prac wykonano jednak siłami najemnymi”¹⁴ – finansowanie zapewniły fundusze z różnych źródeł, między innymi pocztówki-cegiełki, wsparcie Polonii Amerykańskiej itd. O ile poprzednio omówione inicjatywy miały charakter lokalny, ale, co charakterystyczne, dochodziły do skutku – poza rodzinnym Łukowem – w miejscowościach znajdujących się na kresach zachodnich (Bydgoszcz, Gdynia) i wschodnich (Kamieniec, Zbaraż) Drugiej Rzeczypospolitej, o tyle sukces tego obiektu wynikał z ogólnonarodowej koncepcji monumentu. Kopiec został oddany do użytku 2 października 1938 roku, na planowany pomnik nie starczyło czasu i pieniędzy (na kopcu umieszczono tylko kamień polny ze stosownym napisem), stanął on dopiero czterdzieści lat później – głowa pisarza w białym marmurze dłuta lokalnego siedleckiego rzeźbiarza i malarza, ucznia

¹² C. Cybulski, *Historia pomnika Henryka Sienkiewicza w Łukowie*, w: *Sienkiewicz – pamięć i współczesność*, red. L. Ludorowski, H. Ludorowska, Z. Mokranowska, Lublin 2003, s. 269.

¹³ M.J. Januszkiewicz, A. Pleskaczyński, *I haj vivat Poznańczanie. Co o Poznaniu wiedzieć wypada*, Poznań 2001, s. 114–115.

¹⁴ S. Anioła, J. Bogucki, M. Formanowski, *Kopiec Wolności w Poznaniu jako symbol niepodległości*, Poznań 1992, s. 42–43.

Franciszka Strynkiewiczza, Mariana Gardzińskiego została odsłonięta wczesną jesienią 1980 roku¹⁵.

Charakterystyczna była także forma pomników i oprawa ideologiczna towarzysząca ich odsłonięciom. W Bydgoszczy realistyczny, odlany w brązie Sienkiewicz stanął w Parku im. Jana Kochanowskiego w centrum miasta – pisarz wspierał się jedną ręką na „księdze dziejów Polski” i był otoczony dwoma orłami piastowskimi¹⁶. Podczas uroczystości obecny był Michał Drzymała, Feliks Nowowiejski zaś dyrygował orkiestrą symfoniczną wykonującą między innymi *Rotę*. Pomnik miał służyć, co podkreślali inicjatorzy, unifikacji mieszkańców miasta, pochodzących z różnych dzielnic Polski oraz kolejnych pokoleń¹⁷. W wypadku kopca ta idea miała być jeszcze bardziej wszechpolska, a jego forma równie czytelna i konserwatywna. Nieco inaczej przedstawiała się sprawa w Łukowie, skoro pomnik postawiono na ówczesnym przedmieściu, a imprezie towarzyszyło święto sportowe. Inna była jednak przede wszystkim forma upamiętnienia – był to obelisk „w stylu nowoczesnym, prosty w liniach, skromny, siedmiometrowej wysokości z żelbetonu pokrytego terrazytem”¹⁸. Autor tekstu o pomniku, Cezary Cybulski (podobnie jak cytowana przez niego „M. Przeworska”), ma z nim wyraźny problem, kiedy pisze, że „trzeba się pogodzić ze stylem czy manierą twórczą czasu, gdy go zaprojektowano”, oraz że „nie urzeka nas też ten obiekt bielą alabastrów ani czernią marmurów”, jak stwierdza, oryginalność formy, którą przypisuje (chyba

¹⁵ Więcej szczegółów: A. Cybulski, *Historia budowy pomnika-kopca Henryka Sienkiewicza*, w: *Henryk Sienkiewicz – tradycje rodowe, epizody biografii, twórczość*, red. L. Ludorowski, Lublin 2008, s. 515–521.

¹⁶ J. Konieczny, *Kult pośmiertny Henryka Sienkiewicza w XX-leciu międzywojennym...*, s. 351.

¹⁷ Tamże, s. 351, 360.

¹⁸ C. Cybulski, *Historia pomnika Henryka Sienkiewicza w Łukowie*, s. 271.

niece na wyrost) kubizmowi, jest jakąś wartością¹⁹. Być może ten swoisty niedostatek figuratywności musiał zaowocować powstaniem aż dwóch przedstawień figuralnych w Łukowie w ostatnich latach.

Jednocześnie przed wojną pomnika Sienkiewicza nie miało żadne duże miasto polskie, właśnie z Warszawą na czele, choć do budowy przymierzano się tam przynajmniej trzykrotnie. Po raz pierwszy, co oczywiste, od razu po śmierci, ale bez rezultatu. Ulicę udało się wówczas przemianować szybko i bezboleśnie, wybierając ulicę Nowosienną, a więc przedłużenie Siennej, pozbawione *de facto* własnej nazwy – nie wywołało to żadnego konfliktu, mimo że według ówczesnej prasy w grę miały wchodzić inne śródmiejskie ulice o podobnym statusie, choć nieco dłuższe: Jasna, Hoża, Wspólna i Krucza; mowa była także o placach: Zielonym i Wareckim (rzeczywiście przemianowanych w pierwszych latach dwudziestolecia na Dąbrowskiego i Napoleona)²⁰. Po raz drugi, równie nieśmiało, zaczęto prowadzić akcję w kolejnym oczywistym roku, czyli 1924 (m.in. zorganizowano koncert i opublikowano kilka gorących apeli), po raz trzeci znajdziemy sporo materiałów w prasie na ten temat pod koniec lat trzydziestych (wiosną 1937 roku ukazał się statut stowarzyszenia „Komitet Budowy Pomnika Henryka Sienkiewicza w Warszawie”; pomnik ten widziano ówczesnie na placu Małachowskiego)²¹. Jeżeli jednak przyjąć się liście pomników, które w okresie przedwojennym udało się wznieść w stolicy, to widać, że uhonorowana została grupa osób raczej znikoma i wojskowa (a przecież do indywidualnych zasług dochodzą w tym wypadku wszelkie militar-

¹⁹ Tamże, s. 273–274.

²⁰ „Gazeta Poranna 2 Grosze” 1916, nr 321, s. 3.

²¹ Dobry wgląd daje przyjrzenie się materiałom wykazanym w: *Bibliografia literatury polskiej. Nowy Korbut*, t. 17, vol. 3: *Henryk Sienkiewicz*, oprac. zespół pod kierunkiem D. Świerczyńskiej, Warszawa 2015, s. 589.

ne *pars pro toto* typu Dowborczyk, Peowiak, Grób Nieznanego Żołnierza). Władze rzadko wspierały inne projekty. Lista twórców kultury czy nauki, którzy doczekali się pomnika po odzyskaniu niepodległości, jest doprawdy skromna: Fryderyk Chopin, Maria Skłodowska-Curie, Wojciech Bogusławski, Eliza Orzeszkowa, przy czym jedyną monumentalną realizacją był pomnik Chopina według przedwojennego jeszcze projektu Wacława Szymanowskiego, pozostałe upamiętnienia to rzeźby kameralne, popiersia itd.²² Dzieje pomnika bydgoskiego czy kopca pokazują, że bez dużej mobilizacji i oddania się takiej idei podobne uhonorowanie nie było możliwe nawet w przypadku tak popularnego twórcy (a sytuacja w innych dużych miastach była, co oczywiste, jeszcze trudniejsza niż w Warszawie). Z kolejną dużą zbiórką na Sienkiewicza po prostu nie zdążono.

Po wojnie, w okresie PRL, odsłonięto pomniki w Słupsku (1960, prawdziwie monumentalny), Bydgoszczy, Częstochowie (1973, „Dzierżyński” przed IV LO im. Sienkiewicza), Płońsku (1978, wzniesiony przez wychowanków liceum przed siedzibą szkoły), popiersia w Bisztynku (1965, „Pan Głowa”, również pomawiany o bycie pierwotnie Dzierżyńskim²³), Włocławku, Szczytnie (lata sześćdziesiąte) i Białymstoku (1987), wreszcie głaz z piaskowca w Piotrkowie Trybunalskim. Przypadek bydgoski pokazuje zarazem, że łatwiej było restytuować pomnik w tym samym miejscu, zwłaszcza gdy w sprawę zaangażował się miejscowy urzędnik wysokiego szczebla (przewodniczący bydgoskiej Wojewódzkiej Rady Narodowej Aleksander Schmidt). Przewagę mają miasta niezbyt wielkie, raczej

²² I. Grzesiuk-Olszewska, *Warszawska rzeźba pomnikowa*, Warszawa 2003, s. 13–18, 64–103.

²³ A. Grabowski, *Bisztyniek: pomnik Henryka Sienkiewicza*, <http://mojemazury.pl/98924,Bisztyniek-pomnik-Henryka-Sienkiewicza.html#axzz4XMzKQvig> (dostęp: 10.09.2017).

powiatowe niż wojewódzkie (a jeśli takie, to nie największe), związane z twórczością lub biografią pisarza: Częstochowa, Szczytno, Płońsk, nadal pewnym rysem jest umacnianie polskości (pojawienie się swego rodzaju miniserii antykrzyżackiej w latach sześćdziesiątych; poza tym pomniki w miastach poniemieckich stały w miejscu wcześniejszych monumentów germańskich, np. popiersie w Bisztynku zastąpiło rzeźbę św. Zygryda walczącego ze smokiem²⁴, w Słupsku stał wcześniej Bismarck). Czy to znaczy, że w dużych miastach nie było upamiętnień tego rodzaju?

Zagłoba jako zastępcza figura pamięci

Wróćmy do rozmowy Cymbarewicza z Mikojanem, która toczy się w latach pięćdziesiątych – generał pełnił swoje funkcje w latach 1952–1956, a zatem już po wystawieniu tablicy autorstwa Józefy Wnukowej, upamiętniającej walkę Zagłoby z małpami u stóp pałacu Kazanowskich (1949, 1952 jest tym terminem *ad quem*), czyli od niezbyt widocznej strony skarpy i Mariensztatu, „na resztkach zachowanych murów”²⁵. Swowisty obieg półoficjalny, humorystyczny (często pisze się w PRL o tablicy z przymrużeniem oka; współcześnie zresztą też, jako o „zaskakującej i miłej stronie socrealizmu”²⁶ czy o nawiązaniu do przedwojennego inicjatora wmurowania tablic bohaterom *Lalki* Prusa lub tradycji wskazującej na grób Rocha Kowalskiego przy kościele na Ratuszowej). Jednocześnie w Warszawie, stolicy Polski Ludowej, znalazły się jeszcze dwa

²⁴ Tamże.

²⁵ S. Cieplowski, *Napisy pamiątkowe w Warszawie XVII–XX w.*, Warszawa 1987, s. 36; Z. Stępiński, *Gawędy warszawskiego architekta*, Warszawa 1984, s. 65.

²⁶ http://forum.gazeta.pl/forum/w,437,12540907,12540907,tu_pan_Zagloba_walczył_z_Malpami.html (dostęp: 1.02.2017).

pomniki Zagłoby, w niezmiernie charakterystycznych lokalizacjach. „W Pałacu Kultury i Nauki znajduje się mało znany pomnik bohatera Trylogii, Zagłoby, walczącego z małpami” – pisała na początku lat dziewięćdziesiątych Małgorzata Trzeciak²⁷. Ustawiona w holu kinowym pałacu rzeźba miała właśnie wtedy zniknąć, to, że była powszechnie lubiana przez dzieci przychodzące do Młodej Gwardii, niewiele znaczyło wobec lawiny zdarzeń po rewolucji ustrojowej – figura została usunięta, gdy przestrzeń tej części gmachu przejął dom handlowy BAS²⁸. Jak wskazują badania Waldemara Baraniewskiego, program dekoracyjny pałacu był od początku, nawet w czasach stalinowskich, niedookreślony, zawierał różne możliwości wyboru, a nadrzędną jego cechą była chęć legitymizacji władzy²⁹. Myślę, że w pewien sposób można to wiązać z pojawieniem się tej rzeźby, do tego doszłaby także na pewno chęć osławiania i uatrakcyjniania przestrzeni (pozostałe hole również doczekały się różnych obiektów nawiązujących często do ulokowanych tam instytucji, np. szkielet dinozaura przy wejściu do Muzeum Ewolucji). Natomiast jeszcze inny Zagłoba, już bez małp, stoi w Ursusie na osiedlu Niedźwiedek, przy ulicy jego imienia. Szpetny, hiperbolizujący cechy

²⁷ M. Trzeciak, *Henryk Sienkiewicz*, w: *Warszawa pozytywistów*, red. J. Kulczycka-Saloni, E. Ihnatowicz, Warszawa 1992, s. 160–161.

²⁸ <http://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,34862,20350630,demon-tuja-neony-kinoteki-na-palacu-kultury-w-sierpniu-zaswieca.html?disableRedirects=true> (dostęp: 1.02.2017). Zagłoba zniknął w tym samym czasie co *Przyjaźń* Aliny Szapocznikow. Katarzyna Bielas i Dorota Jarecka dotarły do protokołu likwidacyjnego z 16 maja 1992 roku, w którym wymieniona była m.in. rzeźba bohatera Trylogii, nie znalazłem żadnych świadectw, by ktoś jej poszukiwał, dziennikarki skupione były całkowicie na losach *Przyjaźni*; zob. K. Bielas, D. Jarecka, *Była tu jakaś «Przyjaźń»? w: Jako dowód i wyraz przyjaźni. Reportaże o Pałacu Kultury*, red. M. Budzińska, M. Sznajderman, Wołowiec 2015, s. 272 (pierwiodruk: „Gazeta Wyborcza”, 13 stycznia 1998).

²⁹ W. Baraniewski, *Pałac w Warszawie*, Warszawa 2014, s. 53 i n.

karykaturalnego już w założeniach powieściowych bohatera, często widywany z oponą na szyi; w okolicach tryumfów Chicago Bulls ktoś namalował mu koszulkę tego zespołu z numerem 23 (to jest należąca do Michaela Jordana, wielkiej gwiazdy tego zespołu)³⁰, obecnie zaś pozwolono, by krzaki zarosły przestrzeń wokół niego. Jak pisze internauta: „Taki trochę miś – Zagłoba. Teraz wygląda trochę jak pan robiący dziwne rzeczy w krzaczkach”³¹.

Być może znacznie łatwiej było w Warszawie postawić tablicę czy pomnik bohaterowi powieści Sienkiewicza, na dodatek figurze nie serio, postaci przerysowanej, niż samemu pisarzowi (w 1961 nadano jednej z praskich podstawówek imię pisarza, w związku z czym w szkole odsłonięto popiersie dłuta Franciszka Strynkiewicza, natomiast w 1966 noblista doczekał się jeszcze tablicy na terenie Uniwersytetu Warszawskiego, podpisanej przez społeczność akademicką; wreszcie nie można zapominać, że ośrodkiem pamięci była w XX wieku także krypta w podziemiach warszawskiej katedry³²). Na dodatek wszystkie te świadectwa upamiętnienia występują peryferyjnie: na obrzeżach miasta, na tyłach ważnej ulicy, obok głównej trasy spacerowej, ukryte we wnętrzach, na dziedzińcu. Każdemu z tych upamiętnień nie można odmówić wprawdzie trafności w lokalizacji, niemniej – do pewnego stopnia przynajmniej – oddają one ducha pożądanej recepcji twórczości Sienkiewicza, dobrze też wskazują możliwe nisze, w jakich władza chciałaby pisarza widzieć (z pominięciem może rysu anty niemieckiego). Pomnik Zagłoby w Ursusie jest

³⁰ Informacja uzyskana od wieloletniego mieszkańca osiedla Niedźwiadek w Ursusie.

³¹ <http://varszavka.blogspot.com/2016/09/pomnik-zagoby-na-osiedlu-ursus.html> (dostęp: 30.01.2017).

³² S. Cieplowski, *Napisy pamiątkowe w Warszawie...*, s. 107; M. Trzeciak, *Henryk Sienkiewicz*, s. 160–161; <http://www.sp127.edu.pl/historia> (dostęp: 17.09.2017).

uzasadniony ulicą, której bohater patronuje. Można by powiedzieć, że pojawienie się ulicy tego imienia w 1977 stanowi interesujące *pendant* do kameralnej i peryferyjnej obecności upamiętnień sienkiewiczowskich w stolicy, ale sprawa jest w tym wypadku znacznie bardziej skomplikowana.

Kariera nazwy „Ursus” jest najbardziej efektownym prze-strzennie świadectwem popularności prozy Sienkiewicza na początku XX wieku. Obecna dzielnica Warszawy jest bowiem eponimem pochodzącym od imienia bohatera *Quo vadis?*, co podkreślają wszystkie opracowania dziejów założonej w 1893 roku przy ulicy Siennej w Warszawie fabryki, która po przeszło dekadzie zmieniła nazwę znaku towarowego na ten właśnie³³. Skojarzenie dla producenta silników było oczywiste, a „Ursus” siłą rozpędu zaczął być używany na określenie fabryki, która przenosiła się dwukrotnie, za drugim razem do Czechowic, a te już po drugiej wojnie światowej (1954) zmieniły nazwę na „Ursus”, sankcjonując powszechny uzus. W takich okolicznościach nie jest dziwne, że właśnie w Ursusie znalazło się znacznie więcej nazw odsienkiewiczowskich, niż można by się spodziewać po przeciwieństwie niewielkiej miejscowości (w tym te pochodzące od bohaterów powieści, jak Zagłoba czy Wołodyjowski). Miasto robotnicze po wydarzeniach 1976 roku przyłączono do Warszawy, w związku z czym zmieniono nazwy większości ulic (żeby się nie dublowały z istniejącymi w stolicy); wśród najciekawszych zachowanych były te, którym patronowali Tadeusz Kościuszko i Zagłoba³⁴. Pomijając ten drugi, bardzo interesujący przypadek, Zagłoba w przeciwieństwie na przykład do tytułowego bohatera trzeciej części Trylogii, nie był w ówczesnej stolicy obecny. Wynikało to

³³ J. Domżański, *Związki Ursusa z Warszawą*, w: *Śladami nazw miejskich Warszawy* (z prac Zespołu Nazewnictwa Miejskiego Warszawy), Warszawa 2012, s. 85–86.

³⁴ Tamże, s. 87–88.

z jego... wczesnej i dużej popularności jako patrona ulic. Inkorporacja przedmieść w 1916 roku oraz pozostałe przyłączenia w dwudziestoleciu i po wojnie wymuszały operacje onomastyczne o dużej skali³⁵. I już w roku wielkiej inkorporacji (a zarazem śmierci Sienkiewicza) przydzielono powieściowemu bohaterowi ulicę na Kole (na przedłużeniu Sokołowskiej za wiaduktem i ulicą Górczewską; być może znaczenie dla tej lokalizacji miał udział Zagłoby w elekcji Michała Korybuta Wiśniowieckiego), po przyłączeniach w 1951 roku były z kolei aż cztery ulice Zagłoby w jednym czasie³⁶. Po uporządkowaniu sytuacji pozostała jedna ulica, którą na początku lat siedemdziesiątych jednak zlikwidowano (m.in. pod budowę alei Rewolucji Październikowej, obecnie Prymasa Tysiąclecia), tym samym ulica w Ursusie została w 1977 roku zachowana. Dzięki swojej wcześniejszej karierze Zagłoba uniknął znalezienia się z innymi bohaterami Trylogii na Służewie, kiedy to po wojnie włączono tę wieś do Warszawy, nazwano jej ulice mianami kilkorga bohaterów Sienkiewicza: Kmicica, Podbiپیęty, Skrzetuskiego, Wiśniowieckiego, Wołodyjowskiego (w 1951 roku zmieniono źle się kojarzącego w nowym ustroju księcia Jaremeę na Niedźwiedzia; dekadę później dodano Oleńkę, ale nie ma przekonujących dowodów, by ta ulica kiedykolwiek istniała w rzeczywistości)³⁷. Druga, jeszcze większa seria sienkiewiczowska pojawiła się na przełomie wieków po przeciwległej stronie Warszawy, na Białolece, wśród domów osiedla

³⁵ J. Zieliński, *Nazewnictwo okresu wielkiej inkorporacji, straty w lokalnych systemach nazewniczych na przełomie XIX i XX w.*, w: *Śladami nazw miejskich Warszawy...*, s. 39–56.

³⁶ *Nazwy występujące wielokrotnie w latach 1901–2010* (oprac. J. Sawicki), w: tamże, s. 381. Kmicica powtórzyła się w tym okresie tylko dwukrotnie (tamże, s. 331–332).

³⁷ J. Sawicki, *Nazwy w nowym „Katalogu ulic m. st. Warszawy”*, w: tamże, s. 227–228, 240–241; K. Handke, *Słownik nazewnictwa Warszawy*, Warszawa 1998, s. 380.

Brzeziny odnajdziemy zatem pozostałych bohaterów: Oleńkę (tym razem patronkę prawdziwej ulicy), Hajduczka, Bohuna, Rzędziana, Ketlinga, Herakliusza Billewicza, Babinicza i Małego Rycerza (tym samym Wołodyjowski i Kmicic mają po dwie swoje ulice w mieście), a także wcześniej tutaj umieszczonych: Danusię, Juranda ze Spychowa czy Zbyszka z Bogdańca. Ulice z zestawami imion bohaterów powieściowych Sienkiewicza, zazwyczaj z Trylogii i *Krzyżaków*, nie są w dużych miastach rzadkością, najczęściej dotyczy to peryferyjnie położonych osiedli domów jednorodzinnych (obie warszawskie lokalizacje, Kraków, Poznań, Wrocław itd.), ich prototypem są bohaterowie Trylogii ze Służewa, która daje prawie nieograniczone możliwości dodawania kolejnych postaci.

Domknięcie. Powrót wieku XIX jako kostiumu i stylizacji

W okresie po 1989 roku nadal wznoszone są pomniki w miastach związanych z biografią i twórczością pisarza, ale wreszcie obok nich pojawiają się na tej liście także pełnowymiarowe przedstawienia pisarza w ważnych miastach. Chronologicznie rozpoczyna tę serię Warszawa (2000, Gustaw Zemła), potem były: Vevey (2006, także Zemła), Rzym (2006, wcześniej stało tylko popiersie, oba w parku Villa Borghese, pełnym różnego rodzaju rzeźb) i Szczawnica (2008; oba autorstwa Czesława Dźwigaja), Kielce (2010, znowu Zemła). Plonem ostatniego Roku Sienkiewiczowskiego są pomniki w modnej w minionym dziesięcioleciu formie ławeczki (kolejne dwa obiekty w Łukowie: pierwszy, autorstwa Roberta Sobocińskiego, twórcy Złotego Ułana z nieodległego Kałuszyna³⁸; drugi,

³⁸ <http://www.podlasie24.pl/lukow/region/laweczka-sienkiewicza-stanela-na-placu-w-lukowie-1cbe3.html> (dostęp: 13.09.2017).

drewniany, pod Muzeum Regionalnym, dłuta Roberta Sadły³⁹) oraz – nareszcie – popiersie w Krakowie. Można powiedzieć, że data tego ostatniego upamiętnienia, jego forma i położenie odpowiadają peryferyjnemu położeniu tego miasta na pamięciowej mapie Sienkiewicza, a jednocześnie jakże symboliczna jest ta lokalizacja. Popiersie autorstwa Józefa Opali stoi pośród licznych, obecnie pięćdziesięciu czterech, biustów stawianych w parku Jordana, pomiędzy Zofią Kossak-Szczuczką a majorem Łupaszka, w jednej alei i w jednym rzucie z Żołnierzami Wyklętymi i licznymi duchownymi.

Do tego zestawu pewnie należałoby dodać ławkę Zagłoby ze Szczytnej, leżącej w Kotlinie Kłodzkiej nieopodal granicy z Czechami, co wyjaśnia, dlaczego obok, po przekątnej, stoi ławka, na której siedzi dobry wojak Szwejk. Skojarzenie to zostało oparte na rubaszości, tchórzostwie, pomysłowości obu postaci, być może jest nazbyt agresywne, powierzchowne i banalne (choć niesie ono nieoczekiwany potencjał komparatystyczny – poza wszystkim, czy aby naprawdę chcielibyście się dosiąść do tych bohaterów i spędzić z nimi chwile relaksu na urlopie?). Do tej ławki można by też dodać Ławkę Żelaznych Jeźdźców przed Biblioteką Narodową w Warszawie, postawioną w 2016 roku w ramach szlaku ławeczek literackich sfinansowanych przez fundację Zaczytani.org. Została ona zaprojektowana przez małżonkę prezydenta Agatę Kornhau-ser-Dudę, a zainspirowana Trylogią – jak można się domyślić z nazwy, z ławki stylizowanej na otwierającą się książkę wyłania się husaria⁴⁰. Rzeczywiście Sienkiewicz odpowiada w dużej mierze za współczesny mit tej formacji, jeżdżącej, a więc w dużej mierze siedzącej na koniach. Poza ławeczkami więk-

³⁹ <http://www.podlasie24.pl/lukow/region/kolejna-laweczka-sienkiewicza-w-lukowie-1db73.html> (dostęp: 13.09.2017).

⁴⁰ O akcji zob. <http://zaczytani.org/portfolio/znani-i-lubiani-artysci-tworza-dla-nas-zaczytane-lawki/> (dostęp: 13.09.2017).

szość tych nowych pomników, jeśli nie wszystkie, które nie są popiersiami, przedstawiają Sienkiewicza raczej w starszym wieku i na siedząco. Nie jest to wcale oczywisty sposób przedstawiania figur pisarzy, nawet powieściopisarzy – jest w tym być może niejaka sugestia szacowności i patyny, przekonanie o tym, że trzeba się nasiedzieć, żeby napisać tak dużo prozy podróżniczej i historycznej.

Ta ostatnia pomnikowa seria należy formalnie do wieku XIX, a nawet zawiera niewątpliwie – pomijając typ ławczkowy – dzieła w tej stylistyce wybitne. Takie było zdanie wielu komentatorów oraz zwykłych przechodniów zwłaszcza o pomniku Zemły w warszawskich Łazienkach⁴¹. Małgorzata Baranowska notowała 3 maja 2000 roku: „Nowy pomnik w Łazienkach jest piękny w swoim dziewiętnastowiecznym rodzaju. Zemła dziewiętnastowieczny, na zamówienia państwa Porczyńskich. Jakby stał tam wiecznie. Bluszcz i zieleń. Może dobrze, że się nie widzą z Chopinem”⁴². Dwa dni później dodawała: „Przez Warszawę przeszły szkoły imienia Sienkiewicza. Właściwie najciekawsze było to, że poziom znudzenia nie odstawał od normy znudzenia nastolatków w szkole. W każdym razie podobno tak wyglądało. Może to pozór. Dziś w obecności szkół jego imienia odsłonięto jego pomnik. Niektórzy mieli stroje historyczne – z wypożyczalni”⁴³. Ważny wydaje się zapis o niedzisiejszości oprawy towarzyszącej odsłonięciu, które były z ducha Sienkiewicza, określającego samego siebie jako „stawiacza pomników”, ale wywoływała w niektórych przynajmniej komentatorach rodzaj efektu obcości. Nie tylko przypominała o naszych ciągłych problemach z formą wydarzenia publicznego, lecz także ujawniała

⁴¹ I. Grzesiuk-Olszewska, *Warszawska rzeźba pomnikowa*, s. 216–217.

⁴² M. Baranowska, *Prywatna historia poezji*, „Twórczość” 2000, nr 8, s. 142.

⁴³ Tamże.

tradycyjne kłopoty z figuracją – nie umiemy zaproponować niczego nowego, boimy się innej możliwości upamiętnienia niż figuratywna, zwłaszcza gdy mowa o uhonorowaniu konkretnego człowieka⁴⁴, tkwimy w związku z tym w uścisku alternatywy między udaną stylizacją danej postaci a jej karykaturą⁴⁵.

⁴⁴ Por. uwagi o całkowicie marginalnym poszukiwaniu nowej formy w grupie pomników poświęconych osobistościom po drugiej wojnie światowej: I. Grzesiuk-Olszewska, *Polska rzeźba pomnikowa w latach 1945–1995*, Warszawa 1995, s. 178–181.

⁴⁵ Już po przygotowaniu tekstu zapoznałem się z artykułem: A. Meisner *Pomniki Henryka Sienkiewicza jako specyficzny sposób prezentacji sylwetki pisarza*, w: *Twórczość Henryka Sienkiewicza a korespondencja sztuk*, red. A. Rataj, T. Bujnicki, Warszawa 2018.

*Polityka i wiara. W kręgu
Sienkiewiczowskiej teologii politycznej*

Wiara u podstaw politei. O teologii politycznej Henryka Sienkiewicza

Problem konserwatyzmu Sienkiewicza

Pytania o motywację przyjęcia przez Henryka Sienkiewicza światopoglądu konserwatywnego, a także o to, czy pisarza w ogóle można nazwać konserwatystą w klasycznym rozumieniu tego terminu, należą niewątpliwie do najczęściej stawianych przez badaczy jego twórczości. Problem ten podniósł między innymi Tadeusz Bujnicki w artykule *Sienkiewicz – zbuntowany neokonserwatysta (o współpracowniku „Niwy” i redaktorze „Słowa”)*, pytając: „Czy rzeczywiście wszystko układało się [w twórczości i światopoglądzie Sienkiewicza – M.P.] w proste opozycje konserwatyzm – pozytywizm?”, i odpowiadając na nie ostrożnie, lecz stanowczo: „Jest dostatecznie duża ilość przesłanek, aby twierdzić, że tak nie było”¹. Stwierdzenie to w pewnej mierze kontestuje wcześniejsze diagnozy literaturoznawców, zgodnie z którymi przejście pisarza do obozu konserwatywnego było motywowane głównie przyczynami indywidualnymi i środowiskowymi oraz także trudną do precyzyjnego zdefiniowania przemianą, jaka zaszła w jego światopoglądzie po powrocie z podróży do Ameryki Północnej. Można zapewne

¹ T. Bujnicki, *Sienkiewicz – zbuntowany neokonserwatysta (o współpracowniku „Niwy” i redaktorze „Słowa”)*, w: *W kręgu młodokonserwatyzmu warszawskiego 1876–1918*, red. M. Gloger, W. Ratajczak, Bydgoszcz 2015, s. 64.

uznać, że opinie te podążają śladem sugestii wysuwanych przez krytykę pozytywistyczną, która – właśnie wskutek opisywanej tu „konwersji” – utrwaliła obraz autora Trylogii jako pisarza o dużym talencie narracyjnym i wyczuciu stylu, niedysponującego jednak głębszym przygotowaniem intelektualnym do podejmowania refleksji ogólnej, filozoficznej. Głosy krytyki ze strony pokolenia pozytywistów najczęściej stawiają znak równości między narracyjnym talentem Sienkiewicza a intelektualną miałością jego przekazu. Przykładem może być następujący komentarz Aleksandra Świętochowskiego:

Sienkiewicz z natury swego talentu jest autorem kobiet. [...] opowiada miękko, czule, poetycznie, umie wzruszać drobiazgami, ogładzać [...], gra ciągle albo melodie sielankowe, albo rycerskie. Głębszych myśli nie rzuca, [...] uśpiwszy myśl słuchacza, to mu kilka łez wycisnie, to do łagodnego śmiechu pobudzi [...], nie odurza zmysłów, ale je kołysze do miłej drzemki.²

Podobnym krytycznym opiniom widzącym w Sienkiewiczu przede wszystkim artystę, lecz nie myśliciela, wtórowało przekonanie o jego niezobowiązującym i w gruncie rzeczy dość przypadkowym akcesie do ruchu pozytywistycznego. Jak pisał Piotr Chmielowski:

Sienkiewicz sprzyjał wprawdzie ruchowi postępowemu, lecz nie mając zamiłowania do filozofii, nie przyłączył się do „pozytywistów” i w sporze o kierunki czynnego udziału nie brał, dzielając jedynie przekonania demokratyczne, krytykując niezaradność szlachecką i pobudzając do szerzenia oświaty i przedsiębiorczości przemysłowej.³

² A. Świętochowski, *Wybór pism krytycznoliterackich*, wybór S. Sandler, wstęp i przypisy M. Brykalska, Warszawa 1973, s. 171.

³ P. Chmielowski, *Charakterystyki literackie pisarzy polskich*, cz. 9: *Henryk Sienkiewicz*, Łódź [b.r.w.], s. 11.

W tym samym studium najwybitniejszy pozytywistyczny krytyk sugeruje niejako „akcydentalny”, niewymagający głębszej refleksji schemat zmiany poglądów przez pisarza:

Z początku silnie zaznaczał demokratyczne i postępowe przekonania, lecz bardzo szybko, pod wpływem otoczenia towarzyskiego, w którym przebywał, przekonania te zbladły, a z nowym rokiem 1882 został Sienkiewicz redaktorem zachowawczego dziennika „Słowo”, świeżo wtedy założonego.⁴

Jakkolwiek nie sposób całkowicie odmówić tym opiniom (i wspierającym się na nich diagnozom historyków literatury) faktograficznej wiarygodności, znacznie bogatsze – niż sądzili rozczarowani jego postawą pozytywistyczni krytycy – zaplecze emocjonalno-intelektualne jego utworów zdaje się sugerować, że przyjęcie takiej lub innej światopoglądowej opcji miało w wypadku autora *Rodziny Połanieckich* głębsze motywacje. Nawet jeśli Sienkiewicz zdecydował się na zmianę „ideowego sztandaru”, kierowany życiowymi uwarunkowaniami, to sama możliwość podjęcia takiej decyzji (w perspektywie artystycznej prawdy jego późniejszych utworów) musiała mieć zaplecze emocjonalno-intelektualne, swoiste drugie dno.

Teologia polityczna a historia literatury – *casus* Sienkiewicza

Samo pojęcie teologii politycznej wydaje się dość niejednoznaczne, sugerując dyscyplinę pośrednią między teologią a politologią (naukami politycznymi), czyli naukę, która bada wyobrażenia teologiczne (dotyczące transcendentnego lub

⁴ Tamże, s. 32.

immanentnego ładu) w ich relacji z rzeczywistością społeczną i polityczną. Jakkolwiek za patrona tej dyscypliny uznaje się niemieckiego prawnika, konstytucjonalistę i politologa Carla Schmitta⁵, dla którego przedmiotem tej dyscypliny jest przede wszystkim odkrywanie teologicznego podłoża współczesnych pojęć politycznych i prawnych, obecnie (w związku z tzw. zwrotem postsekularnym w myśli Zachodu) na wzajemne interakcje pomiędzy wyobrażeniami dotyczącymi *eschatonu* a rzeczywistością życia społecznego zwracają uwagę także myśliciele, którzy nie czują się związani z jakąkolwiek konkretną tradycją religijną (np. Slavoj Žižek, Alain Badiou, Terry Eagleton i Giorgio Agamben)⁶. Współczesna teologia polityczna (po „zwrocie postsekularnym”) zakłada możliwość rozważania nie tylko klasycznych pojęć teologicznych (takich jak „Bóg”, „świętość”, „misterium” itd.), lecz także pola innych wyobrażeń zbiorowej nieświadomości, które warunkują życie społeczne i polityczne.

Na użytek niniejszej rozprawy jako obowiązująca zostanie przyjęta przede wszystkim ta wersja koncepcji teologii politycznej, która wyłania się z prac austriacko-amerykańskiego filozofa (urodzonego w Niemczech) Erica Voegelina⁷. Voegelin przyjmuje w nich jednoznaczną definicję teologii politycznej, zgodnie z którą jest to nauka o „transcendentnym ładzie” (lub też „wyobrażeniu transcendentnego ładu”) w jego interakcji z rzeczywistością społeczną i realiami politycznymi na przestrzeni dziejów. Podobnie jak inni polityczni teolodzy, Voegelin zakłada, że tak pojmowany ład (przedmiot

⁵ Zob. C. Schmitt, *Teologia polityczna i inne pisma*, wybór, przekład i wstęp M.A. Cichocki, Warszawa 2012.

⁶ Zob. np. S. Žižek, E.L. Santner, K. Reinhard, *Bliźni*, przeł. E. Ulińska, Warszawa 2013.

⁷ Do najważniejszych opublikowanych w Polsce prac Voegelina należą przede wszystkim poszczególne części jego monumentalnego cyklu *Order and History* (Porządek i historia).

„teologii politycznej”) nie jest uzależniony od wyobrażeń lub imponderabiliów jakiejkolwiek religii, a wyobrażenie o nim (lub jego doświadczanie) stanowi stały, fundamentalny element wszelkich tworzonych przez człowieka społeczeństw. Cechą niezbywalną owego ładu jest dla Voegelina właśnie jego transcendentny charakter, zaś swoiste „zniesienie” lub „zawieszenie” transcendencji (i względne lub całkowite zastąpienie jej przez immanencję), z którym mieliśmy do czynienia w kulturze Zachodu doby nowoczesności, stanowi niejako „immanentyzację transcendencji”, a zatem potraktowanie realnych, zmysłowych, cielesnych lub materialnych uwarunkowań ludzkiego bytu tak, jakby były one elementami eschatologicznego, ponad-ludzkiego świata.

Należy w tym miejscu również dodać, że teoria teologii politycznej jako pewnej perspektywy badawczej zjawisk kultury i zarazem jako pewnej praktyki ustanawiania bądź zachowywania (reprodukowania) ładu społecznego zakłada (zarówno w wersji przyjętej przez Erica Voegelina, jak i Slavoja Žižka czy Erica L. Santnera) absolutną transcendencję, radykalną inność owego ładu, czy to ufundowaną na klasycznych teologumenach lub mitologemach, czy też na radykalnej niepoznawalności ludzkiego Nieświadomego. Ów dynamiczny ład (bądź też zmienny proces poznania tego ładu) nie może zatem stać się obiektem skutecznej rozumowej analizy, jakkolwiek sam jest źródłem wszelkiej racjonalności. Dlatego określając ludzki zmysł lub narząd umożliwiający poznanie owego ładu, należałoby (za Voegelinem, który przyjmuje ów termin oczywiście od Platona i pitagorejczyków) raczej wymienić ludzką „duszę” wraz z jej zdolnością doświadczania i odczuwania („duszę czującą”, którą Agata Bielik-Robson proponuje zastąpić postoświeceniowy „poznający podmiot”), bądź też – jak mówi najczęściej sam Voegelin – obecne w ludzkiej duszy „sensorium transcendencji”.

Od literatury, interpretowanej z perspektywy teologii politycznej, nie musielibyśmy zatem oczekiwać koniecznie

racjonalności, przenikliwości, sztuki gromadzenia trafnych spostrzeżeń empirycznych. Jeśli dzieło bądź dzieła literackie mają walor pozwalający dostrzec w nich potencjał rozpoznawania transcendentnych wzorców politei, nie muszą się charakteryzować specyficznie filozoficzną refleksyjnością, którą po oświeceniowym zwrocie przywykliśmy uważać za znamię wartościowej literatury, funkcjonującej w obiegu „kultury wysokiej”. Dzieła takie mogą – wręcz przeciwnie – uwodzić czytelnika urokliwym stylem, rytmiką i melodią narracji, służąc poznaniu intuicyjnemu i artystycznemu. Eric Voegelin na przykład w wielu częściach swojego wielotomowego cyklu *Order and History* wiąże walory poznawcze dzieł literackich (takich, jak poematy biblijne, poezje Homera i Hezjoda, tragedia grecka itd.) z ich pięknem estetycznym.

Można w tym miejscu postawić pytanie, czy akurat twórczość Sienkiewicza – który, jak pisał cytowany wcześniej Chmielowski, nie miał „zamiłowania do filozofii”⁸ – może być odpowiednim obiektem rozważań prowadzonych w aż tak szerokim, filozoficznym właśnie (czy też religioznawczym), kontekście? Otóż wydaje się, że zarówno wahanie się pisarza pomiędzy inspiracją pozytywistyczną a konserwatywną, jego niechęć do „doktrynerstwa”, jak i kluczowy dla „wyobrażeniowego przewrotu” zachodniej nowoczesności charakter pozytywizmu (który – zdaniem Voegelina – w sposób najbardziej konsekwentny wyraził „immanentystyczną” tendencję kultury i cywilizacji Zachodu w wieku XIX) powodują, iż warto taką perspektywę przyjąć. Jak zauważył Bujnicki, Sienkiewicz wielokrotnie (zwłaszcza w korespondencji prywatnej) deklarował niechęć wobec dotyczących go bezpośrednio (również w postaci wymogu opowiedzenia się po którejś ze stron kluczowego wówczas sporu ideowego) form przymusowego „uspołecznienia”, a także przeciwko dyktatowi „opinii”, zmuszającemu

⁸ Zob. przypis 3.

go do odgrywania niechcianych ról lub też do deklarowania poglądów, do których nie w pełni jest przekonany⁹. Jego decyzja o podjęciu w twórczości tematyki historycznej była motywowana chęcią odejścia od swoistego duchowego „skarlenia” współczesnych mu Polaków, o czym pisał w często przywoływanym cytacie z *Mieszanin literacko-artystycznych*:

My tego życia mamy aż nadto: ono nas męczy, nuży; zresztą straciliśmy w nie wiarę wraz z ochotą do niego. Niechże choć literatura otworzy nam światy inne, gdzie wszystko nie jest takie karłowate, ale wielkie, nie takie płaskie, ale wzniosłe, nie chorobliwe i śmiertelne, ale zdrowe i nieśmiertelne, nie zgrzybiałe, ale młode.¹⁰

Ten syndrom dystansowania się wobec czasu i uwarunkowań narzucanych przez społeczeństwo, chęć schronienia się w epokach wcześniejszych sugerują niezadowolenie pisarza ze współczesności w szerokim wymiarze (nie tylko dotyczącym zaborów i narzucanego przez nie *de facto* marginalnego miejsca kultury polskiej w Europie), a jego gest powrotu do przeszłości przypomina tęsknoty nowoczesnych krytyków poświeceniowego modelu cywilizacji zachodniej. Teologia polityczna na tle tego typu „rewizjonistycznych” tęsknot wyróżnia się tym, że formułuje bardzo konkretne, związane z bieżącym życiem *socius* diagnozy tego stanu rzeczy. Jak pisał Voegelin w książce *Od Oświecenia do rewolucji*, charakteryzując pozycję Kościoła (jako instytucji teologiczno-politycznej,

⁹ Jak pisał np. w liście do Horaina: „Żebyście wiedzieli, jaką mam serdeczną nienawiść i pogardę dla tej nierządniczy, która się u nas opinią nazywa, i jak bezczelnie gotowy byłem i jestem zawsze plunąć jej w oczy, pozazdrościłibyscie mi tych uczuć i tej odwagi” (H. Sienkiewicz, *Listy*, t. I, cz. 2, oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 1977, s. 372).

¹⁰ H. Sienkiewicz, *Dzieła*, wyd. zbiorowe pod redakcją J. Krzyżanowskiego, t. 50: *Mieszaniny literacko-artystyczne*, Warszawa 1950, s. 93.

a zatem transformującej wyobrażenie transcendentnego ładu na społeczną i polityczną realność nowoczesności):

[...] instytucja duchowa została ostatecznie zepchnięta do sfery prywatnej, podczas gdy autonomiczna instytucja polityczna uzyskiwała monopol na działanie w sferze publicznej. Ta prywatyzacja duchowości stworzyła możliwość ponownego uduchowienia sfery publicznej, opartego jednak na innych źródłach, takich jak nacjonalizm, humanizm, ekonomizm (zarówno liberalny, jak i socjalistyczny), biologizm i psychologizm. [...] Bardziej zgubne skutki miało duchowe zniszczenie wywołane przez rozpowszechnione przekonanie, że racjonalno-naukowe podejście może stanowić substytut dla duchowego zintegrowania osobowości.¹¹

W diagnozie tej zbiegają się wątki kluczowe dla „konwersji” Sienkiewicza na konserwatyzm oraz wyłaniających się z jego biografii twórczej sprzeczności: dystansowanie się wobec „doktryn”, antyklerykalizm (wyraźnie widoczny w prywatnej korespondencji pisarza podczas jego podróży do Ameryki), niechęć do otaczających go środowisk (zarówno pozytywistycznego, jak i konserwatywnego), pragnienie przeniesienia się tam, gdzie ludzka dusza miałaby szansę odzyskać swój eschatologiczny wymiar, a także fundamentalną wolność wyboru pomiędzy dobrem a złem. Wiele wskazuje na to, że sprzeczności i niekonsekwencje, które bez wątpienia można odkryć w jego postawie, miały podłoże usytuowane w dużej mierze poza motywacjami osobistymi, w sferze dylematów fundamentalnych dla epoki¹². Nowy wymiar (w perspektywie

¹¹ E. Voegelin, *Od Oświecenia do rewolucji*, przeł. Ł. Pawłowski, wstęp P. Śpiewak, Warszawa 2011, s. 36.

¹² Jak pisze Bujnicki w cytowanym już tekście: „Czy zatem obecność Sienkiewicza w «obozie» konserwatystów miała sens koniunkturalny i była wyrazem pewnego oportunizmu pisarza? W jakimś stopniu,

rozważań Voegelina) zyskuje również dostrzegane często przez komentatorów „niewykraczanie” autora Trylogii poza pozytywistyczną mentalność. Nie wystarczy bowiem, jak sądzę, konstatacja, że pisarz przez całą swoją twórczą drogę pozostawał w obrębie szeroko rozumianej pozytywistycznej formacji kulturowej; trzeba sobie również uświadomić to, do jakiego stopnia ideowe uwarunkowania epoki (które należałoby nazwać raczej teologiczno-politycznymi, ze względu na udział w nich wyobrażeń nieświadomych, które nie mogą być obiektem refleksji) uniemożliwiały wówczas swobodną ekspresję eschatologicznych tęsknot. Voegelin pisze na przykład, że oświeceniowe tendencje, które znalazły wyraz w filozofii Helwecjusza, stanowią:

[...] klasyczny przykład zniszczenia zintegrowanej jednostki ludzkiej, dokonanego poprzez uznanie patologii jednostkowych za sytuację normalną, a dodatkowo poprzez odmówienie człowiekowi zdolności do samodzielnego przywrócenia ładu. [...] Społeczeństwo stało się całkowicie zamkniętym wszechświatem z wpisanym wewnątrz procesem zbawienia.¹³

Amerykański historyk idei przedstawia tu zatem model ówczesnego społeczeństwa europejskiego (blisko zenitu

zapewne tak. Jednak sprowadzanie poglądów autora Trylogii do tego poziomu jest daleko idącym uproszczeniem. Warto podkreślić, iż w twórczości Sienkiewicza nakładały się często na siebie idee pozornie sprzeczne, tendencje idące w rozbieżnych kierunkach, wewnętrzny dialog różnych światopoglądów” (tenże, *Sienkiewicz – zbuntowany neokonserwatysta...*, s. 71). O ile jednak – na poziomie dyskursywnym – Sienkiewicz włączał się w ów dialog niejako po obu jego stronach, prowokując oskarżenia o oportunizm, o tyle podkreślane wielokrotnie przez pisarza „pragnienie przestrzeni dla rozwoju duszy” sugeruje już inne przyczyny, te właśnie, na które wskazywał Voegelin w swoich analizach epoki nowoczesnej.

¹³ E. Voegelin, *Od Oświecenia do rewolucji*, s. 78–79.

epoki nowoczesności), który można skojarzyć z Benthamowskim Panoptikonem, jakby w postaci klatki o litych, nieprzepuszczalnych ścianach, bez jakichkolwiek okien otwierających się na transcendentną rzeczywistość.

Voegelin w obszernej i wielowątkowej narracji swojego cyklu *Order and History* określa owo rozstrzygnięcie mianem „ładu gnostyckiego” czy raczej „gnostyckiej deformacji” postrzegania istotowo niezależnego od człowieka ładu Kosmosu-Logosu, którego istota ludzka jest jedynie nieautonomicznym wytworem. W tym właśnie sensie – jak pisał Voegelin – nowoczesność łamie właściwy dla wszelkiego typu religijnych epifanii ładu (zarówno politeistycznych, jak i monoteistycznych) postulat „bojaźni Bożej”, całkowitej suwerenności sfery transcendentnej wobec *physis*, czy też (posługując się językiem Platona i jego poprzedników) zachowania właściwej miary, oddzielenia spraw „boskich” i „ludzkich”.

Przenikliwość Sienkiewicza polegałaby na tym, że dostrzegł potrzebę tak pojętego konserwatywnego zwrotu, swego rodzaju rewizji popełnionego przez społeczeństwa nowoczesne (na podstawowym i nader ważnym poziomie definiowania źródeł ładu) elementarnego błędu. Warto zauważyć, że tak rozumiany konserwatyzm nie wyklucza akceptacji elementów światopoglądu pozytywistycznego, gdyż tylko obiektywna i chłodna ocena własnej sytuacji może umożliwić człowiekowi „renormalizację” obrazu rzeczywistości w sensie przywrócenia mu właściwych proporcji, tak by punkto- wa i zatowarowana „podmiotowość” nie była już deifikowana w sposób charakterystyczny dla oświeceniowego zwrotu.

Dygresja o konstrukcji bohatera i powieści – odejście od naturalizmu. Dionizos jako efekt estetyczny

Wszyscy piszący o Sienkiewiczu historycy literatury (podobnie jak krytycy z jego epoki) zgadzają się co do tego, że pisarz

był nie tylko wyjątkowo sprawnym stylistą, ale i wnikliwym obserwatorem otaczającego go życia. O konstrukcji jego bohaterów napisano już wiele ciekawych i wnikliwych studiów, interesujące byłoby natomiast spojrzenie na to zagadnienie z punktu widzenia rozwiniętej w teologii politycznej swojej filozofii człowieka. W optyce tej „naturę ludzką” (pojęcie krytykowane przez scjentyistów, lecz akceptowane przez konserwatywnych myślicieli) można potraktować jako dziejowo zmienną, choć zasadniczo zależną od eschatologicznych podstaw i sensu istnienia człowieka.

Przykładem takiej zmienności może być choćby dostrzegany przez Voegelina (w miarę dojrzewania nowoczesności) zanik „sensorium transcendencji” ludzkiej duszy, który może nawet uniemożliwiać współczesnemu człowiekowi przeżywanie tego typu doświadczeń. Ze względu jednak na to, że koncepcja ładu (oraz koherencja kulturowego systemu znaczeń) wymaga tego, aby pierwiastek ludzki był w „immanentnym” porządku jakoś reprezentowany, pojawia się stopniowo (w świetle dokonanej przez Voegelina rekonstrukcji dziejów) zjawisko, które określa on mianem „deifikacji biologicznej podstawy egzystencji” człowieka¹⁴.

Nie oznacza to nic innego, jak skoncentrowanie uwagi kultury (oraz strukturalne skupienie ludzkiej duszy na planie psychologicznym) wokół realnego, cielesnego życia i jego przejawów. Pod względem rozwoju kulturowego proces ten (który jest dla teologów politycznych dziejowym wydarzeniem w relacjach człowieka z *sacrum*) prowadziły w prostej linii między innymi do naturalizmu w sztuce, przeciwko któremu (zwłaszcza w jego wersji Zolowskiej) energicznie protestował Sienkiewicz. Nieprzypadkowo zatem Bujnicki uznaje reakcję na naturalizm za kluczowy moment ewolucji pisarza w stronę powieści historycznej. Badacz ten pisał:

¹⁴ Zob. tamże, s. 26.

Strukturom asocjacyjnym i technice autonomizacji obrazu [przeciwstawił Sienkiewicz – M.P.] ściśle zależności motywacyjne. W narracji zasadzie odpersonalizowania – koncepcję ról narracyjnych w obrębie wszechwiedzy narratora autorskiego. Kultowi szczegółu i zamkniętym przestrzeniom – rozbudowanie relacji opowiadanej i szerokie perspektywy przestrzenne. Powszedniości i autentyzmowi zdarzeń – wyrazistą epickość z tendencją uwznioślającą. Degradacji bohatera – jego heroiczność. Patologii i biologicznej koncepcji losu – aprobatę „normalności”, estetyczność, motywacje psychologiczne.¹⁵

Tego rodzaju idiosynkratyczna reakcja na naturalizm świadczyła zatem o trafnej intuicji – nie tylko estetycznej, lecz także etycznej – pisarza (mimo jego wahań w kwestii „wyboru drogi światopoglądowej”).

Jest jeszcze jedna kwestia, związana z „sakralizacją Bios”, o której pisze Voegelin. To oczywiście mit dionizyjski, który istniał i został przywołany znacznie wcześniej, zanim Friedrich Nietzsche przeciwstawił Dionizosa Chrystusowi. Pojawił się on (pod postacią pojęcia) u Anne-Roberta Turgota, jednego z prekursorów oświecenia:

Jakie znaczenie może mieć [postęp ludzkości – M.P.] dla człowieka, który żyje i umiera w skończonej teraźniejszości [...]? Odpowiedzią Turgota jest *masse totale*. Trudno o dalej idącą triumfalną brutalność odpowiedzi. Dla pojedynczego człowieka historia nie ma sensu. Cóż z tego jednak, skoro posiada go *masse totale*. [...] Skoro pojedynczy człowiek nie może być podmiotem, dla którego historia ma sens, należy zmienić podmiot – człowiek zostaje zastąpiony przez *masse totale*.¹⁶

¹⁵ T. Bujnicki, *Naturalizm a powieść historyczna*, w: *Problemy literatury polskiej okresu pozytywizmu*, Seria 2, red. E. Jankowski, J. Kulczycka-Saloni, Wrocław 1983, s. 109–110.

¹⁶ E. Voegelin, *Od Oświecenia do rewolucji*, s. 134–135.

U autora Trylogii swoista, ukryta być może fascynacja dionizyjskością (także pod źródłową postacią amorficznej, anonimowej masy) pojawia się głównie w warstwie estetycznej jego powieści – jako element retoryki opisu zdarzeń. Nietrudno się domyślić, że stanowi ona element retoryki (lub metaforyki) scen batalistycznych. Znamienny przykład przekształcenia jednostki w element „anonimowej masy” (która jednak za wszelką cenę pragnie przeżyć bitwę) odnajdziemy w noweli *Bartek zwycięzca*:

Tymczasem pociąg staje przed stacją. We wszystkich oknach widać czapki z czerwonymi lampasami i mundury. Wojska widocznie jak mrowia. [...] Jakaś siła i potęga bije od tego pociągu, którego końca nie dojrzeć. [...] Ale owóz żołnierze są już oddaleni od bezładnego tłumu; już tworzą czarną zbitą masę, która zwiera się w kwadraty, prostokąty i poczyną poruszać się z tą sprawnością i regularnością ruchów maszyny.¹⁷

Mamy tu do czynienia z figurą estetyzacji dionizyjskości, która w tej noweli pojawia się jednak w ramach znaczącej opozycji wobec figur domu, prawdziwej ojczyzny bohatera i wartości rodzinnych. Znow zaś napotykamy tu charakterystyczną dla Sienkiewicza ambiwalencję (lub – jak określiłem to wcześniej – pozostawanie po obu stronach sporu ideowego): symbol dionizyjski wcielający się w *masse totale* z jednej strony budzi fascynację i wpisuje się w artystyczną figurę wzniosłości, z drugiej zaś – jawi się jako groźny, a co najmniej niepokojący wyznacznik realności nowoczesnej, w której wartości domowe i rodzinne mogą się całkowicie zagubić.

¹⁷ H. Sienkiewicz, *Bartek zwycięzca*, w: tegoż, *Nowele wybrane*, Warszawa 1971, s. 124–125.

Powieść historyczna jako wycieczka w zbiorową nieświadomość

Biorąc pod uwagę powyższą hipotezę na temat mentalności i postawy Sienkiewicza w czasie, gdy pisał on swoje najważniejsze dzieła, możemy zbliżyć się do rozumienia zarówno jego wahań ideowych (a ściśle ujmując do wyjaśnienia, dlaczego oba dominujące wówczas kierunki – pozytywizm i konserwatyzm – wydawały mu się „równie złe”), jak i końcowego (choć nigdy definitywnego) opowiedzenia się po stronie konserwatywnej, która przynajmniej wskazywała na tłumienie potrzeb duchowych przez ruch pozytywistyczny, a ściślej – przez towarzyszący mu pesymistyczny społeczny nastrój¹⁸. W świetle teorii teologiczno-politycznej Voegelina okazuje się, że był on bezpośrednią konsekwencją zniszczenia czy też rozproszenia duchowej integralności ludzkiej duszy, które następnie otworzyło ją na możliwości substytucji świata symboli transcendentnych przez doktryny socjalne lub wyobrażenia zaczerpnięte ze zbiorowej bądź indywidualnej nieświadomości. Jak pisał autor *Order and History*, komentując rolę encyklopedyzmu Jeana d'Alemberta w genezie „gnostyckiego” pozytywizmu:

Z racji tego, że pochodzenie oraz obowiązek *bios theoretikos* [oraz życia kontemplacyjnego jako jego podstawy – M.P.], a wraz z nim znaczenie cywilizacji humanistycznej są niezrozumiałe z pragmatycznej perspektywy wartości użytecznych, w postawie d'Alemberta odnajdujemy oznakę głębokiego

¹⁸ Jak pisał Sienkiewicz w liście do Horaina: „Sceptycyzm mój posunął się do tego stopnia, że wydaje mi się, iż zło i dobro jest tylko humbug [...]. Wszechświat zna jeden tylko porządek, tj. ślepą logikę. Jest to prawdziwa filozofia pesymizmu, która jednak jako zasada życia nie wystarcza” (H. Sienkiewicz, *Listy*, t. III, cz. 2, s. 365).

antyhumanizmu kryjącego się za oświeceniowym i humanistycznym światopoglądem.¹⁹

Cytat ten wydaje się ważny nie tylko z tego względu, że wskazuje na oświeceniowe źródła ponowoczesnego antyhumanizmu (a warto wspomnieć, że cytowana książka Voegelina została opublikowana w 1975 roku²⁰), lecz także dlatego, iż uwiarygodnia możliwość zastąpienia transcendentnej wrażliwości duszy przez dominujący wówczas scjentyzm²¹. Można bowiem powiedzieć, że źródłem tego antyhumanizmu jest właśnie kult nauki, który odmawia wszelkiej wiarygodności doświadczeniu religijnemu (w sensie odczucia obecności transcendentnego porządku), prezentując ścisłość naukowego poszukiwania faktów i łączący się z nim nastrój ascezy – jako jego substytut. Dla scjentyistów to nie człowiek, lecz odpersonalizowany „podmiot poznania” może mieć godność i moralną rację.

Zwrot w stronę przeszłości (a zwłaszcza jej epickiej ewokacji w powieści historycznej), którego dokonał Sienkiewicz, nie jest jednak prostym i jednoznacznym wyborem alternatywnym wobec scjentyzmu i pragmatyzmu epoki. Jedną z podstawowych motywacji tego zwrotu była polemika z charakterystycznym dla pozytywizmu prezentyzmem, który Voegelin określa mianem idei „apodyktycznej teraźniejszości”²². Amerykański badacz wielokrotnie zwraca również uwagę na prezentyzm poświeceniowych wizji przeszłości, mimo pozornego nacisku na ścisłe i wiarygodne badanie historii,

¹⁹ E. Voegelin, *Od Oświecenia do rewolucji*, s. 116.

²⁰ Tenże, *From Enlightenment to Revolution*, Durham 1975.

²¹ Jak pisał cytowany przez Voegelina Henri Gouhier: „Pozytywizm stanowi religijną odpowiedź na religijny problem postawiony przez rewolucję” (H. Gouhier, *La Jeunesse d'Auguste Comte et la formation du positivisme*, Paris 1933, t. 1, s. 10; przeł. Ł. Pawłowski).

²² Zob. np.: E. Voegelin, *Od Oświecenia do rewolucji*, s. 113, 123.

jaki kładli na przykład Turgot i Condorcet. Przyczyną zdyskredytowania przeszłości przez pozytywizm nie było bowiem jedynie opisywanie jej jako „ciągu faktów”, połączonego łańcuchem przyczynowym, ale oderwanego od historiozoficznej wizji (którą zapewniało np. chrześcijaństwo), lecz przede wszystkim podporządkowanie jej (a wraz z nią – świadomości społecznej) doktrynie „postępu”. Jak pisze Voegelin:

Idea postępu jest w rzeczywistości wyobrażeniem sytuacji statycznej, jeśli przyszłość jest w niej wyobrażona jako „dodatek do” lub też „dopracowanie” teraźniejszości. W rozważaniach na temat postępu nie ma miejsca na ideę głoszącą, iż możliwe jest wyparcie idei cywilizacji zachodniej przez inną cywilizację, różniącą się od niej pod względem struktury wartości tak bardzo, jak na przykład cywilizacja helleńska różni się od chińskiej. W sytuacji, w której przyszłość nie może ze sobą przynieść nic więcej poza udoskonaleniem wartości zawartych już w teraźniejszej cywilizacji, a otwarta do tej pory przyszłość człowieka w historii staje się teraźniejszym celem rzutowanym na dzień jutrzejszy, idea postępu pozostaje statyczna. Z tego statycznego elementu idei postępu wyrasta reakcyjna konsternacja postępowców w świetle nowych zjawisk (nieprzewidzianych w projekcie, który w istocie zakorzeniony jest w XVIII wieku), jak również podszyta gniewem niezdolność postępowych intelektualistów do pozytywnej i zdecydowanej reakcji na dezintegrację zachodniej cywilizacji.²³

Voegelin pokazuje, w jaki sposób prezentystyczna wizja dziejów ludzkości wpływa na formy dziewiętnastowiecznego historyzmu, który w większości przypadków (aż do inicjatyw intelektualnych podjętych przez Jacoba Burckhardta i Wilhelma Diltheya) jest historią pozorną, ponieważ stanowi ekstrapolację teraźniejszych kategorii widzenia. W prezentyzmie „apodyktycznej teraźniejszości” przypada rola ukoronowania procesu cywilizacyjno-kulturowego, a co najmniej

²³ Tamże, s. 122.

funkcja „punktu węzłowego”, w którym ludzkość uzyskała wiedzę na temat swoich finalnych celów i swojego przeznaczenia (w światopoglądzie utopijnym), a zatem – w sferze kwestii podstawowych – pozostaje już tylko ich żmudna realizacja.

Widać wyraźnie, że Sienkiewicz w swojej wizji przeszłości podejmuje (kierując się zapewne intuicją artystyczną, a także swoiście pojmowanym dążeniem do prawdy i obiektywności) wieloaspektową polemikę z pozytywistycznymi (a nawet – ogólniej – pooświeceniowymi) „idolami” lub „opiniami” (przyjmując Platońskie rozróżnienie) dotyczącymi sensu historii i bieżącego życia. Wybór właśnie wieku XVII jako przedmiotu opisu w Trylogii mógł wynikać nie tylko z chęci „psychologicznej rekompensaty” społeczeństwu polskiemu doznanych przez nie klęsk. Jeśli bowiem uwierzyć w tezę Jerzego Kwiatkowskiego, iż pisarzowi nie sposób odmówić „zmysłu losu polskiej historii, umiejętności utrafiania w jej powtarzające się schematy, w jej sytuacje modelowe”²⁴, to uznać można, że projekt Sienkiewicza wykracza poza wyobrażenia jego epoki na temat historii i historyczności. Nie ulega na przykład wątpliwości, że jeśli (zgodnie z przeświadczeniem Voegelina) burżuazyjno-liberalna cywilizacja najpotężniejszych państw europejskich XIX stulecia była w jakimś niemarksistowskim sensie „reakcyjna”, a ta zachowawczość wynikała może nie tyle z jej przywiązania do konkretnej społecznej struktury (np. klasowej), ile właśnie paradoksalnie z samej jej postępowości (przywiązania do określonej koncepcji postępu, zakładającej niemożliwość radykalnej zmiany), to Sienkiewicz pokazywał – przez dynamikę doświadczeń swoich bohaterów, malowanie obrazów nieprzewidywalności historii – że takie radykalne zmiany są możliwe i nie należy się ich obawiać, o ile nasza zbiorowa oraz osobista duchowość jest zakorzeniona w transcendentnym łądzie.

²⁴ Zob. J. Kwiatkowski, *Polski archetyp oblężenia. Historia – Sienkiewicz – Mrozek – Herbert*, „Znak” 1988, nr 11, s. 44–45.

Innym sposobem otwarcia „scjentystycznej klatki” było oczywiście ukazanie historii jako otwartego pola możliwości (różnych „scen wolności”, opisywanych niegdyś przez Hansa-Georga Gadamera, gdy charakteryzował hermeneutyczną koncepcję historii), na którym może się zdarzyć bardzo wiele rozstrzygnięć, a znaczna część z nich – wbrew pozorom – zależy od ludzkich indywidualnych decyzji. Zapewne dlatego szczególnie miejsce wśród utworów poprzedzających Trylogię zostało przyznane przez wielu badaczy opowiadaniu *Niewola tatarska*. Pisał na ten temat Tadeusz Bujnicki²⁵, a ostatnio Marek Wedemann²⁶. Badacze zwracają zgodnie uwagę na związek utworu Sienkiewicza z inspiracją *Księciem Niezłomnym* Calderona de la Barca, co – w połączeniu z przekładem tego utworu przez Słowackiego – świadczy też o inspiracji romantycznej, a zarazem dowodzi określonej preferencji autora opowiadania: chęci sięgnięcia do inspiracji przednowoczesnej, czyli do czasów, w których – jak zapewne sformułowałby to sam Sienkiewicz – na świecie żyli jeszcze ludzie „wielcy”, kierowani potężnymi namiętnościami i bezwzględnie wierni swoim obowiązkom. Bujnicki dostrzega w tym utworze refleksję na temat problemu zdrady narodowej i religijnej, a także kwestię „warstwy historycznej”, władnej przekazywać swe wartości reszcie społeczeństwa, a zatem – co można dodać z perspektywy teologii politycznej – również budzić wśród ogółu wrażliwość na transcendentny ład, wzorzec zarówno porządku ludzkiej duszy, jak i hierarchii społecznej. Główny bohater noweli, szlachcic Zdanoborski, wypełnia to zadanie właściwie, pokazując współwziewniom (pochodzącym z gminu) na własnym przykładzie, na czym polega „niezłomność”,

²⁵ T. Bujnicki, *Sienkiewicz i historia*. Studia, Warszawa 1981.

²⁶ M. Wedemann, *Niezłomność. O „konserwatyzmie” Henryka Sienkiewicza (na przykładzie „Niewoli tatarskiej”)*, w: *W kręgu młodokonserwatyzmu warszawskiego 1876–1918*, s. 73–92.

przez odmowę propozycji przejścia na islam czy zadeklarowania dobrowolnej służby chanowi.

Widać zatem, że wpisana także w kolejne utwory historyczne Sienkiewicza koncepcja narodu będzie się opierać na patriotyzmie szlachty (lub ogólniej – prezentowanym przez „warstwę historyczną”), która winna dawać przykład wzorców postępowania reszcie społeczeństwa, ta ostatnia zaś – przejmować je w podobny sposób, w jaki dusza ludzka zdolna jest przyjąć transcendentną inspirację. Nie ulega wątpliwości, że autor podejmuje tu decyzję w kwestii tego, w jaki sposób „patriotyzm” i poczucie tożsamości narodowej powinny szerzyć się wśród ogółu społeczeństwa, co – jak twierdzą historycy idei i politolodzy – było procesem nieuniknionym po wielkiej rewolucji francuskiej 1789 roku. Zdaniem Sienkiewicza powinno się to dziać z zachowaniem zasady autorytetu, tak by nie dokonało się groźne dla wielu nowoczesnych społeczeństw połączenie patriotyzmu (względnie świadomości narodowej) z rewolucją²⁷.

Warto zwrócić uwagę, że już w *Niewoli tatarskiej* (co zostanie powtórzone w Trylogii w licznych epizodach i wariantach) takiemu „promieniowaniu autorytetu” (ze strony naprawdę czcigodnych reprezentantów „warstwy historycznej”, nie zaś niegodnych „uzurpatorów”) sprzyjają *de facto*

²⁷ Eric Voegelin dostrzega źródła owego procesu (alianсу wzrostu zasięgu poczucia tożsamości społecznej – jego demokratyzacji – z rewolucją jako zburzeniem aktualnie istniejącego ładu) już w oświeceniowej refleksji d'Alemberta: „Jest to [u d'Alemberta – M.P.] poczucie sprzeciwu rozumianego jako natychmiastowa, gwałtowna reakcja, wymierzona przeciwko odczuwanej opresyjności państwa socjalnego. Widzieliśmy już, że d'Alembert nie sięga bezpośrednio do idei sprawiedliwości – pierwotnym doświadczeniem jest doświadczenie opresji” (tenże, *Od Oświecenia do rewolucji*, s. 114). Austriacko-amerykański historyk idei pokazuje zatem, jak u niektórych myślicieli oświeceniowych miejsce po „filozoficznie zniesionym autorytecie” niemal natychmiast wypełnia rozgoryczenie i gniew „ludu”.

sytuacje traumatycznej opresji, prześladowań etnicznych, a nawet przewycięzania trudnych wewnętrznych sporów o charakterze niemal wojny domowej. Ma to jeszcze jeden aspekt, związany z perypetiami ludzkiej duszy w epoce „odbóstwienia”. W bardzo wpływowej, protooświeceniowej teorii politycznej Thomasa Hobbesa, rozwiniętej w jego *Lewiatanie*, kluczową rolę odgrywa stan chaosu społecznego, „wojny wszystkich przeciw wszystkim”. To właśnie zagrożenie z jej strony (i traumatyczne doświadczenie okresów takiego „bezkrólewia”) wymusza na pierwotnych społeczeństwach zwrócenie się w stronę kooperacji i autorytetu władzy, któremu demokratyczny ogół przekazuje część swej wolności w zamian za opiekę i zachowanie życia. Jak pisze Voegelin, obecne w myśli oświecenia:

Odwroćcie kierunku [tj. zastąpienie orientacji w kierunku *summum bonum* Boga ucieczką od *summum malum* śmierci niesionej przez wojnę domową – M.P.], ustanowione wówczas pod nazwą genealogii, stało się podstawowym narzędziem interpretacji wewnętrznego porządku natury ludzkiej. [...] warstwy natury ludzkiej są w niej [genealogii – M.P.] interpretowane genetycznie, jako pochodne fizycznej lub biologicznej treści leżącej u podstaw istnienia. [...] u Hobbesa dostrzegamy już niebezpieczną próbę zastąpienia duchowego procesu skruchy zewnętrznym procesem podporządkowania władzy rządowej.²⁸

Być może zatem przywoływanie przez Sienkiewicza trudnych i nierzadko traumatycznych doświadczeń historycznych (a poprzez nie – słynne „krzepienie serc”) miało jeszcze jedno wytłumaczenie, jako oddziaływanie (na „duże” czytelników) na planie czysto indywidualnym, nie tylko wspólnotowym. Jeśli bowiem społeczeństwa nowoczesne

²⁸ Tamże, s. 102–103.

rzeczywiście ukształtowały swój ład na podstawie lęku przez *summum malum* (wojny lub rewolucji), a przy tym – w wymiarze indywidualnym i prywatnym – odczuwały jednak skutki utraty religijnej integralności, to przedstawianie modelu „reintegracji” mogło mieć sens terapeutyczny. Być może wyczuwając tę właśnie (opisaną wyżej przez Voegelina) tendencję, Sienkiewicz starał się pokazać, że nie ma takiego chaosu społecznego i bezprawia, którego dusza wierna wartościom moralnym nie potrafiłaby przezwyciężyć – na planie osobistym i wspólnotowym.

Twórczość autora Trylogii odgrywała zatem zarówno w XIX wieku, jak i później rolę terapeutyczną – udawadniała w bardzo konkretnym sensie, że mimo wad i klęsk lub nie-szczęść historycznych społeczeństwo polskie zdolne jest do odrodzenia, a jego reprezentanci mają w sobie potencjał pozytywnej przemiany. W efekcie skutek oddziaływania dzieł Sienkiewicza na czytelników okazał się znacznie bardziej pozytywny niż dzieł zwolenników postępu i przyjmowania wzorów cywilizacji zachodniej, co musiałoby się dokonać często wbrew cechom narodowej *psyche*. Zamiast utopijnej wizji uszczęśliwienia ludzkości dzięki sile nauki i sceptycznego rozumowi Sienkiewicz zaoferował czytelnikom przekonanie, że niezależnie od tego, jaka przyszłość przydarzy się Polakom, będą oni w stanie sprostać jej wymaganiom dzięki sile duchowej i psychologicznej zaczerpniętej z przeszłości. To właśnie wspólna przeszłość daje nam bowiem siłę do tego, aby adaptować się do warunków zmiennej teraźniejszości.

Jak piszą antropolodzy, jedną z ważnych technik uzdrawiających stosowanych przez szamanów w tak zwanych społecznościach prymitywnych jest doprowadzenie pacjenta (będącego pod władzą „złych duchów” przeszłości) do odreagowania traumatycznych przeżyć przez swoiste przedstawienie teatralne – powrót do traumatycznej sytuacji, a następnie przezwyciężenie urazu psychicznego przez wykonanie właściwych czynności zamiast popełnionych wówczas błędów,

które doprowadziły do tragedii. Dopiero wówczas może przyjść wyzdrowienie, a trauma zostaje przezwyciężona²⁹.

W listach Sienkiewicza z podróży do Ameryki (przesyłanych do warszawskiej prasy i tam publikowanych) są fragmenty świadczące o tym, że przemierzając Stany Zjednoczone, pisarz bardzo interesował się Indianami, a spotkania z nimi wydawały mu się niezwykle ekscytujące, nawet jeśli byli to więźniowie eskortowani przez amerykańskich żołnierzy. Historycy literatury twierdzą, że autor Trylogii widział analogię między zniewolonymi i buntującymi się Polakami a Indianami walczącymi z przeważającą siłą białych najeźdźców. Sienkiewicz też, przebywając wraz z przyjaciółmi w Anaheim w Kalifornii, często ponoć wyjeżdżał konno na długie samotne wycieczki. Gdyby były na to jakiekolwiek dowody, można przypuścić, że odwiedzał wówczas Indian w pobliskim rezerwacie i rozmawiał z ich szamanami – uzdrowicielami, ucząc się od nich trudnej sztuki przywoływania duchów przodków³⁰.

Jak głosi jedno z bardziej znanych stwierdzeń Erica Voegelina, „ład historii jest tak naprawdę historią ładu”, to jest

²⁹ Zob. E. Fuller-Torrey, *Czarownicy i psychiatrzy*, przeł. H. Bartoszewicz, wstęp I. Wald, Warszawa 1981.

³⁰ Co ciekawe (w zgodzie z tezą, że Sienkiewicz pozostawał w obrębie szeroko rozumianej „pozytywistycznej formacji intelektualnej”, a także z przekonującym argumentem Voegelina, iż pozytywizm był „immanentną religią”), podobne odwołanie do „duchów przodków” stanowiło nieodzowny element Comte’owskiej koncepcji ludzkości jako *Grand-Être*: „W znaczącej większości składa się więc ona [ludzkość] z umarłych, bo tylko oni mogą zostać prawdziwie osądzeni. Żyjący są do niej przyjmowani jedynie warunkowo, a dopiero całe ich życie pokaże, czy zostaną oni do niej włączeni na stałe, czy też odrzućci” (E. Voegelin, *Od Oświecenia do rewolucji*, s. 225). Oczywiście przedstawiony tu obraz Sienkiewicza rozmawiającego z indiańskimi szamanami należy potraktować jako swego rodzaju figurę wyobraźni, a nie hipotezę aspirującą do naukowości.

doskonaleniem jego percepcji i kształtowaniem się jego idei zarówno w obrębie religii, jak i filozofii. To właśnie odwrócenie pojęć, pozornie mało znaczące, a w gruncie rzeczy przywracające prymat eschatologii w obrębie perspektywy poświeceniowego immanentyzmu jest swego rodzaju rozliczeniem z dziewiętnastowiecznym historyzmem i jego oświeceniowymi fundamentami. Tadeusz Bujnicki w swoim studium o „konwersji” Sienkiewicza na konserwatyzm przywołuje „przełom antypozytywistyczny” jako wytłumaczenie tajemnicy owej konwersji, a raczej zagadki pozostawiania pisarza równocześnie po obu stronach ideowej barykady (np. nawet pisząc *Ogniem i mieczem*, Sienkiewicz w swojej korespondencji pozostawał antyklerykalny, tzn. w klasycznym sensie „postępowy”, będąc już zarazem przeciwnikiem pozytywizmu).

Warto jednak zauważyć, że „przełom antypozytywistyczny” wpływał także na typowych klerykalnych konserwatystów, takich jak Teodor Jeske-Choiński, nie rodząc bynajmniej żadnej ambiwalencji, a najwyżej stymulując ich ewolucję ku postdarwinowskiemu nacjonalizmowi. Różne sposoby oddziaływania tego samego zjawiska kulturowego (tj. „przełomu antypozytywistycznego”) na obu pisarzy świadczą o roli, jaką odegrało ich przypadku przejście (u Jeske-Choińskiego, również jako potencjalnego ucznia Wilhelma Diltheya) lub uniezależnienie się od (u Sienkiewicza) dziedzictwa nowoczesnego historyzmu, w którym – zgodnie z obowiązującym przez cały wiek XIX, Hegłowskim schematem – to dzieje determinują system wartości i postać eschatonu³¹. Nie trzeba dodawać, że perspektywa teologii politycznej przeciwnie – dowodzi źródłowej niezależności kulturowego

³¹ W swoim proteście przeciwko typowemu dla XIX wieku i skażonemu scjentyzmem (bądź to abstrakcyjnym, Hegłowskim, bądź też pozytywistycznym, „faktograficznym” i ewolucjonistycznym) historyzmowi Sienkiewicz byłby zatem bliski Nietzsche – przy zachowaniu

ośrodka ładu od historycznej realności. Twierdzenie to można niejako testować na materiale różnych konkretnych ujęć rzeczywistości historycznej przez Sienkiewicza, pokazując na przykład, w jaki sposób to uniezależnienie się od historyzmu przez usytuowanie ośrodka historycznego sensu nie w abstrakcji, lecz w konkretnym i niepowtarzalnym *Bios* danego narodu, w jego języku i systemie wartości, pozwala pisarzowi także na oderwanie się od najbardziej oczywistych, romantycznych schematów narracyjnych.

***Quo vadis?* i problem chrześcijaństwa**

Nie ulega wątpliwości, że interpretacja twórczości Sienkiewicza wymaga również sformułowania uwag na temat powieści *Quo vadis?*, najbardziej „uniwersalistycznego” utworu pisarza, a zarazem najbardziej związanego z Voegelinowską „epifanią transcendentalnego ładu”. W nim także – podobnie jak w wypadku zaprezentowania współczesnym mu Polakom burzliwych dziejów XVII wieku – autor starał się maksymalnie zachować wymóg obiektywności, portretując bohaterów niejednoznacznych, zmieniających się wewnętrznie i często pełnych rozterek. Inspiracja twórcza, która kazała autorowi *Szkieł węgłem* sięgnąć po ten okres dziejów, może też być różnie interpretowana.

Biorąc pod uwagę postulat problematyzacji twórczości Sienkiewicza i nieulegania prostym wyjaśnieniom, można się zastanawiać – w perspektywie też niektórych badaczy o „niejednoznaczności konwersji” pisarza czy też jego „niemieszczeniu się” w ramach sztywnych podziałów doktrynalnych – w jaki sposób wzniosły temat historii cesarstwa rzymskiego

fundamentalnej różnicy, polegającej na radykalnie odmiennym stosunku do chrześcijaństwa.

i prześladowań chrześcijan za Nerona można połączyć z wcześniejszym antyklerykalizmem pisarza³². Wydaje się, że utwór ten był również odpowiedzią Sienkiewicza na poczucie niewystarczalności integracyjnych wysiłków Kościoła w sytuacji zagrożenia bytu narodowego i w dobie kryzysu wartości. Voegelin pisał o tym w następujący sposób (charakteryzując sytuację chrześcijaństwa w dobie reformacyjnych sporów i w późniejszym okresie):

Kościół porzucił swoją rolę duchowego przewodnika w tym sensie, że pozostawił postśredniowiecznego człowieka samego w jego staraniach odszukania sensu w skomplikowanej cywilizacji, której sposoby pojmowania rozumu, natury i historii różnią się znacznie od cywilizacji starożytnej, wchłoniętej i przepracowanej przez Kościół w początkach jego istnienia. [...] W obliczu porzucenia obowiązku *magisterium ecclesiae* myśliciele chrześcijańscy daremnie próbują zrzucić winę na grzechy, *superbia*, człowieka współczesnego [...]. [...] Z rozczarowania faktem przynależności do pozbawionego sensu procesu cywilizacyjnego rodzą się, poczynając od Woltera, próby rekonstrukcji sensu poprzez stworzenie nowej „świętej historii”.³³

Oprócz opisanego procesu „utrąty sensu” (który zarazem wymusił, jak i sprowokował tworzenie konstrukcji „ładu doczesnego”, wyrażające się między innymi w oświeceniowym encyklopedyzmie i pozytywizmie) myśliciel diagnozował zjawisko jeszcze bardziej niebezpieczne: przekształcanie uniwersum chrześcijańskich symboli w mit, oznaczające jego

³² Antyklerykalizm ten nie łączył się oczywiście z negatywnym stosunkiem do samego chrześcijaństwa (wyjąwszy może bardzo wczesne deklaracje). Jak pisał Sienkiewicz w liście do Potkańskiego: „Źle jest, jeśli w jakiejś społeczności więcej jest Kościoła niż Chrystusa i więcej obserwacji niż chrześcijaństwa [...]” (H. Sienkiewicz, *Listy*, t. III, cz. 3, oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 2007, s. 113).

³³ E. Voegelin, *Od Oświecenia do rewolucji*, s. 39.

nieuchronną dezaktualizację i „uhistorycznienie”, a także potencjalne zrównanie z symbolami jakiegokolwiek innej religii:

W czasach Chrystusa i początkowych wiekach chrześcijaństwa język ten [chrześcijańskich symboli religijnych – M.P.] nie był „mitem”, ale precyzyjną terminologią służącą opisowi zjawiska religijnego. „Mitem” stał się w konsekwencji spenetrowania naszego świata przez racjonalizm, który niszczy transcendentne znaczenia symboli wydobytych ze świata zmysłów. W tym procesie „odbóstwienia” [...] świata symbole zmysłowe zatraciły swoją klarowność w relacji do rzeczywistości transcendentalnej. Stały się niejasne i nie mówią już nic o procesie zanurzenia świata zmysłowego w transcendencji.³⁴

Można zatem wysunąć uzasadnioną hipotezę, że Sienkiewicz, powracając do tak odległej przeszłości, starał się odtworzyć sytuację aktualności procesu nadawania dziejom i egzystencji ludzkiej nowego sensu, który spowodował, że chrześcijaństwo – dzięki nowej interpretacji realności – zatriumfowało nad Rzymem. Byłoby to znów paradoksalne (świadome lub nie) powtórzenie skutecznych działań poświeceniowych racjonalistów i pozytywistycznych scjentyistów, prowadzących do zastąpienia doświadczenia transcendentalnego ładu przez figurę „genealogii porządku” (lub systemów wartości)³⁵. W figurze tej główny zabieg na systemie symbolicznym polega na tym, że dwa niewspółmierne porządki (realność „faktów” – porządek transcendentny) są sprowadzone do jednego (doczesnego) i współmiernego porządku przez stworzenie niejako łańcucha symptomów da-

³⁴ Tamże, s. 36.

³⁵ Wypadałoby tu przypomnieć bardzo trafne, jak sądzę, stwierdzenie Voegelina: „Odwrócenie kierunku ustanowione wówczas pod nazwą g e n e a l o g i i stało się podstawowym narzędziem interpretacji wewnętrznego porządku natury ludzkiej” (wyróżnienie M.P.).

nego zjawiska i połączenie ich horyzontalnym (nie zaś wertykalnym) łańcuchem przyczynowo-skutkowym. W wypadku Sienkiewicza byłyby to natomiast „genealogia autorytetu”, która w pełni respektuje jego pozaludzkie, transcendentne źródło.

W istocie zatem *Quo vadis?* jest to powieść w równej mierze historyczna co współczesna, stanowiąca wypowiedź na temat kondycji kultury i cywilizacji europejskiej u schyłku XIX stulecia. Jednak to nie dyskursywne rozważania, ale narracja była pisarskim żywiołem Sienkiewicza. Dlatego to nie jakiś konkretny fragment tej książki czy też zawarta w niej przemowa „świętego męża” lub męczennika, lecz całość fabuły utworu pokazuje bardzo sugestywnie, że teza o końcu chrześcijaństwa lub „śmierci Boga” nie da się obronić ze względu na przełom w świadomości moralnej całej ludzkości, którego ta religia dokonała. Tego przełomu – zdaniem Sienkiewicza – nie da się już cofnąć ani w żaden sposób historycznie lub moralnie zrelatywizować. Nie da się bowiem obwieścić „końca” czegoś, co nie należy do porządku historycznego, gdyż jest faktem eschatologicznym, niejako „zdarzeniem w wieczności”.

Przedstawiając prześladowaną garstkę chrześcijan na tle ładu cesarstwa rzymskiego i stworzonej przez nie cywilizacji, Sienkiewicz sugestywnie oddaje niewspółmierność porządku ludzkiego i eschatologicznego. Szczególnie świadczy na rzecz tej tezy postać Rzymianina Marka Winicjusza, który reprezentuje wszystkie rycerskie cnoty i walory, będąc niejako najdoskonalszym, modelowym wytworem politeistycznej cywilizacji, opartej na tradycji i naturalistycznym systemie religijnym. Ewolucja Winicjusza, który stopniowo zmuszony jest porzucić przeświadczenie o własnej doskonałości czy wyjątkowości systemu kulturowego, w którym został wychowany, stając się chrześcijaninem, pokazuje radykalizm dokonanej przez tę religię rewolucji kulturowej, opartej właściwie na jednym tylko twierdzeniu – tym mianowicie, że ofiary mają zawsze moralną rację w stosunku do swoich katów.

Warto zwrócić uwagę na jedną jeszcze kwestię związaną z Sienkiewiczowską powieścią o czasach Nerona. Otóż bez wątpienia postaci występnego rzymskiego cesarza można nadać wiele aktualizujących konotacji, łącznie z politycznymi. Neron przedstawiony przez Sienkiewicza to zarazem (w perspektywie teologiczno-politycznej) być może skierowane do czytelników *memento*, przestrzegające przed pojawieniem się pokolenia władców-immoralistów w dobie europejskiego nihilizmu. Voegelin odnotowuje w swoich książkach paradoksalny powrót do Platońskich koncepcji „władcy-filozofa-dyktatora” w poświeceniowych traktatach politycznych:

Osoba prawodawcy zastępuje, jak już widzieliśmy, ośrodek sterujący, którego ludzka dusza, złożona jedynie z namiętności i interesów, została pozbawiona. [...] Duchowy dramat zbawienia rozgrywający się w chrześcijańskiej duszy zostaje przekształcony w zewnętrzny dramat społeczeństwa pod przewodnictwem „prawodawcy”.³⁶

Dalej zaś autor *Order and History* przedstawia pojęcie „społecznego immanentyzmu”, polegające na „uzewnętrznieniu

³⁶ E. Voegelin, *Od Oświecenia do rewolucji*, s. 105. Interesująco o tego rodzaju „nowoczesnym Prawodawcy” (w znacznie bardziej konkretnym wymiarze) pisze również węgierski historyk idei i polityki Istvan Bibó, ironicznie nazywając taki typ (charakterystyczny zwłaszcza dla krajów Europy Środkowej) prawodawcy-uzurpatora (gdyż działa on przecież w epoce demokracji) – „wielkim realistą”: „Typ ten, który spadł do sfery działalności politycznej ze środowiska arystokratycznego, albo wzniósł się do niej ze środowiska plebejskiego, ze skrzydła sił demokratycznych reprezentujących lud, oprócz bezspornego talentu posiadał też pewną przebiegłość i pewną dozę brutalności, co go czyniło nadzwyczaj sposobnym do tego, by stać się twórcą i beneficjentem fałszowania demokracji, antydemokratycznych rządów prowadzonych z zachowaniem demokratycznych form bądź pseudopolitycznych konstrukcji opartych na przemoc” (tenże, *Eseje polityczne*, przeł., oprac. i wstęp J. Snopek, Kraków 2012, s. 57).

procesów zachodzących w duszy i ich uregulowaniu na poziomie społecznym”³⁷.

Niezależnie od interpretacji postaci Nerona w *Quo vadis?* należy stwierdzić, że (często w przeciwieństwie do innych polskich powieściopisarzy historycznych tej epoki) Sienkiewicz w pełni zdawał sobie sprawę z konieczności, a zarazem potrzeby podporządkowania swych epickich talentów figurom nowoczesnej wyobraźni. Dlatego też „dramatyzacja historyczna” procesów duchowych (które można nazwać skromniej dramataми psychologicznymi ludzkich dusz) była stosowanym przezeń z powodzeniem sposobem przypominania czytelnikom o imponderabiliach.

Sienkiewicz a „maluczy”. Pojęcie „reszty”

Można w tym momencie postawić pytanie: czym perspektywa teologii politycznej różni się w takim razie (jeśli jest ona przywróceniem pojęcia eschatologicznego celu dziejów) od teologicznie motywowanej historiozofii? Czy zatem nie wystarczyłoby mówić o Sienkiewiczu jako o „powieściopisarzu o ambicjach historiozoficznych”? Odpowiedź twierdząca na to drugie pytanie nie miałaby jednak sensu, ponieważ tezy pozytywistów o braku „zmysłu filozoficznego” u Sienkiewicza są bez wątplenia zasadne. Podstawową różnicę można, jak sądzę, upatrywać w tym, że – w stosunku do klasycznie pojmowanej teologii – teologia polityczna ma się tak jak algebra do matematyki. Konkretna epifania eschatonu odgrywa tu rolę niejako pozycji w systemie, z którego można wywieść wszystkie szczegóły organizacji danej rzeczywistości politycznej, a w konsekwencji – także psychologicznej i społecznej. Jeśli zatem przypisać autorowi Trylogii jakąś intuicję, byłyby to zapewne

³⁷ E. Voegelin, *Od Oświecenia do rewolucji*, s. 105.

intuicja religijna i polityczna (zaś odpowiedź twierdząca na pytanie o jej obecność u Sienkiewicza – bardzo prawdopodobna), a nie filozoficzna. Dobrym przykładem takiego pojmowania systemu oznak transcendentnego ładu jest twierdzenie innego myśliciela tego nurtu, Jacoba Taubesa (z jego książki *Teologia polityczna świętego Pawła*):

Stawiam tezę, że Paweł chce przelicytować Mojżesza. [...] stawiam tezę, że chrześcijaństwo ma swoje źródło właściwie nie w Jezusie, ale w Pawle. Uzasadnienie tej tezy opiera się na paralelizmie Mojżesza i Pawła. [Apostoł – M.P.] [...] posługując się fragmentami Pisma Świętego, chce udowodnić, że oto teraz nadszedł moment otwarcia Żydów na pogan, otwarcia świętego ludu Bożego, który zostaje przemieniony, co oznacza, że poprzedni lud Boży „rozmyje się”.³⁸

Sformułowane przez Taubesa interpretacje listów św. Pawła pokazują nie tylko prymat interpretacji nad samym Wydarzeniem eschatologicznym (epifanią, którą było zjawienie się Jezusa), lecz także przewrót mentalny o charakterze kulturowym i społecznym, który ta interpretacja powoduje. Święty Paweł dokonał tego (zdaniem Taubesa) przez ustanowienie nowego pojęcia (które niemal od razu stało się pewną realnością polityczną, możliwą do rozwijania w historii), mianowicie pojęcie „reszty” Izraela, niejako amorficznej masy ludzkich indywiduów, które pozostały poza danym kiedyś Izraelowi Objawieniem, a obecnie gotowe są już do jego przyjęcia w nowej postaci. Jak pisze autor *Apokalipsy i polityki*: „Paweł chce nawracać pogan, by sprawić, żeby Izrael stał się zazdrosny. Wprowadza pojęcie Reszty i mówi o *pas Israel*. [...] Nie są to

³⁸ J. Taubes, *Teologia polityczna świętego Pawła. Wykłady wygłoszone w Ośrodku Badań Ewangelickiej Wspólnoty Studyjnej w Heidelbergu 23–27 lutego 1987 roku*, przeł. M. Kurkowska, wstęp do wyd. polskiego Z. Krasnodębski, Warszawa 2010, s. 101–103.

figury retoryczne, lecz wstrząs spowodowany stwierdzeniem faktu, że lud Boży nie jest już ludem Bożym³⁹.

Kluczowe dla teologii politycznej chrześcijańskiej formacji kulturowej pojęcie „reszty” pojawia się także w ewolucji mentalnej i pisarskiej Henryka Sienkiewicza, a symptomem tego zjawienia się jest samo następstwo jego pisarskich zainteresowań i tematyki jego utworów. Jest to mianowicie poprzedzanie utworów historycznych (takich, jak *Niewola tatarska*, a później *Ogniem i mieczem*) przez teksty poświęcone ludziom odrzuconym i usuniętym przez stosunki społeczne na margines. Jak pisał Sienkiewicz w liście z 1877 roku do Daniela Zglińskiego w związku z recenzjami *Szkiców węglem*:

Biję jak młotem w to, że są to stosunki niezdrowe społecznie, że stan ruiny społecznej rozpaczliwy jest, zły, niemoralny i nie-naturalny [...]. Dotykam rany takiej śmierdzącej jak Zołzikiewicz [...], daję pierwszą powieść chłopską, w której nie występuje idealny kmieć, ale chłop prawdziwy i jego życie, a ci mnie nie rozumieją.⁴⁰

Tadeusz Bujnicki w szkicu *Sienkiewicz przekracza granice...*⁴¹ zastanawia się właściwie nieustannie, czy można w ogóle mówić o jakiejś radykalnej zmianie poglądów Sienkiewicza, co zostało zasygnalizowane w podtytule szkicu, przez umieszczenie słowa „przełom” w cudzysłowie. Problem polega bowiem na tym, że (zdaniem Bujnickiego) w pewnym gruntownym sensie Sienkiewicz pozostał pozytywistą nawet po napisaniu Trylogii. Można dodać, że logika łącząca *Szkice*

³⁹ Tamże, s. 98.

⁴⁰ Cyt. za: T. Bujnicki, *Pierwszy okres twórczości Henryka Sienkiewicza*, Kraków 1968, s. 110.

⁴¹ Zob. T. Bujnicki, *Sienkiewicz przekracza granice. O „przełomie” w życiu i twórczości pisarza*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2009, R. 2 (44), s. 63–85.

węglem na przykład z *Niewolą tatarską* jest logiką możliwą do opisania właśnie w terminach teologii politycznej. Czyniąc najważniejszymi bohaterami swoich utworów chłopą i szlachcica, którzy niezłomnie trwają przy tradycji i religii chrześcijańskiej, a później portretując wyrazistych, szlacheckich bohaterów w kolejnych częściach Trylogii, Sienkiewicz ustanawia – poza logiką pojęciową, natomiast w obrębie logiki mesjańskiej o charakterze teologicznym – symboliczną „resztę” w ramach polskiego społeczeństwa. Nie tyle mówi, że siła i przyszłość narodu zależy od przywództwa, które przejmie ponownie „odnowiona moralnie” szlachta (jak uczyniłby typowy konserwatysta), ile pokazuje, iż dynamika historyczna ewolucji polskiego społeczeństwa będzie od tej pory polegać na naśladownictwie, imitacji moralnej, przejęciu cech bohaterów, takich jak Kmicic czy Wołodyjowski, przez ludzi dotychczas wyzuty z prawa głosu i podmiotowości, takich jak Wawrzon Rzepa.

Maciej Gloger

(Uniwersytet Kazimierza Wielkiego)

Teologia polityczna Henryka Sienkiewicza

Podstawy teologii politycznej

Henryk Sienkiewicz nie tylko w kompozycji Trylogii, lecz także w swojej publicystyce, uwzględnił – oczywiście w sposób bezwiedny i nieustematyzowany – zasadnicze przekonania skonstatowane przez nowoczesną teologię polityczną. Podstawy tej dziedziny wiedzy stworzyli, jak wiadomo, w XX wieku przede wszystkim Carl Schmitt i Eric Voegelin¹. Lektura Trylogii nieustannie przypomina, że nie da się stworzyć i utrzymać ładu politycznego bez odniesienia do porządkującej

¹ Współczesne rozumienie terminu „teologia polityczna” zostało wprowadzone przez Carla Schmitta w rozprawach *Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität* z 1922 roku (wyd. polskie: *Teologia polityczna. Cztery rozdziały poświęcone nauce o suwerenności*, w: *Teologia polityczna i inne pisma*, przekład i wstęp M.A. Cichocki, Warszawa 2012 [wyd. 2 poszerzone], s. 45–104, i *Römischer Katholizismus Und politische Form* z 1923 r. (wyd. polskie: *Rzymski katolicyzm i polityczna forma*, w: tamże, s. 105–140), a rozwijane i ugruntowywane przezeń aż do pism ostatnich w latach siedemdziesiątych XX wieku. Myśl Voegelina często jest lokowana w tym samym nurcie ze względu na podobieństwo rozpoznań, mimo że Voegelin terminu „teologia polityczna” w zasadzie nie stosował, a poszukiwania obu myślicieli były prowadzone całkowicie niezależnie od siebie. O recepcji dzieła Voegelina: *Problem ładu politycznego. Eseje o twórczości Erica Voegelina*, red. A. Miętek, M.J. Czarnecki, przeł. M. Bizoń i in., Warszawa 2010 [przyp. red.].

siły religii. Wprowadzanie zaś do polityki kategorii wypracowanych przez myśl nowoczesną (m.in. psychologię, etykę, a zwłaszcza socjologię) jest tylko – dowodzą teologowie polityczni – sekciarską próbą zafałszowywania i zawłaszczania pierwotnych kategorii teologicznych wypracowanych przez myślicieli starożytnych i średniowiecznych.

Oświecony utylitaryzm był dopiero pierwszym z serii totalitarnych ruchów sekciarskich, a jego miejsce miały następnie zająć pozytywizm, komunizm i narodowy socjalizm.²

Sienkiewicz wszystkim tym uroszczeniom nowoczesnego umysłu dawał odpawę swoją twórczością i postawą ideową. Komunizmowi *in spe* dał odpór, pisząc *Wiry*, narodowemu socjalizmowi – pisząc *Krzyżaków* i precyzyjnie diagnozując w publicystyce pruski system polityczny stwarzający grunt

² E. Voegelin, *Od Oświecenia do rewolucji*, przeł. Ł. Pawłowski, wstęp P. Śpiewak, Warszawa 2011, s. 80. Tom *Od Oświecenia do rewolucji* został opublikowany w 1975 roku, na jego kartach złożono jednak w całość teksty napisane w latach pięćdziesiątych, równocześnie z fundamentalnymi tekstami Voegelina, powstała w 1952 roku. *Nową nauką polityki* (przekład i wstęp P. Śpiewak, Warszawa 1992) i cyklem *Order and History* (Porządek i historia), którego pierwsze trzy tomy zostały wydane w latach 1956–1958, należy on zatem do okresu sprzed powrotu do Niemiec w 1959 roku, który przyniósł w twórczości Voegelina zmiany w aparacie pojęciowym, a także narastający odwrót od ściśle rozumianej nauki o polityce (choć zrab przekonań Voegelina zasadniczej zmianie nie uległ). W odróżnieniu od najważniejszych tekstów Voegelina z lat pięćdziesiątych, mających jawnie charakter systemowy, *Od Oświecenia do rewolucji* stanowi raczej zbiór studiów stanowiących argumenty na rzecz tezy Voegelina o gnostyckim charakterze przemian ideowych, od XVIII wieku począwszy (najsilniej sformułowanej w *Nowej nauce polityki*), układających się w diachroniczny porządek. Niemniej właśnie ten tom stanowi najbardziej precyzyjny wykład tez Voegelina dotyczących ideowych przemian nowożytności i nowoczesności [przyp. red.].

do narodzin nazizmu³. Pozytywistom Sienkiewicz naraził się Trylogią, która negując utylitaryzm pozytywistyczny, wskazała inne źródło tożsamości i wartości: chrześcijański heroizm. Romana Dmowskiego raził swoim uniwersalizmem,

³ Polityka historyczna Cesarstwa Niemieckiego silnie podkreślała znaczenie dziedzictwa zakonu krzyżackiego dla kultury współczesnych Prus i ich Drang nach Osten. W tym celu organizowano wielokrotnie wizyty cesarskie na zamku w Malborku (poddawanego wówczas pieczołowitym zabiegom restauracyjnym) oraz historyczne misteria zapowiadające rytuały nazistowskie. Zob. A. Dobry, *Dni Cesarskie i poświęcenie kościoła na Zamku Wysokim w Malborku w 1902 r.*, „Historia Slavorum Occidentis” 2018, nr 1, s. 56–71; *Przedhitlerowskie korzenie nazizmu, czyli dusza niemiecka w świetle filozofii i religioznawstwa*, red. B. Grott, O. Grott, Warszawa 2018 (tomik zawiera przedruki prac Bogdana Suchodolskiego *Dusza niemiecka w świetle filozofii i Leona Halbana* *Mistyczne podstawy narodowego socjalizmu oraz Religia starogermańska i jej aktualne znaczenie w Niemczech*). Tę ciemną stronę ducha niemieckiego, która ma zresztą korzenie także w rewolucji luterkańskiej 1517 roku, Sienkiewicz wielokrotnie charakteryzował w listach: „A w ogóle w Prusach mało jest miejsca na ideały. Biorąc rzecz najbezsronniej, ze stanowiska czysto filozoficznego, państwo to jest jednym z najciemniejszych objawów ducha ludzkiego” (H. Sienkiewicz, *Listy*, t. III, cz. 3, oprac. M. Bokszczański. Warszawa 2007, s. 303). Z kolei w swoich ocenach rewolucji 1905 roku pisarz raczej abstrahował od realiów polityki bieżącej, a doskonale wydobywał szerokie, antycywilizacyjne podłoże idei rewolucyjnej zapoczątkowanej przewrotem 1789 roku, kontynuowanej przez różne prądy socjalistyczne, utopijne i masonskie w XIX wieku (zob. np. J.H. Billington, *Płonące umysły. Źródła rewolucyjnej wiary*, przeł. I. Szuwalska, Wrocław 2012) i znajdującej swoją najpełniejszą jak dotąd realizację w przewrocie bolszewickim. Wielokrotnie w swej publicystyce i prozie ostrzegał przed nadejściem strasznego uciśku, który w XX wieku nazwano totalitaryzmem. Krzysztof Stępnik zauważył: „Rozpoznajemy w tym niepokoju czy rozdrażnieniu [pisarza] te rysy konserwatywnego myślenia, które wkrótce stały się elementem poglądów proroków «zmierzchu» czy «upadku» Europy: Spenglera, Zdziechowskiego, Znanieckiego, Bierdiajewa, Ortega y Gasset’a” (tenże, *„Legiony” Henryka Sienkiewicza*, w: *Sienkiewicz i epoki. Powinowactwa*, red. E. Ihnatowicz, Warszawa 1999, s. 263).

który polityk ten postrzegał wręcz jako rodzaj kosmopolityzmu⁴. Twórca Trylogii nie zadowalał chyba żadnego z liderów politycznych. Sam zaś wykonał na rzecz wspólnoty – początkowo nieświadomie – ogromną robotę polityczną, która nie miałaby na pewno tej siły oddziaływania, gdyby nie jej wymiar teologiczny.

Postaram się rozstrzygnąć, w jakiej mierze Sienkiewicz swoją wizję państwa kształtował na wyobrażeniach przednowoczesnych, w jakiej na bezwiednie odczuwanej sile tych tradycji, a w jakiej owe klasyczne wyobrażenia o funkcjonowaniu wspólnoty musiał aktualizować i restytuować, zwłaszcza w zderzeniu z nurtami oświeceniowymi i pozytywistycznymi, które w dużej mierze ukształtowały jego formację pokoleniową i intelektualną. Destrukcyjny wpływ tych prądów na politykę stał się jednym z głównych przedmiotów namysłu teologów politycznych z Voegelinem na czele; wykazywali oni, jak oświeceniowe koncepcje państwa, postępu, umowy społecznej przejmowały i zawłaszczwały kategorie teologiczne.

Polityka jest dla Schmitta⁵ „korzeniem rzeczywistości”, podstawowym rysem ludzkiego życia, którego nie da się wyeliminować z ludzkiego bytowania i ludzkiej natury. Polityczność jest stanem naturalnym i łączy się z koniecznością konstatacji, że człowiek jest niebezpieczny, zdolny do zła, a także

⁴ Zob. R. Skrzycki [R. Dmowski], „Bez dogmatu”. *Luźne notatki*, „Głos” 1891, nr 36, s. 428–429, nr 37, s. 441–442.

⁵ Voegelin podziela przeświadczenie o nieodzowności polityki w życiu człowieka, wpisuje je jednak w szerszej zakreślone przeświadczenie o tym, że ludzkie społeczeństwo „tworzy mały świat, kosmion, stale rozświetlany od środka tworzonymi przez ludźmi znaczeniami” (*Nowa nauka polityki*, s. 37), w które wpisuje się polityka, związane z nią pojęcia, rytuały i symbole. „Samo rozświetlenie społeczeństwa przez symbole jest nieodłączną częścią społecznej rzeczywistości i, można rzec, jego częścią zasadniczą, ponieważ dzięki tym symbolom ludzie doświadczają społeczeństwa jako czegoś, co jest dziełem nie tylko przypadku lub umowy” (tamże, s. 37) [przyp. red.].

musi odwoływać się do namiętności, aby uniknąć destrukcyjnej dla niego nudy, marazmu⁶. Wszelkie próby zerwania z politycznością z natury rzeczy mają charakter utopijny i łączą się z nierealną obietnicą wyeliminowania zła i ustanowienia na ziemi trywialnej sielanki, w której będą tylko producenci i konsumenci. Tym utopijnym dążeniem przeniknięty jest nowożytny liberalizm, którego Schmitt i Voegelin są bezwzględnie krytykami⁷. Przejawem tego liberalno-utopijnego dążenia był, jak wiadomo, i pozytywizm spod znaku Johna Stuarta Milla, a zwłaszcza Auguste'a Comte'a⁸. Herbert Spencer obiecywał, że społeczeństwa z militarnych będą się przekształcać w przemysłowo-handlowe, że zasada wojny i walki zostanie wyeliminowana na rzecz zasady wymiany i wzajemnego wspierania się, a to wszystko dzięki odkrytym mechanizmom ewolucji. Była to dla Schmitta oszukańcza, złudna obietnica, która pozbawiała człowieka powagi i sensu istnienia⁹. Jako taka budziła niesmak i obrzydzenie.

Pozostawanie w permanentnym stanie konfliktu i napięcia Schmitt uważał za rzecz naturalną. Byłaby to wizja zgola nietzscheańska, w której spór sił, stan wojny, pozycjonująca się i szukająca oporu wola mocy stanowiłyby o ruchu świata. Byłby to autoteliczny, nieskończony proces orientowania się na sytuacje kryzysowe, graniczne. Byłby to cykl wiecznego

⁶ Tamże, s. 67–72.

⁷ O krytyce liberalizmu przez Schmitta zob. L. Strauss, *Uwagi do „Pojęcia polityczności” Carla Schmitta*, przeł. P. Graczyk, B. Kuźniarz, „Kronos” 2008, nr 3, s. 58–73.

⁸ Zob. analizę systemu Comte'a jako odwrotności idei Chrystusa jako wcielonego Boga: E. Voegelin, *Od Oświecenia do rewolucji*, s. 223–229 (rozdział „Grand-Être i fikcja Chrystusa”).

⁹ W odróżnieniu od Schmitta Voegelin sprzeciwia się nie tyle liberalizmowi, ile ogółowi nurtów ideowych XIX i XX wieku sytuujących człowieka w miejscu Boga i przenoszących ośrodek uniwersalizmu z sacrum ku profanum, wśród których umieszcza także liberalny progresywizm (por. *Od Oświecenia do rewolucji*, s. 165) [przyp. red.].

powrotu wojny i narastania konfliktów dla samych konfliktów. Schmitt zgodziłby się na pewno z Nietzschem ostrzegającym w swych pismach przed „ostatnim człowiekiem”, który chce już tylko spokoju i zażywania drobnych rozkoszy mieszczańskich. Schmitt i Nietzsche gardzili człowiekiem chowającym się przed pełnym i prawdziwym życiem¹⁰. Byłoby tak, gdyby nie element, a raczej wymiar teologiczny w myśli Schmitta. Według Piotra Graczyka Schmitt jest „katolickim apokaliptykiem”¹¹ pogodzonym z przeznaczeniem człowieka, jakim jest walka ze złem, szatanem:

Człowiek nie jest gałęzią drzewa natury. Człowiek nie ma tak naprawdę korzeni, nie wyrasta organicznie z bytu. Między człowiekiem a jego korzeniami jest cięcie – wolny akt boskiej kreacji, którego nic nie tłumaczy i nic nie poprzedza, który nie ma przyczyn ani miary. [...] Dlatego ostatnim doświadczeniem człowieka będzie nie państwo, ale wojna. Przyszłość nie nazywa się *politeja*, lecz *Armagedon*.¹²

Czas historyczny i ideały

Zwrot Sienkiewicza do powieści historycznej wyrasta – *toutes proportions gardées* – z podobnych przesłanek, jakie napędzają myśl Schmitta: znużenia mieszczańskością i liberalizmem pozytywistycznym, poszukiwania istoty człowieczeństwa, które pisarz odnalazł w czasach zintensyfikowanej

¹⁰ P. Graczyk, *Komentarz do uwagi Straussa o Schmitcie*, „Kronos” 2008, nr 3, s. 75.

¹¹ Ugruntowane w literaturze przedmiotu przeświadczenie o apokaliptycznym charakterze refleksji Schmitta kontrastuje z recepcją dzieła Voegelina, w którym mimo oczywistych wątków katastroficznych cechy millenarystyczne czy apokaliptyczne nie są jednoznacznie rozpoznawane (por. *Problem ładu politycznego...*) [przyp. red.].

¹² P. Graczyk, *Komentarz do uwagi Straussa o Schmitcie*, s. 77.

polityczności czasów przednowoczesnych. Przecież do kategorii teologicznych pisarz odwołuje się już w pierwszym artykule politycznym z 1877 roku¹³. Zdziwienie niektórych krytyków, że Sienkiewicz, pisząc powieści „dla pokrzepienia serc”, prowadzi nas w czasy wcale niekrzepiące, czasy wprowadzające Rzeczpospolitą w schyłek i upadek¹⁴, można tłumaczyć właśnie przekonaniem żywionym przez Schmitta, że żaden ostateczny, szczęśliwy finał dziejów nigdy się nie dokona, a sens dziejów stanowi sama walka o ideały, zbliżająca jednostki, społeczeństwa, narody, cywilizacje do Boga, do jego zamysłu¹⁵. Zauważyła to już w odniesieniu do powieści historycznych Sienkiewicza Maria Zadencka, analizując *Potop* w zestawieniu z wczesnonowożytnym filozoficzno-politycznym alegorycznym romansem awanturnicznym *Argenis* (1621) Johna Barclaya:

Czas historyczny jest widziany jednak nie jako cykliczna powtarzalność sytuacji, ale wznoszenie się ku ideałowi – i zapadnie w polityczny niebyt: w pełnię i nicość religijnego czasu *kairos*.

¹³ [H. Sienkiewicz], *Poland and Russia. The Czar's Government in Poland and on the Danube*, „Daily Evening Post” [San Francisco], 8 września 1877. Przedruk: J. Bukowiecki [J. Krzyżanowski], *Pierwszy artykuł polityczny Henryka Sienkiewicza*, „Wiadomości. Tygodnik” [Londyn] 1965, nr 4, s. 2. Zob. też J. Axer, *Rok 1877 był to dziwny rok... Sienkiewicz wobec prorosyjskiej propagandy politycznej w Ameryce*, w: *Sienkiewicz polityczny. Sienkiewicz ideologiczny*, red. M. Gloger, R. Koziołek, Warszawa 2016.

¹⁴ Por. M. Płachecki, *Role społeczne Sienkiewicza-pisarza*, w: *Sienkiewicz i epoki...*, s. 231–233.

¹⁵ Notabene ten apokaliptyczny wymiar dzieła Sienkiewicza wyczuł doskonale Michaił Bułhakow, inspirując się jego utworami, m.in. *Pójdźmy za Nim! i Quo vadis?* przy tworzeniu *Mistrza i Małgorzaty*. Więcej na ten temat zob. M. Gloger, *Agnostycyzm, apokryficzność, apokalipsa. Henryk Sienkiewicz i Michaił Bułhakow – religijne oświeślenie wzajemne*, w: *Henryk Sienkiewicz i chrześcijaństwo. Idee – obrazy – konteksty*, red. A. Janicka, Ł. Zabielski, Białystok 2017.

W tej perspektywie także wydarzenia historyczne kształtowane są w Trylogii jako „przygoda” w dziejach narodu i państwa, rozumiana jako wyzwanie, na które odpowiada się maksymalistycznym planem politycznym, czas, kiedy wszystko może się zdarzyć.¹⁶

Sienkiewicz musiał zmagać się ze zjawiskiem, które Schmitt określa mianem odpolitycznienia; rozpoczęło się ono od myśli Spinozy, a jego kulminacja nastąpiła na przełomie XIX i XX wieku. Zjawisko to jest postrzegane jako usunięcie z „teorii politycznych i prawnych elementów odnoszących się do osoby ludzkiej rozumianych w kategoriach metafizycznych i teologicznych”¹⁷. Była to konsekwencja laicyzacji i stopniowego zamykania sfery religijnej w sferze prywatności – tendencja zapoczątkowana z kolei przez Thomasa Hobbesa.

Religia i wspólnota

Można zatem zaryzykować hipotezę, że o ile osobista religijność Sienkiewicza była „skażona” – do pewnego stopnia i do pewnego momentu – pozytywistycznym sceptycyzmem i agnostycyzmem¹⁸, o tyle przekonanie o znaczeniu religii jako sile wspólnotowej i konieczności odnoszenia doczesnych spraw politycznych do odwiecznego ładu moralności chrześcijańskiej było jednoznaczne i ugruntowane od lat najwcześniejszych. Ale najważniejsze, że wiara żywiona przez

¹⁶ Zob. M. Zadencka, *Obrazy suwerenności. O wyobraźni politycznej w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, Warszawa 2007, s. 48.

¹⁷ M.A. Cichocki, *Wstęp do pierwszego wydania*, w: C. Schmitt, *Teologia polityczna...*, s. 11–43.

¹⁸ Zob. M. Gloger, *Sienkiewicz nowoczesny*, Bydgoszcz 2010 (rozdział IV).

Sienkiewicza i wypełniająca jego powieści przeniknęła też organizm społeczny przygotowujący się do roli nowoczesnego narodu europejskiego¹⁹.

Zagadnienie jest nadzwyczaj poważne i musi prowadzić do rewizji dotychczasowych ujęć kwestii religii w prozie Sienkiewicza, jej obecności zwłaszcza w warstwie przedstawieniowej powieści historycznych. Wróćmy do pojęcia użytego przez Zadencką: *kairos*²⁰. Jest to chrześcijański sposób pojmowania czasu, przeciwstawny koncepcji *chronos*, w którym ważne są zależności przyczynowo-skutkowe, a czas ma charakter liniowy. Anna Skórzyńska tłumaczy:

Czym innym był *kairos*. Przede wszystkim nie posiadał formy liniowej. Można w jego przypadku mówić o pewnym punkcie. Przy czym nie dowolnie wybranym. To pojęcie odnosi się do wydarzenia o szczególnej randze – rodzaju przełomu, na który czekano. Równocześnie dana chwila wyraża pełnię, moment najodpowiedniejszy do tego, by coś się wydarzyło. Źródłosłów wskazuje także na siły vitalne, życie, energię. *Kairos*, w przeciwieństwie do *chronosu*, jest czasem chcianym. Nie niesie w sobie pustki, a znaczenie, czy nawet głębię.²¹

¹⁹ O narodzinach narodowości w twórczości Sienkiewicza zob. tamże (rozdział III).

²⁰ Nielinearne pojęcie czasu i czas święty zajmują ważne miejsce w refleksji Voegelina jako przejaw „wewnętrznego rozświetlenia” określonego społeczeństwa, są jednak zestawione z porządkiem diachronicznym, silnie obecnym w refleksji Voegelina szczególnie w okresie przed 1959 rokiem. W refleksji Schmitta, skupionego (w odróżnieniu od Voegelina) nie na porządku symbolicznym poszczególnych społeczeństw, a na fundamentalnych pojęciach z zakresu polityki i prawa, pojęcia związane z czasem pozostają na dalekim planie [przyp. red].

²¹ A. Skórzyńska, *Chrześcijańska koncepcja czasu, czyli kairos, chronos, katechon wobec eschatonu*, 5 września 2013, <http://europachristiana.org/news/kultura/284/chrzescijanska-koncepcja-czasu-czyli-kairos-chronos-i-katechon-wobec-eschatonu> (dostęp: 12.06.2017).

Powieści historyczne Sienkiewicza są zawsze opowieściami o państwie, jego funkcjonowaniu, kryzysie i restauracji ładu politycznego, który jest możliwy do utrzymania tylko przy „Boskich auxiliach” (*Potop*)²². Kryzys polityczny może być przezwyciężony przez zwrócenie się do wiary i etyki chrześcijańskiej, o czym upewnia już ostatnie zdanie *Ogniem i mieczem*: „Nienawiść wrosła w serca i zatrąła krew pobratymczą – i żadne usta długo nie mówiły: «Chwała na wysokościach Bogu, a na ziemi pokój ludziom dobrej woli»”. Rama apokaliptyczno-ewangeliczna, w jaką jest wpisana narracja *Ogniem i mieczem*, wskazuje na wagę teologicznych podstaw zagadnienia ładu politycznego. Chrześcijańskie wskazówki etyczne wynikają z opowieści chreptiowskich pana Muszalskiego i księdza Kamińskiego. Nie będę w tym miejscu wskazywał dalszych przykładów umacniających tezę, wprost substancjalnie wypełniają one kompozycję i refleksję historiozoficzną Trylogii²³. Skupię się tutaj na najważniejszym punkcie pisarstwa Sienkiewicza, jakim jest opis obrony Jasnej Góry. Zadencka precyzyjnie wydobywa znaczenie tego motywu:

Model organizacji państwowej w *Potopie* budowany jest przez przedstawienie jej w dwóch skrajnych realizacjach: największej nieefektywności i najwyższej mobilizacji, wokół wyraźnie zaznaczone „osi” w postaci „cudownego” wydarzenia: obrony klasztoru na Jasnej Górze.²⁴

Opis ten ma swoją funkcję współczesną, jest nakierowany na reintegrację i regenerację wspólnoty polskiej po klęsce

²² H. Sienkiewicz, *Dzieła*, wyd. zbiorowe pod redakcją J. Krzyżanowskiego, t. 16: *Potop*, Warszawa 1950, s. 232.

²³ Zob. A. Stoff, *Opowieści chreptiowskie w planie kompozycyjnym i ideowym „Pana Wołodyjowskiego”*, w: tegoż, *Jeszcze o „Trylogii”*, Radom 2004, s. 95–143.

²⁴ M. Zadencka, *Obrazy suwerenności...*, s. 46.

powstania styczniowego i traumatycznych latach siedemdziesiątych, latach stanu wojennego w Królestwie i kolejnych strat duchowych i politycznych²⁵. I wiemy z badań recepcji dzieła Sienkiewicza, że taką rolę krzepiącą ten kulminacyjny fragment powieści odegrał. Co więcej, sceny jasnogórskie w adaptacji filmowej Jerzego Hoffmana miały równie ogromną moc krzepiącą jeszcze w czasach komunistycznych.

Nowoczesność ujęcia Sienkiewicza polega na budowaniu i prefigurowaniu demokratycznej wspólnoty, nad jaką rozpocznie niebawem pracę organiczną Narodowa Demokracja, opowiadająca się za emancypacją ludu wiejskiego. Sienkiewicz, zanim to jeszcze zrozumieli laicko zorientowani narodowcy w rodzaju Jana Ludwika Popławskiego czy Romana Dmowskiego, wyczuwa intuicją artystyczną, że ta emancypacja i uobywatelnienie może się odbyć tylko dzięki religijnej sile katolicyzmu i kultu maryjnego. W *Potopie* pisarz konsekwentnie akcentuje chłopski wkład do walki ze Szwedami i ich przywiązanie do króla, owocuujące złożonymi przez niego ślubami lwowskimi²⁶. W obliczu cudowności jasnogórskiego

²⁵ Zob. M. Płachecki, *Role społeczne Sienkiewicza-pisarza*, s. 233–238.

²⁶ Notabene ta demokratyczna tendencja Potopu została początkowo niezauważona i nieco opatrzenie zinterpretowana przez kształtujące się wówczas wokół założonego w 1886 roku pisma „Głos” środowisko demokratów narodowych. Zob. E. Siwiński, *Kilka uwag o „Potopie” p. Sienkiewicza*, „Głos” 1886/1887, 20 grudnia (1 stycznia), nr 1, s. 8–9. Działacz demokratyczny z pokolenia Tomasza Teodora Jeża (rocznik 1831) twierdził m.in., że Sienkiewicz przez sześć tomów powieści „nie miał sposobności zauważyć ani razu, jakim był stosunek panów do kmieci i jak ciężkiego lud prosty doznawał ucisku od szlachty”. Powodem miało być artystowskie usposobienie pisarza, który nie chciał utracić „jedności kolorytu”, pragnął za to uniknąć dysonansowej nuty i utrzymać „rycerską harmonię” utworu. Siwiński szczegółowo analizował prezentację i ujęcie w powieści treści ślubów lwowskich poczynionych przez Jana Kazimierza, zarzucając pisarzowi, rzeczywiście przekonująco, manipulację (por. też A. Kersten, *Sienkiewicz – „Potop” – historia*, Warszawa 1974, s. 201–203). Z obecnej perspektywy

obrazu zanikają różnice stanowe, tworzy się jeden nowoczesny, zjednoczony naród, nowy organizm polityczny:

Od bramy fortecznej chłop i szlachta, mieszczenie z różnych okolic, ludzie wszelkiego wieku, obojej płci i wszystkich stanów czołgali się ku kościołowi na kolanach [...]. Różnice stanu znikły: chłopskie sukmany mieszały się z kontuszami, żołnierskie kolety z żółtymi kapotami mieszczan.²⁷

Powieściowy czas *kairom* promieniuje transcendentną mocą na czas współczesny, wypełnia wspólnotę witalnością, nowym życiem i rodzi stopniowo oczekiwanie na odmianę losu, cudowne zrządzenie, jakie istotnie nastąpiło w 1918 roku.

Znaczenie pobożności maryjnej dla kondycji duchowej nie tylko wielkopolskiego chłopca, lecz całej Polski uchwyci Sienkiewicz także w zapomnianej noweli *Płomyk* (1908), w której pojawia się w poetyce snu motyw cudownej interwencji Matki Boskiej Częstochowskiej. Zachodząca we śnie chłopskiego bohaterka walka „Czarnoboga” i „Białopiórego Ptaka” jest alegorią zmagania polskiego ducha z niemieckim kulturkampem. Nie wykluczone, że pomysł utworu wyrósł z dochodzących wiadomości o objawieniach maryjnych w Gietrzwałdzie w 1877 roku, które wywołały ogromny ruch pielgrzymkowy oraz poruszenie duchowe, budujące mocną zaporę wobec germanizacji.

widzimy jednak, że pisarz dążył, zgodnie z zaleceniami Ernesta Renana, do zapomnienia o przewinach szlachty przy jednoczesnej próbie stopniowego wydobywania udziału żywiołu ludowego w walce ze Szwedami, z myślą nie tyle o prawdzie historycznej, ile o współczesności potrzebującej historii jako siły krzepiącej i budującej. Bowiem naród musi umiejętnie żyć w dwóch wymiarach czasowych: przeszłości i terażniejszości. Zob. M. Gloger, *Sienkiewicz nowoczesny*, s. 38 i n.

²⁷ H. Sienkiewicz, *Dzieła*, wyd. zbiorowe pod redakcją J. Krzyżanowskiego, t. 13: *Potop*, Warszawa 1950, s. 186.

Objawienia te, jak dowodzi intrygująco Grzegorz Braun, miały skutki zgodne z celami pozytywizmu i realizmu politycznego, którego Sienkiewicz był konsekwentnym reprezentantem do końca swej działalności, zgasiły bowiem prowokację irredentystyczną i wzmocniły tendencje ku pracy organicznej otwierającej drogi do niepodległości²⁸.

Idealizm wyobrażeń przednowoczesnych Sienkiewicz mocą kreacji artystycznej przenosił na współczesne mu stosunki polityczne i społeczne. Z niechęcią odnosił się do nowożytnych wyobrażeń o naturze funkcjonowania państwa. Można więc stwierdzić, że historię nie tyle idealizował, ile teologizował, sytuował wobec norm etycznych i wyobrażeń religijnych dawnych filozofów o naturze państwa.

Postaram się zatem przybliżyć właściwe korzenie teologii politycznej szerzonej przez Sienkiewicza.

Realizm polityczny

Arkady Rzegocki²⁹ wskazał na dwie przenikające się tradycje myślenia o polityce w Polsce. Istnieją tedy dwa realizmy polityczne: klasyczny, wywodzący się z antyku i średniowiecza (Arystoteles i św. Tomasz) i nowożytny (Niccolò Machiavelli, Hobbes). Pierwszy przejawia się w dążności do uchwycenia

²⁸ Zob. G. Braun, *Gietrzwałd 1877. Nieznane konteksty geopolityczne*, Osuchowa 2018; ks. K. Bielawny, *Niepodległość wyszła z Gietrzwałdu*, Warszawa 2018; J. Kowalewski, *Echa objawień i ruch pielgrzymkowy do Gietrzwałdu w świetle korespondencji „Gazety Olsztyńskiej” w latach 1888–1913. (Studium prasoznawcze)*, „Studia Warmińskie” [Olsztyn] 1877, t. 14.

²⁹ A. Rzegocki, *Dwa oblicza polskiego realizmu politycznego*, w: *Patriotyzm i zdrada. Granice realizmu i idealizmu w polityce i myśli polskiej*, red. J. Kloczkowski, M. Szuldrzyński, Kraków 2008, s. 27–38.

prawdy, politycznego łańcucha bytów, odwołuje się zawsze do kontekstu etycznego, metafizycznego i religijnego.

Realizm nowożytny ma charakter nominalistyczny, zajmuje go państwo takie, jakie jest, a nie jakie być powinno. Machiavelli koncentruje się na mechanizmach rządzących polityką, abstrahując jednocześnie od szerszych odniesień metafizycznych. Nie ma u niego odniesień do Boga, prawa naturalnego, dobra wspólnego, religii i moralności. Jedynym obowiązującym kryterium jest kryterium skuteczności działań władcy.

Dominacja klasycznej koncepcji polityki kończy się nie tyle wraz z wystąpieniami Hobbesa³⁰ i Machiavellego, ile z konkretnymi przemianami geopolitycznymi. Rzegocki wskazuje na rok 1648 – koniec wojny trzydziestoletniej i zawarcie pokoju westfalskiego, który spycha Rzeczpospolitą Obojga Narodów na margines znaczenia w Europie i zapoczątkowuje nowożytne metody postępowania w polityce, skutkujące rozbiorem Polski. Jest to zarazem data wybuchu powstania Bohdana Chmielnickiego, które Sienkiewicz wybiera jako osnowę *Ogniem i mieczem*. Można zauważyć, że rok 1648 jest symbolicznym wprowadzeniem Europy w nowy porządek polityczny. Dla Polski jest to zarazem czas upadku, który ma nas jednak wieść ku nowemu odkupieniu, co chyba najpełniej wyraził Wespazjan Kochowski w *Psalmologii polskiej* (1700), inicjując mesjanistyczny sposób rozumienia polskiej historii.

³⁰ Refleksja nad ideami Hobbesa zajmuje kluczowe miejsce w twórczości zarówno Schmitta, jak i Voegelina. Schmitt, w całym swoim dziele wielokrotnie powracający do myśli Hobbesa, poświęcił mu wydaną w 1938 r. osobną rozprawę, *Der Leviathan in der Staatslehre des Thomas Hobbes* (wyd. polskie: *Lewiatan w teorii państwa Thomasa Hobbesa*, przeł. M. Falkowski, posłowie P. Nowak, Warszawa 2008), którą zaliczał do swoich najważniejszych wypowiedzi. Voegelin omówił myśl Hobbesa w dwóch ostatnich, kulminacyjnych rozdziałach *Nowej nauki polityki* [przyp. red.].

Sienkiewicz w sferze aksjologii powieściowej wiernie odzwierciedla tradycyjną postawę polskiej szlachty, dla której Machiavelli był najbardziej znienawidzonym myślicielem politycznym. Krytyczne aluzje do trucizny i zdrady jako narzędzi politycznych wkłada pisarz niejednokrotnie w usta bohaterów Trylogii, dają o sobie znać zwłaszcza w ocenach zbuntowanych wobec prawowitej władzy monarchów w *Potopie*. Wielokrotnie ten aspekt politycznej aksjologii Sienkiewicza podkreśla Zadencka, pisząc, że preferowany w *Potopie* typ władzy można nazwać „teocentrycznym i antymachiawelicznym”³¹. Sam pisarz utożsamia się lirycznie z tą postawą w swej korespondencji z Wenecji z 1879 roku. Wgląd w kupiecko-utylitarną historię Wenecji, nad którą unosi się duch Hobbesa i Machiavellego, rozbudza sentyment za polskim idealizmem politycznym, później tak bezlitośnie obnażonym przez Romana Dmowskiego w *Myślach nowoczesnego Polaka*. W obliczu wspaniałych dzieł sztuki, mozaik i marmurów rodzi się pytanie: „do czego to służyło? czym było dla ludzkości? jaka wyższa ogólnoludzka idea wiodła tych kupców?...”³². Wędrowiec poszukujący sensu w podróży po źródłach cywilizacji europejskiej doznaje uczucia obcości wobec pragmatycznych i bezdusznych celów zachodniego świata, a także wobec jego dorobku artystycznego. Sienkiewicz półświadomie podąża tu tropem rozumowania Adama Mickiewicza z jego prelekcji paryskich, w których zapóźnienia cywilizacyjne Polaków i ich nikły dorobek w dziedzinie sztuk plastycznych poeta ukazywał jako znak wybraństwa, szczególnych predyspozycji duchowych i wyższości moralnej. Godło Wenecji staje się godłem nowoczesnego, zimnego świata pragmatycznej polityki,

³¹ M. Zadencka, *Obrazy suwerenności...*, s. 45.

³² H. Sienkiewicz, *Z Wenecji* („Gazeta Polska” 1879), w: tegoż, *Dziela*, wyd. zbiorowe pod redakcją J. Krzyżanowskiego, t. 44: *Listy z podróży i wy-cieczek*, Warszawa 1950, s. 185.

wobec którego polskie dzieje stają się wzorem państwowych cnót.

Z mroku dziejów wychyla się twarz tej Rzeczypospolitej, marmurowa, dumna, potężna, ze lwimi zmarszczkami na czole albo jakby gniewna, zła, okrwawiona, bezduszna i bez gwiazdy-idei nad głową. Z jakąż otuchą myśl wówczas leci daleko, nad ciemne bory sosnowe i szare pola! Z jakąż ulgą rozpatruje się w tych dziejach, tak innych, nierządnych wprawdzie i gwałtownych, ale tak prawdziwie ludzkich! Spytajcie kogokolwiek, gdzieby chciał żyć, gdyby się urodził w wiekach średnich. Tam, gdzie nie było lwich paszcz do wrzucania denuncjacji ani Rady Dziesięciu [...]! Było wprawdzie mniej kolumn, mozaik i strusich piór, ale była idea, która niosła, jak archanioł, skrzydlate zastępy na Niemców w obronie Słowian, na Turków w obronie Niemców...³³

Refleksje kończy cytat z wiersza Klemensa Janickiego: „Jać nie boleję, żem sarmackie dziecię...”. Dlatego Trylogię, zwłaszcza jej ostatni człon, wypełnia idea *antemurale christianitatis*, która nie stanowi tylko wyposażenia historycznego, sztafażu, ale jest traktowana przez pisarza z pełną powagą i uznaniem.

Pan Wołodyjowski staje się powieścią, którą wypełnia nadrzędna idea Polski jako przedmurza chrześcijaństwa, a wysuwającą się na plan pierwszy postacią jest hetman Jan Sobieski, przysły pogromca islamskiej potęgi tureckiej i prawdziwy przedmurzowy rycerz. W powieści nie kieruje się on politycznym pragmatyzmem, lecz jednoznacznie obstaje przy wartościach chrześcijańskich. W obliczu narastającej fali zdrady wśród polskich Tatarów, uciekających na Krym i do Turcji (motyw oparty na faktach)³⁴, nie przystaje na polityczny plan (motyw fikcyjny) utworzenia sojuszniczego autonomicznego

³³ Tamże.

³⁴ Zob. P. Borawski, *Tatarzy w dawnej Rzeczypospolitej*, Warszawa 1986, s. 156–173.

państwa tatarskiego w obrębie Rzeczypospolitej pod wodzą Azji Tuhajbejowicza, głównie z obawy, że państwo takie łątwo może się dopuścić ucisku religijnego na prawosławnych Kozakach³⁵. Państwo islamskie w obrębie Rzeczypospolitej może szybko stać się siłą antycywilizacyjną, gdyż islam jest wyzbyty republikańskiego pierwiastka tolerancji, wpisanego w polską tradycję szlachecką i chrześcijańską. Przekonanie o takim ekspansjonistycznym charakterze religii islamskiej utwierdza później pisarz, dzieląc się obserwacjami poczynionymi podczas podróży po Afryce. Tam oddziaływanie misji chrześcijańskich stanowi zaporę przed ekspansywnością i barbarzyństwem islamu.

Najprzód walczą z niewolnictwem i wspierają europejski humanitarny ruch przeciwniewolniczy potężniej niż wszelkie środki, potężniej nawet niż pancerniki i działa. Po wtóre, walczą z islamem, tą największą plagą Afryki, która, jak wspominałem, czyni Murzyna Murzynowi wilkiem i z której płynie wszystko złe, bo i samo niewolnictwo, i krwawe raze, i chaos stosunków, i zguba całych narodów. [...] Islam znaczy tyle co niewolnictwo – niewolnictwo zaś to wojna, dzikie napady, zaniechanie pracy, morze krwi, morze łez, zastój i beżład.³⁶

Wizja islamu w twórczości autora Trylogii jest także wpisana w jego dyskurs o cywilizacji, bliski przekonaniom najwybitniejszego pozytywistycznego teoretyka tego zagadnienia, Feliksa Koniecznego, autora klasycznej rozprawy *O wielości cywilizacji* (1935), w której dowodzi on w konsekwentny sposób niemożności zgodnej koegzystencji zrzeszeń ludzkich odnoszących się do heterogenicznych wartości cywilizacyjnych. Wyjątkiem jest cywilizacja łacińska, wewnątrz której

³⁵ H. Sienkiewicz, *Dzieła*, wyd. zbiorowe pod redakcją J. Krzyżanowskiego, t. 18: *Pan Wołodyjowski*, s. 137–141.

³⁶ Tamże, t. 43: *Listy z Afryki*, s. 132.

możliwe jest istnienie mniejszości kulturowych respektujących jej reguły.

Sienkiewicz przeciwstawia się czystej idei *Realpolitik* czy zasady *raison d'état*, która ostatecznie na polskim gruncie została zaszczerpiona w XIX wieku. Polska myśl polityczna na te tory myślenia została wepchnięta niejako siłą w wyniku zbrodni rozbiorów i uświadomienia sobie konieczności prowadzenia takiej cynicznej polityki, jeśli celem ma być odzyskanie niepodległości w brutalnym świecie nowoczesnego koncertu mocarstw. Rzegocki zauważa: „Myślenie odwołujące się do istnienia Boga, Opatrzności, idei sprawiedliwości czy uniwersalnego ładu normatywnego z perspektywy nowożytnych realistów było postrzegane jako żałośnie nieskuteczne”³⁷. O infantylizm i jałowy idealizm oskarżali polski naród na równi Maurycy Mochnacki (wielbiciel Machiavellego), Michał Bobrzyński, jak i Dmowski. Stanowisko Sienkiewicza klarowało się już w polemice z krakowską szkołą historyczną, której teom jeszcze w duchu koncyliacyjnym próbował się przeciwstawiać, wskazując na trzeci czynnik regulujący życie państwa. W recenzji dzieła Józefa Szujskiego (*Historii polskiej ksiąg dwanaście*) zauważa:

Z tego, co najjaskrawsi zwolennicy nowej szkoły mówią, zdawać by się mogło, że wytworzenie silnego państwa uważane jest przez nich za najwyższy ideał, do którego dążyć powinny były społeczeństwa, a zdolność do wytwarzania za najżywotniejszy przymiot; nam zaś się zdaje, że między państwem, które dla swej zasady państwowej pożera jak Moloch tysiące pokoleń, a bezsilną anarchią może się znaleźć coś trzeciego, jakaś zasada wyższa, którą właśnie historia powinna wypośrodkować.³⁸

³⁷ A. Rzegocki, *Dwa oblicza polskiego realizmu politycznego*, s. 31.

³⁸ *Wiadomości bieżące*, „Gazeta Polska” 1880, w: H. Sienkiewicz, *Dzieła*, wyd. zbiorowe pod redakcją J. Krzyżanowskiego, t. 52: *Wiadomości bieżące*, 1, Warszawa 1950, s. 10.

Z kolei w recenzji dzieła Bobrzyńskiego pisarz jeszcze dobitniej wykazuje zgrozę takiego realistycznego, pragmatycznego, opartego na kulcie siły i państwowym centralizmie, osądu przeszłości: „Jest może w takich sądach owa bezwzględna cześć dla siły, cechująca niektórych dzisiejszych historyków niemieckich, ale mniejsza o to”. Z wywodu recenzenta wyłania się znów przekonanie o polskiej oryginalnej trzeciej drodze ustrojowej, godzącej idealizm, tolerancję, obywatelską wolność:

Chodzi nam o to, że jeśli istniały w Polsce dążenia do wytworzenia silniejszego rządu, takiego, jaki najogólniej widzieć się daje w innych państwach, jeśli dążenia te spełzły, to nie wypełniają one całkowicie dziejów wewnętrznych, albowiem leży w nich czynnik trzeci. Czynnik ten polega na dążeniu do wytworzenia nie już takiego lub owakiego rządu wedle zapożyczonego z Zachodu wzoru, ale samoistnego, oryginalnego ustroju państwowego, odpowiadającego najbardziej charakterowi i naturze narodu. I być może, że starcie się owego prądu z wybujałym indywidualizmem z jednej, a pościgiem za wzorami zagranicznymi z drugiej wytworzyło bezsilność i chwilę osłabienia, którą zewnętrzne okoliczności zmieniły w upadek.³⁹

Obrona dziejów polskich przed osądem krakowskich historyków znamionuje już wyraźnie przekonanie, że celem polityki nie jest siła sama w sobie, ale dążenie do porządku politycznego najbardziej zbliżonego do porządku zakorzenionego w dążeniach religii chrześcijańskiej, choć przecież nie padają w tych rozważaniach jeszcze kategorie teologiczne. Idee te zapoczątkowały w polskiej polityce piękne deklaracje poczynione w akcie unii horodelskiej z 2 października 1413 roku, w których silnie przenikają się sfera doczesna i wieczna, eschatologiczna.

³⁹ Wiadomości bieżące. „Gazeta Polska” 1880, w: tamże, s. 52.

Niewykluczone, że wpływ na myślenie Sienkiewicza o polityce wywierał między innymi Julian Klaczko, który według Rzegockiego realizuje wzór realisty politycznego nierezygnującego z idei ładu moralnego biorącego początek od Boga. Krytyka nowoczesnych mechanizmów rządzenia dotykała często przykładu Niemiec, a zwłaszcza brutalnie pragmatycznej polityki Bismarcka. Sienkiewicz już otwarcie nawiąże do myśli Klaczki w swej wypowiedzi o Bismarcku⁴⁰:

Wieki chrześcijańskiej kultury, niemniej jak zdrowy rozum, mówią głośniej od bałwochwalców warcińskich, że ta kultura, którą żyje ludzkość od dwóch tysięcy lat, jest nawet – pozytywnie biorąc – siłą większą i bardziej nieprzepartą od bagnetów, i że hetmanem nieprzeliczonych zastępów winna być sprawiedliwość.⁴¹

Ciało obywatela i ciało króla

Przednowoczesne kategorie teologii politycznej Sienkiewicz zatem unowocześniał i godził z ideami organicznikowskimi i demokratycznymi. Sienkiewiczowi była dobrze znana publicystyka społeczno-polityczna z kręgu młodokonserwatyzmu warszawskiego, a zwłaszcza najwybitniejszego historyka doktryn prawnych i politycznych z tego kręgu, Aleksandra Rembowskiego. W rozprawie *Stanisław Leszczyński jako statysta*, publikowanej w 1878 roku w „Niwie”, a potem wydanej jako

⁴⁰ O znajomości z Klaczką zob. M. Gloger, *Zaginiony pamiętnik Sienkiewicza. Rekonstrukcja*, w: *Sienkiewicz z innej strony*, red. J. Axer, T. Bujnicki, Warszawa 2015, s. 45–46.

⁴¹ H. Sienkiewicz, *O Bismarcku*, w: tegoż, *Dzieła*, wyd. zbiorowe pod redakcją J. Krzyżanowskiego, t. 53: *Uzupełnienia*, 1, Warszawa 1952, s. 120.

osobna nadbitka, historyk ten zawarł swoje podstawy myślenia o państwie. Podkreślał: „w życiu państwowym nic się nie stwarza i nic się nie burzy, lecz wszystko organicznie rozwija”⁴². W innym miejscu tej pracy czytamy:

Tylko osobista, nieustanna praca, tylko osobisty udział w obowiązkach i ciężarach publicznych utrzymują w człowieku odpowiednią równowagę obyczajową, która godzi interes osobisty z dobrem ogółu i nie dozwala, aby pierwszy z nich pochłoniął drugi. Jedynie uznając pracę bliźniego i widząc w nim członka społeczeństwa, wyrabia się dokładne pojęcie publicznego obowiązku. Jeśli zaś jedni widzą w drugich rzecz, którą prawnie wyzyskiwać mogą, wtedy występuje egoizm stanowy i pragnie, aby mu dobro publiczne służyło.⁴³

Wydaje się, że zdefiniowana przez Rembowskiego organiczna wizja obywatelskości, obowiązków publicznych została przez Sienkiewicza idealnie zakodowana w rycerskich kreacjach, które miały stanowić wzór postępowania dla nowożytnych kupców, przedsiębiorców i działaczy politycznych. Stanowiły też wzór dla emancypujących się mas chłopskich i robotniczych. Konieczność budowania nowoczesnej demokracji na fundamencie chrześcijańskim manifestował także jeden z wybitniejszych publicystów środowiska, Antoni Donimirski:

Miano zachowawców też koniecznie utrzymać trzeba w przeciwnieństwie do tych sfer i żywiołów, które pragną lud uszczęśliwić, druzgocząc dzisiejszy porządek społeczny. Zachowawcy dzisiaj, gdziekolwiek istnieją, tym się od żywiołów tych różnią, że uznając potrzebę niejednej zmiany w konstrukcji gmachu

⁴² A. Rembowski, *Stanisław Leszczyński jako statysta*, Warszawa 1879, s. 31.

⁴³ Tamże, s. 10.

społecznego, fundamenta pragną pozostawić nietknięte – te same, które przez 18 wieków służą za podstawę gmachu całego. [...] Nikt z nich [zachowawców] ani marzy o powrocie do jakichś przywilejów stanowych, do praw wyjątkowych, bo każdy widzi, w jakim przeciwieństwie one pozostają do nauki Chrystusa, którą może nie po wszystkie wieki należycie pojmowano [...].

Z tymi zasadami i organizmem, jaki je reprezentuje, dziś walkę staczać wypada, z jednej strony przeciwko bezwyznaniowemu liberalizmowi, który w egoizmie widzi główny czynnik postępu ludzkości, z drugiej strony przeciwko wicherzycielom dzisiejszego porządku społecznego, który dotychczas tylko wiedzą, że chcą burzyć, nie wiedzą zaś, co w to miejsce postawić.⁴⁴

Bardzo charakterystyczne, zwłaszcza w *Potopie*, jest potraktowanie postaci króla, które ma zarazem charakter przednowoczesny, jak nowożytny, demokratyczny. Jan Kazimierz jest bowiem jednocześnie tragiczną, szekspirowską kreacją „króla-tułacza”, śmiertelnej jednostki, która nie jest w stanie udźwignąć swego boskiego statusu, i emanacją siły narodu oraz jego jedności. Król i ojczyzna to jedno, i żadna dziejowa okoliczność nie jest w stanie podważyć tego boskiego wymiaru, jaki przez króla osiąga naród, wspólnota, Rzeczpospolita. To wokół wyobrażenia króla, jego mistycznej mocy, wzmacnianej duchową siłą wiary Kordeckiego, organizuje się reakcja przeciw Szwedom⁴⁵. Kreacja Jana Kazimierza jest odzwierciedleniem średniowiecznego wyobrażenia prawnego, które uznaje, że król ma dwa ciała: doczesne, ułomne, grzeszne oraz wieczne, idealne, nieśmiertelne ciało wspólnotowe. Ernst H. Kantorowicz poświęcił temu wyobrażeniu klasyczne

⁴⁴ A. Donimirski, *Nasz konserwatyzm*, „Niwa” 1890, nr 1, s. 2.

⁴⁵ Całościowe omówienie funkcji, jakie pełni postać króla w *Potopie*, zob. T. Bujnicki, Sienkiewiczowski Jan Kazimierz (z zagadnień struktury postaci), w: *Światopogląd i poetyka. Szkice o powieściach historycznych Henryka Sienkiewicza*, Rzeszów 1999, s. 102–113.

studium z zakresu średniowiecznej teologii politycznej⁴⁶, w którym wykazał, że idea ta stanowi także źródło tragizmu kreacji królewskich Wiliama Shakespeare'a, zwłaszcza w *Królu Ryszardzie III*⁴⁷ (jak wiadomo, Sienkiewicz był wiernym i konsekwentnym czytelnikiem Shakespeare'a)⁴⁸.

Dziedzictwo Rzeczypospolitej Obojga Narodów

Ciekawe zagadnienie stanowi zatem pytanie: jak w dobie „odpolitycznienia” możliwe było utrzymywanie przez Sienkiewicza takiego przednowoczesnego przekonania, konsekwentnie aż do śmierci, mimo jego pozytywistycznej i demokratycznej formacji. Wydaje się, że Sienkiewicz był w znacznie głębszym stopniu dziedzicem duchowym Rzeczypospolitej Obojga Narodów, jej wyobrażeń prawno-politycznych, niż dotąd to zauważano. Mistycznej sile i nieusuwalnej mocy takich wypracowanych w kulturze dawnej wyobrażeń politycznych i wspólnotowych poświęcił sporo uwagi Dariusz Cezary Maleszyński. Ich subtelna obecność i nieśmiertelność w kulturze współczesnej wynika z istnienia pewnej ponadjednostkowej, archetypicznej organizacji formalno-strukturalnej, kto wie, czy nie mającej w ostateczności sankcji metafizycznej, którą badacz nazywa Wielkim Łańcuchem Antropologicznym. W tym łańcuchu wyróżnia Maleszyński trzy wielkie tematy utrwalane i powracające w literackich toposach: człowiek,

⁴⁶ E.H. Kantorowicz, *Dwa ciała króla. Studium ze średniowiecznej teologii politycznej*, przeł. M. Michalski, A. Krawiec, red. Strzelczyk, Warszawa 2007.

⁴⁷ A. Donimirski, *Nasz konserwatyzm*, s. 1.

⁴⁸ Notabene także dla Schmitta twórczość Shakespeare'a stanowiła wielkie wyzwanie interpretacyjne w związku z historią polityczną Anglii. Zob. C. Schmitt, *Hamlet albo Hekuba. O historii, która wdarła się na scenę*, przeł. P. Graczyk, „Kronos” 2008, nr 3.

wspólnota, byt⁴⁹. Sienkiewicz pośród takich wspólnotowych toposów wybierał porównanie państwa do statku, tonącej łodzi, czego dowodzi *Legenda żeglarska* (1890) – alegoryczna opowieść o potędze i upadku Polski, w której pisarz zawarł aluzje do polskiego hymnu narodowego⁵⁰. Alegorię tę odnajdujemy także w *Potopie*:

Kraj cały był jako okręt pogrążony już w otchłani, a jeno ów klasztor sterczał jeszcze jako koniec masztu nad falami. Czyli więc mogli rozbitkowie, do jego masztu uczepieni, myśleć jeszcze nie tylko o własnym ocaleniu, ale o wydobyciu całego okrętu spod toni?

Wedle ludzkich obrachowań nie mogli [wyróżnienie M. G.].⁵¹

Pośród wielu wyobrażeń nieśmiertelnej wspólnoty jedna z najpiękniejszych została utrwalona w pieśni *Jeszcze Polska nie umarła*, w której uchwycono również moment przenoszenia się idei mistycznego ciała króla na całą zbiorowość, osiagającą uświęcenie w dziewiętnastowiecznym wysiłku prowadzącym do odzyskania państwa poprzez wspólną ofiarę i czyn, czy to w pozytywistycznej pracy organicznej, czy w romantycznej walce zbrojnej. Stulecie XIX stanowi czyściwy wiek przemiany formuły państwowości polskiej z monarchicznej na demokratyczno-organiczną:

Przekazanie narodowi na wyłączność wiecznego pierwiastka polskości, nieświadome uczynienie go sukcesorem władcy

⁴⁹ D.C. Maleszyński, „Trzy światy” piśmiennictwa staropolskiego a zadania interpretacyjne tematologii, w: *Człowiek w tekście. Formy istnienia według literatury staropolskiej*, Poznań 2002, s. 206–207.

⁵⁰ D.C. Maleszyński, *Alegorie Rzeczypospolitej w literaturze polskiej XVI–XVIII wieku*, w: tamże, s. 149–169.

⁵¹ H. Sienkiewicz, *Dzieła*, t. 13: *Potop*, s. 268.

Królestwa nastąpiło 25 listopada 1795 r., gdy na żądanie dworu rosyjskiego Stanisław August podpisał abdykację. Przestał istnieć sejm, monarcha oddał koronę – suwerenne prawa Rzeczypospolitej mógł odtąd reprezentować sam naród. Gdzie indziej w tymże czasie – jak powiada Roger Callois – „z krwi władcy rodziła się boskość narodu”, w Polsce – rodziła się ona z abdykacji. Osieroceni Polacy mogli mówić o sobie tak, jak w bezkrólewiu 1572 r. mówiła szlachta: „pod tym czasem razem wszyscy [...] jesteśmy królami”.⁵²

Sienkiewicz okazał się najsilniejszym w XIX wieku literackim katalizatorem tej przemiany, sprawiającym, że chłop i mieszczaństwo stawali się Polakami, a szlachta jako osobny stan przechodziła do minionej tradycji i zamieniała się w obywateli, pozytywistów-organiczników, nowoczesnych patriotów narodowych.

Napisane w 1910 roku *Wiry* są moim zdaniem nie tylko mądrą, profetyczną, ukazującą korzenie przyszłego bolszewickiego totalitaryzmu powieścią o mrzonkach socjalistycznego rewolucjonizmu, lecz także pozytywistyczną powieścią z tezą, w której główna chłopska bohaterka, skrzywdzona w młodości przez szlachcica Krzyckiego, a powracająca po latach do kraju jako dystygnowana *lady*, ma stanowić obywatelski i kulturalny wzór społeczny w odrodzonej Polsce. Przenikliwe o bohaterce powieści pisał jeden z bodaj najciekawszych krytyków literackich XX wieku, Adam Grzymała-Siedlecki:

Z Hanki Anney, ta dusza czysta, gorąca a męska – to owo nasze pragnienie człowieka z epoki, kiedy chłop będzie obywatelem i obroncą polskości, kiedy wszyscy bez wyjątku chłopcy będą uświadomieni, a najlepsi z nich stwarzać się będą takimi szlachcicami, takimi rycerzami, jak rycerską i szlachetną jest panna Anney, Hanka z wioszczyny radomskiej.

⁵² D.C. Maleszyński, *Idea nieśmiertelnej wspólnoty w pieśni „Jeszcze Polska nie umarła”*, w: *Człowiek w tekście...*, s. 194.

Hanka Anney jest artystyczną nobilitacją polskiego chłopa.
Jeżeli kto dziś ma przywilej nobilitowania, to nikt inny,
jeno Sienkiewicz. [...]

W tym pragnieniu chłopa-rycerza tkwi równocześnie,
tkwić powinna radość Sienkiewicza, że książki jego dały pierw-
szy podryw duszy chłopskiej ku tej wyżynie.⁵³

W pomawianej o reakcyjność powieści Sienkiewicz utożsamia się dość wyraźnie z programem narodowo-demokratycznym sformułowanym w 1886 roku przez zespół „Głosu”. Teza powieści jest już bardzo daleka od społecznego minimalizmu i liberalnego utylitaryzmu budzącej tak wielkie kontrowersje *Rodziny Połanieckich*, co należy tłumaczyć ożywieniem się po 1904 roku nadziei niepodległościowych, wyzwających także w pisarzu nowe pokłady aktywizmu politycznego i idealizmu ustrojowego. Nic więc dziwnego, że Sienkiewicza postrzegano na świecie jako twórcę nowoczesnej Polski. Gdy umierał w 1916 roku tuż po ogłoszeniu aktu 5 listopada⁵⁴, mającego spore znaczenie symboliczne w międzynarodowym procesie uznawania Polski jako osobnego bytu państwowego, w czeskiej prasie akcentowano na przykład ogromny tragizm tej sytuacji, albowiem – jak pisano – kiedy prastare i sławne królestwo powstaje do ponownego życia, umiera jego największy i najbardziej zasłużony budziiciel⁵⁵.

⁵³ A. Grzymała-Siedlecki, *Panna Anney*, „Gazeta Warszawska” 1910, nr 197, s. 2.

⁵⁴ Notabene to ten akt stał się osią ostrego konfliktu politycznego Sienkiewicza z Dmowskim, co ukazywało, że pisarz konsekwentnie zachowywał pozycję działacza nie do politycznego zawłaszczenia. Zob. K. Stępnik, *Henryk Sienkiewicz. Studia z mikrobiografiki prasowej*, Lublin 2016, rozdział „Jawna niechęć”, zwłaszcza s. 207–208, 237.

⁵⁵ „Hlas Národa” 1916, nr 319, s. 2–3. Więcej na temat kultu Sienkiewicza w Czechach zob. M. Gloger, *Sienkiewicz i Masaryk. O kulcie autora „Qvo vadis” w Czechach*, w: *Sienkiewicz polityczny. Sienkiewicz ideologiczny*.

Trylogia Sienkiewicza jest dowodem na silny związek pisarza z dziedzictwem Rzeczypospolitej Obojga Narodów i polskim romantyzmem. Cykl ten jednak jest już przeniknięty ideą nowoczesnego państwa narodowego, które zmierza nie tyle ku monoetniczności, ile do organicznej, mistycznej jedności, w której mogą się pomieścić wszystkie dawniejsze mniejszości i wyznania Rzeczypospolitej, pod warunkiem wierności republice i jej wartościom, zdolne w razie potrzeby na równi oddać ofiarę krwi w imię idei nieśmiertelnej wspólnoty zakorzenionej w Bogu.

